ICAG 2023

VI International Conference on Architecture and Gender

1973-2023 (International) Archive of Women in Architecture

2023, October 3rd-6th / ETSA-UPV
Universitat Politècnica de València (Spain)

Book of Proceedings
Libro de actas / Livro de actas

Colección Congresos UPV
ICAG2023 - VI International Conference on Architecture and Gender

Los contenidos de esta publicación han sido evaluados por el Comité Científico que en ella se relaciona y según el procedimiento que se recoge en
http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ICAG/ICAG2023/about/editorialPolicies

© Edición Científica
Eva M. Álvarez Isidro
Carlos J. Gómez Alfonso

© Diseño de portada
LIMMBO (Julián Ruiz)

Editado por
Editorial Universitat Politècnica de València, 2024
www.lalibreria.upv.es / Ref.: 6498_01_01_01

ISBN: 978-84-1396-117-0

DOI: http://dx.doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19195

ICAG2023 - VI International Conference on Architecture and Gender
se distribuye bajo una licencia de Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.
Basada en una obra en http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ICAG/ICAG2023

ÍNDICE
CONTENT

INTRODUCCIÓN
INTRODUCTION

Unas palabras de Susana Torre
Susana Torre.....IX

Arquitectura y Género: visibilizando el trabajo de las arquitectas a lo largo del tiempo para otra arquitectura
Eva M. Álvarez y Carlos J. Gómez.....XI

Architecture and Gender: making the work of women architects visible over time for another architecture
Eva M. Álvarez and Carlos J. Gómez.....XIX

Women in Architecture: Global Networks
Anna Sokolina.....XXVII

Retratos durante ICAG2023
Anna Sokolina.....XXIX

Llamada a comunicaciones
Comité Organizador ICAG2023.....XXXIV

Call for papers
Organising Committee ICAG2023.....XLI

Comités/ Committees ICAG2023
Comité Organizador ICAG2023/Organising Committee ICAG2023.....XLVIII

Programa ICAG2023 y listado de comunicaciones según sesiones.....LI

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

CONTRIBUCIONES ESPECIALES DE PONENTES
SPECIAL CONTRIBUTIONS BY KEYNOTE SPEAKERS

Women in Architecture: Contested Legacies
Anna Sokolina 1294

Along the Way: MORE than a Congress
Amelia Vilaplana, Equal Saree, María Novas & Serafina Amoroso 10

La Red Interconectada, una proposición
Paola Zellner..... 14

#ArquitectasenelMapa, an Interactive Digital Map of Architectures Designed by Women in Spain, 1965-2000. Academic Research for Societal Transfer
Lucía C. Pérez-Moreno 19

Bare-knuckle
Yazmín C. Crespo Claudio 33

NAM: Un archivo matrístico de mujeres en la arquitectura española, 1978-2008
M.Elia Gutiérrez Mozo y Ana Gilsanz-Díaz..... 36

Propuestas urbanas, criterios de género, generación de formas
Anna Bofill Levi..... 41

Nuestras Arquitectas. Archivo, Archivismo, Archifeminismo
Carolina Quiroga..... 52

Cinco puntos hacia la arquitectura feminista
Inés Moisset..... 58

COMUNICACIONES
COMMUNICATIONS

TRANSVERSAL CARE *Moderado por Marilda Azulay y Serafina Amoroso*

[TRANSVERSAL CARE] Network of community spaces for healthy and active old age
Adriana Lorena Guerrero del Pino..... 68

Casa (incompleta) de muñecas. La vivienda de las trabajadoras del servicio doméstico en la vivienda burguesa española (1950 - 1970)
David García-Asenjo, José M. Echarte..... 92

Casas compartidas. Contribuciones ocultas en el proyecto del habitar doméstico
Anna Martínez Duran 115

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

La violencia de la forma; arquitectura de género
Nuria Salvador, Ana Navarro, José Manuel Barrera 134

La violencia en la denominación; arquitectura sostenible enlazado con las dinámicas de género
Nuria Salvador, Ana Navarro, José Manuel Barrera *154*

DE-PIONEERING *Moderado por Carla Zollinger*

A Hero's Square and the Heroines Within
Anna Papadopoulou *172*

De-pioneering the history of architecture: from Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) to her constellations
Apolline Vranken *189*

The periodic table of architectresses
Sarah Catalano, Ernesta Caviola *216*

Fragments of an imaginary dialogue between Eileen Gray and Charlotte Perriand
Simona Gabrielli *236*

WORK AND CARE *Moderado por Inés Moisset, Helena Souto y Luz Estrada*

Arquitecturas de lactancia: La mujer en la Gota de Leche
Ángela E. Molina Calzada 258

¡Vaya a cuidar l@s niñ@s! Democratización del Espacio Público en la obra de tres mujeres en Cali, Colombia
Liliana A. Clavijo, Fredy F. Pantoja 274

Archivar a la madre: Un ejercicio autoteórico de la práctica arquitectónica
Pía Montealegre Beach 294

Funcionarias públicas: la inserción de arquitectas chilenas en el espacio laboral, 1930-1973
Amarí Peliowski 306

UNEXPECTED *Moderado por Inés Novella y María Novas*

Housing the unexpected: Kruisplein project in Rotterdam by Mecanoo/Francine Houben (1981-1985)
Elena Martínez-Millana 322

Building memories / Writing new narratives. Discovering the Italian 'Tecniche Sapienti'
Claudia Mattogno & Monica Prencipe 335

From Gray to Grafton. The metamorphosis of Irish women architects in the twentieth century
Carole Pollard 355

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

VISIBILITY *Moderado por Eva Alvarez y Carolina Quiroga*

The architectural contests in Spain, 1979-83: a comparative analysis from a gender perspective
David Delgado Baudet 376

Force of Nature Alina Scholtz and the Empowerment of Women on Mid-Century Landscape Design
Michalina Dębska 395

Los concursos de vivienda de Arquitectura Rifa: hacia un repositorio con perspectiva de género
Alma Varela Martínez 415

Disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica: un estudio de caso de la Revista AUCA y las arquitectas chilenas
M. Soledad Larraín y Sara Toledo 422

INTERSECTIONALITY *Moderado por Patricia Santos y Lia Antunes*

Marriage and the school of architecture in the 1940s: the case of B. (Lisbon, 1926-)
Leonor Matos Silva 441

Notas críticas ao planejamento da mobilidade urbana a partir da perspectiva teórico metodológica feminista
Clarisse Cunha Linke y Rossana Brandao Tavares 461

Narratives on women architects in former Africa colonised by Portuguese rule: profesional profiles based on training practices
Ana Vaz Milheiro 480

Nervous conditions: The exploration of Gender issues and the position of the black woman in society and architecture
Ntetleng Orepa Mosidi 499

PERISHABLE TRACES *Moderado por Eva Álvarez y Marilda Azulay*

Perishable Traces: Reconstructing the History of Iranian Women Architects
Asma Mehan 522

Cultural Domesticity: Feminine Design and Aesthetic in Italy
Francesca Romana Forlini 531

Seshat, a senhora dos construtores: entre a divindade e a arquiteta
Ingrid Teixeira Peixoto 542

The City as Archive: Women and Space in 16th - 18th c. Mughal India
Zoya Gul Hasan 554

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

OTHER PERSPECTIVES *Moderado por Carla Zollinger y Margareta Sobczak*

Intersectionality and Architectural History: Diversity and on How Address Conjointly Race, Gender, and Class Issues
Marianna Charitonidou 575

Women Architects of Eastern Türkiye
Şölen Köseoğlu, Semiha İsmailoğlu 584

The Japanese House Revolution of Miho Hamaguchi
Noemí Gómez Lobo, Kana Ueda 604

Inversões de perspectivas sobre nossas histórias: viradas epistemológicas
Rosana Brandao Tavares, Mariana C. de Souza Pio e Livia dos Santos Sacramentos 620

GENEALOGIES *Moderado por Carlos Gómez y Carolina Quiroga*

Construir redes: estrategias para crear un atlas colectivo de arquitectas del Uruguay
Alma Varela Martínez, Lucía Bogliaccini, Gabriela Detomasi, Fernanda Goyos, Daniella Urrutia, Constance Zurmendi, Mariana Añón, Inés Moisset, Carolina Quiroga, Mara Sánchez Llorens, Luciana Levinton, Fermina Garrido 641

Arquitectas Uruguayas: omisiones historiográficas
Soledad Cebey, Laura Cesio, Nadia Ostraujov, Tatiana Rimbaud, Elina Rodriguez 658

Arquitecturas del cuidado y la mujer en la ciudad caribeña: caso de estudio en San Juan, Puerto Rico
María Helena Luengo-Duque, Omayra Rivera-Crespo 678

Breve genealogía de las arquitectas en Costa Rica: una reconstrucción
Marianela Mora Valenciano 699

ACTIVISM *Moderado por Ana Navarro e Irene Benet*

Del proyecto social de la arquitectura a la Matriarchiva: para Josefina Mena la reflexión-acción es política
Lia Antunes, Yohanna M. Roa 721

Subvertendo o Canônico: A Perspectiva Feminista da Cooperativa Matrix na prática projetual arquitetônica
Thaysa Malaquias, Ana Amora 742

Dora Riedel, reconstruyendo la historia de la primera arquitecta chilena
Lia Antunes, Soledad Larraín Salinas, Carolina Jacob Reyes, Layla Jorquera Sepúlveda, Carolina Espinosa Bonacic 762

ColumnaMA: En búsqueda de justicia epistémica a través del activismo en red
Layla Jorquera Sepúlveda, Carolina Jacob Reyes, Soledad Larraín Salinas, Carolina Espinosa Bonacic 779

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

WOMEN'S EXPERIENCES *Moderado por Maite Palomares y Serafina Amoroso*

Hidden Sewing Spaces. Visualizing the housing and sewing workshops of les jaqueteres of Benimaclet (1940-1975)
Julia García Sanján 801

Constructions of Nomadic Subjectivities in Filmic Spaces: case of Moving On (2019)
Hilal Menlioğlu, Lucía C. Pérez-Moreno and Aslıhan Şenel 821

Feminismos, géneros y cuidados. Aportes al urbanismo
Anabella Roitman 837

WOMEN IN LATIN AMERICA *Moderado por Mónica Díaz y Paulina Villamarín*

Mujeres en la Arquitectura de Paisaje: un vacío histórico en América Latina y México
Carla A. Filipe Narciso 851

Memoria urbana y feminismos: una mirada histórica a la conquista de ciudadanía de las mujeres en Santiago de Chile
Luciana Pastor Martínez, Valentina Saavedra Meléndez, Paulina Gatica Araya y María Paz Rodríguez Parada 869

Arquitectas en la Unidad Popular. Colaboración femenina en tiempos de transformación política, cultural y urbana
Isabel Donetch, Francisca Pimentel 883

Archivar la experiencia de las mujeres: herramientas para el proceso de diseño del proyecto de arquitectura. Una propuesta para el proceso de diseño arquitectónico desde la epistemología feminista
María José Sepúlveda 902

PATTERNS *Moderado por Nuria Álvarez Lombardero y Verónica Benedet*

Women Writing Chains: Mapping Citations Between Women in Architecture Past, Present and Future
Sol Pérez-Martínez 924

Reinterpretación de patrones como archivos: La indumentaria de diseñadoras como artefactos creativos
Anita Puig Gómez 938

I AM AN ARCHITECT. Gender and Professional Identity in Irish Architecture
Dervla MacManus 955

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Transferring Otherwise. Building Feminist Knowledge in Architecture
María Novas, Lidewij Tummers & Setareh Noorani 975

What it is for a woman to create? Marta Lonzi and the design approach as feminist revolution
Luisa Parisi 995

NETWORKS *Moderado por Carlos Gómez y Yazmín Crespo*

Nordic Architecture / Nordic Women: (Re)Constructing Gendered Histories through Pedagogy
Bri Gauger & Tabita Nilsson 1008

Graphic Novel as a Tool to preserve and transmit the Works of Women Architects: A Feminist Perspective
Gloria Oddo 1020

Los espacios escolares como 'tercer educador': estrategias proyectuales desde el feminismo y las perspectivas de género
Serafina Amoroso y Lucila Urda 1035

Em busca das pioneiras da arquitetura e urbanismo no Brasil: desconhecimento histórico e crítica
Camila Almeida Belarmino 1054

TRAJECTORIES moderado por Anna Sokolina y Lucía C. Pérez-Moreno

Women Architects - Greece, 1960-2015
Sasa Lada and Katerina Chatzikonstantinou 1070

(Re)presenting the Women in Serbian Architecture: The Trajectories of Creativity, Recognition and Memory
Aleksandra Stupar and Jelena Ivanović Vojvodić 1083

Dismantling and re-creating a nonexistent archive. In the quest for Várnay Marianne, a first among Hungarian woman architects
Dániel Kovács 1099

Contribution to the Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981
Louiza Kalousi 1119

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

UN-LEARNING *Moderado por Carolina Quiroga*

(Des)Aprender: relatos desde la enseñanza aprendizaje de la arquitectura para desestabilizar el Canon
Macarena Paz Barrientos 1140

Desaprender la arquitectura. Obras e instancias de visibilización, reflexión e intercambio
Costanza Rossi de Solminihac 1159

Espacio virtual y activismo feminista. Cuentas en español para visibilizar mujeres arquitectas en Instagram y Twitter
Laura Ruiz-Morote, Lucía C. Pérez-Moreno 1176

Los archivos a través de la ética feminista del cuidado: herramienta de análisis crítico y postura de investigación para reconstruir otra historia de la arquitectura
Gloesener Justine 1196

MAPPING *Moderado por Eva Álvarez*

Archivar y Divulgar: Taxonomía intelectual de Susana Torre
María Pura Moreno, José F. García-Sánchez, Virginia de Jorge-Huertas 1213

The long and the short: Women's career narratives in the Australian architectural profesión
Gill Matthewson, Alison McFayden 1231

En los márgenes. Las historias de mujeres que escriben historias de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda
Macarena de la Vega de León 1252

How to engage with material within an editorial process? Protocols of the research process of the special issue 'Frauen in der Architektur—: Frauenarchitektur?'
Elias Erkan, Bettina Nagler 1263

Women in Mies's Laboratory of Ideas at IIT
Zaida García-Requejo, Kristin Jones 1271

EPÍLOGO

Los Congresos de Investigación Arquitectura y Género. Manteniendo activo el debate
NuriaÁlvarezLombardero 1286

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Unas palabras de Susana Torre

Por unos pocos minutos[1], participo[2] en esta conferencia que espero posteriormente poder seguir a través de podcast. En 1975, hace ya un rato, cuando establecimos el Archivo de las Mujeres en la Arquitectura en Nueva York, lo hicimos con el objetivo de realizar una exposición para visibilizar el trabajo de las mujeres arquitectas. Después de largos debates, decidimos limitarnos a los Estados Unidos, pero aun así no sabíamos cuántas arquitectas había ni dónde trabajaban. Era la época donde la gente en Nueva York ignoraba que hubiese mujeres arquitectas o, si lo sospechaban, se asumía que eran muy pocas. Hace 50 años, como saben, no disponíamos de internet ni de ninguna de las posibilidades actuales de acceder a información, lo que requería, por ejemplo, en el caso de realizar un doctorado, mudarse a la ciudad donde estaba la biblioteca universitaria que nos permitiera desarrollar una investigación. Decidimos formalizar un archivo para coleccionar y organizar la información que laboriosamente estábamos recolectando a través de contactos personales y asociaciones de arquitectos. Demoramos dos años hasta llegar a un punto donde, aun cuando sabíamos que la información estaba incompleta, teníamos bastantes ejemplos para poder determinar qué tipo de trabajo realizaban las mujeres en los estudios de arquitectura y también identificar las escasísimas prácticas individuales.

Durante ese tiempo, realizamos la investigación histórica, ya que nos parecía muy importante entender la posición de las mujeres en las prácticas de arquitectura desde el comienzo de esta como profesión en Estados Unidos. Y también, identificar influencias muy importantes en el entorno construido realizado por mujeres que no habían estudiado arquitectura, como es el caso de Harriet Beecher Stowe[3], mucho más influyente que Frank Lloyd Wright, su contemporáneo.

[1] Palabras grabadas de Susana Torre, difundidas como bienvenida al ICAG2023 en la ceremonia de apertura el 3 de octubre 2023

[2] Arquitecta argentino-estadounidense, En 1977, organizó la primera exposición importante sobre las mujeres en la arquitectura y el urbanismo de Estados Unidos, y editó el libro *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*. La exposición se inauguró en 1977, en el Museo de Brooklyn y recorrió Estados Unidos y los Países Bajos. Torre fue cofundadora de *Heresies: A Feminist Journal on Art and Politics*. Fue la primera arquitecta invitada a construir un edifico público en Columbus (Indiana).

[3] Catharine E. Beecher and Harriet Beecher Stowe, *The American Woman's Home: Or, Principles of Domestic Science; Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical, Healthful, Beautiful, and Christian Homes.* (Boston: H.A. Brown & Co., 1869).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Este trabajo, que llevó dos años, hoy podría haber sido realizado posiblemente en menos de un mes.

Debe decirse que, en nuestro caso, hubiese sido imposible realizar el proyecto de una exposición y un libro sobre las mujeres en la arquitectura[4] sin haber previamente organizado nuestras investigaciones en la forma de un archivo. No pretendíamos coleccionar objetos físicos, ya que no teníamos lugar para guardarlos y todavía no sabíamos qué tipo de exposición íbamos a realizar. Es por esta razón que, al iniciar un archivo, es fundamental decidir cuál es su propósito.

El International Archive of Women in Architecture, del IAWA[5], por ejemplo, tiene desde panfletos hasta colecciones de correspondencia de varios años de una práctica, también dibujos y maquetas. Además, pretende ser internacional. Cuando participé más activamente en la junta directiva de este archivo, consultamos a un archivista profesional que insistió con mucha elocuencia que era muy importante coleccionar todo.

Imagino que entre las preguntas que se debatirán en la conferencia, estarán aquellas que comparen las virtudes y desventajas de archivos digitales con aquellos que coleccionan objetos, objetos físicos como dibujos de proyectos que permitan seguir la evolución de un diseño. Todavía queda mucho, mucho, por hacer en la historia de las mujeres en la arquitectura, incluyendo estudios comparativos y en profundidad de obras de arquitectas individuales. Para mí es obvio que es todavía muy importante crear archivos e incrementar los ya existentes con objetos físicos, además de información digital.

Esto es todo por hoy. Muchas gracias.

[4] Susana Torre, *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York through Its Archive of Women in Architecture* (New York: Whitney Library of design, 1977).

[5] "IAWA Biographical Database," accessed July 2, 2021, https://iawadb.lib.vt.edu/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Arquitectura y Género: visibilizando el trabajo de las arquitectas a lo largo del tiempo para otra arquitectura

Eva M. Álvarez Isidro[a], Carlos J. Gómez Alfonso[b]

[a] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, ealvarez@pra.upv.es

[b] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, cjgomez@pra.upv.es

Entre el 3 y el 6 de octubre de 2023 tuvo lugar en Valencia (España), la VI Conferencia Internacional sobre Arquitectura y Género (ICAG2023)[1], en la Escuela de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, organizado por Eva Álvarez y Carlos Gómez, arquitectas y profesoras del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPV, acompañadas por un amplio comité científico, comité organizador y comité asesor.

El congreso fue un éxito en cuanto a la asistencia, tanto en número como en diversidad de procedencias de las investigadoras e investigadores presentes, siendo el número de personas asistentes inscritas de 156. Cabe destacar, especialmente, la participación en las actividades del congreso de las y los estudiantes del MAAPUD, máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño UPV del curso 2023-2024 que forman un grupo muy diverso y activo, con una mayoría de procedencia de países de América Latina. Durante casi cuatro días, se llevaron a cabo setenta presentaciones en diecisiete sesiones de trabajo y debate. Además, se ofrecieron ocho conferencias magistrales y se organizó una sesión de presentación de libros relacionados con la temática del congreso en el CIA (Centro de Información Arquitectónica) de la Escuela de Arquitectura. También se dedicó tiempo a reflexionar sobre aspectos relativos al contenido y la organización del congreso en una sesión plenaria. Cabe mencionar también, la intensa actividad de *network* en los cafés, meriendas y comidas que ofreció el congreso a las personas participantes, así como en los espacios de descanso previstos para ello.

La primera sesión protocolaria, celebrada el martes 3 de octubre por la tarde, dio inicio con las palabras de bienvenida de las autoridades académicas de la Universitat Politècnica de València. Entre ellas estaban la vicerrectora de Organización de Estudios, Calidad, Acreditación y Lenguas, María del Val Segarra; el director de la ETS Arquitectura, Ivan Cabrera; y el director del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, José Manuel Barrera. Tras esta bienvenida, las

[1] Pueden encontrar más información en el link https://icagvlc.webs.upv.es/es/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

directoras de las ediciones anteriores de este congreso tomaron la palabra. Entre ellas se encontraban la arquitecta y profesora Nuria Álvarez Lombardero, quien fue la impulsora y directora del primer Congreso de Arquitectura y Género en Sevilla en 2014; Patricia Santos Pedrosa, arquitecta y profesora, directora de los congresos en Lisboa en 2015 y en 2021; así como las codirectoras de la edición de 2017 en Florencia: las arquitectas Serafina Amoroso, Amelia Vilaplana, María Novas y Dafne Saldaña. Cada una de ellas ofreció un resumen de las actividades y resultados de los congresos que organizaron, además de dar la bienvenida a todos los asistentes.

Antes de comenzar la primera conferencia, se reprodujeron unas palabras grabadas de bienvenida y consejo de la arquitecta, profesora y activista, Susana Torre. En 1973, Torre impulsó la creación del Archive of Women in Architecture, que se estableció en Nueva York en 1975 y se trasladó a Virginia Tech, Blacksburg, en 1985, convirtiéndose en el IAWA, International Archive of Women in Architecture. Torre también fue responsable de la exposición "*Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*"[2] y autora y editora del libro del mismo nombre, publicado en 1977. Su trabajo ha sido fundamental para visibilizar el papel de las mujeres en la arquitectura y enriquecer el discurso sobre el tema.

Después de la apertura protocolaria, la primera conferencia fue impartida por la profesora Paola Zellner, actual directora del IAWA International Archive of Women in Architecture. La presentación de Zellner estuvo a cargo de la arquitecta y profesora Marina Sender, quien es la primera mujer presidenta del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. La profesora Zellner expuso la historia, el enfoque y la importancia del archivo, que celebrará su 40 aniversario en 2025 y que actualmente alberga alrededor de 450 colecciones. Estas colecciones documentan las contribuciones de las arquitectas, preservan dicha documentación, la hacen accesible a investigadores de todo el mundo y la difunden a través de simposios, publicaciones, convocatorias de premios y redes sociales.

En la sesión del miércoles por la tarde, la arquitecta y profesora Marilda Azulay presentó la trayectoria de las ponentes. En primer lugar, destacó la presencia de la arquitecta e investigadora ruso-americana Anna Sokolina, presidenta de Women in Architecture, grupo afiliado a la Society of Architectural Historians. Sokolina impartió una conferencia sobre la necesidad de la diversidad tanto en la profesión como en el contenido de los archivos. Luego, intervino la arquitecta y profesora Lucía C. Pérez Moreno, quien dirige el proyecto de investigación MUWO, “Mujeres en la Cultura de la Arquitectura (post)Moderna Española, 1965-2000”,

[2] Susana Torre, *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York through Its Archive of Women in Architecture* (New York: Whitney Library of design, 1977).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España. Este proyecto documenta, fotografía y cartografía el trabajo de las arquitectas españolas después de 1965.

El jueves por la mañana, la arquitecta brasileña Carla Zollinger introdujo las sesiones. Primero, presentó a la arquitecta, investigadora y activista Yazmín M. Crespo Claudio, originaria de Puerto Rico, quien está realizando su tesis doctoral "Counter-narratives of Architecture: pedagogies, practices, and participation in Latin America and the Caribbean, 1970-2020" que mostró parte de su trabajo de investigación y activismo. Luego, presentó a las arquitectas Suzanne Ewing, Lori Brown y Justine Clark, quienes compartieron parte de su trabajo: Ewing en Edimburgo, donde ha establecido una red de investigación interdisciplinar llamada "Women Make Cities"; Brown, cofundadora y directora de "ArchiteXX", una organización neoyorquina dedicada a la igualdad de género en la arquitectura que trabaja para sensibilizar a las mujeres en la arquitectura así como crear redes de apoyo y tutoría; y la australiana Justine Clark, editora de arquitectura y cofundadora y directora de la red "Parlour: gender, equity, architecture".

Esa misma tarde de jueves, Ivan Cabrera, director de la Escuela de Arquitectura, presentó a las arquitectas Anna Bofill y Dolores Hayden. Además, anunció que la UPV, unos meses antes, había otorgado a esta última el título de Doctora Honoris Causa, en reconocimiento a su sobresaliente contribución en el campo de la Arquitectura y la investigación académica desde una perspectiva feminista. Tras la presentación, Dolores Hayden, profesora emérita en Yale, ofreció la conferencia "En busca de una ciudad no-sexista" en línea y en directo. Durante su exposición, compartió parte de su investigación, posteriormente plasmada en el libro "The Grand Domestic Revolution"[3], recientemente traducido al castellano con el apoyo de la UPV (desde el proyecto YesWePlan!)[4]. Hayden continuó explicando su trabajo de investigación sobre el impacto de la planificación urbana y el diseño arquitectónico en la vida de las personas.

No menos relevante ha sido el trabajo de la arquitecta y compositora catalana, Anna Bofill, quien es una referente indiscutible del urbanismo y la arquitectura con una perspectiva de género. Su conferencia, titulada "Propuestas urbanas, criterios de género y generación de formas", abordó sus ideas y libros, incluyendo "Las mujeres y la ciudad"[5] y "Guía para el planeamiento urbanístico y la ordenación urbanística con la incorporación de criterios de

[3] Dolores Hayden, *The Grand Domestic Revolution : A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981).

[4] Dolores Hayden, *La Gran Revolución Doméstica* (Barcelona: Puente Editores, 2023).

[5] Anna Bofill, Rosa Maria Dumenjó Martí, and Isabel Segura Soriano, *Las Mujeres y La Ciudad : Manual de Recomendaciones Para Una Concepción Del Entorno Habitado Desde El Punto de Vista Del Género* (Barcelona: Fundació Maria Aurèlia Capmany, 1998).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

género"[6]. Bofill también destacó sus proyectos como arquitecta, mencionando las viviendas Walden 7 y una estación de metro en el centro de Barcelona. La conferencia de Bofill fue profundamente enriquecedora al compartir sus experiencias pasadas y presentes. En un momento emocionante, recordó en vivo a Dolores Hayden que la había invitado a visitar y dar una conferencia en Barcelona en 1998 como parte de una investigación sobre arquitectura y género, lo que generó una conversación entre ambas en tiempo real. Además, Anna Bofill comentó el impacto que el libro de Hayden, "The Grand Domestic Revolution", había tenido en ella y su trabajo posterior en la ciudad de Barcelona, un libro que había adquirido durante sus viajes al extranjero.

La última y octava conferencia, fue una conferencia coral cuya presentación estuvo a cargo del el arquitecto, profesor y coorganizador del congreso, Carlos Gómez. En la conferencia coral participaron en persona, la arquitecta y profesora Inés Moisset, investigadora de carrera del CONICET en Argentina y creadora del sitio web Un día| Una arquitecta, con más de setenta editoras y editores; la arquitecta, profesora e investigadora Carolina Quiroga, especialista en Conservación del Patrimonio de la Universidad de Buenos Aires, Argentina y directora de la Plataforma LINA Laboratorio>Intervención + Arquitectura; la arquitecta, también argentina, Verónica Benedet, investigadora de la cátedra Unesco Paisajes Culturales y Patrimonio de la UPV/EHU y coordinadora de la plataforma "Patrimonio siglo XX" y la RED Feminista de profesionales de la Arquitectura, el Patrimonio y el Urbanismo, ARQSarean en el País Vasco. De manera virtual, se unió la arquitecta uruguaya Daniela Arias Laurino, profesora en la ETS Arquitectura de Barcelona, cuya tesis doctoral[7] examina los mecanismos de *invisibilización* de las arquitectas y sus arquitecturas. Cada una de ellas compartió su trabajo, pensamiento y activismo a lo largo del tiempo, reflexionando sobre la importancia y necesidad de la mirada feminista en la arquitectura. Insistieron en la necesidad de plantear "cuestionamientos, conocimientos, contextos, comunidades y compromisos".

Además de estas conferencias, se incluyeron dos sesiones adicionales: una presentación de libros y una asamblea de debate entre los participantes del congreso. La presentación de libros se llevó a cabo en el CIA (Centro de Información Arquitectónica) de la Escuela y fue dirigida por María Carreiro, arquitecta y profesora en la Escuela de Arquitectura de A Coruña, y miembro del GAUS (Grupo de Arquitectura y Urbanismo Sostenible). Durante esta sesión, un amplio número de autoras presentaron sus libros y otros formatos, como MUWO y NAM,

[6] Anna Bofill Levi, *Guia per Al Planejament Urbanístic i l'ordenació Urbanística Amb La Incorporació de Criteris de Gènere*, ed. Institut Català de les Dones Generalitat de Catalunya (Barcelona, 2008), http://dones.gencat.cat/web/.content/03_ambits/docs/publicacions_eines11.pdf.

[7] Daniela Arias Laurino, "La Construcción Del Relato Arquitectónico y Las Arquitectas de La Modernidad. Un Análisis Feminista de La Historiografía," *TDX (Tesis Doctorals En Xarxa)* (Universitat Politècnica de Catalunya, October 5, 2018), https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123109.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

producto de su trabajo de investigación individual. La sesión fue un éxito en términos de asistencia, y las autoras generosamente donaron sus libros a la biblioteca de la Escuela, donde se llevó a cabo el evento.

En el último día del evento, se llevó a cabo una asamblea dirigida por la arquitecta e investigadora portuguesa Patricia Santos Pedrosa. Durante la sesión, se comentó una selección de resúmenes de las diecisiete sesiones de presentación que incluían las setenta comunicaciones aceptadas. Estos resúmenes fueron proporcionados por los directores y directoras de cada una de las sesiones de comunicaciones.

Además de revisar los resúmenes, las participantes tuvieron la oportunidad de abordar temas controvertidos, como la elección del inglés como idioma oficial del congreso, siempre con traducción automática a castellano, y la sugerencia de proporcionar cuidado infantil para facilitar la participación de investigadores e investigadoras con niñas y niños pequeños. La organización del congreso explicó las razones detrás de estas decisiones, así como el esfuerzo por hacer el evento accesible económicamente, con una tasa de inscripción muy baja en este contexto, además de procurar un evento libre de plásticos.

Sobre el contenido de las setenta comunicaciones presentadas, en castellano, portugués e inglés, cabe decir que se agruparon en sesiones que exploraron los archivos, las memorias y el legado de las arquitectas. En las diecisiete sesiones se debatió sobre la transversalidad del cuidado, la necesidad de des-pionerizar la historia de la arquitectura, la acogida de lo inesperado, la visibilización, la interseccionalidad, la búsqueda de rastros de lo perecedero, otras perspectivas, genealogías alternativas, activismo, la recopilación de experiencias de las mujeres, el papel de las mujeres latinoamericanas como protagonistas de su propia historia, la revisión de patrones y estereotipos, redes, trayectorias, des-aprendizaje y mapeado. Cada sesión albergó cuatro o, en algunos casos, cinco comunicaciones, dando lugar a animados debates entre las y los ponentes que han quedado grabadas para futuras investigaciones. Estas comunicaciones, agrupadas en los ejes temáticos arriba mencionados, pueden ser leídas en el presente libro de actas.

El congreso también incluyó dos actividades paralelas destinadas al estudiantado de la Escuela, a través del CFP Centro de Formación Permanente de la UPV, con el objetivo de reflexionar sobre el legado de las arquitectas a lo largo del tiempo. En los días previos al congreso, se llevó a cabo la primera jornada titulada "IAWA International Archive of Women in Architecture: Los archivos de arquitectura como recursos de investigación", dirigida por la profesora Paola Zellner, quien, como ya se ha mencionado, actualmente dirige el IAWA. El propósito de esta jornada fue sistematizar y estudiar la información y los dibujos enviados por las arquitectas que respondieron a la llamada 1X1 IAWA-ICAG. Dicha llamada, solicitaba un dibujo, croquis o garabato original realizado a mano por una arquitecta; el dibujo o texto debía corresponder a un trabajo que hubiese sido significativo en la trayectoria de dicha arquitecta y debía acompañarse de una explicación manuscrita breve. El resultado de este trabajo se materializó en una

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

exposición que fue diseñada y montada por el estudiantado y profesorado participante en las jornadas. La exposición se ubicó en el vestíbulo norte de la Escuela, donde estuvo disponible durante quince días. Todo el material producido será pronto incorporado a las colecciones del IAWA.

La otra sesión de formación paralela tuvo como objetivo promover la internacionalización de los estudios de doctorado de la UPV, además de continuar la reflexión sobre el legado del trabajo de las arquitectas. Estas jornadas, tituladas "Taller Nuestras Arquitectas Valencia" y dirigidas por la profesora Inés Moisset, investigadora del CONICET en Argentina, abordaron la invisibilización de las arquitectas en las historiografías tanto nacionales como internacionales, así como la necesidad de revisar los conceptos pre-establecidos sobre los que se basa y desarrolla la investigación académica.

Para cerrar la semana, se organizó una jornada de visita a la ciudad el sábado 7 de octubre. La jornada comenzó con una visita a la maqueta de la Valencia medieval en el MuVIM, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad, donde se invitó a las participantes a examinarla y comentarla desde una perspectiva de género. Posteriormente, se caminó por la Valencia medieval para observar su evolución y estado de conservación, seguida de una visita al Museo de Bellas Artes de Valencia, la segunda pinacoteca más grande de España. En el Museo de Bellas Artes, se destacó la representación de las mujeres, así como la temática del cuidado y lo cotidiano a lo largo del tiempo, proporcionando una perspectiva inusual sobre la historia del arte y la sociedad. Esta jornada ofreció a las participantes la oportunidad de reflexionar sobre la presencia y la representación de género en el contexto artístico y cultural de Valencia.

No es posible finalizar este relato sobre lo acontecido en ICAG2023 sin agradecer efusivamente el trabajo de todas las personas que hacen posible que la ETS de Arquitectura de la UPV, Universitat Politècnica de València, sea nuestra casa todos los días, y haya dado la bienvenida y acogido ‘como en casa’ a todas las personas participantes en el congreso.

El congreso no habría sido posible sin el apoyo de sus distintos comités, sin el trabajo gráfico y de gestión de redes realizado por LIMMBO[8] (Julián Ruiz y Roberto Tuñón), sin el técnico de audiovisuales de la ETSA Pablo Mora, sin el trabajo de las estudiantes en prácticas UPV-CUG (Sofía Veiga, Fabiolina Taveras, Yamilet Moreta, Tàssia Sant’Anna y Roberto Pérez), sin la gestión del evento realizado por Jùlia Martínez y Maríví Monfort, el catering de Jucais, la divulgación de Flat magazine[9] (Clara Sáez y Eduardo Manzana) y la generosidad de la ETSA y de su personal de administración y servicios, que no podemos enumerar.

Además de la ETSA y UPV, fueron patrocinadores del evento, CUG cátedra urbanismo y género UPV-GVA, hna Hermandad Nacional de Arquitectura, CTAV Colegio Territorial de

[8] https://limmbo.com/

[9] https://flatmagazine.es/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Arquitectos de Valencia. Por otra parte, se contó con el apoyo y difusión el IAWA International Archive of Women in Architecture, SAH Society of Architectural Historians[10], SAH-WIA AG, el grupo Women in Architecture, afiliado a SAH[11]; el colectivo Un día| Una arquitecta [12], LINA, Laboratorio de Intervención+Arquitectura[13], MUWO, Mujeres en la cultura arquitectónica (pos)moderna española[14] y Fundación ARQUIA[15]. Finalmente, no queremos dejar de agradecer la presencia en Valencia de varias arquitectas empleando sus propios recursos económicos para facilitar la organización del evento…una muestra de sororidad impagable.

El congreso generó nuevas redes de intercambio y amplió redes ya existentes…todo ese trabajo antes, durante y después del congreso debe ser archivado…El IAWA recogerá y archivará las aportaciones de este congreso, así como la ETS de Arquitectura de Valencia en la UPV.

Muchas son las personas, muchas son las redes, muchas las conexiones… ¡Gracias a todas!

Referencias

Bofill, Anna, Rosa Maria Dumenjó Martí, and Isabel Segura Soriano. *Las Mujeres y La Ciudad : Manual de Recomendaciones Para Una Concepción Del Entorno Habitado Desde El Punto de Vista Del Género*. Barcelona: Fundació Maria Aurèlia Capmany, 1998.

Bofill Levi, Anna. *Guia per Al Planejament Urbanístic i l'ordenació Urbanística Amb La Incorporació de Criteris de Gènere*. Edited by Institut Català de les Dones Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2008. http://dones.gencat.cat/web/.content/03_ambits/docs/publicacions_eines11.pdf.

Hayden, Dolores. *La Gran Revolución Doméstica*. Barcelona: Puente Editores, 2023.

———. *The Grand Domestic Revolution : A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.

Laurino, Daniela Arias. "La Construcción Del Relato Arquitectónico y Las Arquitectas de La Modernidad. Un Análisis Feminista de La Historiografía." *TDX (Tesis Doctorals En Xarxa)*. Universitat Politècnica de Catalunya, October 5, 2018. https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123109.

[10] https://www.sah.org/

[11] https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/

[12] https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/

[13] https://linaplataforma.wordpress.com/

[14] https://muwo.unizar.es/

[15] https://fundacion.arquia.com/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fotografía 1. *Parte de las y los participantes en la fotografía de grupo* © Eduardo Manzana

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Architecture and Gender: making the work of women architects visible over time for another architecture

Eva M. Álvarez Isidro[a] , Carlos J. Gómez Alfonso [b]

[a] Department of Architectural Projects, Universitat Politècnica de València, , ealvarez@pra.upv.es

[b] Department of Architectural Projects, Universitat Politècnica de València, , cjgomez@pra.upv.es

Between 3 and 6 October 2023, the VI International Conference on Architecture and Gender (ICAG2023)[1] took place in Valencia (Spain), at the School of Architecture of the Universitat Politècnica de València, organised by Eva Álvarez and Carlos Gómez, architects and professors of the Department of Architectural Projects of the UPV, accompanied by a large scientific committee, organising committee and advisory committee.

The congress was a success in terms of attendance, both in number and in the diversity of backgrounds of the researchers present, with 156 registered participants. Particularly noteworthy was the participation in the congress activities of the students of MAAPUD, Master in Advanced Architecture, Landscape, Urbanism and Design UPV for the 2023-2024 academic year, who form a very diverse and active group, with a majority coming from Latin American countries. During almost four days, seventy presentations were given in seventeen work and debate sessions. In addition, eight keynote lectures were given and a book presentation session related to the theme of the congress was organised at the CIA (Architectural Information Centre) of the School of Architecture. Time was also devoted to reflecting on aspects related to the content and organisation of the congress in a plenary session. It is also worth mentioning the intense *networking* activity in the cafés, snacks and meals offered by the congress to the participants, as well as in the rest areas provided for this purpose.

The first protocol session, held on Tuesday afternoon, 3 October, began with welcoming remarks from the academic authorities of the Universitat Politècnica de València. Among them were the vice-rector for the Organisation of Studies, Quality, Accreditation and Languages, María del Val Segarra; the director of the ETS Architecture, Ivan Cabrera; and the director of the Department of Architectural Projects, José Manuel Barrera. After this welcome, the directors of the previous editions of this congress took the floor. Among them were the architect and professor Nuria Álvarez Lombardero, who was the driving force and director of the first Architecture and Gender Congress in Seville in 2014; Patricia Santos Pedrosa, architect and

[1] More information can be found at https://icagvlc.webs.upv.es/es/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

professor, director of the congresses in Lisbon in 2015 and 2021; as well as the co-directors of the 2017 edition in Florence: the architects Serafina Amoroso, Amelia Vilaplana, María Novas and Dafne Saldaña. Each of them gave a summary of the activities and results of the congresses they organised, as well as welcoming all the attendees.

Before the first lecture began, recorded words of welcome and advice from architect, professor and activist Susana Torre were played. In 1973, Torre was the driving force behind the creation of the Archive of Women in Architecture, which was established in New York in 1975 and moved to Virginia Tech, Blacksburg, in 1985, becoming the IAWA, International Archive of Women in Architecture. Torre was also responsible for the exhibition "*Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*"[2] and author and editor of the book of the same name, published in 1977. Her work has been instrumental in making the role of women in architecture more visible and enriching the discourse on the subject.

After the opening ceremony, the first lecture was given by Professor Paola Zellner, current director of the IAWA International Archive of Women in Architecture. Zellner's presentation was given by architect and professor Marina Sender, who is the first woman president of the Territorial College of Architects of Valencia. Professor Zellner outlined the history, focus and importance of the archive, which will celebrate its 40th anniversary in 2025 and currently houses around 450 collections. These collections document the contributions of women architects, preserve the documentation, make it accessible to researchers around the world and disseminate it through symposia, publications, awards and social networks.

In the Wednesday afternoon session, architect and professor Marilda Azulay introduced the speakers. First up was Russian-American architect and researcher Anna Sokolina, president of Women in Architecture, a group affiliated with the Society of Architectural Historians. Sokolina gave a lecture on the need for diversity both in the profession and in the content of archives. This was followed by a talk by architect and lecturer Lucía C. Pérez Moreno, who directs the MUWO research project, "Women in the Culture of Spanish (post)Modern Architecture, 1965-2000", funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation. This project documents, photographs and maps the work of Spanish women architects after 1965.

On Thursday morning, Brazilian architect Carla Zollinger introduced the sessions. First, she introduced architect, researcher and activist Yazmín M. Crespo Claudio, originally from Puerto Rico, who is working on her doctoral thesis "Counter-narratives of Architecture: pedagogies, practices, and participation in Latin America and the Caribbean, 1970-2020" which showed part of her research and activism work. She then introduced architects Suzanne Ewing, Lori Brown

[2] Susana Torre, *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York through Its Archive of Women in Architecture* (New York: Whitney Library of design, 1977).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

and Justine Clark, who shared some of their work: Ewing in Edinburgh, where she has established an interdisciplinary research network called "Women Make Cities"; Brown, co-founder and director of "ArchiteXX", a New York-based organisation dedicated to gender equality in architecture that works to raise awareness of women in architecture as well as create support and mentoring networks; and Australian Justine Clark, architecture editor and co-founder and director of the network "Parlour: gender, equity, architecture".

That same Thursday afternoon, Ivan Cabrera, director of the School of Architecture, introduced the architects Anna Bofill and Dolores Hayden. He also announced that the UPV, a few months earlier, had awarded the latter the title of Doctor Honoris Causa, in recognition of her outstanding contribution to the field of Architecture and academic research from a feminist perspective. Following the presentation, Dolores Hayden, professor emerita at Yale, gave the lecture "In Search of a Non-sexist City" online and live. During her presentation, she shared part of her research, which was later published in the book "The Grand Domestic Revolution"[3] , recently translated into Spanish with the support of the UPV (from the YesWePlan! project)[4] . Hayden went on to explain his research work on the impact of urban planning and architectural design on people's lives.

No less relevant was the work of the Catalan architect and composer, Anna Bofill, who is an indisputable reference in urban planning and architecture with a gender perspective. Her conference, entitled "Urban proposals, gender criteria and the generation of forms", dealt with her ideas and books, including "Women and the city"[5] and "Guide for urban planning and urban development with the incorporation of gender criteria"[6] . Bofill also highlighted her projects as an architect, mentioning the Walden 7 housing and a metro station in the centre of Barcelona. Bofill's lecture was deeply enriching as she shared her past and present experiences. In a poignant moment, she recalled Dolores Hayden who had invited her to visit and lecture in Barcelona in 1998 as part of a research project on architecture and gender, which generated a conversation between the two in real time. In addition, Anna Bofill commented on the impact that Hayden's book, "The Grand Domestic Revolution", had had on her and her subsequent work in the city of Barcelona, a book she had acquired during her travels abroad.

[3] Dolores Hayden, *The Grand Domestic Revolution : A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981).

[4] Dolores Hayden, *The Great Domestic Revolution (*Barcelona: Puente Editores, 2023).

[5] Anna Bofill, Rosa Maria Dumenjó Martí, and Isabel Segura Soriano, *Las Mujeres y La Ciudad : Manual de Recomendaciones Para Una Concepción Del Entorno Habitado Desde El Punto de Vista Del Género (*Barcelona: Fundació Maria Aurèlia Capmany, 1998).

[6] Anna Bofill Levi, *Guia per Al Planejament Urbanístic i l'ordenació Urbanística Amb La Incorporació de Criteris de Gènere*, ed. Institut Català de les Dones Generalitat de Catalunya (Barcelona, 2008), http://dones.gencat.cat/web/.content/03_ambits/docs/publicacions_eines11.pdf.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The last and eighth conference was a choral lecture presented by the architect, professor and co-organiser of the congress, Carlos Gómez. The choral conference was attended in person by architect and professor Inés Moisset, career researcher at CONICET in Argentina and creator of the website Un día| Una arquitecta, with more than seventy editors; architect, professor and researcher Carolina Quiroga, specialist in Heritage Conservation at the University of Buenos Aires, Argentina and director of the LINA Laboratorio> Platform; architect, professor and researcher Carolina Quiroga, specialist in Heritage Conservation at the University of Buenos Aires, Argentina and director of the LINA Laboratorio> Platform.Intervention + Architecture; the architect, also Argentinean, Verónica Benedet, researcher at the UNESCO Chair in Cultural Landscapes and Heritage of the UPV/EHU and coordinator of the platform "20th Century Heritage" and the Feminist Network of Architecture, Heritage and Urbanism professionals, ARQSarean in the Basque Country. Uruguayan architect Daniela Arias Laurino, professor at the ETS Arquitectura de Barcelona, whose doctoral thesis[7] examines the mechanisms of *invisibilisation of* women architects and their architectures, joined in virtually. Each of them shared their work, thought and activism over time, reflecting on the importance and necessity of the feminist gaze in architecture. They insisted on the need to raise "questions, knowledge, contexts, communities and commitments".

In addition to these lectures, two additional sessions were included: a book presentation and a discussion assembly among the congress participants. The book presentation took place at the CIA (Architectural Information Centre) of the School and was led by María Carreiro, architect and lecturer at the School of Architecture of A Coruña, and member of GAUS (Sustainable Architecture and Urbanism Group). During this session, a large number of authors presented their books and other formats, such as MUWO and NAM, the product of their individual research work. The session was a success in terms of attendance, and the authors generously donated their books to the library of the School, where the event took place.

On the last day of the event, an assembly was led by Portuguese architect and researcher Patricia Santos Pedrosa. During the session, a selection of abstracts from the seventeen presentation sessions including the seventy accepted papers were discussed. These abstracts were provided by the directors of each of the paper sessions.

In addition to reviewing the abstracts, participants had the opportunity to address controversial issues, such as the choice of English as the official language of the congress, always with automatic translation into Spanish, and the suggestion to provide childcare to facilitate the participation of researchers with young children. The conference organisers explained the

[7] Daniela Arias Laurino, "La Construcción Del Relato Arquitectónico y Las Arquitectas de La Modernidad. Un Análisis Feminista de La Historiografía," *TDX (Tesis Doctorals En Xarxa)* (Universitat Politècnica de Catalunya, October 5, 2018), https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123109.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

reasons behind these decisions, as well as the effort to make the event financially accessible, with a very low registration fee in this context, as well as striving for a plastic-free event.

The seventy papers presented, in Spanish, Portuguese and English, were grouped into sessions that explored archives, memories and the legacy of women architects. The seventeen sessions debated the transversality of care, the need to de-penetrate the history of architecture, the reception of the unexpected, visibilisation, intersectionality, the search for traces of the perishable, other perspectives, alternative genealogies, activism, the collection of women's experiences, the role of Latin American women as protagonists of their own history, the revision of patterns and stereotypes, networks, trajectories, unlearning and mapping. Each session hosted four or, in some cases, five papers, giving rise to lively debates among the speakers that have been recorded for future research. These papers, grouped under the thematic axes mentioned above, can be read in this book of proceedings.

The congress also included two parallel activities aimed at the students of the School, through the CFP Lifelong Learning Centre of the UPV, with the aim of reflecting on the legacy of women architects over time. In the days prior to the congress, the first conference entitled "IAWA International Archive of Women in Architecture: Architectural archives as research resources" was held, directed by Professor Paola Zellner, who, as mentioned above, currently directs the IAWA. The purpose of this conference was to systematise and study the information and drawings sent by the women architects who responded to the 1X1 IAWA-ICAG call. The call requested an original drawing, sketch or doodle hand drawn by an architect; the drawing or text had to correspond to a work that had been significant in the architect's career and had to be accompanied by a brief handwritten explanation. The result of this work materialised in an exhibition that was designed and set up by the students and teaching staff participating in the conference. The exhibition was located in the north hall of the School, where it was on display for fifteen days. All the material produced will soon be incorporated into the IAWA collections.

The other parallel training session aimed to promote the internationalisation of doctoral studies at the UPV, as well as continuing the reflection on the legacy of the work of women architects. These sessions, entitled "Taller Nuestras Arquitectas Valencia" and directed by Professor Inés Moisset, researcher at CONICET in Argentina, addressed the invisibility of women architects in both national and international historiographies, as well as the need to review the pre-established concepts on which academic research is based and developed.

To close the week, a day of visits to the city was organised on Saturday 7 October. The day began with a visit to the model of medieval Valencia at the MuVIM, the Valencian Museum of Enlightenment and Modernity, where participants were invited to examine and comment on it from a gender perspective. Afterwards, participants walked through medieval Valencia to observe its evolution and state of conservation, followed by a visit to the Museo de Bellas Artes de Valencia, the second largest art gallery in Spain. At the Museum of Fine Arts, the

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

representation of women was highlighted, as well as the themes of care and everyday life over time, providing an unusual perspective on the history of art and society. This day offered participants the opportunity to reflect on the presence and representation of gender in the artistic and cultural context of Valencia.

It is not possible to end this account of what happened at ICAG2023 without expressing our heartfelt thanks for the work of all the people who make it possible for the ETS of Architecture of the UPV, Universitat Politècnica de València, to be our home every day, and to have welcomed and welcomed 'like at home' all the people participating in the congress.

The congress would not have been possible without the support of its different committees, without the graphic and network management work carried out by LIMMBO[8] (Julián Ruiz and Roberto Tuñón), without the audiovisual technician of the ETSA Pablo Mora, without the work of the students on internship at UPV-CUG (Sofía Veiga, Fabiolina Taveras, Yamilet Moreta, Tàssia Sant'Anna and Roberto Pérez), without the management of the event by Jùlia Martínez and Maríví Monfort, the catering by Jucais, the dissemination of Flat magazine[9] (Clara Sáez and Eduardo Manzana) and the generosity of the ETSA and its administration and services staff, which we cannot list.

In addition to ETSA and UPV, other sponsors of the event were CUG Urbanism and Gender Chair UPV-GVA, hna Hermandad Nacional de Arquitectura, CTAV Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. On the other hand, the IAWA International Archive of Women in Architecture, SAH Society of Architectural Historians[10] , SAH-WIA AG, the group Women in Architecture, affiliated to SAH[11] ; the collective Un día| Una arquitecta[12] , LINA, Laboratorio de Intervención+Arquitectura[13] , MUWO, Mujeres en la cultura arquitectónica (pos)moderna española[14] and Fundación ARQUIA[15] . Finally, we would like to thank the presence in Valencia of several women architects who used their own economic resources to facilitate the organisation of the event... a priceless example of sorority.

The congress generated new exchange networks and expanded existing networks...all that work before, during and after the congress should be archived...The IAWA will collect and archive the contributions of this congress, as will the ETS de Arquitectura de Valencia at the UPV.

Many are the people, many are the networks, many are the connections... Thank you all!

[8] https://limmbo.com/
[9] https://flatmagazine.es/
[10] https://www.sah.org/
[11] https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/
[12] https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/
[13] https://linaplataforma.wordpress.com/
[14] https://muwo.unizar.es/
[15] https://fundacion.arquia.com/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

References

Bofill, Anna, Rosa Maria Dumenjó Martí, and Isabel Segura Soriano. *Las Mujeres y La Ciudad : Manual de Recomendaciones Para Una Concepción Del Entorno Habitado Desde El Punto de Vista Del Género*. Barcelona: Fundació Maria Aurèlia Capmany, 1998.

Bofill Levi, Anna. *Guia per al Planejament Urbanístic i l'ordenació Urbanística Amb La Incorporació de Criteris de Gènere*. Edited by Institut Català de les Dones Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2008. http://dones.gencat.cat/web/.content/03_ambits/docs/publicacions_eines11.pdf.

Hayden, Dolores. *The Great Domestic Revolution*. Barcelona: Puente Editores, 2023.

---. *The Grand Domestic Revolution : A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.

Laurino, Daniela Arias. "La Construcción Del Relato Arquitectónico y Las Arquitectas de La Modernidad. A Feminist Analysis of Historiography." *TDX (Tesis Doctorals En Xarxa)*. Universitat Politècnica de Catalunya, October 5, 2018. https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123109.

Torre, Susana. *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York through Its Archive of Women in Architecture*. New York: Whitney Library of design, 1977.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Photography 1. *Part of the participants in the group photograph* © Eduardo Manzana

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Women in Architecture: Global Networks

Anna Sokolina[a]

[a] Founding chair | SAH Women in Architecture Affiliate Group, , sokolina@sbcglobal.net

Today it is a world-wide phenomenon that written architectural histories lack structured representations and consistency in scholarship and readings on the contribution of women to the built environment. Isolated professional trajectories are divided by cultures and geographies, and conventional settings worldwide are causing limited knowledge and obstruct a systematic approach to the subject. Fractured social connections and repeated practices of inequality result in historical justifications for retaining the role of women as adjuncts rather than leaders or equal partners within the profession.

Yet the discipline is transforming. Broadening interest in illuminating historical truth of women's achievements challenge previous assumptions created through incomplete records. This presents a contemporary awakening and desire toward uncovering creative narratives of the female half of the Earth's population. Ultimately, developing interactive connections based on national and international networks of women in architecture contribute to acknowledging global data on women's professional and personal accomplishments.

Now academic studies overcome the historically rooted subconscious bias of gender discrimination revealed through global diversity, conquering the lack of transparency by exploring established women's networks and other sources that provide inroads to the discipline of architecture across cultures and ideological divides. My heartfelt gratitude is due to the Organizing Committee of the VI International Conference on Architecture and Gender ICAG 2023, for the opportunity to be part of this powerful congress hosted by Valencia Polytechnic University School of Architecture, Spain on October 3–6, 2023. The event was stimulating and productive, it was a pleasure and a privilege for me to be a Keynote speaker and give a talk together with the extraordinary Professor Lucia C. Pérez Moreno in the magnificent Aula Magna, and later to co-chair with her the session "Trajectories" that broadened the field by uncovering the narratives and professional histories of women underrepresented in architectural chronologies where vital research was presented in talks by Dr. Sasa-Anastasia Lada and Dr. Katerina Chatzikonstantinou (Greece), "Women in Architecture, Greece 1960-2015"; Dr. Aleksandra Stupar and Dr. Jelena Ivanović Vojvodić (Serbia), "(Re)presenting Women in Serbian Architecture: The Trajectories of Creativity, Recognition and Memory"; historian and critic Dániel Kovács (Hungary), "Dismantling and Re-creating a Non-existent Archive. In the Quest of Várnay Marianne, the First Among Hungarian Woman Architects"; and a talented

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

architecture student Louiza Kalousi (Greece), "Contribution to the Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981."

At the Conference remarkable discoveries have been introduced, which generated productive conversations and concluded with most provocative discussions. Panelists challenged the inquiries on global trajectories that would contribute to the mission and the cause of women in architecture, and unite collective efforts in creating new archives. Also, broader opportunities were discussed aimed to address diversity and inclusion across continents, cultures, and political divides.

We celebrated the International Archive of Women in Architecture IAWA, founded in 1985 at Virginia Tech, Blacksburg, VA by the trailblazer in our discipline, our likeminded colleague and my dear friend Professor Milka T. Bliznakov. The unforgettable event dedicated to presenting our authored books at University Library was among the most cherished experiences of the Conference, as was the opening of the IAWA 1x1 exhibition of original work by women in architecture. The Conference was linked and contributed to IAWA collections. After the conference this exhibition traveled to the United States and was on display at Virginia Tech School of Architecture. Another event of gravity was the Open Workshop Nuestras Arquitectas moderated by Inés Moisset, Carolina Quiroga and Verónica Benedet, Argentina, Un día Una arquitecta and LINA, that investigated narratives of women architects who participated in shaping the city of Valencia.

Representing our Women in Architecture Affiliate Group of the Society of Architectural Historians (SAH WiA AG) and being part of this remarkable congress was an honor for me. I was thrilled to meet again virtually with our role model Dr. Dolores Hayden, and in person with many colleagues and soulmates, students and faculty, with all extraordinary peers whose research, scholarship, and practice crossed my own roads many times.

I am sincerely grateful to Polytechnic University of Valencia for support of this event; to Professors Eva Álvarez and Carlos Gómez, for remarkable organizing efforts and hospitality; to Society of Architectural Historians Board and Staff for lasting support of visionary programs of our WiA group that I founded and am honored to chair since June of 2020; to all participants and friends, architects and scholars who contribute their time and talent to champion our cause. Our SAH Women in Architecture Affiliate Group is looking forward to continue this collaboration, celebrate professional women, and bring change to the culture of global architecture.

By emphasizing settings for women architects across borders, uncovering professional networks and practices that provide women with opportunities to prosper, compete with others, and to make architecture this Conference proved critical to bridging professional readings on women architects in global prospective, and to creating a foundation for growth of current organizations and practices by women architects.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Retratos durante ICAG2023

Anna Sokolina

Durante el congreso, la arquitecta Anna Sokolina realizó innumerables dibujos, muchos de ellos retratos, que nos ha permitido publicar aquí, lo cual agradecemos de corazón.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Illustration courtesy of © Anna Sokolina

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Illustration courtesy of © Anna Sokolina

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Illustration courtesy of © Anna Sokolina

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Illustration courtesy of © Anna Sokolina

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Llamada a comunicaciones

Comité organizador ICAG2023

> *"La mujer ha tenido la experiencia de ver destruido día a día todo cuanto hacía. Consideramos incompleta una historia que se ha construido sobre huellas no perecederas."*[1]

En 1970, Carla Lonzi escribía junto al grupo Rivolta Femminile un Manifiesto donde urgía a las mujeres a desacreditar las bases de la cultura que las definían como seres subordinados y también les urgía a considerar su relato como incompleto. Con esa finalidad, destaca especialmente, su insistencia en la necesidad de rescatar las huellas de lo perecedero.

En 2023 celebramos el 50 aniversario del momento en que, en 1973, un grupo de jóvenes arquitectas decidió organizar un archivo sobre la obra de las arquitectas que respondieron a su llamada[2]. El material de este archivo se mostró posteriormente en una exposición en 1977 y en el libro *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* [3], ambos coordinados por Susana Torre. Este archivo se trasladó finalmente a Virginia Tech, por intervención de Dr. Milka T. Bliznakov, quien en 1985 fundara el International Archive of Women in Architecture (IAWA), y se incorporó a sus colecciones en 1990. IAWA es una referencia internacional y una fuente de investigación de primer orden.

En 2014, un pequeño grupo de arquitectas lanzó el blog Un día| Una arquitecta que publicó, durante 366 días, un perfil de una arquitecta y que desde entonces ha publicado más de mil perfiles. A raíz de este trabajo, este blog se ha transformado en un colectivo internacional que promueve la investigación sobre el trabajo ya realizado por las arquitectas en distintas geografías y en distintas épocas. El blog ha sido sostenido por el trabajo de dicho colectivo dirigido por Inés Moisset y apoyado por muchas personas, entre ellas Zaida Muxí. La difusión y visibilidad que ha propiciado este blog, ahora casi un movimiento internacional, es constatable mediante las estadísticas de visualizaciones, habiendo llegado a varios millones de personas. Desde 2016, Un día| Una arquitecta ha vinculado su trabajo de investigación al del IAWA, con una colaboración fructífera.

[1] Carla Lonzi, *Escupamos Sobre Hegel y Otros Escritos* (Madrid: Traficante de Sueños, 2018).

[2] Ellen Perry Berkeley, "Women in Architecture," *Architectural Forum* 137, no. 2 (1972): 46–53.

[3] Susana Torre, *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York through Its Archive of Women in Architecture* (New York: Whitney Library of design, 1977).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Al mismo tiempo, el premio Femme Architecte organizado por ARHVA[4], liderado por Catherine Guyot, desde hace más de diez años, es en sí un repositorio de acceso público al trabajo de las arquitectas, la mayoría de ellas francesas, que envían su trabajo, como así lo es el nuevo premio austríaco antHERVIEWture[5] que recoge el trabajo de las arquitectas e ingenieras civiles de Austria desde el pasado año 2022. Estos premios otorgan visibilidad, conservan, ordenan y facilitan el acceso a una producción que es increíble que no tenga otros medios de difusión de una manera natural.

Finalmente, y sin querer abarcar el espectro de todo lo existente, LINA plataforma dirigida por la arquitecta Carolina Quiroga, que se cuestiona los criterios sexistas con lo que se decide qué es patrimonio, realizando un enorme trabajo de investigación, docencia y divulgación. Este trabajo y esta reflexión permiten cuestionarse qué es susceptible de ser archivado y guardado, por qué, dónde y cómo.

La recién creada cátedra urbanisme i gènere CUG[6] como convenio entre la Universitat Politècnica de València y la Generalitat Valenciana, tiene entre sus objetivos la creación de un repositorio que recoja el trabajo realizado en la Comunidad Valenciana que incorpore la perspectiva de género, con frecuencia actuaciones que tratan de conservar lo perecedero y también con frecuencia realizadas por arquitectas, aunque no siempre.

LINA, CUG y el resto de colegas antes mencionadas, al igual que Lonzi, se preguntan cuáles son esas huellas perecederas que escribirían una historia diferente. También surge la pregunta cómo se han desestimado o minusvalorado esas huellas distintas, cómo se ha construido un relato incompleto que ha ignorado otro tipo de resultados y que ha escondido aquellos que no se ajustaban a patrones establecidos. Esta conferencia es una llamada a preguntarnos juntas-os qué queremos, qué buscamos, a partir de las experiencias y reflexiones existentes. Inicialmente, no se proponen líneas temáticas, sino que estas se organizarán en función del material recibido. A modo de guía inicial, se proponen algunas preguntas a indagar:

> *¿Cuáles son esas huellas perecederas que no han quedado registradas? ¿Cómo podemos reconstruir la historia de las mujeres arquitectas y su (otro) trabajo?*
>
> *¿Cuál es la situación actual de la revisión historiográfica de algunas arquitectas o incluso profesionales en otras disciplinas pero que han aportado uno o varios proyectos al campo de la arquitectura?*
>
> *¿Cuáles son los retos editoriales actuales? ¿Cómo debe difundirse el material archivado? ¿Cuál es la agencia de este material archivado?*

[4] Más información: https://www.femmes-archi.org/en/

[5] Más información: https://www.anotherviewture.at/

[6] Más información: https://urbangenere.upv.es/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *¿Dónde están o deberían estar los recursos o archivos? ¿Qué tipos de dispositivos? ¿Cuál es la integridad de un archivo? ¿Cómo se accede a ellos?*
>
> *¿Cómo les afectan las nuevas tecnologías? ¿Cómo acceden los algoritmos a la información archivada? ¿Cómo funciona el feminismo de datos? ¿Cómo visualizamos la información?*

Todas ellas son preguntas que se lanzan al aire como quien lanza una botella al mar, con la esperanza de descubrir otros puntos de vista, otras huellas, otros intereses, otras posibilidades.

La intención es debatir durante casi tres días y se espera poder proponer un protocolo de actuación en forma de declaración informal o manifiesto, un documento que pueda ayudar a establecer criterios sobre cómo y dónde guardar nuestra memoria o, mejor aún, nuestro cuerpo arquitectónico.

Junto a esta convocatoria de ponencias se lanza también una convocatoria paralela al 1x1 de IAWA. Cada arquitecta puede enviar a la IAWA un dibujo decisivo para su carrera.

En paralelo a esta Conferencia, se celebrará el taller Nuestras Arquitectas, dirigido a investigar el trabajo de las arquitectas locales en la ciudad a lo largo del tiempo, dirigido por Inés Moisset, Carolina Quiroga y Verónica Benedet.

Breve reseña biográfica de las conferenciantes y *chairs* invitadas (orden alfabético)

Nuria Alvarez Lombardero estudió Arquitectura en la ETSA de Madrid y Urbanismo en la Architectural Association AA. Desde 2003 es codirectora del estudio Canales & Lombardero, con sede en Londres y Sevilla, y anteriormente trabajó para Machado & Silvetti Associates en Boston. Ha impartido clases en la Universidad de Cambridge, el TEC de Monterrey y la Universidad de Sevilla, siendo actualmente profesora de estudio de diseño en la Architectural Association y de Historia y Teoría en la Bartlett University de Londres. Anteriormente ha colaborado con Neutra Magazine como consejo editorial y escribiendo para la web-revista La Ciudad Viva. Tras trabajar como investigadora en la Universidad de Harvard, la Universidad de Cambridge y la AA, terminó su doctorado sobre la disolución de los límites trazados por el urbanismo moderno. Ha publicado diferentes artículos en revistas internacionales, como RA, Metalocus y Architheses y los libros Politics of Fabrication (ViBok 2017) y Arquitectas: Redefiniendo la práctica (Recolectores Urbanos), siendo este último premiado en la pasada XIII Bienal Española de Urbanismo y Arquitectura.

Atxu Amann es una arquitecta española. Es socia del estudio de arquitectura Temperaturas Extremas, que ha obtenido más de cien premios y reconocimientos de obras, en su mayoría obtenidas mediante concursos de arquitectura, expuestas y publicadas en diversas revistas

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

nacionales e internacionales. Directora del Máster Universitario en Comunicación Arquitectónica Archivado el 31 de agosto de 2017 en Wayback Machine., de la Universidad Politécnica de Madrid.

Serafina Amoroso es Doctora Arquitecta (Università Mediterranea di Reggio Calabria, 2006). Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados (ETSAM, 2012). Profesora invitada en el Visiting Teacher's Programme de la Architectural Association en Londres (2014). Máster en Investigación aplicada en estudios feministas, de género y ciudadanía (Universidad Jaume I, 2016). Hasta abril 2019, profesora asociada de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Florencia y profesora de Educación Plástica y Visual. Actualmente, directora de tesis doctorales del DOCA (Doctorado en comunicación arquitectónica, ETSAM). Coorganizadora del congreso internacional MORE-Expanding architecture from a gender-based perspective – III International Conference on Gender and Architecture (Florencia, 2017). Miembro del Comité Científico del V Congreso Online Internacional del Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género «Purificación Escribano». Las mujeres en los espacios artísticos. Reflexiones desde el género (Universitad Jaume I, Castellón, 2018) y del XXVI Congreso Internacional del Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano (IUEFGPE). Generando Diseño. Reflexiones Feministas (2022). Compagina su compromiso docente con su actividad profesional como arquitecta e investigadora independiente.

Daniela Arias Laurino es Doctora Arquitecta por la Universidad Politécnica de Cataluña. Egresada de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Uruguay. Máster Laboratorio de la Vivienda del siglo XXI y Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura, ambos por la ETSA Barcelona. Ha desarrollado actividad docente en Taller de anteproyecto en la Facultad de Arquitectura, UdelaR y trabajado en enseñanza e investigación en la Unidad Permanente de Vivienda de la misma facultad, así como en el MLVSSXXI Barcelona. Sus últimos trabajos de investigación han estado vinculados explorar y analizar desde una perspectiva histórica las contribuciones de las mujeres arquitectas y urbanistas y su consecuente discriminación por parte de la historiografía. Así mismo la generación de conocimiento crítico y feminista sobre el papel que los medios de comunicación y el lenguaje desempeñan en relación a los cambios socio políticos y la implicancia de estos en la arquitectura y la ciudad. Ha integrado la red internacional (Des)Bordes Urbanos del programa CYTED. Desde 2015 es redactora y editora de Un Día Una Arquitecta.

Verónica Benedet es Doctora por la Universidad del País Vasco. Arquitecta graduada en la Facultad de Arquitectura, diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Especialista en Restauración de Edificios histórico de la Universidad Católica Argentina de Buenos Aires. En noviembre de 2019 ha defendido su tesis doctoral internacional bajo el título "Patrimonio Residencial Urbano del S.XX: hacia un nuevo protocolo de valoración y gestión inclusiva" en Universidad del País Vasco dirigida por los doctores Agustín Azkarate Garai-Olaun y Arturo

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Azpeitia Santander, obteniendo la más alta calificación "Cum Laude". Desde 2007 a la actualidad, formo parte del equipo del Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) y de la Cátedra UNESCO Paisajes Culturales y Patrimonio de Universidad del País Vasco bajo la dirección de Agustín Azkarate. El marco de los grupos me ha dado la posibilidad de participar en numerosos proyectos en el País Vasco, en otros lugares del estado español y en Argentina.

Dolores Hayden es historiadora urbana, arquitecta, escritora y poeta estadounidense. Es profesora emérita de arquitectura, urbanismo, y estudios americanos en la Universidad de Yale. Está considerada como una de las primeras teóricas en planificación y espacios habitados desde la óptica feminista. Dolores Hayden está considerada como una de las primeras teóricas en planificación y espacios habitados desde la óptica feminista. En los años 80 del siglo XX publica trabajos sobre la ciudad no sexista Gran Domestic Revolution (1980), Redesigning the America Dream (1984) y Power of Place (1992-2000).

Inés Moisset nació en Córdoba (Argentina) en 1967. Estudió Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba (1992). Realizó el Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia, (2000). Es miembro de la Carrera de Investigador Científico CONICET, desde 2002. Ha dirigido proyectos de investigación en organismos de Ciencia y Tecnología desde 1999. Obtuvo el Premio Bernardo Houssay de la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva a la Investigación Científica y Tecnológica en la categoría Investigador Joven en la disciplina Arquitectura en 2003. Dirige becarios y tesistas de doctorados desde 2004.

Zaida Muxí es arquitecta y urbanista licenciada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (Universidad de Buenos Aires), doctora por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y profesora en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Es codirectora junto a Josep Maria Montaner del Máster Laboratorio de la Vivienda del Siglo XXI de la Universidad Politécnica de Cataluña. Colabora en el suplemento Cultura/s de La Vanguardia. Es conocida por su experiencia en cuestiones de espacio y género. Ocupó el penúltimo lugar en la lista de Ricard Gomà Carmona (ICV) de la candidatura en Barcelona para las Elecciones municipales de España de 2011.

Lucía C. Pérez Moreno es Doctora en arquitectura desde 2013 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM). En 2008 obtuvo el título de Master en la Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) de Columbia University (Nueva York, EE.UU.) y en 2003 el de Arquitecta por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra (ETSAUN), donde obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera y el Premio Nacional de Estudios Universitarios (Ministerio de Educación y Ciencia). Desde 2008 es profesora al área de Composición Arquitectónica de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de Zaragoza. Actualmente es miembro de la Asociación Europea

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

de Historiadores de la Arquitectura (European Architectural History Network). Su trabajo ha sido publicado en revistas científicas como The Journal of Architecture, The Journal of Architectural Education, Progreso Proyecto Arquitectura, RA, DC Papers, VIA Arquitectura o Arquitectos (CSCAE), entre otras.

Carolina Quiroga es arquitecta y Especialista en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio. (FADU. UBA). En su actividad académica, es Profesora Adjunta de Patrimonio y Rehabilitación FAU, UB y Profesora Adjunta del Taller de Arquitectura FADU-UBA. A nivel de posgrado, Profesora y Miembro de la Comisión Académica en la Carrera de Especialización en Conservación Integral y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico (FADU, UBA). En Investigación, es Co-Directora del Proyecto "El patrimonio arquitectónico del siglo 21 en Buenos Aires: el legado de Juan Chiogna" con Fernando Couturier en FAU UB y Directora del Proyecto "Resiliencia, participación social y sostenibilidad como enfoques proyectuales estratégicos para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico". CECPUR, FADU, UBA. Profesora invitada del Máster de Restauración de Monumentos de Arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-ETSAB. Ha sido conferencista en diversas facultades de Arquitectura a nivel nacional -Universidad Nacional de Tucumán, Universidad del Salvador, Universidad Nacional de San Martín- e internacional -Universidad Autónoma de México, Universidad Católica de Antofagasta, Instituto Técnico de Lisboa, Universidad Técnica de Delft, Universidad de las Antillas Holandesas, Universidad Erasmus en Rotterdam-.

Patricia Santos Pedrosa es arquitecta, investigadora, profesora, feminista, activista y madre. Investigadora y jefa de proyecto de W@ARCH.PT - Mujeres arquitectas en Portugal, 1942-1986 (financiación del Gobierno portugués, 2018-2022). Investigadora en el Centro Interdisciplinar de Estudios de Género (ISCSP, Universidad de Lisboa). Profesora asistente invitada (Universidad de Beira Interior, Arquitectura). Cofundadora y presidenta de Women in Architecture (Portugal). Miembro de APEM (Asociación Portuguesa de Estudios de la Mujer), DOCOMOMO Internacional y AICA Internacional (rama portuguesa), entre otras. Licenciada en Arquitectura (Universidad Técnica de Lisboa, 1997), Máster en Historia del Arte (Universidad Nova de Lisboa, 2008), Doctora en Proyectos Arquitectónicos (Universidad Politécnica de Cataluña, España, 2010) y posgrado en Estudios Feministas (Universidad de Coimbra, 2016). Premio Jóvenes Investigadores en Estudios de Arte (Fundación Calouste Gulbenkian, 2008). Asesora de varias tesinas de máster, tesis doctorales e investigaciones postdoctorales.

Anna Sokolina es Doctora en Arquitectura, arquitecta de formación, conservadora, autora destacada de Routledge, presidenta fundadora del SAH Women in Architecture Affiliate Group, del SAH WiA AG Legacy Committee y copresidenta del SAH WiA AG Registers Committee, elegida consejera honoraria de la Junta de Asesores de la IAWA, miembro del Consejo Asesor de la Enciclopedia Mundial Bloomsbury de Mujeres en la Arquitectura y de la Red H-SHERA, directora fundadora de IArtforum Alternative Spaces. Ha publicado más de 100 artículos,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

presidido sesiones y presentado ponencias en 85 conferencias. Entre sus libros se encuentran The Routledge Companion to Women in Architecture (ed, 2021) y Architecture and Anthroposophy (ed, 2001, 2010; e 2019). Áreas de investigación: contribución de las mujeres al campo integral del entorno construido; investigación interdisciplinar para ampliar las redes entre continentes, genealogías holísticas y trayectorias de transiciones globales en arquitectura. Volúmenes en curso: El código de la utopía: Architecture of the GDR; Bliznakov, M. In Search for a Style (ed.).

Susana Torre es una arquitecta argentina-estadounidense, crítica y educadora, con residencia en la ciudad de Nueva York (de 1968 a 2008) y en Carboneras, Almería, España (desde 2009). Ha desarrollado una carrera que combinó "preocupaciones teóricas con la práctica real de construir" y diseño arquitectónico y urbano con la enseñanza y la escritura. Fue la primera mujer invitada para diseñar un edificio público en Columbus, Indiana, "una ciudad internacionalmente conocida por su colección de edificios diseñados por arquitectos prominentes. En 1977, organizó la primera exposición importante sobre las mujeres en la arquitectura y el urbanismo de Estados Unidos, y editó el libro Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective. La exposición se inauguró en 1977, en el Museo de Brooklyn y recorrió Estados Unidos y los Países Bajos. La exposición y libro del mismo título, el cual editó y al cual contribuyó con tres ensayos, es considerado un trabajo pionero. Torre fue cofundadora de Heresies: A Feminist Journal on Art and Politics; integró los colectivos editoriales de Heresies 2: Patterns of Communication and Space y Heresies 11: Making Room: Women in Arquitectura y el consejo editorial de Chrysalis entre 1976-1978.

Paola Zellner ejerció la arquitectura en Argentina y Uruguay. Ejerció en Los Ángeles con Norman R. Millar Architects y, junto con Jim Bassett, fundó Zellner + Bassett, que recibió el Premio a la Excelencia AIA Blue Ridge 2010. Anteriormente fue profesora en la Universidad de Woodbury y en la Universidad de Michigan. Es miembro del Comité Ejecutivo del Archivo Internacional de Mujeres Arquitectas (IAWA). Entre sus trabajos de colaboración destacan las instalaciones "The Book of Lies", para la artista Eugenia Butler en el 18th Street Arts Center, CA (2007); "Between the Pyramid and the Labyrinth", Moss Art Center, Blacksburg (2013); "Reclaiming Space", Universidad de Manitoba, Winnipeg (2014); "Luminescent Forest", Horton Gallery (2015); "30 x 30", en el 18º Congreso de la UIFA (2015), también expuesta en la Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires (2015).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Call for papers

Organising Committee ICAG2023

> *"Women have had the experience of seeing everything they have done destroyed day by day. We consider incomplete a history that has been built on non-perishable traces".*[1]

In 1970, Carla Lonzi, together with the Rivolta Femminile group, wrote a Manifesto in which she urged women to discredit the foundations of culture that defined them as subordinate beings and also urged them to consider their narrative as incomplete. To this end, her insistence on the need to rescue the traces of the perishable is particularly noteworthy.

In 2023 we celebrate the 50th anniversary of the moment when, in 1973, a group of young women architects decided to organise an archive of the work of the women architects who answered their call[2] . Material from this archive was subsequently displayed in an exhibition in 1977 and in the book *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*[3] , both coordinated by Susana Torre. This archive was eventually moved to Virginia Tech, through the intervention of Dr. Milka T. Bliznakov, who in 1985 founded the International Archive of Women in Architecture (IAWA), and was incorporated into its collections in 1990. IAWA is an international reference and a major source of research.

In 2014, a small group of women architects launched the blog Un día| Una arquitecta, which published a profile of a woman architect for 366 days and has since published more than a thousand profiles. As a result of this work, the blog has grown into an international collective that promotes research on the work already done by women architects in different geographies and at different times. The blog has been sustained by the work of this collective led by Inés Moisset and supported by many people, including Zaida Muxí. The dissemination and visibility that this blog, now almost an international movement, has brought about can be seen in the statistics of views, having reached several million people. Since 2016, Un día| Una arquitecta has linked its research work to that of IAWA, with a fruitful collaboration.

[1] Carla Lonzi, *Escupamos Sobre Hegel y Otros Escritos (*Madrid: Traficante de Sueños, 2018).

[2] Ellen Perry Berkeley, "Women in Architecture," *Architectural Forum* 137, no. 2 (1972): 46-53.

[3] Susana Torre, *Women in American Architecture : A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York through Its Archive of Women in Architecture* (New York: Whitney Library of design, 1977).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

At the same time, the Femme Architecte award organised by ARHVA[4] , led by Catherine Guyot for more than ten years, is itself a repository for public access to the work of women architects, most of them French, who submit their work, as is the new Austrian award antHERVIEWture[5] which has been collecting the work of Austrian women architects and civil engineers since 2022. These awards give visibility, preserve, organise and facilitate access to a production that, incredibly, has no other means of dissemination in a natural way.

Finally, and without wishing to cover the spectrum of everything that exists, LINA, a platform directed by the architect Carolina Quiroga, questions the sexist criteria used to decide what is heritage, carrying out an enormous amount of research, teaching and dissemination work. This work and this reflection allow us to question what can be archived and kept, why, where and how.

The recently created CUG Chair in Urbanism and Gender[6] as an agreement between the Universitat Politècnica de València and the Generalitat Valenciana, has among its objectives the creation of a repository that collects the work carried out in the Valencian Community that incorporates the gender perspective, often actions that try to preserve the perishable and also often carried out by women architects, although not always.

LINA, CUG and the other colleagues mentioned above, like Lonzi, ask what are these perishable traces that would write a different history. The question also arises as to how these different traces have been dismissed or undervalued, how an incomplete narrative has been constructed that has ignored other kinds of results and hidden those that did not conform to established patterns. This conference is a call to ask ourselves together what we want, what we are looking for, based on existing experiences and reflections. Initially, no thematic lines are proposed, but these will be organised according to the material received. As an initial guide, some questions to be explored are proposed:

> *How can we reconstruct the history of women architects and their (other) work?*
>
> *What is the current situation of the historiographical review of some women architects or even professionals in other disciplines who have contributed one or more projects to the field of architecture?*
>
> *What are the current editorial challenges? How should archived material be disseminated? What is the agency of this archived material?*
>
> *Where are or should the resources or files be? What types of devices? What is the integrity of a file? How are they accessed?*

[4] Further information: https://www.femmes-archi.org/en/

[5] Further information: https://www.anotherviewture.at/

[6] Further information: https://urbangenere.upv.es/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

How do new technologies affect them? How do algorithms access archived information? How does data feminism work? How do we visualise information?

All of them are questions that are thrown into the air like a bottle into the sea, in the hope of discovering other points of view, other traces, other interests, other possibilities.

The intention is to debate for almost three days and hopefully propose a protocol for action in the form of an informal declaration or manifesto, a document that can help establish criteria on how and where to save our memory or, better still, our architectural body.

In addition to this call for papers, a call for papers is also being launched in parallel to the IAWA 1x1. Every female architect can send IAWA a drawing that is decisive for her career.

In parallel to this conference, the workshop Our Women Architects will be held, aimed at investigating the work of local women architects in the city over time, led by Inés Moisset, Carolina Quiroga and Verónica Benedet.

Brief biographical sketches of the invited speakers and *chairs* (in alphabetical order)

Nuria Alvarez Lombardero studied Architecture at the ETSA in Madrid and Urban Planning at the Architectural Association AA. Since 2003 she is co-director of Canales & Lombardero, based in London and Seville, and previously worked for Machado & Silvetti Associates in Boston. She has taught at Cambridge University, TEC Monterrey and the University of Seville, and is currently a lecturer in Design Studio at the Architectural Association and in History and Theory at Bartlett University in London. She has previously collaborated with Neutra Magazine as an editorial board and writing for the web-magazine La Ciudad Viva. After working as a researcher at Harvard University, Cambridge University and the AA, she completed her PhD on the dissolution of boundaries drawn by modern urbanism. She has published several articles in international journals such as RA, Metalocus and Architheses and the books Politics of Fabrication (ViBok 2017) and Arquitectas: Redefining Practice (Recolectores Urbanos), the latter being awarded in the last XIII Spanish Biennial of Urbanism and Architecture.

Atxu Amann is a Spanish architect. She is a partner of the architecture studio Temperaturas Extremas, which has won more than a hundred awards and recognitions for works, mostly obtained through architectural competitions, exhibited and published in various national and international magazines. Director of the Master's Degree in Architectural Communication Archived 31 August 2017 at the Wayback Machine, Universidad Politécnica de Madrid.

Serafina Amoroso holds a PhD in Architecture (Università Mediterranea di Reggio Calabria, 2006). Master in Advanced Architectural Projects (ETSAM, 2012). Visiting Lecturer at the

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Visiting Teacher's Programme of the Architectural Association in London (2014). Master in Applied Research in Feminist, Gender and Citizenship Studies (Universidad Jaume I, 2016). Until April 2019, associate professor of Projects at the Florence School of Architecture and professor of Visual and Plastic Education. Currently, director of doctoral theses at DOCA (Doctorate in Architectural Communication, ETSAM). Co-organiser of the international conference MORE-Expanding architecture from a gender-based perspective - III International Conference on Gender and Architecture (Florence, 2017). Member of the Scientific Committee of the V International Online Congress of the University Institute of Feminist and Gender Studies "Purificación Escribano". Women in artistic spaces. Reflexiones desde el género (Universitad Jaume I, Castellón, 2018) and of the XXVI International Congress of the University Institute of Feminist and Gender Studies Purificación Escribano (IUEFGPE). Generating Design. Feminist Reflections (2022). She combines her teaching commitment with her professional activity as an architect and independent researcher.

Daniela Arias Laurino holds a PhD in Architecture from the Polytechnic University of Catalonia. She graduated from the Faculty of Architecture of the Universidad de la República, Uruguay. Master's degree in Housing Laboratory of the 21st Century and Master's degree in Theory and History of Architecture, both from ETSA Barcelona. She has developed teaching activity in the Preliminary Design Workshop at the Faculty of Architecture, UdelaR and worked in teaching and research at the Permanent Housing Unit of the same faculty, as well as at MLVSSXXI Barcelona. Her latest research work has been linked to exploring and analysing from a historical perspective the contributions of women architects and urban planners and their consequent discrimination by historiography. Likewise, the generation of critical and feminist knowledge on the role that the media and language play in relation to socio-political changes and their implications for architecture and the city. She has been a member of the international network (Des)Bordes Urbanos of the CYTED programme. Since 2015 she has been editor and publisher of Un Día Una Arquitecta.

Verónica Benedet holds a PhD from the University of the Basque Country. Architect graduated from the Faculty of Architecture, Design and Urbanism of the University of Buenos Aires. Specialist in Restoration of Historic Buildings from the Universidad Católica Argentina de Buenos Aires. In November 2019 she defended her international doctoral thesis under the title "Urban Residential Heritage of the 20th Century: towards a new protocol of valuation and inclusive management" at the University of the Basque Country directed by Dr. Agustín Azkarate Garai-Olaun and Dr. Arturo Azpeitia Santander, obtaining the highest qualification "Cum Laude". From 2007 to the present, I am part of the team of the Research Group on Built Heritage (GPAC) and the UNESCO Chair in Cultural Landscapes and Heritage of the University of the Basque Country under the direction of Agustín Azkarate. The framework of the groups has given me the possibility to participate in numerous projects in the Basque Country, in other parts of Spain and in Argentina.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Dolores Hayden is an American urban historian, architect, writer and poet. She is professor emerita of architecture, urbanism, and American studies at Yale University. She is considered one of the first feminist theorists of planning and inhabited spaces. Dolores Hayden is considered one of the first feminist theorists in planning and inhabited spaces. In the 1980s she published works on the non-sexist city Great Domestic Revolution (1980), Redesigning the America Dream (1984) and Power of Place (1992-2000).

Inés Moisset was born in Córdoba (Argentina) in 1967. She studied Architecture at the Faculty of Architecture, Urbanism and Design of the National University of Córdoba (1992). She completed the Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica at the Istituto Universitario di Architettura di Venezia, (2000). He is a member of the CONICET Scientific Researcher Career, since 2002. He has directed research projects in Science and Technology organizations since 1999. He was awarded the Bernardo Houssay Prize of the Secretariat of Science, Technology and Productive Innovation for Scientific and Technological Research in the category of Young Researcher in the discipline of Architecture in 2003. He has been directing scholarship holders and PhD thesis students since 2004.

Zaida Muxí is an architect and urban planner with a degree from the Faculty of Architecture, Design and Urban Planning (University of Buenos Aires), a PhD from the School of Architecture of Seville and a lecturer at the School of Architecture of Barcelona. She is co-director, together with Josep Maria Montaner, of the Master's degree Laboratorio de la Vivienda del Siglo XXI at the Polytechnic University of Catalonia. She is a contributor to the Cultura/s supplement of La Vanguardia. She is known for her expertise in issues of space and gender. She was penultimate on Ricard Gomà Carmona's (ICV) list of candidates in Barcelona for the 2011 Spanish municipal elections.

Lucía C. Pérez Moreno holds a PhD in Architecture from the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM) since 2013. In 2008 she obtained her Master's degree from the Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) at Columbia University (New York, USA) and in 2003 she obtained her Architecture degree from the School of Architecture of the University of Navarra (ETSAUN), where she was awarded the Extraordinary End of Degree Award and the National Award for University Studies (Ministry of Education and Science). Since 2008 she has been a lecturer in the area of Architectural Composition at the School of Engineering and Architecture of the University of Zaragoza. She is currently a member of the European Architectural History Network. Her work has been published in scientific journals such as The Journal of Architecture, The Journal of Architectural Education, Progreso Proyecto Arquitectura, RA, DC Papers, VIA Arquitectura or Arquitectos (CSCAE), among others.

Carolina Quiroga is an architect and Specialist in Heritage Conservation and Rehabilitation (FADU, UBA). In her academic activity, she is Assistant Professor of Heritage and

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Rehabilitation FAU, UB and Assistant Professor of the Architecture Workshop FADU-UBA. At postgraduate level, Professor and Member of the Academic Committee of the Specialization in Integral Conservation and Rehabilitation of Architectural Heritage (FADU, UBA). In Research, she is Co-Director of the Project "The architectural heritage of the 21st century in Buenos Aires: the legacy of Juan Chiogna" with Fernando Couturier at FAU UB and Director of the Project "Resilience, social participation and sustainability as strategic project approaches for the conservation of urban-architectural heritage". CECPUR, FADU, UBA. Guest lecturer on the Master's Degree in Restoration of Architectural Monuments. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-ETSAB. She has been a lecturer at various faculties of Architecture at national level - Universidad Nacional de Tucumán, Universidad del Salvador, Universidad Nacional de San Martín - and international level - Universidad Autónoma de México, Universidad Católica de Antofagasta, Instituto Técnico de Lisboa, Universidad Técnica de Delft, Universidad de las Antillas Holandesas, Universidad Erasmus en Rotterdam-.

Patricia Santos Pedrosa is an architect, researcher, teacher, feminist, activist and mother. Researcher and project leader of W@ARCH.PT - Women architects in Portugal, 1942-1986 (Portuguese Government funding, 2018-2022). Researcher at the Interdisciplinary Centre for Gender Studies (ISCSP, University of Lisbon). Visiting Assistant Professor (University of Beira Interior, Architecture). Co-founder and President of Women in Architecture (Portugal). Member of APEM (Portuguese Association of Women's Studies), DOCOMOMO International and AICA International (Portuguese branch), among others. Degree in Architecture (Technical University of Lisbon, 1997), Master in Art History (Universidade Nova de Lisboa, 2008), PhD in Architectural Projects (Polytechnic University of Catalonia, Spain, 2010) and postgraduate degree in Feminist Studies (University of Coimbra, 2016). Young Researchers in Art Studies Award (Calouste Gulbenkian Foundation, 2008). Advisor for several master's theses, doctoral dissertations and postdoctoral research.

Anna Sokolina is a Doctor of Architecture, trained architect, curator, Routledge featured author, founding chair of the SAH Women in Architecture Affiliate Group, SAH WiA AG Legacy Committee and co-chair of the SAH WiA AG Registers Committee, elected honorary advisor to the IAWA Board of Advisors, member of the Advisory Board of the Bloomsbury World Encyclopedia of Women in Architecture and the H-SHERA Network, founding director of IArtforum Alternative Spaces. She has published over 100 articles, chaired sessions and presented papers at 85 conferences. Her books include The Routledge Co mpanion to Women in Architecture (ed, 2021) and Architecture and Anthroposophy (ed, 2001, 2010; e 2019). Research areas: women's contribution to the integral field of the built environment; interdisciplinary research to expand networks across continents, holistic genealogies and trajectories of global transitions in architecture. Volumes in progress: The Code of Utopia: Architecture of the GDR; Bliznakov, M. In Search for a Style (ed.).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Susana Torre is an Argentine-American architect, critic and educator, based in New York City (from 1968 to 2008) and in Carboneras, Almería, Spain (since 2009). She has developed a career that combined "theoretical concerns with the actual practice of building" and architectural and urban design with teaching and writing. She was the first woman invited to design a public building in Columbus, Indiana, "a city internationally known for its collection of buildings designed by prominent architects. In 1977, she organised the first major exhibition on women in American architecture and urban planning, and edited the book Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective. The exhibition opened in 1977 at the Brooklyn Museum and toured the United States and the Netherlands. The exhibition and book of the same title, which she edited and to which she contributed three essays, is considered a pioneering work. Torre co-founded Heresies: A Feminist Journal on Art and Politics; she was a member of the editorial collectives of Heresies 2: Patterns of Communication and Space and Heresies 11: Making Room: Women in Architecture and the editorial board of Chrysalis from 1976-1978.

Paola Zellner practiced architecture in Argentina and Uruguay. She practiced in Los Angeles with Norman R. Millar Architects and, together with Jim Bassett, founded Zellner + Bassett, which received the 2010 AIA Blue Ridge Award of Excellence. She previously taught at Woodbury University and the University of Michigan. She is a member of the Executive Committee of the International Archive of Women Architects (IAWA). Her collaborative works include the installations "The Book of Lies", for artist Eugenia Butler at 18th Street Arts Center, CA (2007); "Between the Pyramid and the Labyrinth", Moss Art Center, Blacksburg (2013); "Reclaiming Space", University of Manitoba, Winnipeg (2014); "Luminescent Forest", Horton Gallery (2015); "30 x 30", at the 18th UIFA Congress (2015), also exhibited at the Buenos Aires International Biennial of Architecture (2015).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023
Comités / Committees

1. Comité organizador/ Organizing Committee:

Eva M. Álvarez, departamento de Proyectos Arquitectónicos UPV
Carlos J. Gómez, departamento de Proyectos Arquitectónicos UPV
Marilda Azulay, departamento de Proyectos Arquitectónicos UPV
Marina Sender, departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica UPV
Carla Zollinger, investigadora, profesora en la UOC Universitat Oberta de Catalunya
Mónica Díaz, investigadora post-doctoral UPV

2. Comité científico/ Scientific Committee:

Nuria Álvarez Lombardero/ Architectural Association (Londres)
Atxu Amann/ Universidad Politécnica de Madrid
Serafina Amoroso/ Universidad Rey Juan Carlos
Lia Gil Antunes/ Universidade de Lisboa y Darq-Universidade de Coimbra
Daniela Arias Laurino/ Universitat Politècnica de Catalunya
Marilda Azulay/ Universitat Politècnica de València
Eva M. Álvarez/ Universitat Politècnica de València
Verónica Benedet/ Universidad del País Vasco
María Carreiro/ Universidade da Coruña
Mónica Díaz/ Universitat Politècnica de València
Alejandra Estrada/ Pontificia Universidad Javeriana
Carlos J. Gómez/ Universitat Politècnica de València
Eva Gil Lopesino/ IE University
Ana Gabriela Godinho/ Universidad Presbiteriana Mackenzie
Cándido López/ Universidade da Coruña
Inés Moisset/ CONICET
Zaida Muxí/ Universitat Politècnica de Catalunya y Tecnológico Monterrey

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Ana Navarro/ Universitat Politècnica de València
Inés Novella/ Universitat Politècnica de València
Lucía C. Pérez Moreno/ Universidad de Zaragoza
Carolina Quiroga/ Universidad Buenos Aires
Verónica Rosero/ Universidad Central de Ecuador
Dafne Saldaña/ Equal Saree
Patricia Santos Pedrosa/ Universidad de Beira Interior
Marina Sender/ Universitat Politècnica de València
Anna Sokolina/ SAH Women in Architecture
Helena Souto/ IADE-Universidade Europeia
Ruth Verde Zein/ Universidad Presbiteriana Mackenzie
Paola Zellner/ Virginia Tech y IAWA
Carla Zollinger/ UOC Universitat Oberta de Catalunya

3. Comité Asesor/ Steering Committee:

Salomé Cuesta, Vicerrectora Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad UPV
Ivan Cabrera, Director de la ETS Arquitectura UPV
Juan Serra, Subdirector de Investigación de la ETS Arquitectura UPV

4. Comité Editorial/ Editorial Committee:

Eva M. Álvarez, departamento de Proyectos Arquitectónicos UPV
Carlos J. Gómez, departamento de Proyectos Arquitectónicos UPV

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Programa *ICAG2023*

Comité Organizador ICAG2023

Organising Committee ICAG2023

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

Eva M. Ávarez Isidro ealvarez@pra.upv.es
Carlos J. Gómez Alfonso cjgomez@pra.upv.es
Organizing Committee
6th International Conference on Architecture and Gender (ICAG 2023)
Universitat Politècnica de València (Spain)

https://icagvlc.webs.upv.es/

Venue:
School of Architecture UPV (Building 2F)
Camino de Vera s/n
46022 Valencia (Spain)

UPV School of Architecture in G Maps>>
https://goo.gl/maps/xXdHbRraFS6DakT5A
Building 2F in UPV map>> https://www.upv.es/plano/plano-2d-es.html

Program:

	Tuesday, October 3rd 2023	**Day 01**
15:30	North Hall	Conference accreditation
18:00	Aula Magna	Official Welcome
18:20	Aula Magna	Former and current conferences' chairs welcome Nuria Alvarez/Patricia Santos/ Serafina Amoroso/ María Novas/ Amelia Vilaplana/ Dafne Saldaña/ Eva Alvarez & Carlos Gómez
18:50	Aula Magna	Recorded words by Susana Torre
19:00	Aula Magna	Lecture by Paola Zellner from IAWA (Virginia Tech)/ Introduction by Marina Sender
20:15		End of day 01

	Wednesday, October 4th 2023	**Day 02**
9:30	Sala Proyecciones	Research session with PhD students and ICAG 2023 attendees led by Inés Moisset (CONICET/ UD|UA) and Paola Zellner (IAWA)
11:30	North Hall	Coffee Break
12:00	Classes:122/123/124/111/103/403	01 Communication sessions A (see detailed program)
14:00	West Terrace	Cold Lunch
15:30	Classes: 103/112/113/114/115/122	02 Communication sessions B (see detailed program)
17:30	North Hall	Coffee Break
18:00	Aula Magna	Lecture by Anna Sokolina from SAH WiA AG and Lucía C. Pérez Moreno from MUWO/ Introduction by Marilda Azulay
20:15		End of day 02

	Thursday, October 5th 2023	**Day 03**
9:00	Classes:122/123/124/112/103	03 Communication sessions C (see detailed program)
11:30	North Hall	Coffee Break

12:00	Main Corridor	Exhibition vernissage: 1x1 IAWA+ICAG
12:30	Aula Magna	Lecture by Yazmín M. Crespo Claudio (GSD Harvard) and Susanne Ewing (University of Edinburgh), Justine Clark (Parlour, Melbourne) and Lori Brown (ArchiteXX/Syracuse University)/ Introduction by Carla Zollinger
14:00	West Terrace	Cold Lunch
15:30	CIA School Library	Event on Books on Architecture and Gender led by María Carreiro (Univ da Coruña). Participants: Elia Gutiérrez Mozo (Univ. Alicante) and rest of ICAG invited lecturers and participants (breakdown timing during the conference days)
17:30	North Hall	Coffee Break
18:00	Aula Magna	Address by Ivan Cabrera, Dean of School of Architecture UPV
18:15	Aula Magna	Lecture online (in real time) by Dolores Hayden (Yale) and Anna Bofill (in person) from Barcelona/ Introduction by Ivan Cabrera
20:15		End of day 03

	Friday, October 6th 2023	**Day 04**
9:00	Aula Magna	Chairs' Debate and general talk led by Patricia Santos Pedrosa
11:30	North Hall	Coffee Break
12:00	Aula Magna	Lecture by Inés Moisset (CONICET), Carolina Quiroga (UBA), Verónica Benedet (UPV/EHU) and Daniela Arias (ETSAB, online)
14:00	Aula Magna	General Photo
14:15	West Terrace	Cold Lunch and farewell
15:30		End of day 04

	Saturday, October 7th 2023	**Visiting Valencia (extra program out of conference)**
9:00		Turia river by bike (bike not sponsored)
11:30		Coffee break at MUVIM (not sponsored)
12:00		Jane's Walk in Valencia: Nuestras Arquitectas
14:30		Lunch (not sponsored)
16:00		End of day out of conference

Supported by:

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA

cug càtedra urbanisme i gènere

Sponsors:

CTAV COLEGIO TERRITORIAL DE ARQUITECTOS DE VALENCIA

CSCAE

hna

SOCIETY OF ARCHITECTURAL HISTORIANS

NUESTRAS ARQUITECTAS

LINA

fundación arquia

ICAG 2023
VI International Conference on Architecture and Gender
More info: https://icagvlc.webs.upv.es/
Monday, Oct 2
Tuesday, Oct 3
Wednesday, Oct 4
Thursday, Oct 5
Friday, Oct 6
Saturday, Oct 7
(Out of icag2023 program: Visit Valencia)
9:00-9:30
9:30-10:00
10:00-10:30
10:30-11:00
11:00-11:30
11:30-12:00
12:00-12:30
12:30-13:00
13:00-13:30
13:30-14:00
14:00-15:30
15:30-16:00
16:00-16:30
16:30-17:00
17:00-17:30
17:30-18:00
18:00-18:30
18:30-19:00
19:00-19:30
19:30-20:00
20:00-20:30
SEMINAR 1X1 IAWA ICAG2023
Paola Zellner
Virginia Tech
Aula 521
Aula 521/PR5
SEMINAR 1X1 IAWA ICAG2023
Paola Zellner
Virginia Tech
Aula 521
SESION DOCTORANDAS/ DIRECTORAS TESIS/ DS
INÉS MOISSET/ PAOLA ZELLNER
SALA PROYECCIONES
BREAK
MA+SA
CZ+MSK
IM+HS +AE
IN+MN
EA+CQ
PS+LA
4 4 4 3 4 4
122 123 124 111 103 403
COLD LUNCH
EA+MA
CZ+MSK
CG+CQ
MS+AN
MP+ SA
MD+PV
4 4 4 4 3 4
103 112 113 114 115 122
BREAK
MARILDA AZULAY
ANNA SOKOLINA/ SAH WiA AG
LUCÍA C. PÉREZ/ MUWO
AULA MAGNA
NA+VB MBL
CG+YC
AS+LP
CQ+AV
EA+MC
5 5 4 4 6
122 123 124 112 103
DS
BREAK
EXPOSICIÓN 1X1 IAWA ICAG
CARLA ZOLLINGER
YAZMIN M. CRESPO CLAUDIO
SUZANNE EWING
JUSTINE CLARK
LORI BROWN
AULA MAGNA
DS
PRESENTACIÓN LIBROS PIONERAS/ conducted by MARÍA CARREIRO
ELIA GUTIERREZ+ 17 ICAG INVITED COLLEAGUES +PARTICIPANTS IN ICAG2023
CIA SCHOOL LIBRARY
BREAK
IVAN CABRERA, DEAN SCHOOL
DOLORES HAYDEN (online)
ANNA BOFILL
AULA MAGNA
DS
26 CHAIRS' DEBATE conducted by PATRICIA SANTOS PEDROSA
AULA MAGNA
DS
BREAK
GÓMEZ+ÁLVAREZ
INÉS MOISSET/ CARO QUIROGA/ VERO BENEDET/ DANIELA ARIAS (ONLINE)
AULA MAGNA
DS
CLOSING LUNCH/ GENERAL PHOTO
ICAG 2023
REGISTRATION
UPV AUTHORITIES
EVA ALVAREZ/ CARLOS GÓMEZ/ NURIA ALVAREZ/ PATRICIA SANTOS/ SERAFINA AMOROSO/ MARIA NOVAS/AMELIA VILAPLANA/DAFNE SALDAÑA
MARINA SENDER
VÍDEO SUSANA TORRE
PAOLA ZELLNER/ IAWA
AULA MAGNA
Turia river by bike (bike not sponsored)
Break en MUVIM/ Old Valencia model
Jane's Walk: Daily Valencia/ Nuestras Arquitectas
COMMUN. CHAIRS
AE ALEJANDRA ESTRADA
AN ANA NAVARRO
AS ANNA SOKOLINA
AV AMELIA VILAPLANA
CG CARLOS GÓMEZ
CQ CARO QUIROGA
CZ CARLA ZOLLINGER
EA EVA ALVAREZ
HS HELENA SOUTO
IM INÉS MOISSET
IN INÉS NOVELLA
LA LIA ANTUNES
LP LUCÍA C. PÉREZ MORENO
MA MARILDA AZULAY
MC MARÍA CARREIRO
MN MARÍA NOVAS
MP MAITE PALOMARES
MSL MARA SANCHEZ LLORENS
MS MARINA SENDER
MSK MARGARETA SOBCZAK
NA NURIA ÁLVAREZ
PS PATRICIA SANTOS
PV PAULINA VILLAMARÍN
SA SERAFINA AMOROSO
VB VERONICA BENEDET
YC YAZMÍN M. CRESPO

01 COMMUNICATION SESSION A 4OCT 12:00-14:00 H (CEST CENTRAL EUROPEAN SUMMER TIME)

DATE	HOUR	CLASSROOM	CHAIRS	LANGUAGE	GEOGRAPHY	REF COMM	TOPIC	AUTHORS	EMAIL	ONLINE/ IN PERSON
oct-23	12:00-14:00	122	MARILDA AZULAY+SERAFINA AMOROSO				Topic: Transversal care		mazula@pra.upv.es serafina.amoroso@hotmail.it	
oct-04	12:00-12:20			Cast.		#16507	[TRANSVERSAL CARE] Network of community spaces for healthy and active old age	Adriana Guerrero Del Pino	elinaromass@gmail.com	IN PERSON
oct-04	12:25-12:45			Cast.		#16758	Casa (incompleta) de muñecas. La vivienda de las trabajadoras del servicio domestico en la vivienda burguesa española (1950 - 1970)	David García-Asenjo Llana José María Echarte Ramos	david.garciaasenjo@urjc.es josemaria.echarte@urjc.es	IN PERSON IN PERSON
oct-04	12:50-13:10			Cast.		#16783	Casas compartidas. Contribuciones ocultas en el proyecto del habitar doméstico	Anna Martínez Durán	a.martinez@salle.url.edu	IN PERSON
oct-04	13:15-13:35			Cast.		#16864 (#16904)	La violencia de la forma; arquitectura de género	Ana Navarro Nuria Salvador Luján José Manuel Barrera	ananavarro@pra.upv.es nusalluj@arq.upv.es pbp.bao@gmail.com	IN PERSON IN PERSON IN PERSON
oct-23	13:40-14:00		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							
oct-23	12:00-14:00	123	CARLA ZOLLINGER+MARGARETA SOBCZAK				Topic: De-pioneering		carlazollinger@gmail.com margareta.sobczak@yahoo.ie	
oct-04	12:00-12:20			English		#16782	A Hero's Square and the Heroines Within	Anna Andrea Papadopoulou	a.papadop@cytanet.com.cy	IN PERSON
oct-04	12:25-12:45			English		#16804	De-pioneering the history of architecture: from Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) to her constellations	Apolline Vranken	apolline.vranken@ulb.be	IN PERSON
oct-04	12:50-13:10			English		#16835	La tabla periódica de las arquitectas	Sarah Catalano Ernesta Caviola	sarah.catalano1980@gmail.com ernesta.caviola@gmail.com	IN PERSON IN PERSON
oct-04	13:15-13:35			English		#16790	Fragments of an imaginary dialogue between Eileen Gray e Charlotte Perriand	Simona Gabrielli	simona.gabrielli@polimi.it	IN PERSON
oct-23	13:40-14:00		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							
oct-23	12:00-14:00	124	INÉS MOISSET+HELENA SOUTO+ALEJANDRA ESTRADA				Topic: Work and care		ines.moisset@gmail.com helena.souto@universidadeeuropeia.pt estrada-l@javeriana.edu.co	
oct-04	12:00-12:20			Cast.		#16771	Arquitecturas de lactancia: La mujer en la Gota de Leche	Ángela Molina	angelamolc@hotmail.es	IN PERSON
oct-04	12:25-12:45			Cast.		#16701	¡Vaya a cuidar los niños! Democratización del Espacio Público en la obra de tres muje	Liliana Clavijo Fredy Pantoja	liliana.clavijo@correounivalle.edu.co fredy.pantoja@correounivalle.edu.co	IN PERSON ONLINE?
oct-04	12:50-13:10			Cast.		#16820	Archivar a la madre: Un ejercicio autoteórico del ejercicio arquitectónico	Pía Montealegre	mmontealegre@uchile.cl	IN PERSON
oct-04	13:15-13:35			Cast.		#16833	La función pública como un lugar de agencia: la inserción de arquitectas chilenas en el espacio laboral en la primera mitad del siglo XX	Amari Peliowski	apeliowsi@uchile.cl	IN PERSON
oct-23	13:40-14:00		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							
oct-23	12:00-14:00	111	INÉS NOVELLA+MARÍA NOVAS				Topic: Unexpected		ines.novella.abril@gmail.com mnovas.f@gmail.com	
oct-04	12:00-12:20									
oct-04	12:25-12:45			English		#16550	Housing the unexpected: Kruisplein project in Rotterdam by Mecanoo/Francine Houben	Elena Martínez-Millana	e.martinezmillana@tudelft.nl	IN PERSON
oct-04	12:50-13:10			English		#16726	Building memories/Writing new narratives. Discovering the Italian 'Tecniche Sapienti'	Claudia Mattogno Monica Prencipe	claudia.mattogno@uniroma1.it monica.prencipe@gmail.com	IN PERSON IN PERSON
oct-04	13:15-13:35			English		#16824	From Gray to Grafton. The metamorphosis of Irish women architects in the twentieth century	Carole Pollard	carole.pollard@gmail.com	IN PERSON
oct-23	13:40-14:00		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							

oct-23	12:00-14:00	103	EVA ALVAREZ+CAROLINA QUIROGA		Topic: Visibility		ealvarez@pra.upv.es arq.carolinaquiroga@gmail.com	
oct-04	12:00-12:20		English	#16799	The architectural contests in Spain, 1979-83: a comparative analysis from a gender perspective	David Delgado Baudet	dadelbau@gmail.com	IN PERSON
oct-04	12:25-12:45		English	#16812	Force of Nature Alina Scholtz and the Empowerment of Women on Mid-Century Landscape Design	Michalina Dębska	m.j.debska@student.tudelft.nl	ONLINE
oct-04	12:50-13:10		English	#16857	Los concursos de vivienda de Arquitectura Rifa: hacia un repositorio con perspectiva de género	Alma Varela	arq.almavarela@gmail.com	IN PERSON
oct-04	13:15-13:35		English	#16815	Disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica: un estudio de caso de la Revista AUCA y las arquitectas chilenas	María Soledad Larraín Salinas	mariasoledad.larrain@uv.cl	IN PERSON
oct-23	13:40-14:00		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH					

oct-23	12:00-14:00	403	PATRICIA SANTOS+LIA ANTUNES		Topic: Intersectionality		pat.pedrosa@gmail.com liapantunes@gmail.com	
oct-04	12:00-12:20		English	#16714	Marriage and the school of architecture in the 1940s: the case of Bixa (Lisbon, 1926)	Leonor Matos Silva	leonormatossilva@outlook.com	IN PERSON
oct-04	12:25-12:45		English	#16716	The Need for an Intersectional Approach in Mobility Planning to Consider the Future of Reproductive Work and Care Practices in Brazilian Cities	Clarisse Linke Rossana Tavares Brandao	clarisselinke@id.uff.br rossanatavares@id.uff.br	IN PERSON IN PERSON
oct-04	12:50-13:10		English	#16718	Narratives on women architects in former Africa colonised by Portuguese rule: professional profiles based on training practices	Ana Vaz Milheiro	avmilheiro4@gmail.com	IN PERSON
oct-04	13:15-13:35		English	#16552	Nervous Conditions:The exploration of Gender issues and the positon of the black won	Ntetleng Mosidi	repi.mos@gmail.com	IN PERSON
oct-23	13:40-14:00		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH					

ONLINE 02 COMMUNICATION SESSION B 4OCT 15:30-17:30 H (CEST CENTRAL EUROPEAN SUMMER TIME)

DATE	HOUR	CLASSROOM	CHAIRS	LANGUAGE	GEOGRAPHY	REF COMM	TOPIC	AUTHORS	EMAIL	ONLINE/ IN PERSON
oct-04	15:30-17:30	103	EVA ÁVAREZ+ MARILDA AZULAY				Topic: Perishable traces		ealvarez@pra.upv.es mazula@pra.upv.es	ONLINE
oct-04	15:30-15:50			English	Texas, US	#16528	Perishable Traces: Reconstructing the History of Iranian Women Architects	Asma Mehan	asma.mehan@ttu.edu	ONLINE
oct-04	15:55-16:15			English	New York, US	#16836	Cultural Domesticity: Feminine Design and Aesthetic under the Fascist Regime	Francesca Romana Forlini	fforlini@nyit.edu	ONLINE
oct-04	16:20-16:40			English	Brasil	#16892	Seshat, senhora dos construtores: entre a divindade e a arquiteta	Ingrid Teixeira Peixoto	INGRID.ARQ.URB@GMAIL.COM	ONLINE?
oct-04	16:45-17:05			English	Pakistan	#16756	The City as Archive: Women and Space in 16th – 18th Century Mughal India	Zoya Hasan	zoya.gul@bnu.edu.pk	ONLINE
oct-04	17:10-17:30		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							
oct-04	15:30-17:30	112	CARLA ZOLLINGER +MARGARETA SOBCZAK				Topic: Other perspectives		carlazollinger@gmail.com margareta.sobczak@yahoo.ie	ONLINE
oct-04	15:30-15:50			English	Greece	#16849	Intersectionality and Architectural History: Diversity and on how address conjointly race, gender, and class issues	Marianna Charitonidou	m.charitonidou@icloud.com	IN PERSON
oct-04	15:55-16:15			English	Turkey	#16832	Women Architects of the Eastern Turkey	Şölen Köseoğlu Semiha İsmailoğlu	solen.koseoglu@gmail.com semiha.ismailoglu@erdogan.edu.tr	ONLINE ONLINE
oct-04	16:20-16:40			English		#16826	The Japanese House Revolution of Miho Hamaguchi	Noemí Gómez Lobo Kana Ueda	noemi.gomez@ehu.eus k.ueda@stuecheli.ch	IN PERSON ONLINE?
oct-04	16:45-17:05			English	Brasil	#16817	Inversões de perspectivas sobre nossas histórias: viradas epistemológicas	Rossana Brandao Tavares Tayna Silva Livia Sacramento Mariana Cristina Pio	rossanatavares@id.uff.br taynaleoncio@id.uff.br liviasacramento@id.uff.br marianapio@id.uff.br	IN PERSON ONLINE? ONLINE? ONLINE?
oct-04	17:10-17:30		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							
oct-04	15:30-17:30	113	CARLOS GÓMEZ+ CAROLINA QUIROGA				Topic: Genealogies		cjgomez@pra.upv.es arq.carolinaquiroga@gmail.com	ONLINE
oct-04	15:30-15:50			Cast	Uruguay	#16553	Arquitectas Uruguayas: omisiones historiográficas	Tatiana Rimbau Soledad Cebey Laura Casio Nadia Ostraujov Elina Rodriguez	tatrimbaud@gmail.com scebey44@gmail.com cesiolaura@gmail.com nadia.ostraujov@gmail.com elinaromass@gmail.com	ONLINE ONLINE ONLINE ONLINE ONLINE
oct-04	15:55-16:15			Cast	Argentina	#16858	Construir redes: estrategias para crear un atlas colectivo de arquitectas del Uruguay	Alma Varela Lucia Bogliaccini Gabriela Detomasi Fernanda Goyos Daniella Urrutia Constance Zurmendi Mariana Añón Inés Moisset Carolina Quiroga Luciana Levinton Mara Sánchez Llorens Fermina Garrido	arq.almavarela@gmail.com lucia.bogliaccini@gmail.com gabrieladetomasi@gmail.com fergoyos@gmail.co daniellaurrutiapapo@gmail.com czurmendi@gmail.com anonmariana@gmail.com ines.moisset@fadu.uba.ar arq.carolinaquiroga@gmail.com lucianalevinton@gmail.com mariadelmar.sanchez@upm.es fermina.garrido@urjc.es	IN PERSON ONLINE? ONLINE? ONLINE? ONLINE? ONLINE? ONLINE? IN PERSON IN PERSON ONLINE? IN PERSON ONLINE?
oct-04	16:20-16:40			Cast	Puerto Rico	#16751	Arquitecturas del cuidado y la mujer en la ciudad caribeña: caso de estudio en San Juan, Puerto Rico	Omayra Rivera-Crespo María Luengo-Duque	omayra.rivera@upr.edu maria.luengo@upr.edu	ONLINE ONLINE
oct-04	16:45-17:05			Cast	Costa Rica	#16816	Breve genealogía de las arquitectas en Costa Rica: una reconstrucción	Marianela Mora Valenciano	mmoravalenciano@gmail.com	IN PERSON
oct-04	17:10-17:30		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH							
oct-04	15:30-17:30	114	MARINA SENDER+ ANA NAVARRO				Topic: Activism		msender.presidenta@ctav.es ananavarro@pra.upv.es	ONLINE
oct-04	15:30-15:50			Cast	México	#16906 (16818/16819)	Del proyecto social de la arquitectura a la Matriarchiva: para Josefina Mena la reflexión-acción es política/ #16819 solo abstract	Lia Gil Antunes	liapantunes@gmail.com	IN PERSON

						gtasc2008@gmail.com Josefina Mena Abraham.	Yohanna M. Roa	yohanna.m.roa@gmail.com	ONLINE
oct-04	15:55-16:15		Cast	Brasil	#16787	Subvertendo o Canônico: A Perspectiva Feminista do Coletivo Matrix na metodologia projetual arquitetônica	Thaysa Malaquias Ana Amora	thaysa.malaquias@fau.ufrj.br aaamora@fau.ufrj.br	IN PERSON ONLINE
oct-04	16:20-16:40		Cast	Chile	#16785	Dora Riedel, reconstruyendo la historia de la primera arquitecta chilena	Layla Jorquera Carolina Espinosa Carolina Jacob Soledad Larraín	laylaj@mujerarquitecta.org carolae@mujerarquitecta.org carolinaj@mujerarquitecta.org soledadl@mujerarquitecta.org	ONLINE ONLINE IN PERSON IN PERSON
oct-04	16:45-17:05		Cast	Chile	#16784	ColumnasMA: En búsqueda de justicia espistémica a través del activismo en red	Layla Jorquera Carolina Espinosa Carolina Jacob Soledad Larraín	laylaj@mujerarquitecta.org carolae@mujerarquitecta.org carolinaj@mujerarquitecta.org soledadl@mujerarquitecta.org	ONLINE ONLINE IN PERSON IN PERSON
oct-04	**17:10-17:30**	**DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH**							

oct-04	**15:30-17:30**	**115**	**MAITE PALOMARES+SERAFINA AMOROSO**			**Topic: : Women's experiences**		**mapafi@cpa.upv.es serafina.amoroso@hotmail.it**	**ONLINE**
oct-04	15:30-15:50								
oct-04	15:55-16:15		Cast	??	#16796	Hidden Sewing Spaces	Julia Garcia Sanjuan	juliagsanjuan@gmail.com	IN PERSON
oct-04	16:20-16:40		Cast	??	#16879 (#16802)	Constructions of Nomadic Subjectivities in Filmic Spaces: case of Moving On (2019)	Hilal Menlioglu Lucía C. Pérez Moreno Aslihan Senel	h.menlioglu@gmail.com lcperez@unizar.es senelas@itu.edu.tr	IN PERSON IN PERSON ONLINE?
oct-04	16:45-17:05		Cast	Argentina	#16719	Feminismos, géneros y cuidados. Aportes al urbanismo	Anabella Roitman	anabellaroitman@gmail.com	ONLINE
oct-04	**17:10-17:30**	**DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH**							

oct-04	**15:30-17:30**	**122**	**MÓNICA DÍAZ+ PAULINA VILLAMARÍN**			**Topic: Women in Latin America**		**monicadv@gmail.com pau_villamarin@hotmail.com**	**ONLINE**
oct-04	15:30-15:50		Cast	México	#16521	Las Mujeres en la Arquitectura de Paisaje: un vacío histórico en America Latina y México	Carla Filipe Narciso	carla.filipe@fa.unam.mx	ONLINE
oct-04	15:55-16:15		Cast	Chile	#16834	Memoria urbana y feminismos: una mirada histórica a la conquista de ciudadanía de las mujeres en Santiago de Chile	Luciana Pastor Martínez Paulina Gatica Araya Valentina Saavedra María Paz Rodríguez	lpastor@uchilefau.cl pgatica@ucsh.cl valesaavedra@uchile.cl mprodriguezparada@gmail.com	ONLINE
oct-4	16:20-16:40		Cast	Chile	#16535	Arquitectas en la Unidad Popular. Colaboración femenina en tiempos de transformación política, cultural y urbana	Isabel Donetch Francisca Pimentel	isabel.bravo.19@ucl.ac.uk pimentelfuentes.f@gmail.com	ONLINE ONLINE
oct-4	16:45-17:05		Cast	Chile	#16830	Archivar la experiencia de las mujeres: herramientas para el proceso de diseño del proyecto de arquitectura. Una propuesta para el proceso de diseño	María José Sepúlveda Paéz	cotesepulvedapaez@gmail.com	ONLINE
oct-04	**17:10-17:30**	**DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH**							

03 COMMUNICATION SESSION C 5 OCT 9:00-11:30 H (CEST CENTRAL EUROPEAN SUMMER TIME)

DATE	HOUR	PLACE	CHAIRS	LANGUAGE	GEOGRAPHY REF COMM	TOPIC	AUTHORS	EMAIL	ONLINE/ IN PERSON
oct-23	9:00-11:30	122	NURIA ÁLVAREZ+VERÓNICA BENEDET			Topic: Patterns		Nuria.Lombardero@aaschool.ac.uk vbenedet@gmail.com	
oct-05	9:05-9:25			English	#16822	Women writing chains: Mapping citations between women in architecture past, present and future	Sol Pérez Martínez	perezmartinez@arch.ethz.ch	IN PERSON
oct-05	9:30-9:50			English	#16712	Re-tracing patterns and archives. Women, modern architecture and clothing.	Anita Puig Gómez	anitampuig@gmail.com	IN PERSON
oct-05	9:55-10:15			English	#16717	I AM AN ARCHITECT! Gender and Professional Identity in Irish Architecture.	Dervla MacManus	dervla.macmanus@ucd.ie	IN PERSON
oct-05	10:20-10:40			English	#16807	Transferring Otherwise. Building Feminist Knowledge in Architecture	María Novas Lidewij Tummers Setareh Noorani	mnovas.f@gmail.com post@tussen-ruimte.nl s.noorani@nieuweinstituut.nl	IN PERSON ONLINE IN PERSON
oct-05	10:45-11:05			English	#16888 (#16707)	What it is for a woman to create? Marta Lonzi and the design approach as feminist revolution.	Luisa Parisi	luisa.parisi@uniroma1.it	IN PERSON
oct-23	11:10-11:30		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH						
oct-23	9:00-11:30	123	CARLOS GÓMEZ+YAZMÍN CRESPO			Topic: Networks		cigomez@pra.upv.es y_crespo@g.harvard.edu	
oct-05	9:05-9:25			English	#16877	Nordic Architecture / Nordic Women: (Re)Constructing Gendered Histories through Pedagogy	Bri Gauger Tabita Nilsson	bri.gauger@chalmers.se tabita@chalmers.se	IN PERSON IN PERSON
oct-05	9:30-9:50			English	#16810	Graphic novel as tool to preserve and pass on the works of female architects	Gloria Oddo	gloriaoddo.arch@gmail.com	IN PERSON
oct-05	9:55-10:15			English	#16831	Los espacios escolares como 'tercer educador': estrategias proyectuales desde el feminismo y las perspectivas de género	Lucila Urda Peña Serafina Amoroso	lucila.urda@urjc.es serafina.amoroso@urjc.es	IN PERSON IN PERSON
oct-05	10:20-10:40			English	#16763 (no en actas)	A visitor book of collaborators, networks and friends. Reconstructing nuanced legacies and forgotten careers	Luca Csepely-Knorr	l.csepely-knorr@liverpool.ac.uk	ONLINE
oct-05	10:45-11:05			English	#16851	Em busca das pioneiras da arquitetura e urbanismo no Brasil: redes, relações e crítica historiográfica	Camila Belarmino	cbelarmino@usp.br	IN PERSON
oct-23	11:10-11:30		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH						
oct-05	9:30-11:30	124	ANNA SOKOLINA+LUCÍA C. PÉREZ MORENO			Topic: Trajectories		sokolina@sbcglobal.net lcperez@unizar.es	
			CLASSROOM ONLY AVAILABLE AFTER 9:30 H						
oct-05	9:30-9:50			English	#16720	Greek women in architecture, 1960-2015	Sasa Lada Katerina Chatzikonstantinou	lada@arch.auth.gr a.chatzikonstantinou@gmail.com	ONLINE IN PERSON
oct-05	9:55-10:15			English	#16762	(Re)presenting the Women in Serbian Architecture: The Trajectories of Creativity, Recognition and Memory	Aleksandra Stupar Jelena Ivanovic Vojvodic	stuparalx@gmail.com jelena@birovia.rs	IN PERSON IN PERSON
oct-05	10:20-10:40			English	#16736	Dismantling and re-creating a non-existent archive. In the quest of Várnay Marianne* a first among Hungarian woman architects	Dániel Kovács	kovacs.daniel@mma-mem.hu	IN PERSON
oct-05	10:45-11:05			English	#16843 (#16891)	Contribution to the Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981	Louiza Kalousi	luiggik@gmail.com	IN PERSON
oct-23	11:10-11:30		DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH						
oct-05	9:30-11:30	112	CAROLINA QUIROGA+AMELIA VILAPLANA			Topic: Un-learning		arq.carolinaquiroga@gmail.com ameliavilaplana@gmail.com	
oct-05									

oct-05	9:30-9:50		Cast.	#16749	(Des)Aprender: relatos desde la enseñanza aprendizaje de la arquitectura para desestabilizar el Canon	Macarena Barrientos Díaz	macarena.barrientos@usm.cl	IN PERSON
oct-05	9:55-10:15		Cast.	#16797	Desaprender la arquitectura Obras e instancias de visibilización, reflexión e intercambio	Constanza Rossi	crossi@zelt.cl	IN PERSON
oct-05	10:20-10:40		Cast.	#16786	Espacio virtual y activismo feminista. Análisis del papel de Instagram y Twitter en la diseminación de la investigación sobre mujeres arquitectas	Laura Ruiz-Morote Tramblin Lucía C. Pérez Moreno	lruizmorote@unizar.es lcperez@unizar.es	IN PERSON IN PERSON
oct-05	10:45-11:05		Cast.	#16823	Los archivos a través de de la ética feminista del cuidado : herramienta de análisis crítico y postura de investigación para reconstruir otra historia de la	Justine Gloesener	justine.gloesener@uliege.be	IN PERSON
oct-23	**11:10-11:30**		**DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH**					

oct-23	**9:00-11:30**	**103**	**EVA ÁLVAREZ+MARÍA CARREIRO**		**Topic: Mapping**		**ealvarez@pra.upv.es maria.carreiro@udc.es**	
oct-05	9:00-9:20		English	#16774	Archivar y Divulgar: taxonomía intelectual de Susana Torre	María Pura Moreno José Francisco Sánchez Virginia de Jorge Huertas	mariap.moreno@urjc.es jfgs@ugr.es virginia.dejorge@urjc.es	IN PERSON IN PERSON IN PERSON
oct-05	9:20-9:40		English	#16780	Mapeando la escritura de mujeres para la recuperación y activación de prácticas arquitectónicas menores	Lucía Jalón Oyarzun	jalonoyarzun@gmail.com	ONLINE
oct-05	9:40-10:00		English	#16791	The long and the short: Women's career narratives in the Australian architectural profession	Alison McFayden Gill Matthewson	ali.mcfadyen@student.unimelb.edu.au gill.matthewson@monash.edu	IN PERSON IN PERSON
oct-05	10:00-10:20		English	#16764	In the Margins. Stories of Women Writing Architectural History in Australia and New Zealand	Macarena de la Vega de León	macarena.delavegadeleon@unimelb.edu.au	IN PERSON
oct-05	10:20-10:40		English	#16821	Today's view on 1979. The special issue 'women in architecture'	Bettina Nagler Elias Erkan	bettina_laura.nagler@burg-halle.de elias@werkplaatstypografie.org	IN PERSON IN PERSON
oct-05	10:40-11:00		English	#16795	Women in Mies's Laboratory of ideas at IIT	Zaida García-Requejo Kristin Jones	zaida.garcia@udc.es kjones24@iit.edu	IN PERSON IN PERSON
oct-23	**11:10-11:30**		**DISCUSSION/ SUMMARY/ A PARAGRAPH**					

Keynote Speakers

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19781

Women in Architecture: Contested Legacies

Anna Sokolina
Founding Chair, SAH Women in Architecture Affiliate Group, and Principal, IARTFORUM.
sokolina@sbcglobal.net.

How to cite: Sokolina, A. (2024). Women in Architecture: Contested Legacies. In proceedings book: *VI International Conference on Architecture and Gender*. ETSA UPV Valencia, October 3–6, 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19781

Abstract

Women are everywhere in architectural territories. The mission is to expand the map and reconstruct the truth about women's contested legacies. The objectives of this study are to conquer marginalized chronologies and reconstitute panoramic histories of women's accomplishments. The emphasis is placed on integrity and teamwork of the female half of the Earth's population. Women's architectural records are represented in hundreds of archives, yet by just a few museum collections. That evidence proves how little ground these holdings have gained even despite numerous studies published over the recent decades. Informed by the profound heritage of female creative genius, broader strategies are proposed: Hybrid archives to draw upon the resources of libraries and various collections, depicting the history through photography, documentary, published groundwork, online and other repositories; The hub of personal growth to celebrate cultures across borders; The mosaic approach as a compelling source of the narrative; Collective work as a tangible evidence of diversity and inclusion. By developing global collaborative projects, the Women in Architecture Affiliate Group of the Society of Architectural Historians aims to stimulate formation of accessible archives that will result in a fascinating collaboration with hundreds of female professionals and reveal built environments in endless new detail.

Keywords: *Women in architecture, legacy, mission, SAH, SAH WiA AG, leadership, bibliography, gendered archives, teamwork, scholarship*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction: The mission of gendered archives

The collapse of humanity in countless regions across continents has triggered spiritual and physical distraction and enormous tragedies. Our congress will prevail as a powerful community as we challenge global conflicts and confront hostilities by uncovering creative legacies and contribution to worldbuilding of the diverse female half of the Earth's population. The declaration of gender equity as the prospect of modern knowledge reveals architecture as a universal synergy, a genesis of spaces and structures, of urban and industrial developments, of townships and farmlands carefully intertwined with nature, as the whole greater than the sum of its parts.[1]

Fig. 1. 18th Congress of the International Union of Women Architects UIFA and IAWA 30.
Photo: July 29, 2015. Source © Anna Sokolina (2015)

Women are everywhere in architectural territories. I see the novelty of our mission not only in discovering women's individual accomplishments but in expanding the map and reconstructing the truth about women's collective legacies. In adhering to marginalized chronologies and languages, and in imposed differences, "the struggle remains," as noted British art historian and radio producer Judith Harriet Bumpus (1939–2010). Her remarkable contributions, worldwide travel, and a lifelong love of Spain are renowned yet rarely publicized in our professional domain.[2]

[1] The idiom, "The whole is greater than the sum of the parts" is frequently used to explain the importance of synergy. The phase can be found in Aristotle, *Metaphysics*, Book VIII, 1045a, 8–10, instrumental reference links: "Aristotle's Metaphysics," in *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive* (Winter 2016 edition, rev. 2016), https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/aristotle-metaphysics/#Bib. The quote in translation by W. D. Ross (1908): "In the case of all things which have several parts and in which the totality is not, as it were, a mere heap, but the whole is something besides the parts, there is a cause; for even in bodies contact is the cause of unity in some cases, and in others viscosity or some other such quality." Also: W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics* (Oxford: Clarendon Press, 1924). Sir William David Ross (1877–1971), Scottish Aristotelian philosopher, reference: "William David Ross," in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, publ. 2010, rev. 2022, https://plato.stanford.edu/entries/william-david-ross/, all references accessed Sep. 21, 2023.

[2] "Judith Bumpus," an obituary, published April 19, 2010, accessed Sep. 21, 2023, www.independent.co.uk/news/obituaries/judith-bumpus-arts-radio-producer-whose-diverse-range-of-subjects-included-hockney-and-huxley-1948232.html.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 2. *Judith Harriet Bumpus (1939–2010).* Source: *Independent* April 19, 2010. Public domain

Fig. 3. *Page from 2018 regional register of women architects.* Source © Anna Sokolina

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The objectives of this work therefore are to conquer gender inequalities, uncover and define greater women's achievements in the discipline and industry. The emphasis is placed on integrity and recognition through the complex prism of inspiration and teamwork. We reveal the faces and celebrate creative achievements of thousands role models.

Fig. 4. *Faceless evolution. "Women in Architecture: The International Women's Day."* Source © moss::: (March 5, 2015)

Fig. 5, 6. *18th Union International des Femmes Architectes (UIFA) Congress and IAWA 30. Solange d'Herbez de la Tour, France, and Ada Jidado Nakié Yaya Bocoum, Burkina Faso. Delegates from Japan, Argentina, and South Korea.* Source © Anna Sokolina (2015)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Along with the reinstatement of women in architecture and the recognition of gender studies as a valid property of architectural profession, do we question inspiring women writing themselves into history and composing the archival collections, highlighting extensive landscapes of significant names? A remarkable bibliographical online project, "Women Writing Architecture" was launched in June of 2021 created collectively through conversations and supported by editors Helen Thomas, Emilie Appercé, and a team of editors and advisors. At the heart of it "is an ever-growing annotated bibliography, an open-access list of texts written by women about architecture."[3] This initiative provides an instrumental base potentially supporting construction of new archives and broadening the established ones across regional geographies.

Women are everywhere. However, even if we conclude from differing approaches, in general chronologies women's achievements are either concealed and erased from history, or shrouded and thus not acknowledged within both, societal democracies or dictatorships. For instance, in 2002–2019, I solicited, compiled, and sponsored a collection of over twenty-five international records from the former Soviet Union for the IAWA, a modest contribution considering the immense amount of work by women. The team in Special Collections did a splendid accessioning job, folders include, among others:

> ANISIMOVA, IRINA IVANOVNA Acc2009-036; BALASHOVA, GALINA ANDREYEVNA (1931); BARYSHNIKOVA, TATIANA MIKHAILOVNA (1957); BIRIUKOVA, ALEXANDRA (1895–1967) Ms2000-015; GOLOVINA, SVETLANA GEORGIYEVNA (1964); HIMANEN, MARINA (1958) IAWA SC; JIRMUNSKY, GALINA MIKHAILOVNA (1926–2010) Ms2009-054; KAZAKOVA, LUIDMILA ALEXEYEVNA Ms2006-013; KEREMIDARSKA, SVETLANA LAZAROVA (1950) IAWA SC; KHAZANOVA, VIGDARIA EFRAIMOVNA (1924–2004) Ms2007-008; KHOKHLOVA, LARISA (1926) Ms2006-012; KOROBINA, IRINA MIKHAILOVNA (1957) Ms2009-054; KULAGINA, HELENA ALBERTOVNA (1957); OKHOTINA, NINA (1927) Ms2006-014; OVSIANNIKOVA, ELENA BORISOVNA (1948); PAVLOVA, ALEXANDRA LEONIDOVNA (1964–2013); PAVLOVA, LIUDMILA (1932) IAWA SC; SHCHETININA, ANNA ALEXANDROVNA Ms2007-031; SHISHKINA, IRAIDA VASILIEVNA (1926–2012); SLUNKOVA, INESSA NIKOLAEVINA Ms2007-010; SMOLINA, NADEJDA IVANOVNA Ms2009-054; SOKOLINA, ANNA P. (1956) Ms2002-051; TYUTCHEVA, NARINE (1967) Acc2009-037; VINOGRADOVA, NINA NIKOLAYEVNA (1918–2008); ZHESMER, TATIANA BORISOVNA (1958).

Women's architectural records across borders and cultures are now represented in hundreds of archives, yet by just a few museum collections. That evidence proves how little ground these holdings have gained even despite genuine entitlement for recognition on equal terms and numerous studies published over the recent decades. The profound heritage depicting examples of female creative genius is still getting limited attention, still being contested, or ignored.

[3] "Women Writing Architecture," accessed July 9, 2023, https://womenwritingarchitecture.org/about.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 7. *(collection). Select records solicited for the IAWA.* Source © Anna Sokolina

The essential transformative change—a permanent validation of massive women's place in architectural history—still eludes us. I view the strength of this discussion expressed not in my individual address alone, but in our collective appeal to primary institutions—in the United States such as the magnificent J. Paul Getty Museum, Museum of Modern Art, the National Building Museum, or the splendid Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum where during the summer of 2001 I worked as the Peter Krueger intern in spaces of the Drawings and Prints Department newly constructed by Polshek Partnership Architects.[4]

[4] Official websites last accessed on Sep. 21, 2023, J. Paul Getty Museum, www.getty.edu/museum; MoMA, www.moma.org, National Building Museum, www.nbm.org; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, www.cooperhewitt.org; Polshek Partnership Architects—now Ennead, www.ennead.com/people.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 8, 9. *Women in architecture: Delegates of 18th UIFA Congress and IAWA 30.*
Source © Anna Sokolina (2015)

None of these institutions house a focused collection of records on women's professional contribution to the built environment. Excellent archives containing both recent and not so recent histories have a potential to be read through new expositions and open collections. Arranged thematically or geographically, the records of iconic images designed by women would be positioned next to now opposed or fractured collections of writings, paintings, and drawings, to mindful female visions of transcontinental city fabric, to interior declarations intertwined with the land- and cityscapes. In the final part, women's archives would be collectively displayed without prejustice, to explore their identity possibly also in witty or outspokenly theatrical scenic ways, through grand-scale interactive technologies to satisfy the curious amateurs and interns as well as practitioners at all stages and levels of professional ladder, experts, leaders, and authorities governing the industry, educators and critics across border disciplines and distanced fields of knowledge

2. Hybrid discourse

The separation by gender in both, Western and Non-western architectural chronologies has been created over the centuries through applications of patriarchal divide. Critical townhalls of various ethnic and cultural backgrounds have been reinforced by rendering the notion of a gender-monolithic, physically challenging, and highly skilled profession. Now the hybridization of language of masculine architecture with global vernacular idioms signals a subtle cultural

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

resistance to patriarchal homogenization. Humanistic values of gender equity are testing the limits of western boys-club theories of feminism, and giving birth to physical and spiritual hybridity of trailblazing collective mindsets.

We should acknowledge how rarely women's broader architectural work has been assembled on any significant scale. Therefore, new international and regional hierarchies would emerge liberated from mandatory masculinities, as new generations of trained designers investigate constitutive capacities of broader archives and reevaluate equal relationships between built environments created by women and men. New heritage templates would confront imposed mechanisms and ascend to prominence through more intimate and transparent knowledge of professional affairs and personal involvement of women.

Hybrid archives have the potential to draw upon the resources of libraries, collections, and online repositories as a point of departure. For instance, history through photography and documentary archives can provide a lineage of vital inspirations. Examining the overlooked photo collections and resurrecting spatial and formbuilding imagery would enliven thousands of missing links. Women's multifaceted work, often fragmented would reveal what is hidden in patriarchal settings and invoke most complex functions of architecture. For instance, our SAH Women in Architecture Affiliate Group Archive contains remarkable photographs and posters showcasing and celebrating our members' scholarship, contribution, mentoring workshops, national outreach and international collaboration.

Fig. 10. *Members of SAH WiA AG Council at the Group Meeting, 75 SAH International Conference, Pittsburgh, PA, April 27, 2022.* First post-Covid in person engagement. From left: Prof. Rebecca Siefert, Prof. Priya jain, Dr. Neena Zutshi, FSAH Maristella Casciato, Dr. Ipek Mehmetoğlu.
Source © SAH WiA AG Archive

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 11–14. *SAH WiA AG scholarship: SAH CONNECTS program. Posters 2021–23.*
Source: https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/virtual-programs.
Courtesy: © Society of Architectural Historians and SAH Women in Architecture Affiliate Group
© SAH WiA AG Archive (2021–23)

Considered "great architecture," or "ordinary architecture," or "not having instant relevance to architecture," or "not at all architecture," do hybrid examples have the right of being preserved and presented along with masterpieces and prototypes, as well as their depictions and reproductions in history books? Or do they need a separate definition highlighting their special values and asserting the right to expression?

And equally, would professional debates consider objective memorable representations of domesticity by women? Are designs and philosophies developed by men incapable of capturing female experiences? How different are spaces, built environments, or written works created by women? Are there misconceived differences identified as "women's" taste, tangible suggesting that they may have obscured an important participation in this field?

The hybrid discourse can better explain productive tensions between the core archives and the hybrid idiom, and result in new fusions of composite data and the amalgamated collective work. The conception of hybridity would convene an instrumental methodology and become a powerful tool for an analytic academic intervention.

3. Source of the narrative: The mosaic approach

To assemble the archives of women in architecture, to exemplify and bring them to life, it takes dedicated women themselves. Empowering personalities arise out of the pages of history. At the opening of the Museum of Modern Art in New York in 1929, a Polish-American businesswoman, art collector and philanthropist Helena Rubinstein (1870–1965), one of the

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

world's richest women noted, “Quality’s nice; quantity makes a show.”[5] She also bravely expressed her admiration for committed essential back-room female organizers behind the creation of MOMA: Gertrude Stein (1874–1946), Marguerite "Peggy" Guggenheim (1898–1979), and Katherine Sophie Dreier (1877–1952).

Fig. 15 *(collection). Helena Rubinstein, Gertrude Stein, Marguerite "Peggy" Guggenheim,* photo © Rogi André (Rozsa Klein), *and Katherine Sophie Dreier,* photo 1910**.** Public domain

What unites us with these women is that similarly to our commitment to champion women in architecture, they believed in structure and meaning of the cause. Though the ongoing prejudice is apparent, what sets women apart is thoughtful loyalty to collective creative authorship. The intention to fill the gap inspires passionate collecting and archiving. What may appear as an unintended mosaic of records in a random motion, is in fact an interactive phenomenon confirming new volumes of pioneering information. These quantities of sometimes seemingly disintegrated patterns and positions have a potential to confront masculine starchitects’ stagnation and prove livelihood of organic fluctuations within the archive.

Historical capacity of multiplication of the narrative across spatiotemporal margins and formation of accessible public archives would result in a fascinating collaboration with hundreds of female professionals. Creatively guarded, these collections have a powerful promise to describe the world in endless new detail.

4. The hub of personal growth

From my early beginnings I was surrounded by remarkable women. While the male population of Eurasia was greatly wiped out during brutal twentieth-century wars, the majority of the workforce there, and in particular in architecture, was constituted by women who shaped living

[5] Tthe Museum of Modern Art (MoMA) was conceived and inaugurated in 1929, as a venue for temporary modern art exhibitions; a permanent collection was established in 1952. Quentin Bajac, Olivier Michelon, Suzanne Pagé, et al., ed., *Being Modern: Building the Collection of The Museum of Modern Art* (New York: MOMA, 2017).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

environments and made primary decisions. The light and gravity of those powerful constellations are leading me now.

Fig. 16. *Maria Efimovna Guz (nee Sokolina), Head of Civil Engineering Group, CNIIEP LKZ, at her office.* Photo: March 8, 1965. Source © Anna Sokolina

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 17, 18. *Maria Efimovna Guz, M.Sc. in Civil Engineering, and her best friend Nadezhda Borisovna Gorbonosova, M.D., PhD in Arctic-Antarctic Medicine.* Source © Anna Sokolina

My talented mother Maria Efimovna Guz (nee Sokolina, 1924–1997) headed civil engineering groups consecutively at three primary state design institution. When I turned four years old, she showed me to her office at the Central Scientific Research Institute of Experimental Design of Medical and Resort Buildings [CNIIEP LKZ in Moscow] and introduced to her team, mostly women, as a Future Architect.[6]

Спецификация материалов и оборудования по отоплению и вентиляции

[6] Maria Efimovna Guz (nee Sokolina) (1924–1997), M.Sc. in Civil Engineering, designed engineering protocols for numerous built public structures, theaters, museums, residential and medical units, resorts and children's summer camping quarters, and over 80 typologies for public housing projects. Resource: Sokolina family archive, collection assessment in progress for submission to an institutional archive.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

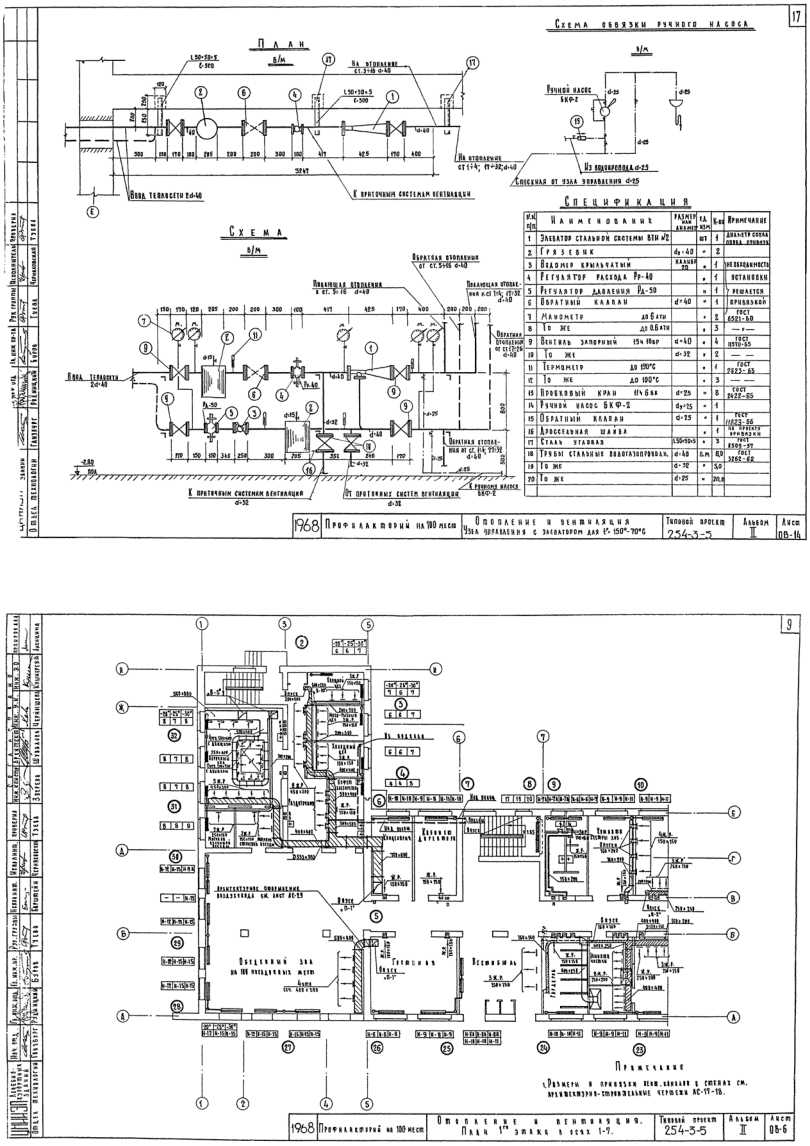


Fig. 19 *(collection). Profilactorium for 100 places—living and working quarters with medical care facilities. CNIIEP LKZ, Department of Civil Engineering, Civil engineering group headed by Maria Efimovna Guz. Selection of working drawings and tables (from over 100) for typology 254-3-5, 1968.* Source: *Album II.* M.: CNIIEP LKZ, 1972. Digitized by Meganom, 5.5.2017 https://meganorm.ru/Index2/1/4293748/4293748024.htm. Public domain

2024, Editorial Universitat Politècnica de València CC BY-NC-SA

I had the privilege of learning by example and was trained as an architect to regard both Western and Eastern prospects. From the early 1990s, half way around the globe I have studied different constructs and construction methods, and worked in the United States, designing, drawing, writing, curating, painting, crafting models and installations, laboring in an art studio, working with contractors, running an office, teaching architecture and environmental design studio courses, independent study, theory-history surveys and seminars. My teaching and writing philosophy grew out of those personal and social ties, to bridge craters by fostering fundamental values of integrity, respect, and teamwork.

Professor Thaïsa Way, Director of Garden & Landscape Studies, Dumbarton Oaks Research Library & Collection, Harvard University in Washington, DC, in our correspondence in 2019–2020 concerning my initiative as the founding chair of Women in Architecture Affiliate Group of the Society of Architectural Historians, referenced Professor Mabel Wilson on the meaning of the term "architecture" in traditional chronologies as "exclusionary" and "embedded with white male supremacy," and thus—exempt from future histories.[7] Respectfully, I believe that the massive presence of women in architecture and in particular, the female prevalence by numbers over the recent century in many countries around the globe: in Eastern Europe, in Ukraine, Belarus, Moldova, in all regions of the former Soviet Union, arguably in Karelia, Urals, Siberia and Tatarstan, in the Far East, in Baltic countries: Latvia, Lithuania and Estonia, the republics of Caucasus: Armenia, Georgia, Azerbaijan, in Mongolia, and in South-East Asia, prove that Architecture has a great future, going far beyond what has been profiled as a historically exclusive "boys' club."[8]

5. Tangible evidence: In pursuit of teamwork

My initiative of creating the Women in Architecture Affiliate Group of the Society of Architectural Historians has been approved by SAH Board and buttressed by a cohort of talented peers who joined and empowered the movement. After the inauguration on June 10, 2020, by tireless groundwork our assembly has grown into the largest affiliate group of the Society. Primary website of SAH Women in Architecture Affiliate Group in SAH Commons outlines our mission, purpose, objectives, Bylaws, logo, structure, programs, our official documents, and is crosslinked with multiple online platforms.[9]

[7] Thaïsa Way is an urban landscape historian, Director, Garden & Landscape Studies, Dumbarton Oaks Research Library & Collection. Harvard University, Professor Emerita, Landscape Architecture, College of Built Environments, University of Washington, Seattle, accessed Sep. 24, 2023, www.gsd.harvard.edu/person/thaisa-way. Mabel O. Wilson is the N. and G. Rupp Professor of Architecture, Planning and Preservation, Professor in African American and African Diasporic Studies, and Director of the Institute for Research in African American Studies at Columbia University, accessed Sep. 21, 2023, www.arch.columbia.edu/faculty/34-mabel-o-wilson.

[8] This assessment would benefit from statistical research.

[9] SAH WiA AG website accessed Sep. 21, 2023, https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The mission of the Group is to support the breadth of interests of SAH members, to advocate the contribution of women in architecture, to champion the cause of gender equity and the diversity of professional engagements in the integral field of the built environment. The objectives of the Group are to provide a platform for collaborative scholarship and a forum for discussion; to document, support, and advance research, publication, education, and exhibition initiatives; and to integrate professional standing of women in architecture with broader work across cultures and geographies.

The guidelines are envisioned to acknowledge the vast landscapes of yet latent legacies, contexts, and perspectives, to record the largely unwritten women's professional histories, to invite questions and debates, stimulate studies and discussions in emerging and bordering areas, and to address current standing and the cultivation and empowerment of next generations. The gravity of objectives for the group is determined by an urgency to fill the void in resources about women's leadership, contribution to built environments and trajectories of global transitions.

Ten primary programs integrate: 1/ Scholarship: SAH Annual International Conference contribution; 2/ Scholarship: SAH CONNECTS contribution; 3/ Annual March Program: Celebrating Women's History Month; 4/ Collaboration with SAH collectives: *SAH Archipedia, JSAH,* SAH AGs; 5/ Mentoring Program comprises: Internships, Workshops and Virtual Roundtables; 6/ Registers & Legacy Committees' ongoing programs include: SAH WiA Bibliography, Oral Histories, The Recognition Program, Special Events, Book Talks, Film Screenings & Discussions; other programs are: 7/ National Outreach; 8/ International Collaboration; 9/ SAH WiA AG Archive; 10/ WiA Grants and Fellowships Directory. Our website with manifold crosslinked pages has been created and maintained continuously with support by Society of Architectural Historians. Primary documents and reports, programs announcements and outlines, calls for participation, important events and scholarship updates are posted there with an open access.

The Group's leadership is comprised of the Council, Registers Committee, Legacy Committee, Mentoring team, Media team coordinating 5 platforms, and Administration/Communications lead.[10] Virtual and other programs are organized in collaboration with SAH Board and likeminded academic centers, promoted across media platforms and listserv, and insights distributed by SAH.[11]

[10] Online platforms of SAH WiA AG prograns and teams are listed in top headline of group's primary website, accessed Sep. 24, 2023, https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/council,

https://hcommons.org/app/uploads/sites/1001859/2022/04/SAH-WiA-AG-BYLAWS.pdf,
https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/sample-page/logo-design-concept,
https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/registers-committee,
https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/legacy-committee,
https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/mentoring-program.

[11] Social media platforms: SAH Commons Group Forum: https://sah.hcommons.org/groups/sah-women-in-architecture-affiliate-group; Facebook www.facebook.com/sahwiaag; Instagram www.instagram.com/sahwiaag/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

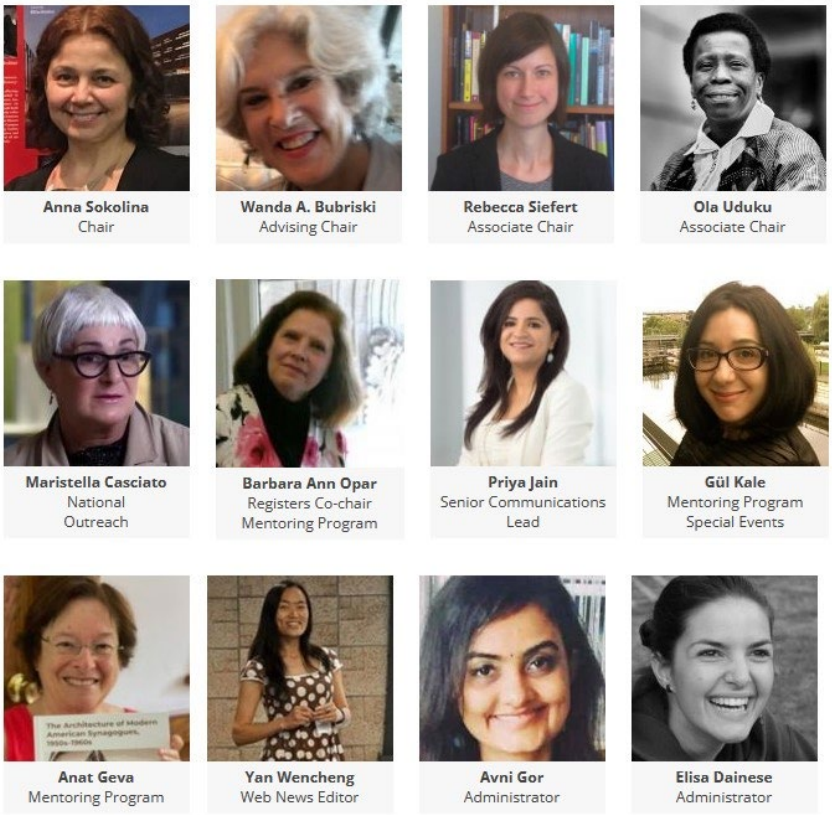


Fig. 20. *Members of SAH Women in Architecture Affiliate Group Council.*
Source: https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/council. Public domain

Recent accomplishment of the WiA group is the *SAH Women in Architecture Bibliography*, headed by Barbara Opar.[12] First edition contains over 1000 titles and is composed of: 1) the list of books authored/edited *BY* women in our profession; 2) the list of books *ABOUT* women's

LinkedIn www.linkedin.com/company/sah-women-in-architecture; Twitter: https://twitter.com/sahwiaag.
SAH affiliate groups: www.sah.org/about-sah/sah-affiliate-groups/sah-women-in-architecture-affiliate-group.

[12] Barbara Ann Opar, Syracuse University Architecture Librarian, recipient of the Distinguished Service Award from the Association of Architecture School Librarians (AASL) for an outstanding national contribution to architecture librarianship and to the development of architecture schools. Dr. Laura Sánchez Carrasco, member of SAH WiA AG Registers Committee, is Associate Professor at the Departamento de Composición Arquitectónica, Universidad Politécnica de Madrid, Spain.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

contribution to the built environment; 3) the list of *dissertations ABOUT* women's work; 4) the list of *books and dissertations* in Spanish created by Prof. Laura Sánchez Carrasco.[13]

Our staple program is the annual celebration of Women's History Month with a special event on March 8 marking the International Women's Day. This year we created a memorable virtual event, "Women Builders and Earthen Architectural Heritage in Africa: Practical Case in Burkina Faso, Cameroon, and Niger" that embraced a film screening and a panel discussion with film director, extraordinary architect Amélie Esséssé. It was organized in collaboration with Art & Architectural History, Carleton University, Ottawa, ON, Canada, moderated by Professor Gül Kale, with gratitude for support to Society of Architectural Historians, in fellowship with over seventy peers from across continents who registered to attend this event.[14]

Fig. 21. *Celebrating the International Women's Day Special Event. Women Builders and Earthen Architectural Heritage in Africa: Practical Case in Burkina Faso, Cameroon and Niger, with film director architect Amélie Esséssé.* Poster created by Gül Kale. Source: © SAH WiA AG Archive

We have cooperated with *SAH Archipedia*, with Women's Committee of the American Institute of Architects AIA Silicon Valley Chapter, with educational and academic centers, and SAH

[13] Opar, Barbara Ann, edited by Rebecca Siefert, Anna Sokolina, Margaret B. Vickery, and SAH WiA AG Registers Committee, "SAH Women in Architecture Bibliography," published July 15, 2021, accessed Sep. 21, 2023, https://sahwiabibliography.sah.hcommons.org.

[14] Reference site of SAH WiA AG Annual Program, "March 2023: Celebrating Women's History Month": leaflet with March 8 poster, access Sep. 21, 2023, https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/march-2023-celebrating-womens-history-month.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

affiliate groups.[15] Our Group collaborated with Wikipedia Women in Architecture Edit-a thon: Member of our Council Prof. Danielle Willkens created a Wikipedia editing course that from April 23, 2021 to January 1, 2022 yielded over five thousand article views.[16]

Fig. 22. *Celebrating March 8—The International Women's Day, 2022 | SAH WiA AG in collaboration with* SAH Archipedia. *SAH Newsletter,* March 8, 2022. Public domain

[15] "*SAH Archipedia* is an authoritative online encyclopedia of the U.S. built environment organized by the Society of Architectural Historians and the University of Virginia Press. It contains histories, photographs, and maps for over 22,000 structures and places," accessed Sep. 21, 2023, https://sah-archipedia.org. SAH WiA AG panel, Inspired by History to Form the Future, at the annual American Institute of Architects Silicon Valley AI.22 Architectural Intelligence Symposium, April 19, 2022, accessed Sep. 21, 2023, https://aiasiliconvalley.org/events/EventDetails.aspx?id=1539710.

[16] Website of the course accessed Sep. 21, 2023, https://bit.ly/3aCN9ix.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 23. *SAH Women in Architecture Affiliate Group National Outreach Program | AI.22 Architectural Intelligence Symposium, American Institute of Architects Silicon Valley Chapter.*
Panel: Inspired by History to Form the Future, April 19, 2022. Public domain

The SAH Women in Architecture Affiliate Group Mentoring Program has been developed as part of SAH Women in Architecture Affiliate Group program, March 2022: Celebrating Women's History Month. We aim to include undergraduate and graduate students globally through internships and practicum projects, with a vision towards equity and diversity. This program is spearheaded by Gül Kale and Barbara Opar, now joined by Professor Emerita Anat Geva. Virtual events have been organized in collaboration with Carleton University, Art & Architectural History, Canada, and with support by Society of Architectural Historians.[17]

[17] Mentoring Program website, accessed July 15, 2023, https://sahwomeninarchitectureaffiliategroup.sah.hcommons.org/mentoring-program.

 BY-NC-SA

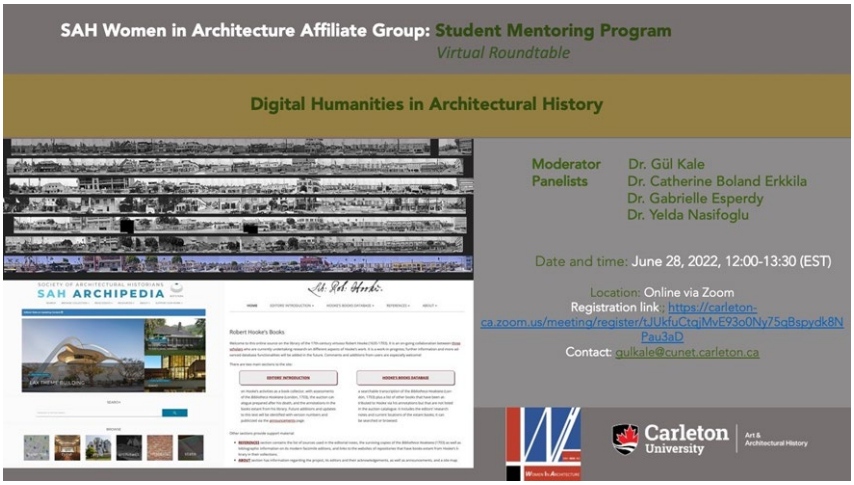


Fig. 24 *(collection). SAH WiA AG Mentoring Program virtual roundtables: November 30, 2022, June 28, 2022, and March 23, 2022.* Posters created by Gül Kale. Source: © SAH WiA AG Archive

Many empowering programs are in progress and we are open to new collaborations.

6. Archiving: Published groundwork

I also appreciate the opportunity to introduce a recently published anthology that I edited, *The Routledge Companion to Women in Architecture*, in collaboration with 33 contributors.[18] The

[18] Anna Sokolina, ed., *The Routledge Companion to Women in Architecture* (London and New York: Routledge, 2021), 436 p, 143 ills, accessed Sep. 21, 2023, www.routledge.com/The-Routledge-Companion-to-Women-in-Architecture/Sokolina/p/book/9780367232344.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

book illuminates the names of pioneering women who over time continue to foster, shape, and build cultural, spiritual, and physical environments around the globe. In five chronologically successive parts introducing 29 chapters, the milestones are uncovered of the remarkable evolution of women's leadership and craftsmanship in architecture from the preindustrial age to the present. Structural core is instrumental for developing an academic course.

My five-year labor of love, together with extraordinary peers, now good friends, has been a joy of international synergy. At 2022 College Art Association Conference this volume was featured among Top Ten Routledge publications, and we received the Taylor& Francis' Nomination for the 2023 Alice Davis Hitchcock Book Award of the Society of Architectural Historians, named after the mother of architectural historian Henry-Russell Hitchcock.

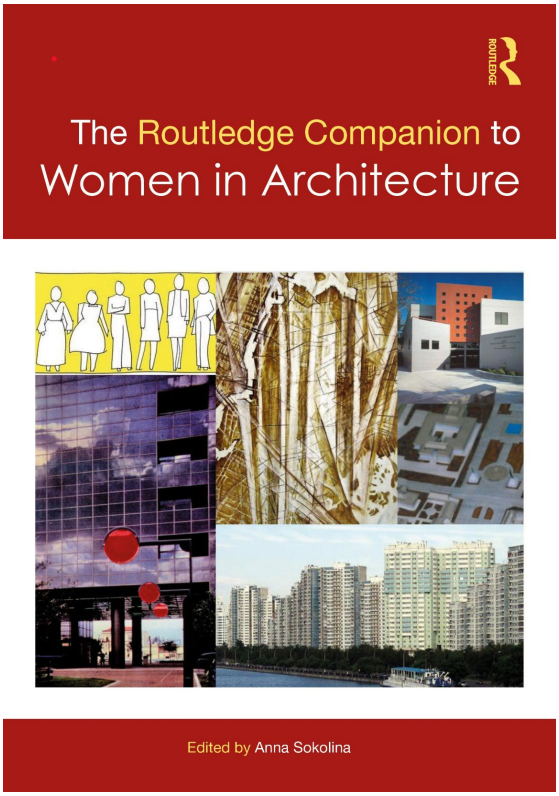


Fig. 25. *Front cover of the anthology, Sokolina, Anna, ed.* The Routledge Companion to Women in Architecture. *London and New York: Routledge, 2021.* Collage by A. Sokolina. Public domain

The idea of this publication was conceived in conversations with colleagues during symposia and Advisory Board meetings of the International Archive of Women in Architecture at Virginia Tech. In the book, chapters are published by the IAWA President Prof. Donna Dunay, and

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

IAWA Director Prof. Paola Zellner-Bassett uncovering remarkable archival holdings. Numerous international collections and museums provided us with publication permissions; chairs and deans of academic centers, for instance Pratt's Dean Dr. Harriett Harriss and Dr. Kevin D. Murphy, Andrew W. Mellon Chair in the Humanities at Vanderbilt University, contributed their work. A chapter on trailblazing work of Beverly Willis was written by ACSA Distinguished Professor Kathryn H. Anthony with her associate Shailee Dave. Chapters introduce eye-opening discoveries and women's diverse professional narratives from Mongolia, Japan, Turkey, Israel, from Europe, both Americas, and the African continent.

All contributors have now developed their own books and award-winning programs. We introduced our discoveries in numerous talks and conference sessions and received graceful reviews. Thank to the initiative of Dr. Nerma Cridge, the Architectural Association in London organized a vibrant inaugural discussion a week after the tome saw the light.

7. Conclusion: Who still owns the truth—the mission of Milka Bliznakov

Massive presence of women in architecture over the recent century and female prevalence by numbers in certain regions across continents prove that our increasingly complex professional universe evolved far beyond what has been profiled as a historically exclusive boys' club. In my work the emphasis is placed on illuminating the immense though largely concealed contribution of women to shaping built environments around the globe.

The drawback regarding both the Western and the Eastern perspective remains in adhering to marginalized records and commonly imposed differences. Inspired by the mission to expand the map and reconstruct the truth about women's equal agency, commanding evidence is uncovered of significant female impact on the histories of worldbuilding and leadership in constructing sustainable spaces for the people. I have examined how biased chronologies informed women's responses to the challenges of time. By research of the archival files of the founder of the International Archive of Women in Architecture at Virginia Tech University Libraries Professor Emerita Milka Bliznakov (1927–2010), a prominent educator, architect, and my dear friend and inspiration I emphasize her trailblazing appeal continued in far-reaching initiatives of current IAWA leadership, as well as Milka's academic legacy sustained in the collection of records of female architects of Slavic cultural origins, documenting the history of women's contributions to the built environment without borders.[19]

[19] "IAWA Biographical Database," https://iawadb.lib.vt.edu/search.php; Sokolina, Anna P., *Milka Bliznakov Scholar Report. "Life to Architecture "* (New Haven, CT: Alternative Spaces, 2019, 2021), www.academia.edu/39140431; Sokolina, Anna P., "The International Archive of Women in Architecture: Five Facts," publ. March 8, 2017, www.archi.ru; Sokolina, Anna, "Milka Bliznakov 1927–2010," *Slavic Review* 70 (2/2011): 498–499; "The IAWA Center," https://iawacenter.wixsite.com/iawa/about; "Milka Bliznakov: Biography," DNA BWAF, https://dna.bwaf.org/architect/bliznakov-milka. All sites accessed Sep. 24, 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 26. *Professor Emerita Milka Tcherneva Bliznakov, PhD, Founder of the International Archive of Women in Architecture at Virginia Tech University Libraries. Milka's letters and cards: Correspondence with Anna Sokolina.* Source © Sokolina (Spring 2002–Summer 2010)

Fig. 27. *The IAWA Center Meeting, October 30, 2007.* Source © Anna Sokolina (2007)

Among the narratives that emerge from evaluations of historic gender roles in architecture are those by scholars. In seeking to uncover latent records, historians are the first to question assumptions and alter conventional agendas. By manifesting critical positions, we reevaluate the discipline through the prism of global calamities and transitions, reassess perforations of individual identities, spatiotemporal topologies of modern knowledge, and break the silence around women's agency in architecture.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 28. *The IAWA exhibition and archival spaces.* Source © Anna Sokolina (2015)

This extraordinary conference contributes to the historical sequence of international congresses and brings together today's leaders to discuss critical questions on collecting and archiving women's professional legacies, including untold stories of countless architectural publications. Who still owns the truth and rules the profession? How women who practice architecture continue to change the face of our profession and how recent research has transformed the way we examine women's contribution to built environments? The longing for simple answers is now greater than ever for the reality is fragmented into many truths. It is yet an uncertain territory that we challenge.

References: Books

Adams, Annmarie. *Architecture in the Family Way: Doctors, Houses, and Women 1870–1900.* Montreal: McGill-Queens University Press, 1996.

Adams, Annmarie. *Designing Women: Gender and the Architectural Profession*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.

Agrest, Diana, Patricia Conway, and Leslie Kanes Weisman, eds. *The Sex of Architecture*. New York: Abrams, 1996.

Allaback, Sarah. *The First American Women Architects*. Urbana: University of Illinois Press, 2008.

Allen, Polly Wynn. *Building Domestic Liberty: Charlotte Perkins Gilman's Architectural Feminism.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1998.

Álvarez, Eva, Barbara Zibell, and Doris Damyanovic, eds. *On Stage! Women in Landscape Architecture and Planning.* Berlin: Jovis, 2016.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

American Architectural Foundation. *"That Exceptional One": Women in American Architecture, 1888–1988.* Washington, DC: American Architectural Foundation, 1988.

Anderson, Dorothy May. *Women, Design, and the Cambridge School*. West Lafayette, IN: PDA Publishers Corp., 1980.

Anscombe, Isabelle. *A Woman's Touch: Women in Design from 1860 to the Present Day.* London: Virago, 1984.

Anthony, Kathryn H. *Designing for Diversity: Gender, Race, and Ethnicity in the Architectural Profession*. Urbana: University of Illinois Press, 2001.

Bay, Helle. *Women in Danish Architecture*. København: Arkitektens, 1991.

Beardsley, John, and Sonja Dümpelmann, eds. *Women, Modernity, and Landscape Architecture*. New York: Routledge, 2015.

Beecher, Catharine Esther. *The American Woman's Home, or Principles of Domestic Space: Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical, Healthful, Beautiful, and Christian Homes*. New York: J.B. Ford and Co., and Boston: H.A. Brown & Co., 1869.

Bekiroglu, Saffet Kaya, ed. *Zaha Hadid Architects: Heydar Aliyev Center*. Zürich: Lars Müller Publishers, and Zaha Hadid Architects, 2014.

Berkeley, Ellen Perry, and Matilda McQuaid, eds. *Architecture: A Place for Women*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1989.

Bertrand, Wendy. *Enamored with Place: As Woman + As Architect.* San Francisco, CA: Eyeonplace Press, 2012.

Betsky, Aaron. *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality.* New York: William Morrow, 1995.

Bilbao, Tatiana, Nicolai Ouroussoff, Hilary Sample, et al. *Tatiana Bilbao Estudio: A Conversation Between Jacques Herzog and Tatiana Bilbao.* Zürich, Switzerland, and Humlebæk, Denmark: Louisiana Museum of Modern Art, 2019.

Blank, Carla, and Tania Martin. *Storming the Old Boys' Citadel: Two Pioneer Women Architects of Nineteenth Century North America*. Montréal: Baraka Books, 2014.

Boutelle, Sara Holmes. *Julia Morgan, Architect*. New York: Abbeville Press, 1988.

Brown, Catherine R. *Women and the Land: A Biographical Survey of Women Who Have Contributed to the Development of Landscape Architecture in the United States*. Baltimore, MD: Morgan State University/Built Environment Studies, 1979.

Brown, James Benedict. *A Gendered Profession: The Question of Representation in Space Making*. London: RIBA Enterprises, 2016.

Brown, Lori A. *Contested Spaces: Abortion Clinics, Women's Shelters and Hospitals: Politicizing the Female Body*. Burlington, VT, and Farnham, Surrey: Ashgate, 2013, 2016.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Brown, Lori A. *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture*. Burlington, VT: Ashgate, 2011.

Burin, Katarina. *Between Brno and Budapest: The Work of Petra Andrejova-Molnar and Her Contemporaries.* London: Architectural Association, 2011, 2012.

Burton, Antoinette M. *Dwelling in the Archive: Women Writing House, Home and History in Late Colonial India.* Oxford, UK: Oxford University Press, 2003.

Butler, Cornelia H., and Alexandra Schwartz, eds. *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art.* New York: Museum of Modern Art, 2010.

Campell, D'Ann. *Particular Passions: Talks with Women Who have Shaped our Times*. Vol. 11. [S.I.]: Oral History Association, 1983.

Chalmers, F. Graeme, and Dennis Crockett. *Women in the Nineteenth-Century Art World: Schools of Art and Design for Women in London and Philadelphia*. Westport, CT: Greenwood Press, 1998.

Cherruet, Sébastien, and Arthur Rüegg, eds. *Charlotte Perriand: Inventing a New World*. Paris, France: Éditions Gallimard, 2019.

Cigliano Hartman, Jan, ed. *The Women Who Changed Architecture*. New York: Princeton Architectural Press, 2022.

Clements, Barbara Evans. *A History of Women in Russia: From Earliest Times to the Present.* Bloomington: Indiana University Press, 2012.

Cole, Doris. *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture*. New York and Boston: I Press, 1973.

Cole, Doris. *Candid Reflections: Letters from Women in Architecture 1972 & 2004*. New York: Midmarch Arts Press, 2007.

Coleman, D., E. Danze, and C. Henderson, eds. *Architecture and Feminism*. New York: Princeton University Press, 1996.

Condello, Annette, and Steffen Lehmann, eds. *Sustainable Lina Lina Bo Bardi's Adaptive Reuse Projects*. New York: Springer International Publishing, 2016.

Creedon, Alison. *Only a Woman. Henrietta Barnett: Social Reformer and Founder of Hampstead Garden Suburb*. Chichester: Phillimore, 2006.

Darling, Elizabeth, and Lesley Whitworth, eds. *Women and the Making of Built Space in England, 1870–1950*. Burlington, VT: Ashgate, 2007.

Darling, Elizabeth, and Nathaniel Robert Walker, eds. *Suffragette City: Women, Politics, and the Built Environment.* Abington, Oxon, and New York: Routledge, 2020.

Davison, Jane. *To Make a House a Home: Four Generations of American Women and the Houses They Lived In.* New York: Random House, 1994.

De Silva, Minnette. *The Life & Work of an Asian Woman Architect*. Colombo: Smart Media Productions, 1998.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Dean, Dewhirst. *Chasing the Sky: 20 Stories of Women in Architecture*. Hong Kong: Oscar Riera Ojeda Publishers Limited, 2017.

Desai, Madhavi. *Women Architects and Modernism in India: Narratives and Contemporary Practices.* New York: Routledge, 2017.

Desai, Madhavi, ed. *Women and the Built Environment*. New Delhi: Zubaan, and Women Architects Forum (India), 2007.

Devlin, Kimberly Sue, and Céline Pinet, eds. *Threads: Insights by Women Architects.* Milwaukee, WI: Center for Architecture and Urban Planning Research, University of Wisconsin/Milwaukee, 1991.

Doumato, Lamia. *Architecture and Women: A Bibliography Documenting Women Architects, Landscape Designers, Architectural Critics and Writers, and Women in Related Fields Working in the United States*. New York: Garland Pub., 1988.

Dubrow, Gail Lee, and Jennifer B. Goodman. *Restoring Women's History Through Historic Preservation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.

Duempelmann, Sonja, and John Beardsley, eds. *Women, Modernism, and Landscape Architecture*. New York: Routledge, 2015.

Durning, M. L., and Richard Wrigley. *Gender and Architecture*. New York and Chichester: Wiley, 2000.

Espegel Alonso, Carmen, and Angela Giral. *Women Architects in the Modern Movement*. New York and London: Routledge, 2018.

Falola, Toyin, and Shadrack Wanjala Nasong'o, eds. *Gendering African Social Spaces: Women, Power, and Cultural Expressions*. Durham, NC: Carolina Academic Press, 2016.

Farhadi, Mani Ardalan, and Boston Society of Architects. *Women in Architecture: A Centennial Exhibit.* Boston, MA: Boston Society of Architects, 1988.

Fernández García, Ana María, Caterina Franchini, et al. *MoMoWo: 100 Works in 100 Years: European Women in Architecture and Design: 1918–2018*. Ljubljana: France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, Založba ZRC, 2016.

Feuerstein, Marcia, Paola Zellner Bassett, and Jodi La Coe. *Expanding Field of Architecture: Women in Practice across the Globe.* London: Lund Humphries, 2022.

Fiell, Charlotte, and Clementine Fiell. *Women in Design: From Aino Aalto to Eva Zeisel*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2019.

Friedman, Alice T. *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New York: Abrams, 1998.

Frost, Henry Atherton, and William Richard Sears. *Women in Architecture and Landscape Architecture*. Northampton, MA: Smith College, 1928.

Gang, Jeanne. *Reveal: Studio Gang Architects*. New York: Princeton Architectural Press, 2011.

Goldfrank, Janice, ed. *Making Ourselves at Home: Woman Builders & Designers*. Watsonville, CA: Papier-Mache Press, 1995.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Goldman, Wendy Z. *Women at the Gates: Gender and Industry in Stalin's Russia*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002.

Gould, Kira. *Women in Green: Voice of Sustainable Design*. Bainbridge Island, WA: Ecotone LLC., 2007.

Greed, Clara H. *Women and Planning: Creating Gendered Realities*. New York: Routledge, 1994.

Grierson, Joan. *For the Record: The First Women in Canadian Architecture*. Toronto: Dundurn Press, 2008.

Günther, Sonja, and Lilly Reich. *Lilly Reich, 1885–1947: Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin.* Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1988.

Gutman, Marta. *A City for Children: Women, Architecture, and the Charitable Landscapes of Oakland, 1850–1950*. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

Hadid, Zaha, and Judith Turner. *Zaha Hadid, Judith Turner: A Dialogue*. Stuttgart: Edition Axel Menges, 2015.

Hall, Jane. *Breaking Ground: Architecture by Women*. New York: Phaidon Press, 2019.

Hammond, Cynthia Imogen. *Architects, Angels, Activists and the City of Bath, 1765–1965: Engaging with Women's Spatial Interventions in Buildings and Landscape***.** New York: Routledge, 2012.

Hayden, Dolores. *Grand Domestic Revolution Handbook*. Utrecht and Amsterdam: Casco, Office for Art, Design and Theory, 2014.

Hays, Johanna. *Louise Blanchard Bethune: America's First Female Professional Architect*. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2014.

Hession, Jane King. *Elizabeth Scheu Close: A Life in Modern Architecture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020.

Heynen, Hilde, and Gulsum Baydar, eds. *Negotiating Domesticity: Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. New York: Routledge, 2005.

Heynen, Hilde. *Sibyl Moholy-Nagy: Architecture, Modernism and its Discontents*. London and New York: Bloomsbury Visual Arts/ Bloomsbury Publishing, 2019.

Hills, Helen, ed. *Architecture and the Politics of Gender in Early Modern Europe*. Aldershot, Hants, UK, and Burlington, VT: Ashgate, 2003.

Horton, Inge S. *Early Women Architects of the San Francisco Bay Area: The Lives and Work of Fifty Professionals, 1890–1951.* Jefferson, NC: McFarland & Co., Publishers, 2010.

Howe, Winona. *Little Women and the Feminist Imagination: Criticism, Controversy, Personal Essays*. New York: Garland Pub., 1999.

Hughes, Francesca, ed. *The Architect: Reconstructing Her Practice*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996.

James, Cary. *Julia Morgan*. New York: Chelsea House, 1990.

(cc) BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Jay, Hannah Gwynne. *Women Architects in the Northwest from the Pioneers to the Present Practitioners.* Seattle: University of Washington, 1987.

Kahn, Louis I. *Louis Kahn to Anne Tyng: The Rome Letters, 1953–1954*. New York: Rizzoli, 1997.

Kennedy, Roger G. *Architecture, Men, Women and Money in America, 1600–1860.* New York: Random House, 1985.

Kirkham, Pat, ed. *Women Designers in the USA 1900–2000: Diversity and Difference*. New Haven: Yale University Press, 2000.

Kirkham, Pat, ed. *The Gendered Object*. Manchester: Manchester University Press, 1996.

Kuhlmann, Dörte. *Gender Studies in Architecture: Space, Power and Difference*. New York: Routledge, 2013.

Kullack, Tanja. *Architecture: A Woman's Profession*. Berlin: Jovis Verlag, 2011.

Langmead, Donald. *Maya Lin: A Biography*. Santa Barbara, CA: Greenwood, 2011.

Lewis, Anna M. *Women of Steel and Stone: 22 Inspirational Architects, Engineers, and Landscape Designers.* Chicago: Chicago Review Press, 2014.

Lima, Zeuler Rocha Mello de Almeida, and Barry Bergdoll. *Lina Bo Bardi*. New Haven: Yale University Press, 2013.

Lorenz, Clare. *Women in Architecture: A Contemporary Perspective*. New York: Rizzoli, 1990.

Maksudyan, Nazan, ed. *Women and the City, Women in the City: A Gendered Perspective to Ottoman Urban History*. New York: Berghahn Books, 2014.

Martin, Brenda, and Penny Sparke, eds. *Women's Places: Architecture and Design 1860–1960*. London and New York: Routledge, 2003.

Martin, Therese, ed. *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden and Boston: Brill, 2012, 2013.

Matrix. *Making Space: Women and the Man Made Environment*. London: Pluto Press, 1984.

McLeod, Mary, ed. *Charlotte Perriand: An Art of Living.* New York: Harry N. Abrams, and The Architectural League of New York, 2003.

McIver, Kathrine A. *Women, Art, and Architecture in Northern Italy, 1520–1580: Negotiating Power*. Burlington, VT: Ashgate, 2006.

McQuiston, Liz. *Women in Design: A Contemporary View*. New York: Rizzoli, 1988.

Meuser, Philipp. *Galina Balashova: Architect of the Soviet Space Programme*. Berlin, Germany: DOM publishers, 2015.

Miller, Page Putnam, ed. *Reclaiming the Past: Landmarks of Women's History*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Nieves, Angel David. *An Architecture of Education: African American Women Design the New South*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2018.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Ockman, Joan, Franca Trubiano, Ramona Adlakha, eds. *Women [Re]Build: Stories, Polemics, Futures*. San Francisco: ORO editions, 2019.

Opar, Barbara Ann, edited by Rebecca Siefert, Anna Sokolina, Margaret B. Vickery, and SAH WiA AG Registers Committee. "SAH Women in Architecture Bibliography." E-publ. July 15, 2021. https://sahwiabibliography.sah.hcommons.org.

Özgüles, Muzaffer. *The Women Who Built the Ottoman World: Female Patronage and the Architectural Legacy of Gülnus Sultan*. London: I.B. Tauris, 2017.

Pepchinski, Mary, and Mariann Simon. *Ideological Equals: Women Architects in Socialist Europe 1945–1989*. New York: Routledge, 2017.

Pilkey, Brent, Rachael M. Scicluna, Ben Campkin, Barbara Penner, eds. *Sexuality and Gender at Home: Experience, Politics, Transgression*. London: Bloomsbury Academic, 2017.

Pohl, Nicole. *Women, Space and Utopia, 1600–1800*. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2006.

Rendell, Jane, Barbara Penner, and Iain Border, eds. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. New York: Routledge, 1999.

Rendell, Jane. *The Pursuit of Pleasure: Gender, Space & Architecture in Regency London*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2002.

Roberts, Marion, edited by Inés Sánchez de Madariaga. *Fair Shared Cities: The Impact of Gender Planning in Europe*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.

Roberts, Marion. *Living in a Man-Made World: Gender Assumptions in Modern Housing Design*. New York: Routledge, 1991.

Rowbotham, Sheila. *Dreamers of a New Day: Women Who Invented the Twentieth Century.* London: Verso, 2010.

Rüedi, Katerina, Sarah Wigglesworth, and Duncan McCorquodale, eds. *Desiring Practices: Architecture, Gender, and the Interdisciplinary*. London: Black Dog Pub, 1996.

Ruggles, D. Fairchild, ed. *Woman's Eye, Woman's Hand: Making Art and Architecture in Modern India: A Collection of Essays.* New Delhi: Zubaan, 2014.

Schwitalla, Ursula, ed. *Women in Architecture: Past, Present, and Future*. Berlin and Stuttgart: Hatje Cantz, 2021.

Scott Brown, Denise. *Having Words*. London: Architectural Association, 2009.

Sewell, Jessica Ellen. *Women and the Everyday City: Public Space in San Francisco, 1890–1915*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Siefert, Rebecca. *Into the Light: The Art and Architecture of Lauretta Vinciarelli*. London: Lund Humphries, 2021.

Singha, Sumita, ed. *Women in Architecture*. London: Routledge, 2019.

Sokolina, Anna, ed. *The Routledge Companion to Women in Architecture.* London and New York: Routledge, 2021.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Sokolina, Anna P. *Milka Bliznakov Scholar Report: Life to Architecture*. New Haven: Alternative Spaces, 2019, 2021.

Spain, Daphne. *Gendered Spaces*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

Spain, Daphne. *How Women Saved the City*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2002.

Sprague, Joan Forrester. *More than Housing: Lifeboats for Women and Children*. Boston: Butterworth Architecture, 1991.

Staub, Alexandra, ed. *The Routledge Companion to Modernity, Space and Gender.* New York: Routledge, 2018.

Stratigakos, Despina. *A Women's Berlin: Building the Modern City*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

Stratigakos, Despina. *Where are the Women Architects?* New York: Princeton University Press, and Places Journal, 2016.

Thorpe, Ruth. *Women, Architecture and Building in the East of Ireland, c. 1790–1840.* Dublin: Four Courts Press, 2013.

Toromanoff, Agata. *Raising the Roof: Women Architects Who Broke Through the Glass Ceiling*. Munich: Prestel, 2021.

Torre, Susana, ed. *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective.* New York: Whitney Library of Design, 1977.

Toy, Maggie, and Peter C. Pran, eds. *The Architect: Women in Contemporary Architecture*. New York, and Mulgrave, Australia: Watson-Guptill, 2001.

Vakili-Zad, Cyrus. *Space, Gender and Urban Architecture.* New York: Nova Publishers, 2016.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge, MA: MIT Press, 1972.

Vickery, Margaret Birney. *Buildings for Bluestockings: The Architecture and Social History of Women's Colleges in Late Victorian England.* Newark: University of Delaware Press, 1999.

Vogel, Stephen, and Libby Balter Blume. *Teaching and Designing in Detroit: Ten Women on Pedagogy and Practice*. New York: Routledge, 2020.

Weisman, Leslie. *Discrimination by Design; A Feminist Critique of the Man-made Environment*. Urbana: University of Illinois Press, 1992.

Williams, Austin, and Zhang Xin. *New Chinese Architecture: Twenty Women Building the Future*. London: Thames & Hudson, 2019.

Willis, Julie, and Bronwyn Hanna. *Women Architects in Australia 1900–1950*. Canberra: Royal Australian Institute of Architects, 2001.

Woods, Mary N. *Women Architects in India: Histories of Practice in Mumbai and Delhi.* New York: Routledge, 2017.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19137

Along the Way: MORE than a Congress

Amelia Vilaplana[a], Equal Saree[b], María Novas[c] y Serafina Amoroso[d]

[a] Bartlett School of Architecture, UCL/ Oxford Brookes, , ameliavilaplana@gmail.com;

[b] hola@equalsaree.org

[c] Department of Architecture, TU Delft, and Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla, , mnovas.f@gmail.com

[d] Universidad Rey Juan Carlos, , serafina.amoroso@urjc.es;

How to cite: Vilaplana, Amelia; Equal Saree; Novas, María y Serafina Amoroso (2024). Along the Way: MORE than a Congress. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19137

Abstract

We, all feminist architects and researchers - Amelia Vilaplana, the architectural studio Equal Saree, María Novas and Serafina Amoroso - met during the seminars held in Lisbon in 2015 on the theme Matrices, organized by Patricia Santos Pedrosa. This congress aimed to continue the symposium ArquitectAs. Redefining the Profession, which took place in Seville in 2014 and was organized by Nuria Álvarez Lombardero. Based on what we learned from these two events, it seemed important to us to continue the congress in order to both reinforce the work developed in previous editions and attempt to open the debate in a transdisciplinary manner, inviting contributions that could enrich the discussion from fields outside academia. This also included highlighting participatory practices and urban experiences carried out by or in collaboration with public administrations, among others.

Keywords: *MORE, feminism, architecture, conference*

Resumen

Nosotras, todas arquitectas e investigadoras feministas - Amelia Vilaplana, el estudio de arquitectura Equal Saree, María Novas y Serafina Amoroso - nos conocimos durante los seminarios celebrados en Lisboa en 2015 sobre el tema Matrices, organizados por Patricia Santos Pedrosa. Este congreso pretendía dar continuidad al simposio ArquitectAs. Redefiniendo la profesión, que tuvo lugar en Sevilla en 2014 y fue organizado por Nuria Álvarez Lombardero. A partir de lo aprendido en estos dos eventos, nos pareció importante dar continuidad al congreso tanto para reforzar el trabajo desarrollado en ediciones anteriores como para intentar abrir el debate de

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

forma transdisciplinar, invitando a contribuciones que pudieran enriquecer la discusión desde ámbitos ajenos al académico. Esto incluía también poner de relieve las prácticas participativas y las experiencias urbanas llevadas a cabo por las administraciones públicas o en colaboración con ellas, entre otras.

Palabras clave: *MORE, feminismo, arquitectura, congreso*

1. Text

It was a pleasure for us to have the opportunity to participate in the *VI ICAG - International Conference on Architecture and Gende*r in Valencia. We are excited that these conferences have become a regular event where we are invited to share experiences and stories about this 'journey' we began many years ago, each from our own different and personal backgrounds.

We, all feminist architects and researchers - Amelia Vilaplana, the architectural studio Equal Saree, María Novas and Serafina Amoroso - met during the seminars held in Lisbon in 2015 on the theme *Matrices*, organized by Patricia Santos Pedrosa. This congress aimed to continue the symposium *ArquitectAs. Redefining the Profession*, which took place in Seville in 2014 and was organized by Nuria Álvarez Lombardero. Based on what we learned from these two events, it seemed important to us to continue the congress in order to both reinforce the work developed in previous editions and attempt to open the debate in a transdisciplinary manner, inviting contributions that could enrich the discussion from fields outside academia. This also included highlighting participatory practices and urban experiences carried out by or in collaboration with public administrations, among others.

For this reason, we decided to collaboratively organize ***MORE***, the *III International Congress on Architecture and Gender*, which took place on January 2017at the University of Florence in Italy, following one year of hard work. The event was extended with the publication of its digital proceedings, released during the pandemic in 2020, featuring over 50 international contributions from countries in Southern, Western, and Northern Europe, as well as from Latin America, North America, and others.

But why *MORE*, and what does this acronym mean? ***Merge***, ***Open***, ***Resignify*** and ***Expand***. This is what we aimed to achieve with the conference: to broaden the disciplinary framework of architecture from a feminist perspective. For these very reasons, we sought to open the traditional congress model to a wider range of contributions, playing both with content (structured under four different axes of debate) and with the formats. We had the intuition that part of the knowledge we wanted to explore was not exclusive of the academic debate but was also happening elsewhere. That is why we proposed different activities and spaces for conversation.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

A ***Cities Best Practices*** session was organised to involve people working in municipalities. The session was designed to encourage the exchange of results from successful urban practices. Specifically, representatives from the cities of Vienna (Eva Kail), Santa Coloma de Gramenet (Zaida Muxí and Nuria Parlón), as well as Santiago de Compostela, Sassari (Valentina Talu), and Bogotá (Mónica Sánchez,) were invited to participate.

To create additional spaces for collaboration and conversation, two workshops were organized: 'AMORE. Collective Action' (held at the School of Architecture in Florence) and 'The perception of everyday spaces from a gender-based perspective' (held in the urban spaces of Figline e Incisa Valdarno). Both workshops, through their distinct approaches, explored individual and collective awareness of inequalities in urban settings, emphasizing the production of space as a collective process.

The four main thematic tracks of the congress were: ***MORE Than Objects, MORE Than Cities, MORE Than Academia*** and ***MORE Than Humans***. Through these themes or axes, we aimed to explore the boundaries of what is currently understood as architecture and urban design from an expanded feminist perspective.

Specifically, ***MORE Than Objects*** focused on deconstructing the concept of the canonical building, approaching the building not as a mere object. ***MORE Than Humans*** (which was an innovative thematic trend at the time, in 2017) helped us reflect on the new strategies feminisms can bring to ecologies, sustainability and multispecies coexistence.

On the other hand, ***MORE Than Cities*** highlighted how urban space reproduces and perpetuates asymmetric and biased gender ideologies and representations. It focused on critical works and texts that involve a re-reading of the past to address historiographical gaps, acknowledging the legacy of overlooked spatial models and patterns and the forgotten or undervalued contributions of leading women architects and urban planners from the 20th century. This track also included research that emphasized the participatory, affective, and emotional dimensions of urban spaces, exploring urban practices that deconstruct patriarchal dichotomies and categories. Additionally, a video essay was included in this session to expand the conventional format of research, exploring the interaction between (constructed) spaces and sexist stereotypes, while revealing the role of technologies, big data, and media in promoting gender biases.

Lastly, the papers included in the thematic axis ***MORE Than Academia*** reflected on interdisciplinary work and the feminist approach to spatial education, from school to university. This track examined how to cross disciplinary boundaries in the field of education and learning, a distinctive feature of feminist pedagogical practices. These topics aimed to sensitize all levels of educational institutions to redefine teaching models and patterns; in the field of architecture, this could occur through practices that hybridize writing, construction, drawing, and MORE.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

We were also privileged to have the participation and presence of two outstanding keynote speakers: Liza Fior, architect and one of the founding partners of the London-based firm *muf architecture and art*, and Liisa Horelli, environmental psychologist who has developed her academic career at Aalto University in Finland. Both represented two distinct approaches that aligned with the conference aims: critical contributions from professional practice on the one hand, and from academic research on the other.

Over the last ten years, throughout the various editions of the congress, we have delved into the intricate interplay between architecture, urban design and gender, exploring how our (built) environments both reflect and shape societal norms and values. We have observed how spaces can empower or marginalize, and how our roles as architects, planners, and designers carry profound responsibilities.

Our participation in the *VI ICAG - International Conference on Architecture and Gender* in Valencia—an opportunity we deeply appreciate thanks to the entire organizing committee—has allowed us to further our knowledge and continue challenge existing norms. From our initial encounter in 2015 to 2023, we remain committed to advocating for spatial practices that serve as powerful tools for advancing social justice and equality. We are enthusiastic about continuing this essential work and applying the knowledge gained from forthcoming congresses. We also look forward to crossing paths again along the way.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19138

La Red Interconectada, una proposición

The Interconnected Network, a proposition

Paola Zellner Bassett

[a]Directora, Intenational Archive of Women in Architecture (IAWA) Center, Virginia Tech. , pazb@vt.edu

How to cite: Zellner Bassett, Paola (2024). La Red Interconectada, una proposición. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19138

Abstract

As the International Archive of Women in Architecture (IAWA) completes its fourth decade in operation it pauses to reflect on its original goals within the context from which it emerged, as one initiative amongst many, in the quest to preserve the legacy of women in architecture. The IAWA seeks not only to better understand its role in the present context but also to reimagine its contribution to an equitable future, presenting here a proposition.

Keywords: *architectural history, women's archives, women architects, feminist perspective, feminist networks*

Resumen

A medida que el Archivo Internacional de Mujeres en Arquitectura (IAWA) completa su cuarta década en funcionamiento, se detiene para reflexionar sobre sus objetivos originales dentro del contexto del cual surgió; una iniciativa entre muchas contribuyendo al esfuerzo por preserver el legado de las mujeres en la arquitectura. El IAWA busca no sólo comprender mejor su papel en el contexto actual sino también reimaginar su contribución a un futuro equitativo, presentando aquí una propuesta.

Palabras clave: *historia arquitectonica, archivos de mujeres, arquitectas, perspectiva feminista, redes feministas.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Este texto es un extracto tomado de la ponencia de apertura del ICAG 2023, en Valencia, Octubre 2023. Ha sido publicado en Junio 2024 en inglés, bajo el titulo "The Interconnected Network, a proposition,"en la revista VAD11. Traducido aquí al español.

El 40º aniversario del Archivo Internacional de Mujeres en la Arquitectura (IAWA) que se aproxima nos invita a celebrar los logros del IAWA, asi también como a reflexionar sobre los esfuerzos de preservación implementados hasta el presente, para asi ayudar a imaginar futuros posibles.[1]

Como explica la historiadora y autora Carroll Smith-Rosenberg, "Ignorar a las mujeres no es simplemente ignorar a un sub-grupo significativo dentro de la estructura social. Es malinterpretar y distorsionar toda la organización de esa sociedad."[2] La distorsión histórica a la que Smith-Rosenberg se refiere, también impactó fuertemente a la arquitectura, provocando consecuencias graves e inconmensurables tanto en la práctica profesional como en la disciplina. En 1985, y después de un largo proceso, la Dra. Milka T. Bliznakov, profesora en el Colegio de Arquitectura y Urbanismo en Virginia Tech, fundó allí el IAWA, anclando finalmente la búsqueda crítica por remediar la reinante omisión de género en la arquitectura en todo el mundo. (Figura 1)

La urgencia de establecer archivos de mujeres se remonta a finales del siglo XIX y a las mujeres y grupos pioneros que lideraron las diferentes olas feministas del siglo XX. Múltiples iniciativas y esfuerzos de recolección fueron activados en Europa y Estados Unidos por mujeres buscando preservar documentos que registraran los eventos, acciones, desafíos y logros de los diferentes movimientos, y asi fundamentar la historia de las mujeres.[3]

En 1935, en Amsterdam, se fundó el IIAV, "como Archivo Internacional del Movimiento de Mujeres, con el objetivo de promover el conocimiento y el estudio científico del movimiento de mujeres en el sentido más amplio."[4] El IIAV acumuló grandes colecciones, a través de la historia, a pesar de interrupciones, traslados, saqueos y guerras mundiales. Mientras tanto, al otro lado del Atlántico, en la ciudad de Nueva York, la historiadora y autora estadounidense Mary Ritter Beard, junto con la sufragista Rosika Schwimmer, establecieron, también en 1935,

[1] For IAWA Center initiatives: https://iawacenter.aad.vt.edu. For IAWA Collections: https://guides.lib.vt.edu/iawa/collections

[2] Carroll Smith-Rosenberg, Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America (New York: Alfred A . Knopf, 1985), p. 19.

[3] Davaz, Aslı. "How to Encounter the Historical Omission of Women in the Process of Acquisition of Documents Women-Centered Archives." International Conference on Knowledge and Politics in Gender and Women's Studies, 2015, p. 21-22.

[4] Hering, S., Waaldijk, B. (2003). International Information Center and Archives for the Women 's Movement (IIAV). In: Hering, S., Waaldijk, B. (eds) History of Social Work in Europe (1900–1960). VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-322-80895-0_23. p. 211.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

el Centro Mundial de Archivos de Mujeres (WCWA). Beard se esforzó no sólo por incluir a las mujeres en la historia, sino también por ampliar la idea misma de la historia, proponiendo que "la narrativa de la historia debe reabrirse, debe ampliarse para abarcar todo el curso de la civilización."[5] Al cambiar el enfoque histórico de los héroes masculinos consagrados hacia una lente amplia de la civilización, Beard buscó abandonar la perspectiva patriarcal dominante y restaurar la "mitad descuidada de los seres que han formado el mundo humano."[6]

Desde puntos de vista alternativos, tanto el WCWA como el IIAV surgieron como "contra-archivos", cada uno ampliando enormemente la definición de los documentos y artefactos considerados de valor histórico.[7] El IIAV, actualmente *Atria,*[8] continúa funcionando hoy como un depósito y un "intermediario de información". El WCWA, por otro lado, cerró en 1940 debido a la falta de financiación durante la Guerra Mundial y desacuerdos internos. Sin embargo, al momento de cierre, "más de treinta presidentes de universidades respaldaron el proyecto; [y] sucursales se habían establecido en [varios estados]."[9]

Impulsada por convicciones y objetivos similares, Bliznakov buscó recopilar records personales y profesionales de toda y cada mujer que hubiera contribuido "en cualquier capacidad" a la profesión y al desarrollo del entorno construido alrededor del mundo.[10] Aun siendo una de muchas iniciativas formativas del siglo XX, el IAWA se destaca por ser el único archivo de este tipo en el mundo, ya que se dedica específicamente a preservar los papeles de las mujeres en la arquitectura. Algunos sostienen que "el objetivo debería ser garantizar una representación equitativa en todos los archivos,"[11] pero esta "integración con repositorios establecidos (solo puede ocurrir) una vez que se haya logrado la igualdad."[12] Hasta que ello suceda, el IAWA, al igual que el WCWA, el IIAV y todos los archivos centrados en las mujeres deben seguir siendo

[5] Mary Beard, On Understanding Women (New York: Longmans Green, 1931), p. 32.

[6] Ibid., p. 17.

[7] Lubelski, Sarah (Fall 2014). "Kicking Off the Women's 'Archives Party': The World Center for Women's Archives and the Foundations of Feminist Historiography and Women's Archives". *Archivaria*. **78**. Ottawa, Ontario, Canada: Association of Canadian Archivists: 95–113. ISSN 1923-6409. Retrieved November 1, 2019, p. 95.

[8] Atria, Institute on gender equality and women's history. https://institute-genderequality.org/

[9] Trigg, Mary. "To Work Together for Ends Larger than Self": The Feminist Struggles of Mary Beard and Doris Stevens in the 1930s." *Journal of Women's History* 7, no. 2 (1995): p. 74. https://doi.org/10.1353/jowh.2010.0307.

[10] Zellner Bassett, P. (2022, June 15). The Archive: Evidence of Unrealized History. In H. Griffin (Ed.), AMPS PROCEEDINGS JOURNAL SERIES 29.1 (pp. 438-449). Canterbury, UK.

[11] Collins Julie. 2012. "A 'powerful, Creative history': The Reticence of Women Architects to Donate Their Professional Records to Archival Repositories". *Archives & Manuscripts* 40 (3), p. 187. https://doi.org/10.1080/01576895.2012.735824.

[12] Earnshaw, Gabrielle Lili. 1994. "Preserving Records Bearing on the Experience of Women in North America : The Women's Archives Movement and Its Significance for Appraisal for Acquisition." Retrospective Theses and Dissertations, 1919-2007. T, University of British Columbia. doi:http://dx.doi.org/10.14288/1.0086875. p. 104.

(cc) BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

claramente distintos; actuando físicamente como "símbolos de resistencia a los valores patriarcales."[13]

La omisión histórica en arquitectura es de tal magnitud que se hace imposible remediarla con un único depósito. Por otra parte, las válidas preocupaciones sobre la emigración de artefactos han obstaculizado los esfuerzos de recolección. El principal objetivo del IAWA es preservar material que de otro modo se perdería para siempre, con la preferencia de que dicho material permanezca en su país de origen. Sin embargo, los acontecimientos mundiales y la falta de depósitos receptivos alrededor del mundo han sido causa de la pérdida de grandes cantidades de registros valiosos. Es por lo tanto imperativo, y es esta la propuesta, como lo hiciera en su momento el WCWA, que se establezcan "sucursales" interconectadas en todo el mundo para preservar el material a nivel local o regional. A casi 40 años de su fundación, la misión del IAWA es cada vez más apremiante a medida que disminuyen las oportunidades de salvar los documentos originales de las mujeres practicando en tiempos pre-digitales. Sin embargo, la gran ventaja de nuestro tiempo reside en nuestra conectividad digital, la cual permite una extraordinaria escala global de redes que Bliznakov no podría haber alcanzado en 1985. Existe una vasta extensión de redes sociales, grupos e iniciativas que han logrado grandes avances en la búsqueda de la equidad de género en todos los aspectos de la arquitectura. La invitación de hoy es a organizarse como una fuerza expansiva detrás de una visión vital: establecer una red global de archivos de mujeres. Este es, sin duda, un esfuerzo monumental, pero comienza con una visión simple y un primer paso.[14] El rol del IAWA puede apuntar —más allá de ser un repositorio y un centro de intercambio de información— a lanzar dicha visión y brindar asesoramiento a aquellos grupos que se encuentren listos a explorar y liderar la propuesta en sus regiones. Este es el único camino viable si deseamos reabrir y ampliar la historia para que abarque el curso completo de la arquitectura.

Referencias

Beard, Mary. 1931. *On Understanding Women*. New York: Longmans Green.

Collins, Julie. 2012. "A 'powerful, Creative history': The Reticence of Women Architects to Donate Their Professional Records to Archival Repositories." *Archives & Manuscripts* 40 (3), 181-90.

Davaz, Aslı. "How to Encounter the Historical Omission of Women in the Process of Acquisition of Documents Women-Centered Archives." International Conference on Knowledge and Politics in Gender and Women's Studies, 2015, 19-27.

[13] Ibid., p. 104.

[14] Para participar en el desarrollo de la visión para establecer una red global de archivos de mujeres, por favor contactar a la autora: pazb@vt.edu. Visitar IAWA Center en IG: iawa_vt.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Earnshaw, Gabrielle Lili. 1994. “Preserving Records Bearing on the Experience of Women in North America: The Women’s Archives Movement and Its Significance for Appraisal for Acquisition.” Retrospective Theses and Dissertations, 1919-2007. T, University of British Columbia.

Hering, Sabine, Berteke Waaldijk. 2003. “International Information Center and Archives for the Women’s Movement (IIAV).” In *History of Social Work in Europe (1900–1960),* 211-212. Edited by: Sabine Hering and Berteke Waaldijk. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Smith-Rosenberg, Carroll. 1985. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: Alfred A. Knopf.

Trigg, Mary. 1995. “To Work Together for Ends Larger than Self": The Feminist Struggles of Mary Beard and Doris Stevens in the 1930s." *Journal of Women's History* 7, no. 2: 52-85.

Zellner Bassett, P. (2022, June 15). The Archive: Evidence of Unrealized History. In H. Griffin (Ed.), AMPS PROCEEDINGS JOURNAL SERIES 29.1 (pp. 438-449). Canterbury, UK.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19139

#ArquitectasenelMapa, an Interactive Digital Map of Architectures Designed by Women in Spain, 1965-2000. Academic Research for Societal Transfer

Lucía C. Pérez-Moreno[a]

[a]Department of Architecture, University of Zaragoza, , lcperez@unizar.es

How to cite: Pérez-Moreno, Lucía C. (2024). #ArquitectasenelMapa, an Interactive Digital Map of Architectures Designed by Women in Spain, 1965-2000. Academic Research for Societal Transfer. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19139

Abstract

This text is a reduced version of the invited lecture given on October 4, 2023, in the context of the VI International Conference on Architecture and Gender held in Valencia, Spain. It explains the methodology and ideas behind the digital platform #ArquitectasenelMapa*, which is a societal transfer result of the 5-year-long research project MuWo—"Women in Spanish (post)Modern Architectural Culture, 1965-2000", coordinated by the University of Zaragoza (Spain) between 2019 and 2023 and funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation, the Spanish State Research Agency, the European ERDF funds, the Spanish Women's Institute, the Spanish Ministry of Equality, and the Spanish Foundation for Science and Technology (FECYT).*

The conference presented the MuMo project's general lines of research, its methodology, the most relevant academic outcomes, and its collaborative insights. The aim was to discuss how scientific research can create digital results transferable to society so that the general public can access new knowledge. The platform #ArquitectasenelMAPA is the primary societal transfer outcome of the MuWo project: it is an interactive digital map in which to compile, geo-position, photograph and date high-quality works of architecture designed and built by women architects throughout the Spanish territory between 1965 and 2000.

Keywords: *gender, feminism, women's studies, Spain, digital turn, women's archives, collaborative research*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction: The MuWo Project

In Spain, the discipline of architecture has undergone significant changes in the last half-century. One of them, and perhaps the most relevant, is the incorporation of women in its professional practice.

The increasing incorporation of women into Spanish Universities coincided with the political transition from the late Franco Regime (1965-1975) to the current Democracy (1982-onwards). However, the work that Spanish women architects have developed has yet to be discovered, both within and outside the circles of the profession and academia.

The historical period we know as the Modern Movement (1925-1965) is characterized by the scarcity of women in the professional practice of architecture in the case of Spain, a fact that changed progressively in the following decades. The MuWo project[1] aims to fulfil the need to overcome previous research on Spanish women architects, mainly based on recovering the lives of pioneering women architects who practised in the first decades of Franco's Regime (1940s and 1950s).

As is well known, the first woman to complete architectural studies in Spain was Matilde Ucelay Maórtua, who did so in 1936 at the School of Madrid. Her status as the first female Spanish architect has been the subject of several academic studies that have helped her recover her life and professional trajectory[2]. In the 1940s, three other women graduated in Madrid. These were Cristina Gonzalo Pintor in 1940, Rita Fernández Queimadelos in 1941 and Juana Ontañón Sánchez-Arbós in 1949. Three more did so in the 1950s: Margarita Mendizábal Aracama in 1956, María Eugenia Pérez Clemente in 1957 and Elena Arregui Cruz-López in 1958. In the 1960s, the Barcelona School of Architecture issued its first degree to a woman, Mercedes Serra Barenys, in 1964. However, two years earlier, the same school had recognized Margarita Brender Rubira's architectural studies in her native Romania, making her the first woman to practice as an architect in Catalonia.

The increasing incorporation of women into the university studies of architecture and the whole exercise of the profession had as a turning point the end of Franco's regime and the political, social, legislative and cultural changes brought about by the political transition to the current democracy, which greatly affected the lives of all women.

[1] Muwo Project, "Mujeres en la cultura arquitectónica (post)moderna española, 1965-2000", Universidad de Zaragoza, accessed September 23, 2024, https://muwo.unizar.es

[2] Inés Sánchez de Madariaga, Matilde Ucelay Maórtua: una vida en construcción. Premio nacional de arquitectura (Madrid: Gobierno de España, Ministerio de Fomento, 2012); Inés Sánchez de Madariaga, Matilde Ucelay Maórtua. La primera arquitecta española (Barcelona: Departamento de Planificación Territorial, Vivienda y Transportes-Dirección de Vivienda, Suelo y Arquitectura-Gobierno Vasco - Puente Ediciones, 2021).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

One of the most relevant changes was the democratization of education. Throughout the second half of the twentieth century, Spain went from having only two schools of architecture to nineteen, which meant that many women from different parts of the country and diverse origins and social positions could access to formal education in architecture, mainly in public institutions. With this, a new generation of Spanish women architects began to practice in a climate of debate on modern postulates and progression to a new democratic, egalitarian and free country.

The MuWo project holds on the need to overcome the association between 'woman architect' and 'pioneer' that overlaps in the preceding studies for two main reasons: Firstly, because in Spain this association ends up being mainly interested in the lives of the women who practised as architects during the dictatorship of Francisco Franco (1939-1975), which often leads to narratives that mainly focus on the cultural discriminations of the time shadowing considerations about the hostile patriarchal atmosphere behind their practices. Secondly, because since the late Franco Regime, and especially since the interlude to the current Democracy (1975-1982), that hostility began to change, and women architects had an increasingly diverse agency, a fact that the MuWo project aims to study and discuss.

Hence, two have been the main objectives of the MuWo project: 1) to create a database of relevant female leadership projects since the late Franco Regime until the end of the 20th century, and 2) to analyze the agency of these women and their diverse ways of understanding their role in society as architects.

2. A Public Database: #ArquitectasenelMapa

The first objective entails extensive archival work. During the project's first two years, one of the junior researcher of the MuWo team, together with the PI of the project, tconducted a detailed study of the content of bibliographic sources specialized in architecture with different approaches: regional and national.

The first resulting compilation was obtained from the analysis of the 19 architecture periodicals published by several *Colegio Oficial de Arquitectos* (COA) —which are chambers of architecture linked with different regions of the country—, in the chronological scope of the project (1965-2000) plus six other architectural periodicals that were culturally relevant in these years[3]. A total of 1439 issues of the different periodicals were analyzed, 837 of all the COAs

[3] The first group included the periodicals "Arquitectura" (1965-2000) and "Urbanismo" (1987-1998), of the Colegio Oficial de Arquitectos (COA) of Madrid; "Quaderns d'arquitectura i urbanisme", (1965-2000), of the COA of Catalonia; "Arquitectos" (1975-2000), of the Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE); "Obradoiro" (1978-2000), of the COA of Galicia; "Aldaba/Bloc" (1980-1990), of the COA of Aragón; "Oeste" (1983-1995), of the COA of Extremadura; "AQ Arquitectura" (1981-1996), of the COA of Eastern Andalusia; "Arquimur" (1985-1991) and "Catálogos de Arquitectura" (1996-2000), of the COA of Murcia; "Cota Cero" (1985-1989), of the COA of Asturias; "Documentos de Arquitectura" (1987-2000), of the Almeria Delegation of the COA of Eastern Andalusia; "Bau" (1989-

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and 602 of other periodicals. This dating led us to analyze around 5,400 articles about architectural projects designed by women architects, whether Spanish or foreign. Of these, just over 3,400 were articles on works by Spanish women architects built in Spain and abroad and by foreign women architects (registered in Spain) with works also in the Spanish territory. The rest correspond to articles on works by non-Spanish women architects built outside Spain.

Through the dating and analysis of these articles, we generated a database of around 1,200 women architects whose work was published between 1965 and 2000. Of these, just over 625 women architects have recognized authorship. In other words, around 48% of the women architects appear in these periodicals as contributors —hence, they did not have an official authorship. Of them, about 33% were women architects working in exclusively female authorship (about 123 women architects) and 67% in mixed teams (with male architects).

The richness of this database led us to create a digital site that would allow us to share the name and work of these women architects with diverse audiences: the idea for the platform *#ArquitectasenelMapa* [WomenArchitectsontheMap] was born.

In 2021, we started a process of citizen participation in science managed by the Spanish Foundation for Science and Technology (FECYT) to obtain financial support for the platform. The success of this process led to the subsequent funding of the Women's Institute of the Spanish Ministry of Equality: after months of applications and burocray we got the funding to make the platform possible.

However, once the funding was secured, we faced a new difficulty: many projects designed by women architects did not have good images in the periodicals —indeed, some of them did not have images. In the current digital era, good-quality photographs are fundamental for any appealing digital platform. So we applied for more funding to hire photographers to join the MuWo project, proposing an alliance between women architects and women photographers.

2.1 The Women Photographers

In October 2022, we launched a call for participation for women photographers, to which 115 professionals applied. A group of 30 women photographers were selected through a public process and competition. The criteria chosen sought to ensure the photographers' diversity, which included junior and veteran professionals and combined photographers specializing in

2000), of the COA of Castilla León, Castilla La Mancha and Cantabria; "d'A" (1989-1994), of the COA of the Balearic Islands; "Dau. Debats d'arquitectura y urbanisme" (1996-2000), of the Catalonian COA Delegation of Lleida; "Neutra" (1997-2000), of the Sevillian COA of Western Andalusia; and "Vía Arquitectura" (1997-2000), of the COA of the Valencian Community. The second group included the magazines "Nueva Forma" (1966-1975), "Jano" (1972-1978), "Temas de Arquitectura" (1965-1980), "El Croquis" (1982-2000), "AV Monografías" (1985-2000) and "Arquitectura Viva" (1986-2000).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

architecture with others versed in other fields, such as social journalism and artistic photography. In the end, these were the selected women (in alphabetical order): Clàudia Aguiló, Esther Almagro, Ana Amado, Bego Amaré, María Azkarate, Carla Capdevilla, Maite Caramés, Luana Fisher, Elisa Gallego, Victòria Gil, Beatriz S. González, Lucía Gorostegui, Macarena Gross, María José Gurbindo, Kelly Hurd, Victoria Labadie, Judit Massana, María Merchante, Luisa Monleón, Erika Müller, Tanit Plana, María Platero, Ana Prado, María Rodríguez Cadenas, Liduvina Rojo, Rocío Romero, Simona Rota, Irene Ruiz, Mili Sánchez and Milena Villalba.Thanks to their professional work, we currently have more than 800 photographs that together create a new visual imaginary of the different projects (*Fig.1, Fig. 2*).

We also asked the photographers to make short films about the making of each photographic process. Hence, the MuWo project presents 29 videos—and not 30 because two photographers work as a female team. These visual documents show how enriching the photographers' discovery process was concerning the different projects and their built environments. They demonstrate an interdisciplinary and intergenerational dialogue between 20th-century women architects and 21st-century women photographers.

Fig. 1. *#ArquitectasenelMapa. Women Photographers, Women Architects, Works of Architecture.* Source: Instagram @MuWoArch (2022)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

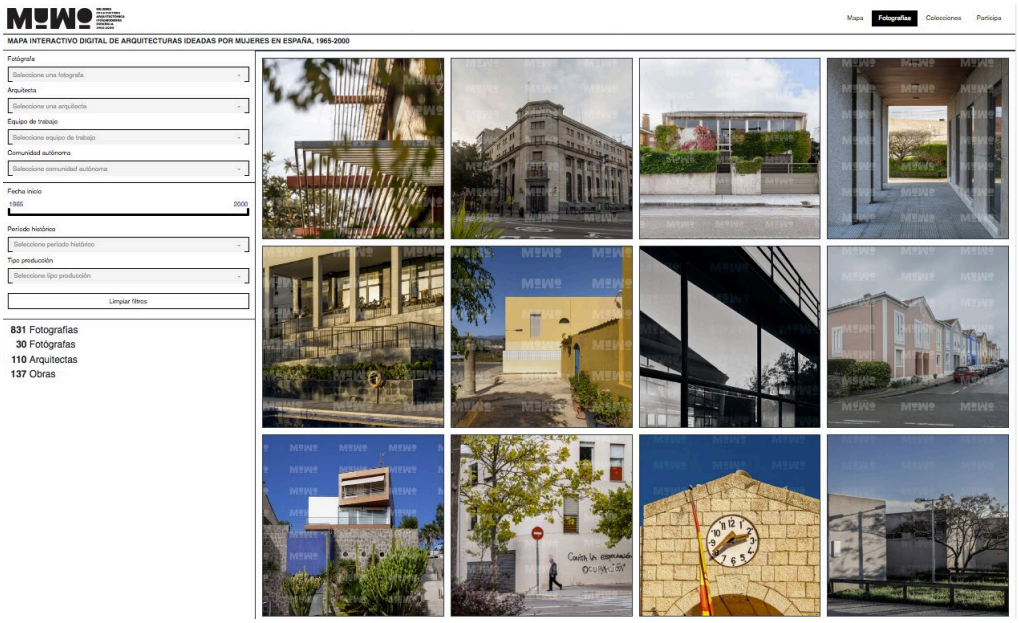


Fig. 2. *Website #ArquitectasenelMapa (2023).* https://arquitectasenelmapa.unizar.es/fotografas

2.2 The Search Tool

The creation of the platform *#ArquitectasenelMapa* also involved the classification and management of the data obtained in the research according to categories that allow search filters in the website. In addition to the authorship and exact geo-location of each architectural work, the "mode of production" was added —which takes into account whether the architect carried out the project in leadership, working in a couple with a male architect or in teams, differentiating between female team and female and male teams—, its location by region, their chronology, and the type of project (private housing, social collective housing, schools, urban design, landscape architecture, intervention in heritage, interior design, etc.).

The website immediately illustrates the combination of these data through the independent or simultaneous application of filters, dynamically offering clues about the gradual expansion of the projects throughout Spain as time progresses. At the same time, each project includes bibliographical data collected during the research and explanatory comments on each project (*Fig. 3*).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

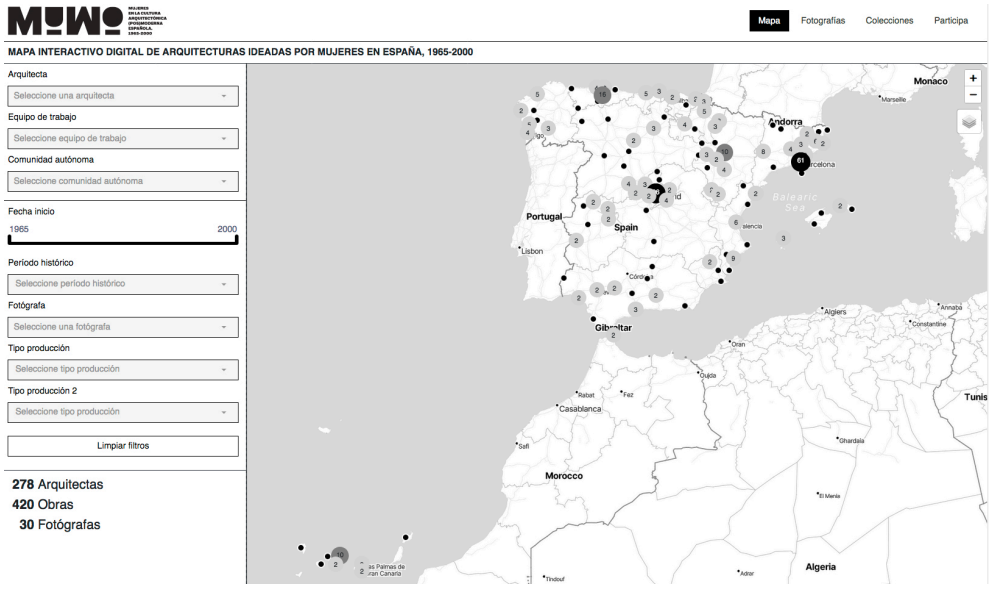


Fig. 3. *Website #ArquitectasenelMapa (2023).* Source: https://arquitectasenelmapa.unizar.es/mapa

2.3 The Launch Phases

The number and variety of projects obtained led to the publication of results in phases. In a first phase, *#ArquitectasenelMapa* presented 196 projects of exclusively female authorship by 136 women architects, some of them pioneering architects (the first female architects to be registered), such as Matilde Ucelay, Milagros Rey, Concepción Valero or Pascuala Campos de Michelena; other professionals with long professional careers recognized both nationally and internationally, such as (in alphabetical order) Lola Alonso, Maite Apezteguia, Isabel Benassar, Carmen Espegel, Carme Fiol, Beth Galí, Imma Jansana or Carme Pinós; and others less recognized nowadays, but with significant contributions to the Spanish built environment in the twentieth century and whose work is necessary to begin to review, locate and study, as are the cases of (in alphabetical order) Rosa Bassols i Pascual, Anna Bofill, Isabel Bustillos, Rufina Campuzano, Myriam Goluboff, Magüi González, Cristina Grau, Ana Estirado, Isabel Huete, María Serra, Pepita Teicidor, Mercedes Peláez or Montserrat Zorraquino, among many others.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

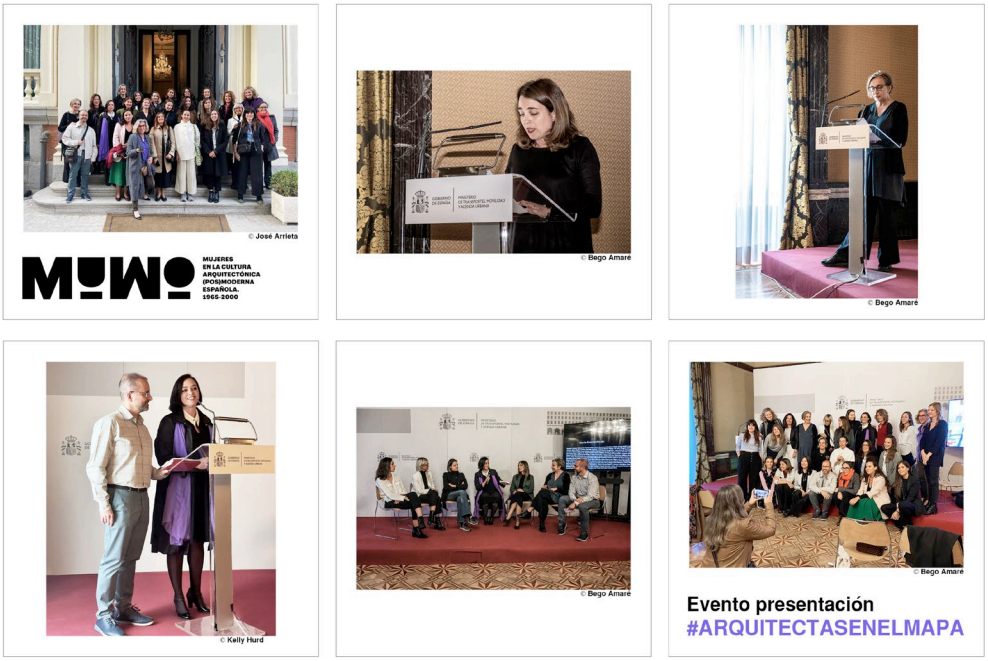


Fig. 4. *Launch of #ArquitectasenelMapa at Casa de la Arquitectura in Madrid, 13 April 2023.* Photography @ José Arrieta and Bego Amaré. Source: Instagram @MuWoArch

The first phase of *#ArquitectasenelMapa* launched in April 2023 at the *Casa de la Arquitectura* (The House of Architecture) in Madrid (Spain), and thanks to the support of the Spanish Ministry of Transport, Mobility and the Urban Agenda (*Fig 4*).

In the second phase, presented in November 2023 at the Main Building of the University of Zaragoza, this digital archive expanded to 278 women architects and 420 architectural works throughout Spain, of which 124 are award-winning and co-authored with male colleagues. The third phase will be launched progressively during 2024 when the rest of the projects dated throughout the research project will be on the map. The aim is to reach 1,000 architectural projects designed by women architects.

All in all, the platform *#ArquitectasenelMapa*:

- Aims to be a digital resource committed to a society that seeks to compile, date and study outstanding works of architecture designed by women architects that have been neglected in the historiography of contemporary Spanish architecture.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

- Proposes a free interactive digital platform that offers teachers, researchers and the public interested in architecture a tool to expand their knowledge as an open and collaborative digital archive.
- Creates an alliance between architecture and photography by building a new visual imaginary of more than 800 images of the current state of the works carried out by 30 women photographers who have travelled throughout Spain. Thus, it creates an intergenerational dialogue between women and an interdisciplinary dialogue between architects and photographers captured in 29 videos of the *making of* each report.
- Generates triple visibility: (1) of the women architects, (2) of the outstanding works of architecture with female authorship, and (3) of the women photographers involved.

2.4 The Social Media

The MuWo project also has a presence in social media, Instagram being the dominant with the user @MuWoArch. It is one of the accounts about women and architecture with the most significant impact on the Spanish language. Due to its main visual character, this social media allows its audience to see images of architectural projects.

The predominant type of users are people under 34 years of age, which makes this network the preferred one for young *millennials* and Generation Z. The demographics of @MuWoArch's Instagram show that 42.1% of followers are between 25 and 34, and 27.5% are between 35 and 44. It also shows that women comprise between 67.7% and 75.5% of the audience, both among followers and accounts reached and interacting.

To give visibility to the project, we created different collections of projects with the *hashtag* #ColeccionesMuWo (*Fig. 5*). To date, three series have been published that group together buildings, urban designs, and landscape projects of exclusively female authorship.

The first collection, 'Awards', shows 16 outstanding projects that have been recognized in competitions on architectural culture. The second, 'Finalists', comprises ten finalists in these same competitions. The third collection consists of a compilation of the 18 'Most Published' works throughout the bibliographic review carried out in the research project. All the photographs that are used in the social networks are part of the new visual imaginary created by the 30 women photographers.

Currently, the project is showing on social media the details of the process followed by the photographers in creating *#ArquitectasenelMapa* through the publication of the photographer's audiovisual material. The videos, which appear on the project's website as a letter of introduction to the photographers, are complemented on social media with carousels of photographs, dynamizing the social media publications.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 5. *#ArquitectasenelMapa Collections.* Source: Instagram @MuWoArch

3. The Academic Writings

The work explained so far on the dating and compilation of architectural works designed and built by women is fundamental. However, the database *per se* is not enough to study the agency of these women. A detailed study of selected works was necessary to fulfil the second objective of the research project. It is fundamental to explore the position of these women architects in the inherited profession.

Through publication in high-impact scientific periodicals —two international, the Swiss periodical *Arts*[4] and the British periodical *Architectural Histories*[5] in 2020 and two Spanish, the

[4] Lucía C. Pérez-Moreno and Patrícia Santos Pedrosa, "Women Architects on the Road to an Egalitarian Profession—The Portuguese and Spanish Cases" *Arts* 9, nº1 (2020): 40. https://doi.org/10.3390/arts9010040. Editorial: "Becoming a Gender Equity Democracy: Women and Architecture Practice in Spain and Portugal, 1969s-1980s". This special collection has nine articles.

[5] Torsten Lange and Lucía C. Pérez-Moreno, "Architectural Historiography and Fourth Wave Feminism", *Architectural Histories* 8, nº1 (2020): 26. DOI: http://doi.org/10.5334/ah.563. This special collection has six articles.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

periodical *Zarch*[6] in 2022, and the periodical *Arenal*[7] (*Fig. 6*)— more than thirty scientific articles were published to analyze outstanding projects and create specialized historical knowledge. Some focus on the architectural design of the projects, analysing specific works by women and their feminist practices; others study disruptive positions; others the cultural environment linked to architecture and the critical role of women architects in it; and others reflect on the challenges that contemporary architectural historians face in the fourth feminist wave and the digital era; others study the cultural environment of architecture in Spain and women's role in it —their presence in the architecture professional media, their cultural recognition in national awards, their work as curators of architecture and their feminist demands in international and national meetings.

In summary, over the last five years, the MuWo project has thus generated several scientific publication spaces on women and architecture in which Spanish and international colleagues have recorded their research work and critical reflections.

Fig. 6. *Covers from two Special Collections of Scientific Articles: Zarch 18 (2022) and Arenal 30.2 (2023)*

[6] Lucía C. Pérez Moreno and Ann E. Komara, "Women, Feminist Practices and Alternative Professionals in Architecture", *ZARCH* 18 (2022): 1–13. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186966. This special collection has 18 articles.

[7] Lucía C. Pérez Moreno, "Women and Architectural Culture in Spain in the last third of the 20th century", *Arenal* 30 nº 2 (2023). https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/issue/view/1625. This special dossier has four articles.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In 2024, the final edited book of the MuWo project will be published under the title *Mujeres y Arquitectura en una España en Transición, 1962-1999* [Women and Architecture in a Changing Spain] (Madrid: Abada, 2024). This edited book proposes a close analysis of particular works of 26 women linked to architecture who started working in the political transition from the late Franco Regime to the current Democracy. Their different ways of understanding their role in the architecture practice are examples of their search for defining their professional identities.

4. The Spaces for Debate

The MuWo team also organized spaces for debate on Women in Architecture. In 2021, the Conference on *Mujeres y Arquitecturas. Hacia una profesión igualitaria* [Women and Architecture. Towards an egalitarian profession] was held in collaboration with the Spanish Architecture Foundation: Arquia. This event generated a space for debate on issues related to research on women and architecture in history, but not only. It also reflected on the need to implement critical pedagogies with what has been inherited in schools of architecture, on contemporary feminist practices, on the image projected of women architects in social networks and on the crosscutting nature of the work of many women trained as architects. Researchers, professionals and activists could share experiences and reflections through sixty-three oral presentations. As a coda, we published a final manifesto that gathered the most relevant demands of the scientific community participating in the congress[8] (*Fig. 7*).

Moreover, in line with SDG 5 (Gender Equality) and SDG 11 (Sustainable Cities and Communities), the MuWo project develops five symposiums. They were a perfect arena for discussion on how the gender perspective can reinforce architectural practice and reframe architectural history. Under the title *Perspectivas de género en la arquitectura* [Gendered Perspectives in Architecture], we discussed the history of women in architecture, the potential of gender planning, the need for institutional policies to achieve equal opportunities between genders, current studies about gender and domesticity, as well as current practices on architecture and care. Year by year, the MuWo team has created spaces to give voice to women architects with feminist values working for social justice —and publish their reflections in the Book Series *Perspectivas de Género en la Arquitectura* (*Fig. 8*) published by Abada Editores (Madrid, 2018, 2019, 2021).

[8] The book of abstracts can be download: Lucía C. Pérez-Moreno (ed.). *Mujeres y Arquitecturas. Hacia una profesión igualitaria*. *Libro de resúmenes* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza). https://zaguan.unizar.es/record/126375

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

FINAL DECLARATION

Through a **"Final declaration"**, this infographic visually traces the vibration of the open discussions during the conferences and debates of the 1st Spanish Congress: **"Women and Architectures: Towards an egalitarian profession"**. In the image, a synthesis of the intensity of what we have lived together, the names of the people who have participated and the main ideas and concepts that have been shared are brought together and illuminated. The desire in constructing this image is to emit again, as a legacy, the choral vibration of what has been "shown" and made visible on October 27, 28 and 29, 2021.

As a counterpoint to Le Corbusier's drawing of the sinusoid that traces the sun throughout the night and day, this image is inspired by lunar calendars and their phases. Faced with the dichotomous vision of day and night, of the northern and southern hemispheres, of what is above or below, this "Final Manifesto" vindicates the thickness of the moment, the thresholds and its nuances. Because the transitions and the processes are portions of a present intensity in which tradition and memory summon knowledge and project future transformation actions.

The wave goes through the five axes of the Congress, and in each of them, it creates areas of light and shadows. The names of the participants and the main transversal contributions that have been made emerge, such as the need to redefine the theoretical framework of a discipline whose ethics combines what is thought with what is said and done. Furthermore, conceiving a profession with a centre of gravity that brings together and supports it in a non-exclusive way. A polycentric proposal that reconciles interests without simplifying or ironing out differences. A complex reality and an ethic of care that places living beings at the centre without ignoring the planet they inhabit and its multiple realities.

Committed to reinvention, we aspire to open up those concepts that had become a prison. We have the ambition to generate an absolute radical turn to achieve a great fusion of the technical, the artistic, the human and the political.
This first Congress has been a melting pot of knowledge and experiences that we hope will continue to be transmitted and continue to be renewed throughout more cycles, upheavals and vibrations.

Itziar González Virós

WOMEN IN SPANISH (POST)MODERN ARCHITECTURE CULTURE. 1965-2000

Fig. 7. *Final Manifesto of the Conference Women And Architecture: Towards an Egalitarian Profession.* Info-graphic @ Itziar González Virós.

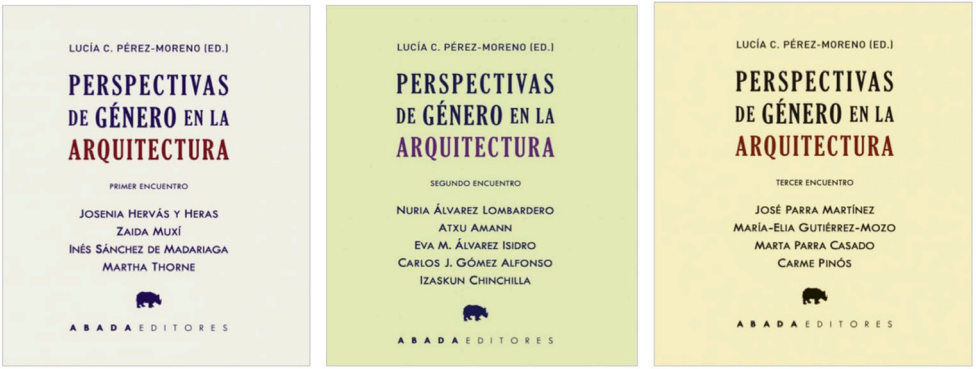


Fig. 8. Book Series *Perspectivas de Género en la Arquitectura*, edited by Lucía C. Pérez-Moreno.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

5. The Collaborative Research

All this work was possible thanks to the efforts of a great team working in collaboration. I want to acknowledge the intense work of junior researchers David Delgado Baudet and Laura Ruiz-Morote Tramblin, as well as the dozen Spanish colleagues who participated in the different activities of the project: Isabel Alba Dorado, Serafina Amoroso, Eva Álvarez, Nuria Álvarez Lombardero, Silvia Blanco Agüeira, Ana María Fernández García, Estrella Fernández Gutiérrez, Elia Gutiérrez Mozo, Josenia Hervás y Heras, Emma López-Bahut, José Parra Martínez, Mónica García Fernández, Ana del Cid, Virginia de Jorge Huertas, Anna Martínez Durán, Zaida Muxí, María Novas, Luis Miguel Lus Arana, Ana Gilsanz, Carlos Gómez, Lourdes Royo Naranjo, Marta Serra Permanyer.

A special thanks to the international researchers who joined in writing and editing: Patricia Santos-Pedrosa (University of Beira Interior, Portugal), Torsten Lange (University of Lausanne, Switzerland), Anna E. Komara (University of Colorado-Denver, USA), and Hilde Heynen (KU Leuven, Belgium). And finally, a special thanks to my graduate students who collaborated on different tasks of the project: Marta Canas, Diego Catena, Claudia Gadea, Jorge Marín Gambón, Laura Guinda, Clara Dobón, Rosa Martín Escartín, Isabel Ledesma, Cecilia Sanz, Laura Sancho, and Laura Chamorro.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19140

Bare-knuckle

Yazmín M. Crespo Claudio[a]

[a] School of Architecture, University of Illinois Urbana-Champaign, , ycrespo@illinois.edu

How to cite: Crespo Claudio, Yazmín M. (2024). Bare-knuckle. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19140

Abstract

To exhibit the metaphor of bare-knuckle fighting or "a puño limpio" as a lens through which Puerto Rican cultural identity and resistance are understood, focusing on the intersections of sport, art, architecture, feminism, and activism. Drawing on the work of Chicano feminist and cultural theorist Gloria Anzaldúa, the metaphor of "making face" reflects how boxing is emblematic of identity construction and resistance. Boxing, a national sport in Puerto Rico, symbolizes the endurance and opposition of the Puerto Rican people, offering a vivid illustration of resilience both in the ring and in broader socio-political contexts.

Keywords: *Puerto Rico, cultural identity, Chicano feminsim*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

To exhibit the metaphor of bare-knuckle fighting or "a puño limpio" as a lens through which Puerto Rican cultural identity and resistance are understood, focusing on the intersections of sport, art, architecture, feminism, and activism. Drawing on the work of Chicano feminist and cultural theorist Gloria Anzaldúa, the metaphor of "making face" reflects how boxing is emblematic of identity construction and resistance. Boxing, a national sport in Puerto Rico, symbolizes the endurance and opposition of the Puerto Rican people, offering a vivid illustration of resilience both in the ring and in broader socio-political contexts.

The presentation, structured into three rounds, uses boxing as a metaphor for critical theory, feminist spatial practices, and decolonial approaches to design. The wrapping, training, and sparring rounds reflect counter-pedagogies, decolonial tactics, and collaborative practices, respectively. Round 1 examines shadowboxing as a counter-pedagogy, highlighting feminist responses to spatial marginalization. Round 2 discusses training in the context of tactical principles and decolonial approaches to design. At the same time, Round 3 focuses on sparring, the metaphorical footwork of bodies and "colectivas" (collectives) that mobilize against injustice.

The title of "la isla del en canto," derived from the work of Puerto Rican artist Garvin Sierra, reimagines Puerto Rico as an archipelago in pieces, fragmented by colonialism, environmental disasters, and socio-political crises. Sierra's artwork following Hurricane María, the earthquakes of 2020, and the 2019 protests encapsulates the instability and uncertainty faced by Puerto Rico. Colonialism and coloniality—ongoing patterns of power that outlive colonialism—manifest in economic, political, and cultural disempowerment perpetuated by Puerto Rico's status as an unincorporated U.S. territory.

The Puerto Rican ways of "bregar" (to struggle, to cope) become essential within this framework. As historian Arcadio Díaz Quiñones explains in El Arte de Bregar, bregar is a form of resilience and adaptability deeply ingrained in Puerto Rican culture. It reflects how Puerto Ricans navigate political, environmental, or economic crises. Bregar is rarely a solitary act—it is communal, an ever-present negotiation of survival and identity. This shared experience resonates in Puerto Rican activism, particularly within the University of Puerto Rico (UPR) and feminist movements like Mujer Intégrate Ahora (MIA).

Key feminist figures such as Luisa Capetillo, Juana Colón, and Julia de Burgos laid the groundwork for contemporary feminist activism in Puerto Rico, with movements like the Colectiva Feminista en Construcción playing a crucial role in mobilizing mass protests against government corruption in the Verano Boricua of 2019. The reclamation of feminist roots and histories is an act of decolonization and a powerful assertion of Puerto Rican identities often sidelined by colonial narratives.

The abstract highlights the decolonial, intersectional, and collaborative nature of design pedagogy in Puerto Rico. Using public spaces, co-design, and community engagement,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

initiatives like Taller Creando Sin Encargos, La Maraña, and the Post-María Imagination Project work to transform architectural practice and education. These projects reclaim public spaces as sites of resistance and counter-narratives, challenging the colonial status quo of design and urban planning.

This reflection, rooted in Gloria Anzaldúa's metaphor of "making face" and informed by Puerto Rican cultural and feminist theories, frames boxing as a sport and a powerful metaphor for resistance, spatial justice, and collective action. By confronting crisis, colonialism, and marginalization, this presentation calls for radical alternatives to design and pedagogy, urging students to become problem-finders and creators of emancipatory spaces and practices. ¡En las cuerdas! ¡En el ring! ¡En la academia! y ¡En la calle! The fight becomes a strategy for reclaiming agency, identity, and space.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19141

NAM: Un archivo matrístico de mujeres en la arquitectura española, 1978-2008

NAM: A matristic archive of women in Spanish architecture, 1978-2008

María Elia Gutiérrez Mozo[a] y Ana Gilsanz-Díaz[b]

[a] Composición Arquitectónica, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos, Universidad de Alicante, , eliagmozo@ua.es

[b] Composición Arquitectónica, Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos, Universidad de Alicante, , ana.gilsanz@ua.es

How to cite: Pérez-Martínez, M. Isabel. y Gilsanz-Díaz, Ana. (2024). NAM: Un archivo matrístico de mujeres en la arquitectura española, 1978-2008. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19141

Resumen

El proyecto "Miradas Situadas: Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas, 1978-2008", concedido a grupos de investigación consolidados por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana (2021-2023), se desarrolla en la Universidad de Alicante, UA, desde el Instituto Universitario de Investigación en Estudios de Género, IUIEG. Se inserta en un contexto de auténtica efervescencia de los estudios feministas, sobre las mujeres y de género en arquitectura y urbanismo. Tales investigaciones se han focalizado, básicamente, en tres aspectos: la revisión histórica e historiográfica de las aportaciones de las mujeres a la disciplina; el uso de la perspectiva de género en el análisis de la ciudad; y la concepción de proyectos complejos, diversos, inclusivos e igualitarios.

Palabras clave: *arquitectas, investigación, Miradas Situadas*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

El proyecto "Miradas Situadas: Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas, 1978-2008", concedido a grupos de investigación consolidados por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana (2021-2023), se desarrolla en la Universidad de Alicante, UA, desde el Instituto Universitario de Investigación en Estudios de Género, IUIEG. Se inserta en un contexto de auténtica efervescencia de los estudios feministas, sobre las mujeres y de género en arquitectura y urbanismo. Tales investigaciones se han focalizado, básicamente, en tres aspectos: la revisión histórica e historiográfica de las aportaciones de las mujeres a la disciplina; el uso de la perspectiva de género en el análisis de la ciudad; y la concepción de proyectos complejos, diversos, inclusivos e igualitarios.

Nuestra investigación se propone caracterizar, en sus rasgos propios, las obras de arquitectura de autoría solamente femenina, singular o plural, llevadas a cabo en nuestro país entre la restauración democrática y la crisis global de 2008 con el objetivo de conocer, reconocer y valorar las aportaciones de las mujeres a la cultura arquitectónica postmoderna española y cómo sus intereses, inquietudes y prácticas han conectado, de forma pionera, con la sensibilidad de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, ODS.

Ello desde dos premisas fundamentales: producir un conocimiento situado que tome en consideración las circunstancias y dificultades en las que estas mujeres han trabajado, de manera que el objeto arquitectónico no aparezca descontextualizado de las mismas, y hacerlo desde una posición periférica que cuestione los modos hegemónicos de difundir y prestigiar la arquitectura, normalmente dictados desde los centros de poder.

Para ello se ha partido del estudio, análisis y documentación de las obras de arquitectura realizadas exclusivamente por mujeres, en solitario o en colaboración con otras compañeras, en España durante la primera generación de nuestra democracia, 1978-2008. Nos hemos servido, en primera instancia, del vaciado exhaustivo de fuentes bibliográficas pero, sobre todo, de las redes de afectos que, cada investigadora en su entorno próximo, ha tejido desde el conocimiento de primera mano, irremplazable, de estas arquitecturas y sus autoras. Además, se han realizado, de forma periódica, normalmente en fechas señaladas como el 8 de marzo, convocatorias invitando a las compañeras a enviar sus trabajos. Asimismo, se han desarrollado investigaciones específicas, a modo de casos de estudio, como las efectuadas sobre las arquitectas pioneras en Castilla La Mancha y Anna Bofill Levi.

NAM, Navegando Arquitecturas de Mujer, nace del compromiso irrenunciable del equipo investigador de poner, en tiempo real, a disposición de todas las personas los resultados de este trabajo. Se trata, pues, de transferirlos a la sociedad. NAM es una aplicación para dispositivos móviles de descarga libre y gratuita en todo el mundo, disponible tanto para iOS como Android, que ofrece una continua actualización de contenidos. Por un lado, a través de su interacción con las utilidades de Google, geolocaliza las obras en todo el territorio nacional. Esto permite

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

seleccionar puntos de interés y, con ellos, generar y guardar rutas personalizadas en función de distintos parámetros de búsqueda, por ejemplo: autoría, década, tipología, uso, escala o cercanía de las obras que se desea visitar.

Por otro lado, cada obra, además, incluye una ficha accesible desde el móvil consistente en información básica (autora/s, año de proyecto y realización, superficie, etc.), fotografías, documentación gráfica, bibliografía disponible, otros enlaces y textos explicativos que dan cuenta de la investigación realizada para cada entrada.

NAM funciona también como un archivo digital matrístico en abierto y cooperativo, a través de un activismo transmedial (nuevos y viejos medios, redes sociales, artículos científicos o documentales, etc.). De este modo, un público amplio y diverso dispone y participa de este archivo comunitario, puesto que NAM invita a sumar nuevas colaboraciones para ofrecer en tiempo real un conocimiento colectivo.

En nuestro proyecto se aborda cualitativamente el alcance e idiosincrasia de la producción llevada a cabo por arquitectas en España entre los años de la Transición (1978) y la crisis económica que, tras 2008, ha dado lugar a un nuevo paradigma profesional y a un entendimiento mucho más complejo, por su diversidad y mutabilidad, del ejercicio de la arquitectura. El principal reto no es tanto cuantificar dichas prácticas -muy variadas- sino abordar su relevancia con una perspectiva crítica que permita determinar qué tiene de singular la aportación de las mujeres a la cultura arquitectónica española de la postmodernidad.

Los resultados han desvelado que las aportaciones de las mujeres a la cultura arquitectónica postmoderna española atienden a varios aspectos. En primer lugar, el técnico-constructivo, en el cual muestran un loable equilibrio entre el despliegue material y estructural empleado y los fines a los cuales sirve, poniendo de manifiesto una saludable racionalidad que ni inhibe ni exhibe el aparato tecnológico. En segundo lugar, el funcional, detectando un encomiable cuidado puesto a contribución de solucionar las necesidades de las personas con especial atención a los tránsitos entre lo público y lo privado (los espacios in between), la accesibilidad universal, la perspectiva de género y de generación, el mantenimiento y la conservación del edificio o la economía, que no ahorra en alegrías esenciales (luz, espacio, verdor) pero tampoco despilfarra. En tercer lugar, el formal, donde las mujeres, perfectamente informadas y al corriente de los debates de actualidad en la disciplina, sin embargo son más reticentes a entregarse sin reservas a las últimas modas o "ismos", manteniendo una actitud sabia y prudente respecto a los mismos y atemperando radicalidades casi siempre.

Todas estas aportaciones a la cultura arquitectónica conectan, además, con aquellas problemáticas e inquietudes contemporáneas que exigen que cualquier exploración de estas cuestiones gravite en torno a los ODS (Agenda 2030) en los planos social, económico y medioambiental. En particular, NAM contribuye a la consecución de la igualdad de género, completando ausencias en los relatos hegemónicos que ignoran las obras realizadas por

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

arquitectas, alejadas de los focos mediáticos. Y mostrando otras maneras de entender y ejercer la profesión, sirviendo referentes y brindando una comunidad a la que sumarse libremente.

Entre otras, tres características son relevantes en NAM. La primera, su novedad. Registra la arquitectura de autoría exclusivamente femenina con una interfaz sumamente amable y fácil de usar, sin ninguna condición o requisito previo, la cual opera como un dispositivo que conecta el conocimiento situado de la obra a través de los documentos y textos que facilita con la experiencia in situ de la misma. Invita a que ese cotejo se produzca en tiempo real y cuerpo a cuerpo.

Por otra parte, como se ha citado anteriormente, tiene una narrativa transmedia que permite la interacción de las herramientas propias de la academia con las nuevas tecnologías y redes sociales. Supone un trabajo interconectado entre la investigación científica, la difusión y divulgación del conocimiento, la creación de redes de afectos y apoyos y el acopio de todo un capital simbólico por los reconocimientos recibidos, pero, sobre todo, por los que representa para quienes la protagonizan: las arquitectas y sus obras.

Finalmente, NAM está abierta a incorporar nuevos registros en otros territorios, es perfectamente escalable y replicable.

A 31 de diciembre de 2023, las obras registradas en NAM eran 500 y las arquitectas, 245. A lo largo de 2024 se espera alcanzar las 600 obras y las 300 arquitectas. La aplicación ha sido seleccionada en los Premios Arquitectura CSCAE de 2023 y galardonada en los II Premios de Arquitectura y Urbanismo de Castilla La Mancha de 2024 con el Premio COACM en la categoría de Difusión de la Arquitectura.

Para ampliar la información sobre NAM:

web: https://navegandoarquitecturasdemujer.ua.es/

linkedIn: @NAM Navegando Arquitecturas de Mujer

IG: @nam.miradassituaddas

X/Twitter: @NAM_arquitectas

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Imagen 1. *Resumen de proceso de comunicación NAM* © Autoras de este texto y equipo

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3th-6th October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19142

Propuestas urbanas, criterios de género, generación de formas

Urban proposals, gender criteria, generation of forms

Anna Bofill Levi [a]

[a] Dra. Arquitecta y compositora, bofillanna5@gmail.com

How to cite: Bofill Levi, Anna. (2024). Propuesta urbanas, criterios de género, generación de formas. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19142

Conferencia de Dolores Hayden y Anna Bofill impartidas el 5 de octubre 2023, en el Aula Magna de la ETS Arquitectura UPV (inglés)

Resumen

Empezaré hablándoles de la primera arquitecta feminista abordó estos problemas, aunque en aquel entonces no se les denominaba género. La palabra género aún no existía; fue una creación de la comunidad europea algunos años después. Quisiera destacar algo más tarde al respecto. En segundo lugar, deseo expresar mi saludo y admiración a Dolores Hayden. Estoy emocionada de verla aquí, recordando claramente cuando la invitamos a participar en nuestros seminarios mientras trabajábamos en el proyecto "Mujeres en la Ciudad". Organizamos seminarios con expertas internacionales que abordaron el feminismo y su aplicación a los problemas urbanos y arquitectónicos y entre ellas estaba Dolores, creo que era el año 96, más o menos.

Palabras clave: *Anna Bofill, feminismo, urbanismo, arquitectura, composición*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Agradezco enormemente a Eva Álvarez y a Carlos Gómez por su amable invitación a esta fascinante conferencia, que reúne a personas de diversos países. Me siento muy complacida de estar presente aquí, entre ustedes, y voy a intentar compartir algunas reflexiones, ya que mi dominio del inglés no es tan perfecto como para improvisar. Además, me complace mostrarles algunas de las actividades en las que hemos estado involucradas últimamente.

Empezaré hablándoles de la primera arquitecta feminista abordó estos problemas, aunque en aquel entonces no se les denominaba género. La palabra género aún no existía; fue una creación de la comunidad europea algunos años después. Quisiera destacar algo más tarde al respecto. En segundo lugar, deseo expresar mi saludo y admiración a Dolores Hayden. Estoy emocionada de verla aquí, recordando claramente cuando la invitamos a participar en nuestros seminarios mientras trabajábamos en el proyecto "Mujeres en la Ciudad". Organizamos seminarios con expertas internacionales que abordaron el feminismo y su aplicación a los problemas urbanos y arquitectónicos y entre ellas estaba Dolores, creo que era el año 96, más o menos.

Recuerdo que vino a Barcelona con marido e hija. Mantuvimos conversaciones y también cenas fantásticas esos días. Me complace constatar y verificar que el esfuerzo a principios de los 90, con nuestras investigaciones y las primeras intuiciones sobre la arquitectura en las ciudades, ha sido fructífero. En aquel entonces, percibíamos que la arquitectura no estaba adaptada a la vida cotidiana, que no era adecuada para todas las personas, sino que más bien estaba diseñada por y para señores, varones, hombres; masculinizada. Me alegra confirmar que esa intuición era acertada.

Desde entonces, diversas actrices, provenientes de distintas autonomías de España, hemos contribuido con materiales, investigaciones y trabajos a la causa feminista y a la perspectiva de género dentro de la arquitectura. Esta colaboración ha permitido que hoy en día existan congresos internacionales, cátedras y estudios de género en diversas universidades y escuelas de arquitectura en España. Además, se han desarrollado programas de investigación. Me llena de satisfacción recordar los inicios de este proceso, de ese pensamiento incipiente. Fueron mis primeras intuiciones como arquitecta, urbanista, artista y músico, compartidas con colegas del ámbito de la historia y la sociología, centradas en el género en el urbanismo y en los espacios habitables.

A lo largo de este encuentro exploramos el texto fundamental de Dolores Hayden y adquirimos conocimientos significativos sobre hechos históricos. Fue un descubrimiento revelador para nosotras, absorbiendo todo lo que ella compartió en esta agradable y hermosa presentación. Durante este evento, me familiaricé con figuras como Melusina Fay Pierce (1836-1923), Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) y Henrietta Rodman (1877-1923) e incluso escribí un artículo sobre Charlotte Perkins para la revista del COAG de Galicia, entre otras experiencias enriquecedoras. Este viaje nos permitió descubrir un mundo fascinante, lleno de mujeres valientes.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Un hecho que demuestra que, hace casi más de medio siglo, ya en los años 90, comenzamos a considerar la perspectiva de género, reconociendo que el espacio físico en el que vivimos no es neutro. Este espacio, como aprendimos, puede generar absurdos, provocar desigualdades y, en algunos casos, seguir siendo sexista, discriminando a las mujeres. La semilla de esta idea germinó en mí y me llevó a leer antropología feminista en 1980, donde tomé conciencia de que la ciudad está sexualizada y es sexista. Reconocí que la ciudad discrimina, busca jerarquías y creaba dos espacios diferenciados para hombres y mujeres en una España que por aquel momento se abría después de Franco a una modernidad deslumbrante.

Margaret Mead, una antropóloga extraordinaria, también desempeñó un papel crucial en abrirme los ojos a todos estos temas durante mis años de investigación. Con su visión de la perspectiva feminista sobre el entorno en el que vivimos, he llegado a comprender la necesidad de una visión holística de la ciudad. Esta perspectiva debe abarcar desde los espacios de vida íntima hasta los espacios de vida compartida y colectiva, desde los usos domésticos hasta las infraestructuras, y desde los aspectos de inseguridad y miedo hasta los de movilidad y accesibilidad.

Los movimientos sociales urbanos han sido objeto de mi investigación, centrándome en diversos aspectos que abarcan desde el concepto de vida cotidiana hasta los estereotipos de género. Mi análisis se ha extendido a la interacción entre la estructura de la sociedad y la estructura urbana, así como a las políticas dirigidas a prevenir la violencia y la delincuencia. En definitiva, la consideración fundamental de la vida cotidiana se revela como esencial para comprender la disciplina urbana.

En el trasfondo de mis investigaciones, he explorado la movilización de las mujeres y los mecanismos de participación en la ciudad. Una conclusión relevante es que la seguridad en la ciudad habitable no solo implica la implementación de políticas de prevención, sino también la incorporación de la perspectiva de una ciudad sostenible. Esta idea se refuerza al considerar la afirmación de que la ciudad real, tal como la concibe Hayden, es inherentemente sexual y sexista.

La cita de Hayden que resalta la no neutralidad del espacio físico es particularmente esclarecedora. "*Los espacios urbanos no son entidades inertes; más bien, crean jerarquías, fomentan desigualdades y discriminaciones, generan fracturas sociales y diferencias en la utilización de los espacios*".

Asimismo, al igual que las personas, los espacios y lugares poseen agendas y relaciones sociales, forjando vínculos significativos entre sí. La dicotomía entre el ámbito privado del hogar y el ámbito público del trabajo remunerado, la política y el poder ha desempeñado un papel crucial en la sociedad industrial, contribuyendo a la construcción de atributos asignados a hombres y mujeres.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Esta realidad se manifiesta claramente en la planificación urbana, evidenciándose en la subdivisión de las ciudades en zonas con características diferenciadas. La noción de una vida sana y equilibrio social se refleja en esta distribución, así como en la configuración de los interiores de edificios públicos que albergan equipamientos municipales como instalaciones deportivas, escuelas y otros servicios. En estos espacios, la distinción entre áreas de uso femenino y masculino es notable, manifestándose a través de signos evidentes de estatus.

Este diseño urbano, aparentemente neutral, actúa como un reflejo tangible de las normas de género arraigadas en la sociedad. La separación de funciones y la asignación de espacios basados en estereotipos de género perpetúan desigualdades y discriminaciones, afectando la experiencia cotidiana de las personas en la ciudad.

Estos patrones, presentes tanto en la estructura física como en la simbólica de la urbe, contribuyen a la reproducción de roles de género y la perpetuación de jerarquías sociales en el espacio urbano.

Es fascinante resaltar cómo la ciudad, desde sus orígenes, ha llevado consigo una estructura intrínsecamente patriarcal. Al explorar modelos de ciudades antiguas como las griegas y romanas, como Paestum, se evidencia la ausencia de patrones igualitarios desde el principio. Las ciudades romanas, como Paestum, ya exhibían trazados cuadriculados, anticipándose a configuraciones como la de Manhattan. Estos diseños rectangularmente extensos colocaban la zona residencial en el centro político o religioso, simbolizando el locus del poder, equiparable a lo que conocemos como Downtown. Esta estructura, arraigada desde entonces, ha perdurado en nuestras ciudades, especialmente en el mundo occidental contemporáneo.

Otro aspecto de interés es el concepto de vacío urbano, análogo a la plaza en el tejido urbano histórico. La plaza emerge como el epicentro de las interacciones humanas, siendo un espacio que tanto hombres como mujeres anhelan y reivindican como punto de encuentro. Las plazas, al ser recintos fundamentales, se convierten en lugares donde se establecen relaciones entre las personas. Las calles, por otro lado, actúan como las líneas que conectan estos puntos, sirviendo como rutas por donde circulan las personas en su desplazamiento de un lugar a otro.

Esta dualidad entre plazas y calles representa la dinámica esencial de las relaciones humanas en el entorno urbano, marcando la pauta desde tiempos remotos hasta la actualidad. En efecto, la conceptualización abstracta de la ciudad como una interconexión de recintos o plazas y calles como líneas de conexión subraya la esencia fundamental del entorno urbano. En el ámbito del urbanismo europeo, se presenta un objetivo ambicioso pero crucial: la transformación de las periferias en centralidades. Sin embargo, alcanzar este propósito se revela como un desafío extraordinariamente complicado si no se incorporan criterios de género en el proceso de planificación urbana.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

La actual crisis que atraviesa la sociedad capitalista, especialmente en Europa y Estados Unidos, cuestiona de manera profunda los fundamentos democráticos. La crisis financiera, marcada por la codicia de unos pocos que controlan gran parte del capital mundial, ha llevado a una reconsideración de la propia democracia. En este contexto, urge la propuesta de abordar la pregunta de Dolores de repensar la relación entre individuo y sociedad en eso que llamamos "la ciudad", se presenta como un análisis crítico sobre la dificultad inherente a cambiar las circunstancias y transformar las ciudades.

Desde nuestra perspectiva, -la perspectiva de género-, la crisis actual plantea la necesidad de una revisión sustancial del capitalismo, especialmente en lo que respecta a la economía de desarrollo sin fin. La propuesta de avanzar hacia una economía circular se destaca como una posible solución. Este enfoque implicaría un control más riguroso sobre la codicia capitalista, que ha permitido que unos pocos acumulen la mayor parte del capital global. La reflexión sobre la revisión del sistema económico se convierte así en un paso crucial para abordar las complejidades actuales y aspirar a un futuro más equitativo y sostenible, también más deseable.

En la construcción de un nuevo modelo social y económico, es imperativo que se priorice la consideración hacia las personas. Este modelo debe estar intrínsecamente enfocado en el servicio a una sociedad inclusiva, donde se respeten y valoren las diversas identidades, necesidades y contribuciones de todos los individuos. La clave radica en establecer cimientos que promuevan la equidad y la participación de todos los miembros de la sociedad. La inclusividad y el feminismo debería constituir el pilar fundamental que guíe las políticas y prácticas económicas, garantizando que ninguna persona se vea excluida o marginada. Esto implica no solo abordar desigualdades evidentes, sino también comprender y abordar las barreras sistémicas que han perpetuado la discriminación en diversas formas.

En este nuevo modelo, la justicia social y la sostenibilidad deben ser consideraciones esenciales. El diseño de políticas económicas debe ser consciente de su impacto en la calidad de vida de las personas y en la salud del planeta. La participación de la comunidad en la toma de decisiones también se vuelve imperativo para garantizar que las voces de todos sean escuchadas y respetadas. En resumen, la creación de un modelo social y económico más justo y sostenible requiere una atención cuidadosa a las necesidades y experiencias de las personas, así como un compromiso firme con la construcción de una sociedad inclusiva que valore la diversidad y promueva la equidad.

La creciente conciencia sobre la necesidad de una economía circular como alternativa al modelo de progreso continuo y crecimiento sin fin se refleja en la cobertura mediática actual. Este cambio de paradigma hacia una sociedad inclusiva implica redefinir la perspectiva, destacando la importancia de ver la ciudad como el hábitat de las personas. En este contexto, las personas deben ser consideradas como protagonistas y contempladas en toda su diversidad, ocupando un lugar central en las acciones políticas y estratégicas para la transformación y desarrollo urbano.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

El enfoque de un urbanismo inclusivo radica en dirigir la mirada hacia la ciudad desde la perspectiva de quienes la habitan, reconociendo y celebrando su diversidad. En este sentido, se destaca la importancia de situar a las personas en el centro mismo de las decisiones y acciones que afectan su entorno urbano. Este cambio de enfoque se refleja en iniciativas legislativas significativas. En 2014, Barcelona introdujo la Ley de Mejora de Barrios (Llei de Millora de Barris), que ya incorporaba en un capítulo algunos artículos relacionados con criteri os de género. En 2015, la nueva ley urbanística en Cataluña incluyó criterios de género en el artículo 69. En 2017, la nueva ley de vivienda en Cataluña el enfoque citado se consolidó, marcando un avance en la integración de perspectivas de género en las políticas urbanísticas.

Entre 2014 y 2020, se llevaron a cabo dos planes de acción y desarrollo de políticas de mujer en Cataluña, destacando el compromiso continuo con la inclusividad y la equidad de género en la planificación y desarrollo urbano. Todas estas iniciativas demuestran un esfuerzo consciente por transformar las políticas públicas para que reflejen y aborden las necesidades diversas de la población en el entorno urbano.

La época del tripartit, conformado por el Partido Socialista PSOE, Iniciativa (más a la izquierda) y Esquerra (de centro izquierda), marcó un periodo fascinante en el urbanismo de Barcelona que guardo con gran afecto. Mi participación en esos planes, así como mi contribución a las leyes sobre urbanismo, leyes urbanísticas y leyes arquitectónicas con criterios de género fue fundamental y un periodo muy especial para mí.

Este enfoque pionero llevó a la redacción de un libro teórico encomendado por el Institut Català de la Dona y el Departamento de Política Territorial y Obras Públicas, abordando temas que incluían urbanismo, espacios urbanos e interiores desde la perspectiva de las mujeres, publicado en 2005. En esta obra, se plasmó mi experiencia teórica y práctica, contribuyendo significativamente al diálogo sobre la integración de criterios de género en la planificación urbana. Posteriormente, en 2008, el mismo Instituto, junto con el Departamento de Política Territorial y Obras Públicas de la Generalitat, nos encomendó la elaboración de la Guía Eines (Guia per al planejament urbanístic i l'ordenació urbanística amb la incorporació de criteris de gènere), una herramienta para planificar con criterios de género.

La Guía Eines, tras su exitosa implementación, generó la posibilidad de llevar a cabo iniciativas similares a Viena en Barcelona. Sin embargo, esos planes se vieron truncados debido a cambios en el gobierno. Estas contribuciones teóricas y políticas, desde el movimiento de mujeres sobre ciudad, entorno construido y género en las décadas de los noventa y los dosmil hasta el año 2010 en Cataluña, representan un legado significativo en la promoción de la equidad de género en el ámbito urbano y la planificación territorial.

Del mismo modo, me resulta muy grato explorar mi trabajo en la primera etapa de la arquitectura, especialmente en proyectos destacados como el Barri Gaudí en Reus. Este proyecto, ampliamente reconocido y difundido, tuvo un enfoque particular en la configuración

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

del núcleo fundamental de la agrupación de viviendas en torno al patio. Mi dedicación a crear lo que se denomina "patios residenciales" para 600 viviendas de promoción social y renta limitada, con alrededor de 80 m², en una zona marginal al otro lado de las vías del tren, demuestra un compromiso con la transformación de espacios urbanos desfavorecidos.

Este fue el primer ejercicio en geometría, específicamente en la configuración de estos patios residenciales que destaca la habilidad del Taller de Arquitectura para integrar elementos teóricos con la práctica arquitectónica. Con todo, la especialización en formas y la posterior tesis doctoral sobre la "idea de ruptura" revelan una profundización en el entendimiento y la aplicación de conceptos fundamentales en arquitectura.

En dicho sentido, el Barri Gaudi con sus diferentes combinaciones de viviendas alrededor del patio, es otro ejemplo de este enfoque innovador. La manera en que estos patios se pueden combinar entre sí y, a su vez, conectarse con otros patios, demuestra una visión integral y creativa en la planificación urbana. Estas espacialidades explican de manera muy sintética que aplicar criterios de género en la arquitectura no solo implica consideraciones estéticas, sino también una atención cuidadosa a la funcionalidad y la accesibilidad, contribuyendo así a la creación de entornos urbanos más inclusivos y equitativos. Es inspirador ver cómo el proyecto del Barri Gaudi ha evolucionado positivamente a lo largo de los años, desde sus inicios en condiciones deterioradas hasta su celebración en el 50 aniversario con una conservación admirable. La comunidad desempeñó un papel crucial al unir fuerzas para obtener financiación y rehabilitar todo el barrio, convirtiéndolo en un lugar hermoso y bien conservado.

El segundo proyecto en el que me vi trabajando fue el de la Ciudad en el Espacio, Madrid que, destaca por su enfoque innovador en la adopción de la arquitectura modular para romper la manzana. Esta elección permitió lograr las intenciones del proyecto y mejorar los criterios de capacidad y habitabilidad, superando las limitaciones del bloque racionalista de la época. La aplicación de matemáticas a la arquitectura y la generación de formas evidencian un enfoque tecnológico avanzado y orientado al diseño.

Las fotografías y maquetas reflejan consistentemente la idea de una distribución mediterránea de volúmenes, buscando trabajar sobre los techos de los módulos y transformarlos en calles. Estos elementos demuestran una visión integral que va más allá de la funcionalidad básica de las viviendas y busca crear espacios urbanos dinámicos y conectados.

El proceso de búsqueda de nuevos criterios de modelo, impulsados por motivos específicos, revela una conciencia evolutiva en el enfoque arquitectónico. Aunque inicialmente no se reconocieran estos criterios como feministas, su naturaleza inclusiva y avanzada se alinea con los principios feministas emergentes en ese momento.

La mezcla de usos y servicios en 1968-69, antes de los primeros movimientos feministas en Barcelona, resalta el compromiso con la creación de entornos urbanos inclusivos y habitables.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Estos proyectos reflejan no solo una visión arquitectónica espacial avanzada, sino también un enfoque socialmente consciente que anticipó y contribuyó a los cambios culturales y urbanos de la época.

La conceptualización de valores actuales desde los criterios de género resalta la importancia de los barrios y la necesidad de implementar una geometría tridimensional para su desarrollo. El modelo propuesto en proyectos como el Walden 7, aborda la idea de envolver la trama urbana, con un énfasis en la creación de espacios intermedios y dinámicos. Estos espacios, como el arco formado por dos grupos más pequeños y dos calles, evocan la flexibilidad y apertura, reflejando influencias de la kasbah y los mercados africanos. El plan maestro incluye la transformación de una antigua fábrica de cemento, ahora conocida como el Taller d'Arquitectura en San Just Desvern, para incorporar la trama urbana propuesta. Las vistas del mundo, desde los tejados que incluyen piscinas y áreas de encuentro, demuestran una utilización efectiva de los espacios superiores, reconociendo la preferencia de la comunidad por aprovechar las azoteas. Este enfoque en espacios intermedios se percibe como un elemento fundamental, ya que son lugares donde la gente se reúne, fomentando la interacción social y comunitaria.

La incorporación de luz descendente, inspirada en las kasbah y los mercados africanos, resalta la importancia de la iluminación natural y la conexión con el entorno. Este enfoque integrador y respetuoso del contexto histórico y cultural se alinea con un diseño urbano que no solo busca la funcionalidad, sino también la creación de experiencias significativas para los habitantes.

En resumen, la propuesta aborda no solo la planificación tridimensional y la reutilización de espacios industriales, sino también la creación de comunidades vibrantes y conectadas a través de espacios intermedios cuidadosamente diseñados. Como he dicho antes, este concepto de espacios intermedios emerge como un valor esencial, promoviendo la cohesión social y la identidad comunitaria.

La descripción de la manzana del Walden 7 antes de la transformación, destaca un espacio grande y fascinante, pero ineficiente en términos de movilidad, con falta de consideración para el diseño del interior del recinto. Tras los cambios, surge un nuevo diseño que, desafortunadamente, no sigue los principios originales, lo que lleva a la degradación del espacio. Con todo, la imagen desde el piso 10 de Walden 7 ofrece una visión de este recinto interior, evidenciando la complejidad y la escala del proyecto.

La investigación realizada durante el proyecto reveló la posibilidad de incorporar servicios utópicos, inspirados en las visiones de mujeres como Dolores Hayden en Estados Unidos. A pesar de la utopía y la falta de comprensión, algunos servicios se implementaron en los diferentes pisos de Walden 7, mostrando la persistencia en la búsqueda de un enfoque más inclusivo y comunitario en la planificación urbana.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Este trabajo refleja el compromiso continuo con la innovación y la creación de entornos urbanos que van más allá de lo convencional. Walden es un proyecto que se centra en el estudio del espacio intermedio y vacíos en un nuevo tejido urbano, y no un proyecto colectivo. Pone énfasis en escapar de la arquitectura modular y buscar una razón más extensa y horizontal. La creación de espacios intermedios, como jardines rodeados por bloques y aparcamientos subterráneos, subraya el compromiso con la calidad de vida y la sostenibilidad, considerando aspectos como la luz, la ventilación, las zonas de juego y las áreas verdes.

El ejemplo de la Plaça de Preixana, Lleida, donde transformé un paso de peatones en un espacio público con participación ciudadana, afianzó mi atención hacia los procesos derivados de la conexión entre la arquitectura y la comunidad. La observación de los ciudadanos trabajando en la parcela indica un enfoque en la participación comunitaria y la adaptación a las necesidades específicas del entorno rural.

Ese proyecto, quizás ilustré mejor que ningún otro mi dedicación a la innovación, la sostenibilidad y la creación de entornos urbanos inclusivos. La utilización de la idea de una pequeña parcela de agua para crear un estanque en la Plaça de Preixana como un espacio de encuentro es admirable. La transformación de esta área en un lugar ampliamente utilizado, a pesar de los recursos limitados, destaca tu capacidad para innovar de manera rentable, utilizando elementos estándar de construcción y criterios de diseño claros.

La consideración de diferentes áreas destinadas para mujeres, niños, empleados juniors, patinadores seniors, y zonas para descansar y conversar, junto con medidas de seguridad como aguas poco profundas y buena visibilidad, refleja un enfoque integral para crear espacios públicos que atienden a diversas necesidades y garantizan la seguridad.

En cambio, la participación en competiciones, como la de la Costa Brava, donde persití en la idea de un vacío urbano rodeado por diferentes volúmenes, sugiere que mi una visión comprometida con la creación de plazas y espacios públicos que fomentan la interacción y la diversidad en el entorno urbano.

Por otra parte, la aplicación de elementos para la seguridad en la estación de tierra bajo Plaça Catalunya, destacando la importancia de la buena visibilidad, iluminación, orientación para la movilidad, acceso, comunicación y sistemas de señalización, muestra una manera de abordar con atención meticulosa los detalles en proyectos de infraestructura esenciales.

En resumen, estos proyectos evidencian una combinación de creatividad, funcionalidad y consideraciones de seguridad para mejorar la calidad de vida y la experiencia urbana en diversas ubicaciones.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Es un placer haber discutido estos proyectos y enfoques en diseño urbano aquí, en estas jornadas. La creación de lugares de encuentro, la mejora de la información, la implementación del orden y la atención a la habitabilidad son aspectos clave para construir comunidades más seguras y conectadas. Si tenéis preguntas o necesitas ayuda en futuros eventos como éste, no dudéis en preguntar y contad conmigo.

Preguntas

Pregunta 01: En medio de la admiración por sus contribuciones y reflexionando sobre sus experiencias como profesionales y académicos, me gustaría saber, considerando la situación global actual, ¿dónde encuentran la esperanza? Al reflexionar sobre sus logros y críticas, ¿qué les brinda esperanza para el futuro? ¡Gracias!

Anna Bofill: Reflexionando sobre la esperanza y el contraste generacional, abordo la importancia de la educación, especialmente en la formación de las nuevas generaciones de arquitectas. En Cataluña, actualmente, estamos llevando a cabo iniciativas de activismo en los barrios. Un pequeño número de personas se involucran directamente en los barrios y pueblos, interactuando con la gente, alineándose con la metodología que utilizábamos en el movimiento feminista. En estos encuentros, cada persona comparte sus problemas y análisis del entorno, creando un intercambio valioso.

La idea es replicar este enfoque en los pueblos, organizando reuniones para discutir los problemas locales. Tanto en Cataluña como en el resto de España, especialmente en las zonas costeras, los municipios a menudo llevan a cabo acciones perjudiciales que destruyen el paisaje. Actualmente, observamos un fuerte movimiento de jóvenes menores de 14 años luchando por el medio ambiente y la preservación del paisaje. Estos movimientos están generando conciencia sobre la importancia de la sostenibilidad.

Espero que, en estas sesiones y talleres entre los habitantes y otros participantes, podamos fomentar el pensamiento, la conversación y el debate sobre los problemas principales que afectan a los barrios, calles, hogares y a toda la ciudad. En mi perspectiva, este diálogo es crucial para avanzar y construir comunidades más conscientes y participativas.

Pregunta 02: Como estudiante, me emociona escuchar que la esperanza se deposita en las generaciones jóvenes y personas menores de 40 años. Me gustaría comprender, aunque pueda ser una pregunta básica, cuáles son los elementos clave en los que debemos enfocarnos para continuar desarrollando la arquitectura desde una perspectiva de género. En resumen, ¿cuáles serían los puntos cruciales que debemos tener siempre presentes para avanzar en este tipo de arquitectura? La idea es comprender cómo podemos incorporar de manera efectiva la voz de la gente y especialmente la de las mujeres. Gracias.”

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Anna Bofill: Escuchar la voz de todos presenta su propia dificultad, pero es alentador notar que muchos de estos criterios de género ya están internalizados no solo por los diseñadores específicos, sino también por los proyectistas generales. Ahora, se fomenta la proximidad, la mezcla de funciones, y estos criterios son ampliamente adoptados por los jóvenes diseñadores, ya que están arraigados en la mente de todos.

En Barcelona, se llevó a cabo una operación relacionada con un programa de viviendas en la Diagonal, una de las calles principales de la ciudad. Inicialmente, era un área exclusivamente residencial, pero después de nuestras intervenciones en libros, talleres y el congreso en Barcelona en 1999, este proyecto experimentó un cambio significativo. Eliminaron algunas viviendas para incorporar servicios esenciales. Esta transformación refleja la evolución de la mentalidad hacia la inclusividad, reconociendo la importancia de integrar servicios dentro de bloques de viviendas para promover la proximidad y la mezcla de funciones. Esta aproximación crea seguridad, vitalidad y mejora la calidad de vida en el entorno urbano.

Pregunta 03: Hola, sólo quería daros las gracias a los dos por la charla que habéis dado hoy. Me ha hecho darme cuenta de la enorme cantidad de información que falta en términos de una educación arquitectónica que incorpore las cuestiones de género. Y como profesora, ahora empiezo a preguntarme. ¿Cómo preparar adecuadamente a nuestros estudiantes, especialmente a las mujeres, para las industrias arquitectónicas en las que van a entrar?

Anna Bofill: Creo que la solución pasa porque las Escuelas de Arquitectura de este país añadan a sus programas, tutorías que ayuden a las estudiantes a encontrar prácticas y trabajo….que intentae situarlas en empresas donde reciban el mejor trato posible, donde encuentren mentoras. Para que no sean las únicas mujeres en una empresa exclusivamente masculina.

Creo, del mismo modo que estas mentoras animarían a las mujeres a unirse a organizaciones de mujeres arquitectas en distintas partes del país, para que siempre tuvieran un círculo de otras profesionales con las que hablar de sus trabajos y también de las cuestiones de género.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19143

Nuestras Arquitectas. Archivo, Archivismo, Archifeminismo

Our Architects. Archive, Archivism, Archifeminism

Quiroga, Carolina

[a] Universidad de Buenos Aires, Universidad de Belgrano, LINA Plataforma,
arq.carolinaquiroga@gmail.com

How to cite: Quiroga, Carolina. (2024). Nuestras Arquitectas. Archivo, Archivismo, Archifeminismo. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19143

Abstract

Addressing women's archives in architecture from a gender perspective has the potential not only to bring their careers and works to light, but also to become a form of feminist activism or 'archifeminist archivism¨, aimed at generating participatory and restorative actions of the past. In this context, the programme "Nuestras Arquitectas" (Our Women Architects), created in Argentina in 2019, is presented. Its main objective is to highlight the contributions of women unjustly omitted by the architectural canon, where archival documents play a fundamental role in its projects and activities.

Keywords: *Nuestras Arquitectas, archive, gender perspective, archivism, archifeminism*

Resumen

Abordar desde una perspectiva de género los archivos de mujeres en arquitectura tiene el potencial no sólo de sacar a la luz sus trayectorias y obras, sino de convertirse en una forma de activismo feminista o ¨archivismo archifeminista¨ para generar acciones participativas y reparadoras del pasado. En este contexto, se presenta el Programa Nuestras Arquitectas creado en Argentina en 2019 cuyo objetivo principal es visibilizar las contribuciones de mujeres injustamente omitidas por los cánones de la arquitectura, en cuyos proyectos y actividades los documentos de archivo tienen un papel fundamental.

Palabras clave: *Nuestras Arquitectas, archivo, perspectiva de género, archivismo, archifeminismo*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Nuestras Arquitectas

Nuestras Arquitectas[1] es un programa cuyo objetivo principal es la visibilización y divulgación de las contribuciones de las mujeres que injustamente han sido omitidas por los cánones de la arquitectura mundial. Históricamente los procesos de conocimiento y difusión han priorizado las figuras masculinas, dejando afuera o en las periferias del discurso oficial los valiosos aportes de las mujeres en la construcción de los paisajes y las ciudades.

Nuestras Arquitectas surgió en Argentina, en 2019 con un workshop, iniciativa de Inés Moisset y Carolina Quiroga. Desde entonces, Nuestras Arquitectas integra múltiples proyectos y acciones en torno al legado de las mujeres en arquitectura –remapeos urbanos con perspectiva de género, investigaciones y publicaciones, concursos de fotografía, seminarios de formación y talleres- que entrecruzan redes académicas, profesionales y ciudadanas.

Desde los inicios, todas estas acciones fueron apoyadas y articuladas con el Archivo Internacional de Mujeres en Arquitectura (IAWA) para reforzar el valor de los archivos en el conocimiento y valoración de las arquitectas.

2. Archivo con perspectiva de género

Nuestras Arquitectas ha surgido de dos experiencias basadas en abordar los archivos desde un enfoque feminista para cuestionar las omisiones de las mujeres, descubrir autoras y registrar obras. Por un lado, el precursor sitio Un día | una arquitecta creado por Inés Moisset dedicado a visibilizar las biografías de arquitectas y sus proyectos[2] basados en investigación de archivos . Por otra parte, el Seminario Patrimonio y Perspectiva de Género[3] iniciado por Carolina Quiroga curso pionero en el tema. Desde esa perspectiva, se desarrolló el programa y sus proyectos.

El Workshop NUESTRAS ARQUITECTAS Buenos Aires (2019), ganador de la Beca a la Formación del Fondo Nacional de las Artes, desarrolló estrategias didácticas –re-enfocar, re-mapear, re-documentar, re-significar- y resultó en la primera publicación de obras de arquitectas en la ciudad de Buenos Aires.[4] El proyecto ANA ARCHIVO NUESTRAS ARQUITECTAS[5] (2021) , Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes, construyó un repositorio digital colaborativo a nivel federal. NUESTRAS ARQUITECTAS. Rev(b)elar el Patrimonio , ganador

[1] Ver: https://nuestrasarquitectas.wordpress.com

[2] Inés Moisset, investigación CONICET ¨Vacíos historiográficos. La ausencia de las mujeres en la historia de la arquitectura argentina¨ (2024-2018).

[3] Iniciado en 2018 por LINA Plataforma en la FADU Universidad de Buenos Aires.

[4] Inés Moisset y Carolina Quiroga. Nuestras Arquitectas Re-mapeo y nuevas cartografías. (Buenos Aires 1. Buenos Aires: Un Día I Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020)

[5] Ver ANA Archivo Nuestras Arquitectas:
https://nuestrasarquitectas.wordpress.com/category/ana_archivo-nuestras-arquitectas/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

del programa de Mecenazgo de la ciudad de Buenos Aires, llevó adelante acciones de sensibilización ciudadana como conversatorios, talleres y recorridos urbanos.

Fig. 1. *La perspectiva de género en el abordaje del patrimonio documental.*
Fuente © Archivo Nuestras Arquitectas

Desde 2022, los documentos han sido base de dos proyectos de la Universidad de Buenos Aires: El patrimonio arquitectónico de CABA desde una perspectiva de género. Herramientas teórico/ metodológicas para la formación y capacitación de cuerpos técnicos (2022-2024) y Pioneras de arquitectura en Argentina. Herramientas para documentar y difundir el patrimonio arquitectónico con perspectiva de género (2024-2026).

Nuestras Arquitectas en la SCA: huellas de las primeras profesionales argentinas[6], ganador del concurso Desempolvando Archivos 2023 financiado por la Fundación Williams y la Fundación Bunge y Born, está focalizado específicamente en crear la Colección Nuestras Arquitectas del Fondo Carpetas de Correspondencias del Archivo de la Sociedad Central de Arquitectos.

3. Archivismo!

Activar el vínculo entre la comunidad y los archivos como una forma de activismo o Archivismo! para poner en valor las contribuciones de las mujeres y deconstruir la idea del estudio del patrimonio documental como una actividad solo restringida a los ámbitos académicos, ha sido uno de los objetivos centrales de Nuestras Arquitectas.

Los Re-mapeos urbanos con perspectiva de género han permitido vivenciar los hallazgos de los archivos así como estimular su investigación. Nuestras Arquitectas junto con la comunidad ha

[6] Inés Moisset, Carolina Quiroga, y Rita Comando. Archivadas: Colección Nuestras Arquitectas, Sociedad Central de Arquitectos, Argentina, (VAD Veredes, Arquitectura y divulgación, nº 11 (2024) : 44-58)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

re-mapeado obras en numerosos barrios de Buenos Aires, las ciudades de Mendoza, Rosario, La Plata, Montevideo.

Fig. 2 *Archivismo! Concursos de Fotografía Nuestras Arquitectas.*
Fuente © Archivo Nuestras Arquitectas

Otra acción fueron los Concursos Internacionales de Fotografía Nuestras Arquitectas de 2020 y 2021[7] para pensar nuevas formas de archivo basadas en la construcción y divulgación colectiva. Los certamenes consistieron en enviar hasta tres fotografías de obras de mujeres, sin limitación de fecha y lugar. Todas las participaciones fueron subidas a Instagram donde miles de personas celebraron, se emocionaron y replicaron en sus propias redes las obras de mujeres. Los resultados se compilaron en dos libros de descarga libre y gratuita, ejemplos de publicación colaborativa e inclusiva.

4. Archifeminismo

Un abordaje feminista del archivo implica problematizar sobre los desequilibrios de género, el patriarcado, la dominación y el poder, y especialmente, traer estas cuestiones al presente para generar una acción transformadora de la realidad, a diferencia del mero estudio de mujeres. En este sentido, uno de los resultados relevantes de Nuestras Arquitectas fue la declaración como Bien Integrante del Patrimonio Cultural de la Ciudad (23 de marzo de 2023) de los Panteones Subterráneos del Cementerio de Chacarita proyectado por la arquitecta Ítala Fulvia Villa y equipo[8], obra significativa de una de las pioneras arquitectas del Movimiento Moderno.

[7] Para tener un panorama de los Moisset, Inés, Carolina Quiroga, Verónica Benedet, Eva Álvarez Isidro y Carlos Gómez. Nuestras Arquitectas: Concurso de Fotografía 2021.
[8] Equipo: Lelia Cornell, Raquel Silva de Diaz, Günter Ernst, Carlos Gabutti, Ludovico Koppman y Clorindo Testa-,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

En 2022, con la red Soy Arquitecta.net impulsamos la Declaratoria con una campaña masiva en las redes sociales que contó con 900 apoyos de instituciones, colectivas y personas de todo el mundo. Cabe señalar que fue presentada por la legisladora Cecilia Ferrero y apoyada de forma unánime por toda la Legislatura, mostrando cómo en conjunto los ámbitos académicos, gubernamentales y ciudadanos lograron poner en valor el patrimonio de Ítala Fulvia Villa.

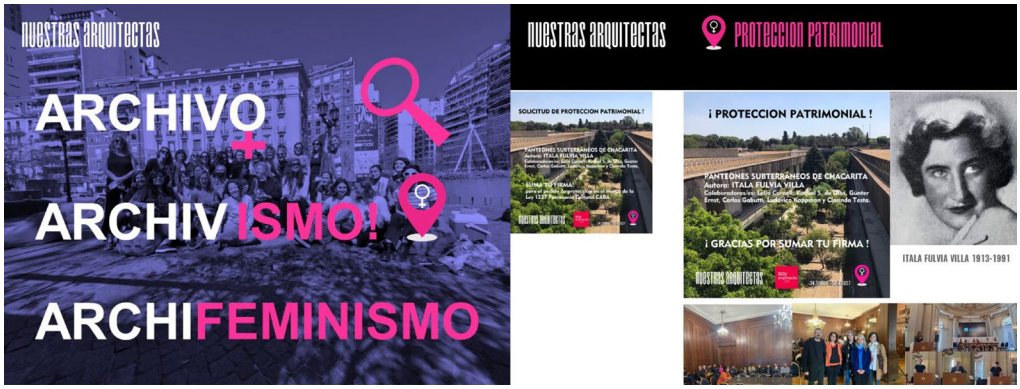


Fig. 3. *Archifeminismo. Protección patrimonial de la obra de Ítala Fulvia Villa.*
Fuente © Archivo Nuestras Arquitectas

Durante el proceso de elaboración de la declaración, Nuestras Arquitectas –Inés Moisset, Carolina Quiroga- brindó asistencia para el informe técnico de valoración de bienes patrimoniales para su protección por la Ley 1227 en el marco de un proyecto entre la Universidad de Buenos Aires y la Gerencia Operativa de Patrimonio de la Ciudad de Buenos Aires. Desde una perspectiva de género se revisaron los argumentos, documentos y participamos de la audiencia pública en la Legislatura exponiendo la importancia de la obra y su protección.

Por último lo más importante, agradecemos a todas aquellas instituciones, colectivas y personas que durante estos años compartieron la idea de revalorizar una parte significativa del pasado y del futuro: Nuestras Arquitectas.

Referencias

Moisset, Inés, Carolina Quiroga, Verónica Benedet, Eva Álvarez Isidro y Carlos Gómez. *Nuestras Arquitectas: Concurso de Fotografía 2021.* Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes /Un día. Una arquitecta; Lina Plataforma ; Programa GADU. Instituto de la Espacialidad Humana. UBA ; Vitoria-Gasteiz : Cátedra UNESCO de Paisajes Culturales y Patrimonio. UPV/EHU ; Valencia : Universitat Politècnica de València, 2023.

Moisset, Inés, Carolina Quiroga, Verónica Benedet y Eva Álvarez Isidro. *Nuestras Arquitectas: Concurso de Fotografía 2020*. Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes ; Un día.Una arquitecta ; Lina Plataforma, 2021.

(cc) BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Moisset, Inés, Carolina Quiroga, y Rita Comando. ¨Archivadas: Colección Nuestras Arquitectas, Sociedad Central de Arquitectos, Argentina.¨ *VAD Veredes, Arquitectura y divulgación*, nº 11 (2024) : 44-58.

Moisset, Inés, y Carolina Quiroga. *Nuestras Arquitectas Re-mapeo y nuevas cartografías. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día I Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020.

Moisset, Inés, y Carolina Quiroga. ¨Nuestras Arquitectas. Una experiencia didáctico investigativa con perspectiva de género.¨ *Revista Hábitat Inclusivo* (CHI IeH FADU UBA), nº 14. (2019).

Moisset, Inés, y Carolina Quiroga. ¨Workshop Nuestras Arquitectas, estrategia feminista en arquitectura.¨ En *De la Cultura al Feminismo*. Tomo 1, 180-189. Buenos Aires: RCG, 2021.

Quiroga, Carolina, y Inés Moisset. ¨Activar políticas públicas en patrimonio. La visibilización de las contribuciones de las mujeres en la ciudad de Buenos Aires.¨ *Boletín OPCA* (Universidad de los Andes Colombia, Facultad de Ciencias Sociales Departamento de Antropología), nº 23 (2023) : 23-31.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19144

Cinco puntos hacia la arquitectura feminista

Five points towards feminist architecture

Inés Moisset[a]

[a] Conicet – Universidad de Buenos Aires, , ines.moisset@gmail.com

How to cite: Moisset, Inés. (2024). Cinco puntos hacia la arquitectura feminista. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.19144

Abstract

A structural transformation of architecture and urbanism from a feminist perspective challenges the patriarchal approaches that have dominated the discipline. We argue that architecture has perpetuated exclusionary dynamics emphasizing the need to redefine it. We propose the importance of questioning hegemonic knowledge, integrating diverse knowledge from other disciplines and understanding the specific contexts in which we operate, as well as influencing to transform them.

We propose five key points focused on: questioning traditional structures that reinforce gender inequalities in urban space; producing new knowledge that makes visible the experience of women and marginalized communities; contextualizing the practice of architecture within its social and cultural reality; fostering communities that promote a collaborative and transformative practice; and committing to social and gender equity, both in the creation of more inclusive spaces and in the incidence of public policies.

This approach not only seeks to change the design of spaces, but also the participation of diverse voices, aligning with the gender equality principles of Goal 5 of the 2030 Agenda.

Keywords: *architecture, urbanism, feminism, gender perspective, research, activism*

Resumen

Una transformación estructural de la arquitectura y del urbanismo desde una perspectiva feminista desafía los enfoques patriarcales que han dominado la disciplina. Sostenemos que la arquitectura ha perpetuado dinámicas excluyentes enfatizando la necesidad de redefinirla. Se plantea la importancia de cuestionar los saberes

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

hegemónicos, integrar conocimientos diversos de otras disciplinas y entender los contextos específicos en los que operamos, como así también incidir para transformarlos.

Proponemos cinco puntos clave centrados en: cuestionar las estructuras tradicionales que refuerzan inequidades de género en el espacio urbano; producir nuevos conocimientos que visibilicen la experiencia de mujeres y comunidades marginadas; contextualizar la práctica de la arquitectura dentro de su realidad social y cultural; fomentar comunidades que impulsen una práctica colaborativa y transformadora; y comprometerse con la equidad social y de género, tanto en la creación de espacios más inclusivos como en la incidencia en políticas públicas.

Este enfoque no solo busca cambiar el diseño de los espacios, sino también la participación de diversas voces, alineándose con los principios de igualdad de género del Objetivo 5 de la Agenda 2030.

Palabras clave: *arquitectura, urbanismo, feminismo, perspectiva de género, investigación, activismo*

1. Introducción

La arquitectura necesita una transformación estructural profunda, que la redefina desde perspectivas más inclusivas y equitativas. Tradicionalmente, esta disciplina ha estado marcada por enfoques masculinos y patriarcales, que han perpetuado dinámicas de exclusión tanto en su teoría como en su práctica. Este sesgo no solo ha limitado la participación de las mujeres y otras identidades marginadas, sino que también ha dado lugar a la creación de espacios que no responden a las necesidades de todas las personas.

Una arquitectura feminista exige una revisión crítica de los principios, buscando desafiar los paradigmas establecidos y cuestionando cómo se diseñan y gestionan los entornos construidos. Este enfoque no se trata solo de agregar más mujeres a la profesión, sino de reconfigurar las formas en que pensamos y construimos los espacios que habitamos.

En este contexto, propongo cinco puntos clave para activar la transformación estructural de la arquitectura: el cuestionamiento de los saberes hegemónicos, la creación de conocimientos diversos, el entendimiento profundo de los contextos en los que operamos, el fomento de comunidades colaborativas y el compromiso con la equidad social y de género.

Estos cinco puntos proponen un enfoque integral para transformar la arquitectura desde una perspectiva feminista, que no solo reformula el diseño del espacio, sino también el proceso, las personas involucradas y el impacto de las intervenciones.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 1. *Cinco puntos de la arquitectura feminista.* Fuente © Inés Moisset

2. Cuestionamientos

Cuestionar, incomodar y desnaturalizar son acciones esenciales del feminismo entendido como un acto político transformador. El movimiento ha logrado avances importantes en Argentina particularmente en el ámbito institucional. Un ejemplo destacado es el movimiento "Ni Una Menos", surgido en 2015 en Argentina, que visibilizó la violencia de género y los femicidios, impulsando cambios sociales y presionando a los gobiernos para adoptar medidas. Diversas leyes han promovido los derechos vinculados al género, como la Ley de Identidad de Género (2012), la Ley de Paridad de Género (2017) y la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (2020). Estos logros son el resultado de décadas de lucha feminista y políticas públicas, aunque persisten desafíos como la implementación efectiva de las leyes y la erradicación de la violencia de género. En estos momentos nos enfrentamos a retrocesos debido a la coyuntura política del país.

La arquitectura feminista comienza con un cuestionamiento de las estructuras y paradigmas tradicionales que han guiado la disciplina. Esto incluye desafiar la idea de que el espacio construido es neutral al género, reconociendo cómo los entornos urbanos y arquitectónicos reflejan y refuerzan inequidades de género. Este cuestionamiento abarca desde la planificación de ciudades hasta el diseño de viviendas, preguntando: ¿Para quiénes están diseñados estos espacios? ¿Qué necesidades son priorizadas y cuáles son ignoradas? También se cuestionan los relatos tradicionales donde las mujeres han sido omitidas de la historia de la profesión, dejando

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

sin referentes a las nuevas generaciones. En este sentido trabajamos develando las omisiones, desde Un día | una arquitecta y con Carolina Quiroga, en Nuestras Arquitectas.

Fig. 2. *Nuestras Arquitectas en la Biblioteca Nacional (Alicia Cazzaniga, Francisco Bullrich y Clorindo Testa, Buenos Aires, (concurso 1961).* Fuente © Archivo Nuestras Arquitectas (2019)

3. Conocimientos

La producción de contenidos es entendida como una forma de activismo. La teoría feminista no solo busca modificar la práctica científica, sino también generar investigaciones más inclusivas y transformadoras. La integración de la perspectiva de género en la arquitectura requiere expandir los saberes tradicionales e incorporar conocimientos de disciplinas como la sociología, la antropología y la teoría feminista. Es, además, esencial visibilizar tanto la falta de representación de las mujeres en el canon arquitectónico, los saberes cotidianos que históricamente han sido ignorados y las experiencias de las mujeres en la construcción de espacios habitables.

En iniciativas como el programa GADU (Género, Arquitectura, Diseño y Urbanismo) del Instituto de la Espacialidad Humana (UBA) y la línea de investigación UADFem (Conicet) estamos impulsando una nueva manera de producir conocimiento arquitectónico desde una óptica de género. El curso Epistemología feminista y disciplinas proyectuales que dicto en el Doctorado de la FADU.UBA introduce conceptos fundamentales como epistemología feminista, perspectiva de género, injusticias epistémicas, interseccionalidad y conocimiento situado. Se examinan también las críticas a las concepciones binarias y las corrientes feministas dentro de la epistemología. Se revisa la invisibilización de las mujeres en las disciplinas

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

proyectuales, los sesgos en los relatos históricos y la importancia de los archivos y la memoria oral para recuperar estas historias. Se analizan los métodos de diagnóstico desde una perspectiva feminista, utilizando encuestas, entrevistas y observación participante para formular proyectos basados en el conocimiento colectivo. Se exploran investigaciones empíricas y transdisciplinarias que buscan proyectos con impacto político y social, así como nuevos temas proyectuales. La metodología revisa los enfoques patriarcales que han guiado la investigación tradicional.

Fig. 3. *Curso Investigación en Diseño, Arquitectura y Urbanismo Feministas (2020), Congreso GADU Género, Arquitectura, Diseño y Urbanismo (2022), Seminario Epistemología feminista y disciplinas proyectuales, Doctorado FADU.UBA (2023).* Fuente © Inés Moisset

4. Contextos

La arquitectura con perspectiva de género no puede abstraerse de los contextos socioeconómicos, culturales y políticos en los que se desarrolla. En América Latina, por ejemplo, el enfoque debe considerar las intersecciones entre género, clase, raza y colonialismo. El contexto geográfico y cultural influye en cómo se vive el espacio y, por lo tanto, los proyectos arquitectónicos y urbanos deben ser sensibles a las realidades locales, evitando imponer soluciones importadas.

El feminismo situado y decolonial se presenta como una herramienta clave para alcanzar la equidad de género. Enfrentamos aquí el problema del extractivismo académico, que, se refiere a la práctica de investigadoras de países del Norte Global, como Europa, que extraen datos y conocimientos de países del Sur Global sin devolver beneficios ni reconocimiento adecuado a las comunidades y académicas locales que han hecho significativas contribuciones. Este fenómeno perpetúa las dinámicas coloniales, reproduciendo la dependencia y el despojo de recursos intelectuales, y contraviene los principios de soberanía científica.

Por otro lado, los saberes legitimados por la modernidad europea difieren profundamente de los que se generan en comunidades diversas, como los pueblos originarios y afrodescendientes. Este

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

desequilibrio también se refleja en el ámbito lingüístico, donde el español y el portugués, mayoritariamente hablados en la región, enfrentan desventajas significativas en la difusión y publicación científica en comparación con el inglés. Hablar en español en un congreso internacional, por ejemplo, constituye una acción afirmativa en esta lucha por la equidad y visibilidad.

Fig. 4. Producción de reflexiones desde América Latina: *Arquitectura es Femenino*, Giovanna Mérola Rosciano (1991), *Mujeres y ciudades: participación social, vivienda y vida cotidiana*, Alejandra Massolo (ed.) (1992), *Hábitat urbano. Una visión de género*, Ana Falú y Liliana Rainero (1995), *Género y ambiente en Latinoamérica*, Margarita Velázquez (ed.) (1996), *Arquitetas e arquitetura na America Latina do seculo XX*. Ana Gabriela Godinho Lima (2004), Arquitectura y género: espacio público-espacio privado, Mónica Cevedio (2003), *Huelllas. Guía urbana de mujeres de Rosario,* Viviana Mesanich y Graciela Schmidt (2007), *Una ciudad al alcance de las mujeres. Herramientas para incorporar el género en el ordenamiento territorial. El caso Bogotá,* Liliana Rainero y Marisol Dalmazzo (2011). Fuente © Inés Moisset

5. Comunidades

La unión hace la fuerza. A través de la construcción de comunidades y la potencia de lo colectivo, las arquitectas y estudiantes feministas han desplegado una serie de acciones y producciones que desafían las brechas del sistema. Estas redes no solo visibilizan la importancia del enfoque de género en la arquitectura, sino que también crean espacios de reflexión y

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

transformación. Estas iniciativas son el resultado de años de lucha feminista, donde poner el cuerpo y ocupar espacios ha sido fundamental para el avance de los derechos y la igualdad en el ámbito profesional. En ese sentido reconocemos a organizaciones pioneras como CISCSA (desde 1985), la Comisión de Mujeres Arquitectas del Colegio de Arquitectos de Rosario (desde 1996) y AMAI, Asociación de Mujeres Arquitectas e Ingenieras (desde 2001), con el objetivo de desarrollar acciones para potenciar las posibilidades de las mujeres arquitectas e ingenieras en los ámbitos público y privado. A partir de entonces, las iniciativas se han multiplicado apoyándose mutuamente: Un día | una arquitecta (2015), Ando Habitando (2015), Encuentro de Mujeres Arquitectas (2017), Laboratorio Género y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán (2017), Línea de Investigación Urbanismo, Arquitecturas y Diseño Feministas (2018), Soy Arquitecta (2018), LINA Plataforma (2018), Arquelarre (2018), La Ciudad que Resiste (2018), Nuestras Arquitectas (2019), Ciudad del Deseo (2019), Colectiva Habitaria (2019), Urbanismo Vivo (2019), Urbanismo Queer (2019), Arquitectas Mendoza (2019), Colectiva de Arquitectas (2019), Mujeres que Proyectan (2019), Colectiva Docente Feminista UNDAV (2020), Diplomatura Géneros, Ciudades y Territorios (2020), Programa GADU, IEH, FADU.UBA (2020). Este conjunto de iniciativas refleja un esfuerzo amplio y colectivo por visibilizar la perspectiva de género en la arquitectura y el urbanismo, a través de la investigación, la docencia y la acción social.

Fig. 5. *Encuentros donde se consolidan las redes: Women in Architecture, Universitat Politecnica de Valencia, (2015), 2ª Bienal Nacional de Diseño, FADU.UBA (2015), Encuentro de Mujeres y Arquitectura, Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires (2015).* Fuente © Inés Moisset

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

6. Compromisos

El activismo y la incidencia en políticas públicas desde la arquitectura feminista requieren un compromiso ético y político con la equidad y la justicia social. Se busca transformar el entorno construido para que sea más inclusivo y justo, poniendo especial énfasis en las necesidades de mujeres y comunidades marginadas.

Uno de los pilares de este activismo es la creación y el apoyo de campañas que abogan por la protección patrimonial, la paridad de género en distintos ámbitos profesionales y la recopilación de datos que visibilicen las condiciones laborales de las arquitectas. Este relevamiento de datos es clave para entender las brechas de género en la profesión y generar políticas que promuevan la igualdad de oportunidades.

La participación activa en la construcción de políticas públicas, tanto a nivel local como regional, es fundamental para consolidar un cambio estructural.

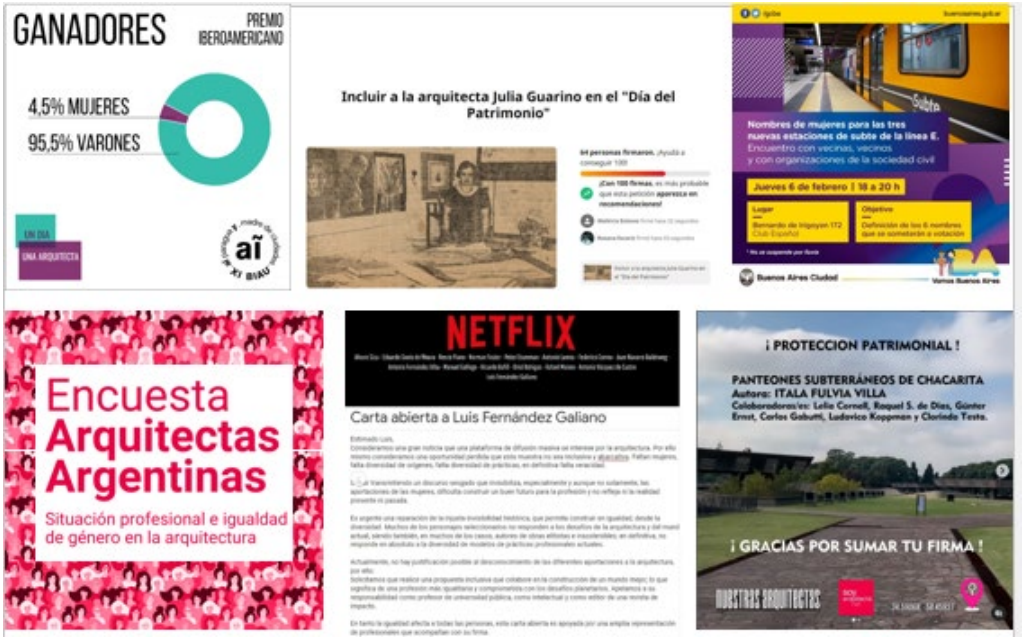


Fig. 6. *Campañas y acciones realizadas entre 2015 y 2024.* Fuente © Inés Moisset

7. Tejer redes

La incorporación de la perspectiva feminista responde no solo a la necesidad de avanzar hacia una sociedad más justa, sino que implica una transformación profunda de la práctica arquitectónica y urbana. Este enfoque propone una revisión crítica de las estructuras patriarcales, integrando conocimientos diversos y adaptándose a los contextos específicos para

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

generar espacios más inclusivos y equitativos. Valorar los saberes históricamente marginados y visibilizar experiencias hasta ahora omitidas es fundamental para replantear la manera en que concebimos el diseño y la intervención urbana.

La arquitectura feminista se convierte en una herramienta clave para transformar la realidad social. Su enfoque aboga por la representación equitativa y por garantizar que los espacios urbanos respondan integralmente a las necesidades de todas las personas.

Esta transformación de la profesión no puede darse de manera individual; es fundamentalmente una construcción colectiva donde las redes crecen y se interrrelacionan de manera estratégica fortaleciéndose mutuamente. En este sentido, los cinco puntos de la arquitectura feminista promueven la lucha por la equidad y contribuyen activamente con el objetivo 5 establecido en la Agenda 2030, que busca empoderar a mujeres y niñas, para asegurar que los entornos construidos sean seguros y accesibles para todos los géneros.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Transversal care

Moderado por
Marilda Azulay y Serafina Amoroso

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16507

[TRANSVERSAL CARE] Network of community spaces for healthy and active old age

Adriana Lorena Guerrero Del Pino [a] [b]

[a]Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Católica del Perú, a20143192@pucp.edu.pe; [b]Arquitecta (adriana17lorena@gmail.com)

How to cite: Guerrero Del Pino, Adriana. (2024). [TRANSVERSAL CARE] Network of community spaces for healthy and active old age. En libro de actas: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 2023 October 3th-6th. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16507

Abstract

The false neutrality of urban design due to deficiencies in urban policies and progressive absence of the community have resulted in a loss of agency's population that inhabits the space, making it impossible to develop dignified quality of life related to healthy and active aging. This results in a lack of sustainable tools, opting for autonomous solutions to survive.

While in San Juan de Lurigancho, a district with the largest population in Metropolitan Lima, has highlighted the deficient quality of dignified life in the population, emphasizing on elderly people considered vulnerable. Without understanding there is a profile's complexity about this group. However, invisible traces are reflected when we talk about autonomous-economic alternatives from their daily experiences showing their agency's capacity from activities that looks for neighborhood's care. For all that, it is necessary to redefine neighborhoods by providing agency to the elderly and applying a concept of intersectional care from the urban space to the population. Thus, the network of community care spaces is proposed as an alternative urban model that responds in a first stage to the immediate needs of the elderly population of various profiles, from three dimensions: physical from the rehabilitation of slopes of inefficient accessibility; mental, development of calm scenarios towards active-social recreation, under the implementation of flexible modules, as the first seed stage, respond and allow their appropriation of public space. Therefore, the TRANSVERSAL CARE project constitutes a critique of the city from the lack of agency of its population and promoting alternatives for a dignified quality of life from collective participation together with an architecture designed from them and for them.

Keywords: inclusive urban planning, gender perspective, community care, elderly and city, Lima, Peru.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

La falsa neutralidad del diseño urbano debido a carencias de políticas urbanas y la ausencia progresiva de lo comunitario han decantado en una pérdida de agencia de la población que habitan el espacio imposibilitando el desarrollo de vida y calidad digna con mira hacia un envejecimiento saludable y activo. Ello resulta en una carencia de herramientas sostenibles, optando por soluciones autónomas para sobrevivir.

Mientras que San Juan de Lurigancho, distrito de mayor población en Lima Metropolitana, ha puesto en evidencia la deficiente calidad de vida digna en la población, con énfasis en adultos mayores considerados vulnerables en su totalidad sin comprender que existe una complejidad de perfiles de este grupo poblacional. Se reflejan huellas invisibilizadas al buscar alternativas económicas autónomas desde sus experiencias demostrando su capacidad de agenciamiento desde actividades cotidianas con búsqueda del cuidado del barrio. En ese sentido, resulta necesario redefinir los barrios dotando de agencia a los adultos mayores y aplicando un concepto de cuidado interseccional desde el espacio urbano hasta la población. De manera que, la red de espacios comunitarios de cuidado se plantea como una alternativa de modelo urbano que responda en una primera etapa a las necesidades inmediatas de la población adulta mayor de diversos perfiles, desde tres dimensiones: física a partir de rehabilitación de pendientes de accesibilidad ineficiente; mental, desarrollo de escenarios de calma hacia recreación activa-social, bajo la implantación de módulos flexibles, como primera etapa semilla, respondan y permitan su apropiación del espacio público. Por ello, el proyecto CUIDADOS TRANSVERSALES constituye una crítica a la ciudad desde la carencia de agencia de su población y promoviendo alternativas de calidad de vida digna desde la participación colectiva junto a una arquitectura diseñada desde ellos y para ellos.

Palabras clave: *urbanismo inclusivo, perspectiva de género, cuidados comunitarios, vejez y ciudad, Lima, Perú.*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción: Corporeizando la crisis de cuidados

Dentro de los cambios demográficos que atraviesa la ciudad de Lima, se evalúa la proporción de adultos mayores debido a la esperanza de vida que asciende a 76.9 años y se proyecta que hacia el año 2050, unos de cada seis personas serían adultos mayores[1]. Sin embargo, no se trata solo del grado de envejecimiento de la población, sino de las condiciones de vida y la mirada social para reconocer su participación en la ciudad (Fig. 1).

Aunque la densidad poblacional dentro de la ciudad de Lima se encuentra en la zona centro, cabe resaltar que existen factores de riesgos que son necesarios identificar puesto que el desarrollo de calidad de vida es afectado. Por lo tanto, se sobreponen capas de análisis como densidad de poblacional adulta mayor, niveles socioeconómicos y ubicación de viviendas en laderas (Fig. 2). Revelando, entre tres distritos principalmente aquella carencia de la ciudad como agente cuidador de su población.

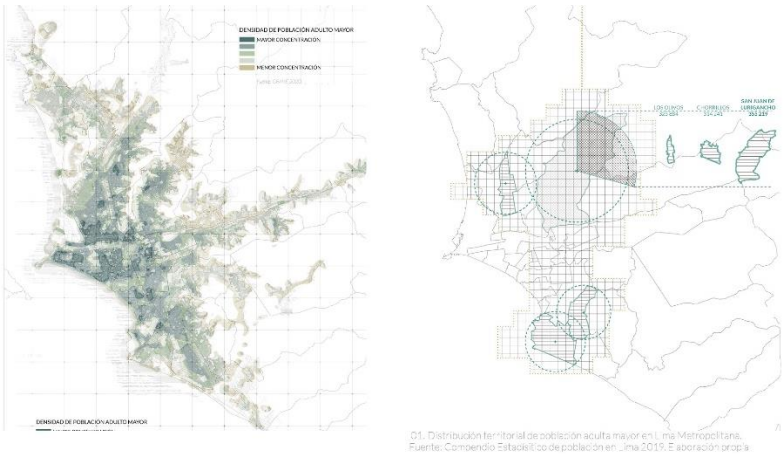


Fig 1. *Análisis de densidad poblacional adulta mayor en Lima Metropolitana.* © INEI (2019). Elaboración propia

En uno de los distritos con mayor población, ubicado en las periferias de Lima, se encuentran San Juan de Lurigancho, rastros y huellas de una construcción propia del envejecimiento activo que ante la carencia de políticas públicas seguras se plantean soluciones alternas para revalorizar el rol activo de adultos mayores, aunque no sean en las mejores condiciones.

La invisibilización socio-espacial de los adultos mayores como ciudadanos con poder de agenciamiento en beneficio para construir una ciudad con calidad de vida digna es atravesado por fragmentos urbanos, estigmatizaciones sociales que pone en riesgo el envejecimiento saludable y activo en modelos de ciudad donde las políticas urbanas resultan en falsas neutralidades para otorgar espacio digno de habitar pues prevalece la importancia de la producción acelerada.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

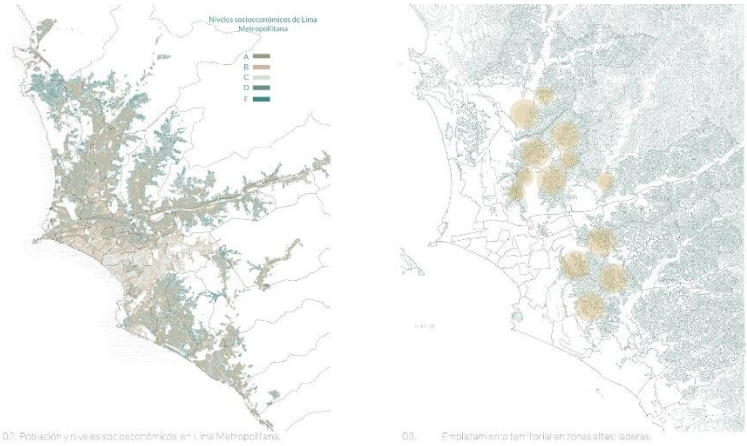


Fig 2. *Análisis de niveles socioeconómicos y habitabilidad en zonas de laderas dentro de Lima Metropolitana.* © INEI (2019). Elaboración propia

Y, aunque existen indicios de una concientización de 'envejecimiento saludable y activo', solo segrega a dicha población ante una marcada diferencia en la complejidad de perfiles de adultos mayores en relación a estado físico, económico y/o mental desde el suelo urbano y espacio público. Tomando como caso de estudio y propuesta, el distrito de San Juan de Lurigancho pues, si bien posee uno de los porcentajes más altos de adultos mayores a nivel de Lima Metropolitana, se ve inmerso en un porcentaje de 13% dentro de un millón de habitantes, cuya minoría resulta en una carencia de atención y prevención hacia dicho grupo poblacional. (Fig.3).

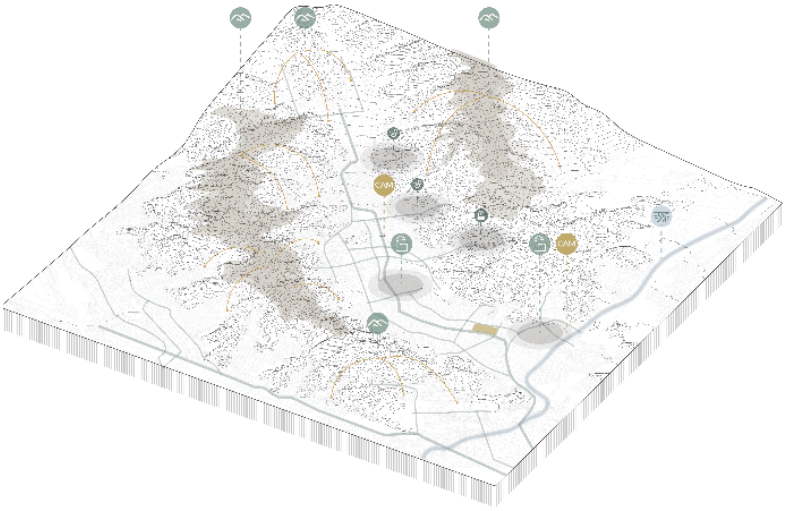


Fig. 3. *Reconocimiento de hitos y el único edificio institucional-Centro de Adulto Mayor en el distrito de San Juan de Lurigancho.* ©Adriana Guerrero (2021)

 BY-NC-SA

1.1. Lo heterogéneo del envejecimiento

El proceso de envejecimiento implica entenderla como una transición dentro del ciclo vital, acompañado entre pérdidas funcionales, sensoriales influenciadas en el ámbito vivido, así como deterioro fisiológico. Quienes lo transitan a veces se encuentran en la necesidad de reconfiguran sus identidades para adaptarse a los cambios.

Cabe reconocer, además, lo generalizado que se encuentra la categoría de 'persona mayor' desde la sociedad o políticas del Estado cuando poco tiene que ver las generaciones de 60 años con aquellas de 85 años. Si bien el indicio de heterogeneidad lo marca la edad cronológica o económicas, existen factores biológicos, sociales, culturales, relacionales lo que lleva a concluir que se trata de una persona mayor compleja y heterogénea en distintos modos de habitar. Si bien son derivadas del proceso de envejecimiento físico, la mayoría de estas son reforzadas, en aspectos negativos, por elementos del entorno urbano que influye en la construcción de autonomía de los adultos mayores. Como se mencionó en el apartado anterior, las ciudades están influenciadas por una dimensión económica-productiva que los atraviesan al confrontarse con la jubilación y la reconfiguración hacia un sujeto pasivo que lo ubica fuera de lo productivo, ergo, del mundo social.

El envejecimiento activo es definido por la Organización Mundial de la Salud (2007) como el proceso de optimizar las oportunidades de salud, participación y seguridad a fin de mejorar la calidad de vida a medida que las personas envejecen[2]. El modelo que mencionado recoge distintos factores que determinarían el logro de un envejecimiento activo.

Determinante transversal: la cultura. Influenciada por los valores y normas compartidas dentro de la sociedad que se convierten parte del proceso de socialización de, en este caso, ahora adulto mayor.
Determinantes conductuales: Incentivando adoptar un estilo de vida saludable y participación, reforzado por nociones de autocuidado mejorando sobretodo en ámbitos psicológicos y de autoestima.
Determinante del espacio físico: En referencia a los niveles aptos de habitabilidad de manera que se impulse entornos accesibles, inclusivos permitiendo autonomía para espacios de desarrollo de las personas, con énfasis en las personas mayores.

Todo ello incentiva a un manejo de calidad de vida digna. Sin embargo, el vivir en contexto de vida acelerada resulta, a veces, grupos de adultos mayores pierda o no se visibilice sus capacidades de mantenerse activo pues el espacio urbano no permite mantener un desarrollo seguro. Sobre todo, porque en áreas de la ciudad donde los niveles socioeconómicos no permiten obtener herramientas o recursos para asegurar una vejez saludable (Fig. 4).

---

1. Instituto Nacional de Estadística e Informática (2019)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

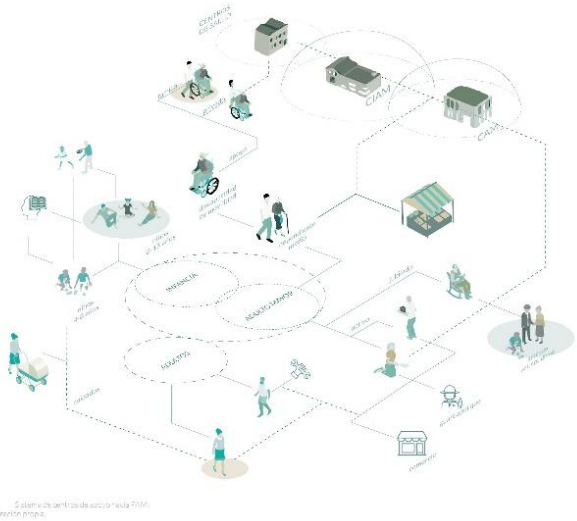


Fig. 4. *Sistema de actores e infraestructura cotidiana como apoyo hacia la población adulta mayor.* ©Adriana Guerrero (2021)

Para este apartado, se resaltan dos factores que se vinculan al envejecimiento saludable desde el espacio físico, siendo el entorno ambiental. Dichos planteamientos para resaltar el impacto positivo en cuestiones de bienestar y salud mental tanto para quien envejece como diversos usuarios, aun cuando la OMS plantea dentro de sus entornos amigables y sostenibles como piezas claves para el envejecimiento.

De acuerdo a Sánchez, Adema & Rodríguez (2018) se puede hablar de identidad ambiental dentro de la etapa de envejecimiento donde el sentido de conexión se establece con espacios abiertos naturales. Así mismo, se conoce escasamente dentro de investigaciones cómo señalan la importancia que se le ha otorgado al componente natural en el envejecimiento saludable y sus efectos en la salud.

Por lo que, el elemento ambiental como los espacios verdes son importantes debido a la capacidad de crear espacios de calidez ambiental, así como beneficio en la calidad de vida de las personas al mantener un índice de contaminación bajo. Estos entornos naturales permiten incentivar el circuito de 'ecodependencia' correspondiente que se debe prevalecer de cuidados hacia estos entornos naturales como parte de 'espacio que cuida' de la ciudadanía.

Señala Martínez (2006) que, envejecer bien es envejecer activamente y esto implica fundamentalmente tres condiciones: envejecer teniendo un rol social, envejecer con salud y envejecer con seguridad. Así mismo el paisaje natural contribuye de forma terapéutica favoreciendo sobretodo en espacios donde las grandes áreas metropolitanas abunda generando problemas medioambientales. Por ello se acude al enfoque de Gerontología Ambiental[3] para

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

analizar aquellos factores naturales de un paisaje aumentan las estrategias frente a presiones ambientales.

La ciudad que cuida nuestro entorno, además, promueve acciones urbanas o ambientales que remarque un sentir comunitario y participativo para crear un sentido de pertenencia e identidad en el lugar. Aunque la oportunidad que brindan estos espacios, el diseño urbano predominante se consideran parques pero que terminan en estado de descuido por la poca relación que generan con ella. Mientras que, existen contextos urbanos, como en las periferias, que, ante la ausencia de municipios en la construcción de espacios públicos, organizan iniciativas para implementar sectores individuales de áreas verdes como jardines, viveros, etc.

En resumen, tanto las opciones de un envejecimiento saludable y activo no beneficia al grupo que envejece sino a toda la población al permitirle un grado mayor de autonomía, independencia se le permite abrir caminos a generar un gran potencial de desarrollo.

Ante lo expuesto, aproximarse a un nuevo paradigma urbano implica reconocer la diversidad de habitantes que tiene la ciudad, incorporando a la producción social del hábitat todas las realidades urbanas y que a partir de la arquitectura revelan la necesidad de enfatizar el sistema de cuidados en la sociedad actual que involucre tanto la población, incluyendo en particular la presencia de los adultos mayores en relación con la ciudad como elementos de paisajes.

Por lo que se presenta como oportunidad de evaluar un nuevo paradigma educativo, planteándose que esté presente desde infantes hasta adultos mayores. Con la finalidadde plantearse una educación social, requiriendo de políticas urbanas se asuma un enfoque intergeneracional y basado en derechos mas no en necesidades directas de un grupo poblacional específico.

2. Análisis: Adultos mayores y fragmentos urbanos excluyentes

El proceso de adaptación de las personas mayores está determinado por las experiencias espaciales que un contexto urbano ofrece para desarrollar un sentido de pertenencia en el lugar. Al respecto de la población que envejece, la carga de relacionarse en los barrios de San Juan de Lurigancho se traduce en un ámbito subjetivo de ‘envejecer en el lugar’, ello determina su identidad. Desde la gerontología espacial, explican este término desde los niveles de adaptación que las personas mayores adquieren en espacios para permanecer en el sitio y evitar ser reubicados.

2. Organización Mundial de la Salud (2007)

3. La Gerontología Ambiental se define como el análisis de implicancias socio-espaciales que se establecen entre los entornos físicos y los adultos mayores.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Este estudio se visualiza a partir de la localización del tipo de hogares que habitan los adultos mayores. La actual desadaptación de los adultos mayores se presenta en distintos ámbitos: espacio-temporales, productivos, social[6]. Sin embargo, en las ciudades, las presiones ambientales físicas y sociales se incrementan, limitando las capacidades de adaptación de las personas adultas mayores al condicionar sus actividades de la vida cotidiana y sus relaciones sociales.

2.1. Suelo urbano: accesibilidad y proximidad

La situación de los cuidados se relaciona, además de lazos sociales, con el entorno urbano desde su capacidad brindada por la ciudad para que las personas puedan realizar desplazamientos en función a sus dinámicas cotidianas.

Estas situaciones son afectadas por secciones de calle angostas, desniveles, ausencia de rampas o carencia de tratamiento a sección de vereda termina dificultando el paso de las personas. Con ello, la apropiación de la ciudad por parte de la población variante al 'sujeto único' supone una deconstrucción de lo autovalentes. Al reconocer la noción de tiempo relacionado al desplazamiento como el de 'ciudad del cuidado o amigable' menciona dichos recorridos a realizarse en un radio de 200 metros o un equivalente 15 minutos (Fig. 5). También se hace necesario comprender que, en caso como de madres con niños o los adultos mayores, requieren de estancias dentro de su recorrido para descansar o que se generen espacios de encuentro.

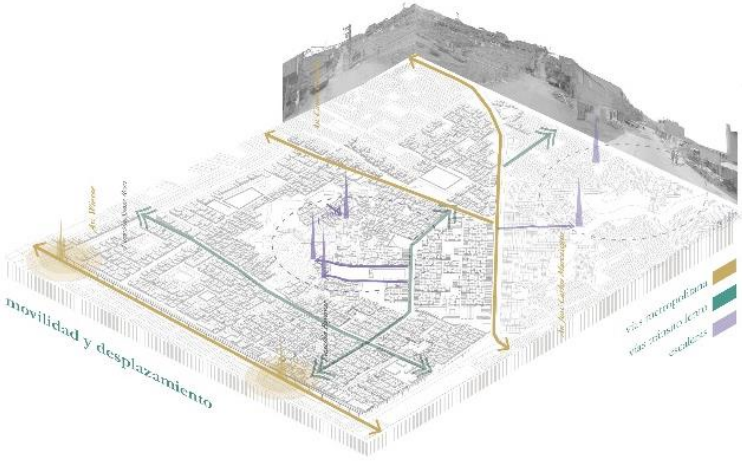


Fig 5. *Movilidad y desplazamiento peatonal en sector Bayóvar del distrito San Juan de Lurigancho.* ©Adriana Guerrero (2021)

Es así que, al reconocer que las distancias cortas es una variable importante en el desarrollo de la autonomía en el espacio urbano, entenderemos que la proximidad entre equipamientos de cuidado y sin barreras arquitectónicas proveerá de un control en el desplazamiento autónomo en las vivencias cotidianas de los adultos mayores.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.2. Apropiación del espacio público

El sentido de reunirse y conversar recae en los espacios de encuentro que se han desarrollado en un distrito como San Juan de Lurigancho, siendo así las canchas deportivas como espacios predominante de encuentro (Fig. 6). Con apoyo del Estado se han logrado consolidar un estado eficiente de canchas deportivas.

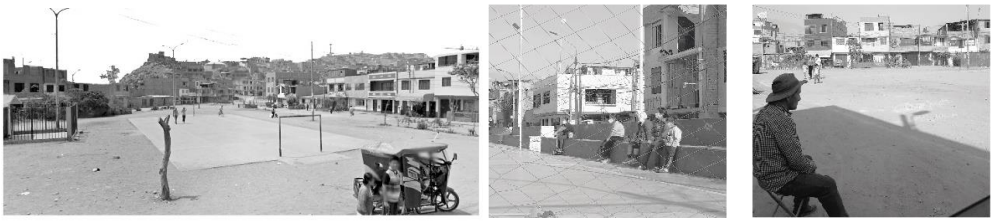


Fig 6. *Espacios públicos subutilizados y deteriorados en barrio Arriba Perú, sector Bayóvar, San Juan de Lurigancho.* ©Adriana Guerrero (2021)

Sin embargo, el tratamiento de áreas verdes aún sopesa en dichas áreas, más allá de no contar con el área verde promedio, el cual actualmente bordes el 1.44 m2/hab. Resulta preocupante por la calidad ambiental ofrecida pues de acuerdo a IQair la concentración de PM2.5 en el aire de San Juan de Lurigancho es actualmente 3 veces mayor que el valor anual de las directrices de calidad del aire de la OMS. Implicando un riesgo para la población y es que, de acuerdo al Análisis de Situación de Salud del distrito realizado en el 2019, se encuentra como primeras causas de morbilidad enfermedades de vías respiratorias y aquellas que demandan gran parte de la atención en los establecimientos de salud.

A largo plazo, se ha visto cómo estos espacios terminan por carecer de actividades que contemplen a una mayor diversidad. Por otro lado, como parte de apropiación y encontrar soluciones fomentadas desde la comunidad aparecen pequeños espacios verdes que son impulsados por las viviendas colindantes ante falta de atmósferas verdes (Fig. 7).

La construcción de un paisaje barrial alternante viene impulsada por la comunidad y quienes tengan experiencias o saberes sobre el tema de vegetación.

Se hace mención de ello por la selección de vegetación de acuerdo al suelo árido en dichas zonas. Por lo que se tomará como potencial las transformaciones de atmósferas verdes por los saberes de la comunidad. Así como la oportunidad encontrada desde el espacio físico de las canchas deportivas subutilizadas.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

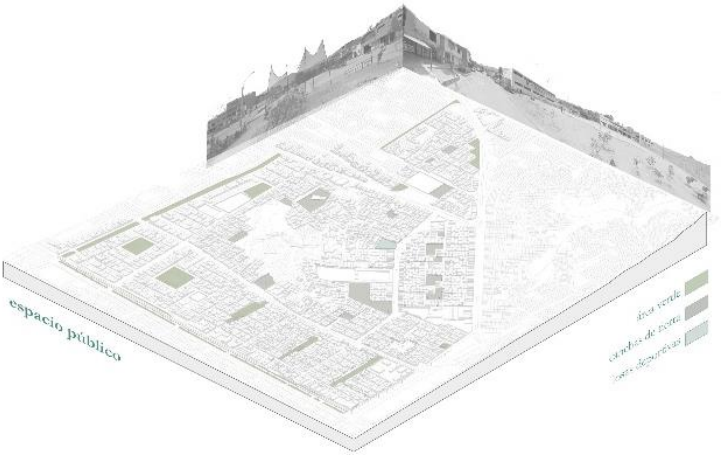


Fig 7. *Espacios públicos: áreas verde, canchas de tierra y losas deportivas en sector Bayóvar, distrito San Juan de Lurigancho.* ©Adriana Guerrero (2021)

2.3. Infraestructuras de cuidado

Las infraestructuras de cuidado enfatizan la importancia de los servicios en términos de igualdad y provisión de bienestar a la población. En lo construido aborda desde la vivienda hasta equipamientos institucionales, que forman parte de un sistema de bienestar en las esferas de la vida cotidiana (Fig. 8).

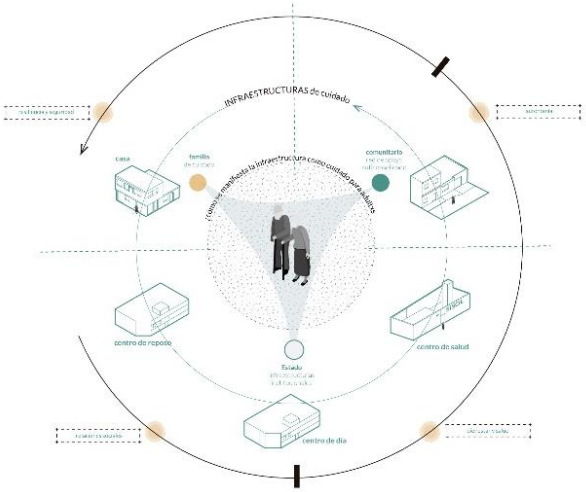


Fig. 8. *Identificación y relación de infraestructuras de cuidados al alcance de adultos mayores.* ©Adriana Guerrero (2021)

La infraestructura de cuidado presente en el distrito ofrecido hacia adultos mayores es el Centro de Adulto Mayor (CAM) que bajo registro de seguro de salud pública se permite la participación

 BY-NC-SA

en actividades recreativas y de ocio. Sin embargo, solo existen dos en una extensión de 131.25 Km2, resultando insostenible por el déficit de atención (Fig. 9). Los equipamientos de cuidado ya sean guarderías o centros de día, diurnos, se gestionan desde una perspectiva generacional donde dichos espacios recreativos podrían subvertirse hacia los espacios públicos.

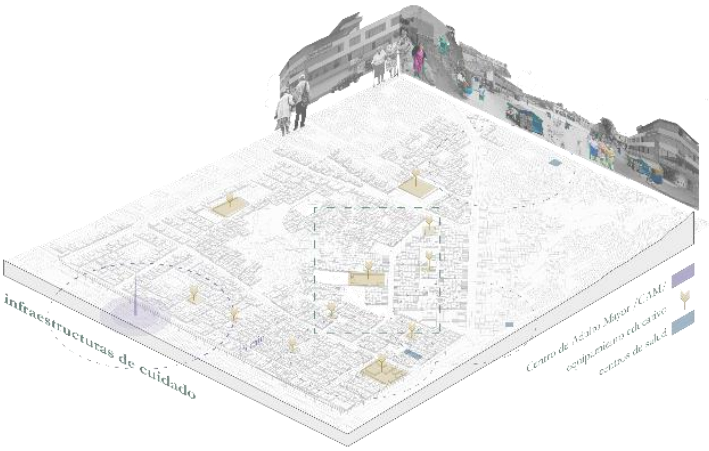


Fig. 9. *Infraestructuras de cuidados institucionales en sector Bayóvar, San Juan de Lurigancho.* ©Adriana Guerrero (2021)

Se hace mención a esto pues dentro de las políticas actuales en búsqueda del bienestar de aquella población vulnerable, se implementan construcciones con bordes de muros excluyendo la participación o acompañamiento de la comunidad. (Fig. 10). Ciertamente la organización de los equipamientos de cuidado entre institucionales y privados ha permitido reconocer la deficiencia en cuestiones de trabajo en el espacio público no como catalizador de cuidados o convivencias.

Fig. 10. *Fotografía panorámica del actual Centro de Adulto Mayor en funcionamiento.* ©Adriana Guerrero (2021)

Es así que se identifica al barrio Arriba Perú como una suma de espacios de conflicto y oportunidades potenciales para transformar el espacio público desde las dinámicas cotidianas. Se critica así, cómo la noción de cuidado se ha trastornado hacia edificios institucionales (Fig. 11).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

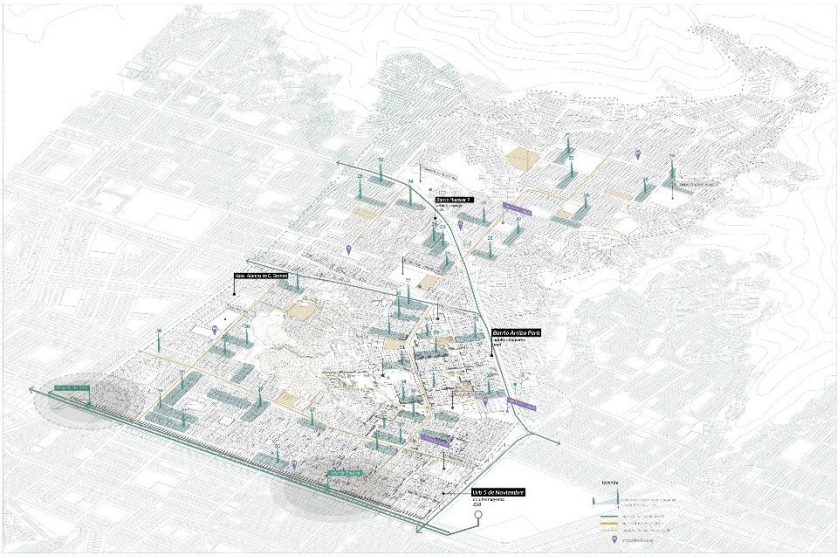


Fig. 11. *Síntesis de análisis urbano-espacial sector Bayóvar, San Juan de Lurigancho.*
©Adriana Guerrero (2021)

Restándole al barrio y ciudad, la capacidad de agente de cuidado y oportunidad de desarrollo a la diversidad de habitantes. Y de continuar con el modelo urbano actual, hacia el 2035, 3 de 10 adultos mayores vivirán en barrios y ciudades no adaptadas a sus necesidades afectando la calidad de vida. Por todo ello, es necesario redefinir los barrios, aplicando un concepto de cuidado interseccional, dotando así de mayor agencia adultos mayores.

3. Objetivos: Huellas invisibilizadas de cuidado

El correlato territorial intermedio, que se considera los barrios, como espacio de conexiones sociales próximas y de lo común o compartido: espacio de encuentro cotidiano. Las configuraciones espaciales flexibles de espacios de cuidado encontrados en el Barrio de Arriba Perú se replica en otros distritos de Lima Metropolitana debido a una necesidad económica encuentran soluciones al adaptar y redefinir los umbrales de viviendas con actividades para diversos usuarios sin una solución única (Fig. 12). Resulta importante resaltar que se considerará a espacios intermedios como aquellos espacios de encuentro entre lo construido y la calle que permita conectarse y convertirse en espacios experimentales que enriquezcan las dinámicas del entorno.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig 12. *Actividades productivas de adultos mayores en el límite de lo público y privado.*
©Adriana Guerrero (2022)

Dentro de la estructura urbana, a nivel de barrio, la presencia de espacios intermedios como contenedores de vida social y comunitaria favorece en el sentido de pertenencia de los habitantes de la zona. Bajo esta consideración, se visibilizan relaciones de interdependencia entre la ciudadanía al servir de apoyo en el cuidado de miembros de la comunidad.

Para los adultos mayores, por su parte, la participación en la vida del barrio en los eventuales centros de asociación favorece la posibilidad de reunirse y de hablar. A través de diferentes interacciones (Fig. 13), las redes de apoyo cobran un valor significativo en la calidad de vida de las personas mayores en la medida que continúan brindando oportunidades para la participación activa en tareas que constituyen elementos de seguridad, protección y bienestar personal.

Fig 13. *Dibujos de adultos mayores en actividades autónomas-productivas y activas.*
©Adriana Guerrero (2022)

Por lo que, refuerza que los adultos mayores no solo sean receptores de ayuda sino proveedores de apoyos basados en la experiencia. Por ello, donde el espacio público carece de una adecuada oferta de socialización, la convivencia está limitada y los espacios son menos compartidos. El enfoque de envejecimiento productivo hace referencia al conjunto de beneficios colectivos conseguidos a partir de acciones individuales que apuntan a la contribución social de las personas mayores y a la satisfacción de necesidades sociales relevantes.

Por lo tanto, contribuir es la esencia de este enfoque y la clave para comprender el concepto de productividad desde este paradigma. Así pues, como menciona Yvana Miralles (2010) las dimensiones del envejecimiento productivo, pudiendo especificar cuatro grupos de trabajos: doméstico, voluntario, remunerado y educativas-culturales.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Desarrollo: Hacia una alternativa de cuidados comunitarios

Tal como se ha evidenciado, San Juan de Lurigancho es hoy un distrito que pierde progresivamente las nociones de desarrollo en calidad de vida digna, razón por la cual resulta necesario poner en cuestión la ausencia de rol cuidador de la ciudad para con su población y así iniciar la búsqueda de nuevos escenarios aplicando un concepto de cuidado interseccional. Se comprende, desde la sumatoria de problemas sociales, cómo la noción de cuidado como parte de una red interdependiente se ha trastornado hacia espacios institucionales o privados restándole a los barrios la capacidad de ejercer como agente de cuidados que contemple e integre tanto adultos mayores como aquella población que excluye del sujeto genérico al entorno urbano, según la diversidad de experiencias y trayectorias.

En medio de dicha exploración, los adultos mayores pueden obtener un rol clave para que a partir de particularidades en el habitar cotidiano sea valorizado en beneficio para el espacio urbano y otros grupos etáreos pues la ciudad es de quienes la habitan, una ciudad intergeneracional (Fig. 14). Bajo dicha perspectiva se impulsa la presente investigación, la cual busca dar respuestas inmediatas a la pregunta referida a qué escenarios de cuidados junto con la comunidad o el barrio es posible construir a partir de sujetos subalterno como adultos mayores con aún capacidad de desarrollo desde lo particular e identitario.

Fig 14. *Conceptualización de visión activa y saludable de población adulta mayor.*
©Adriana Guerrero (2021)

Por todo ello, es necesario repensar y redefinir los barrios, bajo la noción de una ciudad cuidadora, que aborda lo cotidiano e involucra la sostenibilidad de la vida que se teje entre la ciudadanía, surge la necesidad de buscar alternativas comunitarias que reivindiquen a los adultos mayores como actores activos y partícipes del desarrollo de la ciudad.

La red de cuidados comunitarios propuesto se rige por tres estrategias en elementos del espacio urbano potenciales: borde de ladera, espacio público y la calle, siendo espacios que tanto adulto mayor como toda la población del barrio Arriba Perú se relacionan en cuestión de un recorrido cotidiano atravesando por distintos factores de riesgo. Dichas acciones urbanas buscan ser replicables a medida que se encuentren situaciones y espacios disponibles para impulsar dichos cambios (Fig. 15).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

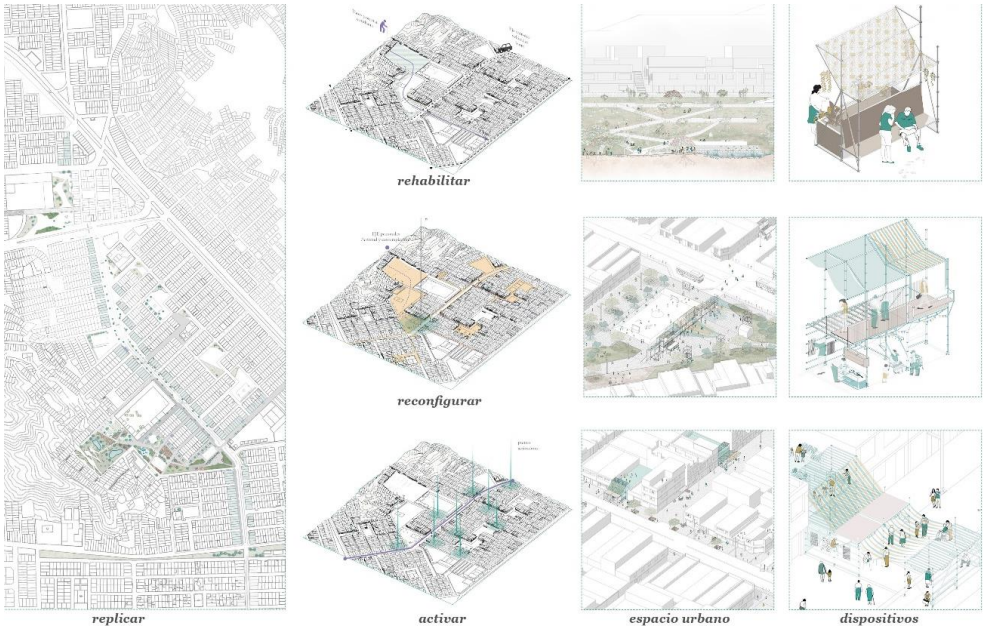


Fig 15. *Estrategias proyectuales y componentes de proyecto barrio cuidador.* ©Adriana Guerrero (2022)

Hacia el borde de ladera se plantea la rehabilitación de caminos inaccesibles bajo la implementación de recorridos seguros y una secuencia de estancias, junto a estimulaciones ambientales, suceda de gradientes pasivos hacia activos en un encuentro intergeneracional. Desde el suelo urbano, se propone la reconfiguración de aquellos espacios públicos subutilizados mediante escenarios recreativos de carácter gerontológico. Finalmente, desde participación comunitaria se busca la activación de umbrales de viviendas adaptadas desde su extensión hacia la calle fomentados por espacios de aprendizaje experimental (Fig. 16).

En sinergia de la gerontología ambiental, el envejecimiento saludable y habitabilidad de la población se presenta el proyecto a partir de escenarios encontrados dentro de recorridos cotidianos realizados tanto por adultos mayores como el resto de la población.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

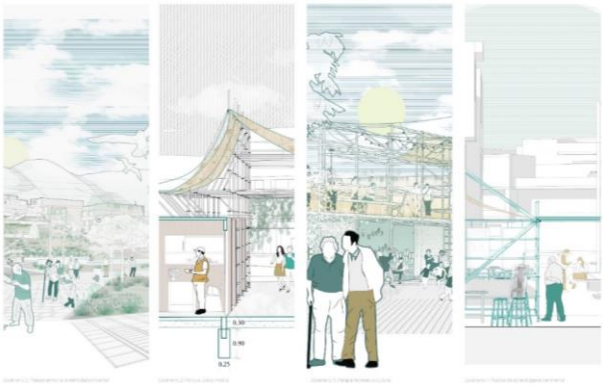


Fig. 16. *Escenarios proyección de transición en la red de cuidados comunitarios*
©Adriana Guerrero (2022)

Los escenarios de cuidado se presentan a manera de transiciones de actividades pasivas hacia activas, proveyendo en distintos momentos las relaciones sociales Cada escenario presenta sub-escenarios donde las actividades realizadas por infantes y otros agentes se congregan simultáneamente. En ese sentido, tanto los espacios responden en beneficio del bienestar mental, físico y mental como bienestar de autonomía debido a la existencia de roles propuestos por cada escenario impulsado por perfiles de adultos mayores encontrados en el barrio, impulsando así su habitabilidad y calidad de vida digna desde acciones de cuidado hacia la comunidad y con la misma.

4.1. Escenario 1: Parque sensorial

Como primer escenario, se propone el acondicionamiento de esta zona de ladera pues muchos adultos mayores -sujetos independientes o dependientes- y entre otros necesitan un descenso más seguro y amigable. Por lo que, la rehabilitación en una hectárea del actual huerto intramuros al colegio mediante la concatenación de rampas seguras con estancias dentro del nuevo paisaje barrial que construya atmosferas. Y que eliminando las barreras previas se conforma un escenario ecológico con una mejor relación con las viviendas.

Devolviendo a la cota más alta, su capacidad de encuentro-mirador. En el descenso, se encuentran estancias de calma y contemplación, aplicando conceptos de gerontología ambiental, enfocadas que los usuarios se acobijen y sean contenidos por un catálogo vegetativo cuyas condiciones hídricas sean pertinentes. Hacia la cota más baja del parque, se recompone la calidad ecológica del espacio público y del aire, gracias a la gradiente de olores y sonidos (Fig.17).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

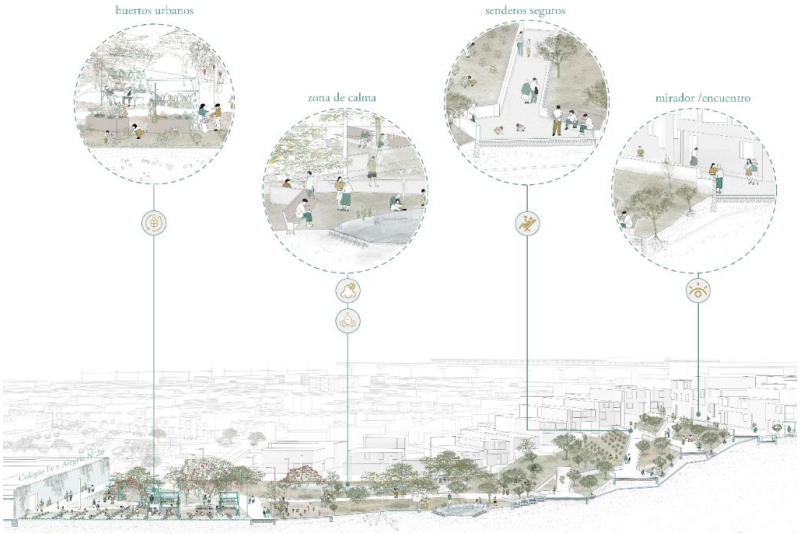


Fig. 17. *Alternativa urbana accesible y segura en zona de laderas de barrio Arriba Perú.* ©Adriana Guerrero (2022).

El parque adquiere así un nuevo perfil urbano tras diferentes texturas y componentes del suelo facilitando desplazamiento autónomo. Permitiendo desde el paisaje se visibilicen su rol como coordinadores de huertos comunitarios con apoyo de miembros del colegio.

4.2. Escenario 2: Paza lúdica-motriz

El adulto mayor halla, en nuevas actividades más cotidianas, la oportunidad de encuentros intergeneracionales con el barrio. Por medio de la reconfiguración del espacio público subutilizado donde la inclusividad es impulsada por nuevos sub-escenarios lúdicos-motrices tales como anfiteatro, las piletas de agua: como continuidad del paisaje natural, zona de ejercicio motriz que estimule la salud desde el movimiento y el módulo de servicios: para una atención inmediata a la carencia de asistencia desde el espacio público (Fig.18).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

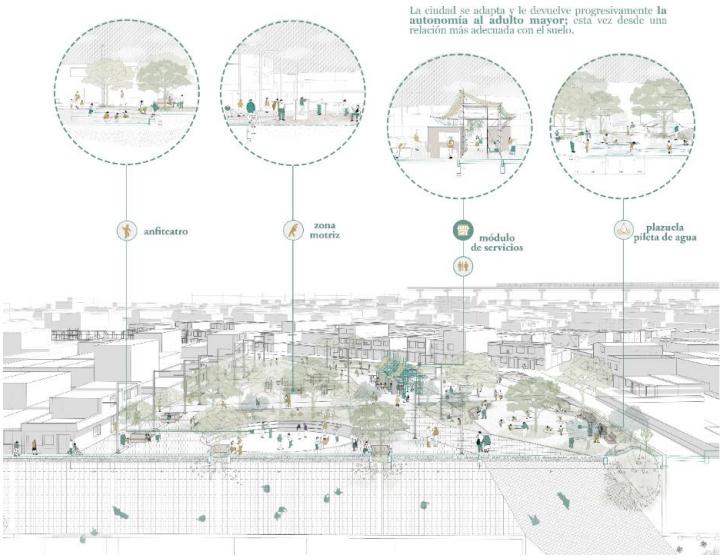


Fig. 18. *Tratamiento de suelo propuesto y nuevos sub-escenarios lúdicos motrices.* ©Adriana Guerrero (2022).

4.3. Escenario 3: Parque recreativo y de las artes

Para el tercer escenario, los lazos sociales entre barrio y adulto mayor se potencian en este nodo urbano más activo del parque. La sinergia de actividades desde el Centro de Adulto Mayor actual se complementa con el desarrollo hábitos recreativos en el ámbito físico, social y mental dentro rutinas, así como la construcción y gestión comunitaria para transformar el espacio público. Dando pie a la conformación del módulo catalizador de actividades cultuales y de servicios comunitarios (Fig.19). Se apuesta que aquí, el dispositivo arquitectónico lleve al máximo los lineamientos de modularidad, flexibilidad y adaptabilidad. Ello posibilita que se sinteticen los espacios en módulos expositivos, de lectura grupal, campañas de salud o jardinería.

4.4. Escenario 4: Calle de aprendizajes experimentales

Hacia el cuarto escenario, a lo largo del nuevo tratamiento de vías, se activa o potencian los umbrales de viviendas como puntos en la red. Tomando como oportunidad su capacidad de albergar distintas dinámicas comunitarias (comedor popular, taller, tienda) que contribuyen al barrio (Fig.20). En esta etapa, doña Julia, jubilada de educación, tiene una oportunidad de reforzar su medio económico autónomo con su taller de costura al ampliar el límite de lo domestico hacia la calle transitada, en beneficio de lo colectivo.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig 19. *Síntesis de rehabilitación de ladera y reconfiguración espacio público en barrio Arriba Perú.* ©Adriana Guerrero (2022).

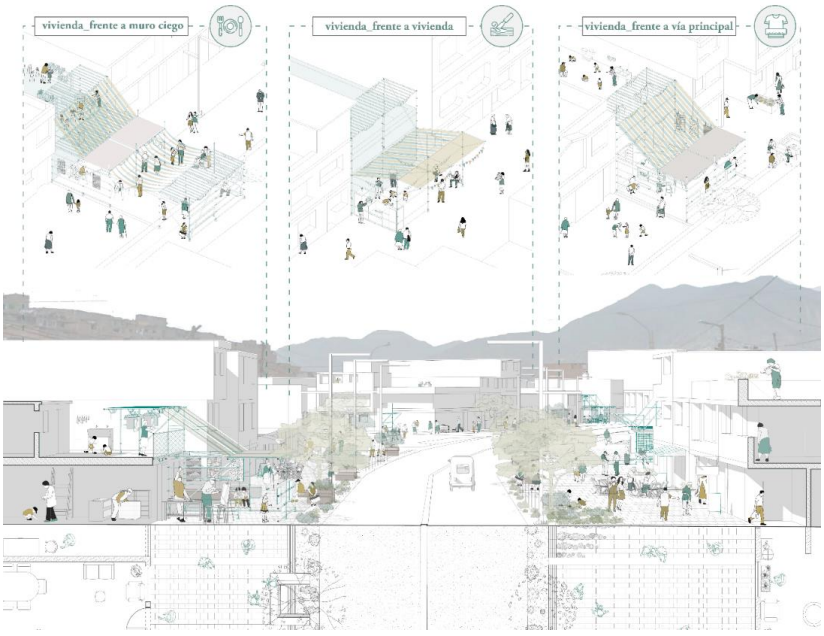


Fig 20. *Tipologías de intervenciones en límite de público-privado de viviendas adaptadas.* ©Adriana Guerrero (2022).

La inserción del variado programa en las viviendas se relaciona a la tipología de calles planteadas por el cual, la dimensión de los módulos está en relación a variaciones de flujos peatonales. Ofreciendo espacios alternativos de nuevo uso comunitario como comedores, espacios de venta, talleres de carpintería, textiles. Sea desde un sector de pensionistas jubilados

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

o auto-empleados activos o inactivos, el proyecto apuesta que la gestión de los módulos se concrete bajo el apoyo económico del gobierno local (Fig.21).

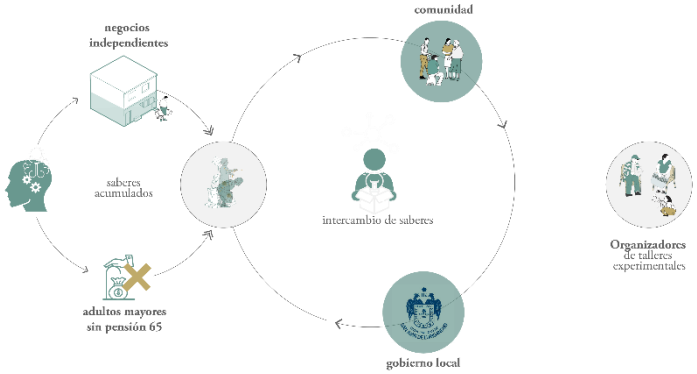


Fig 21. *Gestión y red de acción desde adultos mayores para con la comunidad.*
©Adriana Guerrero (2022).

La propuesta aborda lo constructivo desde el planteamiento de módulos replicables que complementen y activen los distintos escenarios. Desde elementos existentes que componen el paisaje urbano de San Juan de Lurigancho se identifican elementos añadidos cuyo estado actual además del desuso y degrado, quiebran progresivamente lo comunitario, aquel valor que desarrolló al distrito. Sin embargo, dentro de actividades cotidianas una variedad de objetos construidos o adaptados por los usuarios presentan la oportunidad para que el proyecto logre ser construible por sus propios habitantes (Fig.22).

Fig.22. *Elementos degradados en Arriba Perú existente como materialidad potencial de módulos.*
©Adriana Guerrero (2022)

Resultado así, desde una pequeña escala el tipo de arquitectura implantada en el suelo urbano: sistema de andamios, adaptándose a diversas texturas y fases del proyecto. La implantación de módulos permite una versatilidad de configuraciones de fácil construcción y replicable en el recorrido del parque (Fig.23). Estos van adquiriendo mayor complejidad espacial que se adapte e integre adultos mayores así como infantes. En esa línea, aprovechando el conocimiento de autoconstrucción de la misma comunidad y talleres existentes de madera o piezas metálicas

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

permita ser factibles en su construcción. Por consiguiente, permite la construcción comunitaria al otorgarle al barrio su capacidad de construir ciudad bajo asistencia técnica asistida.

Fig 23. *Catálogo de módulo base propuesto y sus variables adaptables.* ©Adriana Guerrero (2022)

5. Conclusiones

Se comprende, desde la sección anterior que actualmente se presenta un quiebre entre instituciones municipales y la comunidad. Si bien la propuesta propone que sea la ciudadanía quien obtenga las herramientas, espacios para desarrollar espacios habitables y de calidad de vida digna, se toma como oportunidad el proyecto para reestablecer dichos lazos al permitir que el desarrollo no provenga de 'arriba hacia abajo' sino en sentido inverso y que las instituciones sean apoyo (Fig. 24). De igual manera, se reconocen organizaciones y voluntariados con visiones de comunidad generándoles espacios de participación y comunicación con los barrios.

La heterogeneidad en la vejez resulta compleja debido a factores culturales, sociales y económicos obteniéndose alternativas para conseguir calidad de vida digna, lo que impulsa la preocupación de cuidar a este grupo poblacional desde la habitabilidad en el espacio urbano y con la comunidad garantizando un desarrollo continuo, seguro.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

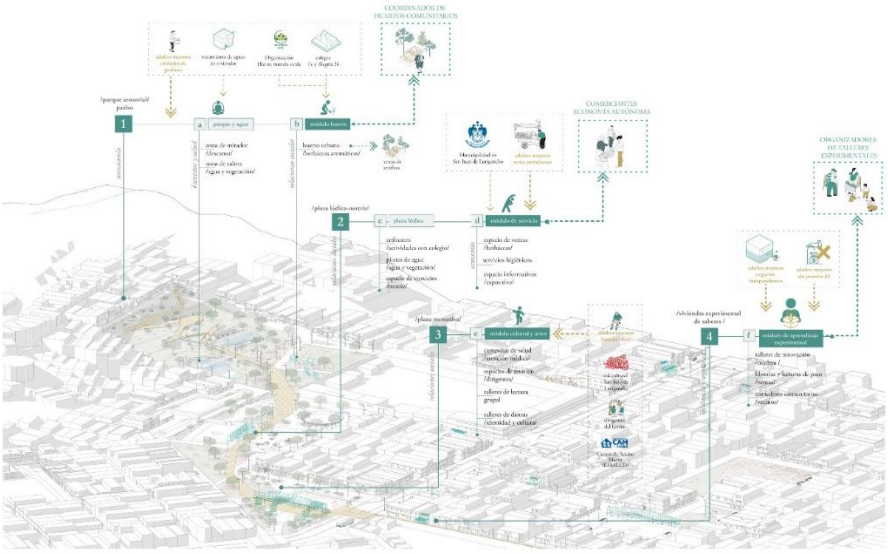


Fig 24. *Relaciones organizativas potenciales desde la comunidad e instituciones.*
©Adriana Guerrero (2022)

El distrito de San Juan de Lurigancho segrega a los adultos mayores en ámbitos de habitabilidad desde infraestructuras de cuidado, como el actual Centro del Adulto Mayor, pasando por el espacio público y la accesibilidad desde las laderas al limitar una autonomía en el desplazamiento. Por lo que, dentro de la arquitectura resulta insuficiente mencionar la habitabilidad desde el espacio doméstico de cuidado, por defecto en nuestra realidad, como las viviendas. Es sino hablar desde un sentido más integral asegurándoles entornos apropiados que permitan una relación prolongada con su comunidad. El implemento de políticas públicas y urbanas desde un enfoque gerontológico implica la participación de distintos grupos etáreos de la población, organizaciones, instituciones de manera que se identifiquen las desigualdades sociales y construir una sociedad incluyente.

Reconociendo así, desde el ámbito urbano, resulta urgente plantear la redefinición del espacio urbano tanto público como doméstico. El trabajo elaborado busca proyectar desde sujetos subalternos como los adultos mayores que, involucrándolos en el diseño urbano, implica pensar a futuro imaginando los escenarios de habitabilidad posible de uso para toda la población. Ello permitirá que vivan con autonomía y con la capacidad de crear relaciones sociales con el entorno.

En ese sentido, la red de espacios de cuidado, gestionada de manera colectiva se plantean con carácter de replicabilidad junto a la redefinición del suelo y espacio público en contextos urbanos de nuestro territorio en carencias de habitabilidad. Y que, al descentralizar el edificio

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

institucional de cuidado generacional por un catálogo de módulos comunitarios, otorgue respuestas inmediatas adaptándose a necesidades en espacios públicos y semi-públicos donde habiliten a los adultos mayores como ciudadanos de pleno derecho desde sus saberes y dinámicas cotidianas. Con nuevas oportunidades de construir un envejecimiento saludable y activo en condiciones dignas que promuevan la autonomía, solidaridad intergeneracional y participación social.

Referencias

Comas-d'Argemir, Dolors. Cuidados, género y ciudad en la gestión de la vida cotidiana, 2016.

Elias, N. La sociedad de los individuos. Barcelona: Península, 1990.

Garcés, Marina. Un mundo común. Serie General Universitaria. 131. Barcelona: ediciones Bellaterra, 2013.

García, M., Sánchez, D., & Román, R. Envejecimiento y estrategias de adaptación a los entornos urbanos desde la gerontología ambiental. Estudios Demográficos y Urbanos, 34(1), 101–128. 2019 Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0186-72102019000100101

Lindón, Alicia . La experiencia espacial de la ciudad: rutinas y resistencias en lo cercano y lo lejano. En La ciudad un espacio para la vida. Miradas y enfoques desde la experiencia espacial.España:Universidad de Granada, 2013.

Martínez, T. Envejecimiento activo y participación social en los centros sociales de personas mayores. Serie Documentos Técnicos de Política Social, 17, 47-61. 2006.

Miralles, I. Vejez productiva: El reconocimiento de las personas mayores como un recurso indispensable en la sociedad. Kairos: Revista de Temas Sociales, ISSN-e 1514-9331, No. 26, 2010, (26), 4.

Organización de Naciones Unidas. En el día mundial de las ciudades la ONU destaca el papel del Diseño urbano, 2015. Recuperado de http://www.un.org/spanish/News/story.asp?NewsID=33728#.VxwUZ9ThDIU

Olivera, J. Las características del adulto mayor peruano y las políticas de protección social. Las Características Del Adulto Mayor Peruano y Las Políticas de Protección Social, 37(73) 75–113, 2014.

Paredes, M., & [et al.]. Desde la niñez a la vejez. (Teseo). Ciu- dad Autónoma de Buenos Aires, 2019.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Portal, E. Arias, E., y Lirio, J. (Dirs.) . Gerontología Social y Envejecimiento Activo. Madrid: Editorial Universitas, 2015.

Rodríguez, G. H. y Sandoval, M. M de L. Calidad de vida. Los espacios de recreación. Hacia una planeación integral. México: Trillas, 2011.

Ruiz, J. C. Espacios públicos y cohesión social. Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2009.

Sánchez-González, D., Adame Rivera, L. M., y Rodríguez-Rodríguez, V. Paisaje natural y envejecimiento saludable en el lugar: el caso del Parque Nacional Cumbres de Monterrey (México) , 2018.

Segovia,O y Rico, M. ¿Cómo vivimos la ciudad? Hacia un nuevo paradigma urbana para la igualdad de género, 2018.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16758

Casa (incompleta) de muñecas. La vivienda de las trabajadoras del servicio doméstico en la vivienda burguesa española (1950 - 1970)

(Unfinished) Doll House. The domestic female workers housing in the spanish bourgoeise houses (1950 – 1970)

David García-Asenjo Llana [a] y Jose María Echarte Ramos[b]

[a] Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada, Universidad Rey Juan Carlos y Escuela de Arquitectura de Alcalá, , david.garciaasenjo@urjc.es y davidgarciaal@uah.es

[b] Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada, Universidad Rey Juan Carlos, , josemaria.echarte@urjc.es

How to cite: García-Asenjo Llana, David y Echarte Ramos, Jose María. (2024). Casa (incompleta) de muñecas. La vivienda de las trabajadoras del servicio doméstico en la vivienda burguesa española (1950-1970). En libro de actas: *ICAG 2023. VI International Conference on Architecture and Gender.* Universitat Politècnica de València, 3-6 Octubre 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2022.16758

Abstract

The economic situation in Spain, until the 1070's, stablished housework as the first alternative for women that migrated to the cities. It was a precarious employment and was rooted in the gender-specific division of labour, an activity without any social recognition or labour protection. The availability of domestic staff was a symbol of social status relatively unexpensive and the architectural configuration of the houses reflected that circumstance, especially in the bourgeois high-rise buildings. Intern domestic workers, mostly women, were no longer a privilege of the Francoist oligarchy and were made available to an uprising bourgeoisie that perceived its presence as a form of distinction. The present article analyses the housing reality of these female workers, applying a gender-based perspective to the study of the high end, urban, high-rise houses that had in these decades an extraordinary development. Through this perspective, that includes considerations about reproductive labour and the labour and social aspects implicit in every architectural project, the objective is to expand the study of these architectures, which were key for the consolidation of modernity in Spain and in which employers and employees shared the limits of an enclosure but not the living space.

Keywords: *Francoism, bourgeoise housing, gender-specific division of labour, reproductive labour*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Resumen

La situación económica de España hasta los años 70 hizo del trabajo doméstico la primera alternativa para las mujeres que emigraban a la ciudad. Era un empleo precarizado y basado en la división sexual del trabajo, una actividad sin reconocimiento social ni protección laboral. Contar con servicio doméstico era un símbolo de estatus social relativamente económico y la configuración arquitectónica de las viviendas reflejaba esta circunstancia, especialmente en los bloques de pisos burgueses. Los trabajadores domésticos internos, mayoritariamente mujeres, dejaron de ser un privilegio de la oligarquía del régimen y se pusieron al alcance de una burguesía creciente que percibía su presencia como una forma de distinción. El presente texto analizará la realidad habitacional de estas trabajadoras, aplicando la perspectiva de género al análisis de las viviendas de lujo urbanas que tuvieron en estás décadas un extraordinario desarrollo. A través de esta mirada, que incluye la consideración del trabajo reproductivo y los aspectos laborales y sociales implícitos en cualquier proyecto, se pretende ampliar el estudio de unas arquitecturas que fueron claves en la consolidación de la modernidad en España y en las que empleadores y empleadas compartían los límites de un recinto, pero no el espacio vivible.

Palabras clave: *Franquismo, vivienda burguesa, división sexual del trabajo, trabajo reproductivo*

1. Introducción. El servicio doméstico en el segundo franquismo

En la década de 1960, España comienza a salir de la crisis económica que la prolongada posguerra, el muy simplificado modelo productivo autárquico y la desconexión internacional tras la Segunda Guerra Mundial habían producido. El plan de estabilización de Sardá y Fuentes incluyó, entre otras medidas, la del fomento de la inversión extranjera lo que suponía, de hecho, la apertura de las fronteras y el establecimiento de relaciones normalizadas con el entorno europeo y, especialmente, con Estados Unidos[1].

[1] A este respecto, España había ingresado en la ONU en 155; cuatro años más tarde, en 1959, la visita de Dwight D. Eisenhower al país se percibe como un gesto del presidente de Estados Unidos para sancionar favorablemente la aceptación del régimen franquista en la esfera política internacional.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 1 *Anuncio de la creación del Montepío del Servicio Doméstico.*
Fuente © Delegación Nacional de la Sección Femenina. Archivo General de la Administración AGA (2023)

La estabilización económica, que señala el comienzo de lo que vino a llamarse el milagro económico español, supone también —o, incluso mejor, se debe a— un cambio en las estructuras gobernativas del régimen. En 1957 accede a la presidencia del gobierno Carrero Blanco, que pertenecía al Opus Dei y que convierte a Falange en un instrumento de control semántico y represor, pero sin capacidad efectiva sobre los aspectos económicos del régimen. Con él llegan al gobierno un grupo de ministros, también miembros del Opus Dei, que, pese a haber vivido la guerra, no forman parte de la casta militar y cuya integración en los ministerios depende más de su formación universitaria que de su participación en el conflicto[2]; se trata de los llamados 'tecnócratas'.

Esta posición 'tecnocrática' del gobierno, implicaba a su vez la formación de una burguesía de profesionales —la mayoría de ellos universitarios y la mayoría ejerciendo las denominadas profesiones liberales— que debía ser la encargada de dirigir los procesos económicos dentro del modelo escogido por el régimen: un sistema liberal pero sometido a una estricta regulación gubernamental.

[2] Los tres principales tecnócratas de este primer gobierno de Carrero Blanco son Alberto Ullastres (en comercio), Mariano Navarro Rubio (en Hacienda) y Laureano López Rodó (Exteriores). Los tres pertenecientes o relacionados con el Opus Dei y dos de ellos (Ullastres y Navarro) combatientes condecorados de la guerra civil lo que sin duda los hizo más aceptables para Falange, cuyas posiciones económicas (y en buena medida sociales y políticas) eran totalmente contrarias al aperturismo que el plan de estabilización implicaba.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Esta burguesía profesional, que no ha vivido ya la guerra y apenas los primeros años de la cruda posguerra, contribuye en gran medida al establecimiento del llamado 'franquismo sociológico'[3]. Es una clase eminentemente urbana, que, pese a mantenerse tácitamente estática en lo político y en lo social está dispuesta, y en parte reclama, una serie de cambios, sobre todo los relacionados con una cierta adaptación a la modernidad que se observaba fuera de España y con la que se identifican, no solo como necesidad sino también como elemento identificador de clase.

Entre estos cambios está la vivienda y, dentro de este tipo, especialmente la vivienda plurifamiliar. Los cuadros franquistas y la oligarquía del régimen tendían a una tipología individual, de viviendas aisladas en parcela[4], que encajaba mal con la vida urbana y la actividad profesional —y social— que la nueva clase burguesa tecnocrática deseaba y reclamaba. Este cambio se deja ver en la producción de los arquitectos españoles que, sin dejar de proyectar viviendas individuales de alta calidad, comienzan a trasladar el concepto de lujo contemporáneo a las viviendas plurifamiliares en altura, que se modernizan adoptando las características del movimiento moderno, pero alejándose de las restricciones del *Existenzminimum* investigado con profusión por la modernidad heroica y por la primera, e interrumpida, modernidad española de los años 1930 anteriores a la guerra. Estas viviendas se construían en los ensanches de las ciudades, que se convirtieron en la zona donde las élites habitaban y ejercían sus profesiones, frente a las periferias en las que se alojaban las clases populares[5]. La promoción de este tipo de viviendas venía amparada también por la necesidad de implicar a la iniciativa privada en el desarrollo del sector de la construcción, para el que el Régimen había reservado el papel de motor económico. Para facilitar la rentabilidad económica de las empresas inmobiliarias se establecieron una serie de ayudas que permitiera la construcción de vivienda social, pero que, como señala Daniel Rincón de la Vega,

> "(…) sentó las bases para que se construyeran viviendas sociales, pero indirectamente acabaron construyéndose las demandadas por las clases medias y altas, pues contaban con mayores garantías, visible interés por parte de un sector de la sociedad, y las mismas ayudas. El Estado favoreció la construcción de

[3] El 'franquismo sociológico' es, en buena medida, una de las causas de la pervivencia del régimen. En un modelo económico que desde los años 1960 hasta bien entrado 1973 se mantiene en constante crecimiento

[4] El lujo en este aspecto se asociaba al concepto de vivienda sobre el suelo contenida en una parcela. De la honda tradición de la vivienda unifamiliar aislada en clases acomodadas, da testimonio el nombre de muchos edificios, especialmente en Madrid y Barcelona, que conservan la definición de 'palacio' a pesar de tratarse de construcciones situadas entre medianeras en entornos urbanos consolidados.

[5] Rincón de la Vega, «Una inflexión en la arquitectura de posguerra. Vivienda colectiva de lujo. Madrid 1955-1970» (Tesis Doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010), 37.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> viviendas alejadas del tipo mínimo, más relacionadas con las viviendas de lujo que con las viviendas sociales."[6]

Junto a este nuevo concepto de lujo actualizado en la vivienda, se extiende, en paralelo, el de contar para la gestión de las tareas reproductivas con personal de servicio, generalmente en puestos en régimen de interinidad —esto es, el servicio vive en la casa de sus empleadores— y en su inmensa mayoría ocupados por mujeres.

Esta es una figura que se oculta en las cifras, escasas, que existen sobre la actividad laboral de las mujeres —y especialmente sobre la actividad laboral en las labores reproductivas—. El caso de Vitoria, que puede tomarse como paradigmático por su incipiente industrialización, por la tradición del servicio doméstico y por la incidencia de esa clase burguesa tecnocrática, parece arrojar, según el estudio realizado por Aritza Sáenz del Castillo Velasco[7], una reducción en el número total de mujeres empleadas en el servicio doméstico. La oposición entre esta cifra actualizada y los análisis realizados durante el desarrollismo revela que no se trataba de que el servicio hubiera disminuido, sino, antes, al contrario, de que se mantuvo o incluso aumento al reducirse las plantillas a una sola persona y al extenderse su presencia en los hogares españoles de clase media-alta.

Así lo señalaba Mónica Plaza, Regidora Nacional de Trabajo de la Sección Femenina de Falange:

> "Yo no creo que las empleadas del servicio doméstico desaparecerán, sino que el trabajo evoluciona. Ya es distinto que hace 30 años. En este momento no hay menos casas que hace años con servicio, sino más. Lo que hay son pocas casas con muchos empleados. Que están repartidos en una palabra (...)"[8]

El perfil de la empleada interina era por tanto el de una mujer joven, menor normalmente en torno a los 35 años, emigrante interior, soltera y, en la mayoría de los casos, fuera de los sistemas de protección social del régimen franquista. Estos habían excluido desde el principio el trabajo femenino reproductivo, integrándolo, hasta 1969 en la Ley de Contrato de Trabajo de 1944, en la que figuraba incluso la posibilidad de que se ejerciera sin remuneración[9].

[6] Esta misma normativa que establecía el régimen económico de ayudas a la construcción también fijaba los usos y permitió, a partir de 1966, que se pudieran ejercer profesiones liberales en los espacios destinados a vivienda. Rincón de la Vega, 49.

[7] Aritza Sáenz del Castillo Velasco, «La evolución del servicio doméstico durante el desarrollismo franquista en una ciudad de industrialización tardía. Vitoria-Gasteiz, 1950-1975», *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica*, n.º 34 (2021): 127-47.

[8] Citado a través de: Sáenz del Castillo Velasco.

[9] Gabriela Poblet, «"Pagar el seguro a la chacha": Informalidad y protección social en mujeres migrantes trabajadoras del hogar», *Migraciones. Publicación del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*, n.º 55 (26 de septiembre de 2022): 1-19, https://doi.org/10.14422/mig.2022.003.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Estos datos revelan, más allá de lo estadístico, la percepción que, de la mujer en general, de la mujer trabajadora en particular y del trabajo reproductivo tenía el régimen franquista. La edad de 35 años es altamente significativa: responde a la existencia de la dote por matrimonio del Montepío del Servicio Doméstico [Fig.1], una entidad de protección nacional que otorgaba esta cantidad (un total de 3.000 pesetas) en caso de que la afiliada se casase, precisamente, hasta esa edad límite. No se trata pues de que existiera este concepto, con el término de 'dote', pues esta también se aplicaba a los hombres (con un límite mayor, a los 40 años) sino que se entendía que la dote, al casarse, se componía con las cuotas ya pagadas y que no iban a necesitarse en un futuro al pasar la afiliada a ser esposa y por tanto quedar sujeta a la autoridad del marido[10].

De la misma forma, las características heteropatriarcales del régimen franquista son evidentes a través de los datos de afiliación a estas entidades de protección que siempre se encontraban muy por debajo de la realidad. Muchas mujeres no las empleaban, puesto que al depender aún de sus padres su afiliación hubiera supuesto que la unidad familiar, a través del cabeza de familia, habría dejado de percibir el subsidio familiar —que se computaba a partir del segundo hijo o hija—. En el caso de las mujeres casadas, porque el plus de cargas familiares[11], que podía ser una cantidad considerable, excluía específicamente a las mujeres casadas que trabajasen[12] y porque su perdida no compensaba las ventajas de la pertenencia al Montepío.

Prueba de la división de género que el franquismo establecía en los trabajos y de la existencia tutelada e infantilizada hasta el extremo de las mujeres, a quienes se decía proteger pero en realidad se controlaba, y fundamental para la base teórica del presente texto, es que, dentro de la regulación del Montepío Nacional, la protección social de las mujeres que componían el servicio doméstico en calidad de internas, quedaba sometida a la figura de "el señor de la casa", para el que existía incluso un libro con el poco ambiguo título de: *Libro del amo de la casa* [Fig.1].

[10] En este sentido, y en la línea de tutela paternalista del régimen, Pérez González en la *Revista Nacional del Trabajo*: "las aportaciones ya hechas se podrían transformar en una dote para las solteras al contraer matrimonio". En otras palabras, no se entendía que la mujer necesitase las aportaciones para cualquier otro uso (seguro por enfermedad, cuidado de familiares, etc.) una vez que adquiría la condición de esposa. Citado a través de Isabel Otxoa Crespo, «La Seguridad Social del empleo doméstico: evolución y perspectivas» (Tesis Doctoral, Leioa, Universidad del Pais Vasco (UPV), 2012), 80.

[11] Tanto el Subsidio familiar como el Plus de cargas familiares se encontraban entre los seguros sociales del franquismo. Ambos estaban destinados a mantener a las mujeres en su papel de 'amas de casa' y alejadas del trabajo en caso de que, en una sociedad en la que las mujeres no tenían control sobre su propia sexualidad reproductiva o este era muy difícil, el incremento del numero de hijos e hijas hiciera necesario un segundo sueldo. No se trataba pues de incentivar la maternidad, sino de controlar a las mujeres, manteniéndolas en sus casas. A este respecto. Otxoa Crespo, 68.

[12] En este sentido, Guillermo García González, «Trabajo, familia y previsión social en el primer franquismo: el plus de cargas familiares», *IUSLabor. Revista d'anàlisi de Dret del Treball*, n.º 3 (9 de diciembre de 2021): 206-41, https://doi.org/10.31009/IUSLabor.2021.i03.08.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

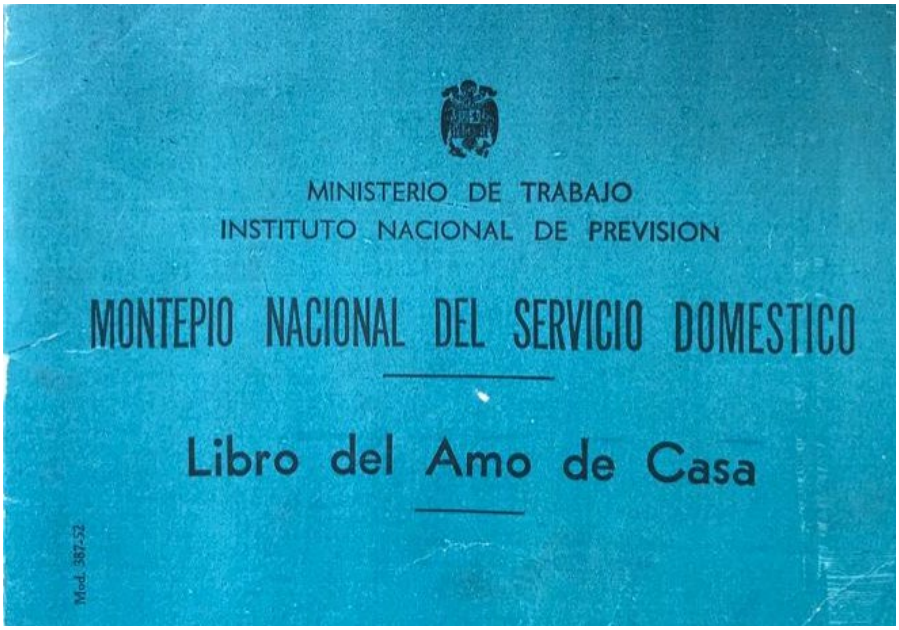


Fig. 2. *Libro del amo de la casa.* Fuente
© Delegación Nacional de la Sección Femenina. Archivo General de la Administración AGA (2023)

El término que muchas de estas trabajadoras internas empleaban para referirse a lo que no dejaba de ser un trabajo a tiempo completo, dado que muchas de ellas, como apuntábamos, no regularizaban su situación, era el de 'amas de casa' o, más concretamente 'sus labores'.

Por tener una referencia clara de la disparidad entre la situación de la mujer en la España de la dictadura franquista y en el resto de occidente, los años 1960 - 1970 suponen el crecimiento de la llamada Tercera Ola del feminismo, específicamente centrada en la eliminación de los estereotipos de género y sexuales entre los que estaba, claramente, la doble jornada laboral y la figura asumida del 'ángel del hogar'[13]. Dentro de los movimientos que surgieron en el seno del feminismo, merece la pena destacar el denominado *Wages for Housework*[14], que se enfrentó a

[13] El término se emplea como descriptor de las mujeres dedicadas al mantenimiento del hogar, que hacían un trabajo no reconocido en su calidad de esposas. Se emplea por primera vez, como término no elogioso sino de denuncia, gracias a Virginia Woolf en su conferencia Matar eal ángel del hogar, de 1931, pero proviene en realidad del poema *The Angel in the House*, de Coventry Patmore, de 1862. Coventry Patmore, *The Angel in the House* (Victoria, Australia: Leopold Classic Library, 2016). Virginia Woolf, *Matar al ángel del hogar*, ed. Luna Miguel (Madrid: Carpe Noctem, 2022).

[14] La idea de que el trabajo doméstico debía ser remunerado es anterior a la Tercera Ola. Toupin y Silvia Federici la sitúan en la Segunda, a finales de la segunda guerra mundial, cuando las mujeres habían experimentado, fundamentalmente en Estados Unidos, la realidad del trabajo asalariado sin la doble carga del doméstico. A este respecto: Louise Toupin y Käthe Roth, *Wages for Housework: A History of an International Feminist Movement, 1972-77*, First English-language edition (Vancouver, BC : London: UBC Press ; Pluto Press, 2018).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la relación entre trabajo doméstico, matrimonio, sexualidad y género de forma completamente novedosa, en los términos señalados por Louise Toupin:

> "Analizar el trabajo doméstico y el reproductivo a través del prisma del trabajo y usando estrategias sindicales interrumpía todo el sistema de valores en el que el papel histórico de las mujeres se basaba. Exigir un salario era, antes que nada, percibirse a una misma como una trabajadora. Era también descubrir otras posibilidades, como pelear contra las condiciones de este trabajo, negociarlas, definir la duración y la extensión de la jornada, y, si se daba el caso, renunciar al trabajo."[15]

Se plantea pues la cuestión de cómo eran esas condiciones de trabajo. Sobre todo, dónde se desarrollaban estas labores 'suyas' y, en esta línea, si el termino era tan eufemístico como el de 'ama de casa', que ocultaba que la mujer era el ama de una parcela restringida, plagada de dispositivos[16] (tanto técnicos como espaciales) que, antes que liberarla o protegerla, la sometían y controlaban. Si, en definitiva, el espacio de la mujer trabajadora del servicio doméstico reflejaba una realidad profundamente heteropatriarcal que los profesionales de la arquitectura, en aquel entonces, hombres la mayoría, no atendieron.

2. El espacio del servicio. Aproximación compositiva

Las familias españolas de la burguesía urbana tecnocrática, por tanto, incorporan al programa de su vivienda la presencia de una persona, una mujer, que comparte el espacio con ellos pero que es, en realidad, una figura imprecisa, entre la empleada —a quien se paga— y la familia —con la que se convive—.

Para que esta simbiosis pueda producirse, y este es el punto de análisis principal del presente texto, se requieren unas condiciones espaciales y arquitectónicas muy precisas y son precisamente estas características las que revelan la existencia de un profundo sesgo heteropatriarcal en los procesos de proyecto.

Este sesgo, que permea a toda la sociedad de la época, es el que, analizado desde la perspectiva de género, puede permitirnos un análisis renovado de las arquitecturas, por otra parte, excelentes, de este periodo fundamental de la disciplina en España.

Analizaremos en este sentido en primer lugar los aspectos de composición espacial de los bloques de vivienda burguesa para, a través de este análisis, poder entender el componente

[15] Louise Toupin, «The History of Wages for Housework», Blog, *Pluto Press. Independent Radical Publishing* (blog), s.f., https://www.plutobooks.com/blog/wages-housework-campaign-history/.

[16] En este sentido, la investigación de Irene González Fernández aborda específicamente estos dispositivos que pese a su apariencia liberadora controlan a la mujer y niegan su capacidad de posesión del espacio. Irene González Fernández, «La mujer tutelada. Dispositivos de control de los espacios negados» (Trabajo fin de grado, Fuenlabrada, Universidad Rey Juan Carlos, 2019).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

programático especifico que nos permita obtener conclusiones más allá de lo proyectual y, en buena medida, de lo visual y mitificado.

Volvamos por un momento a la vivienda de alta calidad en altura. Por lo general, y salvo excepciones muy específicas, podemos establecer una serie de características comunes que nos ayuden a entender el espacio que ocupa el servicio doméstico en ellas. La disposición de los lotes urbanos de las nuevas zonas en expansión en estas décadas suele producir unos portales profundos[17], o, al menos, retrasados respecto a la línea de fachada, lo que traslada el núcleo vertical de comunicación y la mayoría de las instalaciones al interior de la parcela. Este sistema ya establece, en muchos casos, una primera diferencia al dividir la circulación vertical en dos ámbitos separados. Escalera y montacargas, por un lado, y ascensores y, en ocasiones, escalera noble, por otro. El primer sistema desemboca en la parte interior de las parcelas, próximo a las cocinas, a las que fundamentalmente sirve. El segundo, próximo, pero dándole la espalda al anterior, en los recibidores de distribución que actúan como piezas de transición entre este interior liminal y las estancias que tenían acceso a la fachada. La circulación tiene así un sentido funcional, pero no hay que desdeñar el carácter de representación que tiene el ingreso en el portal y en la vivienda. El tránsito desde la calle al interior reflejaba el estatus social dotando de una importancia figurativa y espacial a estos ámbitos intermedios. El rito de acceso y recibimiento establecía una distinción de clase frente a la circulación ocultada del servicio.

La separación de accesos indica, desde el punto de vista programático, una división espacial en el interior de la vivienda y, en lo conceptual, una profunda división de clases[18] que debía quedar patente en los espacios incluso a través de pequeñas sutilezas proyectuales. En este sentido, era común que las puertas de la cocina (esto es, la del servicio) y la del recibidor (las de los 'señores' y su familia) estuvieran próximas, incluso en ocasiones contiguas, separadas apenas por un tabique que ocultaba toda la zona de servicios. Así ocurre por ejemplo en la Torre de Cristal, en Plaza de Cristo Rey nº4, en Madrid, de Rafael García de Castro y Javier Carvajal (1954-1958). Como podemos ver [Fig.2], ambas puertas están separadas por una división del espacio que, más allá de lo funcional —la colocación del núcleo de servicios en la parcela es excelente—

[17] No resulta menor para esta disposición la construcción de locales comerciales en planta baja —a veces también en las entreplantas—, que ocupaban la mayor parte de la fachada y obligaban a reducir el portal y llevar los núcleos al interior. A pesar de esta disposición, puramente económica, hay que destacar la alta calidad de muchos de los portales que se construyeron en este tipo de edificios en aquellas décadas. A este respecto: David García-Asenjo Llana, «La nueva estética de la burguesía madrileña. Un paseo crítico por la arquitectura de los barrios ricos de Madrid en el tardofranquismo», *CTXT Contexto y Acción*, 8 de junio de 2019, https://ctxt.es/es/20190605/Culturas/26590/David-Garcia-Asenjo-el-ministerio-arquitectura-Madrid-burguesia.

[18] Alejandro de la Sota y Ricardo Abaurre defendían así esta configuración espacial y mostraban al tiempo la consideración en la que tenían al personal de servicio: "A los patios interiores cerrados, han de dar, exclusivamente, las habitaciones de servicio. La canción de moda, la última, será coreada por todas las chachas del edificio, sin que tengan los señores la necesidad de aprendérsela; el despacho o los dormitorios principales estarán liberados también de olores de cocina (…)" "Casa de vecindad en Madrid". Revista Nacional de Arquitectura, nº123, 1952. Pp. 29-30. En Rincón de la Vega, D (2010): 163

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

separa dos mundos, en los términos empleados por Moore, el de las máquinas, donde se sitúa el servicio, y el de los dueños reservado a sus empleadores y empleadoras.

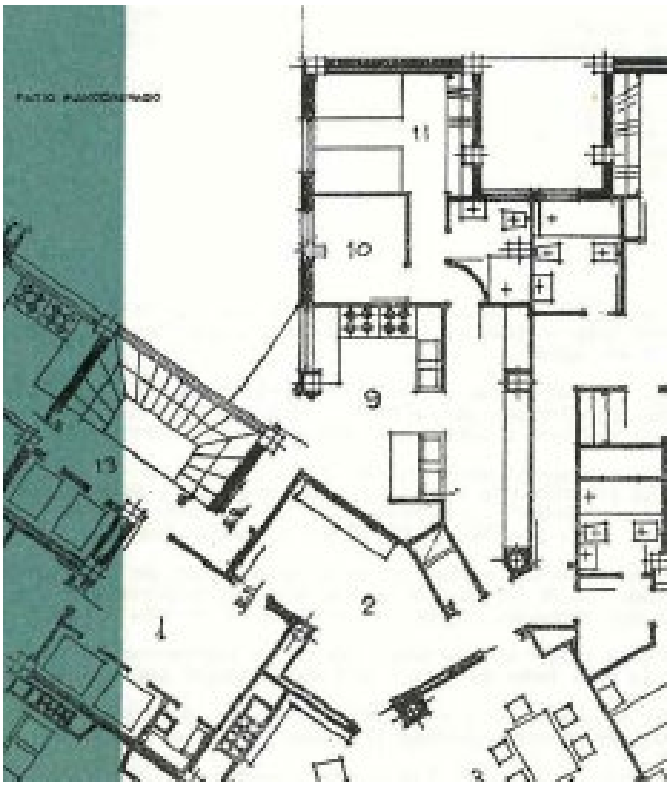


Fig. 3 *Torre de Cristal (Carvajal y García de Castro, 1958). Planta (detalle). En el centro las escaleras con la zona de acceso dividida, cocina y hall de entrada.* Fuente © Informes de la construcción (1959)

El caso de Cristo Rey nº 4 es paradigmático de las edificaciones que, por su tamaño, con el fondo de parcela edificable disponible y por no ocupar una parcela completa sino un solar dentro de una estructura de medianeras, resolvían las cuestiones de ventilación mediante patios interiores. El sistema de comunicación vertical ventilaba a través de estos patios, por lo que la zona de servicio, a la que se accedía desde él, lo hacía también.

En el caso de las edificaciones en manzana, se podían dar dos circunstancias. Si las viviendas eran pasantes, como ocurre por ejemplo en las Viviendas para el Patronato de Militares, Glorieta de San Bernardo, en Madrid, de Fernando Higueras y Antonio Miró (1967 – 1975), en el que la zona de servicio ventila y abre vistas a un patio de manzana —especialmente interesante en este caso— de dimensiones más generosas [Fig.4].

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

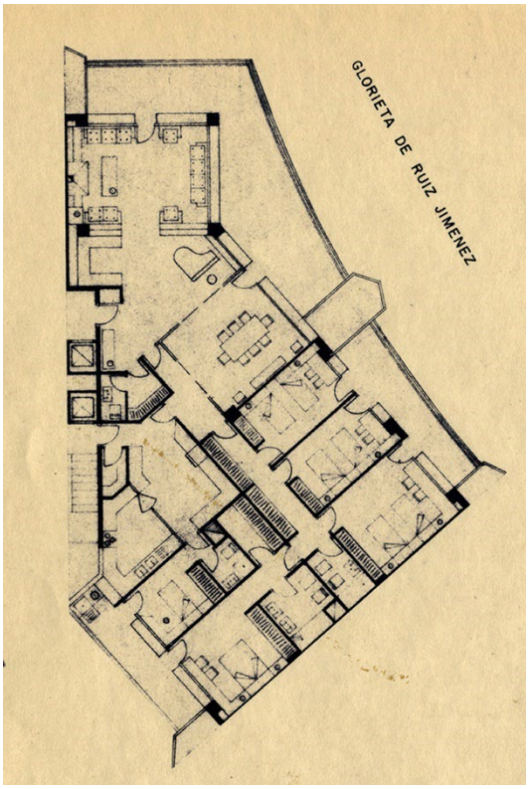


Fig. 4. *Edificio de viviendas para el Patronato de Militares (Higueras y Miro, 1975). Planta (detalle).*
Fuente © Archivo Fernando Higueras y Antonio Miró (1975)

Si el aprovechamiento del solar implicaba la existencia de viviendas interiores, el proceso habitual era emplear un esquema simétrico en planta, de forma que el edificio dejaba de tener una fachada 'noble', a la calle, y una de servicio, al interior, para tener dos fachadas principales[19], trasladando de nuevo los núcleos verticales y los espacios servidores al interior de la crujía y con acceso a patios interiores de mucho menor tamaño.

Si existe una cierta similitud en las disposiciones generales, esta es casi total en lo relativo a los programas. Las zonas de servicio se componían, fundamentalmente, de una cocina, un pequeño baño y una habitación que en pocas ocasiones permitía la colocación de dos camas y, en la mayoría, era individual. La cocina podía estar acompañada de estancias de servicio anexas, comúnmente el oficio de plancha y despensas, y podía ordenarse en subespacios especializados

[19] Ambas viviendas solían ser similares y no diferían mucho incluso en algo tan prosaico como su consideración como productos inmobiliarios sometidos al valor de mercado. Si bien las viviendas exteriores contaban con la ventaja de dar a la calle, las interiores aprovechaban el colchón acústico de las primeras y la posibilidad de abrir vistas a espacios mucho más tranquilos y por lo general, muy bien proyectados. El caso de Higueras y Miró en las viviendas para militares o, en otro contexto, el de la Casa de las Flores de Secundino Zuazo (1931) son ejemplos de esta circunstancia.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y, por lo general, tendentes a la tecnificación. La relación entre la zona de servicio y los espacios principales de la vivienda se producía por lo general a través del oficio, concebido como una zona de intercambio, libre de los olores que se producen en la cocina. Tradicionalmente la cocina contaba con ventilación e iluminación natural, mientras que el oficio era un espacio interior, separado de aquella por un tabique. La incorporación de sistemas de extracción y los cambios en el diseño del amueblamiento de estos recintos hizo que en muchos casos se ampliara el espacio de la cocina y que el oficio quedara integrado en esta. Pero cuando el tamaño de las viviendas lo permitía, permanecía la separación, pero con modernos sistemas de carpintería metálica y vidrio para que se iluminaran ambas estancias y se configurara un espacio más contemporáneo.

En la Torre de Cristal, por ejemplo, la zona de cocinado se separaba mediante unos cierres acristalados del resto del espacio que se destinaba a limpieza, planchado y almacenaje [Fig.5]. En las viviendas de Higueras, la cocina, sensiblemente más grande, se dividía en dos de forma estricta. Una zona de almacenaje, donde se situaba incluso la nevera, y una zona de cocinado, lo más alejada posible de las estancias vivideras destinadas a la familia.

Fig. 5 *Torre de Cristal (Carvajal y García de Castro, 1958). Zona de cocinado en el espacio de servicio.* Fuente © Informes de la construcción (1959)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Independientemente de la mayor o menor cantidad de programa —y por tanto de metros cuadrados— dos circunstancias resultan evidentes en la disposición y la composición de estas zonas de servicio.

La primera, que todos los espacios asociados al trabajo reproductivo se encierran dentro de la llamada 'pastilla de servicios', un elemento este común en la arquitectura madrileña de la época y que permitía proyectar a través de un orden de espacios servidores y servidos. El trabajo del servicio doméstico, de las mujeres, en suma, estaba pues presente, pero oculto tras varios filtros espaciales y mentales. La necesidad de acceder al resto de estancias, pero de que la presencia de las trabajadoras no interfiriese con la vida de las familias salvo para, emplearemos el término que entonces se usaba, servir, generaba incluso dobles circulaciones paralelas. En las viviendas de García de Castro y Carvajal esta cuestión se resuelve con brillantez empleando el espacio para la colocación de armarios, pero la realidad es que existen dos pasillos paralelos [Fig.6], casi homotéticos: el de la vida representativa y el del trabajo reproductivo.

3. La zona de servicio como espacio poché

Incluso, y no es esta una cuestión menor, el grafismo con el que se representaban las plantas revela la existencia de estos dos mundos, separados. Sombreado de gris el del servicio o, más comúnmente, representado el solado de baldosas, fácil de limpiar e industrial, que, de nuevo, hacía de estas zonas de las viviendas lugares destinados a un nivel de funcionalidad extrema que no tenía por qué relacionarse con el resto de las estancias salvo para servir de complemento tecnificado.

Fig. 6 *Torre de Cristal (Carvajal y García de Castro, 1958). Planta (detalle). En el centro el doble pasillo de distribución.* Fuente © Informes de la construcción (1959)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En cierta medida, tanto desde el aspecto gráfico, como desde su percepción y proyección, los espacios de servicio de las viviendas burguesas españolas de estas décadas se asemejan al espacio poché propio de las escuelas de bellas artes del siglo XIX y, fundamentalmente del método compositivo barroco. El poché, como señala Santiago de Molina[20], era espacio no ocupable (estructural, murario, lleno de materia, en definitiva) pero también espacio residual, de servicio, fruto de los encuentros complejos de resolver entre piezas alcobadas que alternaban, en planta, figuras cóncavas y convexas a las que servían.

En los términos referidos por Roger Such Sanmartín, el espacio poché es el reflejo de una arquitectura evidentemente segregada:

> "El espacio poché se refería entonces a un tipo de "espacio oculto y de servicio" que anidaba en el interior de esos muros: un verdadero "hueco interior" de carácter auxiliar que se adaptaba a la forma de las estancias principales que servía. De esta manera, los trazados poché no venían estrictamente proyectados sino que por lo general adoptaban las formas residuales que se derivaban, que en su mayoría eran de naturaleza cóncavo-convexa, debido a la tradición barroca que las precedía."[21]

Señala pues el autor algo que es relevante en nuestra investigación, si el poché era una consecuencia de un sistema compositivo de espacios encadenados —fluidos, si empleamos la definición de Sigfried Giedion[22]— y una estructura de muros de carga, la planta libre de estructura puntual debía haber resuelto la existencia de estos espacios residuales que, como señala el autor, no se proyectaban, sino que se aprovechaban —con mayor o menor fortuna— en las periferias del espacio proyectado, representativo y realmente habitable[23]. Con la llegada del sistema Dom-Ino[24] debería haberse producido lo que, al menos desde el punto de vista compositivo y proyectual, Such Sanmartín denomina la "democratización de la planta". Sin embargo, el autor señala que esta liberalización en la que los espacios dejarán de estar sometidos

[20] Santiago de Molina, «Espacio fantasma», Blog, *Múltiples estrategias de arquitectura* (blog), 6 de febrero de 2012, https://www.santiagodemolina.com/2012/02/espacio-fantasma.html.

[21] Roger Such Sanmartín, «La inversión del paradigma poché. El desarrollo poché en el sistema Dom-Inó de Le Corbusier», *Palimpsesto*, n.º 06 (octubre de 2012): 6-7.

[22] S. Giedion y Jorge Sainz, *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*, Edición definitiva (Barcelona: Reverté, 2009), 137.

[23] Ambos eran habitables, empero los unos lo eran de forma natural, pues habían sido pensados con tal fin, aunque fuera reducidos a sus aspectos más teatrales, y servían a sus usuarios; los otros exigían acomodos, estrecheces y usos en ocasiones en nada sencillos, puesto que su función principal no era la habitabilidad, sino ser el sostén compositivo y geométrico de los anteriores.

[24] El sistema de losas horizontales, estructura de pilares y escaleras como elemento de triangulación propuesto por Le Corbusier junto al ingeniero Max Dubois en 1914 – 1915 era ya en 1960 – 1970, parte del 'lore' tradicional —en los términos usados por Reyner Banham— asumido por los arquitectos y, en su versión de hormigón tanto en la estructura horizontal como la vertical, era el método constructivo más extendido en España.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

a un orden jerárquico no llegará a producirse del todo alcanzándose, todo lo más, un cierto nivel de complementariedad, pero manteniendo la existencia de un orden de uso.

Lo que permitió el sistema de forjados horizontales y soportes verticales, esto es, la planta libre corbusierana, no fue por tanto la desaparición del espacio poché sino su regularización geométrica, al no tener que emplearse como charnela entre figuras complejas y autónomas en planta. Sin embargo, desde un punto de vista sociocultural, la jerarquía espacial, o por ser claro, la división entre los representativo y lo oculto, seguía existiendo en las consideraciones intelectuales de los métodos proyectivos de la modernidad. En el caso de los espacios asociados del servicio doméstico interno en la vivienda burguesa española de los años 1960 y 1970, el espacio era poché y también lo era el trabajo reproductivo y las mujeres que lo desarrollaban.

Señalaba Inés Sánchez de Madariaga, con motivo de la modificación del decreto de habitabilidad del gobierno vasco en 2019, que la ocultación de los trabajos reproductivos (las cocinas separadas de los comedores, por ejemplo) era un elemento que propiciaba carencias educativas en los habitantes de las viviendas, especialmente en los niños y niñas[25]. Al no hacerse visible el trabajo este se fetichiza —en los términos marxistas— convirtiéndose en una mercancía, un producto terminado (la comida en la mesa, la ropa planchada, etc.) que oculta detrás de su apariencia comodificada las relaciones de producción conducentes a su disfrute. Este era pues el caso de un producto tan especifico como los cuidados en las viviendas españolas de la burguesía de los años 1970.

4. Casa incompleta. El programa de las zonas de servicio

Como señalábamos, el programa rara vez incluía otro espacio que no fuera el del trabajo —cocinas, despensas, salas de planchado, oficios, etc.— y el del descanso estricto que solía estar asociado a un pequeño baño. El poché de servicio era por tanto una vivienda, dentro de otra vivienda mayor, en la que estaba ausente el espacio para el ocio.

Esta vivienda incompleta era el núcleo técnico de la vivienda principal, que, a modo de casa de muñecas tradicional e incompleta —carente de instalaciones y espacios de servicio— comprimía el espacio de lo reproductivo entre la crujía principal —la que disfrutaba de las vistas, la iluminación y el exterior y donde se emplazaban la circulación de distribución de la zona noble y las estancias principales— y los patios interiores de ventilación obligados por la normativa.

25 A este respecto: Inés Sánchez de Madariaga y Inés Novella Abril, *Proyectar los espacios de la vida cotidiana. Criterios de género para el diseño y contratación pública de vivienda* (Valencia: Vicepresidencia Segunda y Conselleria de Vivienda y Arquitectura Bioclimática, 2021).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

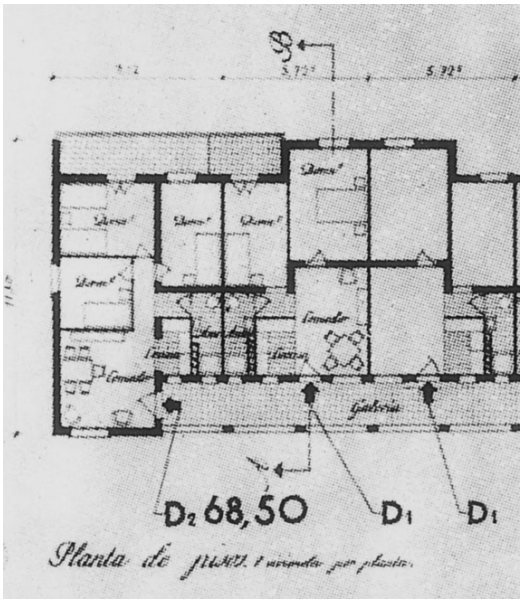


Fig. 7 *Viviendas para los trabajadores de la EMT (Secundino Zuazo, 1948).*
Fuente Archivo del Servicio Histórico del COAM (2023)

Resulta interesante comprobar cómo, a pesar del evidente carácter reaccionario del régimen Franquista, la vivienda obrera fue una de las preocupaciones de los arquitectos de aquella modernidad pospuesta por la Guerra Civil. Desde los poblados de colonización de la posguerra a los de absorción, más próximos a las décadas objeto de este análisis, con sus eficientes, aunque ajustadas plantas, a las viviendas para trabajadores de la EMT de Secundino Zuazo en la Colonia de San Cristóbal [Fig.7]; las viviendas para los trabajadores siempre contaban con este espacio de descanso separado del de dormir y en muchas ocasiones asociado al comedor.

Los obreros a quienes se asignaban estas viviendas eran hombres y aquel salón-comedor — y, en realidad, toda la casa— era su espacio. El espacio de la mujer no existía, excepción hecha de la cocina —que no dejaba, por sus reducidas dimensiones, de ser un lugar de trabajo— y, en parte, el dormitorio. En esta última estancia la presencia del mueble tocador o del baúl del ajuar reducían hasta los términos de lo mueble (o incluso, del equipaje) el espacio en el que las mujeres podían gestionar sus cuestiones vitales y afectivas[26].

En las casas incompletas de las mujeres del servicio doméstico de la burguesía franquista la situación se repetía, pero está vez a la situación sobrevenida del uso heteropatriarcal del espacio, se añadía la de la concepción proyectual del mismo, en la que la zona del servicio carecía

[26] Hemos mencionado ya la investigación de Irene González, que dedica una parte esencial de sus postulados a estos espacios de vaciado del control masculino: El tocador y el ajuar., como últimos reductos y valijas de la afectividad femenina y de un espacio reducido a la mínima expresión. González Fernández, «La mujer tutelada. Dispositivos de control de los espacios negados».

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

específicamente de cualquier lugar que no estuviera asociado al descanso estricto al final de la jornada laboral y, en cierto modo, las cocinas, algo más generosas en dimensiones.

Estos espacios de esparcimiento y de afectividad eran, en general, exteriores. Urbanos, en su mayoría, en una época en la que el espacio público estaba policialmente controlado y vigilado[27], por lo que su uso era especialmente restrictivo o, en su defecto, estaban asociados al comercio y al consumo.

Sobre la importancia de la configuración de este espacio propio, y sobre lo irrenunciable de su relación con la afectividad y lo reproductivo, cabe reseñar la investigación de Marisa González sobre las trabajadoras del servicio doméstico en Hong Kong y que fue recogida en el documental *Ellas, Filipinas.* El metraje recoge la construcción, mediante cajas de cartón, de pequeños espacios acotados y efímeros en el espacio público, y principalmente en el soportal del Banco de Sanghai y Hong Kong de Norman Foster [Fig.8]. Las trabajadoras internas de las clases altas de la provincia, en su mayoría filipinas, se reúnen su único día libre en estos recintos improvisados, tolerados por las autoridades, y que resultaban imposibles en la España de 1950 a 1970. A este respecto:

> "En su día libre semanal, el domingo, invaden y se asientan en el centro de la ciudad donde construyen sus recintos de intimidad colectiva y desarrollan a lo largo del día actividades relacionadas con el descanso, el ocio y la socialización. Todos bajan a la ciudad para reunirse con sus amigos y familiares, en las calles, puentes, parques, plazas, centros comerciales y también en el banco HSBC Hong Kong. Principalmente, descansan, comen, juegan a las cartas, hablan, compran, bailan, realizan actividades bancarias. Es un punto de encuentro, es un territorio donde transportan sus propios hábitos, cultura y tradiciones una vez a la semana."[28]

[27] En este sentido el uso subversivo del espacio público —también del privado que se alquilaba o se prestaba— era parte de la vida de las trabajadoras tanto en lo tocante a sus relaciones sexoafectivas como a sus intereses vitales y personales. Recordemos que estaban en vigor las leyes de vagos y maleantes (en su versión de 1954) y la de orden público (de 1959) que permitían una labor de control y represión constante de los ciudadanos y ciudadanas. Los locales comerciales (bares, cafeterías, etc.) ofrecían una posibilidad de estancia validada por un contrato tácito (entendiendo por este contrato el expresado por Marc Augé para los 'no lugares', que permite la estancia durante su duración o hasta completase una acción determinada).

28 *Ellas, filipinas*, Documental (Marisa González, 2010).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 8 *Ellas, Filipinas. Imagen de las trabajadoras en el soportal del HSBC, Hong Kong.* Fuente © Marisa González (2010)

5. Conclusiones. El lujo aspiracional como condicionante arquitectónico y sociopolítico

Así, si bien la vivienda de lujo era un porcentaje bajo del total de las construidas, el carácter aspiracional del servicio doméstico en régimen de interinidad se hizo extensivo al ideario colectivo de la vivienda española. La evolución de la sociedad a lo largo de esta etapa del franquismo trajo consigo un aumento de las capas de la población que podían acceder a una vivienda burguesa, aunque ya alejadas de las partes más nobles de los ensanches de las grandes ciudades. Se desarrollan barrios en espacios intermedios entre dichos ensanches y la periferia en los que se localizan las viviendas para una nueva clase media que se ha visto beneficiada de la situación económica del país. Para estos habitantes las empresas inmobiliarias ofrecen ese reclamo del lujo, la proximidad al corazón de la localidad y un nuevo urbanismo que se presenta como más amable al disponer de espacios libres y vegetación. La vivienda burguesa como objeto aspiracional que incluye su articulación funcional en zona de representación, zona de descanso y zona de servicio. Esta expansión del modelo trajo consigo un incremento del precio del suelo y una reducción del tamaño de las viviendas, que disminuyeron hasta depurar al máximo los elementos que las configuraban. Los arquitectos que desarrollaron estas promociones estaban diseñando al mismo tiempo barrios completos de vivienda social que buscaban la mejor forma de agrupar la unidad mínima para mejorar la vida de sus habitantes. En este sentido, la publicidad de las construcciones de Urbis en el barrio de La Estrella incluía siempre, en lo

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

publicitario, el término 'lujo' y en lo proyectual la existencia de un dormitorio de servicio en viviendas que por su tamaño estaban más cerca de la clase media que de la clase alta tecnocrática del franquismo sociológico. En el vecino barrio de Moratalaz, separado por el arroyo Abroñigal primero y luego por la vía de circunvalación M-30, la publicidad incidía en otros factores como el confort, o señalaba que estaban dirigidos a profesionales con parejas que ejercen como amas de casa, pero ya no consideraba el lujo ni la zona de servicio [Fig. 9]. Una frontera física que evidenciaba al tiempo una división de clase.

Fig. 9 *Comparación de la publicidad de la inmobiliaria Urbis en los barrios de la Estrella y Moratalaz.* Fuente: ABC, 2 de octubre de 1966 y ABC, 28 de febrero de 1965.

Sin embargo, los dos tipos de viviendas que se construían en ambos barrios estaban muy próximos en organización y distribución. Faltaba incorporar la célula de servicio, reducida ya al máximo, para transformar una vivienda en la otra, y, por lo tanto, cambiar el destinatario del producto inmobiliario. Se puede apreciar que en las viviendas que construyó Urbis en los barrios del Niño Jesús [Fig. 10] y La Estrella [Fig. 11] están considerando como pisos de lujo inmuebles con una superficie construida inferior a los 100 metros cuadrados. En los cinco años transcurridos entre ambas promociones ha desaparecido el doble acceso a la vivienda, con lo que se pierde la independencia entre la zona de servicio y los espacios principales. El vestíbulo de acceso a la vivienda se configura para ocultar de la zona de estar la puerta del dormitorio de servicio y se plantea un pequeño oficio en la cocina que organiza la conexión de esta con el estar y los dormitorios. El servicio ya no cuenta con un aseo independiente, sino que se articula una pequeña zona de almacenaje entre la cocina y los dormitorios para independizar ligeramente el acceso a uno de los dos aseos con los que cuenta la vivienda. Pese a esta reducción de tamaño

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y prestaciones, los pisos siguen contando con uno de los elementos característicos de las viviendas burguesas madrileñas, la terraza. Este espacio permite una transición entre el interior de la y el exterior, y facilita la privacidad de las zonas de representación.

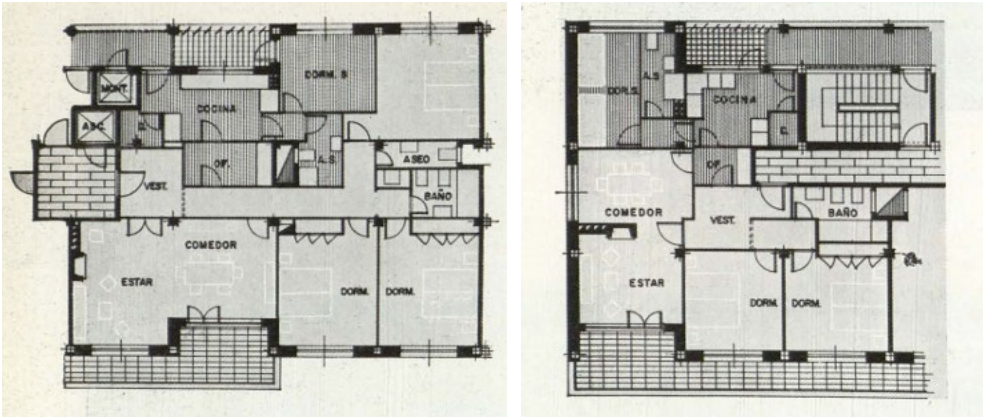


Fig. 10 *Pisos en el Barrio del Niño Jesús. Inmobiliaria Urbis.* Fuente Revista Arquitectura nº 8. 1959

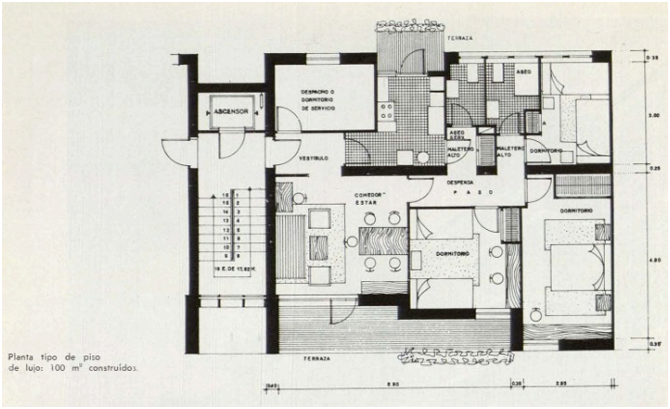


Fig. 11 *Piso en el Barrio de la Estrella.* Fuente Revista Arquitectura nº 58. 1963

En los bloques de Moratalaz se plantean cuatro viviendas por planta, más reducidas de tamaño al prescindir del dormitorio de servicio [Fig. 12]. Pero, frente a otras promociones de vivienda social, en ellas permanece un cierto espíritu burgués al contar con una doble circulación que permite independizar el estar del resto de la vivienda. A través del vestíbulo se puede acceder a la cocina y de esta a los dormitorios respetando la privacidad del salón. La terraza tiene unas dimensiones que lo alejan de las características de estos ámbitos en la vivienda burguesa. El espacio doméstico funciona de manera aislada a las funciones de representación. El lugar del ama de casa sigue siendo la cocina, donde queda confinada durante gran parte del día, vinculada a las tareas de cuidados.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

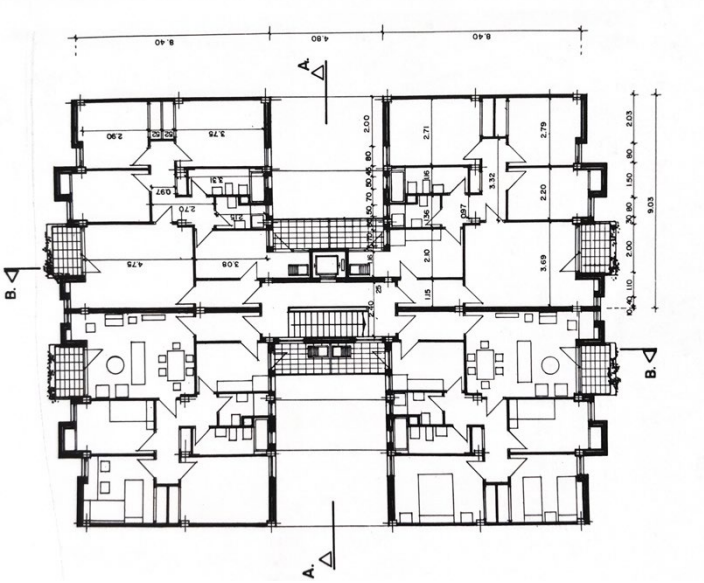


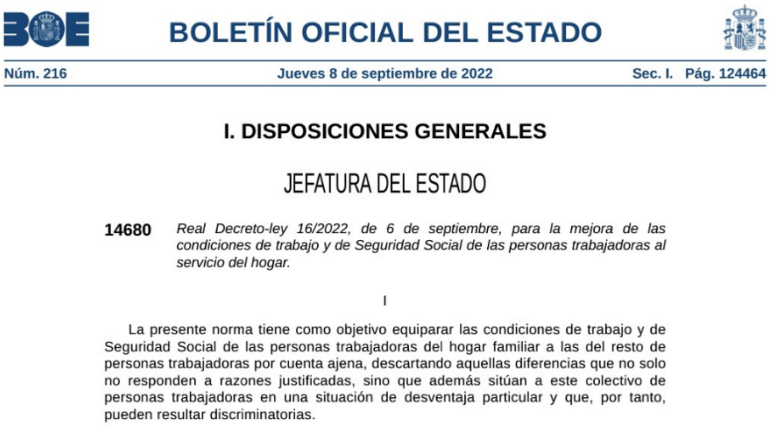
Fig. 12 *Planta de piso en el Polígono Y. Barrio de Moratalaz.*
Fuente: © José Antonio Domínguez Salazar.

En las viviendas analizadas los dormitorios para las empleadas domésticas están aquilatados al máximo con respecto a los que se diseñaron para la vivienda social. El tamaño está reducido a las dimensiones mínimas que permitan tener una cama y algo de espacio de almacenamiento. Y a esto se une el hecho de que se trata del único espacio del que dispone el servicio más allá de aquellos en los que realiza sus tareas. Si en las viviendas de mayor tamaño no existía un cuarto de descanso distinto del propio dormitorio, al reducir las dimensiones y la categoría del inmueble, las condiciones en las que se aloja al servicio empeoran notablemente. En los años 60, cuando se construyeron muchas de estas viviendas todavía el régimen en el que se realizaba el trabajo seguía siendo en su mayoría el de interna, con escasas posibilidades para abandonar la vivienda, no se dota a la zona de servicio de un ámbito en el que las trabajadoras puedan descansar de las tareas de cuidados. Si en la vivienda social el salón es el lugar en torno al cual gira la organización de la vivienda, una vez garantizada la correcta disposición del resto de las piezas, se puede entender que, en las viviendas de lujo, la zona de servicio se articule para cumplir su función de soporte a los espacios principales de la vivienda. Pero se echa en falta cierta una mayor independencia de la zona de descanso de las trabajadoras de su zona de trabajo. Un espacio que permita desvincularlas de sus tareas, más si se tiene en cuenta que no están habitando una vivienda propia.

De este lugar de *descanso ocio y socialización* del que hablaba Marisa González carecían las trabajadoras españolas, dedicadas a la eufemística tarea de ‘sus labores’ que eran, en realidad, las de otros. Esta carencia provenía, en buena medida, de una sociedad profundamente tutelar con las mujeres, estructuralmente machista y heteropatriarcal, pero también de unas tipologías

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

proyectuales que, si bien alcanzaron altísimas cotas de calidad en la vivienda, lo hicieron 'pochando' el espacio de las labores reproductivas, condenadas a una posición reducida, oculta y trasera (en lo espacial y en lo perceptivo) que ha ayudado, sin duda, a mantener el trabajo doméstico en una situación de ocultación de la que solo tan recientemente como en 2022 se ha tomado conciencia.



BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO
Núm. 216 Jueves 8 de septiembre de 2022 Sec. I. Pág. 124464

I. DISPOSICIONES GENERALES

JEFATURA DEL ESTADO

14680 *Real Decreto-ley 16/2022, de 6 de septiembre, para la mejora de las condiciones de trabajo y de Seguridad Social de las personas trabajadoras al servicio del hogar.*

I

La presente norma tiene como objetivo equiparar las condiciones de trabajo y de Seguridad Social de las personas trabajadoras del hogar familiar a las del resto de personas trabajadoras por cuenta ajena, descartando aquellas diferencias que no solo no responden a razones justificadas, sino que además sitúan a este colectivo de personas trabajadoras en una situación de desventaja particular y que, por tanto, pueden resultar discriminatorias.

Fig. 13 *Aprobación de las medidas de mejora y Seguridad Social de las trabajadoras del servicio del hogar.* Fuente Boletín Oficial del Estado (2022)

Referencias

Ellas, filipinas. Documental. Marisa González, 2010.

García González, Guillermo. «Trabajo, familia y previsión social en el primer franquismo: el plus de cargas familiares». *IUSLabor. Revista d'anàlisi de Dret del Treball*, n.º 3 (9 de diciembre de 2021): 206-41. https://doi.org/10.31009/IUSLabor.2021.i03.08.

García-Asenjo Llana, David. «La nueva estética de la burguesía madrileña. Un paseo crítico por la arquitectura de los barrios ricos de Madrid en el tardofranquismo». *CTXT Contexto y Acción*, 8 de junio de 2019. https://ctxt.es/es/20190605/Culturas/26590/David-Garcia-Asenjo-el-ministerio-arquitectura-Madrid-burguesia.

Giedion, S., y Jorge Sainz. *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*. Edición definitiva. Barcelona: Reverté, 2009.

González Fernández, Irene. «La mujer tutelada. Dispositivos de control de los espacios negados». Trabajo fin de grado, Universidad Rey Juan Carlos, 2019.

Molina, Santiago de. «Espacio fantasma». Blog. *Múltiples estrategias de arquitectura* (blog), 6 de febrero de 2012. https://www.santiagodemolina.com/2012/02/espacio-fantasma.html.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Otxoa Crespo, Isabel. «La Seguridad Social del empleo doméstico: evolución y perspectivas». Tesis Doctoral, Universidad del Pais Vasco (UPV), 2012.

Patmore, Coventry. *The Angel in the House*. Victoria, Australia: Leopold Classic Library, 2016.

Poblet, Gabriela. «"Pagar el seguro a la chacha": Informalidad y protección social en mujeres migrantes trabajadoras del hogar». *Migraciones. Publicación del Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones*, n.º 55 (26 de septiembre de 2022): 1-19. https://doi.org/10.14422/mig.2022.003.

Rincón de la Vega. «Una inflexión en la arquitectura de posguerra. Vivienda colectiva de lujo. Madrid 1955-1970». Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, 2010.

Sáenz del Castillo Velasco, Aritza. «La evolución del servicio doméstico durante el desarrollismo franquista en una ciudad de industrialización tardía. Vitoria-Gasteiz, 1950-1975». *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica*, n.º 34 (2021): 127-47.

Sánchez de Madariaga, Inés, y Inés Novella Abril. *Proyectar los espacios de la vida cotidiana. Criterios de género para el diseño y contratación pública de vivienda*. Valencia: Vicepresidencia Segunda y Conselleria de Vivienda y Arquitectura Bioclimática, 2021.

Such Sanmartín, Roger. «La inversión del paradigma poché. El desarrollo poché en el sistema Dom-Inó de Le Corbusier». *Palimpsesto*, n.º 06 (octubre de 2012): 6-7.

Toupin, Louise. «The History of Wages for Housework». Blog. *Pluto Press. Independent Radical Publishing* (blog), s.f. https://www.plutobooks.com/blog/wages-housework-campaign-history/.

Toupin, Louise, y Käthe Roth. *Wages for Housework: A History of an International Feminist Movement, 1972-77*. First English-Language edition. Vancouver, BC : London: UBC Press ; Pluto Press, 2018.

Woolf, Virginia. *Matar al ángel del hogar*. Editado por Luna Miguel. Madrid: Carpe Noctem, 2022.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16783

Casas compartidas.
Contribuciones ocultas en el proyecto del habitar doméstico

Shared houses. Hidden contributions in the project of domestic living

Anna Martínez Duran [a]

[a] Escola d'Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull, , a.martinez@salle.url.edu

How to cite: Martínez Duran, Anna. (2024). Casas compartidas. Contribuciones ocultas en el proyecto del habitar doméstico. En libro de actas: *ICAG 2023. VI International Conference on Architecture and Gender.* Universitat Politècnica de València, 3-6 Octubre 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16783

Abstract

The project behind.the.scene.women (2019) rescues and makes visible women who have contributed with their actions to architecture, not always from the discipline itself, and whose work remains ignored in the narratives of recent history.

The most hidden -those who leave the least trace- are those who give their name to the couple. Their contributions remain in the shadows, and their work disappears from the records. Among them, we propose to focus on those who shared project and life with architects in their own house.

The architect's own houses are radical proposals, manifestos, and places of experimentation of life and architecture. They are exemplary works, which were possible thanks to the trust and knowledge of these women, but whose effort has not been recognized and, in some cases, is still used for the exaltation of the unique figure of the master.

If the recording of the traces of living in these houses is complex, due to their fragile, ephemeral and changing condition, the recording of these anonymous contributions will be even more so. This paper will present the research in progress, its methodology and some of the case studies.

Keywords: *architect's own houses, modern houses, female invisibility, domestic design, Kings Road, Meudon, Doldertal, Planetveien, Loenen, Frigiliana*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

El proyecto behind.the.scene.women (2019) rescata y visibiliza mujeres que han contribuido con sus acciones a la arquitectura, no siempre desde la propia disciplina, y cuyo trabajo permanece ignorado en los relatos de la historia reciente.

Las más ocultas -las que menos rastro dejan- son las que ceden su nombre a la pareja. Sus contribuciones quedan en la sombra, y su obra desaparece de los registros. Entre ellas, proponemos fijar la atención en aquellas que compartieron proyecto y vida con arquitectos en la casa propia.

Las casas propias de arquitecto son propuestas radicales, manifiestos, y lugares de experimentación de la vida y la arquitectura. Son obras ejemplares, que fueron posibles gracias a la confianza y el conocimiento de ellas, pero cuyo esfuerzo no ha sido reconocido y, en algunos casos, aún se sigue utilizando para el enaltecimiento de la figura única del maestro.

Si el registro de las huellas del habitar en estas casas es complejo por su condición de frágil, efímero y cambiante, más lo será el de sus aportaciones anónimas. La comunicación presentará la investigación en curso, su metodología y algunos de los casos de estudio.

Palabras clave: *casas propias de arquitecto, arquitectura moderna, invisibilidad femenina, proyecto doméstico, Kings Road, Meudon, Doldertal, Planetveien, Loenen, Frigiliana*

1. Mujeres en casas propias

Anna Gavrilovna aparece en una imagen de los años 1960 a contraluz en el gran ventanal de la casa de Moscú (1927), junto al que fue su esposo, arquitecto y autor de una de las viviendas propias más paradigmáticas de la arquitectura moderna, Konstantin Melnikov.

Sabíamos del exilio interior del arquitecto cuando por razones políticas tuvo que abandonar la vida pública y profesional. Una vida que, de no ser por esta luminosa casa "habría transcurrido como la de un topo"1. Pero poco se sabe de su mujer, que al mando de la casa, guerra mundial y miseria de posguerra de por en medio, mantuvo vivo el calor del hogar, y nunca mejor dicho en los inviernos de Moscú. La planta baja, la menos publicada, era el motor de este día a día: la cocina, con sus mecanismos y avances técnicos, la habitación de la lencería, la puerta que cierra

1 Martínez Duran, Anna. "La casa propia, territorio de libertad". *Revista Contexto*, Universidad Autónoma de Nuevo León, México. 2018 https://doi.org/10.29105/contexto12.17-5

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

dos huecos, uno a la escalera, otro al comedor, los reflejos dorados en el pasillo, las habitaciones para los niños con los techos de colores, o el gran vestidor, donde la familia se mudaba antes de subir a la planta principal.

Esta imagen fue uno de los detonantes del proyecto *behind.the.scene.women*, que la autora emprende en marzo de 2019, cuyo principal objetivo es el de rescatar y visibilizar mujeres que han contribuido con sus acciones a la arquitectura, no siempre desde la propia disciplina, y cuya presencia permanece ignorada en los relatos de la historia reciente. Se atiende principalmente a diseñadoras, fotógrafas, artistas, o escritoras. Pero también a aquéllas que, sin profesión concreta, dedicarán su vida al soporte de la obra del maestro, y que ceden su vida y su nombre, a la obra del socio, de la pareja. Sus aportaciones quedan en la sombra, y ellas desaparecen de los registros, cuando han contribuido al engrandecimiento del nombre y la obra del arquitecto, nuestro único referente hasta ahora.

En la mayoría de estos casos, se trata de un esfuerzo nada o poco reconocido, y aún a día de hoy seguimos encontrando referencias a ellas como "su mujer" (sin nombre propio), o se sigue utilizando su contribución para el enaltecimiento de la figura del arquitecto.

En esta ocasión proponemos fijar la atención en aquellas mujeres que compartieron proyecto y vida en una casa propia. Las casas propias de arquitecto/a son siempre propuestas radicales, lugares de experimentación de la vida y la arquitectura. Son obras ejemplares, que a menudo están detrás del inicio de una nueva etapa vital, y que también determinan un cambio en la manera de afrontar la arquitectura. De ellas es posible extrapolar características del quehacer profesional pero también, por vivir en ellas, son obras nunca terminadas, en las que el autor o autora pone a prueba su propia arquitectura, a través del ejercicio de lo cotidiano. Un habitar no siempre fácil, puesto que, al tomar un riesgo en pro de la arquitectura, la vida sufre, y a veces la familia y la convivencia entran en conflictos. Otras veces, como en la casa Melnikov, ésta será la mejor apuesta para la familia cuando la vida se tuerce.

Se parte de las conclusiones de la tesis doctoral "La casa del arquitecto"[2] que basculan entre el peso de la vida y el paso del tiempo, y el esfuerzo, a veces casi obsesivo en la adecuación y mejora de la arquitectura.

Son casas manifiesto de arquitectura, que el autor/a construye para replicar, como prototipo, por extender el bienestar al resto de la sociedad, pero que siempre acaban siendo únicas, y adoptan el carácter de refugio personal y de la experimentación artística y arquitectónica. Obras desarrolladas como ejercicios de máxima libertad, en el proyecto y en el habitar. Evidentemente, siempre buscan estar cerca de la naturaleza, participar de ella, y ello implica también la confianza en las capacidades del hombre, recurriendo a mecanismos ingeniosos, manuales, más

[2] Martínez Duran, Anna. *La casa del arquitecto*. Barcelona: Universidad Politécnica Catalunya, 2008. Tesis doctoral inédita.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que a los recursos técnicos más innovadores. Se observa un esfuerzo importante en la concepción y en el ajuste de la obra, económico y constructivo, y una voluntad de incorporarse a la tradición y a la historia. Finalmente, el habitar en la casa implica una adaptación constante, vida y casa van de la mano.

Estas obras, avanzadas en el programa y en la construcción, arriesgadas en el presupuesto familiar, fueron posibles gracias a la confianza y el saber hacer de ellas, que están ahí muchas veces antes de que la obra se conciba, que la habitan en su etapa de esplendor, que sobreviven para seguir manteniéndolas, y que muchas veces, contribuyen a su incorporación al circuito cultural como casas-museo-taller, o fundación. Formadas en distintas disciplinas, con distintas profesiones o sin ellas, su nivel de contribución a la arquitectura será variable, pero siempre será. Si son casas ejemplares, lo son también gracias a ellas.

2. Conocerlas, situarlas, visibilizarlas

Esta investigación en curso, trata de buscar cuáles y en qué momento fueron sus aportaciones a la obra. No pensar sólo en el proyecto, sino en otras tareas, necesarias, que hacen posible y dan apoyo a la propuesta arquitectónica, mejorándola, haciéndola más adecuada, favoreciendo el riesgo.

El entorno de pensamiento es el que inauguró la tesis doctoral, y que sigue siendo válido para este análisis. Se trata de posicionar la vida, con toda su complejidad, sus circunstancias y su devenir, en el centro: "El tema de nuestro tiempo consiste en someter la razón a la vitalidad, localizarla dentro de lo biológico, supeditarla a lo espontáneo. Dentro de pocos años parecerá absurdo que se haya exigido a la vida ponerse al servicio de la cultura. La misión del tiempo nuevo es precisamente convertir la relación y mostrar que es la cultura, la razón, el arte, la ética quienes han de servir a la vida"[3].

El primer paso consistirá en conocerlas, ponerles nombre, visibilizar su existencia. Atribuirles capacidades, tareas, conllevará el posicionarlas y articular una mirada diferente sobre la historia.

En segundo lugar, se avanzará en el análisis de las huellas del habitar en estas casas propias. Si el registro de lo cotidiano ya es complejo por su condición de frágil, efímero y cambiante[4], más lo será para estas aportaciones hechas desde el anonimato. Esta parte de la investigación incluye el análisis del proyecto de arquitectura, junto al de las circunstancias que lo rodean: el lugar, el momento, los protagonistas, y finalmente, el seguimiento de la vida en la casa.

[3] Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Alianza Editorial, 1981 (pág.117)

[4] Martínez Duran, Anna. *Una investigación sobre cómo investigar lo que el arquitecto investiga cuando construye su propia casa*. Valencia. IV Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo, 4IAU. 2011. http://hdl.handle.net/10251/15041

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Para este análisis se usarán básicamente documentos de arquitectura (planos, maquetas, fotografías…), junto a imágenes del habitar (personas, objetos, espacios…) y finalmente escritos (cartas, diarios, memorias…) que tienen como escenario la vida en la casa. En este trabajo será fundamental girar el foco de atención hacia ellas y sus acciones.

Hay que partir de la base de que la documentación publicada es escasa, y que en su mayoría procederá de los archivos y publicaciones sobre la obra del arquitecto. También de que una parte importante se ha localizado en medios locales, blogs o revistas no científicas. Finalmente, se atenderá a libros o artículos publicados sobre su obra o biografía, y en la medida de lo posible, se realizarán entrevistas a personas cercanas o expertas.

3. Experiencias y contribuciones

Entre los ejemplos de casas propias compartidas se distinguen diferentes categorías. En primer lugar, están aquellas que, con mayor nivel de independencia, construyen sus propias casas como arquitectas, y que habitarán con amigos, familia, o en soledad. Otra categoría la constituyen aquellas en las que los dos miembros de la pareja son arquitectos. En este caso, la implicación en la obra -proyecto, construcción y vida- es compartida, aunque en distintos niveles. Finalmente, se encuentran las casas propias habitadas por parejas en las que ellas provienen de otras disciplinas, o no tienen, en principio, dedicación conocida. La selección que aquí se presenta forma parte de este último grupo, y por lo tanto plantea el caso más extremo, en el que su participación es, a priori, menor o más difícil de incorporar.

Se han escogido, por orden cronológico respecto el momento del inicio del habitar en la casa, los ejemplos de: Pauline Gibling en la casa de Kings Road (1921), Carole Welcker en Doldertal (1925), Nelly Van Moorsel en Meudon (1930), Grete Prytz en Planetveien (1954), Hannie Van Rojen en Loenen (1964), y Berta Doctor en Frigiliana (1970).

Estos casos de estudio recorren los diferentes momentos y geografías de la arquitectura del siglo XX, acompañando a grandes referentes de la arquitectura moderna, y con acercamientos por parte de ellas desde disciplinas muy distintas. Se describen brevemente con unas pautas comunes, insistiendo en extraer aquellos registros de lo cotidiano. En la discusión se cruzan estas experiencias para finalmente concluir sobre el proceso de investigación y avanzar caminos a seguir.

3.1. Pauline Gibling (1893-1977). La casa cooperativa en Kings Road (1921-1977)

De familia americana, nace en Minneapolis en 1983, de profesión musicóloga, muy activa social y políticamente, de carácter abierto e inquieto, está detrás del proyecto de Casa Cooperativa en Los Angeles (1921). Casada (1919) con Rudolph M. Schindler (1887-1953), arquitecto de origen austríaco, los dos residían en el estudio de F.Ll.Wright en Taliesin East, después de unas

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

vacaciones en Yosemite con Marian y Clyde Chace, deciden establecerse en California y construir una casa para vivir en comunidad.

El programa contempla cuatro estudios, uno para cada uno, además de un apartamento para invitados. La sala de estar común de las parejas son los dos patios. También comparten acceso y baño, y se dispone una sola cocina para la casa[5]. El padre de Pauline, Edmund Gibling, colabora en la financiación de la casa. Las dos amigas comparten ideología política, y se instalan en los dos estudios centrales de la casa, con unas chimeneas de plancha de cobre y reflejos dorados.

Los primeros años en Kings Road estuvieron llenos de actividad social, intelectual y artística. Nace Mark (1922), y junto a Leah Lowell, Pauline dirige una escuela infantil en Hollyhock House. Es el momento de la construcción de la sun-room, en la cubierta, que se cierra con cristales debido a la delicada salud del bebé. Pero los problemas en el matrimonio van a más y en 1927 ella abandona discretamente la casa. Empieza un periplo que la llevará a Halcyon (1927) y a Carmel: las dunas de Oceano, las cabañas de madera, y una vida libre en la naturaleza. Finalmente se establecerá en Ojai (1932-35) donde Mark acudirá a la escuela. Son años de una intensa actividad social, entre muchos otros, con el fotógrafo E.Weston, la galerista G.Scheyer, o el músico J.Cage, casi 20 años más joven, con quien vivirá un idilio, en cuyas visitas "there was always music going on"[6].

Ya de regreso a Kings Road, se divorcian en 1940. Rudolph fallece en 1953 y ella se encargará de convertir la casa en sede de la fundación Friends of Schindler House (1976)[7]. Protagonista en primera línea de la arquitectura californiana, en sus aportaciones en The Carmelite (1929), Dune Forum, (1930), Architect & Engineer, o California Arts & Architecture (1935), defiende la herencia de Wright, la independencia de los patrones europeos, el papel de la arquitectura de ofrecer un lugar mejor para vivir en comunidad y en relación con la naturaleza, con una voluntad claramente ecologista y social[8].

Conocíamos sus fotografías en túnica delante de la casa, también las preciosas imágenes familiares en el patio, y una imagen suya, ya de mayor, en una tumbona con un gato. También sabíamos de los cambios que realizó en su regreso, y de la relación que tenían con el arquitecto, compartiendo casa. En este caso, además de las valiosas descripciones de la arquitectura y el ambiente californiano de los escritos de Esther Mc Coy[9] y otros, es de apreciar el artículo que

[5] Martínez Duran, Anna. La casa del arquitecto. Barcelona: Universidad Politécnica Catalunya, 2008. Tesis doctoral inédita

[6] Hines, Thomas S. "Critic and Catalyst: Pauline Gibling Schindler (1893-1977)", Getty Research Journal, no.11 (2019)

[7] The Friends of Schindler House. https://www.schindlerhouse.org/friends-of-schindler-house

[8] Idem 6

[9] Mc Coy, Esther. Vienna to Los Angeles: Two Journeys, Santa Monica, California: xxx 1979

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

le dedica Thomas S.Hines en 2019, quien aporta datos sobre su actividad intelectual como comisaria y crítica de arquitectura.

Las pocas fotografías con gente en la casa nos hablan de un ambiente festivo. Hay pocos registros publicados de la vida posterior en la casa, más que relatos sobre la forma de vida del arquitecto. Si que coinciden los escritos de Schindler en Care of the Body, o en la memoria de la casa, con algunas imágenes de Dione Neutra o Galka Scheyer en la casa: postura baja e informal: cojines en el suelo, chimenea a ras de suelo, sofás recogidos en el bow window, y es fácil imaginar el aseo integrado, el dormir bajo las estrellas, o la penumbra interior y la fuerza del fuego en los modos de vida que se plantean.

3.2. Carola Welcker (1893-1979) en la casona de Doldertal (1925-1979)

Hija de un banquero alemán, de madre americana, estudia Historia del Arte en Munich, con H.Wölfflin, donde conoce a Sigfried Giedion (1888-1968), con quien se casa en 1919. Se doctora en Bonn (1922) y el año 1925 se trasladan a la casa familiar de Giedion, en Doldertal, Zurich. Amante de la vida al aire libre, la vemos en las imágenes siempre alegre, activa, equipada con sus botas de esquí y raquetas. En este caso, su contribución no va vinculada a la construcción de la casa familiar, sino al mantenimiento en ella de una vida cultural activa, como lugar de reunión de artistas, intelectuales, arquitectos, sobre todo en los años convulsos en la Europa de entreguerras.

La casa de Doldertal fue adquirida por madre de Sigfried en 1917 a los arquitectos Hermann Weideli y Robert Bischoff, quienes la construyen a sus expensas tras comprar el solar en 1915. Se trata de una vivienda compacta, de dos plantas y bajocubierta, con rasgos clásicos y guiños a la arquitectura local, que asienta en la topografía del valle a través de terrazas, muretes y escaleras. En una posición elevada, disfrutaba de vistas sobre el lago de Zurich y sobre las montañas. Una casa señorial, con espacios amplios, aberturas regulares en fachadas, una atractiva veranda y espacios exteriores en los que disfrutar de la vida en familia y con los amigos.

Las fotos interiores nos muestran una casa muy introspectiva, llena a rebosar de libros y obras de arte: pinturas y esculturas. Muebles antiguos que conviven con los diseños más modernos de Aalto o la Bauhaus, con alfombras tradicionales bereberes, y otras artesanías, como un cántaro de La Bisbal (Gerona). Carola no sólo escribió sobre los protagonistas de la modernidad, le gustaba conocerlos, saber cómo pensaban, y comprar obras era su manera de ayudarlos. Libros y arte generaban una atmósfera irrepetible, que sin duda la envolvía y la trasladaba al recuerdo de esas vidas compartidas con tantos protagonistas de la modernidad[10].

[10] Grunewald, Almut. The Giedion World. Siegfried Giedion and Carola Giedion-Welcker in Dialogue. Zurich: Scheidegger & Spies, 2019.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En el año 1934, los hermanos Alfred y Emil Roth, amigos del matrimonio, junto con Marcel Breuer, construirán dos edificios de apartamentos en la parte posterior del solar. Promotores de uno de los edificios de apartamentos ejemplares de la modernidad, los Giedion nunca se mudarán y los dos residirán en esta casa hasta el final de sus días. La casa era el pied-à-terre, el lugar al que volver, el refugio de la familia.

En 1937 Carola publica uno de los primeros tratados sobre escultura: Modern Plastic Art, y se convierte en crítica, además de mecenas, del arte de las vanguardias. Gran amiga y estudiosa de James Joyce, en sus 17 libros y más de 280 artículos, las disciplinas artísticas se abordan borrando los límites entre ellas: escultura, pintura, poesía, música, y literatura. Monografías que se han convertido en documentos básicos, sobre Paul Klee (1952), Hans Arp (1957), Constant Brancusi (1958), Alfred Jarry (1960), o Eduardo Chillida (1964). También escribe Poètes à l'Ecart (1965) y Schriften 1926-1971 (1973), y el texto para un fostoscop del Park Güell (1966) con fotografías de Joaquim Gomis.

Era habitual la presencia en su casa de artistas como Lucia Schulz y Laszlo Moholy-Nagy, Sonia Taeuber y Hans Arp, Max Ernst, Kurt Schwitters y James Joyce. También Aldo Van Eyck, estudiante en la ETH, reconoce en la esposa del secretario de los CIAM: "She opened my windows-and haven't closed them since; she tuned my strings-nor did they ever require retuning…Carola Giedion provided nourishment for a lifetime"[11].

Las separaciones de la pareja eran largas, las cartas casi diarias, también con el numeroso grupo de artistas afines. Unas cartas que nos acercan a un personaje fuerte, tierno y espontáneo, al que todos están agradecidos, pero cuyas expresiones dejan entrever cierta tristeza, quizás soledad. Durante la 2da Guerra Mundial, Carola permanecerá sola en Zurich con los niños: Verena (1922) y Andreas (1925). Seguirá con su trabajo académico, organizando exposiciones, recibiendo a amigos y artistas en la casa. Estos encuentros supusieron la supervivencia del arte moderno en esos tiempos difíciles, y un refugio para aquellos que escapaban del nazismo o de la guerra. El año 1949, Ise Gropius (Pia), ya en USA, escribe a la amiga: "Doldertal es probablemente lo único que ha sobrevivido a la Europa actual, y se ha convertido en una especie de áncora para tanta gente, en este mundo que se balancea. Mantenga vivo Doldertal para todos nosotros"[12].

Ella seguirá en la casa, incluso después del traspaso del esposo. A su fallecimiento, la casa pasa a manos de su hijo Andreas, quien cede una primera parte del archivo de Carola Welcker al Swiss Institute for Art Research (SIK-ISEA). Posteriormente, su viuda Monica Giedion-Risch aportará más material al mismo fondo. Es en este momento cuando se encuentran en la planta

[11] Mc Carter, Robert. Aldo Van Eyck. New haven & London: Yale University Press, 2015. (pág. 19)

[12] Idem 10

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

bajocubierta unas cajas con documentos personales, gracias al estudio de los cuales Iris Bruderer-Oswald reconstruye su biografía y obra[13].

3.3. Nelly Van Moorsel (1899-1975) y la casa-taller de Meudon (1930-1975)

Pianista, bailarina, artista plástica, y finalmente promotora de la obra de su esposo, Theo Van Doesburg (1983-1931), y de otros artistas abstractos, también de la casa-taller construida por ambos un año antes de que fallezca él. Hija de una rica familia de La Haya, estudia en el conservatorio, y a los 18 años da su primer concierto. A los 21 conoce, a través de su hermano arquitecto, al artista, pintor, fundador de la revista de Stijl, 16 años mayor que ella, y decide seguirle, con la oposición de su familia: 'You will marry an artist, a penniless artist of course'[14] para finalmente casarse con él (1928).

Nelly tocará el piano en las *soirées* dadá junto a Van Doesburg, Schwitters y Huszár, bajo el seudónimo de Petro van Doesburg[15]. Viven un tiempo en Weimar, y se trasladan a París, donde ella trabaja en una orquesta y actúa como bailarina bajo el nombre de Sonia Pétrowska. Es fotografiada, vestida como un hombre, como I.K.Bonset, pseudónimo utilizado por Theo, y firma como Cupera su obra plástica. Ya entonces organiza una exposición en Amsterdam y La Haya (1929).

Después de un intento de construir una casa con Sophie Taeuber y Hans Arp, con quienes habían compartido encargo en L'Aubette, construirán la casa-taller en Meudon, cerca de París, gracias a la herencia paterna de Nelly, a donde se trasladan en diciembre de 1929. El proyecto es de Van Doesburg, dibujado por el entonces estudiante de arquitectura, Abraham Elzas. Un año más tarde, Theo fallece en Davos y Nelly regresa a casa sola. A partir de entonces, dejará de pintar para dedicarse en exclusiva a promocionar la obra de Van Doesburg y del arte abstracto en general. Abrirá la casa-taller a artistas y arquitectos, y organizará unas primeras exposiciones en París (1931-35) y en los Países Bajos (1936). Se convierte en amiga y consejera de Peggy Guggenheim: 'Both women chose a life in, with, and for, modern art. They fought for their freedom and independence far beyond what the margins of the society allowed them"[16]. Cuando se celebra la exposición en Nueva York (1947), ella viaja y permanece allí hasta 1949. 'Now that De Stijl, and Van Doesburg in particular, has such widespread recognition, it is high time we paid attention to the woman who made such a major contribution to that reputation.' [17]

---

[13] Bruderer-Oswald, Iris. La Nueva Visión. Carola Giedion-Welcker y el lenguaje de la modernidad. Zurich: Benteli, 2008

[14] Atelier Nelly and Theo van Doesburg. https://ateliervandoesburg.hetnieuweinstituut.nl/en/nelly/nelly-theo-van-doesburg

[15] Hoek, Els (ed). Theo van Doesburg. Oeuvre catalogue. Utrecht: Central Museum; Otterloo: Kröller-Müller Museum, 2000

[16] Atelier Nelly and Theo van Doesburg. https://ateliervandoesburg.hetnieuweinstituut.nl/en/nelly/nelly-peggy-guggenheim

[17] Atelier Nelly and Theo van Doesburg.. https://ateliervandoesburg.hetnieuweinstituut.nl/en/nelly/nelly-theo-van-doesburg

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

La casa se encuentra en un estrecho solar entre medianeras, retrasada de la calle en pendiente, y se abre al jardín trasero a NE. Construida en dos plantas, más un altillo que abre a la terraza, la planta principal se sitúa en el primer piso, al que se accede por una escalera longitudinal exterior desde el patio de acceso: el taller a doble altura, la sala de música, la biblioteca, y la habitación principal. Las salas disponen de grandes puertas correderas, que permiten unirlas en un único espacio, los muebles fueron diseñados especialmente para la casa. Construida con estructura de hormigón, éste se hace aparente en la fachada posterior, con el porche y el gran ventanal del estudio.

En alguna carta, Theo deja entrever los esfuerzos físicos y económicos de la pareja para alcanzar el sueño de la casa propia: un lugar donde trabajar y recibir[18], en un entorno en el que también viven los Arp, o Max Ernst.

Nelly residirá allí hasta el final (1975) y nombrará heredera a su sobrina, Wies Van Moorsel, quien la visita con frecuencia a partir de 1960, escribirá un libro sobre ella[19], y finalmente llevará a cabo los deseos de Nelly, cediendo la colección y la casa-taller al gobierno holandés, que desde 1981 la ha convertido en el Atelier Nelly and Theo Van Doesburg, abierto a artistas e investigadores en residencia[20].

3.4. Grete Prytz (1917-2010). Planetveien 12 (1954), un lugar para vivir y trabajar.

Es conocida como la "Reina del Diseño Escandinavo" por sus diseños de menaje colorista, y por sus joyas informales, que se han convertido en iconos de nuestro tiempo. Nacida en el seno de la familia Tostrup Prytz, propietarios de una industria dedicada a la producción de objetos de plata para la casa, Grete estudia en la Academia de Artes Aplicadas en Oslo (1941), y durante la 2da Guerra Mundial se exilia con su hermano a Estocolmo, donde conoce al arquitecto noruego Arne Korsmo (1900-1968), con quien contraerá matrimonio en 1945. Amigos del matrimonio formado por Lis y Jorn Utzon, en 1949 viajan a los EEUU, donde Grete disfrutará de una beca de estudios en el Institute of Design, de Chicago, y de allí a Méjico, donde visitarán Monte Alban.

Ambos planean la construcción de la casa de los 100 cojines de colores. Una casa para vivir y trabajar, abierta a la naturaleza, llena de mecanismos que transforman los espacios, desde las actividades diarias a los encuentros sociales, profesionales, y académicos. Los dibujos de Gunnar Gundersen o las primeras fotos: la pareja bailando, los actos públicos en el salón, el

[18] Hoek, Els (ed). Theo van Doesburg. Oeuvre catalogue. Utrecht: Central Museum; Otterloo: Kröller-Müller Museum, 2000

[19] Van Moorsel, Wies. De doorsnee is mij niet genoeg. Nelly van Doesburg 1899-1975.Amsterdam: Boom, 2000

[20] Atelier Nelly and Theo van Doesburg. https://ateliervandoesburg.hetnieuweinstituut.nl

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

jardín vertical, muestran, aunque de una forma poco espontánea, todas las actividades posibles para una casa entendida como un lugar donde vivir, trabajar, y disfrutar.

Durante su trabajo en Tostrup, Grete transforma y moderniza, no solo los diseños de la compañía, sino también el proceso de producción. Su intención era fabricar objetos bonitos, usables, para el cada día y para todo el mundo, lo que ella llamó la "belleza cotidiana". Trabajó para Catherineholm (1954) y su línea de menaje de cocina, la primera esmaltada sobre aluminio, con colores vivos y sencillos motivos geométricos, se vendió en el mundo entero. Sus joyas, sencillas y geométricas, en plata y esmalte de color -collares, agujas, anillos, pendientes- se han convertido en piezas populares y referentes de la joyería moderna.

Planetveien 12 forma parte de un conjunto de tres viviendas a las afueras de Oslo, construidas con un sistema modular, estructura metálica y *balloon frame* de madera en los cerramientos. El cubo de cristal aloja la sala semienterrada, y el dormitorio-estudio y vestidor en la planta superior. En el volumen retrasado, que enlaza los tres cubos, se sitúan el recibidor, la cocina, los locales de servicio, y un pequeño taller. Una plataforma de madera recorre longitudinalmente las tres casas, abierta al bosque posterior. Los interiores, que se diseñan en madera y colores vivos, contienen, además de los diseños de la pareja, obras de arte del mismo Gundersen, además de Chagall, Miró o Munch. Repleta de elementos que se mueven y se transforman: la escalera que desciende del techo, las camas que se recogen en el armario durante el día cuando la habitación se convierte en despacho, o las máquinas en la cocina, también móviles y escondidas en muebles. En esta casa, diseño y arquitectura se acercan al máximo.

Korsmo se marcha en 1956 a Trodheim, donde consigue una plaza en la Universidad, y la pareja se separa en 1960 sin hijos. Grete se casa en segundas nupcias con el abogado S.Kittelsen (1971), de quien adopta el segundo apellido, y continuará viviendo en la casa hasta el final, manteniendo el carácter alegre y multifuncional de esta casa única. Acostumbraba a trabajar en el garaje contiguo a la cocina: "to an old lady, it had become the best place for enamelling silver and metals, in which to forge prototypes"[21]. Gennaro Postiglione, autor del libro "100 Houses for 100 European Architects", la visita a menudo: "she has been, and remains, a very special person to me…one of the most extraordinary persons I have ever met in my life."[22]. A través de él conocemos su capacidad para adaptar la casa al paso del tiempo, con amor e inteligencia, y su voluntad de que, después de su muerte, la casa siga habitada y no se convierta en un museo.

Elizabeth Tostrup dedica un libro a Planetveien 12[23], y en una conferencia en Lisboa (2016) presenta las posibilidades de transformación de la casa en vivienda familiar. Desconozco a partir

[21] Postiglione, Gennaro. "Grete Prytz". Area 116 (18 septiembre 2014). https://www.area-arch.it/en/grete-prytz-19172010/

[22] Idem 22

23 Tostrup, Elisabeth. Planetveien 12. The Korsmo house. A Scandinavian icon. Oslo: Artifice, 2014

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

de entonces el destino de la casa y el emplazamiento de los archivos de la diseñadora, cuya obra propia se publica en 2008[24].

3.5. Hannie Van Roojen (1918-2018). Zurich (1945), Amsterdam (1948), y Loenen (1964)

Desde que se conocen como estudiantes, Hannie Van Roojen y Aldo Van Eyck (1918-1999) compartirán experiencias de vida y trabajo, en los apartamentos de Zurich y Amsterdam, finalmente en la casa de Loenen aan de Vecht. Aunque se matriculó dos veces en Arquitectura, en SudAfrica, y en la ETH de Zurich, Hannie acaba graduándose en Literatura Inglesa. Y, sin embargo, si que trabajará como arquitecta, primero sola y a partir de sus 65 años asociada en *H & A Van Eyck Architecten*. Hija de un cirujano, originaria de Zeeland (1918), hermana del artista J.Van Roojen, con quien colaboran en el playground de Zeedijk (1955), en el año 1988, el NAi les dedica una exposición "Homage to Aldo & Hannie Van Eyck". Casada en 1943, es madre de Tess (Zurich, 1943) y de Quentin (Holanda, 1948).

El apartamento de Amsterdam, como la casa en Loenen, fueron punto de encuentro para los amigos y artistas de Cobra, Team X y otros: "We were always sure to find some intellectual nourishment at this place. It was like a spring in the desert"[25]. Decisiones importantes, como el encargo del Orfanato, se tomaron en el banco circular alrededor de la estufa de Binnenkant. El nacimiento de Quentin produce un primer desajuste en la distribución del apartamento, y conflictos en la superposición de usos familiares y profesionales[26]. Al cuidado de los niños, Hannie solía diseñar ropa, pero también compartía reuniones, visitas, y proyectos. Como explica Tess, Hannie siempre estaba ahí: "she was an important creative partner, a soundboard, to Aldo. At every opportunity -breakfast, coffee break, lunch, tea, drinks and supper- my brother and I witnessed a continuous discussion about the various design projects. With her robust and astute critique, supported by her highly developed mathematical mind, she contributed to the form these took"[27].

Ambos compartían intereses en arquitectura, arte, literatura, y antropología. Viajaron a menudo, para conocer culturas arcaicas, cuyo conocimiento estaba en las bases del corpus teórico de Van Eyck. La casa de Loenen se convirtió en "Un Museo Imaginario"[28], en el que coleccionar piezas etnográficas, como cerámicas, esculturas, collares, junto a obras de arte moderno de Miró, Klee, Mondrian o Appel.

---

24 Bjelläs, Kariänne (ed). *Grete Prytz Kittelsen. The art of enamel design*. New York: Norton, 2008

25 Campos Uribe, Alejandro. Aldo van Eyck: le Musée imaginaire. La casa de Aldo y Hannie van Eyck en Loenen aan de Vecht. Valencia: Universidad Politécnica Valencia, 2018. Tesis doctoral inédita (pág. 134)

26 Idem 25

27 Entrevista con Tess *Van Eyck-Wickham.*

28 Idem 25

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

La reforma de la casa de Loenen tiene lugar en 1964. Se trata de una construcción tradicional de madera, de planta baja y desván abuhardillado, con un jardín trasero sobre el río, en el que se tomó la conocida fotografía del Team X. Aunque se mantiene la puerta para entrar desde la calle, los arquitectos trasladan la entrada principal al callejón lateral, para acceder por el centro de la planta. Un gran hueco en el forjado de planta primera, y su correspondiente ventana en cubierta, aportan luz cenital a esta planta baja libre, y comunicación visual y espacial con la planta superior, y con el cielo. En alguna imagen vemos a Hannie, ya mayor, con sus collares extendidos, o en el escritorio, al lado de la ventana.

Empezó trabajando sola en la tienda de flores (1969), o en las reformas interiores de un apartamento (1971) y unas galerías de arte (1976-77). Colaborará en la Hubertus House (1978-81), y ya como socia, en la Iglesia para Moluccan (1983-92), en el complejo ESTEC (1984-89), o en los Juzgados National Audit Court (1992-97), entre otros.

La Fundación Hannie & Aldo Van Eyck, que dirige Tess, tiene su sede en la casa de Loenen. Alejandro Campos Uribe realiza su tesis sobre la casa, la visita y la fotografía junto a Paula Lacomba Montes, aunque sus textos y artículos aportan pocas referencias a la presencia de Hannie. Recientemente se han publicado algunos libros sobre las últimas obras del estudio en coautoría.

3.6. Berta Doctor (1910-2006), de Prócida (1935) a Frigiliana (1970).

Berta Doctor lo fue todo en la vida de Bernard Rudofsky (1905-1988): "no fue solo esposa y testigo; como colaboradora, compañera de viaje, manager, chófer, traductora, productora de sandalias, profesora, editora, modelo, musa y, después de la muerte de Bernard, administradora de su obra, ella participó anónimamente en el trabajo de su esposo de muy diferentes maneras"[29].

Nacida en Viena en 1910, su padre era ingeniero eléctrico y un excelente pianista, su madre soprano, por lo que Berta estudia Musicología. Con 20 años quedará huérfana, y se convierte en una joven libre e independiente. Conocerá a Rudofsky en Ischia (1934), y en 1935 se mudan a Prócida. Se casarán en Nueva York en 1936, y son padres de un niño, Peter, que fallece con dos años en Como. Desde entonces, los dos viajarán juntos en un periplo vital alrededor del mundo: Italia, Estados Unidos, Brasil, Japón, y finalmente, España. Una vida nómada compartida, y en los largos viajes, Berta es quien conduce al volante de su Buick descapotable.

El arquitecto le dedica el proyecto de la casa de Prócida: "Esta es una casa de campo para una mujer sin prejuicios"[30]. Con referencias al mundo clásico, es un manifiesto de una arquitectura basada en el placer de una vida en contacto con la naturaleza. Se trata la segunda versión de un

[29] Platzer, Monika; de Wit, Wim (eds), Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a voyage. Wien: Architekturzentrum; Los Angeles: The Getty Research Institute, 2007

[30] Rudofsky, Bernard. "Non ci vuole un nuovo modo de construiré ci vuolo un nuovo modo de vivere", *Domus* 123 (marzo 1938)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

proyecto anterior, la casa B (1932-33), también un volumen cuadrado con patio en medio, en este caso situada en Capri. Más tarde vendrán otros dos proyectos de casa propia[31], en Berkshire y en Amangasett, cerca de los Nivola, cuyo jardín construyen el arquitecto y el escultor italiano. Finalmente, la pareja construirá "La Casa", en Frigiliana (Málaga) en 1970, cerca de la residencia de la familia de José Guerrero, a donde Berta seguirá acudiendo sola, en sus veranos, tras la muerte de Bernard en 1988.

La casa se sitúa en el extremo del pueblo, sobre unos bancales con algarrobos y olivos. Construida en planta baja, se adapta a la topografía, fragmentándose en volúmenes y desniveles, con muros encalados blancos, cubiertas de teja árabe y suelos cerámicos. En Frigiliana, los modos de vida y los principios arquitectónicos, "lo que necesitamos no es un nuevo modo de construir, sino un nuevo modo de habitar", se adaptan al lugar, a la edad, y a un presupuesto bajo. Aun así, la casa sigue siendo el lugar del placer y de la intimidad.

La casa es ordenada, y austera, como lo es su forma de vida. Los muebles y objetos son pocos y muy seleccionados: utensilios de cocina de Japón, obras de arte de los amigos. El resto, muebles de obra o tradicionales. No hay muchas fotos publicadas con gente en casa, pero si algunas que evocan imágenes poéticas conocidas: la de la ropa tendida en el patio, la sombra del algarrobo en el muro, los tendales azules y la luz de gruta en la piscina.

Lecciones como la revisión crítica de la historia y el establecimiento de un nuevo modo de comer, dormir, bañarse, o vestirse, pudieron llevarse a cabo sin duda, gracias al apoyo de Berta Doctor, a quien dedica sus libros: "As always, my greatest indebtedness is to my wife, assistant and critic"[32].

Monika Platzer y Margot Fürtsch, del Architekturzentrum Wien, grabarán una serie de entrevistas a Berta, en Nueva York, Nápoles y Frigiliana, entre 2002 y 2004. Este documento inédito, en el que Berta recorre su experiencia vital, lleva por título: "Berta Rudofsky. My Best Career was as Bernard's Wife"[33]. El video, que constituye una fuente de referencia fundamental, nos muestra una Berta humilde, elegante e independiente: "Nada más llegar tomé conciencia del lugar y de la singularidad de aquella extraordinaria mujer…Era evidente que en aquella casa sólo había lo que esta mujer sobria, vestida con un traje sin adornos, podía necesitar"[34].

MAK les dedicará una exposición este próximo verano en la que se exhibirán vestidos y zapatos propios, donados por Ingrid Kummer, que administra el legado. En la Fundación Getty se

[31] Bocco, Andrea. A Humane Designer. Springer Verlag, 2002

[32] Rudofsky, Bernard. *The Prodigious Builders*. New York: Harcourt B. Jovanovich, 1977

[33] Fürtsch, Margot; Platzer, Monika; Van der Vloedt, Kurt. Berta Rudofsky. My best career was as Bernard's wife. Viena: MAK, 2005

[34] Romero, Yolanda. "El mundo en una casa"; en Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la modernidad. Granada: Centro José Guerrero, 2014.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

guardan algunos documentos. La libreta del viaje a España en verano del 1969 ha sido transcrita en parte interpretada por H.García-Diego y María Villanueva[35]. La autora le dedicó una presentación en el pasado congreso "Mujeres en la Cultura Arquitectónica (Pos)Moderna Española_1965-2000"[36]. El resto de artículos, seminarios, publicaciones, si bien la citan, aún contemplan la obra de la pareja como exclusivamente realizada por Bernard.

4. Resultados. Discusión

Tras este recorrido por los diferentes casos, se cruzan los aspectos que han salido a la luz, con la finalidad de valorar esas diferentes aportaciones a la historia, a través del proyecto y el habitar en la casa propia.

La certeza de las afirmaciones no es completa, por tratarse de investigaciones en curso, y porque no en todos los casos se dan las mismas circunstancias que nos permitan concluir con solidez. Aún así, si que aparecen algunas acciones repetidas, que dan pie a los siguientes temas:

4.1. Ellas, mujeres con vida propia

En primer lugar, destacar unas vidas complejas y ricas, ejemplares y llenas de acciones en favor de la arquitectura, de unas mujeres con distintas formaciones, todas ajenas a la disciplina.

Con carácter fuerte, son mujeres activas, que no ceden, y que siguen proponiendo hasta al final, adaptándose a sus nuevas profesiones, creciéndose ante las adversidades.

Desde el arte, el razonamiento, y la constancia, dan apoyo a la tarea del proyecto, a través de la reflexión cotidiana. También a través de su conocimiento, su saber hacer, su formación, aportan una visión crítica y constructiva en este diálogo constante que está en la base de la vida en pareja. Finalmente, enriquecen la vida en la casa, a través de su uso, de la puesta en valor de su arquitectura, del asumir y resolver conflictos.

4.2. La casa, un proyecto de vida compartido

La intención y la implicación en la construcción de la casa es común. Los programas se gestan entre ambos, y en algún caso son ellas, Pauline la primera, las más liberales y arriesgadas. También son quienes, a través de su familia, aportan la financiación: Pauline, Nelly, Grete seguramente.

[35] García-Diego Villarías, Héctor; Villanueva Fernández, María. "Diario 1969: acerca del relato personal de Bernard Rudofsky sobre el descubrimiento de Frigiliana". Cuaderno de Proyectos Arquitectónicos, Madrid: ETSAM, num. 11 (2021). https://doi.org/10.20868/cpa.2021.11.4822

[36] Martínez, Anna; Aranda, Anna; Díaz, Josefina. Contribuciones Ajenas: Berta Doctor en Frigiliana (1970), Anna Bohigas en Pantelleria (1972), Mujeres En La Cultura Arquitectónica (Pos)Moderna Española_1965-2000, (27 octubre 2021)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

A veces son las primeras casas de la pareja, de una nueva vida que empieza o busca consolidarse, otras son fruto de la itinerancia (Loenen), e incluso su construcción responde a un perseguido proyecto de arquitectura (Frigiliana). Las casas responden a las diferentes edades de la pareja, y las que son para siempre, acogen desde la juventud, la vida social y la crianza de los hijos, hasta una madurez en calma y sin estridencias (Doldertal).

Pero no en todos los casos la unión es para siempre, y cuando se rompe, alguno de los dos deja la casa (Pauline). Bien por la estrecha vinculación a ella, bien porque ellas viven más tiempo que ellos, en todos los casos presentados, son las mujeres las últimas en dejar la casa (Nelly, Grete).

4.3. Intereses reunidos, modos de habitar

La casa reúne unos modos de habitar comunes, y esto se refiere no son sólo a las costumbres, sino por encima de todo, a las maneras de entender la vida. Modos de vida compartidos, no siempre convencionales, que tienen muy en cuenta el disfrute y el estar cerca de la naturaleza. Lo que empieza con los intentos de Schindler y Pauline en Kings Road, termina con la práctica real en Bernard y Berta en Frigiliana.

La vida pone a prueba la arquitectura, que debe adaptarse a los cambios, perdiendo a veces su impecable imagen inicial de virgen blanca, pero transformándose en algo más vivo, útil e interesante. Algunas casas se llenan de objetos y se convierten en museos o bibliotecas, acumulando las vivencias, los recuerdos encarnados en objetos, elementos, obras de arte, y muchos libros (Doldertal, Loenen), mientras que otras buscan el desnudarse, deshacerse de casi todo, y vivir con lo mínimo (Frigiliana).

También la arquitectura es exigente a veces con los modos de vida, y el habitar en la casa exige un esfuerzo por el uso de unos mecanismos innovadores, pero no siempre confortables (Kings Road, Planetveien). Son casas experimentales, y la convivencia diaria no siempre es fácil. En todos los casos, exige compartir unos intereses, y en los casos estudiados, estos giran básicamente alrededor del diseño, el arte y la arquitectura.

4.4. La casa, cobijo de la familia, lugar de celebración

Estas casas son lugares de referencia para amigos y clientes, intelectuales y artistas. Son espacios para una vida social activa, no sólo para el disfrute, sino también para la generación de nuevo conocimiento, y para ello se disponen grandes salas (Planetveien), talleres (Meudon), patios (Kings Road) o jardines (Doldertal). La casa es un lugar abierto, para recibir, compartir, y disfrutar (Frigiliana). También es el lugar de trabajo íntimo, compartido por los dos, el refugio de la discusión y el intercambio (Doldertal, Loenen).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Los hijos e hijas crecen en estas casas llenas de libros, de gente, de arte, y probablemente sean vidas familiares no demasiado convencionales. Ninguna de las casas estudiadas alberga familias muy numerosas, y en algunas no hay hijos de la pareja.

En testimonios y conversaciones, si que ellos y ellas mantienen una profunda admiración por sus padres, un gran amor por las madres. A través del legado, sobretodo hijas, nueras y sobrinas, tienen un papel fundamental en mantener viva su memoria, la de la casa y la de ellas.

4.5. Más allá de la vida, las casas

Son ellas quienes promueven, ordenan, difunden, su obra (Pauline, Nelly). Se encargan del depósito de los archivos, y de convertir las casas en sede de las fundaciones (Kings Road, Meudon, Loenen), aunque éstas no siempre llevan su nombre. De esta forma, son un lugar para la celebración de actos y exposiciones, de talleres y estancias artísticas. Y mantienen su arquitectura, sin llegarse a convertirse en museos. Aunque algunas queden congeladas en el tiempo, son testimonios de pura arquitectura, útiles para la formación y difusión de la arquitectura moderna.

Algunas de las viviendas, tras saltar al mercado convencional, sin protección y alejadas del contexto cultural y administrativo en el que se gestaron, acabarán transformándose, desapareciendo, o son salvadas in extremis (Frigiliana).

5. Conclusiones

Los seis casos presentados cubren un abanico amplio en cronología, geografías, y también en las diferentes disciplinas desde las cuales ellas se incorporan a la arquitectura. Constituyen una muestra amplia y con validez para destacar el protagonismo de aquellas que participaron en su gestación, las habitaron, y las promovieron, y por lo tanto, para reclamar su incorporación a los relatos de la historia, también como referentes. Una construcción de la historia más abierta, que admita diferentes protagonismos, disciplinas, y la vida como motor de cambio.

Sin embargo, por tratrsea de investigaciones en curso, precisan de un mayor desarrollo, de un trabajo más cercano al objeto de estudio, con levantamiento de los fondos, para rescatar documentos que confirmen estas aportaciones.

También es necesario un mayor conocimiento de la figura personal y profesional de ellas. En algunos casos este trabajo se ha comenzado, y ya se han escrito artículos o libros. En otros el proceso está avanzando y se producen documentos de otro tipo: videos o exposiciones. También la encontramos a ella ya incorporada como autora en las algunas publicaciones. En el momento en que se equipare el nivel de conocimiento sobre los dos protagonistas de la casa propia, será posible contrastar ambas maneras de hacer, poniendo en el centro la casa y el proyecto doméstico.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Pero aún la mayoría de los discursos, también en el relato de las casas propias, se dirige únicamente a las acciones del arquitecto. Resulta incluso difícil conseguir que aquellos más cercanos las reconozcan como parte de la acción y de los méritos. Todavía existe cierta resistencia en este aspecto, más cuando ellas provienen de otras disciplinas, a veces consideradas menores.

Referencias

Atelier Nelly and Theo van Doesburg. https://ateliervandoesburg.hetnieuweinstituut.nl

Bjelläs, Kariänne (ed). *Grete Prytz Kittelsen. The art of enamel design*. New York: Norton, 2008

Bocco, Andrea. *A Humane Designer*. Springer Verlag, 2002

Bruderer-Oswald, Iris. *La Nueva Visión. Carola Giedion-Welcker y el lenguaje de la modernidad*. Zurich: Benteli, 2008

Campos Uribe, Alejandro. *Aldo van Eyck: le Musée imaginaire. La casa de Aldo y Hannie van Eyck en Loenen aan de Vecht*. Valencia: Universidad Politécnica Valencia, 2018.

Fürtsch, Margot; Platzer, Monika; Van der Vloedt, Kurt. *Berta Rudofsky. My best career was as Bernard's wife*. Viena: MAK, 2005.

García-Diego Villarías, Héctor; Villanueva Fernández, María. "Diario 1969: acerca del relato personal de Bernard Rudofsky sobre el descubrimiento de Frigiliana". *Cuaderno de Proyectos Arquitectónicos,* Madrid: ETSAM, num. 11 (2021). https://doi.org/10.20868/cpa.2021.11.4822

Grunewald, Almut. *The Giedion World. Siegfried Giedion and Carola Giedion-Welcker in Dialogue*. Zurich: Scheidegger & Spies, 2019

Hines, Thomas S. "Critic and Catalyst: Pauline Gibling Schindler (1893-1977)", *Getty Research Journal*, no.11 (2019)

Hoek, Els (ed). *Theo van Doesburg. Oeuvre catalogue*. Utrecht: Central Museum; Otterloo: Kröller-Müller Museum, 2000

Martínez Duran, Anna. *La casa del arquitecto*. Barcelona: Universidad Politécnica Catalunya, 2008. Tesis doctoral inédita

Martínez Duran, Anna. *Una investigación sobre cómo investigar lo que el arquitecto investiga cuando construye su propia casa*. Valencia. IV Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo, 4IAU. 2011. http://hdl.handle.net/10251/15041

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Martínez Duran, Anna. “La casa propia, territorio de libertad”. *Revista Contexto*, Universidad Autónoma de Nuevo León, México. 2018 https://doi.org/10.29105/contexto12.17-5

Martínez, Anna; Aranda, Anna; Díaz, Josefina. *Contribuciones Ajenas: Berta Doctor en Frigiliana (1970), Anna Bohigas en Pantelleria (1972*), Mujeres En La Cultura Arquitectónica (Pos)Moderna Española_1965-2000, (27 octubre 2021)

Mc Carter, Robert. *Aldo Van Eyck*. New Haven & London: Yale University Press, 2015

Mc Coy, Esther. *Vienna to Los Angeles: Two Journeys*, Santa Monica, California: xxx 1979

Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Alianza Editorial, 1981

Platzer, Monika; de Wit, Wim (eds), *Lessons from Bernard Rudofsky. Life as a voyage*. Wien: Architekturzentrum; Los Angeles: The Getty Research Institute, 2007

Postiglione, Gennaro. “Grete Prytz”. *Area 116* (18 septiembre 2014). https://www.area-arch.it/en/grete-prytz-19172010/

Romero, Yolanda. “El mundo en una casa”; en *Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la modernidad*. Granada: Centro José Guerrero, 2014

Rudofsky, Bernard. “Non ci vuole un nuovo modo de construire ci vuolo un nuovo modo de vivere”, *Domus 123* (marzo 1938)

Rudofsky, Bernard. *The Prodigious Builders*. New York: Harcourt B. Jovanovich, 1977

The Friends of Schindler House. https://www.schindlerhouse.org/friends-of-schindler-house

Tostrup, Elisabeth. *Planetveien 12. The Korsmo house. A Scandinavian icon*. Oslo: Artifice, 2014

Van Moorsel, Wies. *De doorsnee is mij niet genoeg. Nelly van Doesburg 1899-1975*. Amsterdam: Boom, 2000

Wintgens, Doris. *Peggy Guggenheim and Nelly van Doesburg: Advocates of De Stijl.* Rotterdam: nai010 publishers, 2017

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16904

La violencia de la forma; arquitectura de género

The violence of the form; gender architecture

Nuria Salvador Luján [a], Ana Navarro Bosch[b] y José Manuel Barrera Puigdollers [c]

[a] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, , nusalluj@upvnet.upv.es

[b] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, , ananavarro@pra.upv.es

[c] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València, , pbp.bao@gmail.com

How to cite: Salvador Luján, Nuria; Navarro Bosch, Ana y Barrera Puigdollers, José Manuel. (2024). La violencia de la forma; arquitectura de género. En libro de actas: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Universitat Politècnica de València, 3-6 Octubre 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16904

Abstract

The link between architecture and gender supposes since origin an identity designation. It has become a noun and has been put before the existence of a set of evidences that confirm its correct representation. Rather, it has been trying to revise previous architecture since origin, trying to find its own keys from the ruins of the past. The former supposes a symbolic decision with a identity desire, as a consequence of a conceptual designation prior to its existence, seeking the configuration of a guide or rules that lead to comparable results. The second, in times of visual culture, supposes the ex novo construction of a new historicism, leading to aesthetic destruction due to mechanistic overpowering, a consequence of the retroactive imposition of the author's own aesthetic ideas through the form, elevating them to the category of universals, when he stands in front of the work as a third party, or adopting the position of the spectator awaiting identification. All of this supposes a formal violence, both from its original designation that contains the obliteration of what is not said, and from the drive that leads to selecting forms at full speed, which are more a sign than an answer, for which we turn to the revised history, extracting loose elements that make up a palimpsest of probative rules of its own argumentation.

Keywords: *Architecture, ruin, gender, secret, visual culture*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

La vinculación arquitectura y género supone desde su origen una designación identitaria. Su adjetivación se ha constituido en sustantivo y se ha antepuesto a la existencia de un conjunto de evidencias que constaten su correcta asignación. Más bien lleva desde su origen tratando de revisar la arquitectura precedente intentando encontrar sus claves propias a partir de las ruinas del pasado. Lo primero supone una decisión simbólica con afán identitario, como consecuencia de una designación conceptual previa a su existencia, pretendiendo la configuración de una guía o reglas que conduzcan a resultados homologables. Lo segundo, en tiempo de la cultura visual, supone la construcción exnovo de un nuevo historicismo, conducente a la destrucción estética por la sobrepujanza mecanicista, consecuencia de la imposición retroactiva de las ideas estéticas del propio autor a través de la forma, elevándolas a la categoría de universales, cuando este se sitúa frente a la obra como un tercero, o adoptando la posición del espectador que espera su identificación. Todo ello supone una violencia formal, tanto de su originaria designación que encierra la obliteración de lo no dicho, como de la pulsión que conduce a seleccionar formas a toda velocidad, que sean signo más que respuesta, para lo cual se acude a la historia revisitada extrayendo elementos sueltos que conformen un palimpsesto de reglas probatorias de su misma argumentación.

Palabras clave: *arquitectura, ruina, género, violencia, secreto, cultura visual*

1. La deriva de la forma: muerte del arte en la cultura visual

En otro texto anterior hemos visto la violencia que ejerce la denominación cuando esta es previa a la generación de referentes (u obviando estos) que permitan un análisis con enlaces, como si toda fundación de conceptos partiera de cero y se reinventara la disciplina arquitectónica exnovo. En este caso nos centraremos en la **forma** y con ello en los debates estéticos y semióticos, alrededor de dos temas enlazados: ausencia y cuerpo.

La adición del adjetivo feminismo o género tanto a la arquitectura como al urbanismo ha constituido parte de los debates disciplinares propios desde la modernidad y sucesivamente cada vez que se formalizaba una trasformación social y cultural en su tiempo. De manera implícita o silenciosa, según los tiempos. Hoy la pujanza es otra y trae un concepto de cultura y su manifestación en arte como "motor de cambio". Porque en esta intención anida "el deseo" y "lo sentido" opacando el "sentido en sí"; lo cual -veremos-, invierte el proceso semiótico anulando la alteridad. Esta transformación parte del termino "cultura", tomado actualmente como "forma significante" en la cual se ha inoculado un significado diferencial exógeno. Cuya interpretación

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

requiere una operación cuyo descifrado nos resulta estimulante.[1] Para su desglose, debemos situar el debate en los actuales términos *cultura* y *arte*, que la crítica denomina *Cultura visual.*

1.1. *Pensamiento débil*; Gianni Vattimo detalla *la estetización de la cultura* (tras la muerte de aquel arte aurático Benjamin) en tanto disuelve aquella metafísica de la que pretendía liberarse el pensamiento. Ello consigna la metáfora de Hegel "la muerte del Dios" y con ella del arte por: 1-ser la *utopía* destinada a suprimir la alienación; 2-remitir con ello también al *kitsch*, parodia o degeneración del gusto; 3-implica la *muerte propia*, en el silencio. Porque, "las nuevas condiciones de reproducción y goce artístico que se dan en la sociedad de los mass media modifican de modo substancial la esencia, el *wesen* del arte"[2]. Si antes el arte era entendido como conciliación o catarsis, ahora se presenta como *Shock-Stoss* o *puesta en obra de la verdad*; *Stoss*, choque o golpe (Heidegger) y *Shock*, rápido suceder de las imágenes en el cine (Benjamin). Ambos coinciden en la estrategia del desarraigo o extrañamiento que exigen una labor de recomposición, sin necesaria recuperación de la familiaridad. Rompiendo así aquella seguridad, integración y reintegración, generando la *oscilación* que es causa del debilitamiento.[3]

1.2. *Producciones culturales*; en las sociedades modernas estas (y no las económicas) suplantan a las *relaciones sociales* tradicionales como fundamento de valores y sensibilidades compartidas. Con ello se convierten en generadoras de mitos, estilos de vida y concepciones del cosmos, invirtiendo el clásico dualismo entre sociedad y representaciones sociales (Durkheim). Son estas producciones culturales las que construyen los grupos sociales y no al revés[4]. Para ello se centran en *conceptos emergentes* -como la ecología y el género- por integrar el saldado de cuentas con el pasado con cierta ausencia critica. Por ello Pierre Bourdieu, sostiene que estos agentes progresistas se presentan (sin quererlo) sumisos a la nueva *vulgata planetaria* (modernización neoliberal) "que pretende rehacer el mundo haciendo tabla rasa de conquistas sociales y económicas que son el resultado de cien años de luchas sociales".[5] Y ello por falta de profundidad reflexiva en una época acelerada. Jean Baudrillard describe este *sobrepujado cultural* señalando que "toda la tendencia de nuestra cultura contemporánea nos llevaría desde una desaparición relativa de formas de expresión y competición a *las ventajas de formas de riesgo y vértigo*. Estas últimas ya no comportan juegos de escena, espejo, desafío y dualidad;

[1] Baudrillard, J. (1980) El intercambio simbólico y la muerte, Barcelona: Monte Avila Eds.

[2] Rebok, M.G., "¿Muerte del arte o estetización de la cultura?" en TÓPICOS. Revista de Filosofía de Santa Fe, Nº15, 2007, p. 74.

[3] Vattimo, G., "El arte de la oscilación" en La sociedad transparente, Barcelona, Paidós, 1990, p. 151.

[4] MacCannel, D. (1976) *El turista*, 2003*; Lugares de encuentro vacíos,* Edit. Melusina 2007.

[5] Bourdieu, P. y L. Wacquant (2000) "Estados Unidos en las cabezas. La nueva vulgata planetaria", Le Monde Diplomatique (edición española), Mayo/2000:4-5.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

son más bien estáticos, solitarios y narcisistas. El placer no está ya en la manifestación escénica y estética, sino que es de pura fascinación, aleatoria y psicotrópica".[6]

1.3. *Autenticidad individualista*; Z. Bauman señala que esto ocurre porque los debates sociales emergentes construidos desde ciertas posiciones en relación al género, ecología o sostenibilidad, podríamos equipararlos con las bases de lo que denomina *la sociedad del absurdo*, mutando hacia la *autenticidad individualista*.[7] Las paradojas que subyacen en lo *absurdo* tienen cuatro orientaciones: *práctica*, derivada de elegir entre opciones arbitrarias; *filo-ética*, todo está permitido porque nada atiende un fin superior generando un conflicto entre el deseo humano y la ausencia de sentido; *epistemológica*, derivado de la limitación humana de conocer el mundo; *cognitiva*, derivado de la capacidad humana de generar razonamientos circulares o cadenas de justificación que vinculan conceptos diferenciales: de orden, escala o capacidad (discursos autopoiéticos). También entreverando causas sin efectos (fantasías propias) o efectos sin causas (fantasmas). Todo ello construye el *epítome de la singularidad* actual.

1.4. *Imagen*. La sociedad de singularidades y las singularidades culturales se analizan en *L´uomo senza contenuto* (1970) y *Homo sacer*(1995) u *El uso de los cuerpos* (2014) de Giorgio Agamben, quien destaca el concepto actual de imagen porque conduce a la *destrucción de la estética*, al producir dos efectos ontológicos que "llevan al sujeto a interrogarse por su propia relación con su pasado cultural". Tales conceptos ontológicos son la *potencia* y el *estado de excepción*. Para el autor el "paradigma de la imagen" (que no una teoría de la imagen) deriva en que cada uno de los posibles sentidos de la imagen funciona al modo de un "ejemplo" no como la "norma" de la imagen; siempre es una imagen singular e histórica. De este modo, tal paradigma "se desarrolla, se sofistica y completa a medida que se incorpora a las investigaciones sobre el arte, el lenguaje, la política y la ontología de la potencia".[8] Así concebida conduce a la trasgresión ontologica al articular: *impotencia*, *potencia del no*, o la *inoperancia.*[9] Y define: a).- la imagen que implica el desdoblamiento entre espectador y artista ha definido a la obra en el espacio de la estética (la "retórica" de Maurice Blanchot). Hoy el artista siente la obra como realidad *viviente* o experiencia *terrorífica* propia y el espectador como un conjunto de elementos sin vida que solo puede reflejarse en la *imagen* que le reenvía el juicio estético[10]. b).- Hoy, el artista sin contenido solo posee una imagen invertida o una imagen propia del arte; y ellas

[6] Baudrillard, J. et alii (1985) *La postmodernidad*, Barcelona. lona: Kairos.

[7] Zygmunt Bauman, *Tiempos Líquidos*, Barcelona, Ensayo Tusquets, (2007); Jean Baudrillard, *Cultura del simulacro,* Barcelona, Kairos, 2007; G. Vattimo, *El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1986

[8] Sobre el concepto de "paradigma"; Agamben, Giorgio (2008), *Signatura rerum. Sul metodo*, (Torino: Bollati Boringhieri). También en Agamben, Giorgio, "Il *daimon* di Giovanni" (2009a), en Zanardi, Bruno, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, (Milano: Skira), (2008: 199-202).

[9] Castro, E.(2008), Giorgio Agamben*. Una arqueología de la potencia* (Buenos Aires: UNSAM). p.20-26;

[10] Agamben (1970), traducido1994. *L'uomo senza contenuto*, Barcelona, Edit. Altera, 2005. pg. 23

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

definen su identificación con el crítico (tesis de Giovanni Urbani a partir de la posthistoria de Kojeve); c).- La crisis del arte en su punto extremo de su destino metafísico (retorno a la dialéctica negativa, no dialógica) se convierte en una reflexión sobre la crisis del hacer humano frente a su propia imagen del pasado, (en referencia a Benjamin y el concepto de "excepción" extraído de Kafka), que antes citábamos como saldado de cuentas.

Siendo así, la experiencia estética de este "arte viviente sospechado" (por la imagen invertida) para el autor, conduce a la destrucción del referente en el espectador. Lo ejemplifica a través de la *paradoja del terror* del pintor Frenhofer en *La obra de arte desconocida*, de Balzac. En ella distingue; A) el artista terrorista o agnóstico (que transforma a partir de la destrucción) busca un lenguaje que no sea más que "sentido", donde el signo se consuma para develar su personal pensamiento de manera absoluta; B) el retorico disuelve todo el significado en la "forma", en la palabra, desconfiando de algún modo del pensamiento[11]. Por ello Frenhofer después de ocultar su obra durante años al mostrarla solo enseña una mezcla de colores indescifrables, pero como señala Agamben, si se mira bien el cuadro "*todo sentido se ha disuelto, todo contenido ha desaparecido a excepción de la punta de un pie que se destaca del resto de la tela*".[12] La obra del terrorista en su afán de encontrar un significado absoluto, cancela todo significado para dejar solo signos privados de sentido; es decir, se convierte en retorica. Evitar ser retórico lleva a este artista nuevamente a la retórica, pero ya no es posible determinar si fue el sentido el que canceló el signo o el signo el que abolió el sentido; signo y sentido se siguen uno al otro en un continuo círculo vicioso: "*Para salir del mundo evanescente de las formas, [el terrorista] no tiene otro medio que la forma misma; y cuanto más quiere cancelarla, tanto más debe concentrarse en ella para hacerla permeable al indecible que quiere expresar. Pero, en esta tentativa sólo se encuentra con signos que, si bien han pasado por el limbo del no-sentido, no son por ello menos extraños al sentido que él perseguía*"[13]. De esta manera, el artista terrorista se desdobla en el retórico; y esto sucede en el mismo momento en que el artista -que no ha dudado ni un solo instante de su obra-, comienza a verla con ojos de espectador. Esta secuencia de anticipaciones perfila con exactitud la operatividad seguida por cierta arquitectura contemporánea autodenominada postmetafísica;[14] entre ella aquella que desea integrar las cuestiones de género como pregnancia cultural emergente. La cual actuando como decimos en intención, revierte por su ansia de alcanzar una respuesta especifica a la *metafísica de la presencia*. Actitud emergente

[11] OP. Cit. Agamben.(1994) .pg.19

[12] Op. Cit. pg.21; (también en cuadro de los zapatos de Van Gogh comentado por Heidegger en el *Origen de la obra de arte*. O *La verdad en pintura* de Derrida)

[13] Op. Cit. Agamben (1994): 20-21

[14] A este proceso en otro texto lo denominamos *densificación metafórica*.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que se acompaña de una representación artística en crisis entendido como una crisis de la *poíesis*, o del hacer productivo del sujeto en su integridad;[15] *acrítica, post-semiológica*.

¿Cuándo el autor se sitúa como espectador? Entre las muchas maneras esta la "académica", la derivada de trabajos colaborativos de hoy[16]. El artista ya no vive en soledad su trabajo, su estudio e invención. Hoy surge de trabajos parciales que se suman en congresos y colaboraciones, inscribiendo el juicio crítico de foros convencidos. Resultado: hay una lejanía de aquello que deja de ser vivencial para convertirse -prioritariamente- en experimentos mecanicistas, que introducen la *aísthesis* (sensación) del espectador a través del desdoblamiento espectador/artista. Esta dualidad entre imagen/realidad viviente supone un regreso a la metafísica del lenguaje. ¿Cómo? Por el predominio visual como objeto mnemico. Señala Blanchot que el retorico reduce el elemento inmaterial al material, pensamiento a la palabra o forma; el terrorista o agnóstio reduce la palabra al pensamiento preestablecido; lo material a lo inmaterial personal, lo cual destruye la semiótica y la crítica que se asienta en lo colectivo. Decimos que prima la imagen cuando "las palabras son las que hacen aparecer la cosa al desaparecer", que es la forma en la obra, es decir la presencia de una imagen; la cual "revela un retardo, una ruptura de la armonía y como un cortocircuito del lenguaje"(semejante a la densificación metaforica). Cortocircuito que permite ver la *imagen-palabra* como resultado de un *accidente*, acontecimiento o misterio.[17] Sin embargo hoy, es "la propia imagen la que introduce la lógica del desdoblamiento entre la ausencia de si misma y la mirada sobre si misma, como una no visión inscripta en el corazón mismo de la visión". Por ello "el *mecanismo doble de la imagen* es la figura de una singular experiencia **visual** que al mismo tiempo descubre lo visible y propone la insuficiencia de lo visual"[18]. En consecuencia hoy no se suscita la experiencia viviente sino el juicio critico para distinguir lo verdadero de lo falso, con una perspectiva negativa. Así, si se manifiesta hoy que todo lo anterior -por patriarcal- resulta improcedente, o que debemos inventar lo verdadero a partir de su indagación -extrayendo lo oportuno-, entonces la distinción entre arte y no arte, arquitectura y no arquitectura, pierde todo sentido. Se instala así un mecanismo "reflejo" del juicio crítico que reenvía imágenes del espectador al artista o a si misma; como el *ready-made*, el descubrimiento de la naturaleza como algo extraño y la afirmación de la imposibilidad de morir el arte puesto que este ya no se identifica con ningún contenido, donde la materia le es indiferente y acepta el principio creativo formalista como esencia(sígnica vacía) de las cosas. Y así, "el artista recorre una y otra vez la variedad de imágenes y contenidos que el arte produjo a lo largo de la historia, sin lograr

[15] Op. Cit. Agamben 1994: 89

[16] Abordamos toda la epistémica del autor como espectador. DOI:10.4995/VLC.2022.13161

[17] Blanchot, Maurice ([1949], *La part du feu*, (Paris: Gallimard).1984: 52-55

[18] Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire (1994), "Sur le désoeuvrement: l'image dans l'écrire selon Blanchot", *Littérature*, 94, pg. 116-17 y 124

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

identificarse con ninguno de ellos, ni alcanzar una nueva obra positiva"[19]. Por tanto su opción es: o repetir la materia prima anterior o la autorreferencia descontextualizada. Si la arquitectura no avanza, tales repeticiones se vuelven naturaleza y la arquitectura solo se reflejará a sí misma; lo cual supone que "el tiempo de la historia se ha detenido"[20]. Esto, solo produce obras de arte *canceladas,* reducidas a mera *reflexión a-crítica* o con "aura de ejemplaridad".

Sintetiza todo ello Simón Marchan en el siguiente guion: 1.-Actualmente, se deposita todo fundamento conformador de conceptualizaciones, ideas y criterios en la **Cultura Visual**.[21] Esta es post-semiológica y post-crítica; acepta la ofensa, avanza sin complejos en los márgenes e intersticios entre los mecanismos visuales para urdir estrategias transformadoras en favor de la manipulación operante. Conforma imágenes deseantes imaginarias. Pone el acento en las funciones y los usos, en los lenguajes visuales de manera pragmática para la construcción cultural de los diversos ámbitos sociales o políticos emergentes, como *microfísica del poder* o *Nuevo Historicismo*. Cortocircuita el hilo entre ser y sentido promoviendo desde un sentir personal la disolución de las bases constitutivas del sujeto social hacia una *nivelación colectivista*. Una virtualidad cosificada sin sentido constitutivo, sino circunstancial que *asaeta* de propuestas artísticas extensivas desbordando lo intensivo, sin distinguir entre arte y objetos ordinarios; y el mass media virtual compitiendo en nuestra mediación con lo real. Ello conduce a una *hiperestetización de la visualidad*. 2.- Depositan todo debate, contraste de ideas y deliberaciones en aproximaciones o simples **opiniones,** sustrato de la Cultura Visual. Cuyos agentes se empoderan como si su mero vertido otorgara autoridad. Es el espacio de los que modifican su exterioridad antes que exigirse una mayor dotación de su interioridad; o autores de *destrucción creativa*[22]. 3.- Depositan el éxito de la *icono-cultura* en actitudes realmente no inclusivas pretendiendo lo opuesto, que derrumban la alteridad. Si todo sesgo de pasado esta envenenado de patriarcado, ninguna base heredada del pensar es válida, quedando solo *la transformación por la transformación*, y el arte por el arte. Así, bajo una apariencia inclusiva, subyace la imposición de otredades sentidas que pretenden la construcción de nuevas identidades colectivas. La cosificación del deseo en imagen icónica sustenta un materialismo petrificado, no dinámico y expansivo, porque no apunta una imagen del mundo por venir, sino la imagen-cosa del sentirse individualmente diferente. Anulada la alteridad para los demás y para uno mismo, el sujeto solo quiere tener visibilidad en un mundo que les rebasa con sus dinámicas. Porque la historia se sustenta en "sentidos sociales colectivos" que conducen a la individuación y no *lo sentido* que conduce al individualismo.

[19] Op. Cit Agamben, 1994 pg.86

[20] Giovanni Urbani, *Per una archeologia del presente*, Milán, Skira, 2012.

[21] Simón Marchan Fiz, "La cultura Visual", en *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, ISSN 1698-7470, Nº. 5, 2008, págs. 138-157.

[22] Op Cit. Bauman. Pg.7

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2. Del sentido a lo sentido; de la ausencia al cuerpo (forma constitutiva)

Cuando Herbert Marcuse en *Razón y Revolución*, 1971, escribe desde un materialismo metafísico,"*Lo ausente debe hacerse presente porque la mayor parte de la verdad reside en lo que está ausente*", no concilia con otros debates semióticos coetáneos y remite a la dialéctica hegeliana entre dualidades: ausente-presente, amigo-enemigo, hombre-mujer, reconocible-irreconocible.[23] Es decir, la apariencia o figura y su fisicalidad, obviando la forma conceptual de esta o su vacío. Por tanto sin romper el dualismo forma-figura.

Sin embargo en ese tiempo se pretendía superar este análisis estructuralista de la dialéctica por la dialógica (propia del pensamiento de la diferencia) ya anunciada al focalizar en conceptos como la *ausencia*. Umberto Eco (1968) apunta cuando rige la ausencia oposicional: "en un sistema estructurado, cada elemento vale cuanto no es el otro o los otros que, al evocarlos, los excluye". Para superar aquel estructuralismo, Eco remite al concepto de "valor" de F. de Saussure, cuando explica que un término lingüístico adquiere valor "por la ausencia de otro en cualquiera de los niveles de la lengua".[24] Porque todo el mecanismo del lenguaje se basa en oposiciones de este género. Y precisa, "la ausencia oposicional vale solamente en presencia de una presencia que la hace evidente". Por ello, el "signo", en su más amplio sentido, remite tanto a un hecho, fenómeno u objeto, como su "ausencia". Posteriormente, las lecturas desde la conciencia y diferencia -de Levinas y Derrida- añadirán que tal ausencia es significante por sí misma, en tanto "conciencia del texto" (también architexto). Así, dotaran de mayor valor y contenido a términos como huella, rastro, restos, vacíos, silencios, partitura, etc., que conformaran el plexo de sentido de su crítica a la *metafísica de la presencia*;[25] porque "*los hilos no expresivos no carecen de significación"*. En *Escritura y Diferencia*, defiende que los análisis estructurales asumen y disfrazan con antecedentes objetivos, lo que parece ser la naturaleza de la obra.[26] Sin embargo, por más que se intente acceder a verdades primeras o últimas desde las formalidades del texto (léase proyecto), éste siempre será la reproducción consciente de *formas alternantes*; las cuales no tienen otra relevancia para el crítico salvo para la cosificación de la obra. En *La forma y el querer decir*, reitera que la fenomenología actúa contra el sedentarismo de ciertas metafísicas sustentadas en la *sumisión de la mirada*, porque toda vez que nos remitimos a la idea de forma, estamos haciendo referencia a una dimensión de significado

[23] Herbert Marcuse, *Razón y Revolución*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.

[24] Saussure, Ferdinand: Curso de lingüística General, Buenos Aires, Losada, 2008 (1916): 138-140

[25] Derrida, Jaques; *Texto y Deconstrucción*, Barcelona Anthropos, 1989, p.23-68; prefacio"*Antes de pensar en la fractura que permite penetrar en una cripta (aquella descubre la fisura o la cerradura, escoge el ángulo de un muro y procede siempre a algún forcejeo), es preciso saber que la cripta misma se construye en la violencia. En una o varias veces, una o varias, pero cuyas marcas son, ante todo, silenciosas*"

[26] Op. Cit. apartado *Fuerza y significación*, (pg.17)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

metafísico, a un polo de sentido que se ejecuta frente al sujeto, determinando sus límites y configuración interna.

Tal sumisión de la mirada a la forma provoca la mutación del "sentido" a "lo sentido"; a) lo sentido individualmente es tomado como *noema* (que debería ser el contenido objetivo del pensar). b)También el enlace del autor entre la ausencia y su forma, con el *querer decir*: la *noesis*, (acto intencional cuando es incidental) lo cual define que el querer decir está anclado en algo que se escapa a esa real significación contenida en el acto voluntarioso de querer-decir; porque lo que se quiere-decir, está fundado en algo completamente distinto de sí mismo; una suerte de *contradicción performativa*. Así, siendo el discurso en su esencia expresivo, porque consiste en sacar fuera, en exteriorizar un contenido de pensamiento interior -pero no lo sentido personalmente-, termina no diferenciandose *noesis y noema*.[27] Su distinción supone la existencia de un estatuto primero o estímulo vacío y virginal del querer decir, algo prelingüístico y no solo intencional de las intenciones en la búsqueda del sentido, que conduciría como mucho a la *ilusión atrapada en la voluntad de la voluntad*. Algo que reside más próximo de la *expresividad*, que aflora en la experiencia critica, prolífico en sentidos no concretos que se adhieren a ciertos enunciados particulares como *vinculo eidético*. Lo cual distingue *el sentido* de *lo sentido*, aun aceptando que este sea signo de una expresión interna de inconformidad o contradicción performativa.

Al no distinguirse surge un debate entre la transmisión consciente (con alteridad) y la transmisión orgánica o cuerpo, expresión no verbal, kinésica y proxémica (como espasmos de organismo deseante), por la sustantividad que destaca Zubiri [28]. Lo cual afianza Deleuze; "el cuerpo ya no es un obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo"[29]. Ello pondrá en cuestión los automatismos psíquicos y sociales al tiempo que el cuerpo genera imágenes estéticas antes que éticas (como en los cuerpos tatuados); como *ethos y pathos* que impugnan los arquetipos. Debate que en la mutación mostrada supone la primacía del cuerpo (fisicalidad ya no solo visual, sino del resto de sentidos) como configuradora del estatuto del sujeto, eventualmente. Porque como señala Jean Luc Nancy, en la postmodernidad que pone al limite la comunidad, esta se revela como corporalidad encarnada.

Ante la falta de sentido generalizado en nuestros trabajos, actividades, política y gestión pública, los sujetos se concentran en aquello inmediato que les conecta, los hace comunes, les dota de existencia y constituye el contrapunto; su corporeidad. Como sigue: 1.- En ella hacen residir

[27] Derrida, *Escritura y Diferencia*, La forma y el querer decir,p.8

[28] Xavier Zubiri, "*Las estructuras constitutivas del hombre*", en *Sobre el hombre*, Madrid, Alianza Editorial / Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1986, p. 48. "el hombre como realidad es una unidad, pero no una unidad de sustancia, sino la unidad de una sustantividad, esto es, la unidad coherencial primaria de un sistema de notas, unas de carácter físico-químico, otras de carácter psíquico".

[29] Deleuze, Gilles , *La imagen-tiempo, Estudios sobre cine 2*, Ed. Paidós, Barcelona , l987

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

nuevos mitos, nuevas epopeyas; porque los discursos que estos constituyan servirán para protegernos y revelarnos. 2.-Cuerpos sintientes con su temporalidad en un espacio que al ser unos con otros generan comunidad, la cual les permitiría salir del flujo corriente del mundo, detenerse en su dolor y búsqueda de consuelo. 3.-Tal giro como estrategia de escape comporta que el sentido del ser sea el estar, (nueva ontología que se suma a la anterior) siendo su estancia la comunidad; que «estoy» es mi evidencia (también verdad) porque estoy con otro, o porque comparto mi evidencia —bien que ese otro puede ser a veces yo mismo. 4.-La comparecencia es condición de la aparición singular, y la co-presencia lo es de la presencia. Para lo cual ese "estoy con otro", debería entenderse en tanto el proceso de individuación se hace a partir de la sociedad y porque la alteridad radical contempla que el sujeto no actúa por si mismo, sino por todo lo otro. Pero no se toma de tal manera.

Esta nueva ontología lleva la estética a considerar que en las ruinas de la forma (degradación del cuerpo como contra discurso y critica epistemológica), ahí donde sólo se percibe lo que la forma fue en el esplendor de su estructura, se encontraría la pureza del crítico (y la ausencia feminista). En la candente imaginación que surge desde la miseria del esplendor formal, se revelaría una de las claves para descosificar a la obra, entendida ésta sólo como vimos: una maquinaria estética. Las ruinas de la forma permitirian acceder a esa dimensión que no es mostrada más que en su decadencia. Existiría algo así como una *violencia* necesaria hacia la forma de la obra, permitiendo, sólo así, *diseminarse en el espacio ausente*. Porque la ausencia pura o *différance*, anuncia toda presencia.[30] Por tanto la búsqueda de la adherencia feminista o de género, ya está ahí en la misma ausencia extrayéndose en la *différance* (diferirimiento o retardo), donde el cuerpo remite a lo que le acontece antes que su direccionado transcendente. Sin embargo, parace que hoy se lea en su limitud al tomar como forma de choque el cuerpo.

Tal *limitud* la presenta sociológicamente Bauman: este proceso de primacía de *lo sentido* a través del cuerpo se lee como el *dilema de la individualidad*, al confundir ser individuo con ser diferente a todo lo demás (en referencia al punto 1.3 anterior). Proceso en el que la mirada recala en las *emociones y sentimientos*, lo más propio, subjetivo y orgánico. Aquí el *cuerpo* sólo como fisicalidad, convirtiendo aquello en el *epítome de la singularidad*; en compañía de "ayudantes certificados" que según Charles Guignon nos conducen en *tours de autodescubrimiento*.[31] Jean Luc Nancy habla de *nueva carne*; prótesis, injertos, implantes o trasplantes. Y Deleuze y Guattari en *Cuerpo sin órganos*, metáfora de la fragmentación, de la emancipación entre carne y pensamiento. Pero individuo habla de indivisible, y su proceso es la individuación que se realiza de manera autónoma con la mirada hacia la sociedad a la que se pertenece, no por su singularización. Este equívoco equivale a la no diferencia entre *mismidad* (lo que perdura del ser a pesar del tiempo) e *ipseidad* (la determinación de la esencia del ser en su existir sucesivo);

[30]Derrida, Jaques, "Escritura y Diferencia". Ed. Anthropos. 1967, pg.17

[31] Op. Cit Bauman.p.21. cita de Charles Guignon, On Being Authentic, Routledge, 2004.p.9

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

ser en sí y ser para sí, lo cual descubre la temporalidad como historicidad. Tales arbitrariedades conducirian las presuntas estrategias del pensamiento por superar la metafísica de la presencia a través de la mal entendida diferencia -en tanto diferenciación- a esta limitud: individuación/individualismo, noesis/noema, mismidad/ipseidad, sentido/lo sentido, dualismos propios de la Cultura Visual. Por el contrario, la auténtica *différance* pretende vehicular entre pensamiento y cuerpo, forma y contenido, presencia y ausencia donde el pensamiento esculpe el cuerpo a modo de ***somatografía*** (fundamento de una estética dialéctica), para superar con ello las improntas del pasado; como la diferencia entre la página escrita y leída. En síntesis, en las lecturas que revisamos para entender como la arquitectura ha tratado de integrar otros conceptos como género y feminismo, vemos que a reproducido los mismos problemas que la integración de la ausencia y el cuerpo, para superar la fisicalidad: se observa un predominio del *pensamiento representativo* derivado de la lectura puro visual de la forma, que "ha limitado siempre la cuestión del sentido del Ser al considerarlo únicamente en tanto que ser del ente, como fundamento del mismo en un horizonte de interpretación dominado por la idea de presencia".[32]

Fig. 1 *a) Delfina Gálvez de Williams, Paraguas del Santuario de Nuestra Señora de Fátima 1967.*
Fuente:https://www.clarin.com/arquitectura/amancio-williams-presente-bafici_0_HynbpK0cwXl.html.
b) Odilia Suarez, Cementerio Parque de Mar del Plata.
Fuente: https://talleravb.blogspot.com/2018/05/arquitectas-maestras-del-espacio-en-la.html;
c) Carmen Córdoba, cementerio israelita, Mar de Plata.
Fuente: https://fotosviejasdemardelplata.blogspot.com/2018/01/cementerio-parque-mar-del-plata.html

[32] Op. Cit Derrida 1989: La violencia del discurso metafísico, p.23

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

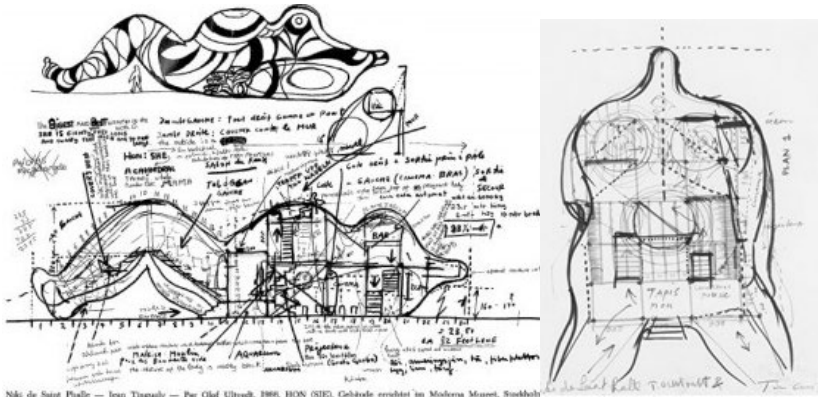


Fig. 2. *Cuerpo habitado, 1966; Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely y Per-Olof Ultvedt.*
Fuente: "Hon, el cuerpo habitado", ISSN 1130-5762, Nº. 20, 2007, págs. 463-478

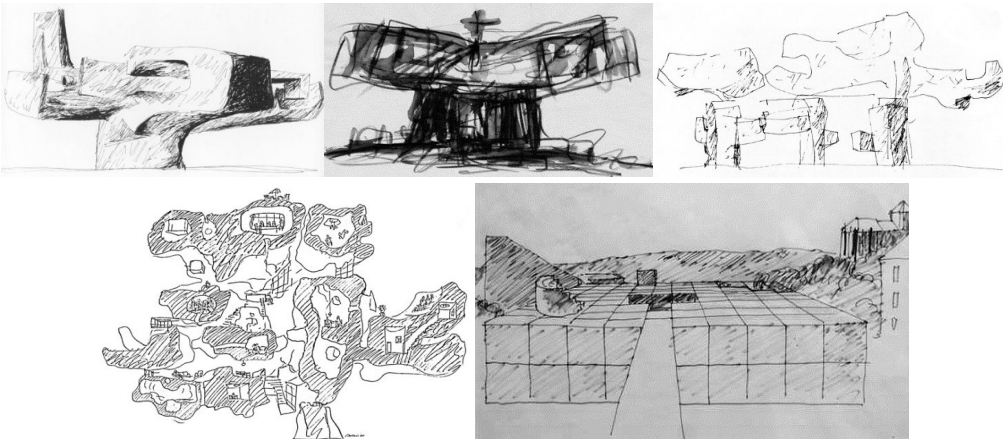


Fig. 3. *Hans Hollein, casa escultura 1959, boceto, e imagen de la exposición The City 1960. Propuesta para "Todo es Arquitectura".* Fuente; https://artmap.com/abteiberg/exhibition/hans-hollein-2014.

3. Nexo entre feminismo, género y arquitectura; brico-pensamiento

Los argumentos anteriores -desde la arquitectura- se plasman en numerosas publicaciones: debates como el de R. Banham en 1966, *The new brutalism; ethic or aesthetic?*, donde al señalar "el final del viejo urbanismo", aproxima la respuesta revisionista del urbanismo al sector femenino del Team X, el cual pretendía desde una perspectiva ética, conformar "*una arquitectura otra*", es decir, la alteridad-ética enunciada por Levinas, que traduce Banham como "*aquella que podría abandonar los conceptos de composición, simetría, orden, proporción*, …" (las bases de la fisicalidad), pues estas conservan los estigmas patriarcales. Por otra parte, en el

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

orden formal ciertas lecturas feministas se aferran al lenguaje de la Casa Jaoul, Le Corbusier, Neully-sur-Seine, 1956, porque adopta -mutando el autor su anterior trabajo- "*una arquitectura de idioma, estilo vernáculo […] incluso perdiendo algo el fervor moral que eliminó sus primeras intenciones de ser una ética*". Es decir, como búsqueda de un idioma propio sustentado en lo vernáculo (entiéndase también cuerpo), donde deviene una sintaxis esencialista constructiva reflejo del poder de los valores ancestrales (simbolizados), los cuales -si no se revisan- imposibilitan romper con el relato precedente de lo *auténtico*. Porque como se critica ahora, lo ya simbolizado resulta jerarquizado, excluyente y con rasgos patriarcales, deduciendo por ello que el brutalismo ejercitado por mujeres resulta incompatible al ideario feminista[33]. (Fig 1). Por ello la llamada de Derrida o Simón Marchan a la ***indagación etnológica*** (no formal Fig.2) de la ruina apelando desde su sentido a una *plástica diferencial* que permita el sustrato revisionista pretendido sin eludir el fondo estético (Fig 3).

Pero con aquella sumisión a lo visual por afán de normativizar se retorna a la identidad que Bauman denomina, *reciclaje de la identidad,* es decir, sustituir la reencarnación y la resurrección de antaño, por la posibilidad de volver a nacer, dejando de ser lo que se es y convertirse en otra persona. Y ello "con herramientas de bricolaje patentadas y listas para usar, …, sin necesidad de aptitudes especiales,.."[34] ¿Cuáles son estas herramientas de bricopensamiento? Si nos atenemos a los trabajos publicados recientemente, proyectos ejecutados que se toman como enseña, artículos, o pequeños ensayos tomados como referentes, deducimos el siguiente catálogo: 1.- Flexibilidad para acomodo de cada usuario, no solo funcional, sino en cuanto programa, áreas y disposición. Ello permite la adscripción de cualquier género; 2.- Borrado de proporciones o disposiciones apriorísticas, porque constituyen una dominación. Para lo cual se opta por una geometría ausente, ortótropa que iguale toda área funcional; 3.- Respecto de las agrupaciones, predomino de sistemas de cooperativa, asociacionismo múltiple, y reducción de lo privado en favor de lo común; 4.- Respecto de la disposición interna en caso de definición, lo común pasa a ser central, y lo complementario de antaño (cocina) pasa a ser espacio panóptico. También desaparecen las jerarquías funcionales. 5.- En lo urbano la ciudad adquiere varias velocidades; al tiempo que se desvanece la separación público-privado, se estratifica y vuelve a las cartografías de capas superpuestas (atendiendo solo sensaciones, emociones o vivencias), con predominio formalista-naturalista tratando de desintegrar la rigidez y autoridad de aquellos modelos objetivos. 6.- En lo funcional la ciudad opta por lo procomún, los espacios intermedios, el aumento de servicios de proximidad, microempresas de servicio o comercio inmediato, colaborativas, con nuevos modos económicos; trueque, permuta, intercambios, etc. 7.- La ciudad pierde jerarquías, representación de poderes hegemónicos, referencias al pasado y zonificaciones. Todo resulta una trama homogénea de llenos y vacíos

[33] Ejemplo; Mabel (Lula) Lapacó, Escuela de Comercio Manuel Belgrano, 1971, con Osvaldo Bidinost

[34] Op. Cit. Bauman.pg.11.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que busca la igualación social superando el androcentrismo. 8.- La materia se emplea como paleta cromática, creando un palimpsesto de soluciones. La semiótica desaparece y si acaso se presenta es de dos formas: para gritar todo es posible y para exaltar los relatos paralelos como la ecología, sostenibilidad, integración, etc. Es decir, las deudas. 9.- Respecto de la temporalidad, se busca lo diario, lo cotidiano, la familiaridad, el tiempo de ocio, de ayuda, personal, frente a la dependencia laboral. Una apuesta por el instante, que conduce al eterno presente. 10.- Todo rol derivado de la ciudad heredada es alienante, combatiéndose. La ciudad ya no será resultado de su producción, sistema productivo o reproductivo;

La implementación de este bricolage apela al mismo tiempo por las mutaciones descritas en la integración de enunciados transferidos desde lo sentido: como corresponsabilidad, cuidado, redes de apoyo o ayuda, acompañamiento, colaboración, colectividad, nueva sociedad y comunidad, des jerarquización, neutralidad y reducción de la intimidad frente a la socialización. No para avanzar en la capacidad de autonomía y emancipación, sino para que el conjunto decida por los particulares. O para que otros fines ajenos a la arquitectura se antepongan como sugiere Andrés Jaque, "generar *justicia* doméstica, no limitarse a suministrar viviendas".[35] Con ello la orientación abandona la investigación en los límites disciplinares; creativa, estética o poética, siendo jurídica, sobre derechos de unos que se trasladan a otros. Derecho fundado en hechos acumulados desde el activismo, no por su sostenimiento como aceptación social en el tiempo.[36] Todo ello no apunta solo al género, sino a una **utopía** (ver 1.1); la desintegración de lo heredado a través de los deseos que promueven identidad, igualdad y cierto materialismo acrítico. Y ello mediante la primacía del cuerpo como fuente sensorial que propugna la amplificación de lo sentido en mi singularidad.

El sustrato de las líneas de trabajo que buscaban una lectura del cuerpo no por su forma como cita Derrida, sino desde el sentido propio, lo vemos en; las propuestas de Archizoom Associati en NO-STOP CITY, recogidas por Germano Celant como parte de la Arquitectura Radical manifestaban la trama homogénea y ortótropa neutra. Lideraba el grupo Andrea Branzi, quien plantea un decálogo radical-feminista apostando por la "materialidad del cuerpo", la "liberación", la "espontaneidad" o la "tecnología artesana" del Global Tools.[37]. Las posteriores declaraciones de Hans Hollein tras la Exposición Mostra Architektur de 1963 o Alles ist

[35] Andrés Jaque, el País, 16 noviembre de 2022.

[36] Este decálogo se asienta en propuestas de colivings en sus distintas modalidades, como: 85 viviendas sociales en Cornellá, de Peris+Toral Arquitectes; 110 rooms de MAIO (architectural office based in Barcelona); Cooperativa la Balma de los estudios LACOL y La Boquería; Cooperativa la Borda, del estudio LACOL; cooperativa la Chalmeta, barrio la Marina, Barcelona.

[37] Andrea Branzi, *Radical notes*, Casabella-1973; también, *Arquitectura Radical*, Junta de Andalucía, 1995

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Architekture 1968, afirmando que "todo puede ser arquitectura"[38], constituye el preámbulo del final de la limitud del arte formal descrito, frente a lo cual examina nuevas alternativas.[39] (Fig.3).Sobrepasan dichos límites las propuestas formalistas de los *Outsider Art*: Fritz Wotruba, 1968, Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely. Estos planteamientos que no distinguen entre fondo y figura rompen con las aportaciones de una plástica diferencial desde aquella investigación etnográfica disciplinar en Lina Bo Bardi, Alicia Cazzaniga, socia de Clorindo Testa entre 1962-68, Irene van der Poll, socia en 1970 para construir la topográfica Casa di Tella; Celilia Raffa, Marina Waisman o Noemi Goitiaque que trabajaron con Enrico Tedeschi en la Universidad de Mendoza, entre otras. Todo ello configuró un escenario de posible recreación en la búsqueda de una nueva plástica, que la crítica actual anula por su conexión simbólica con el pasado. (Fig.1)

4. La progresiva sustitución de mente por cuerpo escindido y su mutación

La anterior deriva formalista sucede porque estando en curso aquellas reclamaciones feministas, mayoritariamente en el sentido humanístico actual, sin necesidad de grandes transformaciones, salvo las culturales y de conciencia colectiva, se reorienta de nuevo este movimiento hacia otros propósitos; la simbolización del cuerpo como centro para vehicular la discusión sobre el poder**.** Y ello, a través de la política en connivencia con las posiciones de género, como vemos. Esta tendencia desatendió en origen la conexión con la política, pero en el contexto transformativo actual ha coincidido con esta en varias cuestiones, que recientes lecturas orientan; A) cierta lectura política neomarxistas de la "participación", (que no integra a los que no participan por tener otras preocupaciones o intereses); B) la "democracia real" (que excluye a quienes no votan activamente); C) el "derecho a decidir" (que excluye al que no quiere decidir nada distinto); D) cierto "subjetivismo" (que excluye la subjetividad integradora social y auspicia la subjetividades concretas); y E) cierto "activismo", que hace gravitar todo relato en la nueva fuerza transgresora popular acumulando hechos en el ámbito público para reclamar ajuste del derecho. Se configura así, una constante *presencia pública radicalizada*, que excluye a quien no tiene una fuerza equivalente; una suerte de nueva *fuerza del cuerpo*,(ver 1.4, Agamben denominaba potencia y estado de excepción). Bauman lo describe como *Retratopía*. Todo ello confluye junto con otros debates en el *feminismo radical*, que adquiere con el tiempo otro carácter claramente normativizado, denominándose *feminismo cultural-político*. Y aquí subyace el enlace o mutación entre cultura visual y feminismo cultural, conduciendo al ***género visual***.

El *feminismo cultural*, surge de la normativización de la sexualidad entreverado con ciertas posiciones políticas y de sus acciones. El efecto sobre la sexualidad conduce a su heterofobia,

[38] Hans Hollein, casa escultura 1959, exposición The City 1960. Propuesta para "Todo es Arquitectura", habitando los solidos rocosos y la ciudad como gruta, pero también los lotes semienterrados con parque superior en la exposición, museo Abteiberg, 2007.

[39] Hans Hollein, Alles ist Architektur, BAU nº 1-2, 1968

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

para cuya lucha se asume tanto la contención como la dispersión. Aquí el género visual. Las variantes sexuales entienden que son alteraciones culturales, surgidas a partir de la liberación sexual, imagen provocada por el machismo patriarcal. El efecto sobre las posiciones políticas, conduce a la aparente defensa de lo colectivo, acusando a lo individual de forma de satisfacción personal *contra* lo común. Y respecto de las acciones, dado que no se pretende establecer una ruptura con el modelo previo de madre, sino convocar puentes de continuidad, se debe plantear sobre las nuevas formas sexuales que llevan inoculado el modelo patriarcal, tanto en gays como en las lesbianas (donde uno asume el rol de esposo y el otro de esposa, porque el concepto familia es residuo patriarcal). Así, la libertad sexual se constituye en una imagen-fuerza reaccionaria, que conduce a una tolerancia excedida y desmotiva el objetivo autentico del movimiento, al desenfocar con ello sus verdaderas orientaciones: las políticas. Estas se sustentan en la introducción del poder femenino y de género en la cultura, partiendo de la consideración que el *poder* se desvanece en las relaciones igualitarias. De ahí, el predominio del *género visual*.

Frente a este viraje se pronuncian críticamente algunas mujeres de movimientos contra los activismos o los escraches sociales e institucionales. Sin embargo, a medida que el feminismo reciente se ha hecho sinónimo de la rehabilitación de los valores femeninos, ha terminado por reflejar y reproducir postulados de la cultura dominante. Por ello la posición "*cultural-visual*"; que despliega la pretensión de homologarse con otras discusiones de carácter ideológico.[40] Tal **mutación** del enfoque político se visualiza cuando se sugiere que la aplicación de la perspectiva de género tiene como uno de sus principales objetivos contemplar la realidad con ojos muy diferentes, con objeto que disten completamente del contrato social entre mujeres y hombres que dicta el patriarcado. Esta apelación a la visibilidad como efecto irrevocable del respeto debido como ser humano individualizado, enlaza con la retórica de la tendencia *cultural-política*. Para la cual, las mujeres o el género que *se sientan* perseguidas deben emplear toda acción para rehabilitar su posición, y en ello el fin de su personal sentir justifica los medios. Relato que sustenta una autoridad jurídica en un sentir personal o una *autocracia de lo sentido*.

Bien es cierto que la posición socialdemócrata actual, asume ciertos relatos marxistas revisados (Castoriadis especialmente), como el de la política como instrumento activo de la transformación social; es decir, instrumental que eleve como ética-social colectiva las creencias de ciertos colectivos. Pero no es suficiente y se busca la mutación discursiva descrita anteriormente que en la arquitectura, no es baladí. El alcance urbano de la vinculación entre "*producción y reproducción*", que no la homología política que se sugiere, reside en un urbanismo que contemple las diversas lógicas de sentido, más allá de la heterogeneidad; sustanciado urbanísticamente en las particularidades de vida, contextos y diferencias entre sujetos, independientemente de consideraciones de género y por tanto sin hacer distingos desde

[40] Zaida Muxi, et alt; "*¿Que aporta la perspectiva de género al urbanismo?*, Universidad de Alicante, Centro de Estudios, Publicación

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

la no-neutralidad, aunque se apele a ella en aquel catálogo expuesto. Conformando ciudad sin manejar articulaciones prejuiciosas o relatos únicos, que devengan de presunciones estereotipada o deducibles. Más en consonancia con los modelos de ciudad informal, fragmentada, con flexibilidad radical, transformaciones, la detención del tiempo, el plexo o espacio intermedio, etc. Tales enunciados están experimentados, pues se trabajaron en distintas actuaciones urbanísticas (en los 70-80, e incluso en la actualidad objeto de diversos textos como *No lugares*, de Marc Auge, donde no circula el tiempo; *Espacio Basura*, de R Koolhaas, donde se produce consumo innecesario). El matiz destacado en estas otras actuaciones ahora pretendidas, es la pertinencia o no, de la mostración del posibilismo de facto o su simple dejar ver, siempre con una particular visión del cuerpo como canal de comunicación. Es decir, en conformar la repertorialidad deducida de aquel catalogo o en realizar barrios con tipologías embastadas sin caracterizar para que el sujeto las personalice. Si lo primero era "obra abierta", lo segundo es "obra como partitura" en términos derrideanos. La orientación al *cuerpo simbolizado* la facilita Elisabeth Grosz, quien defiende la interacción entre los espacios y el cuerpo sexuado, siendo nuestra disciplina la que marca los límites; deduciendo de ello la completa des jerarquización[41]. Dando así a la arquitectura una responsabilidad que tal vez la supere.

Por otra parte la versión más reciente del género como *cultura-visual*, pretende equiparar la liberación de la mujer al desarrollo de una contracultura femenina que, según se espera, reemplazará la cultura dominante. Por tanto, abunda en la sustitución de un poder hegemónico que socialmente ya está asumiendo mayoritariamente su pérdida de entidad por la ciudadanía, por otro compensatorio atemporalmente que retorna a un origen impositivo. Es esta falta de ajuste en la temporalidad de las acciones pretendidas, anticipando como orden social algo acuñado solo como *imagen posible*, lo que denota un afán de posicionamiento ideológico, que siendo legítimo como deseo, no se compadece con la pretensión social. Y en consecuencia, constituye una obligación de transformación social por convencimiento de otras conciencias.

Sintetiza esta problemática derivada de la particular comprensión del cuerpo como símbolo articulador de lo sentido individualmente frente al sentido colectivo, Jean Luc Nancy en *El Intruso:* "*El intruso se introduce por fuerza, por sorpresa, … sin derecho y sin haber sido admitido de antemano*".[42] El extraño debe ser un intruso, para no perder su extrañeza, enlazando así con la alteridad ético-política de Derrida (heredada de Levinas). Si perdiese tal extrañeza estaríamos introduciendo a dicho extraño en nuestro marco conceptual; lo estaríamos homogeneizando, también sin derecho por nuestra parte. Por tanto, no debemos ejercer tal dominación. Distinto es que lo acojamos sin condiciones -diría Derrida con una *lógica de la visitació*n diferente de la *lógica de la invitación-,* cuya intención sería dejar *naturalizarse* o que,

[41] *Elisabeth Grosz,* Architecture from outside: essays on virtual and real space*, Cambrige: MITI Press, 2001*

[42] Jean Luc Nancy, *El Intruso*, Madrid, Amorrortu, 2006, p.11

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

por el contrario, una vez visitando -donde tomamos conciencia de la *condición de ser otro-,* este nos atacara o nos insultara; o se aprovechara del sistema como ardid, ocupando demandas de otros. En el primer caso está en proceso no dejando de ser intruso, careciendo de derecho y familiaridad hasta el umbral de su naturalización. En el segundo caso, produciría una molestia o perturbación, que sería contestada con el decaimiento del umbral de su ajenidad consentida. Este es el espíritu de la alteridad ético-política o radical, que nos ocupa como humanos y que sustancia la mutación de los discursos de genero hacia debates políticos. A tal extrañeza e intrusión nos debemos hacer como base de convivencia, la cual debe ser bidireccional.

5. Conclusión

Se han revisado las tres modalidades de violencia de la forma en la arquitectura de género, siguiendo el guion de Derrida: 1º, violencia de la ley;. 2º, archiviolencia y finalmente 3º, por efracción, puesto que determinados relatos o nuevos storytelling hacen bandera interesada de determinadas líneas de poder, a través de una nueva cultura visual expandida por los medios de comunicación de masas, que muta a *genero visual.* Cuya única pretensión es acumular visibilidades para normalizar otro orden disruptivo.

El *género visual* se presenta como el **secreto** de la violencia de la forma; vimos en otro texto como la nueva arquitectura *informal* empobrecida como *activismo* era el secreto de la violencia de la forma en la sostenibilidad. Actitudes eidéticas sobrepujantes que mutan a pareidolia a través de la cosificación del sujeto o su simbolización consecuencia de tomar posición por el deseo como pulsión de singularización. Aquí nos centramos en una deriva hacia el individualismo en una sociedad incapaz de gestionar los fracasos y consecuentemente tomando partido por la vida liquida, mutante o cambiante en función de la primacía corporal. Aquel sujeto escindido se dividió fenomenológicamente en tres no en dos; parte consciente, inconsciente y virtual-corporal, como si *leyéramos en el espejo*. Con la siguiente contradicción: nuestro cuerpo entendido como neutro sin poder de refracción, o por el contrario con reflexión especular, inscribiendo en ella intencionalmente la *propia forma de conceptualización.* En lugar de cuerpo como copia, retrato, figuración y representación, (Abbildung o ilustración) se toma como ficción conceptual o imaginaria (Einbildung o imaginación) que volvería a tomar intuición del sentido en la generalidad del concepto. Tal contradicción deriva de la indecisión de su descripción en la metaforicidad accidental del discurso, que en ocasiones debe servirse de imágenes, figuras y analogías con otras figuras -que dejarían tales residuos.[43] Lo que se presenta como *secreto* es la utilización de tales residuos como estilete de una transformación social sustentada en un relato revolucionario. Y en su transliteración arquitectónica equivale a resolver la pretendida

[43] Derrida, Jaques. *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Catedra, 1998, p.193-212; *La forma y el querer decir, notas sobre la fenomenología del lenguaje*. Esta descripción comporta el retorno a la fenomenología de Husserl, de oposiciones y no de diferencias, de dialécticas y no dialógicas, que quiebra la alteridad.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

normativización del genero o el feminismo a través de residuos discursivos, formales y prejuiciados.

En lo visto, hemos comprobado como toda ordenación de contenidos y tendencias produce generalizaciones y vacíos. Toda pretensión de ordenar hechos habidos violenta la forma. Ello destaca la necesaria atención al sentido y el derecho, frente a lo sentido y los hechos. Comprobamos en este caso -el género visual- que las imágenes potencia siguen una ideología donde lo otro, son ellos mismos. El sustrato es la perdida de alteridad, de diferimiento, la subversión de los actos de habla por relatos anexos, y la mutación de individuación por individualismo. Arquitectónicamente supone el retorno a la primacía de la espacialización (mismidad) en lugar de la temporalidad (ipseidad) al elevar los residuos del discurso al grueso del relato. El ***secreto*** de la violencia de la cultura visual, deriva de que habiendo alcanzado un consenso social para la implementación feminista de manera naturalizada en nuestra cultura, otras "fuerzas" pretenden ocupar el lugar como lo mismo sin acumular hechos y derechos constatables, sin demostrar un sentido más allá del personal y circunstancial deseo. Como intrusión por defección. Sustanciado en un activismo que se presenta como destructor del hogar visitado, que promueve la identidad con argumentos dialecticos que implican una negación y promoviendo una inclusión no efectiva. El *género-visual* pretende que las analogías imaginarias se constituyan en arquitectura como sus argumentos capitales, por interés del relato, dotándole de una responsabilidad que la excede.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (1970)1994. *L'uomo senza contenuto*, Barcelona, Edit. Altera, 2005

Baudrillard, Jean. (1980) *El intercambio simbólico y la muerte,* Barcelona: Monte Avila Eds.

Baudrillard, Jean. et alti (1985) *La postmodernidad*, Barcelona. lona: Kairos.

Baudrillard, Jean; *Cultura y simulacro,* Barcelona, Kairos, 2007

Bauman, Zygmunt; *Tiempos Líquidos*, Barcelona, Ensayo Tusquets, 2007

Blanchot, Maurice ([1949], La part du feu, (Paris: Gallimard).1984

Bourdieu, P. Y L. WACQUANT (2000) "Estados Unidos en las cabezas. La nueva vulgata planetaria", Le Monde Diplomatique (edición española), Mayo/2000:4-5.

Branzi, Andrea; *Arquitectura Radical*, Junta de Andalucía, 1995

Branzi, Andrea; Radical notes, Casabella, 1973

Castro, Edgardo (2008), *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*,Buenos Aires: UNSAM.

Deleuze, Gilles , *La imagen-tiempo, Estudios sobre cine 2*, Ed. Paidós, Barcelona , l987

(cc) BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Derrida, Jaques; *Texto y Deconstrucción*, Barcelona Anthropos, 1989,

Derrida, *Escritura y Diferencia*, Ed. Anthropos. 1967,

Derrida, Jaques. *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Catedra, 1998

Hollein, Hans; Alles ist Architektur, BAU nº 1-2, 1968

Nancy, Jean Luc; *El Intruso*, Madrid, Amorrortu, 2006.

Marchan Fiz, Simón; "*La cultura Visual*", en *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, ISSN 1698-7470, Nº. 5, 2008

Maccannel, D. (1976) *El turista,* 2003; *Lugares de encuentro vacíos*, Edit. Melusina 2007.

Marcuse, Herbert; *Razón y Revolución*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.

Muxi, Zaida et alt; "¿Que aporta la perspectiva de género al urbanismo?, Universidad de Alicante, Centro de Estudios, Publicación

Rebok, M.G., "*¿Muerte del arte o estetización de la cultura?*" en TÓPICOS. Revista de Filosofía de Santa Fe, Nº15, 2007.

Vattimo, G., "*El arte de la oscilación*" en *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990

Vattimo, Gianni; *El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1986

Urbani, Giovanni; *Per una archeologia del presente*, Milán, Skira, 2012.

Saussure, Ferdinand: *Curso de lingüística General,* Buenos Aires, Losada, 2008 (1916)

Zubiri, Xavier; "*Las estructuras constitutivas del hombre*", en *Sobre el hombre*, Madrid, Alianza Editorial / Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1986.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ACRONIMO.2023.16864

La violencia en la denominación; arquitectura sostenible enlazado con las dinámicas de género

Violence in the denomination; Sustainable architecture linked to gender dynamics

Nuria Salvador Lujan [a], Ana Navarro Bosch[b] y Jose Manuel Barrera Puigdollers [c]

[a] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València (ETS Arquitectura UPV, nusalluj@upvnet.upv.es) ; [b] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València (ETS Arquitectura UPV, ananavarro@pra.upv.es) y [c] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universitat Politècnica de València (ETS Arquitectura UPV, pbp.bao@gmail.com).

How to cite: Salvador Luján, Nuria; Navarro Bosch, Ana y Barrera Puigdollers, José Manuel. (2024). La violencia en la denominación; arquitectura sostenible enlazado con las dinámicas de género. En libro de actas: *ICAG2023 VI International Conference on Architectura and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16864

Abstract

Since modernity, an architecture constant has been the excess of denomination taking guidelines from science; a classificatory desire that classifies diversities or sensibilities, very difficult to consign since they try to order qualitative parameters as well as quantitative ones, such as relating scientific thought. Throughout history, this mechanism has served to discriminate between a plurality of results with the aspiration of being able to understand a complex problem full of nuances and biases. However, designations have recently appeared as adjectives to architecture with significant interest. That is to say, instead of ordering an amalgamation of results, it is proposed from the beginning without having generated a critical mass, with a sufficiently prior discriminatory intention in a clear claim to build more of a symbolic order than ordered knowledge. This has happened with the adjectives sustainability and gender, more concerned with generating differentiating signs or families of results to which they are attached, than understanding a problem inherent to architecture. Such investment -which supposes a transgression-, implies a starting orientation and, as such, constitutes excluding preconditions, to approach concepts that are inclusive. Which constitutes violence. In what follows we analyze such violence from sustainable architecture, looking for the secret that causes it.

Keywords: *Architecture, sustainability, symbolism, secret, violence.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

Una constante de la arquitectura desde la modernidad ha sido el exceso de denominación tomando pautas de la ciencia; un afán clasificatorio que encasilla diversidades o sensibilidades, de muy difícil consignación pues tratan de ordenar parámetros cualitativos como los cuantitativos, tal como relaciona el pensamiento científico. En la historia este mecanicismo ha servido para discriminar entre una pluralidad de resultados con la aspiración de poder entender un problema complejo lleno de matices y sesgos. Sin embargo, recientemente las designaciones han aparecido como adjetivaciones a la arquitectura con interés sígnico. Es decir, en lugar de ordenar una amalgama de resultados, se plantea desde el origen sin haber generado una masa crítica suficiente, con una intención discriminatoria previa en una clara pretensión de construir más un orden simbólico que un conocimiento ordenado. Esto ha ocurrido con las adjetivaciones sostenibilidad y género, mas preocupadas en generar signos diferenciadores o familias de resultados a los que adscribirse, que la comprensión de una problemática inherente a la arquitectura. Tal inversión -que supone una transgresión-, implica una orientación de partida y, como tal, constituye precondiciones excluyentes, para abordar conceptos que son inclusivos. Lo cual constituye una violencia. En lo que sigue analizamos tal violencia desde la arquitectura sostenible, buscando el secreto que la causa.

Palabras clave: *arquitectura, sostenibilidad, simbolismo, violencia, secreto,*

1. El origen de la idealización; la denominación

En 1962, Jaques Derrida publica El origen de la geometría de Husserl. En una entrevista a Christian Descamps en 1982, el autor afirma el origen de su pensamiento a partir de una frase de Husserl: "la notación gráfica no es un momento auxiliar en la formalización científica. Aunque le hace correr un peligro aquella es indispensable a la constitución misma de la objetividad ideal, a la idealización. Esto me llevó a lo que me parecía que era el límite mismo de la axiomática husserliana, de aquello que Husserl llama el «principio de los principios» intuicionista de la fenomenología"[1]. Mas adelante en la entrevista señala que para desentrañar dicha idealización resultan necesarias ciertas «operaciones», porque como diría Mallarmé, "ciertos simulacros literarios o poéticos nos permiten a veces pensar lo que la teoría filosófica de la escritura ignora, eso que a veces dicha teoría prohíbe violentamente". En este texto

[1] VV.AA.; *Entretiens avec Le Monde, I, Philosophies*, Paris, La Découverte/Journal Le Monde, 1984. Edición digital de Derrida en castellano

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

pretendemos comprobar tal idealización a través de los simulacros arquitectónicos actuales y en relación al término sostenibilidad.

Otro pensador del materialismo crítico, Guilles Deleuze indica: "la diferencia y la repetición han reemplazado lo idéntico y lo negativo, la identidad y la contradicción".[2] La dialéctica comienza a ser pensada como una ilusión, pues esta desliza una lógica de la identidad; una forma de pensamiento que no puede dar cuenta de lo otro si no lleva a cabo operaciones de reducción que lo subordinan a lo mismo. Porque la dialéctica presenta una imagen distorsionada de la diferencia, trastrocando la afirmación de esta como tal por su negación, sometiéndola luego a una articulación jerárquica hacia una identidad superior. Y anota Vincent Descombes en 1979, sobre esta transición de la dialéctica a la dialógica: "el interés de los fenomenólogos se ha desplazado de las matemáticas hacia las ciencias del hombre, de la polémica contra el historicismo a la búsqueda de posibilidades de acuerdo con el marxismo".[3]

Es en este marco desplazado en el que analizamos los términos sostenibilidad y género, y la violencia de la forma actual asociada a la arquitectura. En su desarrollo observaremos varias cuestiones: el desbalanceo entre ética y política, la implementación de micromarxismos, el despliegue de la ausencia o su obliteración, la dualidad hecho-derecho y la sustitución del término cultura por una derivada sentida. En sus matices intuimos el secreto de su violencia; la identidad y negatividad, repristinada en un relato exterior sustentado por ciertos activismos. Ello acaba con la alteridad al rebasar la discriminación positiva los límites éticos, mutando su condición de derecho hacia la imposición.

2. Los debates relacionados en la cultura de la diferencia

Se pretende mostrar, a través de la arquitectura, la dificultad de implementar los debates del pensamiento contemporáneo cuando se trastocan por otras expectativas, como ocurre en el orden social, generando sin pretenderlo involuciones. Uno de los anhelos de nuestra cultura postmoderna deriva de su aparente capacidad de inclusión; integración de toda corriente de opinión razonada o reclamación social aunque esta fuese minoritaria, rompiendo para ello los esquemas de los universales. Su camino implica: 1- una lectura de la alteridad desde posiciones ético-políticas; 2- la relevancia de la temporalidad desde el diferimiento; y 3- la conciencia formada en el proceso de individuación a partir del conjunto social. Con ello, 4- el fin de los discursos plegados sobre si mismos, implementando la teoría de los actos de habla, especialmente en lo social (enseñanza comunicativa). Esta capacidad de coligar ideas, improvisaciones y tendencias conduce a desmontar los procesos autopoiéticos del pensamiento circular. Por contra, para unos críticos destruye la presunta pureza de la identidad de las ideas

[2] Deleuze, Guilles; *Diferencia y Repetición*, Paris, PUF, 1968, pg.1

[3] Descombes, Vincent, *Lo mismo y lo otro*, Madrid, Catedra, 1979, pg. 89

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

enunciadas cuestionando su origen. Para otros, constituye una apropiación por exceso qué en su afán omniabarcante dota de contaminación a las ideas, auspiciando matices o lecturas adicionales que exceden el marco contenedor. Finalmente para otros, supone una renuncia a un "pensamiento posicionado o situado"(top of mind en la comunicación del branding a través de campañas adwords y street marketing), que busca atender singularidades intelectuales y artísticas en diálogo con sus circunstancias sociales y políticas, para incidir en su entorno. Es decir, micromarxismos o activismos que promueven la imaginación política pretendiendo un alcance general. Recordemos que el pensamiento de la diferencia se posiciona en no tener precondición, como actitud crítica constante.[4]

Y ello, tanto en sentido positivo como negativo, según el balanceo entre lo ético y político. Por ejemplo: los actos de habla suponen que el lenguaje no solo sirve para describir el mundo, sino para realizar acciones. Según John L. Austin, originariamente las emisiones pueden ser realizativas o constatativas. Las primeras comportan acciones al ser emitidas y ni son verdaderas ni falsas. Las segundas describen el mundo o estado de las cosas y comportan evaluación como verdaderas o falsas. Si la comunicación activista hoy se funda en emisiones realizativas, el mensaje pierde ética y se escora hacia el relato o storytellings.[5] Tal viraje hacia otros invariantes y seudo-principios dotan de otra naturaleza conceptual sustitutoria. Con ello el pensamiento de la diferencia -propio de nuestra cultura - se estrecha y retorna a la identidad. Este afán identitario que elimina particularidades y busca homogeneidad, resulta de una visión negativa sobre una participación no gestionada de manera amparadora, o bien desbalanceada por un exceso de discriminación positiva de ciertas tendencias; que a sensu contrario, implica una exclusión.

En nuestra disciplina arquitectónica esto ocurre; hay tendencias sobrepujantes transferidas del campo social como el activismo, la participación, la experiencia emocional y hacer sentir en la interacción con la materia, junto a conceptos de la cultura de la imagen actual, que conforme se ejercitan pareciera que solo pueden ir de la mano de cierto materialismo y cierta subjetividad, cuando en realidad su limitación supone cierto recentramiento o positivismo objetivista, hacia un poder. Ello supone que lo denominado como cultura postmoderna contemporánea -cuando referimos como cultura del proyecto en la arquitectura- resulta en realidad un magma indiscernible de interpretaciones realizadas por sujetos que se han acercado al pensamiento

[4] Jaques Derrida, "*Carta a un amigo japones*", Barcelona, Proyecto A ediciones, 1997, pp.23-27; " *la desconstrucción no es un análisis ni una crítica, …, no es un método y no puede ser transformada en método, …, ni siquiera un acto o una operación, …, porque no corresponde al sujeto… La desconstrucción tiene lugar, es un acontecimiento que no espera la deliberación, la conciencia o la organización del sujeto*". Actitud que se convierte en motivo con una estrategia móvil.

[5] La revisión posterior de Austin define: los actos locutivos: fónico, fático y rético (lo que se ha dicho y su sentido); los ilocucionarios(la intención o propósito): y perlocucionario(el efecto que produce el ilocucionario) como convencer, interesar o calmar. Searle, introduce la fuerza de la ilocución (asertivos, directivos, compromisivos expresivos, declarativos). Si lo mensajes son ilocucionarios, perlocutivos o ilocucionarios compromisivos o expresivos -luego incumplidos-, el mensaje se sitúa en el campo del Real o ideológico azuzado por relatos visuales.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

crítico con ideas preconcebidas, trasladándolas al campo de acción disciplinar propio para auto justificar un supuesto progreso. Y de esta manera el pensamiento menos autorreferente, el más autocrítico y especialmente revisionista del materialismo critico anterior, se termina constituyendo en algo endeble que puede justificar una cosa y la opuesta, formando así -contrariamente- una cultura acrítica y sustentadora de micromarxismos evanescentes. Esto, que distinguiría los debates entre Kulturkritik y relativismo interesado desde los 80, resurge recurrentemente.

Otro ejemplo son los citados micro activismos y micromarxismo; provienen del campo socio-económico. Sostiene que las denominadas regiones subdesarrolladas lo son, no por su pobreza misma, sino porque carecen de mecanismos para hacer productivos los recursos naturales que disponen.[6] Para solventarlo proponen estimular oportunidades de desarrollo inexploradas, ya que el desarrollo se construye con proyectos concretos localizados en las comunidades. Ello supone aceptar el crecimiento desequilibrado, abandonando las preferencias por la anticipación de inversiones en exceso de capital fijo social. Resultando necesario nuevas formas de organización, conocer de cerca lo local, las sinergias microeconómicas, las experiencias y las decisiones de los ciudadanos en su implicación con las acciones, bottom up en lugar de lo contrario. En La retórica reaccionaria, Albert Hirschman, identifica el esquema argumental contra revolucionario de los conservadores frente a ello; la perversidad, la futilidad y el riesgo, que permiten analizar la lógica reaccionaria.

Hoy vemos este mismo esquema en determinadas posiciones autodenominadas progresistas que conservan extemporáneamente antiguas precondiciones sustentadas en la dialéctica. Estas variables son las que introducen la negatividad que hace retornar la identidad. Por contra, las nuevas formas de organización socio-económicas se dan a través de los mecanismos de mutuo refuerzo que se experimentan entre las fuerzas productivas y los tipos de propiedad, como una convergencia que conduce a la especialización.[7] En las cuales destaca el voluntarismo (de orden positivo), potenciando las relaciones de producción para influenciar la naturaleza de las fuerzas productivas, en lugar de otorgar derechos desbalanceados propio de los mecanicistas. Por tanto, forzar denominaciones como nuevas formas de organización o en sentido restrictivo, en la arquitectura desde las instituciones, restando mutuo refuerzo o permutando voluntarismo por señas de identidad, conduce aquel aceptable desequilibrio a respuestas mecanicistas.

[6] Albert O. Hirschman, *La estrategia del desarrollo económico*, FCE, 1958. El *dilema de Hirschman*, contrapone las inversiones en capital fijo social, frente a las inversiones en actividades directamente productivas.

[7] Acciones de colectivización, asociacionismo, círculos asamblearios, crowfunding, micromecenazgos, startup, etc.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. La diferencia entre hechos y derecho, ser y sentido

Perseguimos la comprensión de dos denominaciones, sostenibilidad y género, asociadas a la arquitectura; términos que comportan describir una realidad de hechos, al tiempo que su designación otorga derechos. En los textos sobre fenomenología que introducen el pensamiento de la diferencia se producen saltos en relación al encuentro de la verdad. Los textos iniciales -deudores de Husserl- consideraban que la intuición de la cosa presente físico-química se constituye en origen de la verdad, entendida como verdad del juicio sobre tal cosa. Esta posición de la fenomenología histórica se sustentaba en que la cosa misma es tal porque se dio como hecho primero, o que tuvo lugar una primera vez. Ello lo respalda el asociado concepto de presente vivo que se sostiene en "la imposible escisión del pasado y futuro". Imbricación que impide la posibilidad de ausencia de ambos. O de otra manera: que el presente sea aun pasado y ya futuro, como coexistencia.[8]

El salto primero supone la pérdida de homogeneidad de la presencia del presente, constituyéndose como tal inscribiendo el asedio de la ausencia. Esta pérdida de homogeneidad en la constitución de su entidad, se piensa como no coincidencia del presente consigo mismo o diferencia. Lo cual remite a una distinción, que comporta una elección que hay que atribuirle a esa diferencia. Es decir, nada está presente plenamente o por otra parte, es el presente el que nunca se constituye como tal. Tal heterogeneidad compone una oposición entre hecho y el derecho, a partir de una lectura de la diferencia desde lo físico-químico.

Pero la realidad no es solo físico-química, sino psíquica e interpretativa, lo que conforma otro salto. Podemos encontrar hechos cuya justificación de sentido solo reside en restos de un pasado que desconocemos fielmente y que no podemos evaluar como cuando eran presentes. Ello constituye la certidumbre de la existencia de un pasado que no es nada para nosotros, sin presencia en el presente. Lo mismo sucede con el derecho, donde no es posible establecer coincidencias entre el sentido para ellos y el sentido para nosotros del testimonio. Sí sabemos que aquel pasado, cuando fue presente, disponía de todas las cualidades presentes, es decir, lo otro. Por tanto, para hacer valer aquel derecho hoy, la diferencia debe quedar obliterada en lo mismo o la identidad. Por tanto las verdades de hecho y derecho no son infinitas en el tiempo. Si lo fueran, la identidad entre ser y sentido supondría que lo verdadero para todos y para siempre sea idéntico a lo verdadero para mí; lo cual exige la constitución del yo en lugar de Dios, logos o sentido kantiano, en una sociedad perfecta inexistente.[9]

El tercer salto -la revisión crítica de la fenomenología- apunta a la diferencia originaria -no oposición-, entre hecho y derecho, pero también entre ser y el sentido, que más adelante

[8] Derrida considera necesario: 1) desmontar la primacía del ahora-presente en el concepto de tiempo configurado por la metafísica. Instante presente que articula pasado y futuro en orden a una sucesión espacial homogénea, continuo y lineal. *El origen de la geometría*, Introducción, p.11.

[9] Op. Cit Descombes, p.189.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

denominará Derrida, différance. Este término hace posible pensar la historia puesto que desde el origen el presente se despliega en retraso originario respecto a su plenitud misma. Lo cual impugna el privilegio de aquel origen pleno: el primero, no es el primero si no hay un segundo, que no es, simplemente, lo que sigue al primero, sino lo que constituye al primero como tal. La segunda vez está ya como marca diferida en la primera vez, y así sucesivamente. Este no origen originario lo llama solicitación del principio de plenitud de origen en La voz y el fenómeno, cuando Derrida afirma, "en el comienzo la repetición", "en el comienzo la representación", como imposibles pues no puede haber representación cuando la presentación no ha tenido lugar. Todo esta en movimiento constante y solo se proyecta en la consciencia.[10] Por lo cual inferimos, que el ansia de adjetivar o denominar algo como primero sin atender tal diferencia supone un forzamiento que impide su contaminación e iguala ser y sentido, generando una violencia.

Desde una lectura semiótica -puesto que abordamos dos denominaciones-, los primeros dirían: en el origen, el signo y por tanto su labor es identificarlos. Los segundos, dirían la onomatopeya, la huella, traza, y no de la cosa, sino del referente del que dicho signo debe ser representante. Lo cual nos conduce a desmontar la pretensión primera, de aislar y distinguir signo y referente. Por dos razones: 1) porque el lenguaje no se concibe como representación o expresión de una vivencia silenciosa y originaria que lo precede, o imposibilidad de toda anterioridad de la consciencia del lenguaje.[11] Y 2), descrita en De la Gramatología por Derrida, donde detalla el papel secundario de la escritura, degradada a un papel instrumental y representativo del habla. Lenguaje que por otra parte no es un instrumento transparente y dócil o de transmisión univoca: es un espacio de multiplicidad de sentidos, en transformación y desplazamiento. Por ello la lectura (también como metáfora de la vivencia) es el espacio de la interpretación productiva y transformadora, sin límites, o inacabada; donde se da la distinción entre el sentido propio y el sentido metafórico, frente al anterior sentido literal que ahoga el figurado. Y así al acuñar arquitectura sostenible o de género, dejan de atender su sentido figurado, o referente del signo del que deben ser representantes y se ciñen a la identificación simbólica, repitiendo anterioridades. Esto es lo que ha ocurrido en la praxis.

Los términos que nos ocupan, han dispuesto de una evolución arquitectónica que denotan tal diferencia originaria entre hechos y derecho. No tienen origen y no pueden ser representación de nada habido. Sus hechos están en construcción y son cambiantes. Los derechos que otorgan no están en relación con el contenido de un signo determinado del pasado, porque el signo esta en proceso de constitución. A lo que deberían remitir dichas asociaciones metafóricas y no literales, es a una actitud constructiva sobre la base de un pasado desmontado, no desmantelado. Lo cual resulta opuesto a una identidad simbólica que en la actualidad se pretende dirigir por

[10] Derrida considera: 2) Una primacía de la consciencia, presencia de la consciencia a sí misma, presencia del sentido a la consciencia como una anterioridad al lenguaje

[11] Jaques Derrida, "*La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*", Valencia, PRE-TEXTOS, 1985

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

algunos, especialmente ciertos movimientos activistas sobre la base de acumular hechos en el espacio público, como condición de veracidad.

4. La violación de la forma

J. Derrida acuña el término en De la Gramatología (desde la relectura de Levi Strauss, sustrato de su texto Leçon d´escriture, a través de El Pensamiento Salvaje o Tristes Trópicos). En el capítulo La violencia de la letra: de Levi Strauss a Rousseau, articula las tres vías por las cuales la denominación supone un acto de dominación y violencia.

1. En el texto habla de la violencia de la ley (cuando actúa como el lenguaje científico que archiva patrones) en sus tres prácticas, que toma de la ciencia: la denominación, la clasificación y la institucionalización, que construyen en su afán distinguidor un forzamiento en los términos, los conceptos, sus interpretaciones y lecturas adicionales. Y al mismo tiempo pule sus límites, sus diferencias, semejanzas, homologaciones, que se sustraen en la asignación. Es decir, la marca de nuestra coloquial identificación clasificatoria para podernos entender en la exposición de nuestras ideas es en realidad una violación en tanto un reduccionismo o simplificación para explicarnos, que al mismo tiempo destruye los matices. Bien del nombre mismo, bien de los conceptos que integra, bien de su derivación o por no poder contener la totalidad de las claves asignadas y sus coartadas de defensa, generando una ruptura. También una implosión.

2. La archiviolencia o pensar dentro de un sistema supone que estas actitudes descritas las consideramos como acciones encaminadas a ordenar poniendo en valor, o mediante acciones discriminatorias positivas. Por el contrario existen otras actitudes opuestas; el no hacer o inacción, la omisión, la consideración generalista de todo como un asunto común, entreverado, donde todo cabe y donde solo se distingue por los matices individuales de cada caso confrontado a otro caso concreto. Nunca generalizable y no extrapolable. De esta manera la tarea de identificación es ingente, puesto que no hay rangos, niveles o parámetros cuantitativos que medien, sino solo parámetros cualitativos específicos caso a caso.

3. A esta omisión o revelación por indiscreción, J. Derrida le otorga un valor adicional; la denomina efracción, en tanto la indiscreción puede reunir una multiplicidad amorfa llena de matices que genera al mismo tiempo oposición entre ellas, provocando la fractura, rotura o quiebra. Porque la efracción es la rotura con violencia, hacer pedazos o descerrajar, que al venir por el extremo super clasificatorio o por su radical ausencia, hace que todo sea lo mismo, como los chismes, las habladurías o la hiper regulación.

Esta graduación nos acompaña en los conceptos que revisaremos en la arquitectura: la introducción del término sostenibilidad en diversos ámbitos de la arquitectura y su conexión con el género tanto en su relación con la arquitectura como con el urbanismo.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

5. El debate de la sostenibilidad

El término sostenibilidad o sustentabilidad se acuña en el Informe de la doctora Gro Harlem Brundtland en 1987, Nuestro Futuro Común, donde se articula entre sus dimensiones económica, medio ambiental y social. Surge como un significante carente de significado preciso que fue articulándose posteriormente hacia una ciencia de la sostenibilidad que abarcó todos los órdenes de la actividad humana.[12] Zygmunt Bauman justifica este éxito: los temas medioambientales derivan del afán autorreformador de la vida liquida, donde desaparecen las utopías de una sociedad buena, sustituidas por propuestas de renuncias a tener mas valor propio que vele por la seguridad de los "yoes", hacia la aceptación de un principio de compensación. Enlazando así el uso predatorio de los recursos con la amenaza que impida el desarrollo fluido de actividades egocéntricas, como actividad autosostenida y autorreforzada[13]. En la arquitectura tiene un devenir autónomo, porque a ciertas tendencias precedentes se las recondujo hacia tal significante institucional.

Tras unos inicios más tectónicos derivados de las teorías de componentes tan proclives en los 60 se fue desarrollando un conjunto de propuestas que abordaban todos los escenarios tipológicos y productivos posibles en orden a buscar un sustrato económico, social y posibilista de las viviendas: bandas paralelas a fachada o sistema rail; bandas perpendiculares a fachada continuas (medianeras o intermedias), discontinuas; núcleos fijos, núcleos móviles, etc.[14] Tal posibilismo configura una línea de investigación que solapará con la sostenibilidad económica y social, en tanto ambas buscaban atender la heterogeneidad y multiplicidad social, en proyectos de vivienda social.

En la segunda mitad de la década de los 70, fue relevante en la cultura arquitectónica las indagaciones y aportes en materia de lugar, medio, clima, implicación topológica, adscripción topográfica del proyecto, land art, etc. Provienen de tres vías: 1.- los ejercicios de paperfolding ya apuntados por Josef Albert en el Vorkurs de la Bauhaus;[15] 2.- la metáfora topológica-biológica como organismo vivo, ciudad-vida, sociedad en transformación, como señalan Laurent Stalder en New Brutalism, topology and image o los metabolistas; 3.- emplea la ciencia para establecer patrones que permitan abarcar la totalidad, como las propuestas de Henri Poincaré aplicadas por Jean Michael Kantor;[16] o Ch. Alexander en La ciudad no es un árbol de 1967, donde distingue entre ciudad natural o semi-trama (sistema de sistemas) y la ciudad artificial o árbol (sistemas articulados jerárquicamente con un orden prefijado); también en La

[12] A través de la Carta de la Tierra de 1997, o la Cumbre de Río en 2012, sobre desarrollo sostenible. Los objetivos de desarrollo sostenible o ODS se fijaron progresivamente por la ONU desde 2015, y la Agenda 20-30

[13] Zygmunt Bauman *La Vida liquida*, Barcelona, Planeta, 2013, p.15

[14] Manuel Gausa, *Housing*, *Nuevas alternativas, nuevos sistemas*. Barcelona: Actar, 1989

[15] Oliver Barker, '*Experimentation, Not Replication: Josef Albers and the Vorkurs*'.

[16] J. M Kantor, *A tale of Bridges: topology and Architecture*, Nexus Network Journal, Basilea, Vol.7- 2, 2005, p.13.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

estructura del medio ambiente, 1971. Surgen los pliegues, mallas, tramas, puntos, o líneas como metáforas proyectuales que indicaban el peso o incisión del proyecto arquitectónico en el lugar y medio ambiente. O las cartografías para marcar la integración y heterogeneidad ambiental. Las lecturas de textos de su tiempo de G. Deleuze y F. Guattari, Henri Lefebvre o Derrida dotan los pliegues de Frank Gehry, Zaha Hadid, Peter Eisenman o Sancho-Madrilejos.[17] Era el sustrato de una incipiente sostenibilidad medio ambiental y simbiosis con el paisaje. Tras este desarrollo, la mirada del producto residencial va girando hacia su constitución urbana; ya no será el producto en sí, sino lo público: el tejido, la ciudad, su periferia, sus límites, la articulación, los espacios comunes, etc., lo cual permite la entrada de otros contenidos adicionales como una mirada social de la sostenibilidad; eficiencia, medio ambiente, ecología, etc., enlazan con los espacios comunales. Y ello sobre el sustrato de una alteridad en su dimensión ética y política. Así, lo que posteriormente se acuña como sostenibilidad ya fue objeto de experimentación en las transformaciones culturales de los 70-80.[18] Tal giro hacia las nuevas variables culturales, se aprecian posteriormente en obras como Quinta Monroy, Lo Barnechea o Monterrey de Alejandro Aravena. En los 90, desde la reflexión crítica en textos como el de Rafael Moneo, el cual pone el acento en la importancia de la ciudad como tejido armado y estructurado.[19] Frente a ello la Ciudad Collage, anunciada por Colin Rowe, propone una articulación de partes como gestión sostenible[20]. El tránsito hacia la ruptura con los invariantes previos los recoge Manuel Gausa en publicaciones que abordan la hibridación; no solo de contenidos y disciplinas, sino también como metáfora de la heterogeneidad.[21] También en textos aportados por Yorgos Simeoforidis;[22] o José Antonio Sosa, desde una lectura proteccionista hacia el paisajismo.[23] Alejandro Zaera, introduce contenidos sociales o también "Una operatividad nómada", casi trashumante del sujeto contemporáneo, próximo a Mil mesetas.[24] Sin olvidar los textos de Rem

[17] Carmen Escoda Pastor, *El pliegue como recurso de ideación*, Barcelona ETSAB; cita, *Pliegues, Despliegues y Repliegues*, de Mauro Chiarella en 2011, o *Neo-vanguardias y representación arquitectónica* de Juan Puebla, 2002

[18] Blanca Lleó, Carlos Sambricio, *Informe Habitar*, Madrid, EMVS, 2006; Josep Maria Montaner, Zaida Muxi, *Habitar el presente*, Madrid, DGAVS, 2006.

[19] Rafael Moneo, *Paradigmas fin de siglo - Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad*. Arquitectura Viva, 1999, núm. 66: p.17-249.

[20] Colin Rowe, *Ciudad Collage,* Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona,1988

[21] Gausa, Manuel; Devesa, Ricardo, *Otra Mirada*: *Posiciones contra crónicas - La acción crítica como reactivo en la arquitectura española.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., 2010. p. 95-105.

[22] Yorgos Simeoforidis, *Transiciones*, Quaderns D¨Arquitectura i Urbanisme, 1996, nº 211. P73; Simeoforidis, Yorgos & Njiric+Njiric. "*Hints for a new manifiesto*". Quaderns d' Arquitectura i Urbanisme. núm. 90: p. 52; Simeoforidis, Yorgos, *The challenge of the critical landscape*. Rotterdam: 010 Publishers, 1996. p. 31

[23] José Antonio Sosa. *Contextualismo y Abstracción-Interrelaciones entresuelo, paisaje y arquitectura.* Las Palmas de Gran Canaria: Instituto Canario de Administración y Universidad, 1995

[24] Alejandro Zaera, *"Orden desde el caos"*. A: Ábalos Iñaki & Herreros, Juan. EXIT.LMI. Madrid: Ediciones Celeste, 1994. p.23-25; "*Una operatividad nómada*". Ciudacity, vol 2, 1996. P.118-139.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Koolhaas al respecto que adelantan sus consecuencias.[25] Bajo la denominación de arquitectura contemporánea se presentó un giro interno incorporando medidas medio ambientales, de sostenibilidad y eficiencia energética. Con ello la sostenibilidad desde la arquitectura se perfiló en sus tres dimensiones, a partir de sus propios debates disciplinares. Pero faltaba la mirada feminista.

En todo ello podemos distinguir sus extremos: entre la "concebida como" (sentido derivado del ser en sí) y la "adicionada de que" (ser para sí), que nos ilustra que una misma denominación puede violar la forma. Inicialmente se presenta una distinción entre idea y ente: concebir remite a: 1- al mundo de las ideas con alojamiento en mente, experiencia o creencia; 2- en realidades reactivas como es la fecundación. Sin embargo, adicionar esta fuera de las ideas y las realidades moleculares o embrionarias de carácter físico-químicas, para situarse en el mundo de los objetos cosa ya existentes y reconocibles. Carece por tanto de capacidad inventiva, de generar un algo distinto, o imaginar algo inexistente.

Actualmente bajo el nombre de arquitectura sostenible (eco arquitectura, bioconstrucción o arquitectura ecológica), se presentan numerosos proyectos que convocan a implementar de diferentes formas y alcance tales nominaciones. Distinguimos diferentes aproximaciones según propiedades cualitativas. En ello vemos como la pretendida disolución de la ecuación forma-función-significado, que impugnó el pensamiento de la diferencia, se pretende recuperar:

5.1. Tendencia antropomórfica-abstracta; (reinterpretar procesos constructivos perdidos o apartados del circuito técnico actual), que acreditaron en su momento solvencia. Lo forman las arquitecturas de tierra apisonada, muros de tapia, procesos constructivos basados en la inercia térmica del terreno y por tanto en algunos casos semienterrada (hidden architecture). También los de madera actual tecnificada. En general solo se promueve la lectura actualizada de la función material, sin forma apriorística y sin significado precondicionado. El proceso de elaboración de la propuesta se sustancia en actitudes investigatorias, la objetivación de resultados, el análisis crítico con otras soluciones tanto formales como técnicas. Y con una intencionalidad de transformar la imagen del referente en imagen conceptual, como los procesos plásticos que buscan cierta esencialidad para eludir la autorreferencia.[26]

5.2. Tendencia neo-formal; recuperar procesos constructivos asociados a las formas fundacionales que les dieron origen. Confiando que aquellas formas-síntesis otorguen la implicación conceptual suficiente. Existe con ello, una tendencia (más formal y menos abstracta) también a considerar que con tales formas se modifican los modos de vida del sujeto

[25] Rem Koolhaas, *Acerca de la ciudad*, Barcelona, GG, 2014, integra la Ciudad Genérica y Espacio Basura; *Junkspace, Repenser radicalment l´espace urbain*, Edit. Payot Lausanne,2011; *Koolhaas Tangram*, Circulo de Ideas, 2014; *Countryside. A Report*, NY, Guggenheim, Taschen, 2020.

[26] Coromandel Est. Manor House, Lydenburg, South África, Marco Zanuso, 1975; Casa Arzachena, Cerdeña, 1964; la reciente Casa Maigmó de Alfredo Payá, 2016

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y sociedad, dotando de identidad e invocando funciones sociales originarias de cooperación o asociacionismo. Y ello, con intención de refundar la sociedad a través de la cultura, retomadas como paliativo de la aceleración e individualismo actual. Esta tendencia enlaza forma y función, y en otras forma y significado.[27]

5.3. Tendencia a recuperar las imágenes preconcebidas o imágenes que disponen de un significado específico. Corresponde a esa arquitectura que añade paredes vegetales como código de ecología. O las que disponen jardines elevados en terrazas y grandes maceteros en cubiertas o espacios comunes. Estos añadidos apenas resuelven una funcionalidad estricta, pero sin embargo se sustancian en la capacidad de la imagen y su significado. Construye símbolos propios de la Cultura Visual contemporánea. También bajo este enunciado existe una arquitectura de reciclaje, patrimonial o de rescate de arquitectura tradicional, que es adherida de los códigos sígnicos de nuestro tiempo con soluciones constructivas filtradas con los códigos de sostenibilidad (aquí de nuevo la madera como prefabricados). Ello recupera la relación forma-significado creando signos contemporáneos.[28]

5.4. Tendencia seudo tectónica; implementa todo tipo de sistemas técnicos a una forma previa, sin recalar en su oposición. Superpone capas de soluciones parciales, que llenan la forma base de objetos agresivos y en ocasiones la hacen irreconocible. Participan de las reglas del consumo actual (espacio basura de Rem Koolhaas), y tratan de subvertir la indisposición de origen con suma de complementos exógenos y que por razones de coste obvian la alteración de la forma origen. Esta línea solo activa la función, que forma en su adición (posterior) un significado confuso, propio del neocapitalismo energético.

5.5. Tendencia simbólica alternativa; surgen de interiorizar todos los conceptos y conocimientos cualitativos, integrándolos en el diseño sin aparentes prejuicios o apriorismos, dando como resultado -en algunos casos- una nueva concepción arquitectónica que revisa actualizando la ecuación forma, función y significado. Aquí podemos observar dos corrientes: 1) la que sin pretenderlo recupera una nueva ecuación lineal entre dichas variables como en la historia, al asignar dicha adjetivación previamente como activismo. Ejemplo: Premio del COA de Aragón y Premio García Mercadal es la Casa en tres Primaveras; autoconstruida por el arquitecto David

[27] Como las Bodegas Dominus, de Herzog y de Meuron en Napa, California, 1998; o la arquitectura de Gabinete de Arquitectura(Paraguay) Solano Benítez, Alberto Marinori y Gloria Cabral. En la segunda vertiente, formal-antropomórfico-identitario, se encontrarían las propuestas de Francis Keré, que detalla como éticas. O las nuevas propuestas en China, como Pabellón Guan Yin, de Studiomake, Casa de entrada Tongxian, de Office dA, 2003, Museo del Horno Imperial, Jingdezhen, de Zhu-Pei, 2020, etc.

[28] Ejemplos como el proyecto Bamboo Next Towers con calificación BREEAM, para Paris Smart City 2050 de Vincent Callebaut Architectures; Ono Central Park en Sidney, Australia, de Jean Nouvel y Patrick Blanc, 2014; Tower Flower en Paris, de Edouard Francois, 2004; Kö- Bogen II, Dusseldorf, Alemania, de Ingenhoven, 2020; Caixa Forum, Madrid, 2008, Herzog y de Meuron; Torre de Cristal, Madrid, 2020, Cesar Pelli y Patrick Blanc.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Sebastián en Jarque de la Val, Teruel, 2017. Y 2) la que no lo pretende por ser aquella cerrada y su pliegue oblitera la diferencia, alojando tal diferencia en las variables, aunque podría asignar en su repetición carta de naturaleza a aquella ecuación. Esta segunda da como resultado otra manera distinta de pensar la disciplina porque no pretende una forma universalizable, ni medidas funcionales o técnicas únicas, ni establecer un discurso único. Esta tendencia se muestra de dos maneras: 2.1) aquella en la que tales medidas paliativas tienen presencia o se exponen como parte del proyecto integradamente. Como la Casa de barro ejecutada con impresora 3D, de Mario Cucinella Architects, 2021; Caja de tierra, Asunción, Paraguay, de Horacio Cherniavsky, Viviana Pozzoli, 2018. 2.2) Aquella que las oculta, no por voluntad de esconderlas y hacer dificultoso su hallazgo en el proyecto, sino por aplicar soluciones de entre las posibles que estando supeditadas a la idea del proyecto o su pretensión, incidan menos o porque en su revisión se interioricen como conceptos arquitectónicos y no al margen de estos. Como la Casa Restaurante de Junia Ishigami 2022, o su Salón de cultura y artes de Tokushima, 2021, o el premio del COACV 2021, para la Casa en Bétera de Hogo Mompó y Juan Grau.

Mas allá de la pretensión de recuperar la ecuación forma, función, significado total o parcialmente, (que equivale a regresar a la metafísica de la presencia) lo que se presenta en lo visto es la radical diferencia entre hechos y derechos, en paralelo a ser y sentido. Y un efecto, la violencia de la forma. En los primeros casos, son las agencias de calificación, la industria energética y las instituciones, las que deciden que es sostenible o no.[29] Pero la violencia también proviene de las imágenes sígnicas, que ocultan diferencias. Veamos esto entre el ejemplo de David Sebastián y Hugo Mompó (Imagen 1). Ambas aportaciones coinciden en ser antropomórficas, económicas, flexibles, artesanas, honestas, respetuosas con la tradición, modulares, destacan la simplicidad, polifuncionales, su materia es cruda, descartan los revestimientos, son atemporales y siguen pautas disciplinares. Pero se distinguen en: la primera construye desde el informalismo un relato sígnico alternativo: formar un palimpsesto de material de desecho o reciclado como activismo anticapitalista que relaciona con dos discursos: la ideología ruralista y su ejemplaridad para el género, al citarla como: arquitectura de proximidad, participativa, sensible o experiencial, medio ambiental y atenta a nuevos modelos sociales. O señalando que, "el arquitecto del futuro será una mujer". Cuyas referencias son cierto informalismo de transferencia. La segunda pretende la simplicidad y se deja llevar por la lógica derivada de una materia sintética que busca tan solo un nuevo lenguaje: cerámica, madera de abedul y persianas alicantinas. Y con referentes disciplinares: "A bigger Splash" de David Hockney, la pobreza enriquecedora de Marco Zanuso en Arzachena, las composiciones de Gerardo Rueda, la villa Katsura en Kyoto, junto a la casa Anavyssos de Aris Konstantinidis. Y con ello vemos:

[29] Normas o instrucciones que deben aplicarse para captar recursos de los fondos *Next Generation EU*, en su versión MRR, mecanismos de recuperación y resiliencia de manera sostenible y REACT-EU, para la recuperación ecológica, digital y resiliencia económica

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1- Violencia de la ley; actuando como lenguaje científico ejercitando la denominación, la clasificación y la institucionalización, provoca un reduccionismo. Forzando con ello conceptos con orientaciones interesadas de otro tipo: subvenciones, mercado, prestigio, ideología. Unifica hechos dispersos y sus derechos los otorgan las instituciones a través de políticas de subvención que homologan hechos y derechos. Fomenta el ser, pero no el sentido holístico.

2- Archiviolencia, o pensar dentro de dicho sistema: la publicidad conduce todas las soluciones hacia el adicionado de enseres, no a pensar las cosas en sí mismas coligándolas en una propuesta de sentido diferente. Los catálogos o su radical oposición, fomentan la dispersión, la ruptura, el fraccionamiento y se construye una identidad positiva entre los cumplidores de las normas, tanto como de quienes lo impugnan.

3- Efracción, o caos generado por los externos a la disciplina, tanto por exceso clasificatorio como por las actitudes opuestas mostrándose iconoclastas. También increencia, tanto por cumplir en exceso como por no cumplir, provocando una simbolismo anárquico; o porque la comunicación sobre lo sostenible oculta sus paradojas intrínsecas.[30] O por ideología, como la corriente sostenible que se sustenta en la pobreza material simbolizada al deificarla. Su presencia menguada, en crudo o con restos, es elevada de valor sostenible a valor civilizatorio.[31] Y así lo sentido se convierte en ser y la acumulación en derecho.

Fig 1. *Comparativo entre Casa de tres primaveras y Casa en Bétera. Dos casos de simbolismo de la imagen: activista y disciplinar; eslogan frente a concepto; de estética radicante frente a reduccionismo matérico.*

[30] Por ejemplo el litio, cobalto y coltán, base de las energías limpias; su producción es muy contaminante; el control de sus reservas es la real causa de conflictos en Ucrania, Bolivia, Argentina, Chile, RD Congo o Afganistán.

[31] Articulo autor, Congreso Vibrach 2022, *La tercera Vía*, Valencia, Edit. UPV, 2023.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

6. Conclusión

En lo visto, hemos comprobado como toda ordenación de contenidos y tendencias produce generalizaciones y vacíos. Toda pretensión de ordenar hechos habidos circunstanciales genera una violencia. Ello destaca la necesaria atención al sentido y el derecho, que requieren un proceso temporal de asentamiento. Comprobamos como en la sostenibilidad se produce una violencia de la forma por las instituciones y el mercado energético; tanto como por inoculación de relatos visuales actuales propios de la Cultura Visual. El sustrato es la perdida de alteridad, de diferimiento, la subversión de los actos de habla por relatos anexos, y la mutación de individuación por individualismo. Arquitectónicamente supone el retorno a la primacía de la espacialización (mismidad) en lugar de la temporalidad (ipseidad) al elevar los residuos del discurso al grueso del relato. El secreto de la violencia deviene de no favorecer el mercado la integración arquitectónica, promoviendo las adiciones y regulando clasificatoriamente su implementación; o alternativamente reivindicando discursos ideológicos a través de imágenes simbolizadas. Primando para ello la efracción y la cosificación. Construyendo para ello un simbolismo visual transmisor de imaginarios sociales. Ello permite que las analogías imaginarias se constituyan en arquitectura sostenible como los argumentos capitales, por interés del relato aunque sin conexión con una realidad constatable. Por tanto resultan soluciones evanescentes y contextuales, que en nada se sustancian en los logros de la historia. La arquitectura se convierte en manifiesto ideológico de cuestiones ajenas a los enunciados de partida por deseo de atravesar el fantasma de la ausencia.

Bibliografía

MERLEAU-PONTY, Sentido y sinsentido, Barcelona, Península, 1977, pg. 109

SARTRE, Jean Paul, Critica a la razón dialéctica, Buenos Aires, Losada 1963, pg.106

HEIDEGGER, Martin; Identidad y diferencia, Barcelona, Anthropos, 1989, pg.37

Jean Paul SARTRE, Bosquejo de una teoría de las emociones, Madrid, Alianza Edit. (1965); p.23, “la emoción significa a su manera el todo de la conciencia”,.., “forma organizada de la existencia humana”(p.24)

DELEUZE, Guilles; Diferencia y Repetición, Paris, PUF, 1968, pg.1

DESCOMBES, Vincent, Lo mismo y lo otro, Madrid, Catedra, 1979, pg. 89

Albert O. HIRSCHMAN, La estrategia del desarrollo económico, FCE, 1958

DERRIDA, Jaques, El origen de la geometría, Introducción, Argentina, Ediciones Manatial, 2000, p.11

Manuel GAUSA, Housing, Nuevas alternativas, nuevos sistemas. Barcelona: Actar, 1989

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Oliver BARKER, 'Experimentation, Not Replication: Josef Albers and the Vorkurs', disponible en https://www.bauhaus-dessau.de/experimentation-not-replication.html '

Jean M. KANTOR, A tale of Bridges: topology and Architecture, Nexus Network Journal, Basilea, nº.7- 2, 2005.

Carmen ESCODA Pastor, el pliegue como recurso de ideación, Barcelona ETSAB

Blanca LLEÓ, Carlos Sambricio, Informe Habitar, Madrid, EMVS, 2006; Josep Maria Montaner, Zaida Muxi, Habitar el presente, Madrid, DGAVS, 2006.

Rafael MONEO, Paradigmas fin de siglo - Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad. Arquitectura Viva, 1999, núm. 66: p.17-249.

Colin ROWE, Ciudad Collage, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona,1988

GAUSA, Manuel; Devesa, Ricardo, Otra Mirada: Posiciones contra crónicas - La acción crítica como reactivo en la arquitectura española. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., 2010. p. 95-105.

Yorgos SIMEOFORIDIS, Quaderns D¨Arquitectura i Urbanisme, 1996, nº 211. P73;

SIMEOFORIDIS, Yorgos & Njiric+Njiric. „Hints for a new manifiesto“. Quaderns d' Arquitectura i Urbanisme. núm. 90: p. 52;

SIMEOFORIDIS, Yorgos, The challenge of the critical landscape. A: Speak, Michael,ed. The critical landscape. Rotterdam: 010 Publishers, 1996. p. 31

José Antonio SOSA. Contextualismo y Abstracción-Interrelaciones entresuelo, paisaje y arquitectura. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto Canario de Administración y Universidad, 1995

Alejandro ZAERA, "Orden desde el caos". A: Ábalos Iñaki & Herreros, Juan. EXIT.LMI. Madrid: Ediciones Celeste, 1994. p.23-25; "Una operatividad nómada". Ciudacity, vol 2, 1996. P.118-139.

Rem KOOLHAAS, Acerca de la ciudad, Barcelona, GG, 2014, integra la Ciudad Genérica y Espacio Basura; Estudios sobre lo que en su momento se llamó la ciudad, Barcelona, GG 2021; Junkspace, Repenser radicalment l´espace urbain, Edit. Payot Lausanne,2011; Koolhaas Tangram, Circulo de Ideas, 2014; Countryside. A Report, NY, Guggenheim, Taschen, 2020; Sendas oníricas de Singapur, Barcelona, GG, 2010.

Simón MARCHAN Fiz, "La cultura Visual", en Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, ISSN 1698-7470, Nº. 5, 2008, págs. 138-157.

Herbert MARCUSE, Razón y Revolución, Madrid, Alianza Editorial, 1971.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Xavier ZUBIRI, “Las estructuras constitutivas del hombre”, en Sobre el hombre, Madrid, Alianza Editorial / Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1986, p. 48.

DERRIDA, Jaques, “Escritura y Diferencia”. Ed. Antrophos. 1967, pg.17

Rose Gilroy y Chris Booth, “Cambiando el molde; el proyecto piloto Frauen-Werk-Stadt”; zehar.net

FRIEDAN, Betty, 1963 “La mística de la feminidad”, Madrid, Catedra

Carol VANCE, en “Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina”, Madrid, Revolución, 1989, pp.79-111;

Bonnie KREPS, "Radical Feminism 1", en Anne Koedt, Ellen Levine y Anita Rapone (editoras), Radical Feminism, Nueva York, New York Times Books Co., 1973, pág. 239;

Janice RAYMOND, The Transsexual Empire, Boston, Beacon Press, 1979, pág. 114.

Zaida MUXI, et alt; “¿Que aporta la perspectiva de género al urbanismo?, Universidad de Alicante, Centro de Estudios, Publicación

Jean Luc NANCY, El Intruso, Madrid, Amorrortu, 2006, p.11

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

De-pioneering

Moderado por
Carla Zollinger y Margareta Sobczak

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16782

A Hero's Square and the Heroines Within

Anna Papadopoulou[a]

[a] Department of Architecture, University of Cyprus, , apapado@cytanet.com.cy

How to cite: Papadopoulou, Anna. (2024). A Hero's Square and the Heroines. In proceedings book: ICAG 2023 - *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, Spain, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16782

Abstract

Urban space is tactile and meaningful because of social context and content. The essence of an urban enclave depends on how its fluidity and its uses adjust spatially and socially to its broader context, and on how the physical space is activated by people's choreography. Human activity in urban space is purposeful and political, where the latter establishes the rules of engagement through relationships of power. This study explores the socio-spatial evolution of women's experience in an urban square which, in the span of approximately one hundred years, has had three distinctly different cultural identities. Today, it is a public space characterised ostensibly by conditions of social equity and inclusion. During its shift from private property, to red-light district and underground cultural hub, to a rejuvenated, vibrant, urban space of mixed uses, the space was at times contested territory, oppressive, but at the same time it was a space of refuge for creative, restless minds. The study is framed by two aspects, first, how words have the power to summon ideas, and the second is an acknowledgment of architecture's complicity in boundaries that are not only spatial, but also perceptual. The study explores the Square's past through historiographic accounts, examines architectonic remnants that reveal past uses and prejudices, and analyses the area's present form through a series of onsite investigations. Thus, a layered history is constructed, elucidating the fascinating story of the women of Heroon Square, while weaving a narrative of women's agency within the processes of urban democracy.

Keywords: *public space, gender perspective, red-light district, marginalisation*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Unlike most European cities that have experienced approximately five hundred years of urban growth spurred by industrial development, cities in Cyprus did not begin to form until the end of the Ottoman occupation, which occurred during the last quarter of the eighteenth century, coinciding with international awakenings of gender equality. Limassol, the island's second largest city, experienced its most rapid growth in the 1960s and 70s, at the same time as the second wave of feminism surged across much of the Western world. Thus, Limassol is a particularly interesting study of how international socio-political movements are manifested in urban development. Limassol currently constitutes a significant economic and commercial centre, with a strikingly diverse demographic composition of Cypriots of Greek descent, economic migrants from eastern Europe, south and southeast Asia, and asylum seekers mainly from Africa.

Fig. 1 *Obelisk at Heroon Square.*
Source © Patticheion Municipal Museum, Historical Archives, Research Centre of Limassol

Today, Heroon Square is one of the city's most prominent public spaces and it is known as the area where Limassolians gravitate to socialise, catch a bite to eat, watch a play, enjoy a concert, or have a drink while listening to amateur musicians in trendy cafes, and professionals in bohemian nightclubs. It is a buzzing hub of small shops and taverns, dotted with formal and informal spaces for cultural activities that surround an austere, rectangular urban square whose middle point is punctured by an unadorned, stubby, obelisk-like structure (Figure 1). The obelisk is dedicated to the men who died during the Second World War. Although during the last one hundred years, Limassol has sprawled exponentially in every available direction, Heroon Square, located at the geographic centre of the old town, has managed to retain its physical centrality and cultural significance.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. The Name and the Place

This area has been regarded from a gender perspective through the lens of name-based identity and its connections to locality, and from the nexus between spatial boundaries and social constructs. What is in a name, asked rhetorically one Shakespearean lover to another. This was more than a question. It was a statement challenging societal structures, and norms and whose impact hinges on words. Name-based identity is a nod to the ability that words to effect mental images that have the potency to regulate how space is perceived and inhabited.

Until the early 1930s, the area in and around Heroon Square was owned by a wealthy Syrian-Turkish family known as 'Κιοσέογλου' (Kioseoglou). It was a neighbourhood of humble, adobe-built homes where Christians were prohibited from entering for fear of being stoned.[1] These socio-spatial boundaries were reflective of the racial tensions that have plagued the island's history. The Square, at the time, was known as the "Kioseogloudion Neighbourhood." The Greek declension of the name Kioseoglou as it was applied to describe the district signifies implicit ownership. Although Kioseoglou, the family's patriarch, was a native Limassolian and a well-respected businessperson, the notion that an area central to the city was owned by a non-christian in a predominantly Christian nation, carried intense negative connotations.

The perceptual and spatial boundaries in Kioseogloudion Neighbourhood due to religious tensions were compounded by women's subjugated role in muslim society. Muslim women's obscured presence in the public realm is evident through particular architectural features that were passed on to Cypriot vernacular architecture during the Ottoman occupation of 1571-1878. Such a feature is the 'παρμάτζια' (parmatzia),[2] which is a window screen made of vertical pieces of wood affixed on windows in such an arrangement where small gaps were created to allow air and sunlight to enter (Figure 2). The parmatzia allowed women to look outside their window without being observed by on-lookers.

[1] Titos Kolotas, interview to online blog: Η Φωνή της Λεμεσού [The Voice of Limassol], 15 July 2011.

[2] Naso Chrysochou, *Κυπριακή Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, Από την Αγροτική στην Αστική, Εξέλιξη και Επιδράσεις* [Cypriot Traditional Architecture, From the Rural to the Urban, Development and Influences] (Nicosia: Ekdosis en Typis, 2014), pp. 59–61.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 2 *Parmatzia*

Fig. 3 *Shachnisi*

Source © Naso Chrysochou, *Κυπριακή Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, Από την Αγροτική στην Αστική, Εξέλιξη και Επιδράσεις* [Cypriot Traditional Architecture, From the Rural to the Urban, Development and Influences]

Another architectural feature that ensured muslim women remained invisible from public life is the 'σιαχνισί' (shachnisi) (Figure 3). This was an enclosed balcony projected over the main road from the building's façade allowing women full view and virtual proximity of the road, but as with the parmatzia, offering consistent protection from on-lookers. During the transitional period between the Ottoman rule and the British rule after 1878, the shachnisi was gradually stripped of its protective layers and took on the appearance of a covered balcony to be appreciated by both genders.[3] Remnants of parmatzia and shachnisi can be found scattered all over Heroon Square and Limassol's historic core. Architectural evidence and historical data the first women's who habitation is documented in Kioseogloudion Neighbourhood were women who lived isolation as a result of reciprocity of religious structures and architectural form.

By the second quarter of the century, land from the Kioseoglou family was gradually being sold to Greek-Cypriots and to the Municipality of Limassol. Gradually, the municipality began demolishing some of the poorer, adobe-built structures, with the explicit purpose of transforming the area into a public square.[4] Old, dilapidated buildings were replaced by newer ones, which the municipality intended to house various small-scale commercial activities such

[3] Michael Attalides, *Social Change and Urbanization in Cyprus, A Study of Nicosia* (Nicosia: Zavallis Press Ltd, 1981) p. 81; Reem Zako, 'The Power of the Veil: Gender Inequality in the Domestic Setting of Traditional Courtyard Houses', in *Courtyard Housing, Past, Present & Future*, ed. by Brian Edwards, Magda Sibley, Mohammad Hakmi and Peter Land (New York, NY: Taylor & Francis, 2006), pp. 87-101.

[4] Titos Kolotas; Christakis Sergides, p. 55.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

as taverns, confectionaries, public baths, coffee shops, etc. This marked the formal access of non-Muslims to the area.

With the entry of Christians in the commercial and domestic areas of Heroon Square, one interaction of socio-spatial boundary is finally negated. However, this freedom of movement and ownership in the area was only relevant to men, as women were still restricted from particular zones. Such locales were the traditional coffee shops that transitioned from their Turkish-Cypriot patrons to include Christians. One locale that underwent this transition was the famed coffee shop of Suleimani, became a local where intellectuals and other Limassolian prominent figures would frequent (Figure 4).[5] New coffee shops were also introduced in the area targeting only Greek-Cypriot clientele. Although more commonly a fixture in rural communities, the parish or traditional coffee shops can still be found sprinkled around in contemporary Cypriot cities, particularly in historic districts. To this day, they are an integral part of the social fabric and an exclusively male domain; men consider the coffee shop a sanctuary where they gather daily to meet with other likeminded men to discuss politics or sports (Figure 4).

Fig. 4 *Men at coffee shops.*

Source © Patticheion Municipal Museum, Historical Archives, Research Centre of Limassol

Although it is unclear how Heroon Square evolved into the city's red-light district, the purveyance of this illicit activity that occurred in dark spaces behind closed doors was profoundly impactful to women's access to the entire domain.

The sense of anonymity and the perceived freedom of expression that comes with the illicit nature of prostitution reinforced this new to the area group of users. Artists, bohemians and intellectuals gravitated to the Square where they would meet with other like-minded people.

[5]https://www.cyprusalive.com/el/i-istoria-tis-plateias-iroon-allos-platia-kkesegloudion-mexri-to-1940

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Author Titos Kolotas, who wrote extensively on Limassol's social history in the first three quarters of the twentieth century, when describing the art community in the area, refers to the area's new patrons collectively as "sophisticates and fun-loving people who enjoy staying up all night" drawing a clear parallel between intellectuality and people who live outside societal norms. This reinforced the perception of the Square becoming the de facto home of those men and women who were marginalized and excluded.

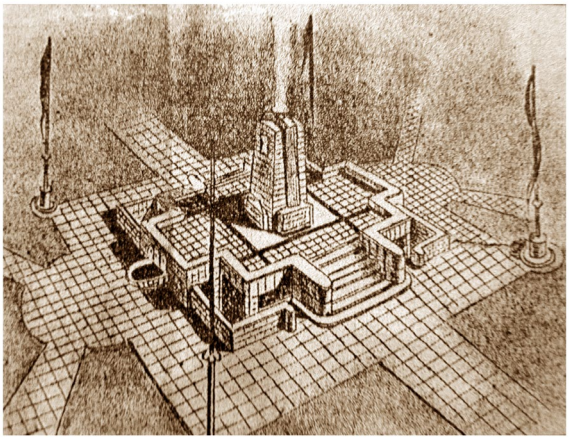


Fig. 5 *New design for post-muslim Heroon Square.*
Source © Patticheion Municipal Museum, Historical Archives, Research Centre of Limassol

It is unclear how the area went from the wholesome intensions by the municipality to create a neutral family-oriented public square to the city's red-light district. There are several accounts that suggest that some the former traditional, all-male Turkish coffee shops in the area were organically converted into nightclubs, and some of the women working in the nightclubs often crossed over to the realm of prostitution.[6] They women who worked in the nightclubs and the cabarets were regarded as prostitutes and women with absent family values and were accordingly marginalised. There are not photos of the area, no firsthand accounts of who they were and how they lived. The only evidence available today is from various historic and anecdotal texts written by men.

In spite of this illicit landscape - or perhaps because of it - the municipality decided, in the late 1940s to rebrand the area. By the 1930s, the municipality had planted several trees and built a water fountain in the middle. The trees, however, were soon to be removed in favour of a new

[6] https://www.cyprusalive.com/el/i-istoria-tis-plateias-iroon-allos-platia-kkesegloudion-mexri-to-1940

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

design by a well-known architectural firm of that period (Figure 5). The new design of the square, was finally completed by the middle of the 1940s, and was clearly modelled after European renaissance plazas. Although much smaller than the grand Italian plazas that inspired it, the new square had a distinct sense of symmetry and order. However, the square's austere rectangular form was in complete contrast to the organic, haphazard urban fabric of the small winding streets surrounding it.

With its new form came a new name. During this shift from private land to public ownership, from muslim, run-down neighbourhood to a European-like square, the area was renamed Heroon Square (i.e. the Square of the Heroes). The new name was chosen professedly to honour the men who fought and died during the Second World War. The ceremony for the naming of Square was on October 28th, 1948. Since the end of the war, October 28th has been a national holiday for Greece and Cyprus, commemorating the 1940 rejection by the Greek prime-minister Metaxas to surrender Greece to Italian dictator Mussolini. Other accounts suggest that when naming the square, the term "heroes" referred to all those who sacrificed their life for the freedom of Greece and Cyprus against tyranny across the centuries. One thing is certain, the new name signified a rejection of the square's previous cultural connection, and an ambition towards a new western affiliation.

3. The Place and the Women

The second aspect is an acknowledgement of the impact architectural and urban form exercise on social behaviours. These aspects are examined historiographically and through quantitative date in order to produce a narrative of women's evolving role in the area of Heroon Square.

The muslim women living in Heroon Square when the area was still owned by Kioseoglou were kept hidden from public life because of religious convictions. When the next generation of women came to inhabit the area as sex workers, they experienced marginalisation of a different kind. Although the circumstances that made the Square the epicentre of prostitution in Limassol are not clear, there have been accounts from the 1920s suggesting that prostitutes had been housed in low-income areas within a 1km radius from the Square.[7] Their gradual shift towards Heroon Square could be attributed to its centrality, as well as its proximity to the port and to other commercial within a 500m radius, such as Agiou Andreou Street. The salacious nature of the activities that were now happening in the area were resented by families that lived in the area, with many accounts of women and children feeling uncomfortable in and around the Square.[8]

[7] Kostas A. Pilavakis, pp. 244–245.

[8] Kostas A. Pilavakis, pp. 244–245.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Male authors like Pilavakis and Kolotas employed many formal and vernacular terms to describe the Square's prostitutes. These terms ranged from vulgar names you would not recall in polite company, to more gentile, refined, almost academic-like names. One particular term for the area's prostitutes that carried layered meanings and imbued skewed perceptions was 'σιαντόζες' (shantozes), derived from the French word for singers "chanteuse." This blurring of identities of women who sang in nightclubs and women who were sex workers drew a dangerous stereotype between entertainment and prostitution. The implication is that any woman, who works at night, is automatically linked to a broader, more promiscuous form of entertainment. The socio-perceptual differences of built spaces that are activated when day becomes night are particularly potent in this instance. What is particularly egregious in the term "shantozes" is the implication that prostitutes are fun-loving, musical creatures, whereas their reality could not be further from the truth. Prostitution is a desperate state of affairs, filled with abuse, humiliation, and physical and emotional pain.

Limassol's prostitutes were sustained by British sailors embarking from war ships and by Limassolian men of means. According to author of Limassolian history Kostas Pilavakis, they were not women from the city; they were mostly immigrant women from Egypt, Smyrna and Turkey and in some cases, they were women who came from surrounding villages. Pilavakis writes with hints of destain about the origin of these women, insinuating that native Limassolian women were too virtuous and would never succumb to such practices. In contrast to Pilavakis' thinly vailed judgment of the women of Heroon Square, Ploutis Servas, a man who served as Limassol's mayor from 1943 until 1949, described them in far more humanising terms. In his book 'Τα Προικια της Λεμεσού' (The Blessings of Limassol) he recounted a particularly stirring story of a prostitute known as Kezipa, who visited him while he was mayor, wanting to donate money to the city's funds.[9]

> *She was the most famous prostitute in our small, naughty town. When I met her for the first time, I was impressed by her modesty and her polite nature, as well as the efforts she put in how she was to present her donation. She awkwardly opened her bag. She took out an envelope and whispered: "this money is for the orphans. I asked her to which orphans she was referring, and she replied: the ones you will house at the Children's Home. It's not much money. It's only twenty pounds. It's from my savings. I have lived as an orphan. And I have a child who does not know a father. But do not think that I am offering this money to put my own child in the orphanage. No, no. I have arranged for my child to live with a friend, since, as you can imagine, I cannot have my child live with me. And I hope that with work, he will become a member of the community."*

[9] Ploutis Servas, *Τα Προικια της Λεμεσού* [The Blessings of Limassol] (Nicosia: Epiphaniou K, 1999);

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Servas continues:

> *My eyes welled. I saw a tear in her eyes, and she wiped it with her finger. She didn't say more. She didn't have to. She bowed her head and kissed my hand.*

Gentrification was a natural consequence to the area's overall rejuvenation that took place during the last quarter of the 20th century, effecting the disappearance of prostitution. In an informal survey in 2015, only two prostitute remained active in the area, and by 2018, only one was left. It is worth noting that the last prostitute of the Square did not actually live there. Every morning a man would drop off her and her tiny white dog, she would open the old wooden door to a small-dilapidated house, switch on the red light, place her chair with an ill-fitting pillow outside the door and go back in (Figure 6). The sign on her door wrote: "*knock the door, if I am home, I will let you in*". I saw her come and go enough times to determine that her exterior appearance did not match my preconceived notion of what a prostitute looked like. She was wearing the kind of clothes one wears when doing housework, she was not wearing makeup, and her hair was pulled back in a casual knot (Figure 7).

Fig. 6 *House of prostitute, Heroon Sq.*
Source © A. Papadopoulou

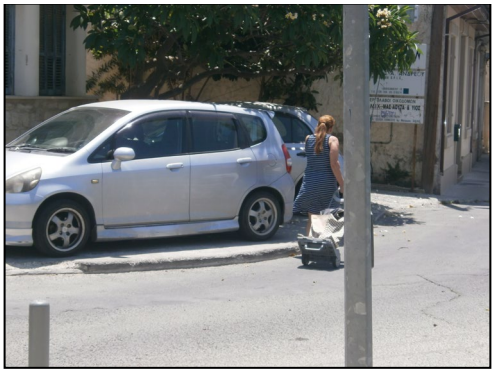


Fig. *7 The prostitute going home*
Source © A. Papadopoulou

I had observed the same sign - albeit in a more contemporary format - outside the home of the penultimate prostitute, with whom I had briefly spoken one morning. She had opened her door just as I was walking by with my dog. She smiled at us and we spoke about dogs. She too was an animal lover. The sight of a sixty-something-year old woman, with dyed blond hair, in full makeup on a Monday morning, left little doubt that she was a sex-worker. There was a certain elegance about her. I think her name was Eleni. After she closed the door, I spotted the same note "*knock the door, if I am home, I will let you in*," only this time it was printed in A4 paper, slipped in a clear folder, hung from the door handle. Eleni's aura was distinctly different from the other lady whose name I never got to know. Not all prostitutes are alike, in the same way

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

that no two women are alike. Although women were not allowed to patronise these establishments they were occasionally the shop's proprietors.[10] Women working in coffee shops used this opportunity to legitimise their access to spaces that were considered public because they are dominated by men.[11]

4. Names, Places, Women and Perceptions: Zones of Memory, Surveillance and Infrastructural Failures

Although nowadays prostitutes are no longer referred to as 'shantozes,' other visceral conditions still define how Heroon Square is inhabited. In order to elucidate perceptual boundaries that persist to this day, particularly as they relate to women, a series of on-site observations were conducted a few years ago, in the area in and around the Square. The observations pertinent to this part of the study were recorded on four days (two weekdays, Saturdays and Sundays) during three different time intervals each day (from 12 pm to 1:20 pm, from 4 pm to 5:20 pm and from 8 pm to 9:20 pm.) The recordings were taken at four different locations between Heroon Square and Anexartisias Avenue, a street that is considered to be the busiest shopping street in Limassol (Figure 8). In trying to uncover nuanced behaviours and temporal habits, these recordings focussed on the number of women, men, and groups of both that moved around the Square, while noting their direction, their relative speeds and places of pause.

Fig. 8 *Modern-day area between Anexartisias Street and Heroon Square.* Source © Georgia Theokli

[10] Panagiotis K. Persianis, *Πόλεις και Πολιτισμός: Ο Ρόλος των Κυπριακών Πόλεων στη Δημιουργία του Νεότερου Πολιτισμού* [Cities and Civilization: The Role of Cypriot Cities in the Formation of Recent Civilization] (Nicosia: Intercollege Press, 2007) p. 49.

[11] M. Thea Sinclair, 'Issues and Theories', in *Gender, Work & Tourism*, ed. by M. Thea Sinclair (London and New York: Routledge, 1997), p. 4.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

The ultimate goal was to provide a palette of information that will describe variability in space usage particularly between the two genders. The findings from this social site analysis revealed two layers of findings, both of which convey lingering prejudices that disadvantages female users of the space. One layer is dependent on emotional boundaries and the other is revealed through infrastructural deficiencies. These areas of tension and resistance are explored below.

The first layer uncovered is related to micro-areas, or zones, where particular socio-spatial conditions seem to limit female users' movement in Heroon Square. Taking readings at four different locations enabled a street-by-street comparison of gender activity and resulted in revealing a series of intricate, nuanced findings. Whereas overall gender presence was, more or less, equal in the three streets framing the Square, Pavlos Melas Street, the street adjacent to the southeast side, presented an anomaly. Almost twice as many men as women were observed in the area around that particular street. (Figure 9). A closer look at the particular former and current uses of the buildings along the street, and the ways in which some of the spaces have been appropriated by men, led to the conclusion that women tended to avoid this particular street because it presents the strongest vestiges of the area's former identity.

At the western tip of the street is a betting shop that attracts mostly local men. In fact, the name of the betting shop is indicative of the kind of clientele it anticipates: it is called 'Μάγκας' (mangas) which is the Greek word used to describe a manly man, a heroic man who is crafty, brave and defiant. Two shops down from Mangas is a shisha café where the clientele is exclusively men, who are mostly Middle Eastern. Two shops down on the other side of the betting shop is Jimmy's Coffee Shop, a traditional coffee shop frequented only by men. A common architectural feature among traditional coffee shops is the transparency of the

windowpane separating the indoor from the outdoor sitting area that enabled the patrons to sit facing the outside so that they may observe passers-by and other activities. Not only do the men sitting at Jimmy's position themselves so that they watch surrounding activities, they have appropriated the opposite side of the road by creating an informal living room arrangement (Figure 10). This impromptu arrangement of chairs on either side of the street creates a masculine zone of surveillance that serves as a reminder to women of men's de facto jurisdiction over the public realm. The male patrons of Jimmy's who perform this daily ritual of crossing the street to place their chairs seem indifferent to the impact this has on the women moving about in the broader area.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 9 *Summary of gender presence in and around Heroon Square showing anomaly at Pavlos Melas Street.* Source © G. Theokli & A. Papadopoulou

Fig. 10 *Jimmy's appropriating space across the street on Pavlos Melas Street.* Source © A. Papadopoulou

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

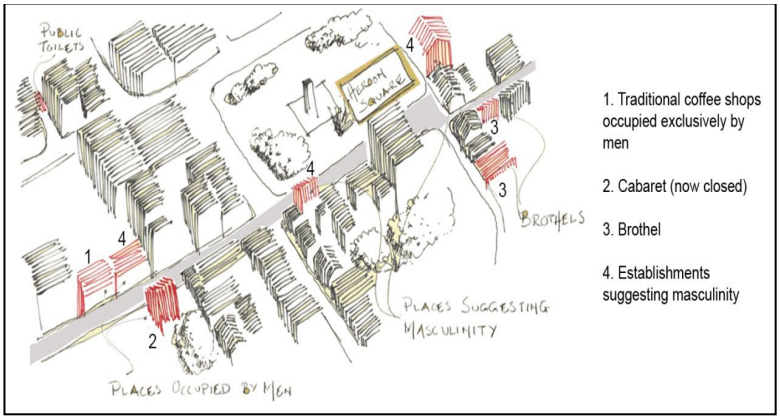


Fig. 11 *Pavlos Melas Street.* Source © A. Papadopoulou

On the opposite side of the road from Jimmy's is the site of an old cabaret. Although the cabaret has been closed for more than a decade, its sign is still quite visible, adding to the reminders of the former male occupancy in the area. Even some of the more gender-neutral uses of the area have names that are strongly suggestive of masculinity. Across the street from Jimmy's is yet another establishment where the name and branding carries gender connotations. A kebab place called 'Λόκατζης' (lokatzis) has stood prominently for many years on the Square, where the name refers to an elite branch of the Cyprus Army that is the equivalent of the Special Forces. A Cypriot man who belongs to this branch of the army is a man who is considered to be strong both mentally and physically, more capable and more accomplished. He is a hero in the making. Occasionally, the coffee shops are affiliated with sports clubs or clubs where politically like-minded men can gather. One such sport association is 'Ares Sports Club', where Ares is a veritable hero in mythology, as he is the Greek god of war (Figure 11).

Sprinkled in between these spaces where men are the predominant users and establishments with names that are suggestive of male presence, are places that include dormitories for students of the Technical University and another kebab place that has opened more recently. Both establishments carry more neutral names such as 'Η Πλατεία' (The Square) and 'Μπριζολάδικο' (Pork Chop House) respectively. However, the gender neutrality of these spaces does not significantly detract from the otherwise politically charged character of the street that is brought on by the kinds of uses that favour overwhelmingly male patrons.

Some places in the Square are simply inaccessible to women such as the public toilets. There are toilets at two locations in the area, one at the centre of the square, under the obelisk, and one among the buildings at the northwest side of the square. The facilities in both locations are in an abominable condition. The floors are usually muddy, the sinks are often filthy, some faucets are missing and doors do not lock (Figure13). The unacceptable condition of the public toilets

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

presents an altogether different kind of boundary than that of the male-dominated coffee places, betting shops, prostitutes' houses or ethnic shisha lounges. The aforementioned establishments that create perceptually inadmissible zones, are either privately owned or subject to the laws of the free market, whereas public toilets constitute a service towards the community that is financed by state taxes. Access to public toilets is not only a key component of spatial equality from a gender perspective, but is an important element of sustainable and walkable communities because they minimise a dependency on the private vehicle.[12] Additionally, the street lighting at night in the area is so poor; some local women have described it as "medieval"[13] (Figure 13). Since public toilets and adequate street lighting are an integral part of the public domain and the municipality is the official custodian of this realm, women are well within their rights as citizens to demand that municipal governance ensures that spaces within the city function and serve equally men as they do women. The absence of adequate facilities restricts women's participation and subsequent contribution to the economy and to urban development at large.[14]

Fig. 12 *Public toilets at Heroon Square.* Source © Georgia Theokli

[12] Clara Greed, 'Taking Women's Bodily Functions into Account in Urban Planning and Policy: Public Toilets and Menstruation', *Town Planning Review*, 87.5 (2016), pp. 506–524; Clara Greed and Jo-Anne Bichard, 'Ladies or Gents': Gender Division in Toilets', *Gender, Place and Culture, A Journal of Feminist Geography*, 19.4 (2012), pp. 545–547; Clara Greed, 'Taking women's bodily functions into account in urban planning and sustainability' in *Proceedings of 21st International Sustainability Development Research Society Conference, The Tipping Point: Vulnerability and Adaptive Capacity*, (ISDRS, 2015).

[13] Anna Papadopoulou, *Her City: Spatializing Gender Relations in a Cypriot City,* unpublished thesis, (2018)

[14] Clara Greed, 'Taking women's bodily functions into account in urban planning and sustainability'.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 13 *Poor night-time lighting around Heroon Square.* Source © G. Theokli

5. Conclusions

My own connection to the area dates back to my childhood, when I would spend my summers in Limassol, at my grandmother's house, which was 200m from the Square. It was made abundantly clear to my sister, my cousins and me that Heroon Square was an area we were not allowed to approach. Shortly after my ninth birthday, a friend of my grandmother's offered to take me and my sister two treat us to a sandwich from "somewhere nearby". Upon our return, she asked us where we had gone with her friend. When we replied that she had taken us to a sandwich shop in Heroon Square, my grandmother pursed her lips, but said nothing. Years later, I found that she did not speak to her friend ever again. For my sister and me those few moments we spent at the Square were fairly unremarkable. There were no sightings of scantily clad women or disreputable men, and even if there were, my sister and I were not worldly enough to recognise the signs of the kind of lewd activities that happened behind closed doors.

This has been a study of women living in contested areas, bounded by spatial and social constructs. The women of Kioseouglou Neighbourhood and later of Heron Square were heroic in withstanding physical isolation, bodily abuse, emotional affronts, isolation and marginalisation. The subsequent transformation from red-light district to an area of economic development may have signified a shift in women's standing from sex workers to formal members of the workforce, but closer examination of their habits in urban space exposed perpetual influences affecting their choices in how they negotiate this particular public space.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Another kind of bias women in Heroon Square experience stems from the lack of political will and municipal action to provide adequate infrastructure.

Through narratives of heroes and heroines, historic references and fine-grain observations, this study has endeavoured to interpret the history of Heroon Square from a gender perspective and from an analytical framework of socio-spatial boundaries and discrimination. The narrative process helped to elucidate the coexistence of spatial and perceptual limits that organise and control gender relations within the built environment, as women themselves assume particular roles in this dynamic landscape. More importantly, the outcomes of the study led to a series of open-ended questions on such existential issues as the meaning heroism, and a critical look on how the term has been applied. Is it a term that is to be reserved for the loss of life in combat? Undoubtedly, self-sacrifice is noble when it is in the name of ideals and morality; war itself does not originates from a place of heroic virtue. It comes from geopolitical interests and financial motives. Heroism does not have to be grand in order to impactful; it can be small, incremental, and humble and it can be located in the struggle to survive in an otherwise socially and spatially hostile environment. Women who lived in isolation and operated in the margins of society because of religious or social norms, bounded by spatial limitations, did so because of an unrehearsed heroic disposition and a subliminal desire for urban democracy. This highlights the importance of recognising that architecture and social process are conditions that are in constant flux and at the same time intrinsically intertwined, as urban space is shown to be asymmetrical and perpetually undemocratic in nature.[15]

References

Attalides, Michael. *Social Change and Urbanization in Cyprus, A Study of Nicosia.* Nicosia: Zavallis Press Ltd, 1981.

Chrysochou, Naso. *Κυπριακή Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, Από την Αγροτική στην Αστική, Εξέλιξη και Επιδράσεις* [Cypriot Traditional Architecture, From the Rural to the Urban, Development and Influences]. Nicosia: Ekdosis en Typis, 2014.

Greed, Clara. 'Taking Women's Bodily Functions into Account in Urban Planning and Policy: Public Toilets and Menstruation', *Town Planning Review*, 87.5 (2016)

Greed, Clara. and Jo-Anne Bichard, 'Ladies or Gents': Gender Division in Toilets', *Gender, Place and Culture, A Journal of Feminist Geography*, 19.4 (2012)

[15] Dolores Hayden, *The Power of Place: Urban Landscape as Public History* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1995), p. 23, Daphne Spain, *Gendered Spaces* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992), p. 7, p. 29; Daphne Spain, 'What Happened to Gender Relations on the Way from Chicago to Los Angeles?' in *The City Reader*, ed. by Richard T. LeGates and Frederic Stout, 6th edition (London: The Routledge Urban Reader Series, 2015), p. 195.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Greed, Clara. 'Taking women's bodily functions into account in urban planning and sustainability' in *Proceedings of 21st International Sustainability Development Research Society Conference, The Tipping Point: Vulnerability and Adaptive Capacity*, (ISDRS, 2015)

Hayden, Dolores. *The Power of Place: Urban Landscape as Public History.* Cambridge, MA: The MIT Press, 1995.

Kolotas, Titos. Interview to online blog: Η Φωνή της Λεμεσού [The Voice of Limassol], 15 July 2011.

Papadopoulou, Anna. *Her City: Spatializing Gender Relations in a Cypriot City*, unpublished thesis. Cardiff University, 2018.

Persianis, Panagiotis K. *Πόλεις και Πολιτισμός: Ο Ρόλος των Κυπριακών Πόλεων στη Δημιουργία του Νεότερου Πολιτισμού* [Cities and Civilization: The Role of Cypriot Cities in the Formation of Recent Civilization]. Nicosia: Intercollege Press, 2007.

Sergides, Christakis. *Λεμεσός, Οινοπόλεως Μέστωμα* [Limassol, Maturing a Wine-city]. Limassol: Ekdosis Afi and Christakis Sergides, 2012.

Servas, Ploutis. *Τα Προικια της Λεμεσού* [The Blessings of Limassol]. Nicosia: Epiphaniou K, 1999.

Sinclair, M. Thea. 'Issues and Theories', in *Gender, Work & Tourism*, ed. by M. Thea Sinclair. London and New York: Routledge, 1997.

Spain, Daphne. *Gendered Spaces.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992.

Spain, Daphne. 'What Happened to Gender Relations on the Way from Chicago to Los Angeles?' in *The City Reader*, ed. by Richard T. LeGates and Frederic Stout, 6th edition. London: The Routledge Urban Reader Series, 2015.

Zako, Reem. 'The Power of the Veil: Gender Inequality in the Domestic Setting of Traditional Courtyard Houses', in *Courtyard Housing, Past, Present & Future*, ed. by Brian Edwards, Magda Sibley, Mohammad Hakmi and Peter Land. New York, NY: Taylor & Francis, 2006.

https://www.foni-lemesos.com/retro/10448-ierodoules-kai-porneia-sth-lemeso-allon-kairon.html

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16804

De-pioneering the history of architecture: from Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) to her constellations

Apolline Vranken [a]

[a] Faculty of Architecture, Université Libre de Bruxelles, apolline.vrankenl@ulb.be

How to cite: Vranken, Apolline. (2024). De-pioneering the history of architecture: from Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) to her constellations. In proceedings book: *ICAG2023 VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16804

Abstract

Recent research and publications on the history of architecture and gender have identified a number of pioneering figures. However, using the analytical and semantic field of the (woman) pioneer offers a narrative, a "feminine" history that appears new and different, yet incomplete because still disconnected from a historical genealogy still in the making. At the very edge of the canon, in tension between the methodologies of the monograph and the collective portrait, this article suggests weaving several threads towards the specific and diversified tools, resources and networks that Belgian architect Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) had to develop in order to enroll in the architectural training program at La Cambre, complete the curriculum, obtain a diploma and emerge professionally. In a narrative polyphony, the cartography of identified networks, influences, actors and relays gives an oral and ampliative dimension to the official and conventional data preserved in the archives. Thus, in order to destabilize hegemonic classifications and understand the nature and complexity of Simone Guillissen-Hoa's subjective constellations, two constitutive parameters of Simone Guillissen-Hoa's identity will be analyzed to escape hegemonic classifications that tend to hierarchize or even erase certain protagonists: on the one hand, her bilinear family filiation and, on the other, her inclusion in the modern movement and her reception as a 'second-generation' architect.

Keywords: *canon, constellations, networks, narratives, architecture, feminism*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction: criticizing *the* (woman) *pioneer* canon

The quest for better representation of women artists has always been associated with the creation of role models. In the quest for these figures, the narratives of the lives of these female practitioners can be classified according to two main schools of narrative method: the encyclopedia and the monograph. These are still the two most favoured media in art history and, *in extenso*, in architectural history. They have established themselves as a formal canon, participating (potentially) in the process of making the subject(s) and their works part of our heritage. The first method consists in drawing up lists of portraits[1] of *'the first'* to study - to graduate - to build - to photograph - to sell (delete as appropriate), following one another in an *"out-of-this-world"* chronology[2]. As such, the collective is summoned here more by the number of entries than by the real links woven between the practitioners or the works presented. The second method, for its part, continues to adopt, despite criticism[3], the methodology, repeatedly observed in the study of women artists, that *"makes a case for the importance of his very own neglected or minor master"*[4], selecting and valorizing profiles of politically engaged artists and architects, media figures and/or avant-garde figures (notebook hypothesis Eva Belgherbi). These narrative principles and elements of language outline *"a new canon, that of an art history of women artists"* - from which the field of architecture is not exempt - *"just as exclusionary as the one it seeks to denounce"*[5].

Numerous recent research projects[6], exhibitions[7] and publications[8] articulate the history of architecture and gender, and refer to figures described as *pioneers*, from whom art historians distance themselves. Eva Belgherbi explains: *"The rhetoric of pioneering women is, however, a myth, a history of Père Castor art, which leaves us with the idea that these women, through their efforts and will alone, are exceptional and 'deserve' to be known because they bring something*

[1] Béatrice Didier et al., eds., *Le Dictionnaire Universel Des Créatrices* (Paris - France: Des femmes Antoinette Fouque, 2013); Jane Hall, *Breaking Ground: Architecture by Women* (Londres: Phaidon, 2019); Patrick Rössler, *Bauhaus Mädels: A Tribute to Pioneering Women Artists* (Köln: Taschen, 2019).

[2] Fabienne Dumont and Séverine Sofio, 'Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art', *Cahiers du Genre* 43, no. 2 (2007): 17–43, https://doi.org/10.3917/cdge.043.0017.

[3] Linda Nochlin, 'Why Have There Been No Great Women Artists?', 1971, https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/; Griselda Pollock, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Re Visions (London ; New York: Routledge, 1999).

[4] Nochlin, 'Why Have There Been No Great Women Artists?', 26.

[5] Eva Belgherbi, 'Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux.', Billet, *un carnet genre et histoire de l'art* (blog), 31 March 2023, https://ghda.hypotheses.org/2946.

[6] Stéphanie Bouysse-Mesnage, 'Les Pionnières : Architectes En France Au XXe Siècle. Les Femmes, Élèves Du Troisième Atelier d'Auguste Perret à l'Ecole Des Beaux-Arts (1942-1954)' (Strasbourg, Université de Strasbourg, 2023).

[7] Camille Morineau, Lucia Pesapane, and Musée national du Luxembourg (France), eds., *Pionnières: Artistes Dans Le Paris Des Années Folles* (Paris: M : ML, Musée du Luxembourg Sénat, 2022); 'Le monde nouveau de Charlotte Perriand', Fondation Louis Vuitton, accessed 30 June 2023, https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/le-monde-nouveau-de-charlotte-perriand.

[8] Hall, *Breaking Ground*; Libby Sellers, *La voix des femmes: architecture, design, scénographie*, 2018; Rössler, *Bauhaus Mädels: A Tribute to Pioneering Women Artists*.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

new to the table - a myth that also ties in with that of the avant-garde. This 'surpassing oneself' aspect is detrimental, as it completely obscures networks and collective history, in favor of an idea of individual success."[9] And Marina Deleuze goes further, referring to the terms pioneer, rebel and independent: *"These three words come up again and again these days when we are confronted with exhibitions dedicated to women artists. They are never explained, let alone justified, and turn out to be empty of meaning"*[10]. Using this analytical and semantic field certainly proposes a narrative, a *'feminine'* history that is new and different in appearance, yet incomplete because still disconnected from a historical genealogy still in the making. This truncated posterity highlights what Nochlin was already denouncing in 1971 in her essay *Why Have There Been No Great Women Artists?*[11]: these women artists are pioneers only in terms of a canonical male and patriarchal referential system, where the doctrine of exception masks the process of exclusion.

To *de-pioneer*, and thus de-patriarchalize, the history of architecture, we must distance ourselves from this chimerical figure and the hegemonic narrative methodologies associated with it. This distancing does not call into question the need for a *'feminine'* history of architecture, - as Emilie Notéris reminds us: *"It's always OK to write about mothers"*[12] - on the contrary, it opens up new perspectives for female artists/architects, for whom *"To be an artist and a woman is sometimes to experience being orphaned by mother(s), and to discover that one must go in search of them in order not to yield under the yoke of imposing artistic paternity, and ultimately to develop a pleiad of sororal affinities"*[13]. On the one hand, multiplying subjective constellations, methods and narratives enables us to shift away from both the dominant male discourse and the new contemporary feminist canon in *pioneering* art history and architecture. On the other hand, the enterprise is also decolonial, since it avoids the pitfall of the mythological war and colonial narrative (*'fighter', 'struggle', 'pioneer'*). Indeed, *the pioneer*, according to the Robert dictionary[14], is a *"Soldier employed in earthworks" or a Colon who settles on uninhabited land to clear it."* The Larousse[15] even dares a problematic *"clearer of uncultivated lands"*. Elisabeth Thomas and Kirk Savage insist on the correspondence and specificity of the word pioneer to the word settler: *"The word 'pioneer' poses the same problems as the word 'settler', but adds a new*

[9] Belgherbi, 'Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux.'

[10] Marina Deleuze, 'Ni pionnières, ni rebelles, ni indépendantes, mais que reste-t-il de leur art ?', Billet, *Das Mannweib* (blog), 20 March 2022, https://kunstimfeuer.hypotheses.org/51.

[11] Nochlin, 'Why Have There Been No Great Women Artists?'

[12] Émilie Notéris, *Alma Materiau*, Essai 2 (Paris: Paraguay, 2020).

[13] Notéris.

[14] Le Robert, 'Pionnier - Définitions', in *Le Robert (en ligne)*, accessed 1 July 2023, https://dictionnaire.lerobert.com/definition/pionnier.

[15] Larousse, 'Pionnier - Définitions', in *Larousse (en ligne)*, accessed 1 July 2023, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pionnier/61053.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

dimension, claiming the title of first or original settler on land that was already held and enjoyed by others."[16]

While our reasoned history of modernist architect Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) involves monographic research, it also explores its limits and biases: the phenomenon of starification, the statement of a subject disconnected from its constellations, and so on. It is nourished by the *"broadening of the contours of an art history that we have often tended to circumscribe solely to artist monographs, exhibition catalogs, critical and theoretical essays"*[17], as well as *"parallel sets of references* [that] *have been able to develop alongside hegemonic narratives, without necessarily going so far as to call them into question."*[18] This necessary distancing work allows us to put into perspective, beyond the monographic format, the feminist methodologies applied to reading the personality, career and work of Simone Guillissen-Hoa and her contemporaries.

This article gives voice to the networks that make up a history of architecture that is collective, complex, and sometimes even ambiguous - in a word, human. The polyphonic narratives of Simone Guillissen-Hoa's colleagues, family, friends and acquaintances lend an oral and ampliative dimension to the official and conventional data preserved in the archives. Through the analysis of letters, photographs, interviews and writings from primary and secondary sources, two constituent parameters of Simone Guillissen-Hoa's identity will be more precisely analyzed in order to escape the hegemonic classifications that tend to hierarchize or even erase certain protagonists: on the one hand, her bilinear family filiation and, on the other, her inclusion in the modern movement and her reception as a 'second-generation' architect. In examining this bilinear filiation, we will mobilize asiofeminist and decolonial theories in order to understand the systemic dynamics at work in Simone Guillissen-Hoa's life: processes of racialization, double objectification (woman and racialized), transnational experiences, and so on. Secondly, we will analyze how the architect is situated as a practitioner within the modern movement, and how she is received in and by the history of architecture as a *'second-generation'* Belgian modernist female architect[19] . To do this, we'll look at how Simone Guillissen-Hoa oscillates between continuities and ruptures with her family, her professional environment and the socio-cultural context in which she evolves; to what extent the innate, the acquired and the moving cohabit, fluctuating in complex, equivocal, even contradictory ways, in order to *"overcome a fixed opposition between the margin and the center"*[20].

[16] 'The Words We Use, the Stories They Tell – Tangled Histories', 4 March 2016, https://tangledhistories.org/cherokee/the-words-we-use-the-stories-they-tell/.

[17] Charlotte Foucher Zarmanian, Hélène Marquié, and Frédérick Duhautpas, *Médiatrices des arts: pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Arts, cultures et politiques (Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2022), 19–20.

[18] Institut National d'Histoire de l'Art, 'En finir avec le canon ? Formation, continuité, rupture des références en histoire de l'art et archéologie', 12 October 2022, https://inhadoc.hypotheses.org/3145.

[19] Pierre Puttemans, 'In memoriam : Simone Hoa et l'architecture', *A+*, no. 141 (1996): 14.

[20] Institut National d'Histoire de l'Art, 'En finir avec le canon ? Formation, continuité, rupture des références en histoire de l'art et archéologie'.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

At the very edge of the canon, in tension between the methodologies of the monograph and the collective portrait, this article proposes to weave several threads towards Simone Guillissen-Hoa's specific and multiple tools, resources and networks. These new contours of empowerment pursue, in fine, a double objective: to deconstruct the mythology of the exception on artistic success and to render the human figure.

2. Giving voice to networks: constellations by Simone Guillissen-Hoa

Simone Guillissen-Hoa is a key figure in the second wave of modernism in post-war Europe - a period that saw the emergence of the first qualified female architects. As early as 1927, when the *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* (ISAD) opened at La Cambre in Brussels, women enrolled for the first time in French-speaking Belgium in the architecture department, in a broadly mixed educational context encouraged by the multidisciplinary nature of the workshops. One of the first female architects to graduate from ISAD, Simone Guillissen-Hoa (1916-1996) began her career in the early years of the Second World War, in an economic environment characterized by a shortage of commissions and a system of gender binarization and hierarchization between decorative arts and architecture, practitioners and practitioners. An intersectional analysis of her career reveals her multiple ties, affiliations and commitments, as well as her networks and influences.

2.1. Bilinear family filiation: parents Hoa Nan-kuai[21] and Stephanie Rosenthal

The lines that follow owe a great deal to the work of Catherine Hoa (Hua Xinmin) (1954-), Simone Hoa's niece and a true conduit of family history[22].

Simone Hoa was born in Beijing in 1916 to a Chinese engineer father, Hoa Nan-kuai (1876-1961), and a Polish-Jewish author mother, Stephanie Rosenthal (1883-1970). The progressive, politicized and committed couple met while studying in Paris and married in 1908. She grew up with her parents and her brother Léon Hoa (who also became an architect) in the new Republic of China following the fall of the imperial regime in 1912. Simone Hoa spent the first years of her life in Beijing in a well-educated and affluent environment. Her parents were important figures in the life of the Chinese capital.

[21] We have chosen this name in accordance with the spelling adopted by Léon Hoa in the *Livre du Centenaire 1891 - Centenaire – ESTP* (Ecole Supérieure des Travaux Publics, *Livre du Centenaire 1891 - Centenaire - ESTP*, SESIP – ESTP (Paris, 1991). Other spellings, orders between first and last names and translations appear in various works, such as Hoa Nangui or Nangui Hua. Hoa is the French translation of the pinyin alphabet (華南圭).

[22] Catherine Hoa, 'Hua Xinmin丨My Polish Grandmother Hua Luochen (华新民丨我的波兰祖母华罗琛)', **微信公众平台**, 24 June 2021, http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU2NzcxNTYzOQ==&mid=2247488235&idx=1&sn=bf5966bcc846f3690434b705d3d2c2d3&chksm=fc99a0b3cbee29a506d3f1d603036f0a1b86e630502e94cb1e9225e55c5494bea9da3cee5d89#rd.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Hoa Nan-kuai, a graduate of the Ecole Spéciale des Travaux Publics in Paris, took up the responsible post of technical officer in the Ministry of Communications of the Beiyang government in 1911. Following the creation of the Republic of China (1912-1949), in 1913 he was appointed Director of Education at the Institute of Transport (now Beijing Jiaotong University). In 1949, after the Communist takeover, Hoa Nan-kuai became Chief Engineer of the Beijing Urban Planning Commission[23].

Although Hoa Nan-kuai was close to Sun Yat-sen's revolutionary government (1911-1912), he continued to hold a high public office when the People's Republic of China was founded. A communist - or at least socialist - commitment is evident in this professional career. In his view, China's modernization had to be accompanied by technological developments in engineering - to which he dedicated several works - but it was also the fruit of profound social change. As early as 1906, he wrote *L'éducation civique française*[24], published by *The Commercial Press* in 1912, and introduced the concept of citizenship (*citoyenneté* in its French sense, at least) to Chinese readers. Sensitive to social issues, he was responsible for the translation of several socially-aware books written by his wife Stephanie Rosenthal.

Fig. 1 *Portrait of Simone Hoa's parents, Hoa Nan-kuai and Stephanie Rosenthal, undated (*circa *1910).* Source © Catherine Hoa [25] (2023)

Fig. 2 *Family portrait, Hoa Nan-kuai, Stephanie Rosenthal, Simone Hoa and Léon Hoa, undated (*circa *1920).* Source © Catherine Hoa [26] (2023)

[23] Beijing Youth Daily, 'On the old paper, she met her grandfather Hua Nangui unexpectedly (**在故**纸上，与祖父华南圭不期而遇_腾讯新闻)', Beijing Youth Daily, 7 November 2022, https://new.qq.com/rain/a/20221107A004XF00.

[24] Nan-kuai Hoa, *L'éducation Civique Française*, The Commercial Press (Shangai, 1912).

[25] Hoa, 'Hua Xinmin丨My Polish Grandmother Hua Luochen (华新民丨我的波兰祖母华罗琛)'.

[26] 'Hoa Nan-Kuai | Humanistic Feelings of a Civil Engineer (许明龙 | **一位土木工程**师的人文情怀_华南圭_**景山_先生**)', SOHU, 11 July 2022, https://www.sohu.com/a/566326329_120244154.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Stephanie Rosenthal graduated in biology from the Sorbonne. Encouraged by one of her teachers to pursue writing, she published her first book 《女博士》 *(The female doctor)* in 1915[27]. In 1924, Simone Hoa was 8 years old when her mother wrote the novel 《恋爱与义务》 *(Love & Duty)*[28], published in China by Shanghai-based *The Commercial Press*. It deals with male/female relations and current affairs in China, where a certain wind of liberalism is blowing. The book by Stephanie Rosenthal, also known by her pen names Hua Luochen, Stephanie Horose, Lu Cun and Luo Chen[29], was a bestseller, selling over half a million copies.

Fig. 3 *Cover of* Love and Duty *by Stephanie Rosenthal,* circa *1924.* Source © Catherine Hoa[30] (2023)

From 1935, in parallel with her writing, Stephanie Rosenthal ran a literary salon in her family's home, called the *Peking International Literature and Art Symposium*, to encourage exchanges between Chinese and Western authors and promote socially committed literary works. Monthly meetings were attended by Chinese and foreign speakers and intellectuals: poet and translator Liang Zongdai (1903-1983), poet Zhu Guangqian (1897-1986), critic Wu Mi (1894-1978) and sinologist and anarchist Jacques Reclus (1894-1984), to name but a few. In 1937, the salon was dissolved when the second Sino-Japanese war broke out. Stephanie Rosenthal returned to France

[27] Stephanie Rosenthal, *The Female Doctor (女博士)* (Shangai: The Commercial Press, 1915).

[28] Rosen-Hua, *Love & Duty (恋爱与义务)*, Commercial Press (Shangai, 1924).

[29] Also listed in some sources as Stephanie Rosen-Hua or Rosen-Hoa. The latter names are probably transcription errors.

[30] Hoa, 'Hua Xinmin丨My Polish Grandmother Hua Luochen (华新民丨我的波兰祖母华罗琛)'.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

that year, followed by her husband two years later. At the end of the war in 1945, when Hoa Nan-kuai returned to China, Stephanie Rosenthal decided to stay in France. She did not return to Beijing until 1966, where she died in 1970.

Simone Guillissen-Hoa's mother was also close to revolutionary circles. As early as 1912, shortly after her arrival in China, she formed a women's society whose members were Western women living in China and Chinese women married to Western men. They discuss family upbringing or go to recitals and dance performances. It was also a charitable society, raising funds for orphanages, for example. Later, in the 1920s and 1930s, she helped found other women's associations: the *Women's Friendship Association* and the *International Women's Friendship Association*. The latter maintained direct links with the highest political authorities. One session, for example, was held at the Ministry of Foreign Affairs in the presence of revolutionary stateswoman Song Qingling (1893-1981), wife of former Chinese president Sun Yat-sen (founder of the nationalist Kuomintang party), and several hundred Chinese and Western women. Stephanie Rosenthal also initiated the creation of the *Women's Rotary Club*. Here, Chinese and Western women met regularly to discuss and set up awareness-raising campaigns (press articles, conferences, etc.) on children's education and health. They created tools to encourage women to read books and newspapers. Finally, Rosenthal once again put her pen to the service of modern China with an anthology of essays, under the title Xin Wen, commenting on China's social reality, published in 1926 and prefaced by Zhu Hu Binxia (1888-1931), a leading figure of the feminist movement in China and a famous journalist of the time.

Fig. 4 *Chang Po-ling (standing), founder of Nankai University, and Stephanie Rosenthal (in the center), Paris, 1929.* Source © Catherine Hoa[31] (2023)

[31] Hoa.

 BY-NC-SA

Thus, the Hoa family witnessed the end of the Qing dynasty (1644-1912), the last imperial dynasty to rule China, and the advent of modern China with the creation of the Republic of China (1912-1949) and Communist China with the founding of the People's Republic of China (1949-present). It was in this privileged context and in a China undergoing profound change that the young Simone Hoa grew up.

As we shall see, Simone Hoa's lineage appears to be twofold, with both patrilineal and matrilineal transmission: in the artistic and professional fields, as well as the political ones, invested by her parents, and in the blending of her origins and cultures.

2.1.1. Artistic and professional fields

In 1934, at the age of 18, after completing her secondary education at the Lycée Dachsbeck in Brussels, where Simone Hoa had arrived at the age of 16, she decided to take a year of specialized training.

Simone Hoa arrived in Brussels in 1932 and completed her secondary education. With her diploma in hand, she decided to take a year's specialized training at a technical school on Rue de Londres before joining La Cambre[32]. The following year, in 1935, she began her architectural studies at the *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* at La Cambre. This choice was in line with his father's model - Hoa Nan-kuai was a civil engineer - and his brother's - Léon Hoa was enrolled in 1932 in the building section of the Ecole Spéciale des Travaux Publics in Paris, following in his father's footsteps a few decades earlier. Interestingly, his brother enrolled in the architecture section of the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris the same year as his sister, in parallel with his engineering training[33]. While it is generally accepted that a father's affiliation with his profession is a determining factor in the choice of artistic studies among female artists, and in their ability to emerge professionally[34], this pattern is confirmed in the case of 4 of the first 9 architects to graduate, including Simone Hoa, from La Cambre between 1930 and 1950: their fathers were active in circles linked to art, architecture or decoration[35]. However, Simone Hoa's case diverges significantly, since her mother's status as a recognized artist was probably just as decisive as her father's in the young student's choice: a mother free to act, express herself, work and create. This dual social reproduction is a guarantee of family support for Simone Hoa.

[32] Christophe Pourtois, 'Simone Guillissen-Hoa à la croisée des chemins/Formations et influences' (Mémoire de Master, Lille, Université Lille III, 2007), 6.

[33] Minist!re de la Culture Française, 'Léon Hoa - Notice bibliographique', Minist!re de la Culture Française, accessed 1 July 2023, https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Provence-Alpes-Cote-d-Azur/Politique-et-actions-culturelles/Architecture-contemporaine-remarquable-en-Paca/Les-etudes/Arles-Tarascon-Inventaire-de-la-production-architecturale-et-urbaine-1900-1980/Arles-ville-et-architecture-du-XXe-siecle/Notices-biographiques-des-principaux-architectes-intervenant-a-Arles/Leon-Hoa.

[34] Nochlin, 'Why Have There Been No Great Women Artists?'

[35] Elisabeth Gérard, 'Premières architectes femmes en Belgique' (Mémoire de Master, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2022).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

However, according to the conservative, patriarchal Belgian societal logic of the interwar period, Simone Hoa broke with the chronocultural framework: *"One thing, however, is clear: for a woman to opt for a career at all,- much less for a career in art, has required a certain amount of individuality, both in the past and at present; whether or not the woman artist rebels against or finds strength in the attitude of her family, she must in any case have a good strong streak of rebellion in her to make her way in the world of art at all, rather than submitting to the socially approved role of wife and mother, the only role to which every social institution consigns her automatically."*[36]

2.1.2. Political fields

Communist commitments

Simone Hoa was 11 years old when civil war broke out in China in 1927[37] between the nationalist Kuomintang Party and the Chinese Communist Party. The following year, her parents sent her to Europe. She left China for good, but remained sensitive to the political upheavals in her homeland and influenced by her parents' political leanings. Continuing the Hoa-Rosenthal family's political commitment to Communist China[38], Simone Hoa became a member of the Belgian Communist Party (*Parti Communiste Belge / PCB*) in 1937[39].

It was probably through Brussels communist networks that she met Jean Guillissen, a Belgian electromechanical engineering student at the Université Libre de Bruxelles and communist activist, whom she married the same year. Simone Hoa adopted Guillissen-Hoa as her surname[40]. Also in 1937, at the height of the Spanish Civil War, the couple went to Valencia and Madrid to help the International Brigades. If the dates of the student architect's enrolment in the party and her meeting with Jean Guillissen coincide, it would be easy to presuppose that her communist commitment had its roots in this union, and that Guillissen was the driving force behind it. However, Simone Guillissen-Hoa's entry into the resistance in 1941 as a member of the Front de l'Indépendance's housing department suggests otherwise. In a letter sent by Simone Guillissen-Hoa to the Belgian Communist Party after the Second World War, she explains that she joined the Resistance *"first in clandestine artists' groups - aid to Spain, Chinese friendships,*

[36] Nochlin, 'Why Have There Been No Great Women Artists?', 69–70.

[37] Interrupted between 1937 and 1945 during the war with Japan, it came to an end with the advent of the People's Republic of China in 1949.

[38] Father Hoa Nan-kuai holds a high public office in the People's Republic of China. Stephanie Rosenthal, meanwhile, is full of praise for Mao Zedong and Zhou Enlai in her writings on China (Horose, *Nos Sangs Mêlés*, Résonances Chine, 1957.).

[39] Simone Guillissen-Hoa, 'Lettre de Simone Guillissen-Hoa Au Parti Communiste Belge (44.54.27)', n.d., Fonds Guillissen Hoa / CArCoB - Centre des Archives du communisme en Belgique, accessed 2 March 2022.

[40] Simone Hoa will be referred to as Simone Guillissen-Hoa for the remainder of this text. Indeed, after her marriage to Jean Guillissen, their separation and the latter's assassination by the Nazis, she kept this name, which she used to sign all her correspondence, plans, documents and so on. However, when speaking, she called herself Madame Hoa (Apolline Vranken, Entretien avec Marianne Puttemans, 19 October 2022.).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

(...) then through comrade 'Andrée' [41]"[42]. These artists' groups did not correspond to the student networks of the Université Libre de Bruxelles, to which Jean Guillissen was close. The marriage to Guillissen is therefore probably not the cause but the logical continuation of this militancy, which the union reinforced without determining. As José Gotovitch explains, the *"biographical notes* [of Belgian Communist and Resistance activists such as Kira, Rosine Delaite, Andrée Legros, Régine Karlin-Orfinger, etc.] *might suggest the presence of 'wives of...'"*. An examination of their career paths belies this: it's not a question of *"following"; from the outset, many of them constitute acting couples born precisely of their shared commitment"*[43].

The source of the student architect's commitment is to be found in her family heritage. In fact, the few communist women involved in the Belgian resistance analyzed by Gotovitch came from well-to-do backgrounds, were part of a stable family (marriage, children) and were professionally qualified. In this respect, the historian explains that *"In this commitment, which had little to do with the tradition of the Belgian workers' movement, and in a lifestyle that completely broke with the canons of traditional femininity, including in working-class circles, political capital was the decisive element that made it possible to break with convention."*[44] So, on the one hand, Simone Guillissen-Hoa acquired, in addition to her parents' economic and cultural capital, political capital through family inheritance and, on the other hand, continued, through the circles she frequented, to develop it through militancy rather than theoretical training (following the example of the other militant communist resistance fighters mentioned above).

In this way, through her commitment to the Belgian Communist Party and the Front de l'Indépendance, she maintained continuity with her close family, friendship and artistic network, while departing from the normative bourgeois framework in force, in the fight against fascism and in resistance against the Nazi occupiers. In July 1946, Simone Guillissen-Hoa, *"who had probably managed to hide her Jewishness at the time"*[45], was *"arrested for help and housing"*[46], incarcerated for 7 months in a Brussels prison and deported to a forced-labor camp at Vught ('s-Hertogenbosch) in the Netherlands, then moved to Germany to Ravensbrück in September 1944, then to Munich in the AGFA camp, a Kommando annexed to the Dachau concentration camp.

[41] Two women are listed in the catalog of C.C.P. files (*Commission de contrôle politique du Parti communiste de Belgique*) under the pseudonym Andrée: Suzanne Delcroix and Adèle Korn. If the quotation marks (*'Andrée'*) do not indicate the use of a pseudonym, it could also be Andrée Legros (Resistance member's name: Luce) or Buntea Crupnic, also known as Andrée Smesman (Marie-France Hanon, 'Email: Camarade "Andrée" - CArCoB', 29 June 2023.).

[42] Guillissen-Hoa, 'Lettre de Simone Guillissen-Hoa Au Parti Communiste Belge (44.54.27)', n.d.

[43] José Gotovitch, 'Partisanes et militantes : femmes communistes dans la Résistance en Belgique', in *Femmes et Résistance en Belgique et en zone interdite*, ed. Robert Vandenbussche, Histoire et littérature du Septentrion (IRHiS) (Lille: Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2018), 73–86, http://books.openedition.org/irhis/2184.

[44] Gotovitch.

[45] Gérard, 'Premières architectes femmes en Belgique', 66.

[46] 'A.E.F D.P. Registration Record - Simone Guillissen-Hoa', 14 May 1945, Archives générales du Royaume - Fonds Simone Guillissen-Hoa.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

For almost two years, she lived through the hell of the camps, like millions of other deportees. *"I am finally home after 22 months of nightmare"*, she wrote[47].

Feminist commitments

A second commitment, passed on by her mother, was fundamental to Simone Guillissen-Hoa's life: that of equality. Stephanie Rosenthal did not hesitate to create solidarity networks between women, to commit herself to women's education and autonomy, to fight against arranged marriages, and so on. Simone Guillissen-Hoa's feminist maternal lineage can be seen in the various choices she made along the way: she chose to study art and to become an architect as early as 1935; she married Jean Guillissen (1914-1942) in 1937; she was ideologically independent and autonomous; and she was involved with women's associations (*Conseil National des Femmes Belges / CNFB), Soroptimist International de Belgique, Union Internationale des Femmes Architectes / UIFA), Union des Femmes Architectes de Belgique / UFAB*). In 1978, she formalized her commitment to equality by founding the Union des Femmes Architectes de Belgique alongside Dita Roque-Gourary, Odette Filippone, Tina Tits, Liliane Van Cleemput and Emy Bossaert-Meeus.

Something important to mention: the Hoa family is privileged. In this sense, Simone Hoa benefits from significant economic capital, which to some extent favors her life choices; symbolic and cultural capital, which can give her a sense of legitimacy with regard to her ambitions, decisions, postures, etc., supported relationally by solid social capital. In this way, she doesn't have to extricate herself from a class condition. From her youth, and in her close circle, she has models of working, militant and creative couples and women. She benefits from other role models. In this sense, from childhood, she inherits other systems of representation and social organization.

While her mother was part of a generation of women who negotiated newly - or at least differently - between tradition and modernity[48], Simone Guillissen-Hoa departed from her mother's wake and went her own way, adopting a family model that diverged from the one from which she came: separating from her husband after 4 years of relationship at Simone Guillissen-Hoa's request in 1941; setting up her own architectural practice as early as 1941; establishing a single-parent family with the birth of her child out of wedlock in 1950 and under her own name, Jean-Pierre Hoa; economic independence and autonomy. Her singular choices placed her on the margin of morals, customs and self-righteousness.

[47] Simone Guillissen-Hoa, 'Lettre de Simone Guillissen-Hoa à Alfred Roth (131-K-23-G-9)', 17 May 1945, gta Archives / gta Zurich, Fonds Alfred Roth.

[48] Weili Ye, '"Nü Liuxuesheng": The Story of American-Educated Chinese Women, 1880s-1920s', *Modern China* 20, no. 3 (1994): 315–46.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

A direct heir to feminist and political thought, and an extension of an emancipated family model[49], Simone Guillissen-Hoa left several written traces that clearly indicate her full awareness of the *"women's question"*[50]. In this regard, at the start of the Second World War, which triggered an economic contraction, she shared with Alfred Roth her doubts about a potential job in a furniture factory in Belgium: *"There are fewer difficulties there as regards the question of women, and it would even be rather an asset. (...) I would have no shame in doing a less noble job than architecture. (...) After all, you have to fight to get a place in the sun, don't you?"*[51]. To gain employment, she was prepared to work in the furniture and decorative arts, sectors mostly assigned to women. Later in 1942, she says: *"I realize with bewilderment that what I thought was a handicap in my career, in this case my youth and femininity, are proving to be assets ... but I assure you that I remain pure in all this."*[52] Nevertheless, the young architect manages to stay the course in architecture by selling her skills as a housing specialist. Her testimonials demonstrate both Simone Guillissen-Hoa's willingness and obligation to fit in and out of the box simultaneously. Thus, in the socio-cultural context in which Simone Guillissen-Hoa practiced her profession, based on a hierarchical system associated with a clear principle of gendered division between decorator-builders and architects, theorized, among others, by Elise Koering[53], women architects aspired rather to the public erasure of their gender identity, suffering from the sexist stereotypes conveyed by the profession at the time[54] and, paradoxically, women architects tended to sell themselves as domestic experts on the architectural market[55].

[49] Renée Levine Melammed, 'A Feminist Bestseller in China', The Jerusalem Post, 15 April 2011, https://www.jpost.com/magazine/judaism/a-feminist-bestseller-in-china.

[50] Simone Guillissen-Hoa, 'Lettre de Simone Guillissen-Hoa à Alfred Roth (131-K-22-G-3:1-2)', 23 February 1941, gta Archives / gta Zurich, Fonds Alfred Roth.

[51] Guillissen-Hoa.

[52] Simone Guillissen-Hoa, 'Lettre de Simone Guillissen-Hoa à Alfred Roth (131-K-22-G-21)', 20 June 1942, gta Archives / gta Zurich, Fonds Alfred Roth.

[53] Élise Koering, 'Décoratrice-ensemblière : une étape vers la profession d'architecte dans les années 20 ?', *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, no. 35 (15 June 2018): 118, https://doi.org/10.4000/lha.976.

[54] To quote the architect Le Corbusier: *"While the young girl floods the house with useless objects and ornaments - the only production of which she is nonetheless capable - the man, on the other hand, thinks and constructs space thanks to his exclusive masculine faculties, which are obviously those of the architect."* (Le Corbusier, 'L'heure de l'architecture', *L'Esprit Nouveau*, no. 28 (1925).)

[55] Despina Stratigakos, *Where Are the Women Architects?* (Princeton: Princeton University Press, in association with Places Journal, 2016), 13–14.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 5 *Portrait of Simone Guillissen-Hoa, undated (*circa *1942).*
Source © Fonds Simone Guillissen-Hoa – Archives Jean-Pierre Hoa Archives (2023)

Thus, addressing both the specialized press[56] and women's periodicals[57], which she considers on an equal level[58], as well as feminist publications[59], she activates her allied professional networks on all sides. In this way, she installs and feeds a double and simultaneous strategy of professional emergence: assignment to domestic territories supported by (strategically?) essentializing discourses and iconographies, as well as valorization of so-called *'feminine'* qualities and a distinct practice based on her experience as a woman, where care is thought of as a real operative methodology of the project[60]. We understand that *"(...) design, between compromise and convention, is intimately bound up with gender and sexuality, social values and culture."*[61]

[56] Pierre-Louis Flouquet, 'Villa à Uccle-Bruxelles', *La Maison*, no. 4 (1948): 291–304; 'Maison à Woluwe-St-Lambert', *Architecture*, no. 29 (1959): 265; Pierre-Louis Flouquet, 'La Maison d'aujourd'hui, Interview de l'architecte Simone Guillissen-Hoa', *La Maison*, no. 6 (1967): 177–79.

[57] Dominique Neve, 'Une Femme Architecte : Simone Guillissen-Hoa', *Femmes d'Aujourd'hui*, no. 704 (1958): 14–15; Catherine Juin, 'L'école de l'an Nouveau', *Femmes d'Aujourd'hui*, no. 664 (1958): 12-13/62-63.

[58] P.-E. Vincent (dir.), *La Cambre a 60 Ans*, ISAE-La Cambre (Bruxelles, 1987).

[59] Simone Guillissen-Hoa, 'Les Services Communs En Rapport Avec l'habitation', *Bulletin Du Conseil National Des Femmes Belges*, no. 16 (1949): 9–10.

[60] Apolline Vranken, 'Simone Guillissen-Hoa dans les périodiques d'architecture belges : entre female et double gaze', 2023.

[61] Stéphanie Dadour and Marie van Effenterre, *Des voix s'élèvent: féminismes et architecture*, Théorie & Critique (Paris: Editions de la Villette, 2022), 50.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Feminism and communism

It may also be instructive to analyze the articulation between communist and feminist commitments. Simone Guillissen-Hoa, as a communist activist and resistance fighter, adheres to and belongs *"(...) to a political party that has placed equality between men and women at the heart of its principles, and demands its practice, in times of war as in times of peace."*[62] Gotovitch continues: *"(...) the vision of woman that the PCB carries and uses is indeed the traditional perception of the mother, wife and daughter of. But it turns this triple condition into a lever for action."*[63] In this, the Belgian Communist Party corresponds precisely to Simone Guillissen-Hoa's stance on gendered roles: assignment and valorization simultaneously. We can hypothesize that Simone Guillissen-Hoa's posture and conception of the feminine gender evolve in parallel with her commitment and work. Indeed, the negotiation between profit and loss pursued during her first years of work between 1938 and 1950 may not apply throughout her life. Having passed the *'woman category'* stage that served her well in her early professional years, in 1976 she helped found the *Union des Femmes Architectes de Belgique (UFAB)*, a collective struggle by and for women, the result of a lifetime's work. This commitment to women architects came later in her career: the communist commitment of her early years mutated into a militant stance that could be described as feminist. In this way, commitment can be understood as constantly evolving and mutating, according to political, economic, professional and personal situations, in contrast to the monolithic, fixed narrative of the committed militant genius eternally engraved in a posture of valiant hero.

2.1.3. Origins and cultures

Simone Guillissen-Hoa is the product of a mixed union. In her book *Nos sangs mêlés*[64], published in French in 1957, her mother, Stephanie Rosenthal, recorded her thoughts on transnational mixing. She explains: *"Being of Polish origin myself, with a French upbringing, married to a Chinese man, I have often had the opportunity to experience other mixed marriages. If, in these marriages, the spouses agreed or disagreed, the children from these unions had no prejudices - racial, religious or otherwise; they judged with more discernment and without bias, especially when they reached a certain age. The descendants of these 'Sangs Mêlés', in China and elsewhere, already form a new nation, and there are many of them. Naturally, they love both their father's and mother's homelands. And if you love two, you can love three and more... The same goes for religions and races."*[65]

Stephanie Rosenthal's utopian and idealistic discourse - in which *"Despite the instinctive persistence of fear of the foreign, there is certainly a politically correct aestheticism that claims diversity and blending as a primary richness, but also as the ineluctable direction of the History*

[62] Gotovitch, 'Partisanes et militantes'.

[63] Gotovitch.

[64] Horose, *Nos Sangs Mêlés*.

[65] Horose, 13.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

of populations that would all be called upon, in the short term, to mix so profoundly that all forms of racism would become obsolete."[66] - telescopes with the actual socialization of racialized people. As we have seen, Simone Guillissen-Hoa, like most of the first female architects[67], came from an affluent background and enjoyed a series of privileges, but the situation changed significantly when she moved to Belgium in 1932. Her status as a mixed-race child growing up in a multicultural microcosm was replaced, through a process of racialization, by the status of a racialized person in the white Belgian context: "Simone Guillissen-Hoa underwent a double objectification. Because of her Chinese origins, she was also exoticized. A journalist wrote of her in 1958: "*She's a rather small young woman, very calm in appearance, who speaks slowly, with a well-considered voice. Her black hair and almond-shaped eyes reveal a semi-Oriental origin"*[68].

Simone Guillissen-Hoa was obviously culturally marked by 12 years of living in China, and maintained close ties with her brother Léon Hoa, who returned to China between 1952 and 1957[69][70], with her family and with her *"Chinese friends"*[71]. However, unlike her brother, whose theoretical and formal research focused on China and its architecture[72], Simone Guillissen-Hoa's practice does not seem so much influenced by this transnational heritage, as the unfortunate expression *"yellow period"* (*"période jaune"* in french)[73] used to describe the collaboration between Guillissen-Hoa and Jacques Dupuis between 1952 and 1955 might suggest, and although there is no predominance of the use of the color yellow in their projects ... This was not the case. It was John Eggericx, son of Jean-Jules Eggericx (Guillissen-Hoa's former studio teacher), who first spoke of the *"yellow period"* in the 1990s[74]. John Eggericx is very close to Dupuis and maintains a form of *"enmity towards Simone Guillissen-Hoa"*[75]. Dupuis biographer

[66] Lissia Jeurissen, 'Métis : le retour des vieux démons coloniaux', Revue Politique (Politique, 25 June 2020), https://www.revuepolitique.be/metis-le-retour-des-vieux-demons/.

[67] Gérard, 'Premières architectes femmes en Belgique', 116.

[68] Gérard, 105.

[69] Working on various urban planning projects as an architect during the Maoist period, Léon Hoa opposed Soviet influence on the Communist Party and became one of the targets of the anti-Rightist campaign (aimed at removing liberal members and intellectuals from the Communist Party) of the Hundred Flowers of 1957 ('Léon Hoa, architecte entre la Chine et la France', *Le Monde.fr*, 7 January 2013, https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2013/01/07/leon-hoa-architecte-entre-la-chine-et-la-france_1813787_3382.html.). From 1966 to 1976, Mao's Cultural Revolution brought construction work to a halt in China, and architecture schools were closed until 1977.

[70] 'Léon Hoa, architecte entre la Chine et la France'.

[71] Guillissen-Hoa, 'Lettre de Simone Guillissen-Hoa Au Parti Communiste Belge (44.54.27)', n.d.

[72] Léon Hoa, *Reconstruire La Chine: Trente Ans d'urbanisme, 1949-1979*, Collection Urbanisme (Paris: Éditions du Moniteur, 1981).

[73] Maurizio Cohen et al., *Jacques Dupuis : L'architecte* (Bruxelles: Communauté française de Belgique : Lettre volée, 2000), 25.

[74] Apolline Vranken, Entretien avec Maurizio Cohen, 19 December 2022.

[75] Vranken.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Maurizio Cohen interprets this as a sort of *"jest like Picasso's 'blue period' because she is of Chinese origin"*[76].

Added to this process of racialization is a Jewishness based on cultural heritage rather than religious faith. Analysis of the archives shows that Simone Guillissen-Hoa chose the Resistance above all out of communist conviction. Against a backdrop of anti-Semitism and in the midst of the Holocaust, her appearance eclipsed her Jewishness in the eyes of her enemies, saving her from the extermination camps. She was arrested for acts of resistance, and at the Liberation the Belgian government recognized her as a political prisoner[77]. Although she had a few family contacts in Israel (his great-grandmother Francette Gelbstein has lived there since 1964, as has her nephew, photographer Henryk Ross), unlike many of her Belgian Jewish contemporaries at the end of the war, she decided not to choose Israel as a land of opportunity and work, despite the profusion of building sites and a state in full construction - perhaps precisely because she was a racialized person.

These keys to understanding Simone Guillissen-Hoa's place in the professional and artistic field as an architect, as a modernist, as a woman and as a Belgian.

2.2. At the edge of the barrel: a *'second-generation'* architect

2.2.1. Modernist architect

As historian Pierre Puttemans reminds us, Simone Guillissen-Hoa, along with many of her contemporaries, marked a pivotal moment in Belgian modernism: *"(...) the emergence of an organic conception of composition, linked to a formal inspiration which, despite its Scandinavian origins, was strongly attached to the terroir; a terroir imagined, fantasized rather than imitated and, as it were, distanced: nothing to do, then, with the academic interpretation of sacrosanct tradition, nor with what would soon emerge as critical regionalism."* He continues: *"(...) nothing she built was conventional, everything was reinvented and placed in space like a tree in a garden."*[78] The architect thus broke away from the more monumental modernist evolution by taking *"a path that is neither that of doctrinaire functionalism, nor that of conservatism, nor that of 'classical modernism'"*[79].

Yet the generation of modernist architects active after the Second World War, to which Simone Guillissen-Hoa belongs, has often been denigrated *a posteriori* by critics and, *de facto*, by architectural historians. Fond of clear-cut historical and formal ruptures, architectural history still struggles to qualify, historicize and valorize this transitional period. The output of this

[76] Vranken.

[77] Ministère de l'Administration Générale des Pensions, 'Dossier de Demande de Reconnaissance Au Statut de Prisonnier Politique (PP 18605/5892)', 7 September 1948, Archives générales du Royaume - Fonds Simone Guillissen-Hoa- Fonds Simone Guillissen-Hoa.

[78] Puttemans, 'In memoriam: Simone Hoa et l'architecture'.

[79] Puttemans.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

second generation of moderns oscillates from one classification to another, right on the edge of the canon of modern, critical regionalist, functionalist and even post-modern[80]. Thus, while some chant that *"In the wake of the Second World War, modernism has lost its pugnacity and often boils down to an array of formulas lacking the force and innovation of yesteryear"*[81], others see in this second generation the possibility of new territories[82].

The use of the qualifier *'second-generation'* to designate an artist/architect and his or her production may reveal a mechanism of minority reception, following the example of the reception reserved for certain notorious painters such as Joan Mitchell (1925-1992) qualified, or even *"disqualified, as a 'second-generation' abstract expressionist, with the implication that she invented nothing or lacked originality, that cardinal badge of modernist greatness."*[83][84] Countering this assumption, Nochlin invites us to *"consider the late aspect of her work as an apotheosis"* and concludes further: *"Both of them* [Berthe Morisot in her relationship to classical Impressionism and Joan Mitchell *vis-à-vis* the Abstract Expressionism] *developed further what was potential in the movement."*[85] Interrogating *'modernist greatness'* thus consists in moving away from dichotomies and the discourse of historical ruptures, with a *'before'* and an *'after'*, in order to offer the narrative of a decompartmentalized history, which recounts both continuities and ruptures.

Where the hegemonic history of modernism prides itself on *'killing the fathers'* (while honoring them), in a constant affirmation of rupture, alternative history, on the contrary, suffers from being *"motherless"* and therefore proposes to go in search of the latter *"in order not to yield under the yoke of imposing artistic paternity and ultimately to develop a pleiad of sororal affinities"*[86].

Simone Guillissen-Hoa's attachment to the terroir of her architecture inscribes it both in a vernacular history of the land, of the territory (anchoring) and in a break with the detached vision of the landscape and the precepts of early modernism (flying saucer) or *"sacrosanct tradition"*[87]. It synthesizes the best of both worlds. It's as if the first modernism has been digested: Guillissen-Hoa's second modernism borrows the formal vocabulary of the movement's early dogmatists, while moving away from the canon with a less monumental architecture, embodied by a less public figure, a less *'radical'* subject or object of study.

[80] Christophe van Gerrewey, 'Populaire ou élitaire? Dix exemples d'architecture postmoderne à Bruxelles', *Bruxelles Patrimoines* 19–20, no. Numéro spécial : Dossier Recyclage des styles (September 2016): 132–45.

[81] van Gerrewey.

[82] Puttemans, 'In memoriam: Simone Hoa et l'architecture'.

[83] Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames Hudson Gb. (Londres, 2021), 86.

[84] Translated by the author.

[85] Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, 86.

[86] Notéris, *Alma Materiau*.

[87] Puttemans, 'In memoriam: Simone Hoa et l'architecture'.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.2.2. *Modernist female architect*

Until recently, Simone Guillissen-Hoa was referred to as *"Belgium's first female graduate architect"*[88]. Recent research by Elisabeth Gérard[89] shows that this is not the case. Other women before her graduated from La Cambre and practiced as architects: Claire Henrotin (graduated in 1930), Margarethe Raemakers (1932) and Ora Ingber (1936). She was not the first, and what's more, she evolved within a supportive network of women architects to whom she was close, either formally - as in the case of Odette Filippone, with whom she collaborated - or ideologically - as with Dita Roque-Gourary, with whom she founded the *UFAB*. In 1964, an unprecedented reversal shattered the myth of the creative genius disconnected from any network. Odette Filippone created a new allied network, a new subjective genealogy, still in the making to this day, when she began her interview for *Femmes d'Aujourd'hui* with these words: *"There are around 45 women architects in Belgium. Very few of them continue to practice their profession after marriage, and especially after the birth of their children. I know of only one high-class woman architect, who runs her own office as head."*[90] That architect is Simone Guillissen-Hoa.

Fig. 6 *Architectural workshop with student Margarethe Raemaekers at La Cambre, Brussels, undated (between 1929-1932).* Source © Archives d'Architecture de l'ULB (2023)

[88] Sandra Durieux, 'La plus ancienne de Belgique', Le Soir, 2 February 2016, https://www.lesoir.be/23956/article/2016-02-02/la-plus-ancienne-de-belgique.

[89] Gérard, 'Premières architectes femmes en Belgique'.

[90] Aline Kelenn, 'Architecte … Au Féminin', *Femmes d'Aujourd'hui*, no. 993 (1964): 36–38.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 7 *Dita Roque Gourary (left) and Simone Guillissen-Hoa (in the center), UFAB's study trip, 1988.*
Source © Fonds UFAB - Archives d'Architecture de l'ULB (2023)

If there is often an illusion of primacy and *'extraordinarity'* in the history of women and minorities, it is of an epistemological nature: little or no research has explored these subjects. And, ultimately, of a historical or narrative nature, in the sense of the narrative: lacunar by default, and truncated by will. What sense does it still make today to assert that Simone Guillissen-Hoa was probably the first woman architect to build under her own name in French-speaking Belgium? Is it really still necessary to go through the '*pioneer category'* as well as the *'woman category'* to get out of the attics? Simone Guillissen-Hoa's story points to other paths and other tools for inclusion in the past, present and future.

2.2.3. Belgian modernist female architect

Architectural news reveals a young Belgian modernist canon still under construction: creation of a new inventory of architectural heritage covering the period 1939-1999[91], publication of 5 guides to modern and contemporary architecture since 2014[92] and organization of the Brussels Biennale of Modern Architecture since 2014[93]. The relatively recent and fragile modernist architectural legacy raises the question of heritage, preservation (as well as demolition), restoration, adaptation to changing *norms* both technical and social, but also the criteria for its new canonicity.

[91] urban.brussels, 'inventaire du patrimoine architectural : 1939 - 1999 - urban.brussels', 18 July 2022, http://urban.brussels/fr/news/inventaire-du-patrimoine-architectural-1939-1999.

[92] Sébastien Charlier et al., *Guide architecture moderne et contemporaine 1895-2014, Liège*, Guide d'architecture moderne et contemporaine 1 (Bruxelles: Mardaga, 2014).

[93] Brussels Biennale of Modern Architecture, 'BBMA - About', BBMA, accessed 30 June 2023, https://bbma.be/about/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Belgium remains a blind spot in the international history of modern architecture. Simone Guillissen-Hoa is swimming in the Bermuda Triangle, between the history of architecture, the history of women and the history of Belgium.

At the heart of these issues, the figure of Simone Guillissen-Hoa sheds light on the specific characteristics of the Belgian territory. Indeed, the post-war generation of modernist architects in Belgium was both influenced by the international modern architectural landscape and *"in search of new forms of architecture, closer to the citizen, closer to the reality of the historic city"*[94]. Simone Guillissen-Hoa's architecture thus synthesizes the local and the international[95]. Simone Guillissen-Hoa's references are rooted in these regions, but also in Scandinavia, with figures such as Aalto and Eero Saarinen.

Moreover, the architect's networks are anchored locally, in Uccle, nationally, in Belgium, and internationally, mainly in Switzerland and France. Invoking her Swiss and French networks, without actually calling on them, enables Simone Guillissen-Hoa to assert herself in the landscape of the profession in Belgium.

This position in the international landscape creates obvious links between different modernist productions - Swiss, Belgian, French, Scandinavian, among others - but also, as we have seen, enables Simone Guillissen-Hoa to develop a new formal vocabulary specific to the Belgian territory and to establish her reputation. Simone Guillissen-Hoa's referential and relational filiation is once again twofold - national and international - and, in one and the same movement, enables her to identify with and distinguish herself from the modern movement.

3. Conclusion: Rendering the human figure, new frontiers of empowerment

Architects draw the strength of their commitment and their art from their multiple dual filiations, oscillating between continuities and ruptures on all levels: familial, cultural, identity-related, political, artistic, architectural and professional. The funnel reading of architect Simone Guillissen-Hoa's specificities allows us to *"grasp continuities and ruptures, paradoxes and coherences, from both a diachronic and synchronic point of view"*[96], and to understand how these cohabit and intertwine to *"overcome a fixed opposition between margin and center"*[97]. These interweavings undermine the fabulist narrative of the *'modernist greatness'* and *the*

[94] van Gerrewey, 'Populaire ou élitaire?'

[95] Pourtois, 'Simone Guillissen-Hoa à la croisée des chemins/Formations et influences'.

[96] Foucher Zarmanian, Marquié, and Duhautpas, *Médiatrices des arts*, 13.

[97] Institut National d'Histoire de l'Art, 'En finir avec le canon ? Formation, continuité, rupture des références en histoire de l'art et archéologie'.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

pioneer. Unlike many women artists, Simone Hoa is not *"motherless"*[98] in the artistic, ideological or political sense. She comes from and is connected to a network, a genealogy, a family in the broadest sense. And as soon as these appear and act, the *ex-nihilo* figure of *the pioneer* collapses.

The pioneer is both the result of amnesia, or even voluntary, cyclical erasure, and the product of patriarchal and liberal political fabrication. The ruts of art history, which have been criticized for 50 years[99], are reproduced in architectural history. Brandishing the '*pioneer category'* serves patriarchy: *the pioneer* pushes other women aside. Ultimately, this academic and commercial selection *de facto* contributes to the sidelining of personalities who are less assertive in their work, their way of life or their relationship with the media or institutions[100].

Although Simone Guillissen-Hoa seems to fit the new feminist canon of *the pioneer* - political commitment, resistance to enemies, an *'unconventional'* career path, etc. - she *"is not the 'perfect' woman artist we are presented with as empowering, a seductive image that Niki de Saint Phalle would impeccably embody"*[101]. Indeed, she's right on the edge of the canon: less public, less monumental, less radical. The point here is not to standardize her personality, minimize her commitment or reduce the scope of her work, but to inscribe her in the continuities and networks that have shaped and supported her, and which she has used according to the issues and circumstances. In this way, *de-pioneering* allows us to deconstruct the myth and restore the human figure.

In rejecting or accepting normative frameworks, at a loss or at a profit, its identities, ruptures and continuities cohabit and form a system. Their fluctuations and intersections thus appear as a singular way of being in the world - on the one hand, through an acute awareness, in one's flesh, of one's heritages and the violence of the system, and, on the other, through one's adaptation or even conformism to expected standards (within and outside the framework simultaneously) - as the trait of an experience driving a different practice, a different way of looking at things. Thus, *"Women don't have to escape the patriarchal male system, but to imagine a distinct practice"*[102].

Simone Guillissen-Hoa's singular practice and career path do not, however, make her an *'unconventional'* genius. Removing Simone Guillissen-Hoa from the regime of exception profoundly alters the nature of her status as a figure of empowerment. Praise for ordinariness, even imperfection, which combines the innate, the acquired and the moving, recharacterizes empowerment and facilitates identification with this extraordinary and extraordinarily common

[98] Notéris, *Alma Materiau*.

[99] Belgherbi, 'Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux.'; Nochlin, 'Why Have There Been No Great Women Artists?'

[100] Belgherbi, 'Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux.'

[101] Belgherbi.

[102] Dadour and Effenterre, *Des voix s'élèvent*, 73.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

role model. It's not all about identification. You still need to forge your profile, skills, networks, legitimacy, career, etc., with conviction and determination over the long term, because *"Deep down, people still come to Madame Hoa because she has her own office, because she has a certain authority as a boss, an authority that she tells me, however, is still 'badly digested' by some people. To succeed socially, a woman has to impose herself beyond her efficiency, beyond her real talent. At what price?"*[103]

If, in 1974, the journalist raises the question of the price of entry into the profession for women architects, we can broaden the framework by questioning the mechanisms of entry in history. Today, I ask the question: are women architects prepared to give up their *pioneering* status or not? What benefits does it offer this and previous generations? And at what price?

References

'A.E.F D.P. Registration Record - Simone Guillissen-Hoa', 14 May 1945. Archives générales du Royaume - Fonds Simone Guillissen-Hoa.

Beijing Youth Daily. 'On the old paper, she met her grandfather Hua Nangui unexpectedly (在故纸上，与祖父华南圭不期而遇_腾讯新闻)'. Beijing Youth Daily, 7 November 2022. https://new.qq.com/rain/a/20221107A004XF00.

Belgherbi, Eva. 'Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux.' Billet. *un carnet genre et histoire de l'art* (blog), 31 March 2023. https://ghda.hypotheses.org/2946.

Bouysse-Mesnage, Stéphanie. 'Les Pionnières : Architectes En France Au XXe Siècle. Les Femmes, Élèves Du Troisième Atelier d'Auguste Perret à l'Ecole Des Beaux-Arts (1942-1954)'. Université de Strasbourg, 2023.

Brussels Biennale of Modern Architecture. 'BBMA - About'. BBMA. Accessed 30 June 2023. https://bbma.be/about/.

Charlier, Sébastien, Thomas Moor, Ledure Elodie, Fédération Wallonie-Bruxelles Cellule architecture, and Université de Liège Faculté d'architecture. *Guide architecture moderne et contemporaine 1895-2014, Liège*. Guide d'architecture moderne et contemporaine 1. Bruxelles: Mardaga, 2014.

Cohen, Maurizio, Jacques Dupuis, Jan Thomaes, and Marie-Françoise Plissart. *Jacques Dupuis : L'architecte*. Bruxelles: Communauté française de Belgique : Lettre volée, 2000.

[103] Claude Zijlmans, 'Être Femme Architecte ?', *Clé Pour Les Arts* 41 (1974).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Dadour, Stéphanie, and Marie van Effenterre. *Des voix s'élèvent: féminismes et architecture*. Théorie & Critique. Paris: Editions de la Villette, 2022.

Deleuze, Marina. 'Ni pionnières, ni rebelles, ni indépendantes, mais que reste-t-il de leur art ?' Billet. *Das Mannweib* (blog), 20 March 2022. https://kunstimfeuer.hypotheses.org/51.

Didier, Béatrice, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber, and Sonia Rykiel, eds. *Le Dictionnaire Universel Des Créatrices*. Paris - France: Des femmes Antoinette Fouque, 2013.

Dumont, Fabienne, and Séverine Sofio. 'Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art'. *Cahiers du Genre* 43, no. 2 (2007): 17–43. https://doi.org/10.3917/cdge.043.0017.

Durieux, Sandra. 'La plus ancienne de Belgique'. Le Soir, 2 February 2016. https://www.lesoir.be/23956/article/2016-02-02/la-plus-ancienne-de-belgique.

Ecole Supérieure des Travaux Publics. *Livre du Centenaire 1891 - Centenaire - ESTP*. SESIP – ESTP. Paris, 1991.

Flouquet, Pierre-Louis. 'La Maison d'aujourd'hui, Interview de l'architecte Simone Guillissen-Hoa'. *La Maison*, no. 6 (1967): 177–79.

———. 'Villa à Uccle-Bruxelles'. *La Maison*, no. 4 (1948): 291–304.

Fondation Louis Vuitton. 'Le monde nouveau de Charlotte Perriand'. Accessed 30 June 2023. https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr/evenements/le-monde-nouveau-de-charlotte-perriand.

Foucher Zarmanian, Charlotte, Hélène Marquié, and Frédérick Duhautpas. *Médiatrices des arts: pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*. Arts, cultures et politiques. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2022.

Gérard, Elisabeth. 'Premières architectes femmes en Belgique'. Mémoire de Master, Université Libre de Bruxelles, 2022.

Gerrewey, Christophe van. 'Populaire ou élitaire? Dix exemples d'architecture postmoderne à Bruxelles'. *Bruxelles Patrimoines* 19–20, no. Numéro spécial : Dossier Recyclage des styles (September 2016): 132–45.

Gotovitch, José. 'Partisanes et militantes : femmes communistes dans la Résistance en Belgique'. In *Femmes et Résistance en Belgique et en zone interdite*, edited by Robert Vandenbussche, 73–86. Histoire et littérature du Septentrion (IRHiS). Lille: Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2018. http://books.openedition.org/irhis/2184.

Guillissen-Hoa, Simone. 'Les Services Communs En Rapport Avec l'habitation'. *Bulletin Du Conseil National Des Femmes Belges*, no. 16 (1949): 9–10.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

———. ‘Lettre de Simone Guillissen-Hoa à Alfred Roth (131-K-22-G-3:1-2)’, 23 February 1941. gta Archives / gta Zurich, Fonds Alfred Roth.

———. ‘Lettre de Simone Guillissen-Hoa à Alfred Roth (131-K-22-G-21)’, 20 June 1942. gta Archives / gta Zurich, Fonds Alfred Roth.

———. ‘Lettre de Simone Guillissen-Hoa à Alfred Roth (131-K-23-G-9)’, 17 May 1945. gta Archives / gta Zurich, Fonds Alfred Roth.

———. ‘Lettre de Simone Guillissen-Hoa Au Parti Communiste Belge (44.54.27)’, n.d. Fonds Guillissen Hoa / CArCoB - Centre des Archives du communisme en Belgique. Accessed 2 March 2022.

Hall, Jane. *Breaking Ground: Architecture by Women*. Londres: Phaidon, 2019.

Hanon, Marie-France. ‘Email: Camarade “Andrée” - CArCoB’, 29 June 2023.

Hoa, Catherine. ‘Hua Xinmin丨My Polish Grandmother Hua Luochen (华新民丨我的波兰祖母华罗琛)’. **微信公众平台**, 24 June 2021. http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU2NzcxNTYzOQ==&mid=2247488235&idx=1&sn=bf5966bcc846f3690434b705d3d2c2d3&chksm=fc99a0b3cbee29a506d3f1d603036f0a1b86e630502e94cb1e9225e55c5494bea9da3cee5d89#rd.

Hoa, Léon. *Reconstruire La Chine: Trente Ans d’urbanisme, 1949-1979*. Collection Urbanisme. Paris: Éditions du Moniteur, 1981.

Hoa, Nan-kuai. *L’éducation Civique Française*. The Commercial Press. Shangai, 1912.

Horose. *Nos Sangs Mêlés*. Résonances Chine., 1957.

Institut National d’Histoire de l’Art. ‘En finir avec le canon ? Formation, continuité, rupture des références en histoire de l’art et archéologie’, 12 October 2022. https://inhadoc.hypotheses.org/3145.

Jeurissen, Lissia. ‘Métis : le retour des vieux démons coloniaux’. Revue Politique. Politique, 25 June 2020. https://www.revuepolitique.be/metis-le-retour-des-vieux-demons/.

Juin, Catherine. ‘L’école de l’an Nouveau’. *Femmes d’Aujourd’hui*, no. 664 (1958): 12-13/62-63.

Kelenn, Aline. ‘Architecte … Au Féminin’. *Femmes d’Aujourd’hui*, no. 993 (1964): 36–38.

Koering, Élise. ‘Décoratrice-ensemblière : une étape vers la profession d’architecte dans les années 20 ?’ *Livraisons de l’histoire de l’architecture*, no. 35 (15 June 2018): 111–23. https://doi.org/10.4000/lha.976.

Larousse. ‘Pionnier - Définitions’. In *Larousse (en ligne)*. Accessed 1 July 2023. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pionnier/61053.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Le Corbusier. 'L'heure de l'architecture'. *L'Esprit Nouveau*, no. 28 (1925).

Le Monde.fr. 'Léon Hoa, architecte entre la Chine et la France'. 7 January 2013. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2013/01/07/leon-hoa-architecte-entre-la-chine-et-la-france_1813787_3382.html.

Le Robert. 'Pionnier - Définitions'. In *Le Robert (en ligne)*. Accessed 1 July 2023. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/pionnier.

Levine Melammed, Renée. 'A Feminist Bestseller in China'. The Jerusalem Post, 15 April 2011. https://www.jpost.com/magazine/judaism/a-feminist-bestseller-in-china.

'Maison à Woluwe-St-Lambert'. *Architecture*, no. 29 (1959): 265.

Ministère de l'Administration Générale des Pensions. 'Dossier de Demande de Reconnaissance Au Statut de Prisonnier Politique (PP 18605/5892)', 7 September 1948. Archives générales du Royaume - Fonds Simone Guillissen-Hoa- Fonds Simone Guillissen-Hoa.

Minist!re de la Culture Française. 'Léon Hoa - Notice bibliographique'. Minist!re de la Culture Française. Accessed 1 July 2023. https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Provence-Alpes-Cote-d-Azur/Politique-et-actions-culturelles/Architecture-contemporaine-remarquable-en-Paca/Les-etudes/Arles-Tarascon-Inventaire-de-la-production-architecturale-et-urbaine-1900-1980/Arles-ville-et-architecture-du-XXe-siecle/Notices-biographiques-des-principaux-architectes-intervenant-a-Arles/Leon-Hoa.

Morineau, Camille, Lucia Pesapane, and Musée national du Luxembourg (France), eds. *Pionnières: Artistes Dans Le Paris Des Années Folles*. Paris: M : ML, Musée du Luxembourg Sénat, 2022.

Neve, Dominique. 'Une Femme Architecte : Simone Guillissen-Hoa'. *Femmes d'Aujourd'hui*, no. 704 (1958): 14–15.

Nochlin, Linda. *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?* Thames Hudson Gb. Londres, 2021.

———. 'Why Have There Been No Great Women Artists?', 1971. https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/.

Notéris, Émilie. *Alma Materiau*. Essai 2. Paris: Paraguay, 2020.

Pollock, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. Re Visions. London ; New York: Routledge, 1999.

Pourtois, Christophe. 'Simone Guillissen-Hoa à la croisée des chemins/Formations et influences'. Mémoire de Master, Université Lille III, 2007.

Puttemans, Pierre. 'In memoriam: Simone Hoa et l'architecture'. *A+*, no. 141 (1996): 14.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Rosen-Hua. *Love & Duty (恋爱与义务)*. Commercial Press. Shangai, 1924.

Rosenthal, Stephanie. *The Female Doctor (女博士)*. Shangai: The Commercial Press, 1915.

Rössler, Patrick. *Bauhaus Mädels: A Tribute to Pioneering Women Artists*. Köln: Taschen, 2019.

Sellers, Libby. *La voix des femmes: architecture, design, scénographie*, 2018.

SOHU. 'Hoa Nan-Kuai | Humanistic Feelings of a Civil Engineer (许明龙 | 一位土木工程师的人文情怀_华南圭_景山_先生)', 11 July 2022. https://www.sohu.com/a/566326329_120244154.

Stratigakos, Despina. *Where Are the Women Architects?* Princeton: Princeton University Press, in association with Places Journal, 2016.

'The Words We Use, the Stories They Tell – Tangled Histories', 4 March 2016. https://tangledhistories.org/cherokee/the-words-we-use-the-stories-they-tell/.

urban.brussels. 'inventaire du patrimoine architectural : 1939 - 1999 - urban.brussels', 18 July 2022. http://urban.brussels/fr/news/inventaire-du-patrimoine-architectural-1939-1999.

Vincent (dir.), P.-E. *La Cambre a 60 Ans*. ISAE-La Cambre. Bruxelles, 1987.

Vranken, Apolline. Entretien avec Marianne Puttemans, 19 October 2022.

———. Entretien avec Maurizio Cohen, 19 December 2022.

———. 'Simone Guillissen-Hoa dans les périodiques d'architecture belges : entre female et double gaze', 2023.

Ye, Weili. '"Nü Liuxuesheng": The Story of American-Educated Chinese Women, 1880s-1920s'. *Modern China* 20, no. 3 (1994): 315–46.

Zijlmans, Claude. 'Être Femme Architecte ?' *Clé Pour Les Arts* 41 (1974).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16835

The periodic table of architectresses

Sarah Catalano[a], Ernesta Caviola[b]

[a] Independent researcher, Honorary member of the Associazione Culturale Architettrici, Order of Architects Planners Landscapers Conservators Province Palermo, , sarah.catalano1980@gmail.com;

[b] Independent researcher, President of the Associazione Culturale Architettrici, Order of Architects Planners Landscapers Conservators of the Province of Imperia, , ernesta.caviola@gmail.com.

How to cite: Catalano, Sarah & Caviola, Ernesta. (2024). The periodic table of architectresses. In proceedings book: *ICAG2023 VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16835

Abstract

The answer to the question posed by the call "how to reconstruct the history of women architects and their (other) work?" is for us contained in the "periodic table of architectresses". (Periodic table of Architectresses) is a video with storyline of Ernesta Caviola, (directed by Giorgio Angelico and screenplayed by Giulio Rizzo)included in video exhibition "Looking for Lina" curated by Sarah Catalano and Ernesta Caviola with Daniele Menichini during the 17th. International Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia.

This project to research and publicise the commitment of women in the field of architecture is part of the objectives of the Associazione Culturale Architettrici), founded in Rome in 2020 by Francesca Ameglio, Raffaella Aragosa, Ernesta Caviola (president) -, Michela Ekstrom and Daniele Vergari. The name of the Association is borrowed from the ancient name given to herself by Plautilla Bricci (1616-1705).

The term "architectress" in the Italian language has a far more appropriate meaning than the term "archi-tetta", which lends itself to misogynistic interpretations. Furthermore, The Associazione Culturale Architettrici endorses Goal 5 of the UN 2030 Agenda for Sustainable Development, "enhance the use of enabling technology, in particular information and communication technology, to promote the empowerment of women".

Keywords: *Architectresses, Female Architecture, Women Architects, Plautilla Bricci, Eileen Gray, Charlotte Perriand, Lina Bo Bardi, Gender Equality, Nemo Propheta in Patria, The Periodic Table of Architectresses*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction: Agenda 2030, women and architecture

The endeavour to make the work of architectresses visible and to reconstruct their history, managing to place their contribution in the timeline of architecture, aims to progressively restore an organic, complete, complex and increasingly objective vision of the history of architecture. In addition, this scientific acquisition - already valid and necessary in itself - has a further counterpart: it makes it possible for girls, young women and women in general to know that others before them have worked in this field, facing successes and difficulties, conceiving innovations, or acting conservation, but nevertheless giving their contribution with passion, enthusiasm and determination. All of this is closely related to Goal 5 of the UN 2030 Agenda for Sustainable Development: "achieve gender equality and empower all women and girls", further elaborated in Goal 5.b "enhance the use of enabling technology, in particular information and communication technology, to promote the empowerment of women". The narration of architectresses who have gone before us, enables girls to imagine themselves as architectresses and girls to take concrete steps in the profession, knowing that so many women have already been protagonists in this field throughout history.

It is well known that in Italian Architecture Faculties today, the number of female students is constantly growing, and has surpassed that of the students, and that this gap is not only numerical, but often also relates to achievements. Yet on several occasions we have observed how most of them do not even know those architectresses who are considered the pioneers of architecture, or how they are not always presented in academic courses and how sometimes a few students only know them through personal study. And this in spite of the fact that, in parallel, academic research has begun to take an interest in the contribution of architectresses in different geographical and cultural contexts.

2. Objectives: The "periodic table of architectresses"

This contribution aims to present the Italian experience of the Associazione Culturale Architettrici (Cultural Association of Architectresses) and its efforts to make the work of women architects visible and to reconstruct their history. The Associazione Architettrici was founded in July 2020 by Francesca Ameglio, Raffaella Aragosa, Ernesta Caviola, Michela Ekstrom and Daniele Vergari. Sarah Catalano and Simona Gabrielli are honorary members of the Associazione. Throughout these three years, crossing the pandemic, the Associazione Architettrici has developed multiple initiatives to pursue the fifth objective of Agenda 2030, that of gender equality, declining it in our field of interest, which is precisely architecture, through the use of languages, strategies and methodologies elaborated by the association in order to obtain communication that is as broad as possible, transversal, non-specialist and specifically designed for childhood and adolescence, age groups that are fundamental for the transformation of the imagery linked to female empowerment.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

The intellectual and artistic work of architectresses of the past and present has been a subject that until a few years ago was scarcely dealt with; the promotion of research now stems from a general increase in historical, cultural, artistic and social interest in the subject that is also gradually attracting the general public and hopefully becoming mainstream.

Dmitrij Ivanovič Mendeleev, an ingenious chemist, drew up what would go down in history as the "periodic table of elements". Mendeleev was certain that there were dozens and dozens of chemical elements with characteristics that were obvious to him, but not yet discovered experimentally in his time.

Similarly, within the Associazione Architettrici, we are certain of the existence in history of thousands of women architects who have worked, designed, built, each with their own characteristics that are obvious to us, but not yet known in our time.

Dmitrij Ivanovič Mendeleev chose the increasing atomic weight of the chemical elements as the ordering criterion for his "periodic table of elements", leaving empty boxes for the chemical elements not yet discovered experimentally, but with predictable properties. As Associazione Architettrici, we are working with determination on the intuition of the need to communicate a universal "periodic table of architectresses" whose empty boxes will, as in Mendeleev's table, be filled with certainty over time.

Plautilla Bricci, who was born in 1616, is the first architectress of whom we have knowledge. It is nice to use this term "knowledge", we know exactly that she designed and constructed buildings, she painted, she elaborated stuccoes, and if we were in the Anglo-Saxon world or the French world of the "femme forte" we would probably have uncovered buses that would tour Rome to show off the wonders of the first architectress in history that we are aware of. And this architectress of whom everything was possible to know has, like all of them, the destiny to disappear from the radar, in the sense that the rediscovery of her figure dates back to the last 10-15 years.

The "Periodic Table of Architectresses" now has an obvious box concerning Plautilla Bricci, because Plautilla Bricci left behind an important, indisputable trace of documents, so who has searched has found. And yet we in Rome have a street dedicated to Basilio Bricci, a documented gregarious figure, Plautilla's beloved brother, but in fact her assistant, and a pathway in the park of Villa Doria Pamphilj entlited to Plautilla Bricci. The work of the Associazione Architettrici is linked to the transformation of the collective imagination, "pathway versus street".

Lina Bo is another paradigm in our "Periodic Table of Architectresses". Between 1940 and 1946 in Italy, Lina Bo already has her atomic weight. She is already an architectress with her own range of language and content, but she will become Lina Bo Bardi experimentally "over time" thanks to her emigration to Brazil; if she had remained in Italy, her creative range would never have emerged.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

All this is told in direct and engaging language in the video *Tavola periodica delle Architettrici* (Periodic Table of Architectresses), storyline Ernesta Caviola, director Giorgio Angelico, script Giulio Rizzo, presented for the first time as part of the video exhibition "Looking for Lina"[1] in 2021.

Fig. 1 *Frame from the video Periodic table of Architectresses*, 2021

3. Development of the contribution

3.1. Nemo propheta in patria

Many architectresses have had access to the real construction process of architecture thanks to and through migratory acts. Let us mention some of them close to us in time: Eileen Gray, Charlotte Perriand, Lina Bo Bardi, Zaha Hadid. They have changed socio-cultural, geographical and professional territory, immersing themselves in cultures profoundly different from those of their provenance, in order to exercise their own divergent and feminine creativity. And we begin this our reasoning on the profound anthropological motivations that lead us to assert that it is indispensable for architectresses to leave their place of birth in order to be effective in architecture, with an architectress - Plautilla Bricci - who, as far as we know so far, has never moved from her place of birth. Let us start with this apparent paradox: Plautilla Bricci theoretically never leaves Rome. We write theoretically because we hope that Consuelo Lollobrigida's studies of great refinement, great precision and great generosity will have the possibility of a stroke of luck, thus documenting Lollobrigida's intuition of a trip by Plautilla Bricci to France and Paris at a precise time in her biography. Let us return to our paradox: she

[1] https://vimeo.com/manage/videos/835208906?utm_campaign=28749&utm_campaign=28749&utm_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm_medium=vimeo-cliptranscode-201504&utm_source=email&utm_source=email

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

never leaves Rome and why are we talking about it? We talk about it because Plautilla will always have a foreign patronage throughout her life. It would be useful to write a book on the commissions of the projects that made architectural history. It is an extraordinary subject to investigate who the commissioning figures of the buildings that transformed the way architecture was perceived were and in what relationship they were with architects and architectresses. Plautilla Bricci's main patron, Elpidio Benedetti "abbas nullius", is the trusted man in Rome of Cardinal Giulio Raimondo Mazzarino, also known as Mazarino or Jules Raymond Mazarin. Mazarino chooses Elpidio as a linking figure between his French world and Italy. Benedetti goes back and forth between Paris and Rome for Mazarino's business, he is the cardinal's longa manus in Rome, he manages purchases of Italian works of art for the French court, he organises Bernini's trip to France, and he acts in the name and on behalf of the Cardinal.

Here we introduce an important document for the theme of female empowerment and the recognition of roles: a notarial deed published by a scholar in 1968. Elpidio Benedetti commissioned Plautilla Bricci, to whom he had previously entrusted the transformations of his mansion in Via di Monserrato, to construct a building of considerable size, the one that would go down in history as "il Vascello". Only a few fragments of the Vascello remain today because it was heavily damaged in the fighting during the siege of Rome in 1849. Benedetti lived between Paris and Rome and we can imagine the travel time and logistical difficulties. He finds himself with a master builder who refuses to take orders from a woman. He decides, we can only imagine in what spirit, to bring Maestro Comacino Marc'Antonio Beragiola to a notary. The document that the archives offer us is of brutal clarity: "Marcus Anotonio Beragioli" undertakes to "make and fabricate [...] according to and in the form and quality outlined and designed […] made by Mrs Plautilla Briccia, the architectress elected for this purpose […] some dispute arising between those parties […] it must be decided […] Mrs Plautilla […]."[2] Plautilla Bricci (1616-1705), who theoretically never moved from Rome, cared about the fact that she was Roman, so much so that in the large altarpiece depicting St. Louis the Ninth, Plautilla signs herself "PLAUT[ILL]A BR[ICCI] R[OMA]NA IN[VENIT]", that is Roman Plautilla Bricci. The theme of breaking out of one's anthropological cage, an exit that often takes place through physical migration, in the case of Plautilla Bricci passes through a foreign patronage that Elpidio Benedetti embodies in his role.

We start again with worlds temporally closer to us and with a literary crossroads. Annalisa Rosso in a conversation years ago raised the issue of the different ending between the book and the film "Breakfast at Tiffany's". Truman Capote's novel recounts with great intensity the

[2] Lollobrigida, Consuelo. *Plautilla Bricci: Pictura et Architectura Celebris, l'architettrice del Barocco Romano*, 87 and 92.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

narrator's relationship with a strong and overwhelming female personality, Holly Golightly, who at the end of the novel boards a plane for Brazil, and who in the film stays in New York with the narrator transformed into a most unlikely boyfriend. Holly, played on the big screen by Audrey Hepburn, was actually inspired by the figure of Marilyn Monroe. An interesting miscast subject to a downplaying of the book's subversive content. Capote investigates a female character outside the mainstream and current morality, strong enough to leave everything behind. In the novel's closing (opposite to the film's ending, as we have mentioned much more conformist), Holly leaves for Brazil, migrating like Eileen Gray, Charlotte Perriand, Lina Bo Bardi, Zaha Hadid. The novel's original character is an example of an independent, strong woman who activates her own empowerment precisely because of her ability to adapt to a new social context. The Holly of the book is a globetrotter, as carefree as she is curious about new people, new places, new cultures. During the 20th century, many women made their mark in the most diverse fields, both artistic and scientific. And often in order to assert themselves, they have had to expatriate, according to the principle that "nemo propheta in patria". Coming from a foreign country means being firstly a foreigner, and only secondly a woman: the gender contrast takes second place. The stories of Eileen Gray, Charlotte Perriand and Lina Bo Bardi are exemplary. They distinguished themselves in the 20th century for their ability to think in a divergent way, away from the canonical patterns of thought, travelling outside Europe and studying the craft techniques of the places they visited; for all three, travelling is a serious matter, there is no going back and travelling is not visiting but being visited. How important in Eileen Gray (1878-1976) is the passage through the Japanese lacquer exercise? Gray is Irish, Anglo-Irish, leaves his world in 1900. She goes to Algeria in 1905, encounters Mediterranean, African architecture, which is central to the modern. She is an artist, she will be a self-taught architectress. Back to Japanese lacquering, she had started in London to experiment with this technique. Thanks to Japanese lacquering, a craft process that we can describe as obsessive rather than Zen, she finds access to an elsewhere that is Japan. In Paris, she met the master Sougawara with whom she would associate at the time of the J. Desert gallery. This other mental structuring allows Grey, along with her move to Paris, to disengage from the world of her origins and we see this clearly in the progressive transformation of forms, for example of her furniture. The transformation of expressiveness for Perriand passes through an adventurous apprenticeship in Japanese design. For Bo it takes the form of the lucid and tenacious work of identification in the "cultura da vida" and the Brazilian pre-craftsmanship that will last throughout her existence. For all three of these figures distant in time, the research is linked to a profound re-foundation of architectural language and architectural knowledge. A silent refounding. Because we call it silent, because it is not within the shared framework of a doing process, which is the one we all experience every day, the male one. And that is why the passage from other worlds is so important, it is crucial to be crossed by other cultures of doing, because at the moment when you have to start from scratch because you do not have your own past, you have a generic past that does not correspond to you completely.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 2 *Frame of the video Architettura da Tiffany.* Appunti per un film (Architecture at Tiffany's. Notes for a film, 2014)

3.2 1940-1946. Lina Bo [Bardi] in Italy. Emerging architecture

That of Lina Bo Bardi is the trajectory of one of the first female architecture graduates in Italy and, in particular, at the Faculty of Architecture in Rome, but who consciously and determinedly chose to take her first steps in the city of Milan, believing it to be more akin to her interests, to her way of understanding architecture, and to the architectress she wished to become. When Lina Bo - whose full name, as is well known, is Achillina - graduated from the Faculty of Architecture in Rome in 1939, she was a young woman about to turn 25. She intended to leave her hometown behind as soon as possible and begin her new career as an architectress in Milan, together with her colleague Carlo Pagani (Milan 1913-1999), whom she had met the year before at the Faculty, where he had completed the studies he had begun at the Polytechnic. The two esteemed each other and wanted to work together, driven also by sentimental reasons. Moreover, as Lina stated, she felt it necessary to escape "the ruins of antiquity recovered by the fascists", ruins that had caused her anguish since childhood. Moreover, Carlo Pagani can help Lina find her place in her new professional environment, as he comes from Milan and studied here for almost his entire career. Unfortunately, the outbreak of the Second World War, in which Italy had been involved since June 1940, made it difficult to realise these projects: Lina and Carlo's

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

studio in Milan, located at 12 Via del Gesù, inevitably struggled to find work and great help came to the two guys from Gio Ponti who, already knowing and appreciating Pagani, and later meeting Lina and recognising her talents, did not hesitate to involve both of them in his publishing activities. Therefore Lina and Carlo debuted with a lot of "paper architecture"[3], projects without a real commission and not intended for realisation, which in several cases reveal the influence of Ponti, especially in the themes of Mediterraneanism, decoration, the total work of art, attention to all scales of the project, and the attempt to reconcile modernity, history and tradition. A training of high cultural standing, which undoubtedly enriched the two young architects thanks to their encounter with the intellectual environment that gravitated around the figure of Ponti and his magazines *Domus*, first, and *Stile*, later. In this historical context, in which, as Lina recalls, "[...] one could no longer build, and the field of 'Practice' was replaced by 'Theory'"[4], the debut in *Domus* was in August 1940, 9 months after Lina's graduation, with the four-handed project with Carlo, "Casa sul mare di Sicilia"[5] (House by the sea in Sicily). This is a first exemplary exercise in architecture in which the aura of Ponti combines with intuitions evocative of what Lina Bo Bardi will realise in Brazil: the holes of the Sesc Pompéia and of the restoration plan for the historic centre of Bahia, whose organic form finds its origin in the natural erosion of the rocks emerging from the sea and in the archaeological remains surfacing from the shoreline, holes created by time, by the slow erosion of the wind and the sea; the roof garden; the idea of the house as a shelter; the openness towards the landscape; the attention to vegetation; the access to the building from the second level; the unique and spacious living space in which the furnishings define the functions; the themes of the cabin, the hut, the primitive shelter, the enclosed garden, the watercourse; the exposed brick walls.

To this debut work by Lina Bo, Ernesta Caviola herself in 2014 dedicated the video contribution *Casa sul mare di Sicilia. Un progetto di Lina Bo Bardi* (House by the sea in Sicily. A project by Lina Bo Bardi), presented at MAXXI in Rome on the occasion of the exhibition "Lina Bo Bardi in Italia. 'Quello che volevo era avere Storia'" (Lina Bo Bardi in Italy. "What I wanted was to have History"[6].

[3] *Paper Architecture* is the title of the chapter that Zeuler Lima dedicates to the first activities developed by Lina Bo in Milan. Zeuler R. M. de A. Lima, *Lina Bo Bardi* , New Haven and London: Yale University Press, 2013, 19-26.

[4] Marcelo Carvalho Ferraz, ed., *Lina Bo Bardi,* Milano: Charta, 1994, 9

[5] Lina Bo, and Carlo Pagani, "Casa sul mare di Sicilia. Architetti Lina Bo e Carlo Pagani", *Domus*, no. 152, August 1940: 30-35.

[6] https://youtu.be/pgPKG7cow9k).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

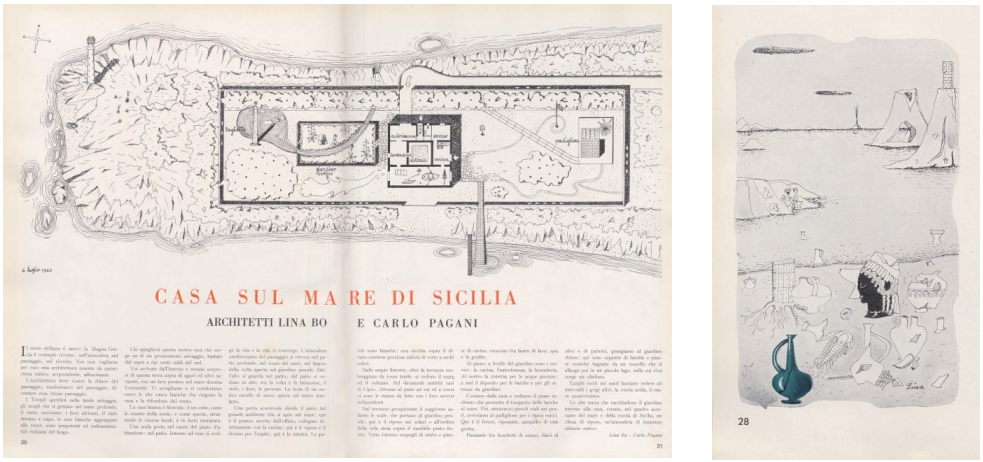


Fig. 3-4 *"Casa sul mare di Sicilia"* (House by the sea in Sicily) project by Lina Bo and Carlo Pagani published in *Domus*, no. 152, August 1940

From 1940 to 1943, the collaboration between Lina Bo and Carlo Pagani on Ponti's magazines - first *Domus* and then *Stile* - continued steadily, resulting in projects for gardens, furnishings, interiors, living roofs, tents and cabins, temporary constructions, children's rooms and games, curtains, the covers of *Stile* signed by Gienlica (Gio Ponti, Enrico Bo - Lina Bo's father -, Lina Bo and Carlo Pagani)[7], critical texts, but also realised projects for interiors or ephemeral architecture such as installations and exhibitions[8].

In addition, Ponti is also the medium for the occasional illustration essays that Lina Bo produced between 1941 and 1942 in the women's magazine *Bellezza*, giving life through drawing to a romantic and introspective universe, made up of women, clothes, objects, references to art and history, without neglecting at times a vein of ironic criticism of the bourgeois female stereotype. Belonging to this experience is the composition of busts of young women, among which one stands out with the name Lina[9], with a proud look and wavy hair, wearing a headdress with the shapes of an ancient architecture, and necklaces with geometric shapes, while four living creatures hang from her décolleté: two quadrupeds, a man and a butterfly. It would appear to be a self-portrait that contains a declaration of intent in architecture, as geometric matrix, dialogue with history and attention to all creatures will be three essential elements of her work.

[7] There are thirteen covers signed "Gienlica", from issue no. 10 (October 1941) to issue no. 24 (December 1942) of the monthly magazine *lo Stile nella casa e nell'arredamento*, with the exception of issue no. 18 (June 1942).

[8] Sarah Catalano, "Lina Bo [Bardi] in Italy. New research brings back Bo-Pagani's forgotten designs for the staging of two events in the city of Milan during World War II"*, Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, no. 20 (2014): 65-73.

[9] "Introduzione", *Bellezza*, no. 2 (February 1941): 1.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

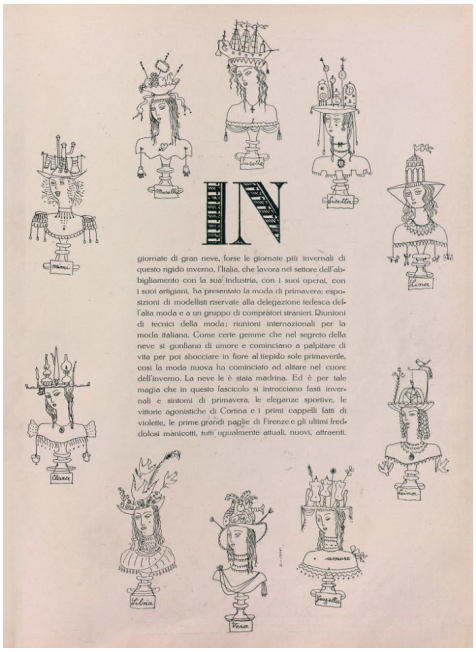


Fig. 5 *Illustration by Lina Bo in the periodical* Bellezza

Lina Bo's aptitude for drawing also allowed her to draw the illustrations accompanying two novels in *L'Illustrazione italiana*: these are "La scure d'argento" by Giuseppe Marotta[10] and "Magoometto" by Enrico Pea[11] , they show great accuracy, sensitivity, originality and humour in the representation of situations, moods and the way of life of people, not only of the protagonists but also of the secondary characters and what we might call extras, without excluding the attention paid to certain themes that will recur in the Brazilian developments of Lina's work, such as the circus with its tents and wagons on wheels, the carousels, the objects piled up in space, all elements that will characterise the setting up of exibitions and sets for theatre and cinema. At the same time, Lina Bo carried out intense work from '41 to '43, on a weekly basis, on the women's magazine *Grazia. Un'amica al vostro fianco*. First with Carlo Pagani and then on her own, she carried out an activity on living aimed at a transversal public, which over time - simultaneously with the evolution of the war and the maturation of architects - was transformed, simplified, lost the gaiety, fantasy and colour of the beginnings but had the merit of becoming increasingly authentic, assuming an educational value. In fact, while sharing

[10] Lina Bo drew thirty-one illustrations published weekly from 27 July 1941 to 1 March 1942.

[11] Lina Bo drew twelve illustrations published weekly from 9 August 1942 to 25 October 1942.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

many of the topics addressed on *Stile*, on *Grazia* the presence of a heterogeneous audience in terms of socio-economic-cultural extraction makes it possible to carry out a deeper work, free of bourgeois superficialities, intended to educate on housing issues, which through reconstruction can guide the realisation of a fairer life. If, thanks to the collaboration with *Stile*, Lina Bo borrows Ponti's attention towards craftsmanship of artistic value, with *Grazia* she takes a further step towards what is popular and everyday, identifying herself with the living conditions of common people and their habits, proposing economic and functional solutions, in some cases even giving new life to disused objects designed for other uses, using an approach of great modernity and topicality, which once in Brazil Lina will trace and bring to light in Bahian productions. Moreover, in this search for essentiality, Lina, working on shapes and materials, came to conceive the prototype of the "girafa" chair, a three-footed chair, simple, iconic and functional at the same time.

Fig. 6-7-8 *Drawings by Lina Bo in the weekly Grazia.* Un'amica al vostro fianco

Lina Bo grew and matured in Milan, finding - in the experiences she had in the first three years - lymph to give rise - from the second half of 1943 - to further activities that saw her increasingly aware and autonomous in her role as an architectress, despite the contingent difficulties due to the continuation of the war. It was in this context that the return to *Domus* together with Carlo Pagani matured, made up of wide-ranging theoretical texts, which were the result of the difficulty of publishing new projects, alongside the possibility of elaborating a reflection from books and foreign architecture magazines from a few years earlier. to the Italian public. In this context, Lina and Carlo took on the deputy editorship of the periodical from March 1944 to December 1944, flanking Melchiorre Bega who, however, had to be absent at the time for war-related reasons. The new course of *Domus* up to its closure at the end of 1944 was made up of a limited number of pages and articles, inevitably attentive to wartime needs and the theme of reconstruction - hopefully imminent - defending "without ifs and buts" the modern and the rational, flanked by in-depth studies on the evolution of furniture, on a selection of historical architecture, on ways of living in the world or on particular aspects of building, on the furnishing

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

of means of transport, on the interior design with the essay *Sistemazione degli interni*[12], and so on. Through this experience, Lina Bo went over to the other side of the publishing world, becoming the creator of a magazine for the first time, and deciding what content to convey and how, in a period that was undoubtedly difficult from both an economic and organisational point of view and in terms of finding content, but of great cultural breadth because the very lack of unpublished material led, for example, to the publication of a selection of drawings and texts from *La maison des hommes*[13] by Pierrefeu and Le Corbusier in two instalments. Furthermore, the collaboration of Bruno Munari (Milan 1907-1998) with the magazine certainly allowed for a fruitful exchange in both graphic and theoretical aspects.

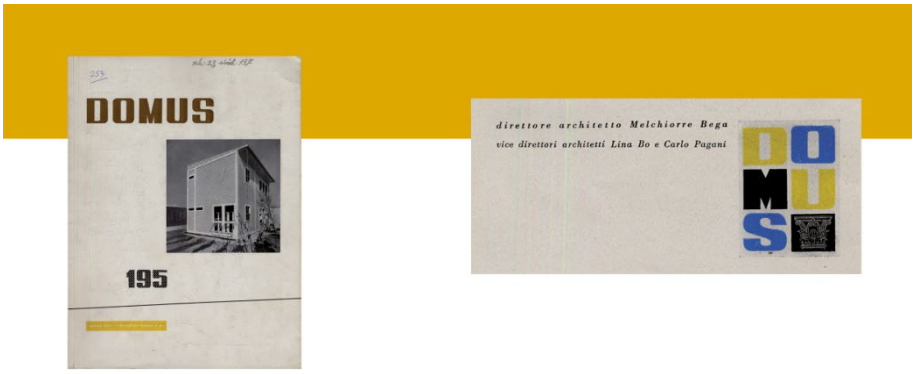


Fig. 9-10 *First issue of Domus magazine with deputy editors Lina Bo and Carlo Pagani*

This was an exercise that prepared Lina for the brief but intense and unique adventure of the periodical *A* with Carlo Pagani and Bruno Zevi, defined by the latter as the "only attempt to translate the impetus of the Resistance into the problems of the habitat". *A* lasted only nine issues, from 15 February to 8 June 1946, but it was a project that had a long and in-depth elaboration since 1944 by Lina and Carlo, subsequently involving other friends and intellectuals, pursuing the objective of "[...] bringing the problem of architecture within everyone's reach so that everyone could come to realise the house they would have to live in, the factory where they would have to work, the streets where they would have to walk. To realise means to have a capacity for judgement; this is what we propose to do through our magazine [...]".[14] The letter *A* that stands out on the page of the bi-weekly magazine, spanned by the words "current events, architecture, housing, art" has a programmatic meaning: "We must start again, from the letter

[12] Lina Bo, "Sistemazione degli interni", *Domus*, no. 198 June 1944: 199-209.

[13] François de Pierrefeu, and Le Corbusier, *La maison des hommes*, Paris: Librairie Plon, 1942.

[14] These considerations are expressed in a letter from Lina Bo to Bruno Zevi, dated 6 July 1945, preserved in the Bruno Zevi Archive.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

A, to organise a happy life for everyone. We aim to create in every man and woman an awareness of what the home, the city, is; we must make everyone aware of the problems of reconstruction so that everyone, and not just technicians, can collaborate in the reconstruction."[15] In this magazine, Lina is on the editorial board along with Pagani and Zevi, she does not explicitly sign any texts, her photo appears in an article on the choice of furnishings, while her ironic illustrations are featured on the cover in the last three issues, when the periodical becomes weekly and changes its title to *A. Cultura della vita*. Moreover, some archive documents show Lina's desire to end this experience, even if the life of the periodical should continue, while she herself appears already projected towards a new future.

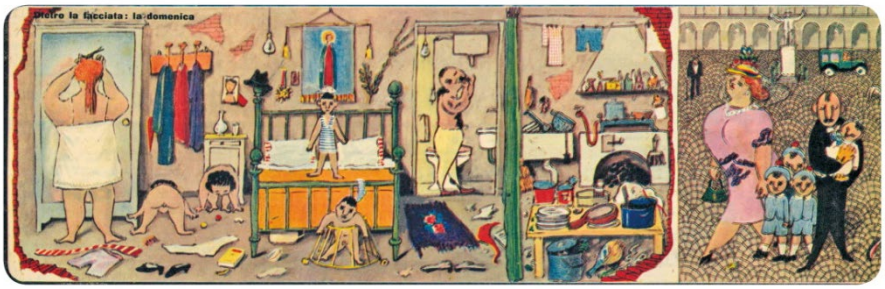


Fig. 11 *Illustration by Lina Bo on the cover of A.* Cultura della vita magazine

Her last step, now as a soloist, is represented by her participation in the RIMA (Riunione Italiana Mostre di Arredamento) exhibition, where Lina Bo proposes an installation comprising a composition of heterogeneous elements, forms and materials exhibited, working with assonances and dissonances, affinities and contrasts, fullness and emptiness... When she realises this, she is already ready for her second, necessary migration: the experience built with commitment, dedication and effort in Milan will find lymph to evolve and transform thanks to the encounter with Brazil, and further internal migrations - especially towards Bahia - will allow a further, inevitable metamorphosis and maturation.

[15] "Perchè viviamo così male?", *A attualità, architettura, abitazione, arte*, no. 1, February 15, 1946, cover.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 12 *Drawing by Lina Bo, published in the weekly* Grazia. Un'amica al vostro fianco

4. Results

The results of the Associazione Culturale Architettrici on the subject of women's empowerment in the field of architecture have been manifold, albeit in a short period of time. Let us try to trace them backwards from the most recent to the most distant in time.

On 17 December 2022 in the setting of the splendid Sanzio theatre in Urbino, the conference "Architettura al femminile tra storia e contemporaneità" (Women's architecture between history and contemporaneity) was held. The conference involved two Italian organisations committed to the promotion of women's work, the Associazione Culturale Architettrici of Rome and RebelArchitette of Bergamo. The event, moderated by Valentina Radi, saw a first part by the group Architettrici. Through the performance "Il sistema periodico delle architettrici" (The periodic system of architectresses) Ernesta Caviola, Michela Ekström, Francesca Ameglio, Raffaella Aragosa and Daniele Vergari staged a chronology of women designers throughout history. With a reinterpretation of the contribution of women who have conceived, designed, realised, works of architecture, in the light of the awareness of history that passes through the body and consciousness of women, and for this reason is re-structured in an ancient but new, innovative lexicon, because it is not evocative of gender and role, but of substance and knowledge.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

The activism and search for outstanding female architects that RebelArchitette has been conducting since 2017 was illustrated by Elena Fabrizi together with Arianna Bordignon and Caterina Pilar Palumbo. The association, realising its founding motto "making space", hosted in turn the women architects Margherita Potente (Piraccini+Potente Architettura) and Alice Gardini (GGA Architetti).

Fig. 13 *Poster of the event "Architettura al femminile tra storia e contemporaneità" (Women's architecture between history and contemporaneità)*

In 2022, on the occasion of the 40th anniversary of Lina Bo Bardi's death, the project "Lina Bo Bardi: una memoria che appartiene al nostro futuro" (Lina Bo Bardi: a memory that belongs to our future) was developed together with the Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia (Order of Architects, Planners, Landscapers and Conservators of Rome and Province) with the collaboration of the Presidency of the Council of Ministers - Mission Structure for the valorisation of national anniversaries and the participatory dimension of the new generations, in which the Instituto Bardi Casa de Vidro of São Paulo also actively participated.

Among the main initiatives that characterised this project in a transversal way were: the day of 5 December 2022, which saw the organisation of an international conference entitled "Lina Bo Bardi: una memoria che appartiene al nostro futuro", curated by Sarah Catalano and held at the

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Casa dell'Architettura in Rome, with contributions from Alessandro Panci President of OAR, Alice Buzzone Councillor of the Ordine Architetti Roma, Paolo Vicchiarello Coordinator of the mission structure, Isa Grinspum Ferraz, Marcelo Carvalho Ferraz, Zeuler Lima, Alessandra Criconia, Margherita Guccione, Anna Riciputo and Renato Anelli. The presence of Lina Bo Bardi's Brazilian collaborators and well-known scholars of the architect, authors of books and curators of exhibitions on her figure, made it possible to draw a broad and in-depth picture, rich in reflections on the many aspects of her activities and her legacy for future generations. On the same day, on the 108th anniversary of Lina Bo Bardi's birth, the book *Lina Bo. 1940-1946. Lina Bo [Bardi] in Italy*[16], the outcome of more than fifteen years of research, carried out by Sarah Catalano, with the aim of reconstructing Lina Bo's career in Italy, in the years of her debut in the profession. This study started from the investigations conducted at the Instituto Lina Bo e P. M. Bardi in São Paulo in 2005, where a partial documentation of this period was found, but such as to constitute the starting point for an in-depth study, having as a further guide to be verified the "Literary Curriculum", that autobiographical text present at the beginning of the *Lina Bo Bardi*[17] catalogue and concerning precisely the Italian years and those immediately following her arrival in Brazil, a piece of writing that for a long time constituted the only crystallised source of Lina Bo's trajectory, before she became Lina Bo Bardi[18]. The research that underpins the book was long, heterogeneous and multi-directional, involving libraries and archives in the search for the numerous and varied traces of Lina Bo's work in Italy, in order to reconstruct a complete picture of the cultural context, collaborations, activities and growth process that characterised the years from 1940 to 1946. As these pieces were traced and placed along the timeline of history, the connections between them and those between them and the activities carried out by Lina Bo Bardi in Brazil became evident, making a deeper critical reading possible. This rich programme was completed by the exhibitions "Natura e storia nell'urbanistica di Lina Bo Bardi" (Nature and history in the urbanism of Lina Bo Bardi) curated by Renato Anelli, which arrived directly from Brazil and was translated and adapted for the occasion, and the video-exhibition "Alla ricerca di Lina" (Looking for Lina) curated by Ernesta Caviola and Giulio Rizzo, which deals with the themes of happiness and the structural difficulty of every woman in facing her own creative Daimon.

[16] Sarah Catalano, *Lina Bo. 1940-1946. Lina Bo [Bardi] in Italy* (Roma: Ordine degli Architetti PPC di Roma e Provincia, 2022)

[17] Ferraz, *Lina Bo Bardi*, 9-12.

[18] Sarah Catalano, "Lina Bo Bardi in Italia / Lina Bo Bardi in Italy", in *Lina Bo Bardi in Italia "Quello che volevo, era avere Storia"*, ed. Margherita Guccione (Città di Castello: Quaderni del Centro Archivi del MAXXI Architettura, 2015), 10-23.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 14 *Poster of the activities of 5 December 2022 in the framework of the project "Lina Bo Bardi: una memoria che appartiene al nostro futuro"*

Another milestone of the project "Lina Bo Bardi: una memoria che appartiene al nostro futuro" was the international conference curated by Ernesta Caviola "Nemo propheta in patria: la geografia del riconoscimento delle donne. Lasciare il proprio paese per attuare uno status operativo" (Nemo propheta in patria: the geography of women's recognition. Leaving one's own country to implement an operational status), which took place on 19 April 2023 at the Real Accademia di Spagna in Rome, and was attended by Olivia de Oliveira, Benedetta Tagliabue, Carla Zollinger, Simona Gabrielli and Sarah Catalano, who - together with Ernesta Caviola - discussed the theme of gender equality by linking it to the geography of design actions by architectresses: the conquest of self-awareness and control over one's choices, decisions and actions, both in the sphere of personal relationships and in the sphere of political, social and creative life is in women's architectural operations closely linked to geographical shifts that are crucial in hesitating the physical concretisation of creative actions.

Fig. 15 *Poster of the activities of 19 April 2023 in the framework of the project "Lina Bo Bardi: una memoria che appartiene al nostro futuro" (Lina Bo Bardi: a memory that belongs to our future)*

In 2021, the year in which Lina Bo Bardi was awarded the Special Golden Lion in Memory as part of the 17th. International Architecture Exhibition of the Venice Biennale, the Associazione Culturale Architettrici has been invited by the Italian Pavilion "Comunità resilienti" (Resilient Communities) of the Venice Architecture Biennale and its curator Alessandro Melis, to curate: the day-long event "Architettrici" Architectresses, 13 August 2021[19] the one-day event "Lina

[19] https://www.youtube.com/watch?v=XhdDKXTBLvY&t=217s;

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Bo Bardi. Due o tre cose che so di lei" (Lina Bo Bardi. Two or three things I know about her) with contributions by Zeuler Lima, Giacomo Pirazzoli, Antonella Gallo, Luciano Semerani, Renato Anelli, Sarah Catalano, Ernesta Caviola, Nina Yashar, Davide Mezzino (24 August 2021); and the video[20] exhibition "Looking for Lina" that is curated by Sarah Catalano, Ernesta Caviola with Daniele Menichini 24 August 2021

A further step back takes us to 3 October 2020, when the Associazione Culturale Architettrici organised the conference in presence "Le Architettrici" (The Architectresses) as part of the 2050 ARCHIFEST - Colle di Val d'Elsa - Festival of Architecture promoted by the General Directorate for Contemporary Creativity and Urban Regeneration of the Mibact.

There are also antecedents to the birth of the Associazione Culturale Architettrici: Ernesta Caviola and Sarah Catalano's commitment as scientific advisors for the exhibition "Lina Bo Bardi in Italia. 'Quello che volevo, era avere storia'" (Lina Bo Bardi in Italy. 'What I wanted was to have history') held at MAXXI in Rome from 19 December 2014 to 3 May 2015, curated by Margherita Guccione, director of MAXXI Architettura, in which, among other things, the film project entitled *LINA-Architettura da Tiffany*[21] by Ernesta Caviola took shape.
In this shared, short and intense journey, much has been done, much more remains to be done.

5. Conclusions

In issue 996 of 9 July 2016, the weekly magazine *D Donna*, a supplement to *la Repubblica*, one of Italy's leading daily newspapers, reports a survey by the Architect's Journal according to which four out of 10 Italian architects are women: 64 thousand, 41.7% of the total, but 76% of the more than 1,000 "architette"[22] (women architects) interviewed say they feel they are victims of professional or academic discrimination. In the same article, Giuseppina Grasso Cannizzo, one of the few established architectress in Italy, interviewed on the subject gives the disconcerting answer: "The profession coincides with my life. I gave up a family. You cannot be everything: wife, mother and architect". Said so naturally. Zaha Hadid like Eileen Gray did not practice marriage. Lina Bo Bardi did not want to be a mother. Charlotte Perriand married and bravely gave birth to Pernette in Indochina during the war. On her return to France, in a moment of professional and personal discouragement also linked to her daughter's difficult physical condition due to the privations she suffered in Asia during the Second World War, Perriand renounced taking advantage of the benefits granted to veterans that would have enabled

[20] https://www.youtube.com/watch?v=cjmShNM6EQo&t=5s

[21] https://www.youtube.com/watch?v=cjmShNM6EQo&t=5s

[22] The terms "architetta" (singular) and "architette" (plural) are used in this article. In our language "tetta" (boob) and "tette" (boobs), is the childish and familiar name for breasts. In English the disparaging calembour itself would sound "archiboob"/"archiboobs".

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

her to quickly obtain a degree in architecture. Adjusting to the role of mother and wife for a moment numbed her drive for independence. Over the next forty

Architecture is a feminine noun. In the customs of our present it is predominantly declined in the masculine. The Associazione Culturale Architettrici was born out of the conviction that the years she would design and build hundreds of thousands of cubic metres, without legal evidence.[23]future will bring us a widespread and satisfying gender architecture. We want to communicate as much knowledge as possible and would like to create critical mass.

The little girl in the film *The Exorcist* (1973), looking at Jason Miller who tries to bend her to his will by asking her to prove her power, replies: "Over time".

Mendeleev's "periodic system" also carries a chronological theme, predicting the existence of new elements that would be discovered "over time".

The Associazione Architettrici is a hypothesis of the construction of this time, if possible outside of manipulation and in the certainty of being able to have second, third, infinite chances. Working "over time".

Bibliography of texts

Adam, Peter. *Eileen Gray*: *Her Life and Work.* London: Thames & Hudson Ltd, 2019.

Bassanini, Gisella, and Giovanna Canzi. *Charlotte Perriand*. Cassolnovo: Marinonibooks, 2023.

Bo, Lina. "Architettura e Natura. La casa nel paesaggio." *Domus*, no. 191 (November 1943): 464-471.

Bo Lina, and Carlo Pagani. "Alla ricerca di una architettura vivente." *Domus*, no. 192 (December 1943): 498-509.

Bo, Lina, and Carlo Pagani. "Casa sul mare di Sicilia. Architetti Lina Bo e Carlo Pagani." *Domus*, no. 152 (August 1940): 30-35.

Capote, Truman. *Breakfast at Tiffany's*. New York: Random House, 1958.

Catalano, Sarah. *Lina Bo: 1940-1946, Lina Bo [Bardi] in Italy*. Roma: Ordine degli Architetti PPC di Roma e Provincia, 2022.

[23] Let us also just mention Les Arcs in Haute-Savoie (1967-1982), for which Perriand was the coordinator of the working group, but whose legal head was the architect Roger Godino.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Catalano, Sarah. "Lina Bo [Bardi] in Italy. New research brings back Bo-Pagani's forgotten designs for the staging of two events in the city of Milan during World War II." *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, no. 20 (2014): 65-73.

Ferraz, Marcelo Carvalho, ed. *Lina Bo Bardi*. Milano: Charta, 1994.

Frey, Albert. *In Search of a Living Architecture*. New York: Architectural Book Publishing Company**,** 1939.

Gabrielli, Simona, ed. *Progettare il dislivello: Architetture a Cap Martin*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore, 2014.

Goff, Jennifer. *Eileen Gray: Her work and her world*. Dublino: Irish Academic Press, 2015.

Guccione, Margherita, ed. *Lina Bo Bardi in Italia. "Quello che volevo, era avere Storia"*. Città di Castello: Quaderni del Centro Archivi del MAXXI Architettura, 2015.

Lima, Zeuler R. M. de A. *Lina Bo Bardi*. New Haven and London: Yale University Press, 2013.

Lollobrigida, Consuelo. *Plautilla Bricci: Pictura et Architectura Celebris, l'architettrice del Barocco Romano*. Roma: Gangemi Editore, 2017.

Mazzucco, Melania G. *L'architettrice*. Torino: Einaudi, 2019.

Perriand, Charlotte. *A life of creation: an autobiography*. New York : Monacelli Press, 2003.

Pierrefeu, François, and Le Corbusier. *La maison des hommes*. Paris: Librairie Plon, 1942.

Sellers, Libby. *Women design: Pioneers in architecture, industrial, graphic and digital design from the twentieth century to the present day*. London: Frances Lincoln, 2017.

Zollinger, Carla, ed. *Mirar, cuidar y regenerar: Lina Bo Bardi en Bahia*. Valencia: CTAV Collegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2022.

Biliography of video

Tavola periodica delle Architettrici. Regia Giorgio Angelico (2021)

Looking for Lina. Regia Ernesta Caviola (2021)

Architettura da Tiffany. Appunti per un film. Regia Ernesta Caviola (2014)

Casa sul mare di Sicilia. Un progetto di Lina Bo Bardi. Regia Ernesta Caviola (2014)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16790

Fragments of an imaginary dialogue between Eileen Gray and Charlotte Perriand

Simona Gabrielli
[a] DAsTU-AUIC, Politecnico di Milano, simona.gabrielli@polimi.it, simona.gabrielli@inwind.it

How to cite: Gabrielli, Simona. (2024). Fragments of an imaginary dialogue between Eileen Gray and Charlotte Perriand. In proceedings book: *ICAG2023 VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16790

Abstract

This research is part of a long-standing interest in the pioneers of the 20th century through a particular appeal for biographies of personalities that allow us to interpret the character of an era from within.

At the beginning of a revolutionary century, in which equal gender rights were far from been recognized, Eileen and Charlotte have been able to overcome all obstacles and find their space of creative expression, taking advantage of their position in a still undetermined territory for architecture.

The paper develops the topic presented in the video "Sliding doors", by the author herself (15 minutes, in Italian with English subtitles), and it has been conceived to answer the question here implicitly announced.

The ambition is to transform a dead archive into a living dialogue dynamic that also tells us something about our present. These are also the reasons that led to the screenplay of the video as an effective communication tool.

Eileen and Charlotte a century ago lived as isolated figures in a purely male context, far from the idea of a "esprit de corps".

The research path thus lands on a reflection on the female's capacity for sharing and alliance vis-à-vis with the patriarchal power culture in the past, looking to the present and projecting towards the future.

Keywords: *Architectresses, Eileen Gray, Charlotte Perriand, Modernism, Architectural Space, Body, Female, Gender*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Eileen and Charlotte, "Architectresses"[1], pioneers of modernity, are exponents of the cultural avant-garde of the 20th Century acting in Paris between the 2 world wars.

Reading the two biographies in parallel, one intercepts some precise junctures where they touch each other, their lives intertwine and the complementarity of their cultural positions emerges. At the same time, it becomes clear how in spite of themselves, specific situations occur that put them in opposition.

The conference paper is constructed as a corollary to the video "Sliding doors"[2] - which will be screened as the opening speech at this conference - and is an integral part of this reflection. The content is investigated, which consists in the search for traces and clues that explain the lack of relationship between the two women. Through some pieces is thus built a narrative that remained hidden under trace.

2. Objectives

The reflection starts with a simple question: why do these two women, who lived in the same city and, during the thirties, at the distance of 500 meters one from the other, being part of the same cultural milieu, getting along and collaborating with the same people, did not establish any direct contact with each other?

In their respective biographies one can hardly find any clear traces. Charlotte mentions all colleagues and mutual friends in her autobiography, but Eileen's name is not there.

Why do they not seek any exchange by dealing with the same issues, cultivating similar interests in a still predominantly male disciplinary field?

The story tries to investigate under what circumstances the two lives meet. To identify situations in which both female figures are involved to find an answer to the asked question.

[1] The term in English "Architectresse" is a neologism, translated from Italian "Architettrice", which corresponds to an ancient word. Plautilla Bricci was precisely an "Architettrice" in 17th century Rome. "Architettrici" is the Italian association founded in 2020 of which the writer is an honorary member.

[2] The video is conceived by the author herself for the event "Architettrici" at the Italian Pavilion of the 17th Venice Biennale in 2021. Can be found at the link: https://www.architettiroma.it/rassegna_video_oar/architettura/nemo-propheta-in-patria/ from 1.48 to 2.04.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3. Development of the contribution[3]: in search of reason for a missed dialogue

Eileen Gray (Enniscorthy, 9 August 1878 - Paris, 31 October 1976) and Charlotte Perriand (Paris 24 October 1903 – Paris, 27 October 1999) are separated chronologically from a quarter of century and not linked by any direct relationship[4], but yet, they are connected by a "fil rouge" with Japan and a common personal experience: coming out from art institutes that didn't admit women until not long before their entrance.

The first was coming from an aristocratic Irish family, while the second was born in the French countryside, but both the two were anti-conformist and subversive women, motivated by a free spirit that determined their vital and intellectual longevity. At the beginning of a revolutionary century, in which equal gender rights were far from been recognized, Eileen and Charlotte have been able to overcome all obstacles and find their space of creative expression, taking advantage of their position in a still undetermined territory for architecture.

The narrative path goes in search of interconnections, interferences, this whole story is the imaginary narrative of an hypothetical dialogue that we could not trace.

3.1. The space of the gesture. "Un art de vivre"

The observation of the modes and gestures of living and inhabiting, freed by technicisms and rhetorical speculations, takes both of them to an antidogmatic interpretation process, brightened by the mechanistic approach of the Modern Movement, allowing bring human immaterial exigences into planning process.

Fig. 1 *Eileen and Charlotte's hands.* Photo-composition: Berenice Abbott ©, detail of Eileen's portrait, Paris 1926 and Barsac, Jacques. *L'Oeuvre Complète,* Paris: Norma, 2015.

[3] The paragraph 3. is basically the transcript of the content of the video "Sliding doors" conceived by the author herself for the event "Architectresses" at the Italian Pavilion of the 17th Venice Biennale in 2021. Can be found at the link: https://www.architettiroma.it/rassegna_video_oar/architettura/nemo-propheta-in-patria/ from 1.48 to 2.04.

[4] There is no evidence in their biographies of a direct relationship of friendship and cultural exchange between them, although they clearly knew each other.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Charlotte: "Art is within life and expresses itself on any occasion and in all countries. Japanese traditional houses are the opposite of ours: they proceed from the inside towards the outside, the internal perspective opens up on nature, and nature stretches itself into the house. They are the concrete expression of a calm getaway, which begins on the inside, on the tatami, losing their glance into the infinite. (…) Modern techniques reach out to the traditional Japanese spirit and our avant-garde already represents a good bridge on the wave."[5]

Eileen: "The engineer's art is not enough unless it is guided by human needs. A house is not a machine à habiter. It is shell of man, his extension, his release, his spiritual emanation. Not only its visual harmony but its organization as a whole, the whole work combined together, make it human in the most profound sense."[6]

For both of them the movement of the body through the space has a central role. Without pre-established codes or principles, the study of the planning is related to the meaning of gesture and to the role of the body in space.

Fig. 2 *Eileen and Jean in the E1027.* Malterre-Barthes, Charlotte; Dzierzawska Zosia. *Eileen Gray: A House Under The S*un, London-New York: Nobrow, 2019.

Space is a mobile dimension, always in process; it is flexible, reflecting the way women perceive their bodies, in relation with the historical moment, the culture and their role in the society.

Eileen's interpretation comes through a concept of movable scenographies that multiply spatial perspectives through the illusionary transformation of dancing furnitures.

Charlotte develops an aesthetic of the economy of gestures around the object of use: placing the individual in the role of interpreter of a specific way of living.

Eileen: "An object must be given the form best suited to the spontaneous gesture or the instinctive reflex that accompanies its use."[7]

[5] Charlotte Perriand, ¨Au Japon¨, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, (March 1949): 113-124

[6] Peter Adam, "Eileen Gray. Her Life and Work", (2009): 148.

[7] Peter Adam, "Eileen Gray. Her Life and Work", (2009): 218.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Charlotte: "What people do of their bodies when at home? What do they want to make of them? Between hygiene standards and erotic celebration women have a new card to play: creating a new art of living."[8]

Fig. 3 *Charlotte in a Japanese house.* Berberian, Charles. *Charlotte Perriand. Une architecte française au Japon 1940-1942*, Vanves Cedex: Arte Editions-Chêne, 2019.

The main element is the independence of spaces, the alternation between interior and exterior.

Furniture's conception follows a double and complementary logic of stasis and movement, of complete integration with the architecture and neutrality of placement, searching for the balance between form and functionality.

It is a moving scenography for multiple visions: a mechanic dance of folding and overlapping elements, which provides illusionary effects through the transformism of elements sliding on rails and rotating on pins.

Fig. 4 *Eileen Gray. Pivoting drawer.* AA.VV. *Eileen Gray* exhibition catalogue, Barde graduate Center, NY: Cloé Pitiot and Nina Stritzler-Levin editors, 2020.

[8] Charlotte Perriand, "L'art d'habiter"*, Techniques et Architecture*, (August 1950): 33-96.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

It is an abstract game of coloured areas, overlapping plans and continuous surfaces that aim to break any static dimension through the search for a neoplastic balance.

This certainly represents an aesthetic revolution, but also a deep cognitive and physical revolutionary turning point.

In the machinist era of functionalism, these two women work on space through an unprecedented creative dimension, connected to movement and the relationship with the body, to flexibility and expressive fluidity.

This shift in viewpoint gives their action a unique historical value: it represents an exit from the binary opposition associated with the separation of gender roles, in which private space is attributed to women and public space to men.

It proposes the interpretation of a new reality in transition, potentially presupposes a metamorphosis and opens the field to new perspectives on the conception of new fields of experimentation from an understanding of the differences of potential inhabitants.

3.2. Paris

In 1902 Eileen arrived in Paris, the city where she would spend the rest of her life. Charlotte was born here, one year after.

Eileen's training practice started as painter in London, and then proceeded in Paris, other main international artistic centre at the time; here she was introduced to the secrets of lacquering by the Japanese artist Seizo Sugawara.

At the turn of the 1930s, at the Atelier of Rue de Sèvrès, Charlotte gets in contact with Kunio Meekawa and Junzô Sakakura, through whom she will be later invited in Japan in 1940 as consultant for the industrial art.

Eileen founded and run till 1930 the Galérie Jean Désert: a successful space where she was selling her artistic works (drawings, paintings, photographies) and exposing her design object (carpets and lacquered furniture), presenting to a wealthy public the first architectural solutions for interior decoration.

In the mean time in 1925 Eileen went to Roquebrune - Cap Martin looking for a piece of land accessible only through pedestrian trails; she followed the old trail of customs officers, passing the railway station and Buse beach and here she found it, between the railroad and the sea, on the cliffs. She had a precise vision: that was the place where she was going to build. She bought the land and remained in the area for more than two years (1926-1929), here she followed the works for the construction by herself, despite having no previous experience. Her sole companion in the adventure was Jean Badovici, 14 years younger and with whom she had an

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

open relationship. Architect of Romanian origins, Badovici was the director of the journal *L'architecture vivante*.

The first time Charlotte entered the cabinet in Rue des Sèvres it's the autumn of 1927, and Le Corbusier was not there. She returned there later, and she was finally received.

Charlotte showed her work and talked about her education at the École de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

He looked at her behind the glasses, from the perspective of the vanguard patriarchate.

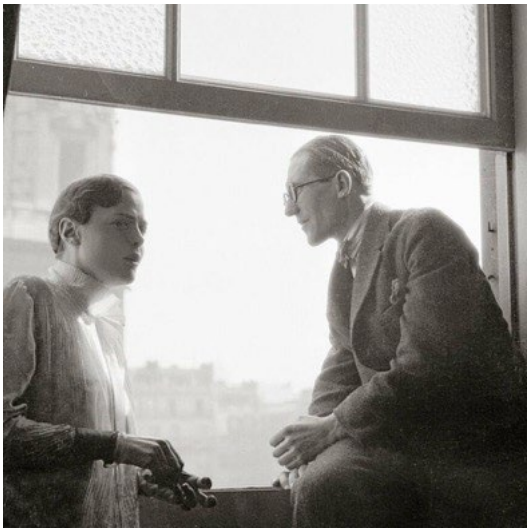


Fig. 5 *Charlotte in her atelier at Saint Sulpice with Le Corbusier, 1930.*
Barsac, Jacques. *L'Oeuvre Complète,* vol. I, II, III, IV, Paris: Norma, 2015-2019.

He observed her drawings and recognized the potential input her research could bring to his work, but then affirmed:

- "Well, you know, we don't embroider cushions here."

- "I am presenting at the *Salon d'automne*; if you change your mind this is my address. Answered her, offering her card (on the back of which he took note of the date: October 14th)."[9]

Le Corbusier was at the search of a collaboration to develop prototypes in tubular metal, recently burnt by the dispute with the international vanguard at *Weissenhof* in Stuttgard. Under these

[9] Imaginary transposition of the dialogue that took place between Charlotte and Le Corbusier. Testimony reported by Charlotte. Perriand, Charlotte. *Une vie de création,* Paris: Odile Jacob, 1998.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

circumstances starts an alliance that would last 10 years (1927-1937); Charlotte associated herself to Le Corbusier and Pierre Jeanneret and was soon made responsible for the interior design and the house "equipment". She followed the works and quite soon she found the opportunity to study architecture and urban planning, to be prepared to intervene in the conception of the projects.

She was taking care personally of the relationships with firms, artisans and providers and had received the authorization to take over some works independently in her atelier at Saint Sulpice, appearing as co-signer. Integrated design was a mark of the vanguard style, in opposition to the decorations operated by furniture-makers: it consisted in a system of equipped walls and decorations, creating a unique element with the interior design.

Le Corbusier had his own precise vision at his regards, but he was not proposing new forms. A short time before his meeting with Charlotte he drew some sketches of different body positions, basing on which he was elaborating new shapes for sitting bases. This is the work that he proposed to Charlotte.

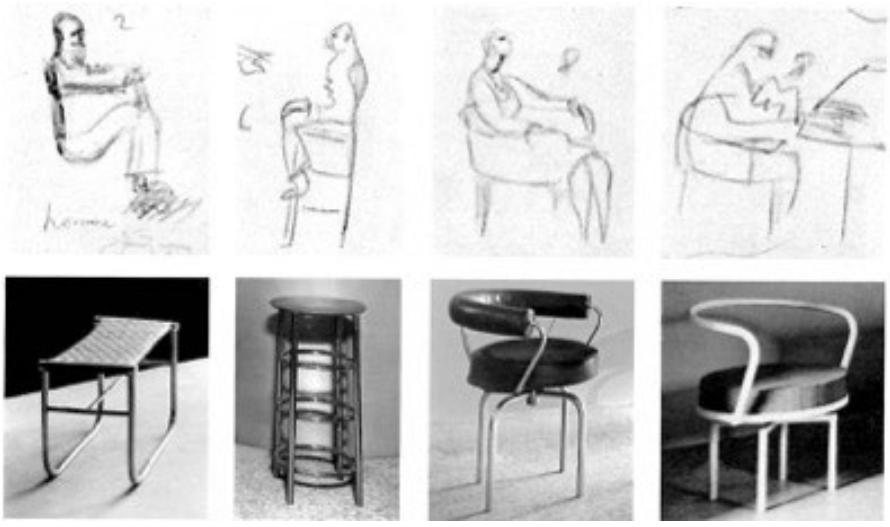


Fig. 6 *Le Corbusier sketches and relative achievements after Charlotte joined the trio, 1929.* Barsac, Jacques. *L'Oeuvre Complète,* vol. I, II, III, IV, Paris: Norma, 2015-2019.

Charlotte registered the patent for the running system of the famous *Chaise longue basculante* on the 8th of April of 1029 under three names: the first one was the one of the designer, followed by the ones of the two partners. Soon after Le Corbusier changed the names' order using the excuse of the alphabetic order: his name would then appear as first and Charlotte's name as the last one.

The reedition of 1952 was finally presented only with the name of Le Corbusier.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

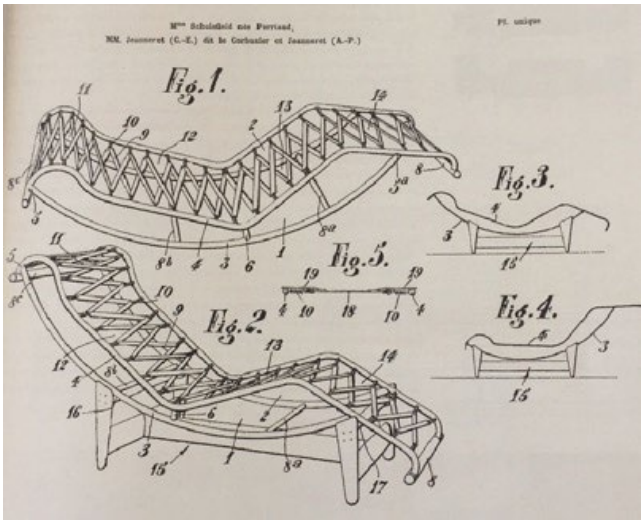


Fig. 7 *Invention patent design of Chaise longue basculante filed by Charlotte in 1928.* Barsac, Jacques. *L'Oeuvre Complète,* vol. I, II, III, IV, Paris: Norma, 2015-2019.

In these years the use of tubular profiles in steel was a sort of competition between the vanguards, Breuer and Mies at the Bauhaus, the Trio from Rue de Sèvres, and Eileen, who was probably the first one making experiences with it even if her prototypes would be the last ones to be produced in series.

3.3. E1027

In 1929 *L'architecture vivante* dedicated a special monographic number to the *Maison a bord de mer E1027*. E for Eileen, 10 for J of Jean, 2 for B of Badovici, 7 for G of Grey.

The photographs, years after recognized for their quality by Le Corbusier who ignored their motherhood, are Eileen ones.

The villa, thanks to Jean Badovici's network of relationships becomes a privileged meeting point for the artistic Parisian vanguards. Le Corbusier, during the Thirties, used to appear there quite frequently.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

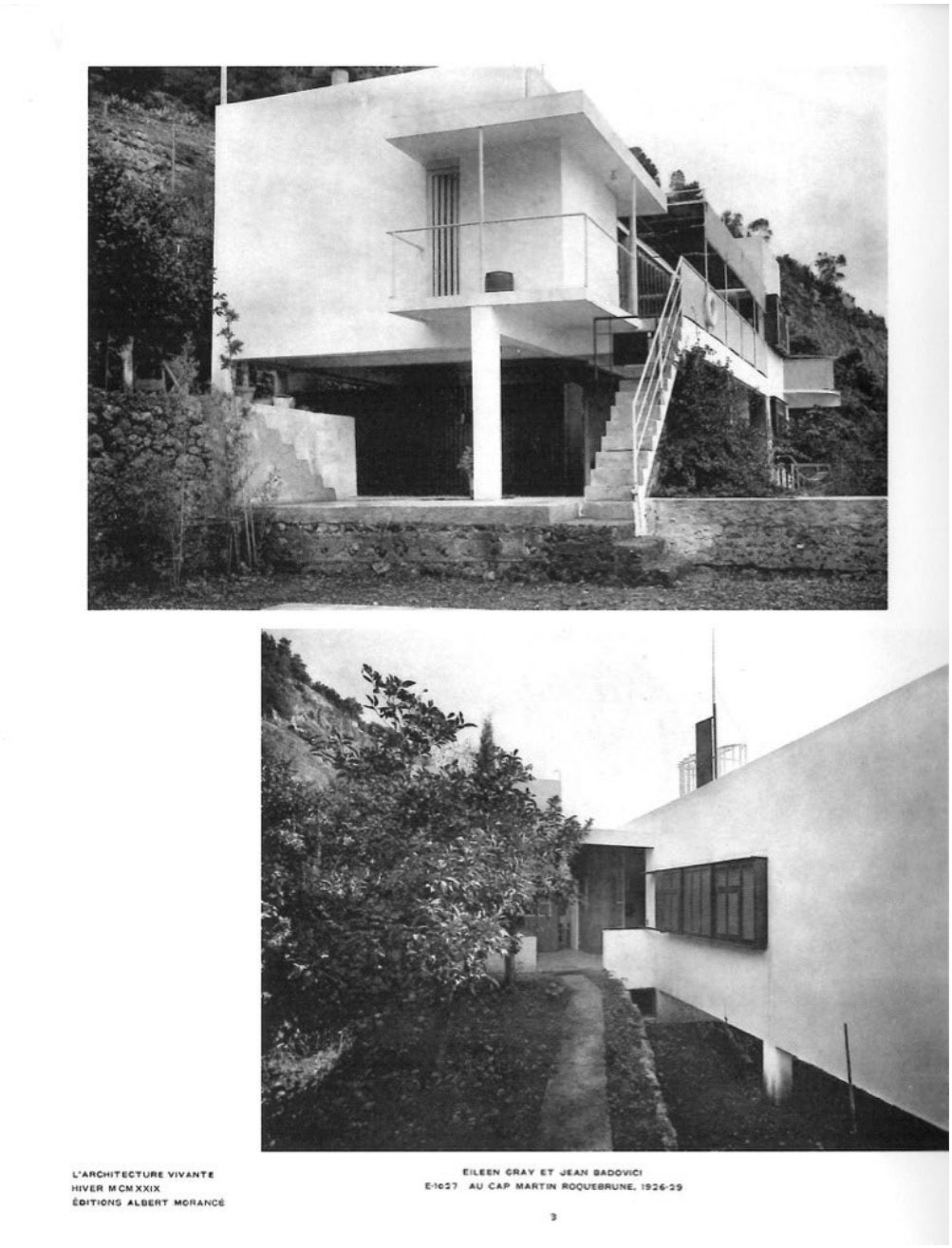


Fig. 8 *E1027 photographed by Eileen.* Gray, Eileen; Badovici, Jean. *E1027. Maison en bord de mer. L'Architecture Vivante* [1929], Paris: Imbernon, 2006.

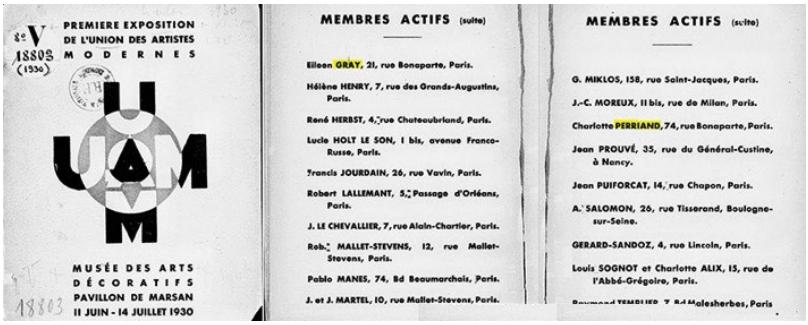
2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3.4. UAM

The exposing space *Un equipement intérieur d'une habitation* was initially conceived for the *Salon artistes décorateurs* and had been thought by Charlotte as the exclusive expression of the militant vanguard, as counterpoint of the conservative attitude of the hosting institution. Nevertheless, this last one ended up rejecting the idea of "a Salon dans le Salon" and the innovative group, in the split "between wood and metal", ended up landing at the *Salon d'Automne*.

The resigning dissidents in the 1930 found the UAM - *Union des Artistes Modernes* with the aim of freeing design from any superfluous ornament and approaching a functional and aesthetic ideal.

Eileen and Charlotte are included in the list of active members, with their respective home addresses both living on Rue Bonaparte, Eileen at number 21 and Charlotte at 74, at a distance of 500 metres from each other!


PREMIERE EXPOSITION DE L'UNION DES ARTISTES MODERNES

UAM

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS PAVILLON DE MARSAN 11 JUIN - 14 JUILLET 1930

MEMBRES ACTIFS (suite)

Eileen GRAY, 21, rue Bonaparte, Paris.
Hélène HENRY, 7, rue des Grands-Augustins, Paris.
René HERBST, 4, rue Chateaubriand, Paris.
Lucie HOLT LE SON, 1 bis, avenue Franco-Russe, Paris.
Francis JOURDAIN, 26, rue Vavin, Paris.
Robert LALLEMANT, 5, Passage d'Orléans, Paris.
J. LE CHEVALLIER, 7, rue Alain-Chartier, Paris.
Rob. MALLET-STEVENS, 12, rue Mallet-Stevens, Paris.
Pablo MANES, 74, Bd Beaumarchais, Paris.
J. et J. MARTEL, 10, rue Mallet-Stevens, Paris.

MEMBRES ACTIFS (suite)

G. MIKLOS, 158, rue Saint-Jacques, Paris.
J.-C. MOREUX, 11 bis, rue de Milan, Paris.
Charlotte PERRIAND, 74, rue Bonaparte, Paris.
Jean PROUVÉ, 35, rue du Général-Custine, à Nancy.
Jean PUIFORCAT, 14, rue Chapon, Paris.
A. SALOMON, 26, rue Tisserand, Boulogne-sur-Seine.
GERARD-SANDOZ, 4, rue Lincoln, Paris.
Louis SOGNOT et Charlotte ALIX, 15, rue de l'Abbé-Grégoire, Paris.

Fig. 9 *Abrastrac of the list of active members of UAM.* © UAM Archive source

However it's certain that at the first general meeting of UAM, finally, they met.

They were both among the founding members of UAM, but while Charlotte was entirely emboding its principles, Eileen used to stay aside from more exposed positions, at the limits of social life, while also approaching the SAD – *Société des Artistes Décorateurs.*

At the first exposition of UAM at Pavillon Marsan (11 June - 14 July 1930) some images of E1027 marginally appeared.

At the same time Eileen participated to the *XXIV Salon des Aristes Décorateurs*.

Three years later Charlotte was on the Patris II, being one of the very few women participating to the IV CIAM in Athens.

Among the others Badovici was also present but Eileen had not been invited.

In 1934 Eileen's name didn't appear among UAM members.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3.5. Ne me quitte pas

After 1935 the relationship between Charlotte and Le Corbusier became gradually tense due to the ideologic differences that appeared after her decision to support the new social demands, and to put her work at the service of weaker sections of society.

Le Corbusier's disappointed words to the two companions, Pierre and Charlotte, in a letter dated 28 February 1937, triggered the final separation from a relationship that, till the moment, had reflected an elective affinity between the three, rather than a mere convergency of political opinions.

> Charlotte one night went to the "couvent". As soon as he saw Charlotte entering he told her:
> - "Come on, don't make a scene."
> - "No, Corbu, we're done. No scenes, I'm leaving the atelier."
> - "And you don't care?"
> - "No. I don't care anymore."
> - "I will always admire your work, Corbu, but your person…I am not sure about it."[10]

So, after 10 years Charlotte abandoned the trio.

While Charlotte was closing behind herself the door of the atelier, preparations were underway for the *Exposition International des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*. The sceptre of working master of the *Pavillon des Temps Nouveaux* passed to Georges Monnet, and Charlotte went next-door, with Léger, at the pavilion of the Ministry of Agriculture: working on some large scale photographic panels related to the ones proposed one year before for the hall of the same building.

The exposition was also the siege of CIAM 5th Congress *Logis et loisirs* and Badovici had proposed to Le Corbusier Eileen's intervention on equipped spaces.

Eileen's name, followed by the address '35 Rue de Sèvres, was mentioned among CIAM collaborators, even if she had never actually participated to the movement.

She would not present any intervention, but worked day and night at her stand. Her signed drawings show an incorrect transcription of her name, added at the time by Le Corbusier, in red.

[10] Imaginary transposition of the dialogue that took place between Charlotte and Le Corbusier. Testimony reported by Charlotte. Perriand, Charlotte. *Une vie de création,* Paris: Odile Jacob, 1998.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

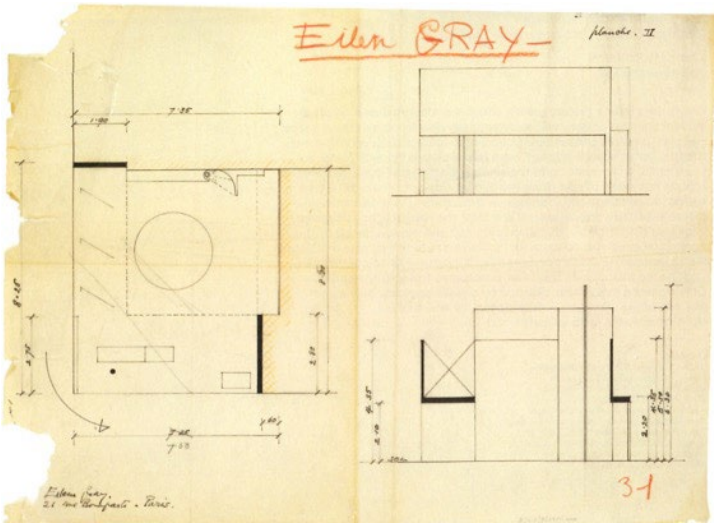


Fig. 10 *Eileen Gray. Exibition pavillon, 1937.* © Victoria and albert Museum, London

There she exposed the project for a "Centre de Vacances" clearly answering to the new social demand. In July 1936 the law on workers paid leave had in fact been approved by Léon Blum and the Front Populaire. "Équipement pour les logis, loisirs pour tous": represented the same topic that was dear to Charlotte.

With a sleight of hand Le Corbusier and Badovici switched from one to the other.

Nevertheless, on the 17th of July 1937 at the inauguration of the *Pavillon des Temps Nouveaux*, the absence of both of them drew much attention.

Le Corbusier's approach to E1027 it quite known. Regular guest of the villa, he initially expressed his appreciation for Eileen's work, while at the end of the Thirties, after breaking with Badovici and in her period of stronger emancipation and need to "painting the walls" a more ambiguous opinion took place. In his opinion her 9 graffiti violate the walls, and with some other bitter commentaries on the villa he laid the foundations for some long-lasting ambiguities on the authorship of her work.

"Don't you think you laid the colour on a little strong for an interior?"[11]

This is Fernand Léger and Le Corbusier comment of her work of "overwriting".

[11] Imaginary transposition of the dialogue that took place between Léger and Le Corbusier. Adam, Peter. *Eileen Gray. Her Life and Work,* London: Thames & Hudson, 2009.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 11 *Le Corbusier lying with one of his murals behind him in the E1027 at 1939.* Network image

3.6 Sliding doors

Eileen: "Memories do cling to things, so it is better to start anew. I like doing the things, but I hate possessions. I had no ambition; this is the reason why I didn't get the response I deserved."[12]

Eileen's life reveals many missed appointments, all largely documented.

Charlotte: "I recognize that I don't need to focus on architecture and Urban planning right now, since I am fully absorbed by the interior dimension of housing."[13]

After the war, Charlotte could not sign her architectural work anymore, due to the institution of the professional chamber and the regulation of the achievement of the title.

Unlike Le Corbusier, she arrived too late to obtain any derogation and she finally waived her right to appeal. This decision determined the following obligation to look for the support of others to develop her own architectural projects.

[12] Peter Adam, "Eileen Gray. Her Life and Work", (2009): 197.

[13] Charlotte Perriand, "Une vie de création", (1998): 186.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

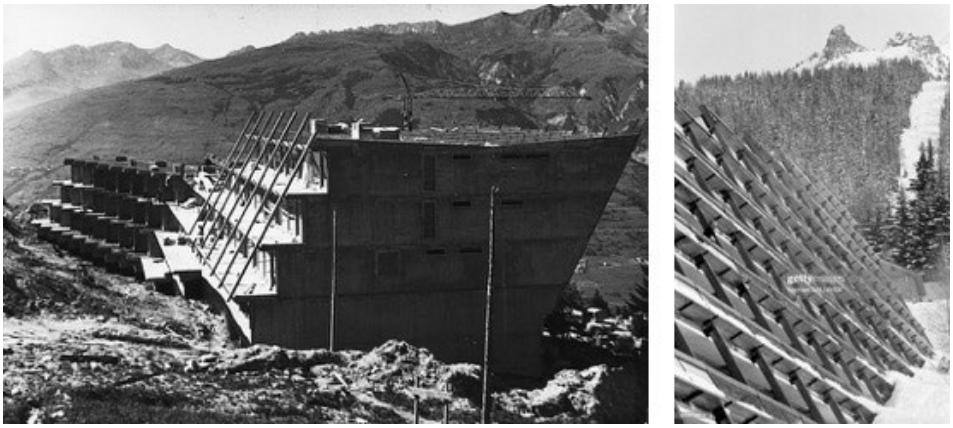


Fig. 12 *Charlotte Perriand, La Cascade. LesArc 1600, 1967-69.* Photo-composition © Getty

The same gesture, a door closing at their back: the door of E1027 for Eileen and the door of the Atelier de Rue de Sèvres for Charlotte.

The two women never established any direct connection.

They always found each other in a sequence of sliding, overlapping layers, which corresponded to the different declinations of their own architectures, but in both of them we can recognise the influence of movement: appearing to represent the signature of space.

Fig. 13 *Japanese home. Sliding door.*
Perriand, Charlotte. *La crisi del gesto in Giappone*, *Casabella Continuità*, n.210, June 1956.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Results

The structure of the story is methodologically constructed on a binary rhythm. It begins by first describing the characters and prerogatives of the two protagonists, through creative differences and assonances. It then proceeds through a little more than a decade in which events and episodes fundamental to the narrative (1926-1937) occur, in which they are both directly or indirectly involved.

The double chronological biographical reading in parallel shifts the angle of view away from a one-sided narrative. By searching for connections that are only apparently hidden, it makes it possible to identify clues through coincidences and overlapping facts and situations.

In this way, the history of a failed relationship is reconstructed and the reasons why it was not cultivated can be interpreted.

The narrative register, proposed by the video and its transcript, is instrumentally didactic and dryly sequences some salient facts, gives voice to first-person thoughts and direct dialogues, and does not linger in commenting on them.

The interpretative strategy is silent but limpid. In fact, it is clear how the presence of prominent male figures is crucial in the failed relationship between Eileen and Charlotte, how they interpose themselves several times in different situations, in pitting the two women against each other in a game of interchangeable roles and mutual substitutions.

The female's response is, apparently, one of indifferent ignorance of the dynamic enacted from the outside, certainly, if on the one hand it does not pursue an overtly antagonistic attitude, on the other hand it eludes the possibility of a sharing, even before a coalition. All this despite the fact that they are two independent, subversive and emancipated women.

5. Conclusions

The search for clues[14] could certainly still continue through an in-depth study of direct archival sources and not only, as has happened so far, through bibliographic sources, however up-to-date and rich.[15]

[14] The **"**clue paradigm" is the proposal of an interpretative method hinged on discards, on marginal data, considered as revealing.
Ginzburg, Carlo. *Spie. Radici di un paradigma indiziario.* Torino: Einaudi, 1979. Trad. Engl. Ginzburg, Carlo*. Spies. Roots of a cluel paradigm.* Torino: Einaudi, 1979.

[15] The biographers of these two pioneers are men. Both have certainly done thorough and remarkable work. As for Eileen Gray, The death of Peter Adam (1919-1929) has reopened the possibilities for research at the Irish Architectural Archive. Apart from autobiography, Charlotte Perriand's official biographer remains at present her son-in-law, Jacques Barsac, who together with her daughter Pernette holds her archive.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

If it can be said that the vision of space investigated by these two pioneers constituted an epochal leap, an interesting analogy can be identified in relation to the present.

A century ago, women were in a position to offer an innovative and necessary perspective on the relationship between private and public, filling a void.

Today, people who have a different position in society, with respect to a less strict division of genders and roles, can offer contributions and clarify existential elements that are fundamental to responding to concrete needs in the construction of meaning in spaces and places.

New territories can thus be explored in architecture. To name but one "Bureau des Mésarchitectures"[16], questions the body in its perceptive, social and political dimension, plunging it into a state of instability. His deliberately cross-disciplinary approach explores the chinks between public and private space, between political and architectural space.

However, the conclusion of the reflection poses and still would propose, in an advancement of research, a century later, a question stemming from patriarchal culture and society that basically remains open even today, at a time in history when gender issues are gradually evolving towards new morphologies and declinations.

The gender dichotomy is a cultural issue stemming from the Enlightenment. Therefore, a rethinking of the concept of gender is necessary within a fluid process in which different elements are classified by society through a gender belonging.

Capitalism invests and works on gender division. The needs of the feminine do not coincide with the gender question, they transcend it, but it is the female gender today that holds the potential for transformation.

However, it must overcome the problems of antagonism and victimisation towards the male: the Martian struggle of the female is in self-affirmation, the real antagonism is internal, it is in the ability to bring out one's own identity.

Therefore, at this time, there is an emergence of manifestation of female instances that must go through the overcoming of the dichotomous vision. Only women's initiative and action can be its bearers. However, it must be recognised that these demands do not strictly belong to the gender, but have a transformative and evolutionary value that belongs to the whole of humanity.

If one can find a horizon of values today by looking back, the fundamental question is: what to bring to the horizon tomorrow? For example, how does the feminine transcend gender to be a

[16] founded Didier Fiuza Faustino with Pascal Mazoyer in 2001 and exhibited on several occasions at the Venice Architecture Biennale. Mèšo- (in front of a vowel also mèš-) [from Gr. μέσο (as pref. μεσο-) 'middle, middle'].indicates a middle or intermediate position.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

value? What are the instances of the feminine that manage to reveal themselves in the creative act?

Often, the feminine is made to coincide with inclusive, conciliatory, generative characters. But a disruptive dimension must also be introjected as belonging to its essence: a profound force hidden that can be perturbing, which includes risks and consequences typical of an initiation rite, where the profound meaning should be able to transcend the formal result of the work.

Fig. 14 *E1027.* Photographic image by Simona Gabrielli, August 2019

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

References

Bibliography of Eileen Gray and Charlotte Perriand

Adam, Peter. *Eileen Gray*. *Her Life and Work,* London: Thames & Hudson, 2009.

Adler, Laure. *Charlotte Perriand*, Paris: Gallimard, 2019.

AA.VV. *Le monde nouveau de Charlotte Perriand,* Paris: FLV Gallimard, exhibition catalogue, Fondation Louis Vuitton, 2019.

AA.VV. *Eileen Gray* exhibition catalogue, Barde graduate Center, NY: Cloé Pitiot and Nina Stritzler-Levin editors, 2020.

Berberian, Charles. *Charlotte Perriand. Une architecte française au Japon 1940-1942*, Vanves Cedex: Arte Editions-Chêne, 2019.

Barrès, Renaud. *Le modernisme en bord de mer,* Paris: LOeil, 2003.

Barsac, Jacques. *L'Oeuvre Complète,* vol. I, II, III, IV, Paris: Norma, 2015-2019.

Constant, Caroline. *Eileen Gray*, London: Phaidon Press Inc., 2007.

Espegel Alonso, Carmen. *E.1027: Maison en bord de mer,* Madrid: Mairea Libros, 2010.

Franchini, Caterina. *Gesto e progetto. Charlotte Perriand racconta il Giappone*, AIS / DESIGN, 2015.

Goff, Jennifer. *Eileen Gray, Her work and her world,* Newbridge: National Museum of Ireland, Irish Academy Press, 2015.

Gray, Eileen; Badovici, Jean. *E1027. Maison en bord de mer. L'Architecture Vivante* [1929], Paris: Imbernon, 2006.

Malterre-Barthes, Charlotte; Dzierzawska, Zosia. *Eileen Gray: A House Under The S*un, London-New York: Nobrow, 2019.

Perriand, Charlotte. *Une vie de création,* Paris: Odile Jacob, 1998.

Perriand, Charlotte. *La crisi del gesto in Giappone*, *Casabella Continuità*, n.210, June 1956.

Perriand, Charlotte. *Une tradition vivante, L'Architecture d'aujourd'hui,* n. 65, May 1956.

Perriand, Charlotte. *L'art d'habiter, Techniques et Architecture*, special issue, August 1950.

Perriand, Charlotte. *Au Japon. L'Architecture d'Aujourd'hui,* special issue, March 1949.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Thematic bibliography of the paper's author

Gabrielli, Simona. *Progettare il dislivello. Architetture a Cap Martin,* Milano: Maggioli Politecnica, 2014.

Gabrielli, Simona. *Eileen Gray, IQD magazine*, Milano: Verbus Editrice, 2020.

Gabrielli, Simona. *Le montagne di Charlotte Perriand, Area n. 177 - Hight Altitude,* 2021.

Lecturer at conferences

Nemo Propheta in Patria, La geografia del riconoscimento delle donne. Convegno internazionale, 19 aprile 2023, Real Accademia di Spagna, Roma: Simona Gabrielli, *Frammenti di un dialogo immaginario tra Eileen Gray e Charlotte Perriand*.

Paesaggio Femminile Plurale. Seminario del Dottorato in Paesaggio e Ambiente - Università di Roma La Sapienza, 22 aprile 2021 (atti in via di pubblicazione 2023): Simona Gabrielli, *Charlotte Perriand. Dal rifugio al paesaggio.*

17. Mostra Internazionale di Architettura La Biennale di Venezia - Padiglione Italia 2021- Comunità Resilienti invito dell'Associazione Culturale Architettrici: Simona Gabrielli, *Sliding doors. Frammenti di un dialogo immaginario tra Eileen Gray e Charlotte Perriand.*

2050 Archifest. Abitare il mondo altrimenti Colle Val d'Elsa, 2020 - MARS - Spazio Michelucci "Le Architettrici" - 3 ottobre 2020: Simona Gabrielli, *Charlotte Perriand e Eileen Gray. Una nuova arte di vivere*.

Bibliography of gender identity and architectural space

Biemmi, Irene; Leonelli, Silvia. *Gabbie di Genere*, Torino: Rosemberg & Sellier, 2020.

Iantaffi, Alex; Barker, Meg-John. *Life Isn't Binary: On Being Both, Beyond, and In-Between, London:* Jessica Kingsley Publishers 2019.

Murray, Douglas. *The Madness of Crowds: Gender, Race and Identity* (1st ed.). London: Bloomsbury Continuum, 2019.

Parisi, Luisa. Gender. *Sexuality and Space, Ardeth* [Online], 9 | 2021, Online since 01 December 2022, connection on 10 January 2023. URL: http://journals.openedition.org/ardeth/2741

Rendell, Jane; Penner, Barbara. Borden, Iain. *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, London - New York: Routledge, 2000.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Tolić, Karmen; Škevin Rajko, Ivana. *Flussi migratori e identità: genere come parametro di oscillazioni identitarie. Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* 65: 2020.

Vincent, Ben; Manzano, Ana. History and Cultural Diversity. In: Richards, C., Bouman, W., Barker, MJ. (eds) Genderqueer and Non-Binary Genders. Critical and Applied Approaches in Sexuality, Gender and Identity. London: Palgrave Macmillan, 2017.

Weisman, Leslie Kanes. *Women's Environmental Right: A Manifesto*, in Rendell, Jane; Penner, Barbara; Borden, Iain. (eds), *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*, London - New York: Routledge, 2000.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Work and care

Moderado por
Inés Moisset, Helena Souto y
Alejandra Estrada

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16771

Arquitecturas de lactancia: La mujer en la Gota de Leche

Breastfeeding architectures: The woman in the Drop of Milk

Ángela Emma Molina Calzada[a]

[a] Facultad de Arquitectura, Universidad de Alcalá, angela.molina@edu.uah.es, angelamolc@hotmail.es

How to cite: Molina Calzada, Ángela Emma. (2024). Arquitecturas de lactancia: La mujer en la Gota de Leche. En libro de actas: *ICAG2023 VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/icag2023.2023.16771

Abstract

By the end of the XIX century and due to the high numbers of infant mortality institutions known as Gota de Leche emerged in Spain. The aim of these institutions was to reduce this societal issue by the delivery of bottled milked to infants in need. The centers included all the technologies required for alterating milk coming from animals but also tried to involve mothers in the process by creating a new maternal feeling that had never been so strong.

As the high mortality of infant population was linked to national deterioration and depopulation also new laws and regulations that aimed to protect younger generations appeared in the country as a way to improve infant wellbeing.

Since the creation of the Gota de Leche until 1940 the centers were a complete success and they were built either on bigger cities or smaller villages. The consume growth of formula milk made Gota de Leche institutions lose functions what ended up in the centers being transformed until they disappeared.

Keywords: *architecture, breastfeeding, mechanization, mortality, women, infant*

Resumen

A finales del siglo XIX y debido a las elevadas cifras de mortalidad infantil aparecieron en España instituciones conocidas como Gota de Leche que tenían como objetivo paliar este fenómeno mediante el suministro de leche animal tratada a las familias que así lo requerían. Estos centros contaban con las instalaciones necesarias para maternalizar la leche animal y distribuirla, aunque también estaban encargados de involucrar a las madres en el proceso y de fomentar un nuevo sentimiento materno.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

La elevada mortalidad infantil se encontraba directamente relacionada con el deterioro nacional y la despoblación lo que fomentó que su aparición viniera acompañada de nuevas leyes de protección de la infancia con el fin de mejorar la condición de estos niños que en un futuro serían los encargados de la prosperidad de la nación.

Desde la creación de los centros de Gota de Leche en España hasta 1940 la institución gozó de una etapa de gran desarrollo, expandiéndose por toda la península. Fue con el aumento del uso de leches de fórmula comerciales cuando estas instituciones sufrieron una etapa de pérdida de funciones y de declive, adaptando su tipología a otros usos similares hasta llegar finalmente a desaparecer.

Palabras clave: *arquitectura, lactancia, mecanización, mortalidad, mujer, neonato*

1. Introducción

A finales de 1890 los países europeos más desarrollados comenzaron a preocuparse por los elevados niveles de mortalidad infantil, momento en el que también empieza a prestarse especial atención al bienestar del resto de la población con la aparición de nuevas políticas públicas como la regulación de acceso al trabajo y el control de horario laboral. Como resultado de estas nuevas propuestas surgieron instituciones en todo el mundo que centraron su atención en el bienestar infantil y de las madres, en busca de un mayor cuidado de la infancia y de su medicalización. Estos procesos no solo afectaban a los neonatos, sino también a sus madres, a las que se les proporcionaría educación sobre el cuidado de los hijos promoviendo una nueva cultura de la maternidad que nunca antes había sido tan fuerte.

En España estas instituciones recibieron el nombre de Gota de Leche y aparecieron de manera progresiva a partir del año 1903, momento en el que se fundó el primer centro en la ciudad de Barcelona[1]. Los centros de Gota de Leche incluían todos los procesos necesarios para mejorar la alimentación infantil, desde la etapa de extracción de la leche animal en las granjas hasta el reparto del fluido en los biberones. Desde la creación de las diferentes Gotas de Leche en España la institución gozó de una etapa de gran desarrollo, expandiéndose por toda la península y llegando a aparecer no solo en capitales de provincia sino también en localidades de menor escala. A partir del año 1940 y debido al aumento de uso de leche de fórmula comercial los centros de Gota de Leche perdieron gran parte de sus funciones y comenzaron una etapa de declive, transformándose en Institutos de Puericultura, Áreas de Maternidad o Centros de Prematuros y adaptando su tipología a usos similares hasta llegar en un final a desaparecer.

[1] Muñoz Pradas, F."La implantación de las Gotas de Leche en España (1902-1935): un estudio a partir de la prensa histórica". *Asclepio 68: Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, Enero 2016.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. Objetivos

Esta propuesta de comunicación pretende, a través de una revisión fotográfica de material de archivo, plantear una discusión, no solo social y productiva de las labores desarrolladas en los centros de Gota de Leche en España por las mujeres, sino también analizar los roles de género establecidos que afectaban a las coreografías que allí se desarrollaban. Mediante el estudio de esta documentación se pretende definir las tareas y procesos en los que participaban las mujeres trabajadoras de los centros de Gota de Leche y clarificar las relaciones entre espacio arquitectónico, procesos e individuos involucrados, que además de estar vinculadas con la mecanización escondía cuestiones de género que serían de gran relevancia para su funcionamiento. La metodología seguida para detectar las coreografías en las que estas mujeres participaban se basará en el estudio en detalle del material fotográfico y audiovisual disponible para posteriormente catalogar los espacios teniendo en cuenta el grado de presencia de figuras femeninas que en cada uno de ellos aparecía. Teniendo en cuenta los diferentes procesos que se desarrollaban en cada una de las estancias de estos centros y dividiéndolos en tres; procesamiento, almacenamiento y entrega será posible determinar que labores eran las desarrolladas por las mujeres y que espacios en conclusión eran principalmente de su dominio.

3. Desarrollo de la aportación

En España esta nueva preocupación por el bienestar de la población infantil hizo que la figura del niño/a se colocara en una nueva posición, pasando del niño trabajador que años atrás había participado en la economía familiar al niño escolar, adquiriendo de este modo un nuevo rol en la estructura familiar tradicional de la época[2]. La elevada mortalidad infantil dejó de verse como un problema familiar de índole privada y adquirió la categoría de problema nacional que afectaba a la totalidad del país y que estaba vinculado al deterioro de la nación, a la despoblación y a la continuidad de la comunidad española.

Además del nuevo rol que adquirió la población infantil, las figuras femeninas eran elementos clave en la institución de Gota de Leche, no solo como figura maternal como progenitoras de las futuras generaciones sino también como participantes activas en los procesos de tratamiento de leche que se llevaban a cabo en el interior de estos centros. Como figura materna se las dotó de una nueva responsabilidad colectiva que las forzaba a formar parte del entramado productivo nacional mediante el cuidado de esos niños que en un futuro próximo serían los trabajadores de la nación y que estarían encargados de su prosperidad y evolución. Como parte del engranaje de las instituciones estas mujeres eran concebidas como parte de un proceso mecanizado de

[2] Ballester Añón, Rosa; Balaguer Perigüell, Emilio. "La infancia como valor y como problema en las luchas sanitatias de principios de siglo en España". *Dynamis: Acta Hispánica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam 15*, 1995.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

producción de alimento en el cual la mujer era un anexo más de la maquinaria empleada para tratar la leche animal.

La figura de la mujer ha estado desde los orígenes vinculada a las tareas relacionadas con los cuidados familiares que incluían desde la cría de sus hijos hasta el cuidado de otros familiares. El primer momento donde la figura de la mujer aparece como cuidadora externa de las futuras generaciones podría considerarse el momento del parto, donde las matronas, en la mayor parte de los casos mujeres[3], eran las encargadas de ayudar a dar a luz y al ser las primeras responsables de los primeros momentos de vida de los neonatos. También, figuras como las amas de cría, mujeres encargadas de suministrar alimento a niños que no podían obtenerlo de otro modo, fueron muy relevantes en épocas donde las clases más acomodadas no podían o querían hacerse cargo de dicha tarea, realizando un papel crucial en la vida y alimentación de los niños. La vinculación entre madre e hijo a través de la lactancia ha sido relevante en todas las épocas llegando a considerar peores madres a aquellas que no podían realizar el acto de amamantar a sus propios hijos por problemas ajenos a ellas.

Filósofos como Aristóteles ya mencionaban en su libro *Animalium* los problemas asociados a la lactancia y a la importancia de la calidad de la leche. También el ginecólogo Sorano de Efeso, uno de los ginecólogos más conocidos de la antigüedad, estaba a favor del uso de nodrizas, aunque mencionaba también que la madre que amamantaba a sus hijos poseía mayores vínculos afectivos con este. Éste también estableció los criterios para la correcta elección de una nodriza, la cual debía cumplir requisitos muy concretos, así como prestaba atención a la calidad del fluido.

Con estos ejemplos es posible comprender la importancia que para una madre tenía la alimentación de sus hijos, considerándose peor madre por no hacerlo y premiando a aquellas que si lo hacían. Las instituciones de Gota de Leche tenían como misión fomentar la lactancia materna exclusiva en la medida de lo posible y extendían mediante propaganda la importancia de la lactancia materna. El fin principal de los centros de Gota de Leche era luchar contra la excesiva mortalidad infantil dirigiendo de forma científica el proceso de crianza de los menores durante los dos primeros años de vida y permitiendo a los menores de 15 asistir a consultas médicas de forma regular. Su misión era fomentar la lactancia materna exclusiva, examinar semanalmente el estado de salud de los niños, reglamentar su alimentación teniendo en cuenta su evolución médica, distribuir semanalmente la ración correspondiente de alimento en biberón en caso de que fuera necesario, involucrar y fomentar el sentimiento materno, formar a las madres en lo que denominaban el arte de la Maternología e incluso si fuera necesario proveer de alimento a aquellas madres que críen a sus hijos con pecho pero que se encuentren en una situación económica desfavorable. El proceso de maternalización de la leche animal se

[3] A excepción de en determinados momentos históricos donde los hombres asumieron estas tareas, llegando incluso a desplazar a las mujeres.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

conseguía en las instalaciones de Gota de Leche mediante el uso de nuevas tecnologías, que permitían mejorar la composición de la leche animal para permitir su consumo de forma seguro. Estos procesos, llevados todos ellos a cabo dentro de sus instalaciones, no solo involucraban la maquinaria necesaria para tal fin sino que el propio espacio donde se desarrollaban las tareas y aquellos agentes que intervenían en los procesos cobraban una gran importancia para conseguir el óptimo resultado que no solo consistiría en mejorar la alimentación infantil de forma cualitativa sino intervenir en el sentimiento materno de sus propias madres, generando nuevos lazos que unían a estas madres con la institución de forma muy directa.

Teniendo estas labores fundamentales desarrolladas por los centros de Gota de Leche, las figuras femeninas fueron clave en el desarrollo de estas instituciones y su papel en relación a ellas puede analizarse desde diferentes perspectivas. Por un lado, encontramos la figura femenina como madre de los neonatos que requerían la ayuda de la Institución y por otro lado aparece la figura femenina como mujer trabajadora dentro de los centros. Ambas posiciones, aunque con objetivos distintos, formaban parte de este proceso de mejora del bienestar infantil entrelazándose en algunas de las fases e interactuando entre ellas, lo que servía también como vínculo de unión entre la institución y las propias mujeres.

3.1 La figura de la mujer como madre de la nación

La apertura de los Centros de Gota de Leche en España supuso para las madres una nueva forma de crianza que permitía a determinadas instituciones controlar e involucrarse en la vida de sus hijos. La elevada mortalidad infantil era causada en la mayoría de las ocasiones por enfermedades vinculadas con la mala alimentación como podía ser la diarrea lo que propició la aparición de estos nuevos servicios donde se suministraban biberones con leche tratada que permitían un control sobre la ingesta de los niños. Este suministro de alimento incluía a su vez revisiones médicas tanto a los bebés como a las madres, lo que obligaba a las familias, y en concreto a las madres, a centrar parte de su vida en el correcto desarrollo de sus hijos y en su crianza, generando una nueva cultura de la maternidad hasta antes inexistente. Textualmente el reglamento de la Institución de Gota de Leche española indicaba que sus tareas incluían (entre otras); Dirigir científicamente la crianza de los niños durante los dos primeros años de su vida, aleccionar a las madres en el arte de la Maternología y alimentar a las madres que no segreguen leche suficiente, dejando claro que su objetivo no solo consistía en mejorar y reducir la mortalidad de esos niños, sino que pretendían también reeducar a las madres en las tareas de crianza e incluso suministrarlas a ellas alimento si fuera necesario.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Tal y como se expone en el *Documento del Ayuntamiento de Madrid de la Institución Municipal de Puericultura de Distrito de Palacio en Madrid*[4] de 1915 los centros de Gota de Leche tendrían también como función alimentar a las madres para que pudieran amamantar a sus hijos, idea que refleja el papel de madre como proveedora de alimento. En algunos de estos centros, además de suministrar los biberones, era posible recibir bonos de comida de uso familiar que permitían llevar al hogar los alimentos y consumirlos en familia. Estos bonos tenían como objetivo mejorar la alimentación de las madres, pero pretendían además que los vínculos afectivos familiares se vieran reforzados al tener que consumirlos en el propio hogar. Para poder optar a los servicios prestados en los centros las madres debían comprometerse a asistir junto con sus bebés semanalmente a un reconocimiento médico con el fin de poder establecer una vigilancia médica acerca del estado y peso del bebé y poder así suministrarle la cantidad de biberones necesarias. Esta tarea, de obligado cumplimiento, era también encomendada a estas madres, quienes si no asistían en los días señalados o no cumplían con las prescripciones podrían ser expulsadas del servicio y quienes recibían bonos o premios como aliciente si realizaban las tareas con éxito.

Las figuras maternas tenían encomendada por tanto una labor de gran importancia para el país que tenía como base cuidarse a ellas mismas con el principal objetivo de poder atender y cuidar de las futuras generaciones siguiendo la afirmación planteada en en el *Documento del Ayuntamiento de Madrid de la Institución Municipal de Puericultura de Distrito de Palacio en Madrid* de 1915 `En cada niño nace la Humanidad, (…) en cada niño español nace España´ [5]

3.2 La figura de la mujer dentro de la Institución

A la hora de analizar los procesos realizados dentro de la Gota de Leche podemos encontrar los que se encontraban directamente vinculados con el tratamiento del fluido y por otro lado aquellos que estaban relacionados con el trato de los pacientes o las madres. Las figuras femeninas como trabajadoras dentro de los centros tan solo formaban parte de las tareas seriadas concretas y claramente definidas, ocupando los hombres los puestos más relevantes y de toma de decisiones como eran los de los médicos, directores de los centros, ingenieros y técnicos de maquinaria y arquitectos encargados del diseño de los centros.

Para comprender el papel de estas mujeres dentro de las instituciones es necesario detectar las etapas en las que se llevaban a cabo las coreografías que implicaban el tratamiento del fluido con el fin de detectar que papel jugaban en cada uno de ellos y cuál era su grado de intervención. En una primera categorización es posible dividir los procesos que tenían lugar en los centros de

[4] Asamblea nacional de Protección a la Infancia y Represión de la mendicidad. Conferencia por el médico director D. Dionisio Gómez Herrero "Institución Municipal de Puericultura Consulta de niños-gota de leche: Memoria sobre el funcionamiento de la Institución municipal de Puericultura". Abril, 1914.

[5] Ibid. Pág 31.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Gota de Leche en tres fases diferenciadas; procesamiento, mantenimiento y entrega pudiendo relacionar cada una de estas etapas a espacios arquitectónicos concretos. A su vez, durante el desarrollo de este trabajo, se han diferenciado sub-fases dentro de estas etapas, considerándose estas los procesos que se desarrollaban durante las etapas de procesamiento, mantenimiento y entrega previamente expuestas. De este modo, dentro de la categoría de procesamiento encontraremos el proceso de extracción de leche, las salas de máquinas y la sala de llenados, todas estas vinculadas con las primeras etapas de vida del fluido. En segundo lugar, durante la fase de mantenimiento, encontramos las sub-fases de almacenamiento del fluido, llenado de biberones y la limpieza, todas ellas etapas intermedias entre el tratamiento del fluido y su posterior suministro. Por último, vinculadas a la fase de entrega, cabe mencionar la fase de espera, el pesaje de los niños y los dispensarios, etapas relacionadas con el suministro del líquido a las madres y del examen a los niños.

Esta categorización por etapas, en las cuales encontramos sub-actividades relacionadas entre sí, corresponden a su vez con un espacio físico arquitectónico concreto donde tienen lugar y donde las figuras femeninas tuvieron gran relevancia.

3.2.1 Fase 1. Procesamiento: extracción de leche, sala de tratamiento y sala de llenado.

La primera fase que tenía lugar en los centros de gota de Leche se vinculaba con todas las tareas que suponían la extracción del fluido y su tratamiento para el consumo infantil. La leche maternalizada en los centros de Gota de Leche españoles era en la mayoría de los casos de origen animal, extrayéndose en granjas cercanas donde parte del ganado estaba reservado para este fin. Sin embargo, en algunos países e incluso en algunos centros de nuestro país, era posible encontrar amas de cría que donaban su propia leche y cuya extracción se realizaba en salas especializas dentro ya de las propias instituciones. La leche animal llegaba a las instituciones y era en estas, empleando los dispositivos que se disponían en las salas de tratamiento, donde se pasteurizaba y se maternalizaba para que pudiera ser consumida por la población infantil. Las salas de tratamiento generalmente se ubicaban en las plantas sótano de los edificios, permitiendo así que los ruidos y olores no afectaran al resto de estancias especializadas en atención a los pacientes y donde se ubicaban también las salas de reuniones, cuartos médicos y de consultas.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

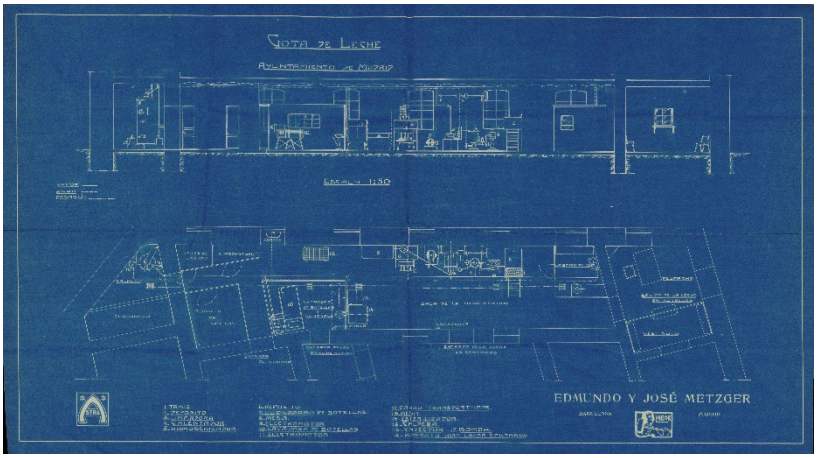


Fig. 1 *Planta y sección de sala de máquinas de la Casa de Socorro de Distrito de Palacio, Madrid* . Archivo de la Villa (1913)

Tal y como se muestra en la figura anterior la leche animal era tratada siguiendo un riguroso proceso seriado donde tecnología y mano de obra humana trabajaban mano a mano. En estas estancias primaba la presencia femenina, quien formaba parte del proceso como un engranaje más de la maquinaria de materialización del fluido. Al tratarse en su mayoría de procesos o tareas mecanizadas repetitivas y que no requerían de una fuerza excesiva la puesta estas labores eran llevadas a cabo por mujeres, quienes organizadas en pequeños grupos de trabajo realizaban las labores de una forma totalmente mecanizada. Las estancias dedicadas al tratamiento del fluido permitían que el proceso de tratamiento de leche se realizara en un mismo espacio continuo y abierto, donde el líquido pasaba de una máquina a otra y se desplazaba por el espacio de forma continua.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

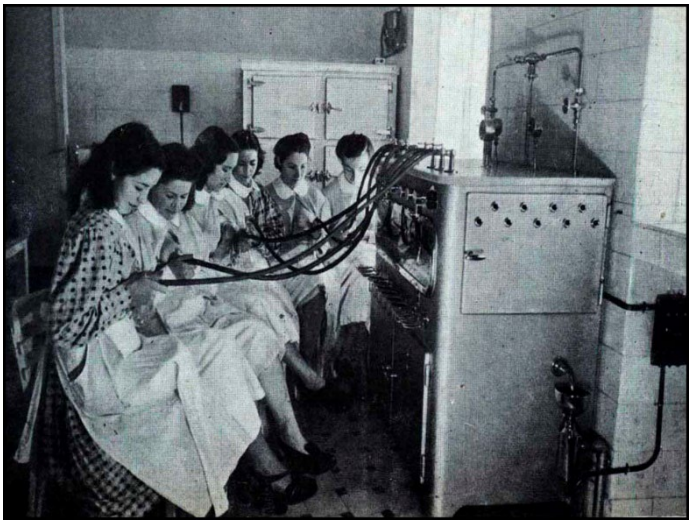


Fig. 2 *Mujeres extrayéndose leche.* Auxilio Social "La Gota de Leche" de Bilbao (1949)

Mayoritariamente las instituciones españolas recibían el suministro de leche de origen animal y era tratada, pero en algunos centros españoles como en la Gota de Leche de Bilbao se emplearon donantes de leche materna que se extraían el fluido en las propias instalaciones y al que se le aplicaban también tratamientos con el fin de mejorar su composición y favorecer la digestión de los neonatos.

3.2.2 Fase 2. Mantenimiento: almacenamiento del fluido, llenado de biberones y limpieza.

Los procesos que se llevaban a cabo tras el tratamiento de la leche comprendían todas aquellas tareas que permitían mantener el fluido conservado hasta su distribución a las madres en los dispensarios de los centros o hasta que era transportado a otros centros que los requerían. Los departamentos destinados a conservar la leche se encontraban siempre ubicados próximos a las salas de máquinas, con el fin de limitar los recorridos y agilizar el proceso, pudiendo considerar esta etapa como una más de la fase de tratamiento de la leche animal. Estas estancias necesitaban gran amplitud no solo para poder almacenar la leche, sino por la necesidad de permitir el flujo de personas y de entrada y salida de mercancías. Al tratarse de tareas directamente vinculadas con la fase anterior, las estancias que las albergaban se encontraban próximas a estas y por tanto normalmente ocupaban también los sótanos o plantas inferiores de los centros.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 3 *Mujeres en sala de almacenaje con cajas porta-biberones.*
Instituto Municipal de Puericultura de Madrid (1926)

Las salas de almacenaje y despacho de biberones, espacios que requerían de una regulación de luz, ventilación y temperatura, permitían almacenar por un lado aquellos biberones que se suministrarían a las madres pertenecientes a la institución y también aquella leche que se distribuiría por otras regiones. Con el paso de los años algunas Gotas de Leche crearon también salas de limpiado de biberones que permitían que todo el ciclo de tratamiento del fluido se realizara en las mismas instalaciones, sin la necesidad de externalización procesos o fases. Estas estancias incluían lavadoras mecánicas o pilas de lavado donde estos biberones eran minuciosamente manipulados y formaban parte de una etapa más del proceso de maternalización de la leche.

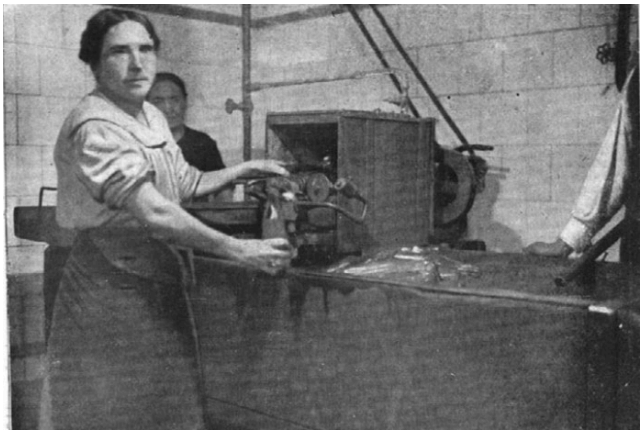


Fig. 4 *Mujeres empleando la máquina de limpiado de biberones.*
Instituto Municipal de Puericultura de Madrid (1926)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

En estas estancias incluidas en la segunda fase de mantenimiento del líquido era posible encontrar tanto figuras masculinas como femeninas, aunque sus labores se encontraban bastante diferenciadas. Mientras que, en las salas de almacenaje, espacios donde se requería de mayor fuerza para apilar los biberones y materiales, la presencia masculina era protagonista, las mujeres se encargaban de aquellas tareas de llenado de biberones y de limpieza, que al igual que en la fase anterior eran labores que requerían de gran precisión y que se desarrollaban siguiendo un proceso lineal seriado.

3.2.3 Fase 3. Entrega: sala de espera, salas de pesaje y dispensario

Como ya se ha comentado anteriormente, era de obligado cumplimiento que las madres acudieran semanalmente a revisiones donde se evaluaba la correcta alimentación de los menores y se realizaban estudios para valorar su evolución. Estas visitas debían garantizar que la alimentación llevada a cabo en las instituciones se estaba realizando de la manera adecuada, rellenándose en estas visitas unas cartillas donde se incluía toda la información relevante del estado de salud de los neonatos. Las salas de espera eran un espacio de intercambio de opiniones y experiencias entre las madres que permitía compartir el proceso y generar cierto sentimiento de comunidad que beneficiaba a las instituciones ya que conseguía que las mujeres fueran constantes con las revisiones y visitas pautadas. El mobiliario de estas salas se encontraba adaptado a esta situación de espera e intercambio, dividiendo por unidad familiar a cada visitante, pero permitiendo la interacción entre madres, aunque de una forma controlada. La totalidad de las personas que acudían a estas salas de espera eran mujeres al ser ellas las encargadas de acudir con sus hijos a las revisiones por lo que la presencia femenina en estos espacios era total.

Fig. 5 *Madres y niños en sala de espera.* Gota de Leche de San Sebastián (1934)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Si las salas de espera pertenecían completamente a la esfera femenina, el paso posterior, las salas de pesada y cuartos médicos pertenecían completamente al dominio de la figura masculina. Estas salas de espera eran el paso previo a la revisión de los neonatos, donde el médico encargado en la institución correspondiente velaba por el cumplimiento del reglamento establecido. La sala de pesadas era un espacio de gran relevancia pues era donde se determinaba el número de biberones que se suministraría a cada madre y donde se evaluaba si las pautas que se estaban siguiendo estaban o no dando el resultado esperado. El cuarto de pesaje es la primera de las estancias donde la figura masculina aparece como figura principal, y era él quien determinaba y tomaba las decisiones importantes en relación a la continuidad de la familia en el proceso llevado a cabo en el centro de Gota de Leche correspondiente.

Finalmente, la estancia que marcaba el fin del proceso e la institución era el dispensario, único espacio del edificio en contacto directo con el exterior desde donde se suministraban las botellas de leche previamente establecidas por el médico encargado en la sala de pesadas. Este espacio semi-público era el vínculo entre interior y exterior, entre calle pública y espacio interior privado, que servía de escaparate para mostrar las buenas acciones llevadas a cabo en la Gota de Leche. Al igual que en el resto de las estancias, a excepción de las salas de pesaje y cuartos médicos, esta fase contaba de nuevo con una clara presencia femenina, siendo las encargadas del dispensario mujeres, lo generaba un mayor vínculo entre la cara visible de esta institución y las propias madres.

Fig. 6 *Dispensario.* Gota de Leche de León

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. Resultados

Mediante la revisión del material fotográfico obtenido de archivos, prensa digital, artículos y otros documentos es posible detectar aquellos procesos en los que la figura femenina cobraba mayor relevancia en los centros de Gota de Leche. En todas las fases previamente expuestas es posible concluir que las mujeres ocupaban un papel relevante dentro de la institución formando parte del engranaje del complejo funcionamiento de la institución. Las figuras masculinas estaban presentes en aquellas labores que suponían cierto grado de decisión, como podían ser las salas de consulta y salas de pesaje, donde su papel incluía la toma de decisiones de si el niño podía o no continuar formando parte de la institución y era el principal controlador de su evolución y desarrollo. Tal y como se puede detectar en documentos oficiales de creación de algunos de los centros donde se expone el funcionamiento de las instituciones de Gotas de Leche concretos el equipo médico, administrativo y directivo estaba formado siempre por figuras masculinas. También, en la mayoría de los casos cuando la institución se encontraba financiaba por medios privados, ésta provenía de personajes conocidos en la localidad en cuestión, por lo que adquirían un papel de control sobre los procesos a desarrollar en los centros.

Fig. 7 *Sala de pesaje.* Gota de Leche de San Sebastián (1903)

Tras el estudio de los procesos y su vinculación con un espacio arquitectónico concreto es posible detectar como aquellas tareas invisibles en la institución como podían ser el tratamiento del fluido con todas las fases que incluía, así como las fases de mantenimiento y almacenamiento tenían lugar en las partes menos nobles de los edificios que ocupaban, quedando relegadas a estancias en sótanos donde además de quedar aisladas del resto por motivos de programa quedaban invisibilizadas. Estas zonas menos expuestas eran principalmente ocupadas en su mayoría por mujeres y las labores que se desarrollaban quedaban escondidas en las partes menos concurridas de los edificios de Gota de Leche. La parte más visible de la institución y donde

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

tenía lugar gran parte de la actividad era la sala de espera y las salas de pesaje y consulta, cada una de ellas perteneciente a una esfera de género diferente. Mientras que la sala de espera era el núcleo de intercambio y de vínculo entre madres que podían compartir su experiencia, la sala de pesaje era territorio de dominio masculino, siendo el médico el total controlador de los procesos que allí tenían lugar. Otro de los espacios más visibles de la institución era el dispensario, zona donde se distribuían los biberones correspondientes a cada una de las madres después de la visita semanal al médico. El dispensario actuaba como zona intermedia, como vínculo entre espacio público y privado, lo que lo convertía en un punto de escaparate y muestra de lo que en el interior del edificio sucedía. Las encargadas de distribuir las raciones de leche maternalizada a las madres eran mujeres, lo que permitía que las madres y trabajadoras establecieran vínculos que fomentaban la sensación de permanencia.

Los edificios dedicados a Gota de Leche contaban con un programa muy definido y determinado por los procesos que incluían el tratamiento del fluido. Las zonas que suponían actividades que generaban ruidos y olores y que estaban quedaban relegadas a un segundo plano, quedando de este modo también en este lugar las trabajadoras que de ellas se encargaban. La cara visible de la institución ocupaba aquellos espacios del edificio más nobles y visibles, siendo las figuras masculinas las protagonistas. Es posible por tanto entender el espacio arquitectónico que albergaba los usos de Gota de Leche como un conjunto de estancias complementarías y cuyo óptimo funcionamiento dependía completamente de las coreografías internas que se desarrollaban en su interior.

5. Conclusiones

Los centros Gota de Leche mecanizaban por completo la crianza infantil, ofreciendo tanto a las madres como a los neonatos formar parte de un proceso de mejora de su calidad de vida en ese momento y en el futuro.

Al analizar toda la sucesión de etapas que se realizaban en los centros de Gota de Leche es posible comprenderlos como un sistema de producción ininterrumpido donde el fin último era la crianza de los neonatos garantizando un estado de salud adecuado. Los espacios arquitectónicos que los conformaban funcionaban como una línea de montaje donde a pesar de encontrar diferentes fases de producción el sistema en conjunto funcionaba como una única unidad. Como propone Giedion en su libro *La mecanización toma el mando*[6] esta mecanización de procesos debe producirse a escala humana, existiendo un equilibrio entre lo natural y lo tecnológico, entre lo orgánico y lo mecanizado. De este modo es posible encontrar paralelismos entre este pensamiento y el funcionamiento de las instituciones de Gota de Leche donde un

[6] Giedion Siegried (1970). *Mechanization takes command, a contribution to anonymous history.* Oxford: Oxford University Press, 1970.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

proceso tan natural como la crianza de los neonatos era tratado como el engranaje de cualquier tecnología intentando optimizar procesos y actuar de forma eficiente. Las mujeres trabajadoras que formaban parte de la institución eran también parte de la maquinaria que allí operaba actuando en ocasiones como mano ejecutora de procesos en las salas de tratamiento o como figura cuidadora en las tareas vinculadas con el trato al niño y a las madres como podía suceder en los dispensarios y salas de espera. La mujer allí cumplía por tanto dos tareas, la de formar parte de un proceso óptimo de producción y por otro la de actuar como vínculo entre la institución y la familia, creando relaciones con las madres que hacían crecer el sentimiento de pertenencia a los centros y que aumentaba el deseo por fomentar y reforzar los lazos familiares tradicionales del momento.

Los espacios arquitectónicos que conformaban estos centros contaban con las características necesarias para que en ellos tuvieran lugar los procesos correspondientes. Estos espacios también estaban condicionados en tamaño, ventilación, dimensiones, etc… por los dispositivos y tecnologías necesarias para el tratamiento del fluido que a su vez afectaba a los agentes intervinientes en las labores. Como se ha mencionado anteriormente, existía una clara separación entre las tareas a desarrollar por las figuras masculinas y las femeninas de la institución, siendo aquellas desarrolladas por los hombres las que realmente afectaban al curso y a la prosperidad de los centros de Gota de Leche. Las mujeres, relegadas a un segundo plano y ocupando los espacios más invisibilizados, actuaban como una pieza más del engranaje de tareas, siendo solo visibles en aquellos puntos donde adquirían un rol de vínculo social con las madres de los neonatos con el fin de garantizar su permanencia en la institución.

Referencias

Alcalá García, Inmaculada. “Feminismos y maternidades en el siglo XXI”. *Revista Dilemata, 18,* 63- 81, 2015.

Achón Rodríguez, Olga. “Cuerpo y leche. Unidades de neonatología, poder médico y tráfico de leche materna”. *Revista Dilemata, 25,* 157-179, 2017

Arana, J. Ignacio. “Estado de la lactancia y la atención de Puericultura antes del nacimiento de las Gotas de Leche y Consultorios”. *Cuadernos de historia de la pediatría Española 6*, Octubre, 2014.

Arana, J. Ignacio. “Creación y funcionamiento de la Gota de Leche de Madrid”. *Cuadernos de historia de la pediatría Española 8*, Octubre, 2014.

Ballester Añón, Rosa; Balaguer Perigüell, Emilio. “La infancia como valor y como problema en las luchas sanitatias de principios de siglo en España”. *Dynamis: Acta Hispánica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam 15*, 1995.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Boero Chancy, Verónica. *La teta asediada: La lactancia como nuevo dispositivo ethopolítico.* Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2017.

Colomina, Beatriz. *Arquitectura de Rayos X*. Puente editores, 2021.

Federici, Silvia. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas.* Traficantes de Sueños, 2013.

Giedion Siegried (1970). *Mechanization takes command, a contribution to anonymous history.* Oxford: Oxford University Press, 1970.

Gorrotxategi Gorrotxategi, P. (2015b): "Procedimientos de tratamiento y "maternalización" de la leche". *Cuadernos de Historia de la Pediatría Española 8,9-13*, Octubre, 2014.

Hassan, Narin. "Milk Markets: Technology, the Lactating Body, and New Forms of Consumption." *Women's Studies Quarterly 38*, 2010.

Nash M. *Woman, family and work in Spain (1875-1936).* Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre, 1983.

María del Carmen Manresa López, Fernando J. Ponte Hernando, José Pascual Bueno, "La institución de La Gota de Leche de Santiago de Compostela (1904-1980)". *Cuadernos de Estudios Gallegos 67*, 2020.

Muñoz Pradas, F. "La implantación de las Gotas de Leche en España (1902-1935): un estudio a partir de la prensa histórica". *Asclepio 68: Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, Enero 2016.

Santos Valera, Susana. "La Gota de Leche en la ciudad de León. Una institución benéfica municipal*". Argutorio: revista de la Asociación Cultural Monte Irago*, 27-28, 2003

Simón-Lorda, David y Rúa Dominguez, M. Luisa. "La Gota de Leche: salud pública, beneficencia e higiene infantil (Ourense-Galicia, 1912-1933)". *Cadernos de atención primaria,* 52-56, 2018.

Winnicott, Donald W. *Escritos de pediatría y psicoanálisis.* Paidos Ibérica, 2009.

Yalom, M. *Historia del pecho.* Tusquets, 1977.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16701

¡Vaya a cuidar l@s niñ@s! Democratización del Espacio Público en la obra de tres mujeres en Cali, Colombia

Go take care of the children! Democratization of Public Space in the work of three women in Cali, Colombia

Liliana Andrea Clavijo[a] y Fredy Fabián Pantoja[b]

[a] Profesora Asociada, Escuela de Arquitectura, Universidad del Valle, Candidata a Doctora en Arte Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia liliana.clavijo@correounivalle.edu.co;

[b] Profesor contratista, Escuela de Arquitectura, Universidad del Valle, Estudiante Maestría en Arquitectura y Urbanismo, Universidad del Valle, , fredy.pantoja@correounivalle.edu.co

How to cite: Clavijo, Liliana Andrea; Pantoja, Fredy Fabián. 2023. ¡Vaya a cuidar a los niños! Democratización del Espacio Público en la obra de tres mujeres en Cali, Colombia. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 Octubre 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16701

Abstract

This paper examines the work of three women designers of public space in Cali: Cascadas de la Loma de la Cruz (1970) by Lyda Caldas, Bulevar del Río (2008 – 2013) by Elly Burckhardt and Trumpets in Jairo Varela Square (2015) by Lucía Alba, and their professional representativeness, in order to unveil their position in the Colombian architecture historiography as women who contributed meaningful projects to the city.

The women´s experience in public space has been widely documented in urban, ethnographic, and social studies; however, women as creators of theses spaces have been little explored at the disciplinary level. Based on gender theories, archival review, and interviews to women practitioners, we interrogate the exaltation of the male-centered role of architect-designer over tasks considered "ornamental" associated with female role such as landscaping, furniture, and arts. Tasks that are the basis of the public space design to support disputed identities, solve care situations and promote appropriation and joy over time.

We consider the need to provide evidence about our cities from the women's work to build new narratives that allow us to make visible and recognize their contributions from a critical perspective.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Keywords: *Public Space, Cali, Architecture, Art, Feminism, Identity, Time, Care, Democratic spaces*

Resumen

Este trabajo examina la obra de tres mujeres diseñadoras de espacio público en Cali: Cascadas de la Loma de la Cruz (1970) de Lyda Caldas, Bulevar del Río (2008 - 2013) de Elly Burchardth y trompetas en la Plazoleta Jairo Varela (2015) de Lucía Alba y su representatividad en el medio profesional, con la intención de develar cuál es su posición en la historiografía de la arquitectura colombiana como mujeres que aportaron proyectos significativos a la ciudad.

La experiencia de las mujeres en el espacio público ha sido ampliamente documentada en estudios urbanos, etnográficos y sociales; no obstante, las mujeres como creadoras de estos espacios ha sido poco discutido a nivel disciplinar. Con base en teorías de género, revisión de archivos y entrevistas a mujeres practicantes, interrogamos la exaltación del rol masculinizado de arquitecto-diseñador sobre tareas consideradas "ornamentales" asociadas al rol femenino como el paisajismo, mobiliario e intervenciones artísticas. Tareas que constituyen la base del diseño de espacio público para acoger identidades en disputa, resolver situaciones de cuidado y propender la apropiación y goce en el tiempo.

Consideramos la necesidad aportar evidencias sobre nuestras ciudades desde el trabajo de las mujeres para construir nuevas narrativas que permitan visibilizar y valorar sus aportes desde una perspectiva crítica.

Palabras clave: *Espacio Público, Cali, Arquitectura, Arte, Feminismo, Identidad, Tiempo, Cuidado, Espacios democráticos*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Introducción

El espacio público es el aspecto más importante de las ciudades inclusivas y sostenibles[1]. Es allí donde desde la infancia aprendemos a relacionarnos, construimos experiencias significativas del entorno físico y establecemos acuerdos de convivencia. En décadas recientes, en todo el mundo, la construcción de espacio público ha sido el mejor instrumento para transformar sectores vulnerables y deteriorados en lugares habitables que faciliten el encuentro libre y espontáneo de la ciudadanía[2]. Cali es una de las ciudades en Colombia con el menor indicador de espacio público por habitante; en la actualidad tiene 2,71m2/hab[3] y a pesar de ser una ciudad muy arborizada, el poco espacio "efectivo"[4] requiere de intervenciones sustanciales para el disfrute ciudadano[5]. Dentro de esta *escasez* destacamos tres lugares en la ciudad que han signado las interacciones humanas en lo público y cuentan con gran representatividad para la ciudadanía caleña: las Cascadas de la Loma de la Cruz, el Bulevar del Ro y el monumento de las trompetas en la Plazoleta Jairo Varela. ¡Tres espacios diseñados por mujeres!: la arquitecta paisajista Lyda Caldas, la arquitecta Elly Burckhardt y la artista Lucía Alba, respectivamente

Como punto de partida reconocemos que los roles de género son constructos sociales que inherentemente no determinan la posición de las personas en el mundo. Éstos han sido naturalizados como base de un sistema de orden que diferencia, juzga y jerarquiza a los seres humanos y como consecuencia, circunscribe los campos de acción y actividades "permitidas" de acuerdo con la asignación de género. En el caso de la comunidad profesional en arquitectura los roles han operado de manera antagónica. Por un lado, como evidencia de las expresiones de pensamiento abanderadas por mujeres arquitectas y profesionales auxiliares[6] en busca de la paridad laboral y revaloración de los medios que visibilizan su trabajo con nombre propio, y a

[1] Comisión Económica para América Latina y el Caribe - CEPAL; Naciones Unidas. Ciudadanía infantil: los espacios públicos como punto de partida de las ciudades inclusivas. *Desafíos: Los derechos de la infancia afrodescendiente en América Latina y el Caribe*, Vol 23, 2020. Recuperado de: https://www.cepal.org/es/publicaciones/tipo/boletin-desafios/23

[2] La Organización Mundial de la Salud establece un mínimo de 9m2/hab y ONU-Hábitat establece un rango de 10m2/hab – 15m2/hab como ideal para garantizar la habitabilidad en ciudades sustentables y sanas.

[3] Déficit de espacio público en Cali preocupa: Sociedad Colombiana de Arquitectos. *Diario El País* (9 de marzo de 2023) https://www.elpais.com.co/cali/deficit-de-espacio-publico-en-preocupa-sociedad-colombiana-de-arquitectos.html

[4] La efectividad del espacio público está directamente relacionada con aquellos espacios permanentes en la ciudad que son accesibles a cualquier persona, altamente caminables y han sido planeados (diseñados) para ofrecer actividades recreativas, de ocio y/o deportivas a la ciudadanía: plazas, parques, plazoletas, bulevares, malecones, etc.

[5] Alcaldía de Cali. *Manual de adecuación del espacio público efectivo*. (Cali: Departamento de Planeación, 2018). https://idesc.cali.gov.co/download/guias/manual_maepe.pdf La investigación y redacción final de manual estuvo a cargo de la arquitecta Sabina Cárdenas O´Byrne, profesora Pontificia Universidad Javeriana de Cali.

[6] Dibujantes, maquetistas, delineantes de arquitectura.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la vez de manera negativa, cuando el género es el instrumento que estereotipa la posición de las arquitectas en actividades sensibles u ornamentales solo por el hecho de ser mujeres.

En la academia fueron fundamentales *Sexuality and Space*, editado por Beatriz Colomina en 1992 y *The Sex of Architecture*, editado por Patricia Conway, Leslie Kanes, Diana Agrest en el año 1996; estas reflexiones abrieron un camino importantísimo en la década de los noventa del siglo XX desde las escuelas americanas para posicionar y recuperar mujeres en la historia de la arquitectura en diversos roles: como gerentes del hogar, líderes comunitarias y diseñadoras, pero también poner en evidencia los escenarios y dispositivos físicos o virtuales que la arquitectura y el urbanismo moderno ha construido para asignar espacios físicos, sociales y culturales a las mujeres. Los límites entre los dominios público, privado e incluso los ámbitos de relación comunes para ser visto y socializar se tornan fundamentales en estas reflexiones. En Latinoamérica las arquitectas Susana Torre con el texto "Claiming the public space" en 1996[7] exhibe el papel del espacio público en las manifestaciones sociales de las madres argentinas tras la dictadura, Ana Falú como editora del libro *Ciudades equitativas para varones y mujeres*[8]. *Herramientas para la acción* de 2002, abre el debate sobre los instrumentos e indicadores que facilitan hacer ajustes y medir el impacto de políticas con perspectiva de género, así como los factores sociales y culturales en el uso y disfrute del espacio urbano, sus restricciones de acuerdo como lo usen hombres o mujeres, o la antropóloga Rita Segato con el texto *La Guerra contra las mujeres* de 2016[9], discute los escenarios físicos de la violencia sufridas por las mujeres y la limitación de uso de la ciudad como el caso de Ciudad Juárez en México; así como muchas otras mujeres que también han liderado estudios importantes desde los cuales se han promovido ciudades inclusivas donde sean abordados temas como la seguridad, la violencia, los roles sociales y los machismos en el contexto de nuestras ciudades latinoamericanas. La relación entre la arquitectura, el feminismo, el género y el urbanismo propició la fundación de colectivos profesionales de discusión en diferentes países latinoamericanos, que además trabajan como una red de intercambio de experiencias[10], también con discusión permanente desde las ciencias sociales y humanas en el Latin American Studies Association – LASA con la mesa de trabajo

7 Susana Torre, "Claiming the public space". *The Sex of Architecture*. (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1996)

8 Ana Falú, ed., *Ciudades para varones y mujeres: Herramientas para la acción* (Córdoba: CISCSA - Red Mujer y Hábitat - UNIFEM, 2002)

9 Rita Segato, *La guerra contra las mujeres* (Madrid: Traficantes de sueños, 2016)

10 Ver artículo de Archdaily. Clarisa Corral, "Conectando las redes de mujeres arquitectas en Latinoamérica" Archdaily, 20 septiembre 2023 https://www.archdaily.co/co/996060/conectando-las-redes-de-mujeres-arquitectas-en-latinoamerica

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

"Gender and Feminist Studies"[11] o en el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO a través de la defensa de las identidades en el grupo de trabajo "Red de género, feminismos y memorias"[12], entre otras.

En el caso colombiano es importante destacar que los últimos diez años han sido de gran activismo y movimiento para visibilizar el papel de las mujeres arquitectas. Uno de los ejemplos más interesantes son los eventos organizados por el Colectivo de Estudiantes de la Sociedad Colombiana de Arquitectos - CESCA[13], bajo el liderazgo de las estudiantes Liseth Ramírez, María Camila Montes y Paula Erazo: ARQPRENER - *Mujeres que Construyen Territorio* en Marzo de 2021 y *Mujeres que hacen Ciudad* en Marzo 2022[14]; evento que reunió diferentes perfiles de arquitectas de habla hispana para mostrar la versatilidad de sus aportes y responder la pregunta ¿cuál es la experiencia de las mujeres en la academia y en el medio profesional?.

A la fecha, son cada vez más los proyectos de grado y tesis a nivel de maestría que revisan los términos en los que se ha abordado el feminismo para considerarlo parte fundamental en la inclusión urbana y la arquitectura, de igual manera la creación de debates, seminarios y cursos que ahondan en estas discusiones. La universidad ha jugado un papel fundamental para hacer conciencia sobre la disparidad de los géneros en encuentros académicos que visibilizan el trabajo de diferentes generaciones de arquitectas. En 2017 la Universidad de los Andes realizó el *II Simposio Internacional de Arquitectura DeArq: Mujeres en arquitectura* convocado por la Facultad de Arquitectura y Diseño, y la misma universidad ha realizado dos ediciones sobre el tema, Revista DeArq 20 en 2017 a cargo Ana María Pinzón y Andrea Jeanne Merret y Revista DeArq 23 en 2018[15] a cargo de Juan Pablo Aschner. La primera edición hace un registro de las dificultades de las arquitectas en el medio profesional y plantea reflexiones para avanzar la discusión sobre perspectiva de género en las oficinas de arquitectura en los textos de Jan Smitheran, María Novas o Elisa Iturbe, la documentación y archivo digital en la obra de cien arquitectas de Inés Moisset, el papel de la clienta como modeladora de la arquitectura de Juan Valencia, las mujeres de la Bauhaus de Ana Flórez, o revisión de la obra de Lina Bo Bardi por

[11] https://sections.lasaweb.org/sections/gender-feministstudies/?_gl=1*1lmywif*_ga*MTk5NzQxMTY2MC4xNjk1NjY1NDk4*_ga_KFSJ2SR1KQ*MTY5NTY2NTQ5Ny4xLjEuMTY5NTY2NTg3MS4wLjAuMA.

[12] https://www.clacso.org/red-de-genero-feminismos-y-memorias/

[13] Colectivo creado en 2014. Los integrantes del colectivo pertenecen a diferentes universidades del país. Lo que es un gran ejemplo de la diversidad del perfiles y preocupaciones sobre el género y la producción de la ciudad. Gracias al respaldo de la SCA tiene participación directa en eventos profesionales y académicos a nivel nacional.

[14] Con motivo del día internacional de la Mujer. En el evento participaron arquitectas Youtubers, Bloggers, Académicas, Practicantes en diferentes escalas y Directivas de instituciones públicas y privadas. Las conversaciones fueron moderadas por l@s estudiantes del colectivo.

[15] Mujeres en la Arquitectura, DeArq, 20 (Julio, 2017); y 'Mujeres en la Arquitectura, DeArq, 23 (Julio, 2018)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Elena Pérez; por su parte el segundo volumen hace énfasis en la reivindicación histórica de mujeres arquitectas en textos de Lina Toro, Hugo Mondragón, Bárbara Rozas, Ana Pula Campos y Sandra Vivanco; y dos textos sobre modelos de planeación urbana desde perspectiva feminista y bici usuarias de Marina Kohler, Leticia Lindenberg, Paula Freire y Daniela Pareja[16]. Los artículos en efecto visibilizan y documentan el trabajo de mujeres arquitectas en diferentes escenarios alrededor del mundo, sin embargo, ninguna de las ediciones pone sobre la mesa de manera crítica el ejercicio profesional en Colombia.

En 2016, Richard Gerald publicó el artículo "Arquitectas Colombianas: 80 años de resistencia, dedicación y logros" en la plataforma digital *Archdaily*[17], en el cual realiza un listado extenso de mujeres que se han destacado profesionalmente en algún área de la arquitectura, listado de permitió conectar mujeres profesionales en todo el país e incluso algunas que ejercen por fuera del territorio nacional. La arquitecta Mónica Sánchez ha realizado aportes fundamentales sobre las políticas y herramientas urbanas con enfoque de género en Bogotá y llevado estas preocupaciones a talleres y cursos de arquitectura en diferentes universidades. Otro logro importante es la publicación de la monografía de la primera mujer arquitecta graduada en Colombia bajo el título: *Luz amorocho. Luz al oído*, texto editado por la arquitecta Silvia Arango[18], que presenta el perfil de la primera profesional arquitecta graduada en 1945 en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, y los obstáculos sociales como única mujer (soltera) en la firma de hombres arquitectos e ingenieros: Cuellar, Serrano & Gómez, su activa participación como diseñadora de equipamientos en el plan de reconstrucción de Tumaco al sur de Colombia, docente y directiva en la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, reseñista de arquitectura para ediciones PROA y diseñadora en el Ministerio de Obras Públicas. Recientemente, la arquitecta Ana María Pinzón[19] líder del colectivo *Arquitectas Colombianas* ha trabajado de la mano de arquitectas en el país reconstruyendo la memoria histórica y aportes de mujeres que han contribuido en diferentes áreas, así como la vinculación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos a la iniciativa 1x1 de 2023 del *International Women Architects Archive Center – IAWA* con sede en Virginia Tech University.

Si bien hemos dado pasos firmes como gremio colombiano para reconocernos como mujeres arquitectas, liderar procesos de visibilidad profesional y obstáculos en la práctica, es preciso

[16] Durante la redacción final de este texto, la Revista DeArq abrió una nueva convocatoria denominada Género, Ciudad y Arquitectura bajo la tutela de tres editoras invitadas: Zaida Muxi, Alessandra Cireddu y Karen Hinojosa con cierre el 1 de diciembre de 2023. Se esperan contribuciones que innoven la pedagogía y la práctica docente en la educación superior.

[17] Richard Gerald, "Arquitectas colombianas: 80 años de resistencia, dedicación y logros" Archdaily, 5 diciembre 2016 https://www.archdaily.co/co/800745/arquitectas-colombianas-80-anos-de-resistencia-dedicacion-y-logros

[18] Silvia Arango et al. *Luz Amorocho. Luz al oído*. (Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2021)

[19] Columnista de la revista Credencial y asesora de la Sociedad Colombiana de Arquitectos en temas de género e inclusión social.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

aclarar que gran parte de estas iniciativas están centralizadas en Bogotá. Desde allí se enumeran los logros de arquitectas no bogotanas como una circunstancia periférica y provincial en contextos tropicales, dejando de lado la producción de muchas practicantes, urbanistas y académicas a las cuales se les reconoce como pioneras en sus ciudades, pero aún no son objeto de estudios profundos (o monografías) sobre su obra. Una circunstancia que debe ser revisada.

Cali no es la capital de Colombia, pero sin duda la historia de la región ligada a la industria cañera de familias adineradas contribuyó a su desarrollo y circulación de capital que fue evidente en la zona urbana con la construcción de infraestructura pública y vivienda con alta calidad arquitectónica. Entre las pioneras está la arquitecta Libia Yusti que en sociedad con Enrique Richardson construyeron el Coliseo del Pueblo (1971) y la arquitecta Elly Burckhardt en sociedad con el arquitecto Tulio Echeverry fueron los diseñadores de las Piscinas Panamericanas y el complejo deportivo (1969); en el campo del urbanismo vale la pena mencionar a María Teresa Arizabaleta[20], activista por el voto femenino de reconocida trayectoria política, fundadora de la Unión de Ciudadanas de Colombia o la arquitecta chocoana Gilma Mosquera, investigadora sobre modos de vida y habitabilidad en comunidades afrodescendientes e indígenas en el suroccidente colombiano, muchos de sus proyectos en asocio con el urbanista Jacques Aprile-Gniset.

1. Los tres espacios públicos y sus diseñadoras

La revisión de estos tres proyectos, desde una perspectiva de género, no solo pretende destacar el trabajo de estas tres diseñadoras y su posición actual en la historiografía de la arquitectura. También revela los términos en los que la genderización de las actividades dentro de la arquitectura ha posicionado las mujeres de una manera desigual en el campo disciplinar. Esto entrega un panorama fértil para discutir la importancia de las luchas de los géneros en la producción del espacio urbano.

Lyda Caldas de Borrero nació en Cali en 1929 y muere en la misma ciudad en el año 2021. Se graduó como arquitecta en 1953 de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Viajó a Estados Unidos para realizar estudios de posgrado donde obtuvo el título de Maestría en arquitectura del paisaje en la Universidad de Pennsylvania en 1961. Es la pionera del paisajismo en Colombia. Creó la Especialización en Paisajismo en la Universidad del Valle donde fue profesora y directora; al mismo tiempo fue la socia fundadora de la firma Arquitectura y Paisajismo junto con su esposo, también arquitecto y profesor Harold Borrero.

[20] Líder sufragista y primera estudiante de arquitectura en convertirse en madre en el transcurso de su carrera profesional en la Universidad del Valle.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Las cascadas y el paisajismo de la Loma de la Cruz realizadas en 1970, es una de sus obras de espacio público en Cali. La apuesta arquitectónica y técnica del proyecto fue la construcción de un frente urbano sobre la Calle 5 con el diseño de cascadas a diferentes niveles que asumieran la diferencia topográfica entre el parque y la avenida. **Fig. 1**. El parque cuenta con diferentes ambientes que se encuentran conectados por senderos peatonales escalonados que ascienden hasta la explanada (en el tope de la loma) donde fueron ubicados los juegos infantiles y el mirador.

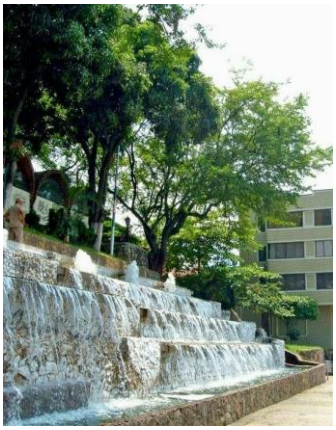


Fig. 1. *Cascadas de la Loma de la Cruz sobre Calle 5.* Fuente © Fredy Pantoja (2023)

Elly Burckhardt es una arquitecta caleña de origen alemán nacida en 1940. Es la primera mujer graduada de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Valle en 1960. Fundadora del estudio de arquitectura Burckhardt & Echeverri junto con su esposo Tulio. Ganadora del premio Karl Brunner en la XXIV Bienal Colombiana de Arquitectura en la categoría Diseño Urbano y Paisajismo por el diseño del Bulevar del Río y la Avenida Colombia. Presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos regional Valle del Cauca desde 2020, escenario que le ha permitido acercar al gremio de la construcción con los académicos para conversar sobre la ciudad y la región.

El Bulevar del Río es un proyecto diseñado y gestionado por ella entre los años 2008 y 2013 como una de las 21 Megaobras propuestas por la Alcaldía de Cali[21], en este caso, para mejorar la conectividad del centro histórico con el norte de la ciudad. El hundimiento de la Avenida Colombia por medio de un túnel liberó espacio en la superficie para la construcción de un espacio público lineal que privilegia recorridos peatonales entre diferentes puntos de interés del

[21] Las 21 Megaobras hicieron parte de la propuesta de gobierno del alcalde Jorge Iván Ospina en su mandato 2008 a 2012.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

centro histórico, así como la implementación de transporte público ligero[22] en superficie **Fig 2**.

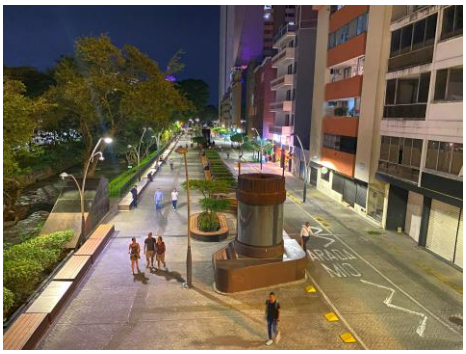


Fig. 2. *Bulevar del Río Cali.* Fuente © Fredy Pantoja (2023)

Lucía Alba nació en Cali en 1980; se formó en el Instituto Departamental de Bellas Artes, obtuvo grado de Honor como Maestra en Artes Plásticas en el año 2003, su proyecto de grado se enfocó en el paisaje sonoro. Se especializó en Artes del Espectáculo Cinematográfico en la Universidad Paris 8 Vincennes en Francia en 2006 y luego viajó a Buenos Aires para hacer el Curso de Ayudante de Escenografía, Vestuario y Edición en el Centro de Formación Profesional de S.I.C.A en 2008, allí exploró la escenografía para programas de televisión en series infantiles, añadiéndole a los personajes y a los escenarios esa característica pintoresca de la población colombiana. Junto a su pareja Fredy Pantoja crean una sociedad para aunar esfuerzos entre el arte y la arquitectura en los que vinculan constantemente sus intereses por la ciudad y la performatividad en diferentes concursos. Lideró el proyecto Monumento de las Trompetas (2015) que fue acreedor al primer puesto. Lucía muere en 2017 como consecuencia de una larga enfermedad.

Este monumento producto de un concurso organizado por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali y la Museo de la Tertulia. El monumento rinde homenaje al músico compositor de origen chocoano Jairo Varela quien fue fundador, vocalista y director de uno de los grupos más representativos del género musical salsa: el Grupo Niche. La obra no tiene frente ni atrás, esta condición privilegia su posición estratégica sobre el andén de la Av. 2 Norte para ser apreciada desde diferentes ángulos e inducir la interacción de los peatones con la obra. Un monumento con búsquedas en la estética Kitsch e interactividad donde naturalmente acoge a curiosos y fanáticos con formas, luces, colores y música. **Fig 3**.

[22] Si bien las estaciones fueron diseñadas y construidas, este transporte nunca entró en funcionamiento por razones técnicas.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 3. *Monumento de las trompetas en la Plazoleta Jairo Varela.* Fuente © Fredy Pantoja (2022)

En este punto aclaramos que no es una nuestra intención reforzar el estereotipo de mujeres ajustadas en labores consideradas periféricas, todo lo contrario. Pretendemos poner en evidencia que aun cuando en la jerarquía profesional las actividades realizadas por estas mujeres son consideradas complementarias al diseño de edificios, pensar lo público tiene mayor impacto y responsabilidad en el desarrollo de la ciudad.

2. Lo que la ciudad necesita

Los tres proyectos son ejemplo de su experiencia sobre el *cuidado del ser* con el diseño de cada detalle: árbol, agua, música, banca, textura. Elementos que en conjunto convocan y facilitan el uso, no solo por su estética sino también por el funcionamiento creativo en su composición. Una muestra de ellos son las anotaciones que la misma Lyda hace en los planos de proceso: “rellenar con buena tierra y sembrar caña fístula” o “distancia para no salpicar a los transeúntes”. **Fig. 4**. Ella misma señaló “los detalles cualifican la arquitectura”, esta aproximación permite reconocer que la mujer tiene una predisposición para los detalles que propenden la interacción y el cuidado en el espacio público.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

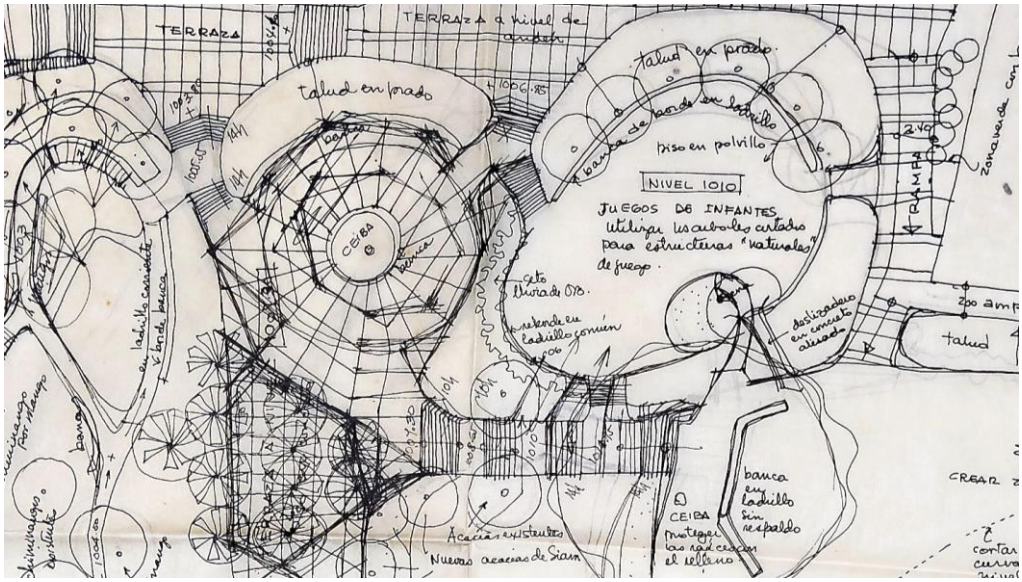


Fig. 4. *Fragmento plano de proceso para el diseño de la Loma de la Cruz.*
Fuente © Archivo Lyda Caldas en custodia temporal Arq. Pablo Buitrago (2022)

El valor del monumento de las trompetas radica en su potencial de disrupción en dos sentidos: primero, es un elemento altamente detallado y sensitivo (femenino) el cual fue insertado en la plazoleta diseñada (masculina) por el arquitecto Harold Martínez (2009) y, segundo, a pesar de tener 23m de largo x 11m de ancho x 13m de altura es un elemento que significa más allá de sus fronteras físicas, tiene difusión internacional por lo que representa para los salsómanos y melómanos en todo el mundo. El monumento significó y ornamentó la plazoleta con luces de cabaret y materiales brillantes asociados la espectacularidad de la puesta en escena de los artistas; fue tal el impacto que tuvo el monumento que la alcaldía emitió un acta del consejo de la ciudad para renombrar la plazoleta "Jairo Varela" (antes llamada de la "caleñidad"). **Fig, 5**.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 5. *Lucía y las trompetas en construcción la Plazoleta Jairo Varela, al frente Centro Administrativo Municipal de Cali.* Fuente © Fredy Pantoja (2015)

Con efecto protagónico, el vacío, la sombra y los elementos urbanos toman fuerza y significado en las cascadas y en el bulevar del río. Es el imprevisto en el espacio público dónde se refuerzan las interacciones sociales y crean memorias, como la misma Lyda señaló:

> "*Los factores climáticos juegan con los valores estéricos del lugar. El color de la tierra, la topografía, la roca, la masa de árboles, el gran árbol, son parte del carácter local, se convierten en su imagen, como ocurre con las ceibas de Cali… ahora bien, es cierto que se pueden universalizar las técnicas de la construcción, y aún el hombre, pero el paisaje no. Y es en esa relación con el paisaje donde la arquitectura se particulariza."*[23]

Por su parte, los valores climáticos y naturales fueron el motivo de diseño de los elementos de espacio público en el bulevar. **Fig. 6.** En este punto cabe la pregunta ¿es menos útil al mundo la mujer de limpieza que ha criado ocho niños que el abogado que ha hecho cien mil libras? pregunta Virginia Wolf en el libro *Una habitación propia*[24]. Una pregunta hábilmente formulada para incomodar sobre las relaciones humanas del cuidado y protección del ser: un aspecto muy asociado al rol femenino y necesario para el diseño de espacio público.

[23] Lyda Caldas. *El árbol en el ambiente urbano*. *Revista PROA* 219 (1971)

[24] Virginia Wolf. *Una habitación propia* (Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A, 2008).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 6. *Intersección bulevar del Río con Puente Ortíz, mobiliario.* Fuente © Liliana Clavijo (2019)

Estas obras han propiciado opiniones encontradas en el gremio profesional por cualidades estéticas, aspectos técnicos y repercusiones económicas. Pero ¿cuál es su valor para la ciudadanía? El bulevar del río que, en palabras de Elly Burchardth pretendía ser un detonante de la transformación económica y social del centro de la ciudad, por lo tanto, fue concebido como un catalizador que impulse diferentes aspectos como la renovación de los frentes urbanos, la conservación ambiental del Río Cali y la revitalización económica del centro de la ciudad. Es una obra que se pensó inconclusa y adaptable en el tiempo, más allá del costo de la construcción del túnel. Para Elly, el bulevar refuerza dos prácticas caleñas por excelencia: la conexión con el río y caminar por la ciudad, como bien lo describe Andrés Caicedo en su obra literaria ¡Que viva la música¡[25]

Los espacios públicos son el producto de las actividades que acogen por lo que necesariamente tienen dimensión temporal, pero a su vez son el resultado de la dicotomía que existe en el diseño de las ciudades. Mónica Cevedio cuestiona esta polaridad:

> "*la ciudad se divide entre público y privado, como si la vida se dividiese en dos partes y no fuese una; que la arquitectura o el urbanismo son el reflejo de la sociedad y están relacionados con el poder económico, cultural y social, por tanto, no son neutrales y están al servicio de la clase dominante y por ende, del género dominante. Por ende, la arquitectura debería ser pensada como un espacio albergante y no sólo como forma,*

[25] Andrés Caicedo. ¡Que viva la música! (Barcelona: Editorial Seix Barral S.A, 2019)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *arte, sensaciones sensoriales, sino que su función debería ser la de fomentar las relaciones humanas*."[26]

El uso cotidiano ha decantado la aceptación para convertirse en parte de la memoria colectiva como puntos de encuentro, reivindicando así la idea de ciudad en proceso con intencionalidad performativa. Los gestos arquitectónicos y espaciales realizados por las diseñadoras propiciaron que La *Loma de Cruz* fuera uno de los puntos de congregación durante el Estallido Social en 2021[27] y lugar por excelencia de actividades culturales de danza andina; el *bulevar* sea un punto de encuentro y permanencia, en el que coexisten armónicamente múltiples tribus urbanas y el monumento a *las trompetas* sea un lugar espontáneo para el baile que celebra los aportes musicales del maestro Varela, gracias a la interacción entre la música, el espacio y la perspectiva de la plazoleta **Fig. 6.** Las actividades operan como el soporte de la permanencia y la seguridad.

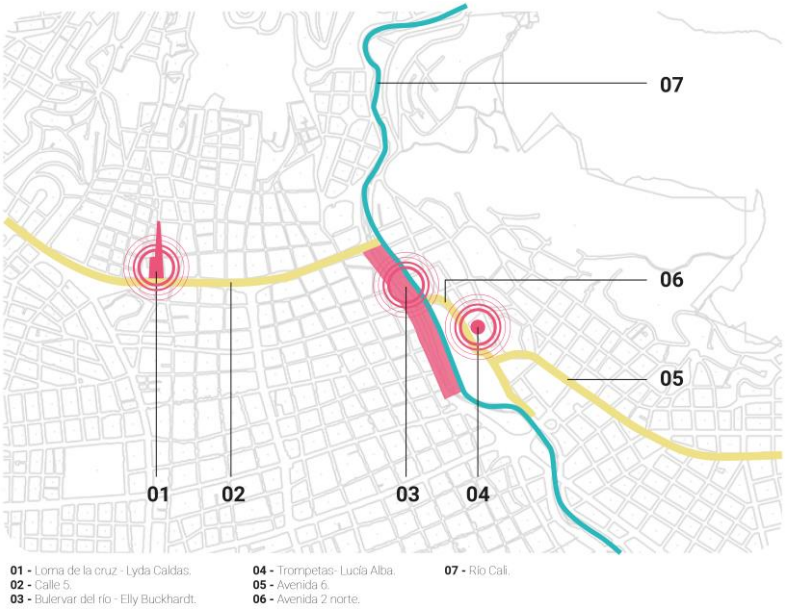


Fig. 7. *Plano Cali Centro y ubicación de los tres proyectos.* Fuente © Fredy Pantoja (2023)

[26] Mónica Cevedio. "Arquitectura y género". II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 28, 29 y 30 de septiembre de 2011, La Plata, Argentina. Consultado Agosto 12 de 2023, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4913/ev.4913.pdf

[27] Este nombre fue dado por los medios de comunicación a las manifestaciones sociales que tuvieron lugar entre abril y junio de 2021 en Colombia en contra de la reforma tributaria y la reforma a la salud, propuestas por el Gobierno del presidente Iván Duque. Miles de ciudadanos salieron a marchar diariamente; Cali fue la ciudad epicentro de las manifestaciones.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3. Los opuestos como estrategia profesional

Estos tres proyectos han tenido algunos reconocimientos profesionales a nivel local y nacional, y sin duda son intervenciones destacadas que han logrado visibilidad por si solos gracias a su posición en el centro de la ciudad y la interacción con diferentes grupos sociales. Han logrado el reconocimiento de la ciudadanía.

Aun cuando los entornos profesionales de la arquitectura son diversos y tiene variados campos de acción, todavía concebir un edificio es el paradigma y objetivo en la formación en las escuelas, donde el taller de diseño lidera el currículo y acapara los esfuerzos físicos y mentales de estudiantes y profesores. La realidad es distinta. En Cali, y seguramente en muchas ciudades latinoamericanas, el diseño de espacio público debería ser igual o más importante que los edificios, no sólo espacios complementarios. Son espacios que aportan a la convivencia y a la construcción de ambientes seguros, amables y equitativos. Todo buen edificio está asociado a un espacio público, pero no todo espacio público requiere de un edificio para ser efectivo, requiere de comunidad activa con acuerdos de convivencia que se manifieste espacialmente; la coexistencia es el riesgo del dominio público:

> *"El mundo común no requiere consenso, pero sí la mirada de todos. El mundo común existe no porque todos piensan lo mismo sino, por el contrario, porque cada uno mira desde su particular perspectiva el mismo mundo y los acuerdos son posibles. Para que se realice es necesario aparecer, correr el riesgo de mostrarse en un espacio público, donde la confrontación se hace posible*."[28]

Respecto a los medios de valoración, destacamos los premios que otorga la Sociedad Colombiana de Arquitectos en la Bienal Colombiana de Arquitectura. En la actualidad se valoran más campos en la arquitectura, no solamente el diseño arquitectónico, se consideran intervenciones y escalas diversas, sin embargo los premios llevan nombres de hombres arquitectos blanco-mestizos[29].

Esta situación revela el estatismo del gremio en perpetuar la figura del autor por encima de la labor realizada y la posición dominante de los arquitectos hombres que son celebrados por sus diferentes aportes. En consecuencia, las mujeres son las que deben luchar profesionalmente para encajar en alguna de las categorías y así, obtener algún grado de reconocimiento para que su trabajo sea valorado de igual manera o mejor al del arquitecto con el que se nombra el premio.

[28] Cristina Hurtado, "Hannah Arendt: Condición humana y crítica de la modernidad", *Revista de la Academia*, Nº 15. (Primavera 2010): 179-185

[29] Premio Fernando Martínez Sanabria a mejor proyecto arquitectónico; Premio Germán Samper Gnecco a mejor hábitat social; Premio Dicken Castro Duque a mejor arquitectura de interiores; Premio Carlos Arbeláez Camacho a mejor intervención de patrimonio; Premio Karl Brunner a mejor Diseño Urbano y Paisajismo; Premio Ricardo González Ripoll a vivienda unifamiliar, bifamiliar y trifamiliar; Premio David Eduardo Serna en Divulgación; Premio Carlos Martínez Jiménez en Investigación, teoría y crítica; Premio Leopoldo Rother en Ordenamiento Urbano y Regional.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Por otra parte, los estereotipos profesionales traen atados campos de acción o su limitación. No es casualidad que el galardón más importante de la arquitectura colombiana "el Premio Nacional de Arquitectura" desde su primera versión en 1962 haya sido entregado a arquitectos hombres, con dos excepciones: en 1976 el premio fue otorgado a Eugenia Mantilla de Cardoso, por el diseño del auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional de Colombia y en 1992 la arquitecta Silvia Arango recibió el galardón por el libro *Historia de la Arquitectura en Colombia*. Al respecto Felipe Hernández afirma:

> *"Indeed, only one woman has received the national award for a building, confirming the assumption that women are better placed in academia than in practice. For this reason, the work of women has had little impact in the history and theory of Colombian architecture. In light of this evidence, it is not hard to conclude that women remain marginal within the structures of Colombian architecture."*[30].

Sumado a esto en el año 1972, el campus Meléndez de la Universidad del Valle recibió el galardón; dentro de los profesionales vinculados al diseño del campus como directores de componente estuvo la arquitectura Lyda Caldas, quien es excluida de la historia por realizar las labores del paisajismo asumiendo implícitamente que la calidad en el diseño del campus se debe únicamente a la planeación urbana y a los edificios realizados por los arquitectos más importante del país para entonces. Es imperativo hacer esta reivindicación histórica pues la participación de Lyda fue igual de importante para el diseño del campus.

Por otra parte, son muy fuertes las presunciones económicas asociadas a la cultura en las que la mujer derrocha más, por estar históricamente atada a las labores domésticas y el hombre cuida el dinero por ser el proveedor del hogar. Estos supuestos tienen directa repercusión en la construcción de estereotipos profesionales en la arquitectura: es muy común encontrar arquitectos diseñadores y constructores, en contrapunto las arquitectas suelen estar desempeñar tareas tangenciales como la planeación urbana, historia, diseño de interiores, paisajismo, entre otras. Una normalidad que se asume desde los primeros años de formación en escuelas de arquitectura con un porcentaje de arquitectas profesoras muy bajo y currículos que exaltan proyectos realizados por arquitectos (incluso foráneos con proyectos canónicos e impertinentes a los contextos de enseñanza local).

Para Serafina Amoroso, el urbanismo feminista "no se trata de una dimensión que se puede definir en oposición a lo urbano y a lo público, como ha pretendido hacer el Movimiento Moderno."[31] Desde la perspectiva feminista, las consecuencias del desarrollo de las ciudades

[30] Felipe Hernández, Lyda Caldas and women architects in Colombia: the landscape of Universidad del Valle in Meléndez. *The Journal of Architecture* (2023).

[31] Serafina Amoroso, ¿Por qué necesitamos un urbanismo con perspectiva de género y feminista? C*rítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales*. (Universidad Santiago de Compostela, 2022)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

latinoamericanas son mucho más evidentes, así como su incidencia en la incomodidad de las mujeres como ciudadanas que ocluyen el derecho igualitario al uso y producción de la ciudad desde actividades que implican ralentización, seguridad, sororidad y cuidado, no sólo la reproducción del capital.

Los opuestos han marcado la relación entre los hombres y mujeres, con total repercusión en el diseño de las ciudades: público y privado, alta o baja densidad, zonas duras o blandas, ricos o pobres, etc. sin una conciencia integrada de ciudadanos en el mundo, en especial ocupando espacio y contribuyendo a la mejora de las relaciones humanas.

Estas tres mujeres aportaron sus conocimientos en el diseño de espacios públicos con proyectos que tuvieron un impacto positivo en la ciudadanía y en generaciones futuras de diseñadoras de espacio público. Lyda probó e introdujo el ***diseño paisajístico con intencionalidad lúdica*** y su experiencia en la localización de especies de plantas para favorecer la **mutualidad y crecimiento** armonioso; Elly añadió **elementos simbólicos** sobre la naturaleza biodiversa de Cali en las barandillas perforadas que "ornamen" la calle, y diseñó **dispositivos de ventilación** del túnel en bancos y jardines; Lucía, combinó **formas, sonidos y luces** de cabaret para recrear un entorno de **fiesta** para los transeúntes en el espacio público.

Conclusiones

Si bien persisten estructuras que dominan y reivindican lo masculino sobre lo femenino en el panorama actual, el edificio sobre el espacio público y las asignaciones de roles de acuerdo con el género, hay mucha más participación de mujeres en la profesión. Gracias a los concursos de arquitectura las representaciones de género en el desarrollo de espacio público van tomando fuerza: por un lado, la anonimidad de los concursos ha permitido exaltar la calidad arquitectónica, la creatividad en el planteamiento de ideas y la visibilidad por talento, anulando cualquier sesgo por género, raza o condición social.

Para el desarrollo de los proyectos y los concursos las arquitectas son conscientes que el gremio requiere de su trabajo cuidadoso y con especial dedicación al detalle. Sin embargo, la voz lograda de las mujeres en el gremio no debería minimizar el trabajo realizado por los hombres arquitectos, ni hacerlos de lado, sino fortalecer sus bases para reivindicar la buena arquitectura. En este sentido, el trabajo realizado por colectivos de arquitectura ha permitido no solo la intersección de género(s) sino también la transdisciplinariedad valorando con mayor fuerza aspectos sociales, ambientales y culturales en el diseño de los proyectos; incluso la cooperación entre diferentes firmas de arquitectura ha sido representativa para avanzar en los desarrollos de

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

espacio público. Muestra de ello son los concursos Río Cali (2018) y el Paseo Jovita al Rio (2023), realizados por colectivos en el que participan mujeres arquitectas[32].

En las entrevistas a las arquitectas diseñadoras de estos dos concursos hemos comprobado el impacto que las cascadas, bulevar y monumento trompetas han dejado en esta nueva generación, de hecho, la biografía de las tres mujeres no pasa desapercibida. Son referencia obligada de sus propios proyectos que insisten la necesidad del diseño en una escala muy pequeña: la banca, el árbol, la textura, el sonido, en la calidad urbana que buscan en sus propios diseños. También, insisten en la necesidad de aprender de los "mayores" que han desarrollado proyectos locales, en sus experiencias de contratación y cuantificación, para lo cual están dispuest@s a asociarse no solo para ganar concursos, sino para aprender haciendo arquitectura al lado de diferentes colegas.

En la relación género-arquitectura, es imperativo crear una agenda para estudiar alternativas que permitan visibilizar adecuadamente, crear escenarios profesionales de discusión que invite a participar en la construcción de políticas incluyentes, profundizar en aspectos de género en currículos para ampliar el espectro de posibilidades y soluciones que puede tener la arquitectura. Revisar el lenguaje unívoco desde donde se escriben las historias y narrativas para cuestionar denominaciones y valorar la calidad arquitectónica sobre el nombre.

Pero ¿qué significa ser mujer diseñadora de espacio público en una ciudad como Cali? Aunque la respuesta a esta pregunta es compleja y tiene muchos matices, la revisión de estos tres proyectos y el trabajo realizado por las diseñadoras reveló tres aspectos fundamentales a considerar en el diseño espacio público: Primero, la arquitectura debe propender la calidad, independientemente del género de los diseñadores; segundo, la importancia de los espacios urbanos incluyentes (incluso sobre los edificios) como elemento urbano que aporta a la convivencia sana, democrática y equitativa en nuestras ciudades latinoamericanas; tercero, el detalle y trabajo interescalas para combatir la estandarización y replicabilidad autómata de los elementos urbanos.

Ser mujer arquitecta implica una gran variedad de luchas que no pueden ser asumidas de una única manera, bajo la bandera del feminismo, al menos de un solo feminismo. Las mujeres arquitectas o diseñadoras no pueden ser consideradas como un cuerpo sólido y homogéneo que representa una sola lucha. Con base en la perspectiva feminista, consideramos una necesidad en la profesión, abrir otros debates que cuestionen aspectos de clase, participación social y raza que puedan entregar datos más reales sobre el entorno profesional de las mujeres: la realidad del acceso a trabajos, la pertinencia de los contextos en los que se hace la arquitectura y calidad

[32] Arquitectas que, a la fecha, no superan los 25 años de edad.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

de vida; así como el lenguaje incluyente en el gremio para evitar estereotipos y subvaloraciones asociadas al hecho de ser mujeres[33].

Finalmente, reconocemos que la construcción de espacio público adecuado dignifica la calidad de vida de los habitantes y es una carencia en muchos sectores de Cali. Sin embargo, no es nuestra intención resaltar la construcción de espacio público puntual y aislado. Es imperativo contar con un plan que garantice la movilidad y la circulación libre, accesible, incluyente y segura para continuar la democratización del espacio público.

Referencias

Agrest, Diane; Conway, Patricia; Kanes, Leslie. *The Sex of Architecture*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1996.

Alcaldía de Cali. *Manual de adecuación del espacio público efectivo*. Cali: Departamento de Planeación, 2018. https://idesc.cali.gov.co/download/guias/manual_maepe.pdf

Buitrago, Pablo; Clavijo, Liliana; Felipe Hernández. Lyda Caldas: Cultural and academic transformation through landscape at Universidad del Valle in Cali, Colombia. Paper presented at *International Architect Women Association - IAWA Symposium*. Virginia Institute of Technology, 24 marzo 2022.

Caicedo, Andrés. *¡Qué viva la música!* Barcelona: Editorial Seix Barral S.A, 2019.

Caldas, Lyda. El árbol en el ambiente urbano. *Revista PROA* 219 (1971)

Cevedio, Mónica. Arquitectura y género. *II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*, 28, 29 y 30 de septiembre de 2011, La Plata, Argentina. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4913/ev.4913.pdf

Colomina, Beatriz. *Sexualidad y espacio.* New York: Princeton Architectural Press, 1992

Comisión Económica para América Latina y el Caribe - CEPAL; Naciones Unidas. Ciudadanía infantil: los espacios públicos como punto de partida de las ciudades inclusivas. *Desafíos: Los derechos de la infancia afrodescendiente en América Latina y el Caribe*, Vol 23, 2020. Recuperado de: https://www.cepal.org/es/publicaciones/tipo/boletin-desafios/23

Corral, Clarissa. Conectando las redes de mujeres arquitectas en Latinoamérica. *Archdaily,* 20 septiembre 2023. Recuerpado de: https://www.archdaily.co/co/996060/conectando-las-redes-de-mujeres-arquitectas-en-latinoamerica

[33] Una de las arquitectas entrevistas describió el lenguaje utilizado por los ingenieros cuando ella y las demás arquitectas llegaban a un comité de obra: "llegaron las niñas". Otra arquitecta recibió un "vaya a cuidar a los niños" al manifestar su inconformidad por la extensión de los comités y su necesidad de atender labores maternas.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

El País. (9 de marzo de 2023). Déficit de espacio público en Cali preocupa: Sociedad Colombiana de Arquitectos. *Diario El País*. Recuperado de: https://www.elpais.com.co/cali/deficit-de-espacio-publico-en-preocupa-sociedad-colombiana-de-arquitectos.html

Gerald, Richard. Arquitectas colombianas: 80 años de resistencia, dedicación y logros. *Archdaily,* 5 diciembre 2016. Recuperado de: https://www.archdaily.co/co/800745/arquitectas-colombianas-80-anos-de-resistencia-dedicacion-y-logros

Hernández, Felipe. Lyda Caldas and women architects in Colombia: the landscape of Universidad del Valle in Meléndez. *The Journal of Architecture*. DOI: 10.1080/13602365.2023.2206408

Hinojosa, Karen., & Aparicio, Carlos. The missing public domain in public spaces: A gendered historical perspective on a Latin American case. *Urbani Izziv*, 27(2), 149–160, 2016. http://www.jstor.org/stable/24921003

Hurtado, Cristina. Hannah Arendt: Condición humana y crítica de la modernidad, *Revista de la Academia*, Nº 15. (Primavera 2010): 179-185

Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.

Revista DeArq. Mujeres en Arquitectura. Vol 1. Bogotá: Universidad de los Andes, 2017

Revista DeArq. Mujeres en Arquitectura Vol 2. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018

Wolf, Virginia. *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A, 2008.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16820

Archivar a la madre: Un ejercicio autoteórico de la práctica arquitectónica

Archiving the mother: An autotheoretical exercise in architectural practice

Pía Montealegre Beach[a]

[a] Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectua y Urbanismo, Universidad de Chile, , mmontealegre@uchile.cl.

How to cite: Montealegre, Pía. (2024). Archivar a la madre: Un ejercicio autoteórico de la práctica arquitectónica. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 octubre 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16820

Abstract

The following work presents an ongoing research on Chilean architect Myriam Beach, conducted by her daughter and partner, architect Pía Montealegre. This biographical exercise thus becomes a self-theoretical archive where professional and affective dimensions intersect. Initial reflections on the scope of the exercise are presented in three problematics: First, the scope of an archive that must incorporate and analyze documents from both the professional and personal history. Second, the autotheoretical reflection on the decisions and stages of the researcher's professional life and the case study. Third, a reflection on the gendering of professional practice, especially in relation to landscape architecture.

Keywords: *autotheory, archive, motherhood, professional practice, landscape architecture*

Resumen

El siguiente trabajo presenta una investigación en su etapa inicial sobre la arquitecta chilena Myriam Beach, realizada por su hija y socia, la arquitecta Pía Montealegre. Este ejercicio biográfico se transforma así en un archivo autoteórico en donde las dimensiones profesionales y afectivas se cruzan. Se presentan las reflexiones iniciales respecto a los alcances del ejercicio en tres problemáticas: Primero, los alcances de un archivo que debe incorporar y analizar documentos provenientes de la historia laboral y personal. Segundo, la reflexión autoteórica sobre las decisiones y etapas de la vida profesional de investigadora y caso de estudio. Tercero, una reflexión sobre la

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

generización del ejercicio profesional, especialmente en lo relacionado a la arquitectura del paisaje.

Palabras clave: *autoteoría, archivo, maternidad, ejercicio profesional, arquitectura del paisaje*

1. Introducción

Hay un preciso momento en la gestación en que en el cuerpo de una mujer conviven tres generaciones: La gestante, que identificaremos como "abuela", la criatura en gestación, que reconoceremos como "hija" y los ovocitos presentes en el cuerpo de esa criatura en gestación, que denominaremos "nieto" o "nieta". En el caso de que la segunda generación fuese un macho o "hijo", este feto no tendría en su interior aún las células de su descendencia, por lo que la continuidad de esta cadena solo sucede entre mujeres. Es un hecho biológico de especiales alcances simbólicos. Por otro lado, está la epigenética, una rama de la ciencia que estudia la forma en que el medioambiente altera el ADN en su expresión (no en su estructura). Cuando se unen espermatozoide y óvulo, se produce un proceso llamando metilación, en el cual las marcas epigenéticas, es decir las huellas que se imprimen en el ADN producto de la historia personal, son borradas o reseteadas. Sin embargo, no toda esa información es borrada, y parte de ese proceso explica el principio de la evolución, como la detección instintiva de enemigos de una especie (como el efecto innato que producen los gatos en las ratas). Aunque este asunto ha sido comprobado en experimentos con animales, la ciencia no ha podido dar con la forma específica en que el epigenoma se traspasa de forma intergeneracional en los humanos[1]. No obstante, mediante estas teorías, es posible concebir que la historia personal, de cierta forma, se hereda. Durante la ocupación Nazi de los Países Bajos, en el conocido como "invierno del hambre" entre 1944 y 45, murieron de inanición más de 20 mil personas. Las madres embarazadas estuvieron sujetas a una ingesta calórica muy inferior a la recomendada, lo que produjo que sus hijos desarrollaran enfermedades tradicionalmente asociadas a los genes aún en su vida adulta. Los nietos de esas mujeres presentaron también esas condiciones asociadas a una adaptación de sus cuerpos a una situación de hambruna, a pesar de que a lo largo de sus vidas nunca experimentaron más que abundancia. El caso es un ejemplo paradigmático de lo que se conoce como "programación fetal" y la posibilidad de que esto sea heredable entre generaciones. Si volvemos al esquema del momento de gestación en que en el cuerpo de una abuela comparece la genética de tres cuerpos, podríamos pensar que es el instante en que la experiencia de esa abuela transmite improntas hasta una tercera generación. En otras palabras, se podría decir que la historia personal de nuestras abuelas, hasta el momento en que están gestando a nuestras

1. Una explicación en términos relativamente sencillos de este proceso se puede encontrara en Moshe Szyf, «The epigenetics of early life adversity and trauma inheritance: an interview with Moshe Szyf», *Epigenomics* 14, nº 6 (marzo de 2022): 309-14.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

madres, de alguna forma quedó grabada en nuestros cuerpos. Escuché esta idea a la rápida en un video de una red social imposible ahora de rastrear. Imaginar este esquema de tres mujeres interrelacionadas biológicamente y la idea de estar presente en el cuerpo de mi madre desde el momento de su propia gestación, me apuró a escribir su historia, porque confirmaba la intuición de que aquella historia era también la mía.

Yo soy arquitecta y mi madre, Myriam Beach Lobos, es arquitecta. Mi experiencia profesional fue siempre a su lado, hasta que decidí tomar el rumbo académico. Como socia de mi padre, mi madre ha permanecido en una posición secundaria, como la mayoría de las esposas arquitectas asociadas a sus maridos. No obstante, ella ha sido mi principal referencia tanto en el plano profesional como en el afectivo, sin poder trazar con la suficiente claridad la frontera entre ambos. Colegas feministas historiadoras de la arquitectura han reparado antes que yo en la necesidad de recopilar e identificar su obra como mujer arquitecta[2]. Su quehacer (y el mío junto a ella) se relacionó con el paisajismo, una variación de la disciplina generalmente desempeñada por mujeres y relegada a un segundo plano intelectual. Ella tiene hoy 87 años, por lo que la posibilidad de reconstruir un relato preciso se vuelve más frágil cada día, lo que me ha apremiado a emprender una labor de registro. Mediante entrevistas, recopilación de documentos, fotografías y dibujos arquitectónicos he comenzado a reconstruir su biografía. Sin embargo, documentar a mi madre arquitecta no es una labor emocionalmente neutra: Implica reconstruirla como un relato histórico que es también el mío. Una historia que es disciplinar, personal y generizada, desde donde se desencadenan reflexiones sobre las decisiones del quehacer arquitectónico en base a la propia experiencia. Archivar a la madre se vuelve así un equivalente constructivo al motivo freudiano de "matar al padre", donde más que un ejercicio de liberación, archivar construye un origen o *arkhē* en donde se depositan conscientemente las piezas que construyen la historia propia[3].

Se presenta aquí un trabajo exploratorio en su etapa inicial y las reflexiones que apuntan a tres modestos alcances decoloniales y contrahegemónicos: Primero, a la documentación de la obra de una arquitecta moderna chilena, sus dificultades y valores intrínsecos. Segundo, a la reflexión sobre el ejercicio femenino de la disciplina arquitectónica. Tercero, al estudio de la especialidad del diseño paisajista como práctica subalterna y generizada de la arquitectura.

2. Myriam Beach aparece mencionada en el proyectos recopilatorio de la Universidad Católica, "Entre Líneas", iniciado en los años 90 por Romy Hecht y culminado por un equipo al que luego se integrarían Hugo Mondragón, Manola Ugalde, Valentina Rojas del Pozo, Javiera Rodríguez Larrea y Bárbara Rozas Reinecke. El proyecto concluye con una exposición del mismo nombre, el libro de Manola Ogalde, Fabiola Solari, Bárbara Rozas, Valentina Rojas y Javiera Rodríguez (eds.). *Entre líneas. Relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile* (Santiago: Ediciones UC, 2023) y el artículo de Ogalde y Rozas, «Desde la rendija. Tensiones entre historiografía de la arquitectura moderna en Chile e historias de arquitectas», *Revista Historia y Patrimonio,* nº 2 (junio 2023). La colega Amarí Peliowski también la ha entrevistado para su proyecto "De la casa al taller: feminidades y masculinidades en la profesión arquitectónica durante el siglo XX en Chile", Fondecyt de Iniciación Nº 11190292.

3. Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, trad. Joaquín Chamo (Madrid: Akal, 2018).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2. El archivo arquitectónico de una mujer

El trabajo de Susana Torre de 1977 es quizás el momento más significativo en el inicio de una ola de colección y sistematización analítica de la obra de mujeres como arquitectas. Incluso desde ese momento inicial, Torre ya distinguía tres posibles alcances del ejercicio que superaban el catálogo reivindicativo: (1) La participación de mujeres en la configuración de ámbitos relacionados a lo doméstico, (2) el ejercicio público y profesional y (3) la búsqueda de representación de significado en el espacio[4]. En el ámbito iberoamericano, el estudio de mujeres como arquitectas ha tenido nombres clave como Zaida Muxi, Daniela Arias y, en Chile, los trabajos de Amarí Peliowski y el equipo del proyecto Entre Líneas, fundado por Romy Hecht[5].

Karen Burns apela a la problemática feminista entre la distinción entre las historias individuales –testimoniales, identitarias y subjetivas– y la necesidad de construir una categoría común de género, específicamente en la reconstrucción de las historias de las arquitectas. Si la práctica es genderizada y sus inequidades repercuten en la vida individual, es imposible distinguir entre la práctica profesional y la vida privada. Como observa la autora, tanto las arquitectas biografiadas como las investigadoras, generalmente rechazan en un inicio el identificar su condición de mujeres como una categoría determinante en su trayectoria, lo que finalmente siempre se vuelve inevitable[6]. Citando el trabajo de Fowler y Wilson, la autora destaca esta tendencia a derivar las inequidades a otras causas asociadas a la disciplina. Por ejemplo, y como observa Burns sobre la práctica independiente, desde una mirada feminista, es difusa la línea que separa la creatividad y adaptación en el desarrollo de una carrera profesional, de lo que podría ser segregación y sumisión. Como observa Burns y también resalta hooks, es la problemática confiabilidad de la experiencia personal (o la *praxis*) como base para la construcción de teoría[7]. Burns ofrece una salida a este dilema en el rol del investigador o recopilador de testimonios: abrirse al reconocimiento de la diversidad de interpretaciones sobre un mismo hecho.

4. Torre, Susana, ed. *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New Y*. New York: Watson-Guptill Pubns., 1977.

5. Al proyecto "Un día, una arquitecta" (UAUA) se suma la tesis doctoral de Daniela Arias Laurino, "La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía" (Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2018). Zaida Muxí, quien ha guiado la tesis de Arias y ha participado en el proyecto UAU es autora de un libro fundacional al respecto en lengua castellana, *Mujeres, casas y ciudades: Más allá del umbral* (Barcelona: DPR Barcelona, 2018). Amarí Peliowski ha avanzado en la historiografía del ejercicio arquitectónico de las mujeres en Chile con publicaciones como Amari Peliowski, Nicolás Verdejo, y Magdalena Montalbán, "El género en la historiografía de la arquitectura", *Revista de Arquitectura* 24, nº 37 (2019): 58; Amarí Peliowski et al., "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas", *ARQ* (Santiago), nº 109 (diciembre de 2021): 26–37; Amarí Peliowski, "Arquitectas en un mundo de arquitectos", en *Ciudad y género*, ed. Elke Schlack, Valentina Salgado, y Francisco Quintana (Santiago: ARQ Ediciones, 2023), 84–107.

6. Karen Burns, "The Woman/Architect Distinction", *Architectural Theory Review* 17, nº 2–3 (1 de agosto de 2012): 234–44.

7. bell hooks, *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom* (New York: Routledge, 1994).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Por otro lado, está el problema de la identidad: Usar el género como una herramienta analítica para detectar barreras e inequidades, como plantea Scott, no es lo mismo que reconstruir una identidad femenina como arquitecta, como señala Burns: "La complejidad de las experiencias de vida de las mujeres requiere una teoría feminista móvil, inventiva y desafiante"[8]. ¿Existe una identidad de mujer arquitecta diferente a la del arquitecto masculino? O, como se preguntó Susana Torre "¿Hay una diferencia en la forma en que hombres y mujeres diseñan y conceptualizan el espacio?"[9] Este ejercicio, en la reconstrucción de un referente materno, examina esa posibilidad y la difícil tarea de separar identidad de sumisión o "resistencia resignada" como lo llaman Fowler y Wilson[10].

Para hablar de la trayectoria de mi madre es complejo distinguir su contribución específica al trabajo realizado en asociación con la oficina. Además del sesgo de género, dentro de las mismas dinámicas de trabajo propias de nuestra firma, buscamos el diluir los personalismos, por lo que la reconstrucción de miradas autorales requiere de un ejercicio consciente. El trabajo biográfico de mi madre partió con un currículum personal. Un documento poco común para nuestra forma de trabajar, elaborado el año 2004, que reseñaba su formación y hacía énfasis en la experiencia en paisajismo. Ese currículum sirvió de base para comenzar a elaborar una serie de entrevistas filmadas, las que recién comienzo a elaborar. En ellas, he notado lo difícil que es sacarla de un relato más o menos preconcebido sobre su trayectoria y llevarla a un plano más analítico y reflexivo en donde aparezca una memoria nueva y reflexiva. Para esto último resulta imprescindible no estructurar la conversación y presentar gatillantes que desencadenen este fluir más espontáneo. El privilegio de poder insistir en la realización de estas entrevistas de forma periódica, es privativo de una hija, especialmente considerando el carácter retraído de mi madre.

Además de las entrevistas, cuento con el archivo de la oficina, al que yo también he contribuido en digitalizar y sistematizar. A los planos y documentos de trabajo se suma un buen contingente de fotografías de obras en sus distintas etapas. Además, se cuenta con publicaciones en medios especializados de los trabajos, como unos juegos que ella diseñó para el parque O´Higgins mientras trabajaba para la CORMU y que fueron publicados por la revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1972. Del mismo modo, cuento con su tesis de final de carrera, un seminario que se tituló "Antecedentes para la arquitectura paisajista" y las fotos de la maqueta de su proyecto de título, un jardín zoológico. He encontrado una serie de objetos del quehacer profesional que he heredado de ella –como la plantilla para dibujar círculos– y que pienso incluir en este repertorio de elementos testimoniales y a la vez gatillantes de memorias.

8. Burns, «Woman/Architect Distinction», 241; Joan W. Scott, "Gender: Still a Useful Category of Analysis?", *Diogenes* 57, nº 1 (1 de febrero de 2010): 7–14; Joan W. Scott, "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", The American Historical Review 91, nº 5 (1986): 1053–75.

9. Torre, *Women in Architecture,* 10.

10. Bridget Fowler y Fiona Wilson, "Women Architects and Their Discontents", *Sociology* 38, nº 1 (1 de febrero de 2004): 117.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Hasta ahí el acervo es el tradicional, no obstante integra este repertorio también una serie de fotos, materiales y testimonios que documentan su historia personal y que son parte de la colección familiar. Esa historia privada se imbrica profundamente con la dimensión autoteórica del estudio.

3. Los alcances autoteóricos de un archivo

La autoetnografía es un método reconocido de la investigación cualitativa que pone en valor la observación de la experiencia personal para explicar fenómenos complejos de la cultura, especialmente aquellos que requieren imbricarse con la empatía[11]. Bochner & Ellis le confieren a la técnica alcances creativos, en tanto el ejercicio narrativo como a la selección subjetiva de sus partes, lo que de cierta manera se relaciona con la curatoría de este archivo maternal[12]. Este trabajo toma del método autoetnográfico, pero busca formularse como un ejercicio autoteórico, es decir, de producción de conocimiento teórico y disciplinar a través de la reflexión crítica de la experiencia. La autoteoría se reconoce como una práctica política y el concepto emana de la teoría feminista, popularizada especialmente por el trabajo de Beatriz Preciado en su *Testo Junkie*, como un ensayo filosófico encarnado, y por Maggie Nelson con su memoria filosófica *The Argonauts*[13]. Lauren Fournier caracteriza la autoteoría como práctica feminista de escritura desde los márgenes, destacando sus diversas posibilidades de expresión, su desafío a los límites impuestos por la propia tradición teórica de la disciplina y su naturaleza exploratoria[14].

Trascender la autoetnografía como técnica de registro analítico y aspirar a la producción de teoría es un desafío especial para los feminismos. Como señala bell hooks, la preponderancia de la experiencia, imprescindible para la construcción de los activismos y la resistencia, ha producido un distanciamiento ideológico con la necesidad de teoría[15]. En la arquitectura, la producción de teoría arquitectónica –desprovista de contenido feminista– es principalmente masculina, salvo excepcionales nombres como Beatriz Colomina o Denisse Scott Brown. La producción de teoría arquitectónica basada en la experiencia, y más aún, en experiencia personal, es aun más escasa.

De este ejercicio autoteórico se desprenden ciertas dimensiones que denominaré provisoriamente *objetivas* o quizás *genéricas* y otras que son más bien *afectivas* o *personales*.

11. Carolyn Ellis, Tony E. Adams, y Arthur P. Bochner, "Autoethnography: An Overview", *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 36, nº 4 (138) (2011): 273–90.
12. Arthur Bochner y Carolyn Ellis, *Ethnographically Speaking: Autoethnography, Literature, and Aesthetics* (Walnut Creek: AltaMira Press, 2001).
13. Stacey Young, *Changing the Wor(l)d: Discourse, Politics and the Feminist Movement* (New York: Routledge, 1996); Beatriz Preciado, *Testo Yonki* (Madrid: Espasa Calpe, 2008); Maggie Nelson, *The Argonauts* (Minneapolis, Minnesota: Graywolf Press, 2016).
14. Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2022).
15. hooks, *Teaching to Transgress*.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Entre las primeras están las reflexiones sobre el género, el ejercicio profesional, la carrera y la disciplina. Las dimensiones afectivas abren el campo de la interrelación en la historia personal de ambas (yo y mi madre), las tareas de cuidado y la vida doméstica o privada de la mujer profesional. Demás está señalar que todas estas dimensiones se funden entre sí, pero que es necesario distinguir analíticamente, especialmente para comprender como se configuran los binomios publico/privado, productivo/reproductivo, político/personal y otros, que han tensionado tradicionalmente la teoría feminista.

Mi madre inicia su carrera de forma independiente asociada con María Santa Cruz Barceló para diseñar y ejecutar jardines domésticos. En 1971 trabaja para la CORMU en el proyecto del parque O'Higgins y paralelamente se asocia con mi padre Alberto Montealegre para formar la oficina Montealegre Beach Arquitectos, de donde proviene la mayoría de su acervo de obras. A pesar de que en la época no era un requisito cultural la educación continua, mi madre tomó tres cursos de especialización (en jardinería, ecología y botánica) y en 1990 formó y tomó simultáneamente el programa de Postítulo de Paisaje de la PUC. Su experiencia docente fue temprana, enseñando paisajismo en el Instituto Femenino de Diseño Industrial de la UC en 1966. Publicó un artículo académico en 1992 en la revista indexada ARQ. Para una arquitecta dedicada al ejercicio profesional durante el siglo XX y en un país periférico, su carrera académica y consistencia disciplinar resultan destacables. No obstante, la oficina se dedicaba a todo tipo y escala de proyectos y, si bien Beach comandaba los proyectos de espacios públicos, el flujo de estos contratos no era constante por lo que siempre participaba de los otros encargos. Como muchas mujeres arquitectas, atendía especialmente labores de administración y gestión de proyecto, como la redacción de especificaciones técnicas y otros documentos. Pero sería injusto decir que solo estaba relegada a estas tareas: participaba activamente en el diseño y su principal habilidad era la resolución programática de plantas. Como socia puedo decir que esta labor no era generizada en nuestra oficina. Mis habilidades eran más bien el diseño tridimensional de estructuras, asunto que trabajaba en comunión con mi padre o mi hermano. Los programas y plantas siempre fueron una tarea más relacionada al quehacer de los socios fundadores.

Me incorporé en la oficina en la misma tarde de mi examen de fin de carrera. Aunque mis habilidades desarrolladas en la universidad iban más por el lado proyectual y la experimentación morfológica, una serie de proyectos de diseño paisajista y espacio público se constituyeron en mi principal experiencia profesional, todas desarrolladas al amparo de Myriam Beach. En los proyectos comenzábamos trabajando a la par dibujando en papel. A medida que el proyecto se iba desarrollando, Beach continuaba proyectando en papel y yo pasaba a CAD los diseños. La documentación de los proyectos, como las tablas de especies vegetales, las desarrollaba ella. Muchas veces intervenía también mi padre y mi hermano en la discusión de lineamientos generales y revisando también la arquitectura de detalle. Colaboraban también otros arquitectos en la preparación de la documentación. Las reuniones de coordinación con los proyectos de especialidad (riego, iluminación, pavimentación, etc.) eran llevadas principalmente por mi

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

madre y yo. Aunque siempre fue una forma de trabajo colaborativa y la figura de mi padre era muy relevante, este tipo de proyectos se constituyeron en nuestro reino.

La intersección de la vida personal con la práctica laboral se daban obviamente por la relación de filiación. Las labores de cuidado son reconocidas como una de las principales barreras de género de las arquitectas y yo fui protagonista en el padecimiento de esa inequidad por parte de mi madre[16]. Como observan Fowler y Wilson, la necesidad de "comprometer la vida" en la carrera de tal forma de cumplir con las demandas propias de la disciplina (fechas límites de concursos y entregas) imponen un límite difuso entre el mundo profesional de la arquitectura y el espacio doméstico. Quizás sea apropiado reconocer que yo fui prácticamente criada por mi abuela materna. Mi madre trabajaba frecuentemente hasta altas horas de la noche y pasaba a recogerme. Muchas veces yo ya había cenado y me comenzaba a dormir. Mi madre se tituló entre el nacimiento de su segundo y tercer hijo, y contó con el apoyo de dos personas de servicio doméstico y mis abuelos. Fueron ellos precisamente quienes la impulsaron a obtener el título y no apoyar su desarrollo laboral en mi padre. En mi historia propia de maternidad como arquitecta, el pasar noches completas fuera de casa, lejos de mi hijo pequeño, fue la razón que me impulsó a dejar la práctica en oficina y buscar la regularidad horaria del mundo académico.

Por haber tenido la fortuna y el privilegio de formar parte de una familia de arquitectos y heredar todo su capital social, no puedo narrar la experiencia de las dificultades para insertarse en el mundo laboral como mujer, sin embargo, mediante la historia de mi madre y la mía, puedo dar fe de las experiencias heredadas que inciden en abandonar la práctica liberal. A diferencia de mi madre, yo no consideré dar por descontada a una abuela ama de casa para mi hijo, no obstante, mi madre sí se alejó de la oficina muchas veces para cuidarlo mientras yo trabajaba. Los arquitectos hombres de la familia (y socios de la firma) jamás participaron de este enroque de cuidados.

Iniciando este proyecto me tentaba parafrasear el título del documental de Nathaniel Kahn, *My Architect: A Son's Journey* (2003) solo por engarzar mi trabajo con una pieza reconocida en el medio arquitectónico. Con el tiempo he comenzado a asumir la metáfora del documental sobre Louis I. Kahn, en donde el hijo reconstruye a través de la biografía del arquitecto la imagen de un padre ausente. Finalmente Nathaniel Kahn no logra reconciliarse con una figura paterna sino que construye una sustituta mediante la de un profesional destacado y respetado. En mi caso, entender la historia profesional de mi madre viene a completar los fragmentos de los que fui privada y que perfilan mi propia forma de ser mujer arquitecta y madre.

16. Fowler & Wilson, "Women Architects".

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. La generización de la disciplina paisajista

¿Cuál es la identidad del quehacer de las mujeres como arquitectas? Pienso que parte de la respuesta a esa pregunta, más que en la obra, puede encontrarse en el proceso. Los dos trabajos de fin de carrera de Myriam Beach, investigación y proyecto, manifestaban su interés por la disciplina del paisaje. Su tesis de licenciatura recopilaba los antecedentes para establecer una historia y teorías del paisaje, lo que constituía por entonces una considerable apertura disciplinar, que tenía su fetiche en el edificio. Mi madre era también hija del Movimiento Moderno y había recibido las influencias de Emilio Duhart y de Joseph Albers en su paso por Chile. Sus logros universitarios estaban relacionados con su talento para componer y diseñar, por supuesto, bajo los cánones abstractos y plásticos entonces imperantes. Y si bien, su proyecto de título era un jardín zoológico –que le permitía desplegar todo el conocimiento botánico y paisajístico para la caracterización de diversos ambientes– su centro era un edificio construido que hacía de serpentario o *casa tropical.* Según el testimonio de mi madre, el interés por el paisaje era visto como algo poco sustancioso entre sus profesores. En mi experiencia como docente, nunca he visto a un estudiante atreverse a graduarse de arquitecto sin recurrir al diseño de un edificio e inevitablemente las discusiones del tribunal calificador siempre se concentran en ese objeto. Por el contrario, el diseño del paisaje tiende a verse como un asunto difuso, atmosférico y más bien subjetivo. Tiende a la apertura y, por lo tanto, a configurarse como el entorno de algo más relevante, que en los fraseos heroicos del siglo XX se reconocía como «la obra».

El trabajo de mi madre ha estado envuelto también en intereses por la participación y el co-diseño. Uno de sus aportes más notables es el método de consulta del usuario que desarrolló con su compañera de trabajo, la psicóloga Cecilia Philippi[17]. Entre los años 1992 y 1998 implementaron la metodología en cinco proyectos de parques urbanos, recogiendo las preferencias ambientales de los vecinos como insumo básico del diseño. Se trató de un método artesanal, intuitivo y muy creativo, que combinaba la psicología ambiental con el paisajismo. De cierta forma, esta idea de democratizar la labor de diseño, es una forma de abandonar el criterio meritocrático en la determinación del éxito propio del pensamiento patriarcal[18]. La dilución del genio en un colectivo representativo y el poner la posibilidad del aprendizaje por sobre el talento, son tanto estrategias defensivas en el mundo profesional como vías alternativas para consolidar un quehacer de mujeres.

Cecilia Philippi integró el grupo de profesionales que junto a mi madre desarrolló el programa de postítulo de paisaje en la PUC. Aunque habían integrantes masculinos, era un conjunto interdisciplinario predominantemente femenino: Hilda Carmona, Catalina Bosch, Juana Zunino,

17. Myriam Beach, "Parque público urbano: sus elementos de diseño", *ARQ*, nº 34 (1996): 31–38; Cecilia Philippi y Catalina Bosch, "Participación: Una metodología", *ARQ*, nº 34 (1996): 28–30.

18. Burns, «Woman/Architect Distinction».

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Marta Viveros, Cristina Flesenhardt, María Isabel Alonso, entre otras. Esto respondía a la tradición cultural de feminización de tareas dentro de la disciplina, como el diseño de viviendas, el interiorismo y el paisajismo, que establecen una asociación directa entre lo potencialmente doméstico y las mujeres, mientras que las estructuras y las grandes obras se asocian a los hombres[19]. Las mujeres entramos con mayor propiedad a los campos de la arquitectura que se relacionan con «jugar a la casita». En efecto, el grupo de mujeres paisajistas colegas de mi madre, o «las viejas hortícolas», como decía mi padre con alevoso sarcasmo, es un círculo en el cual yo siempre me he sentido, de cierta forma, protegida e identificada como "la hija de la Myriam". Una suerte de estructura matriarcal de co-cuidado.

5. Conclusiones preliminares

Es difícil hacer un discurso de género desde una posición tan privilegiada como la mía y la de mi madre. No obstante, las subjetividades de nuestra historia pueden revestir cierto interés general al presentarse prístinamente, despojadas de la interseccionalidad de clase, raza u otras barreras. Lo que nosotras pudimos experimentar desde nuestra posición en cuanto a inequidades, es trasladable y amplificable a cualquier posición subalterna. La generización de nuestra profesión es, sin embargo, un hecho. No obstante, lo que parece más interesante de este relato tan personal son dos características propias de la condición de mujer: cómo se perfilan los quehaceres disciplinares y como se mezclan las domesticidades con los profesionalismos. Quizás sea un proceso que se forja en la "resistencia resignada" de Fowler & Wilson, y que más que una opción libre sea un resultado, pero no por eso carente de creatividad y valor.

En la formación de un archivo autoteórico, que tendrá características tanto objetivas como afectivas, se debe abrir espacio para documentos de otras dimensiones más allá que las del ejercicio profesional. Una cronología que dé cuenta de cuando y donde estaba la familia o de qué mujeres se tenía cerca, puede explicar más claramente la evolución de una producción profesional que observar solo sus productos. Así como un edificio en sí no puede contener en sí mismo el valor de la Arquitectura, las piezas documentales deben entretejerse y diversificarse para poder aspirar explicar una historia compleja.

19. Fowler & Wilson, «Women Architects».

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Referencias

Arias Laurino, Daniela. "La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía". Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2018.

Beach, Myriam. "Parque público urbano: sus elementos de diseño". *ARQ*, no 34 (1996): 31–38.

Bochner, Arthur, y Carolyn Ellis. *Ethnographically Speaking: Autoethnography, Literature, and Aesthetics*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2001.

Burns, Karen. "The Woman/Architect Distinction". *Architectural Theory Review* 17, nº 2–3 (1 de agosto de 2012): 234–44. https://doi.org/10.1080/13264826.2012.730537.

Ellis, Carolyn, Tony E. Adams, y Arthur P. Bochner. "Autoethnography: An Overview". *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 36, nº4 (138) (2011): 273–90.

Fournier, Lauren. *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2022.

Fowler, Bridget, y Fiona Wilson. "Women Architects and Their Discontents". *Sociology* 38, nº1 (1 de febrero de 2004): 101–19. https://doi.org/10.1177/0038038504039363.

Freud, Sigmund. *Tótem y tabú*. Traducido por Joaquín Chamorro. Madrid: Akal, 2018.

hooks, bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom.* New York: Routledge, 1994.

Muxí, Zaida. *Mujeres, casas y ciudades: Más allá del umbral*. Barcelona: DPR Barcelona, 2018.

Nelson, Maggie. *The Argonauts*. Minneapolis, Minnesota: Graywolf Press, 2016.

Ogalde, Manola, y Bárbara Rozas. "Desde la rendija. Tensiones entre historiografía de la arquitectura moderna en Chile e historias de arquitectas". *Revista Historia y Patrimonio*, nº 2 (junio de 2023).

Ogalde, Manola, Fabiola Solari, Bárbara Rozas, Valentina Rojas, y Javiera Rodríguez. *Entre líneas. Relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile*. Santiago: Ediciones UC, 2023.

Peliowski, Amari, Nicolás Verdejo, y Magdalena Montalbán. "El género en la historiografía de la arquitectura". *Revista de Arquitectura* 24, nº37 (2019): 58.

Peliowski, Amarí, Thiare León, y Valentina Saavedra. "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas". *ARQ* (Santiago), nº109 (diciembre de 2021): 26–37. https://doi.org/10.4067/S0717-69962021000300026.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Peliowski, Amarí. “Arquitectas en un mundo de arquitectos.” En *Ciudad y género*, editado por Elke Schlack, Valentina Salgado, y Francisco Quintana, 84–107. Santiago: ARQ Ediciones, 2023.

Philippi, Cecilia, y Catalina Bosch. “Participación: Una metodología”. *ARQ*, nº34 (1996): 28–30.

Preciado, Beatriz. *Testo Yonki*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

Scott, Joan W. “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”. *The American Historical Review* 91, nº 5 (1986): 1053–75. https://doi.org/10.2307/1864376.

———. “Gender: Still a Useful Category of Analysis?” *Diogenes* 57, nº 1 (1 de febrero de 2010): 7–14. https://doi.org/10.1177/0392192110369316.

Szyf, Moshe. “The epigenetics of early life adversity and trauma inheritance: an interview with Moshe Szyf”. *Epigenomics* 14, nº6 (marzo de 2022): 309–14. https://doi.org/10.2217/epi-2021-0483.

Torre, Susana, ed. *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Architectural League of New York*. New York: Watson-Guptill Pubns., 1977.

Young, Stacey. *Changing the Wor(l)d: Discourse, Politics and the Feminist Movement*. New York: Routledge, 1996.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16833

Funcionarias públicas: la inserción de arquitectas chilenas en el espacio laboral, 1930-1973

Public officials: the insertion of Chilean architects in the workplace, 1930-1973

Amarí Peliowski [a]

[a]Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, apeliowski@uchile.cl

How to cite: Peliowski, Amarí. (2024). Funcionarias públicas: la inserción de arquitectas chilenas en el espacio laboral en la primera mitad del siglo XX. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, Spain, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16833

Abstract

In Chile, the first woman to graduate as an architect was Dora Riedel, who finished her studies at the University of Chile in 1930. In the years that followed, dozens of women architects graduated from both the University of Chile and the Catholic University of Chile, forming the first generation of women professionals. As we have shown in another paper, many of them immediately entered public institutions as civil servants. This research seeks to advance on the study already carried out on the "civil servant phenomenon" among Chilean women architects between the 1930s and 1950s, complementing it with quantitative information relating to the period 1930-1970. For this purpose, a corpus of historical sources extracted from university and public institutions linked to architectural work and urban planning in the period mentioned is analyzed. We argue that the separation between "artist" and "civil servant" architects reflected on the division of the sexes during the first decades of women's entrance into the profession.

Keywords: *Civil servants, women architects, Chile, 20th Century*

Resumen

En Chile, la primera mujer en graduarse de arquitecta fue Dora Riedel, quien egresó de la Universidad de Chile en 1930. En los años que siguieron, decenas de arquitectas se titularon tanto de esa universidad como de la Universidad Católica de Chile, conformando una primera generación de profesionales mujeres. Como hemos demostrado en otro trabajo, muchas de ellas entraron a trabaja inmediatamente, como

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

funcionarias, a instituciones públicas. Esta comunicación se propone avanzar sobre el estudio ya realizado sobre el "fenómeno funcionario" entre las arquitectas chilenas entre las décadas de 1930 y 1950, de carácter cualitiativo[1], complementando con información cuantitativa relativa al período 1930-1970. Para esto, analizamos un corpus de fuentes históricas extraídas de instituciones universitarias y de instituciones públicas vinculadas al trabajo arquitectónico y de la planificación urbana, en el período mencionado. Se propone aquí que la separación entre arquitectos "artistas" y "funcionarios" obedeció, también, a la división de los sexos durante las primeras décadas del ingreso de las mujeres a la profesión.

Palabras clave: *Funcionarias públicas, Arquitectas, Chile, Siglo XX*

1. Introducción[2]

En Chile, la primera mujer en graduarse de arquitecta fue Dora Riedel, quien egresó de la Universidad de Chile en 1930. En los años que siguieron, decenas de arquitectas se titularon tanto de esa universidad como de la Universidad Católica de Chile, conformando una primera generación de profesionales mujeres. Tres décadas más tarde, en 1962, la abogada Felícitas Klimpel publicó su libro *La mujer chilena,* donde analizaba la situación de las mujeres profesionales de su época, entre ellas las arquitectas. Su diagnóstico acerca de estas profesionales concluye que "el Colegio de Arquitectos tiene inscritas 99 mujeres. Una gran parte de ellas trabajan como Arquitectos en organismos estatales. Es ésta una carrera que atrae a la mujer", dando cuenta tanto del aumento de la presencia femenina en la arquictura, como de la importancia del espacio laboral de las instituciones públicas para las egresadas mujeres[3].

Este "fenómeno funcionario" que identificó Klimpel a nivel nacional se puede encontrar también en otros países, reflejando una tendencia histórica globalizada. Así lo han señalado varias investigadoras que han reconocido la importancia de la función pública en las primeras generaciones de arquitectas en, por ejemplo, Estados Unidos[4], España[5], el Reino Unido,

[1] Amarí Peliowski, Thiare León y Valentina Saavedra, "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas", *ARQ* 109 (2021): 26-37.

[2] Esta comunicación forma parte de los resultados del proyecto de investigación Fondecyt n. 11190292 de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (2019-2023).

[3] Felícitas Klímpel, *La mujer chilena (El aporte femenino al Progreso de Chile) 1910-1960* (Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello, 1962), 173.

[4] Gwendolyn Wright, "On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture", n Kostof, Spiro (Ed.), *The Architect. Chapters in the History of the Profession*, ed. Spiro Kostof (Oxford: Oxford University Press, 1977), 280-308.

[5] Patricia Molina y Begoña Laquidáin, *Arquitectura y género. Situación y perspectiva de las mujeres arquitectas en el ejercicio profesional* (Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2009); Yolanda Agudo e Inés Sánchez, "Construyendo un lugar en la profesión: trayectorias de las arquitectas españolas", *Feminismo/s* 17 (2011): 155-181; Ángela Matesanz Parellada, "Arquitectas precarias. Situación laboral de las arquitectas según la III

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Escocia[6], y Argentina[7], encontrando también un eco de esta tendencia en la situación actual de las mujeres que se dedican a esta profesión.

Estos estudios han recalcado cómo la administración pública, en el pasado y aún hoy, brinda una experiencia distinta a la de la figura del "arquitecto-artista", que se identifica por un lado con el mundo artístico y que sigue el ethos de la fusión entre vida y obra –validando por ejemplo jornadas excesivamente largas o trabajo que se prosigue en casa—, o que por otro lado encarna rasgos tradicionalmente varoniles como la competitividad, la toma de riesgos, la autoridad, la autonomía creativa o incluso la agresividad. Los mismos trabajos subrayan cómo la función pública, en cambio, se caracteriza por implicar otro tipo de hábitos y éticas: agrupa labores rutinarias y técnicas, menos competitivas y que muchas veces se caracterizan como "ayudas" para los colegas varones, labores que se apoyan muchas veces en competencias relacionales, afectivas y de expresividad. Al mismo tiempo ofrece, al no depender de proyectos, una estabilidad económica, además de la formalidad de horarios y procesos de selección menos discriminatorios. El trabajo en instituciones públicas, en este sentido, es más compatible con las tradicionales funciones de cuidados, reproducción y trabajo doméstico que han asumido las mujeres en la historia[8].

En atención a estas observaciones, el diagnóstico temprano de Klimpel permite abrir preguntas acerca de las causas y efectos de la incorporación de arquitectas chilenas al campo laboral de las instituciones públicas en la primera mitad del siglo XX. Esta comunicación se propone avanzar sobre un estudio ya realizado sobre el "fenómeno funcionario" entre las arquitectas chilenas entre las décadas de 1930 y 1950, de carácter preeminentemente cualitiativo. En esta investigación, realizado junto a Thiare León y Valentina Saavedra y publicada en la revista chilena ARQ en 2021, demostramos la importancia del espacio laboral de la función pública para las mujeres que egresaron de la carrera de arquitectura en las décadas de 1930 y 1940, y analizamos algunos testimonios que dan cuenta de una experiencia profesional tensionada entre el cumplimiento del status quo de la feminidad por medio del cumplimiento de "labores secundarias" en las oficinas públicas, a la vez que las instituciones públicas se configuraban como un espacio de agencia y poder para las mujeres recientemente incorporadas a la profesión arquitectónica[9].

Encuesta del Sindicato de Arquitectos", en *Arquitectas: redefiniendo la profesión,* ed. Nuria Álvarez (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014), 25-39.

[6] Mary Shepard y Katarzyna Kosmala, "Identification through Disidentification: A life Course Perspective on Professional Belonging", *Architectural Theory Review* 17-2/3 (2012): 216-233.

[7] Natalia Silvina Daldi, "Arquitectas. Estrategias y obstáculos de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura argentina (primera mitad del siglo XX). *Habitat y Sociedad* 11 (2018): 15-29.

[8] Molina y Laquidáin, *Arquitectura y género;* Agudo y Sánchez, "Construyendo un lugar en la profesión".

[9] Amarí Peliowski, Thiare León y Valentina Saavedra, "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas", *ARQ* 109 (2021): 26-37.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En esta comunicación, se complementa este estudio de 2021 con información cuantitativa relativa al período más amplio de 1930-1970 que, como veremos más adelante, coincide con el momento de formación de las clases medias chilenas, donde el ingreso de las mujeres a la fuerza laboral fue determinante. Para esto, se analiza un corpus de fuentes históricas extraídas de instituciones universitarias (en particular, las Universidades de Chile y Católica de Chile) y de instituciones públicas vinculadas al trabajo arquitectónico y de la planificación urbana (en particular el Departamento de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, la Caja de la Habitación, la Corporación de Servicios Habitacionales, la Corporación de Mejoramiento Urbano, y la Corporación de la Vivienda), en el período mencionado. Proponemos que, aunque de origen diverso y fragmentado, estas fuentes documentales permiten iluminar, siguiendo a Joan Scott[10], los puntos ciegos de una historia que ha sido escrita mayoritariamente por y sobre hombres. Las fuentes estadísticas descentran la atención historiográfica sobre la biografía y la obra arquitectónica, para observar en cambio la cultura laboral que estableció una división sexuada del trabajo y que marcó la experiencia de las profesionales mujeres chilenas.

2. Función pública y clases medias

En Chile, la formación de la primera generación de arquitectas coincide con varios fenómenos: en el ámbito arquitectónico, es simultáneo a un contexto de respuesta a los problemas de salubridad urbana y a un aumento de la migración campo ciudad que exigía mayores respuestas habitacionales y una expansión controlada de las ciudades, lo que derivó en una ampliación del rol público de la arquitectura. Esto se reflejó en la creación de diferentes organismos públicos de asistencia arquitectónica, como la Caja de la Habitación Popular (1936), la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales (1944), e instituciones hipotecarias de financiamiento a la inversión inmobiliaria. También hubo un impulso a la implantación del movimiento moderno en la arquitectura, particularmente a partir de la reconstrucción de ciudades sureñas luego del gran terremoto de Chillán de 1939, lo que a su vez promovió el mismo año la creación de una nueva institución pública con facultades constructoras, la Corporación de Reconstrucción y Auxilio[11].

Por otro lado, concurre con la consolidación en Chile los movimientos feministas, impulsados por la demanda del sufragio femenino, de políticas de mejora de las condiciones de vida de las mujeres, y de su integración a la fuerza laboral profesional y al ámbito político, y cuyo hito histórico fue la fundación del *Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena* (MEMCH) en 1935[12]. Y en el ámbito político, sucede de manera paralela con la organización del Frente

[10] Joan Scott, "Gender: a useful category of historical analysis", *The American Historical Review* 91-5 (1986), 1053-1075.

[11] Humberto Eliash y Manuel Moreno, *Arquitectura y modernidad en Chile, 1925-1965: una realidad múltiple* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989).

[12] Julieta Kirkwood, *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos* (Santiago de Chile: LOM, 1982).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Popular, que llegó al poder con el apoyo de organizaciones femeninas, e incorporó a las mujeres en las instituciones públicas que a su vez crearon las políticas de intervención en la vida doméstica, propias de un Estado protector cuyo núcleo productivo era la familia[13].

Pero quizás el factor más importante y que da un contexto más amplio a este fenómeno es la formación de las clases medias chilenas. Como han demostrado Elizabeth Hutchinson y Soledad Zárate[14], la expansión del Estado desarrollista en el medio siglo que se extendió entre las décadas de 1920 a 1970, y que buscaba esencialmente la industrialización del país a la vez que el fortalecimiento del sistema público, produjo una generación significativa de empleo estatal; las clases medias de identidad burocrática tuvieron así un rápido crecimiento entre los años '20 y '70, representando entre 1940 y 1950 el 30% de la población y alcanzando una cohesión estructural que le otorgó capacidad de presión política y participación. A su vez, el Estado absorbió de manera significativa a la cada vez más creciente cantidad de técnicas y profesionales, a su vez estimulando la profesionalización de las mujeres. Es interesante destacar que en relación al crecimiento del empleo público, entre 1865 y 1920 la cantidad de hombres en la burocracia estatal aumentó 2,5 veces mientras que la de mujeres fue de 54 veces en relación a la población económicamente activa según género[15]. Por otro lado, la ampliación del Estado y la consecuente cobertura estatal pública de servicios ligados a labores de reproducción de la vida tales como la educación, la salud, la protección de la vejez, y en general la protección social, implicaron una disminución de la carga feminizada en el ámbito privado, liberando tiempo de las mujeres que les permitían el desarrollo de otras actividades ya sea laborales, organizacionales o recreativas[16].

En este contexto, las mujeres fueron preferentemente reclutadas para cargos de carácter asistencial, practicando oficios asociados a las habilidades domésticas y maternales como la organización, la limpieza y los cuidados de personas, que tradicionalmente han sido atribuidos a la "naturaleza" femenina. Así, profesoras normalistas, matronas, enfermeras y asistentes sociales encarnaron en ese período tanto el ingreso decidido de las mujeres a la fuerza laboral profesional, como el emblemático asistencialismo del Estado benefactor chileno[17]. Pero también se empleó como técnicas a profesionales de otros ámbitos menos representativos de este espíritu, incorporándose al estado un número no despreciable de contadoras, ingenieras y arquitectas.

[13] Karin Rosemblatt, *Gendered Compromises: Political Cultures and the State in Chile, 1910-1950* (Wisconsin: University of Wisconsin, 1996).

[14] Elizabeth Hutchinson y Soledad Zárate, "Clases medias en Chile: Estado, género y prácticas políticas, 1920-1970", en Iván Jaksic (ed.), *Historia política de Chile, 1810-2010.* Tomo II, "Prácticas políticas" (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2017), 271-300

[15] Diego Barría, "Empleados públicos y clase media, Chile 1880-1920: un análisis exploratorio a partir de cifras oficiales", *Revista de Historia y Geografía* 32 (2015), 77-100

[16] Blanca Pedroza, "Privatización y globalización: derechos humanos de las mujeres", en A. Girón (Ed.), *Género y globalización (*Buenos Aires: CLACSO, 2009), 215-228.

[17] Hutchinson y Zárate, "Clases medias"

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. Las arquitectas funcionarias

Como antecedente importante, es necesario recordar que la participación de mujeres en la educación superior en Chile aumentó de manera significativa entre mediados del siglo XX y la década de 1974. De aproximadamente 20.000 inscritos en las universidades chilenas en 1957, un 36% correspondía a estudiantes mujeres. En 1974, el porcentaje de mujeres ascendía a 41,5. De la población total de personas de 20 a 24 años, las mujeres con estudios universitarios aumentaron en el mismo período de 2,5 a 6,0%, mientras que el de los hombres personas con estudios universitarios aumentaron de 3,6 a 7,8%. De ello se deduce que en este período, aunque aún accesible para un porcentaje muy menor de la población, la enseñanza superior se extendió tanto para hombres como para mujeres, pero con mayor aumento porcentual para las mujeres. Como referencia, según datos de actuales, hoy un 41,2% de las personas de edades entre 25 y 34 años tienen educación universitaria en Chile[18] (fig. 1).

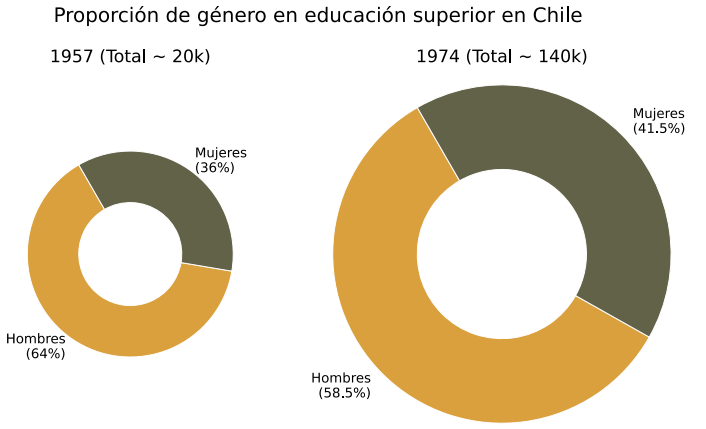


Fig. 1. Elaboración propia. En base a: María Aragonés, "La mujer y los estudios universitarios en Chile: 1957-1974, en Paz Covarrubias y Rolando Franco (eds.), *Chile, mujer y sociedad.* Santiago: UNICEF, 1978, pp. 715-752.

Si bien las mujeres fueron aumentando su participación en este período, es interesante reparar en lo que concluye el estudio de María Aragonés, de donde extrajimos las estadísticas:

> *la incorporación de la mujer a la universidad tiene características similares a las que ha asumido paulatinamente en otras esferas de la actividad social. Esta integración ha estado condicionada por los valores que sostienen la diferenciación de roles entre*

[18] https://www.latercera.com/la-tercera-sabado/noticia/cifra-de-matriculados-en-educacion-superior-aumenta-cinco-veces-en-los-ultimos-30-anos/P62CGUCBGZBZVOIU4ZDOGTE3MQ/#:~:text=El%20r%C3%A1pido%20crecimiento%20continu%C3%B3%20y,se%20cifraron%20en%201.294.739.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *los sexos, lo que ha incidido en el hecho de que la mujer, en principio, opte a aquellas actividades cuyo desempeño se asimila a las características y requerimientos que implica el rol femenino tradicional. Sin embargo, la hipótesis de este trabajo es que a medida que transcurre el tiempo han ido disminuyendo las condiciones inhibitorias de la participación femenina*[19].

Aragonés distingue que los varones conservan un predominio en las carreras del área de ingeniería, agropecuaria, derecho, artes y arquitectura, ciencias naturales y matemáticas, mientras que las mujeres sólo alcanzan este predominio en educación, humanidades y en salud.

A partir de la sistematización de listados de egresados de las universidades de Chile y Católica y la comparación de egresados hombres y mujeres, se puede observar que desde una participación muy reducida, hay un aumento sostenido a través de las décadas de la participación femenina (fig. 2). Aunque aún a fines de la década de 1960 había una participación bastante minoritaria, este aumento fue considerable mayoritariamente desde la década de 1970 en adelante, sobre todo en los 80's y 90's en que se llega a equilibrar a mitad y mitad la inscripción entre hombres y mujeres[20].

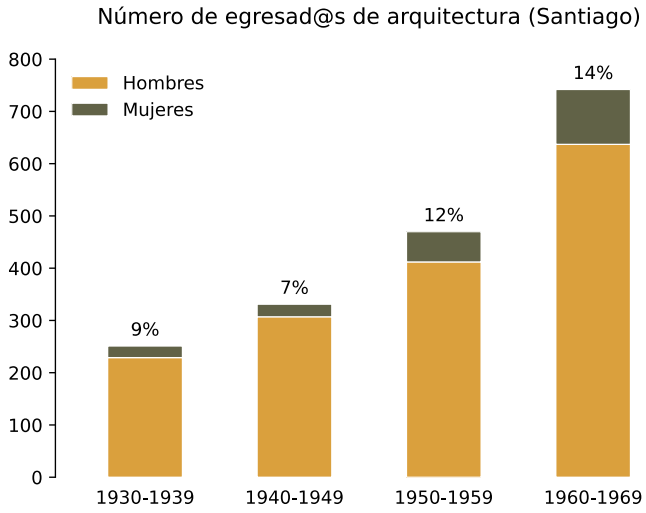


Fig. 2. Elaboración propia. En base a: Patricio Basáez (ed.), *Ciento cincuenta años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile, 1849-1999.* Santiago: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2001; Wren Strabucchi (ed.), *Cien años de arquitectura en la Universidad Cátolica: 1894-1994.* Santiago: Ediciones ARQ, 1994.

[19] María Aragonés, "La mujer y los estudios universiarios en Chile: 1957-1974, en Paz Covarrubias y Rolando Franco (eds.), *Chile, mujer y sociedad* (Santiago: UNICEF, 1978), 737.

[20] Datos extraídos de la Subsecretaría de Educación Superior del Ministerio de Educación de Chile (https://www.mifuturo.cl/buscador-de-estadisticas-por-carrera/).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En el caso de las egresadas mujeres, una comparación de listados biográficos con las apariciones de nombres en los archivos administrativos permite ver que del total de egresadas, existe un porcentaje importante de arquitectas que pasaron por oficinas públicas y se mantuvieron en ese tipo de labores. Varias de ellas trabajaron en 2 o 3 distintas reparticiones públicas, trazando una suerte de "carrera de funcionaria" a lo largo de sus vidas. Se puede observar que el porcentaje relativo es mayor en las primeras generaciones, donde el trabajo en instituciones públicas parecía ser un espacio de más fácil acceso. Esta proporción desciende, como muestran las estadísticas, a medida que mujeres empiezan a entrar en espacio del ejercicio liberal de la profesión. En la década de 1960 al menos un 24% trabajaba en el sector público (fig. 3; se indica que es una estimación "por lo menos", pues estamos aún en proceso de cotejar nombres y biografías, debido al gran número de ellos).

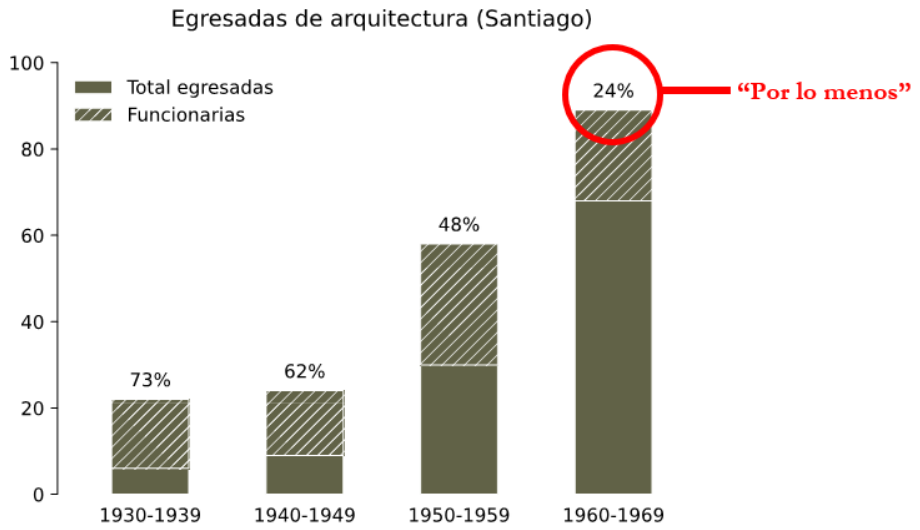


Fig. 3. Elaboración propia. En base a: fuentes diversas que sirivieron para componer trayectorias profesionales personales e individuales en arquitectas. Para mayor información sobre estas fuentes, contactar a la autora al correo apeliowski@uchile.cl.

A partir de década de los '60 se puede observar una mayor participación de las arquitectas en ejercicio liberal. Por ejemplo, un estudio de 2014 del arquitecto Cristóbal Molina compiló 35 consursos de arquitectura pública que se organizaron entre 1895 y 2013, enumerando los nombres de las oficinas que obtuvieron primer, segundo y tercer lugar en los concursos.

Si bien no constituye una muestra exhaustiva de la producción arquitectónica de las oficinas privadas y activas en el siglo XX, estos datos son útiles para diagnosticar la integración de

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

mujeres en estas instancias profesionales. A partir de la década de 1960 y hasta la primera década del siglo XXI, se puede identificar su participación en varios concursos, en general como única integrante femenina en equipos formados por varios varones. En la totalidad de proyectos expuestos en el estudio de Molina se menciona la participación de 338 arquitectos, de los cuales 44 son mujeres, es decir, un 13% (fig. 4). Si bien este porcentaje no es muy elevado, es importante señalar que entre los 13 concursos destacados por el estudio entre 1960 y 2013, solo 2 de ellos no registran mujeres como participantes de los equipos de trabajo. En este sentido, podría argumentarse que a partir de la década de los '60 la participación de las mujeres en oficinas dedicadas a la arquitectura privada comenzó a estar bastante normalizada.

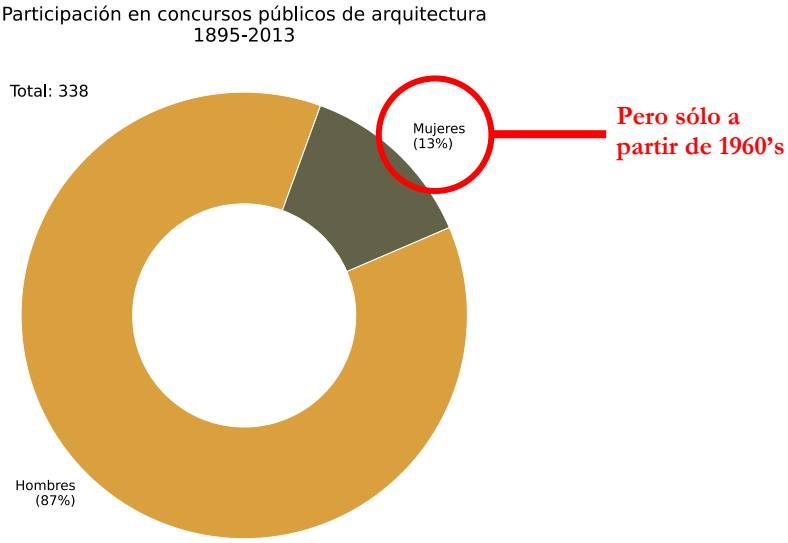


Fig. 4. Elaboración propia. En base a: Cristóbal Molina. *Concursos de arquitectura en Chile. Su aporte al desarrollo cultural y a la calidad de vida*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.

Por último, estadísticas comparativas entre mujeres y hombres en la función pública construidas a partir de la comparación de listados de egresados y las biografías de los mismos egresados, nos arrojan algunas cifras aproximadas que son de interés: el porcentaje de hombres activos en instituciones estatales pareciera ser mucho menor que el de las mujeres, en relación al universo total de hombres arquitectos y de mujeres arquitectas respectivamente (fig. 5).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

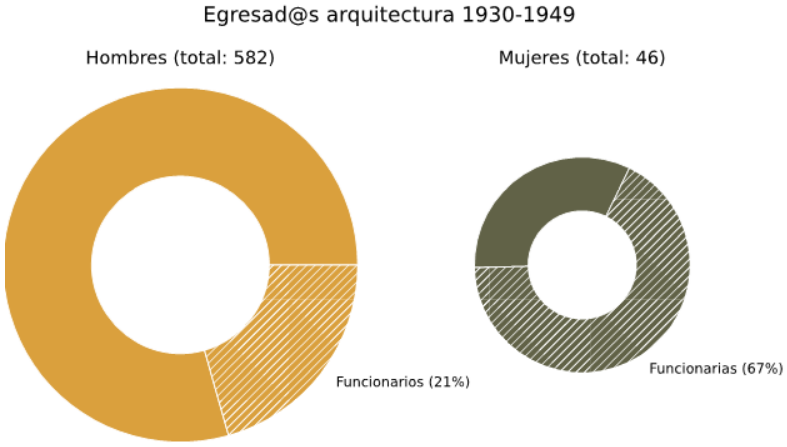


Fig. 5. Elaboración propia. En base a: fuentes diversas que sirivieron para componer trayectorias profesionales personales e individuales en arquitectas. Para mayor información sobre estas fuentes, contactar a la autora al correo apeliowski@uchile.cl.uentes varias. Aquí, los datos extraídos de estas fuentes se cruzaron con Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario biográfico de Chile 1953-55.* Santiago: Empresa Periodística de Chile, 1953-55.

Una mirada detallada a algunas reparticiones públicas permite observar la proporción relativa enre arquitectos y arquitectas a lo largo de un período de aproximadamente 4 décadas. Si bien se trata de una muestra muy pequeña, pues es una tarea difícil identificar la totalidad de arquitectos funcionarios activos cada año, sí se puede ver que el porcentaje de arquitectas en equipos de arquitectos ronda en general entre 10 y 20%, y se ve que a partir de 1965 la presencia es mayor en las distintas reparticiones (fig. 6).

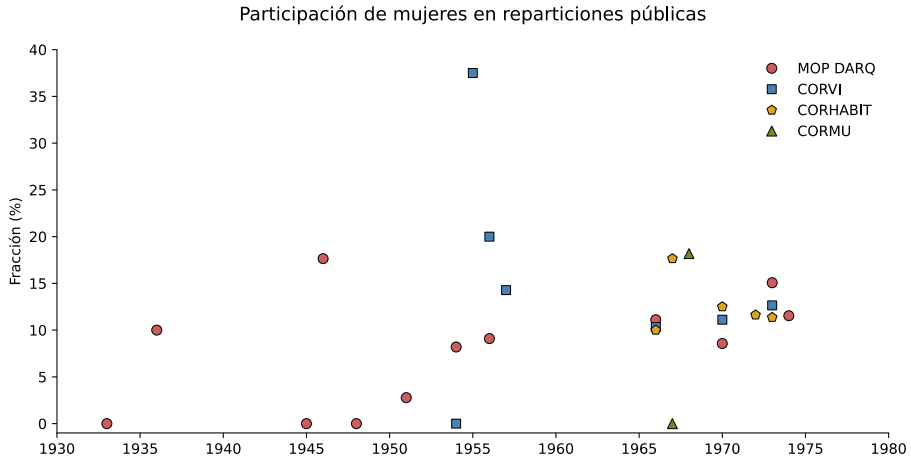


Fig. 6. Elaboración propia. En base a: fondos CORMU, CORHABIT, CORVI, MOP DARQ, Archivo Nacional de la Administración de Chile

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. Conclusiones: divergencia de género entre función pública y práctica liberal

Es de interés estudiar la incorporación de las mujeres a la esfera de trabajos profesionales arquitectónicos de vocación pública, en un período caracterizado por la incorporación significativa de las mujeres a las insticuciones estatales chilenas. Esto permite diversificar laos imaginarios de la identidad arquitectónica del siglo XX, fuertemente orientados hacia la imagen de la vocación liberal y del diseño creativo, tal como lo registra una publicación de la Universidad de Chile de 1925 del destacado arquitecto Ricardo Larraín Bravo. En este texto, Larraín Bravo apela al carácter artístico del trabajo arquitectónico, recalcando las diferencias entre arquitectos e ingenieros con la intención de impulsar el proyecto de fundación de una Facultad propia para los arquitectos en la Universidad. Estos últimos, desde mediados del siglo XIX, dependían de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de esa universidad, y eran conocidos habitualmente como "ingenieros-arquitectos". Argüía Larraín que "los Arquitectos necesitamos libertad absoluta, ambiente propio; por esto pedimos la fundación de una Facultad especial […] todo difiere en el Arquitecto i en el Injeniero: éste es un *hombre de ciencia*, mientras que el primero es un artista i aun se le llama el *príncipe de los artistas*"[21].

Varias décadas más tarde, en 1957, una publicación del *Boletín del Colegio de Arquitectos* de Chile daba cuenta de la manera en que se persistía una visión sobre el trabajo arquitectónico en la que se dividía entre las labores más respetadas y las, de cierta forma, más despreciadas: las "netamente arquitectónicas", relacionadas con el arte de Larraín, y las "adminstrativo-técnicas", respectivamente:

> *En breve, los arquitectos empleados desarrollan dos tipos de labores: las netamente arquitectónicas, o sea, proyecta; y las administrativo-técnicas, como fiscalizaciones, tasaciones, revisión de planos, etc* .[…] *Y sin embargo, para decir las cosas con franqueza, debemos reconocer que la inmensa mayoría de los arquitectos es en la profesión libre donde cree que puede realmente crear, donde puede entregar a la sociedad lo mejor de sí mismo, donde puede realizar su vocación, donde puede realizarse. En cierto modo, al emplearse, renuncia a algo de sí mismo y, lo repetimos, lo hacer por necesidad* […] *Aunque cueste agregarlo, debemos decir que otro problema que toca a los funcionarios es aquel a que nos referimos ya al hablar de las razones que tienen los arquitectos para emplearse. Vale decir, la falta de capacidad. Es un hecho que aquel que por este motivo fracasa e la profesión libre o no se atreve a emprenderla, busca como salvación un empleo*[22].

Se propone aquí que la división entre arquitectos "artistas" y "funcionarios" obedeció, también, a la división de los sexos. Como se ha demostrado, a partir del cotejo de diversas fuentes de

[21] Ricardo Larraín, "Arquitectos e injenieros", *Anales de la Universidad de Chile,* año 3, serie 2 (1925), 82.

[22] Sin autor, "El arquitecto funcionario", *Boletín del Colegio de Arquitectos* 34 (diciembre 1957), 19-21.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

diverso origen y que ofrecen información fragmentaria, es posible obtener una relación aproximada a las poblaciones comparativas de arquitectos y arquitectas entre 1930 y 1973 – 1930 siendo el año en que se titula la primera arquitecta en Chile, Riedel, y estableciendo 1973 como un año de corte de un período de cuatro décadas. Esto coincide tanto con el término de lo que Hutchinson y Zárate identifican como el período de formación de las clases medias chilenas[23], como también con el fin de un período democrático, antecediendo una larga etapa de dictadura durante la cual la actividad gremial se verá fuertemente transformada[24]. Los números ciertamente no reflejan la población total de arquitectos y arquitectas en ejercicio en cada año -pues calcular ese número implicaría sumar las distintas generaciones activas en un momento-, pero sí permite comparar las proporciones entre mujeres y hombres entrando al mercado laboral cada año.

Las fuentes señalan que aquellas dos áreas del trabajo arquitectónico –la de competencia del artista-emprendedor y la del funcionario público— parecieran haber correspondido a una distribución diferenciada, o sexuada, de los roles profesionales, divididos como ha sido tradicional en la cultura arquitectónica occidental y que, siguiendo la distinción que propone la socióloga Anne Witz, separa las profesiones que han sido feminizadas históricamente por la condición maternal/cuidadora/administrativa, de las que son atribuidas al mundo masculino, asociado a la fuerza y al intelecto[25]. En Chile, se ha reconocido que desde fines del siglo XIX el mercado laboral ha respondido marcadamente a esta división, asignando a las mujeres "labores propias de su sexo"[26]. En el campo de la arquitectura, se trata de la tradicional escisión entre los "genios" y los "administradores"[27]. Felícitas Klimpel, a principios de la década de los '60, hizo eco de esta distinción al argumentar que las mujeres, a pesar de su irrupción en diversos espacios laborales, cumplían distintos roles que los de sus colegas hombres:

> *El aporte más efectivo que la mujer puede proporcionar en una sociedad que flaquea por muchos de sus ángulos, es ubicar su presencia, su energía y su capacidad en aquellos lugares en que su actuación es indispensable; donde el hombre, por su configuración fisiológica está impedido de actuar o donde se desperdicia su virilidad, por tratarse de trabajos oficinescos, sedentarios, fáciles en exceso para quien no tiene, como él, las preocupaciones de la maternidad, de la crianza de los hijos y del cuidado del hogar*[28].

[23] Hutchinson y Zárate, "Clases medias".

[24] Jorge Francisco Liernur (ed.), *Portales del laberinto. Arquitectura y ciudad en Chile, 1977-2009* (Santiago: Ediciones Universidad Andrés Bello, 2009); Daniel Talesnik, ed., *Santiago 1977-1990. Arquitectura, ciudad y política* (Santiago: ARQ, 2021); Amarí Peliowski y Alicia Olivari, "Memories of difference: architects' perceptions of professional regression and gender inequality in Pinochet's Chile", *The Journal of Architecture,* 28(8), 1391-1408.

[25] Anne Witz, *Professions and Patriarchy* (Londres: Routledge, 1992).

[26] Elizabeth Hutchinson, *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano, 1900-1930* (Santiago: LOM, 2006).

[27] Bridget Fowler y Bridget Wilson, "Women Architects and Their Discontents", *Sociology* 38-1 (2004).

[28] Klimpel, *La mujer chilena,* 220.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

En términos de identidades laborales, pareciera ser entonces que la incorporación de arquitectas a la función pública y su distancia inicial del ámbito de la práctica particular las emparenta menos con sus colegas arquitectos varones que con sus coetáneas profesionales preceptoras, asistentes sociales, enfermeras, matronas, médicas o abogadas que formaron parte de las primeras generaciones de profesionales al mismo tiempo que de aquella clase media cuya expansión fue estimulada por el empleo público. En su emparentamiento con la ya mencionada expansión de la fuerza laboral profesional, el "fenómeno funcionario" de las arquitectas se puede asociar a una "autorrepresentación de las mujeres como parte activa de los grupos medios, protagonistas del proyecto moderno, del progreso y del reformismo que se instalaba en la primera mitad del siglo XX chileno"[29]. El empleo estatal y la identidad de clase, en este sentido, se pueden concebir como lugares de agencia femenina, conformando un espacio singular y propio dentro de la esfera de la profesión.

El lugar de las instituciones públicas es así un espacio laboral dicotómico: por un lado, funcionaba como lugar de determinación de las arquitectas en roles generizados, trabajando en tareas de carácter asistencial y que se configuran en oposición a los atributos habitualmente asignados al trabajador masculino. Por otro lado, en cambio, las instituciones públicas eran también un espacio de agencia de las nuevas trabajadoras de clase media chilenas. En ese sentido, mirar la historia de las trayectorias de las arquitectas funcionarias chilenas aporta tanto a visibilizar el trabajo de las arquitectas y aquella sexualización de sus roles profesionales, como también validar un ethos laboral arquitectónico distinto al del ejercicio de "artista", donde se conciben los trabajos técnicos, administrativos, burocráticos y rutinarios como engranajes fundamentales de una arquitectura de vocación pública.

Referencias bibliográficas

Agudo, Yolanda, e Inés Sánchez. "Construyendo un lugar en la profesión: trayectorias de las arquitectas españolas". *Feminismo/s* 17 (2011): 155-181.

Barría, Diego. "Empleados públicos y clase media, Chile 1880-1920: un análisis exploratorio a partir de cifras oficiales". *Revista de Historia y Geografía* (32), 2015, 77-100.

Basáez, Patricio (ed.). *Ciento cincuenta años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile, 1849-1999.* Santiago: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2001.

Daldi, Natalia Silvina. "Arquitectas. Estrategias y obstáculos de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura argentina (primera mitad del siglo XX). *Habitat y Sociedad* 11 (2018): 15-29.

[29] Hutchinson y Zárate, "Clases medias", 280.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Eliash, Humberto y Manuel Moreno. *Arquitectura y modernidad en Chile, 1925-1965: una realidad múltiple*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989.

Fowler, Bridget y Bridget Wilson. "Women Architects and Their Discontents". *Sociology* 38-1 (2004): 101-119.

Gilligan, Carol. *In a Different Voice.* Cambridge: Harvard University Press, 1982.

Hutchinson, Elizabeth. *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano, 1900-1930.* Santiago: LOM, 2006.

Hutchinson, Elizabeth y Soledad Zárate. "Clases medias en Chile: Estado, género y prácticas políticas, 1920-1970". En Jaksic, Iván (Ed.), *Historia política de Chile, 1810-2010.* Tomo II, "Prácticas políticas". Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2017, 271-300.

Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago de Chile: LOM, 1982.

Klimpel, Felícitas. *La mujer chilena (El aporte femenino al Progreso de Chile) 1910-1960*. Santiago, Chile: Editorial Andrés Bello, 1962.

Larraín, Ricardo. "Arquitectos e injenieros". *Anales de la Universidad de Chile,* 1925, año 3, serie 2, 81-111.

Liernur, Jorge Francisco (ed.). *Portales del laberinto. Arquitectura y ciudad en Chile, 1977-2009*. Santiago: Ediciones Universidad Andrés Bello, 2009.

Matesanz Parellada, Ángela. "Arquitectas precarias. Situación laboral de las arquitectas según la III Encuesta del Sindicato de Arquitectos". En Álvarez, Nuria (Ed.). *Arquitectas: redefiniendo la profesión.* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, 25-39.

Molina, Patricia y Begoña Laquidáin. *Arquitectura y género. Situación y perspectiva de las mujeres arquitectas en el ejercicio profesional.* Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2009.

Pedroza, Blanca. "Privatización y globalización: derechos humanos de las mujeres". En A. Girón (Ed.), *Género y globalización.* Buenos Aires: CLACSO, 2009, 215-228.

Peliowski, Amarí, Nicolás Verdejo y Magdalena Montalbán. "El género en la historiografía de la arquitectura. Presencia de las arquitectas en la historia chilena reciente". *De Arquitectura* 24-37 (2019): 58-65.

Peliowski, Amarí, Thiare León y Valentina Saavedra. "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas". *ARQ* 109 (2021): 26-37.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Rosemblatt, Karin. *Gendered Compromises: Political Cultures and the State in Chile, 1910-1950*. Wisconsin: University of Wisconsin, 1996.

Scott, Joan. "Gender: a useful category of historical analysis". *The American Historical Review* 91-5 (1986), 1053-1075.

Shepard, Mary y Katarzyna Kosmala. "Identification through Disidentification: A life Course Perspective on Professional Belonging", *Architectural Theory Review* 17-2/3 (2012): 216-233.

Sin autor, *Diccionario biográfico de Chile: 1953-1955.* Santiago: Empresa periodística de Chile, 1955.

Sin autor. "El arquitecto funcionario". *Boletín del Colegio de Arquitectos* 34 (diciembre 1957), 18-23.

Strabucchi, Wren (ed.). *Cien años de arquitectura en la Universidad Cátolica: 1894-1994*. Santiago: Ediciones ARQ, 1994.

Talesnik, Daniel (ed.). *Santiago 1977-1990. Arquitectura, ciudad y política.* Santiago: ARQ, 2021.

Witz, Anne. *Professions and Patriarchy*. Londres: Routledge, 1992.

Wright, Gwendolyn. "On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture". En Kostof, Spiro (Ed.), *The Architect. Chapters in the History of the Profession*. Oxford: Oxford University Press, 1977, 280-308.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Unexpected

Moderado por
Inés Novella y María Novas

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16550

Housing the unexpected: Kruisplein project in Rotterdam by Mecanoo/Francine Houben (1981-1985)

Elena Martínez-Millana [a, b]

[a] Department of Architecture, Faculty of Architecture and the Built Environment, Delft University of Technology, e.martinezmillana@tudelft.nl; [b] Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, elena.martinez.millana@upm.es

How to cite: Martínez-Millana, Elena. (2024). Housing the unexpected: Kruisplein project in Rotterdam by Mecanoo/Francine Houben (1981-1985). In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16550

Abstract

Francine Houben was a student at the Faculteit Bouwkunde, Technische Hoogeschool Delft, when designed the Kruisplein project together with her classmates Henk Döll and Roelf Steenhuis, between the years 1980 and 1983. The youth housing competition "Jongerenhuisvesting Kruisplein Rotterdam" was held by the Projektegroep 'Het Oude Westen' and the Maatschappij Volkswoningen, both in Rotterdam, and consisted of two rounds. This research analyses the Kruisplein project regarding the competition process, studying both the first and second versions presented in 1980 and 1982, and considering the academic context to which they were still linked when they designed it. Together they presented their graduation report at the TH Delft "Woning en normering. De rol van het architectonisch ontwerp" on housing and norms in 1984. This was also the year in which they founded their office 'Architektengroep Mecanoo', and the realisation of the project began. For them, Kruisplein's project was their start to pursue "a fundamental renewal of Dutch domestic architecture", introducing the concept of "neutral dwelling". This paper shows to what extent Mecanoo's Kruisplein project was able to offer a different perspective about the competition's programme itself but ultimately on how the problem of housing "special" groups such as the "youth" was pursued at the time.

Keywords: *Social housing; youth; domesticity; unexpected; flexible; Kruisplein; Rotterdam; 1980's; Mecanoo*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

When Francine Houben was still studying at the Faculteit Bouwkunde, Technische Hoogeschool Delft, together with her then classmates Henk Döll and Roelf Steenhuis, participated in the youth housing competition "Jongerenhuisvesting Kruisplein Rotterdam", held by the Projektegroep 'Het Oude Westen' in cooperation with the Maatschappij voor Volkswoningen both in Rotterdam. The ideas competition was launched in November 1980, and received a total of 196 entries, of which the Jury prized 5 winners in June 1981. After this first round, the assignment was readjusted, and those teams resubmitted their proposals in May 1982.[1] In the second round, the ultimate winner who would be allowed to develop the plan was selected: Houben's team won with the project entitled *Ozoo*, leading to the creation of 'Architektengroep Mecanoo' in 1984.

Figure 1. a) Mecanoo's fifth founders in the 1980s: Henk Döll, Erick van Egeraat, Francine Houben, Roelf Steenhuis, Chris de Weijer; b) Portrait of Francine Houben. Photos by Pieter Vandermeer. Cusveller, Sjoerd. *Mecanoo: vijfentwintig werken*. Rotterdam: Uitgeverij 010, 1987. p. 4, p. 82.

Ozoo or Kruisplein's project was Mecanoo's start to pursue "a fundamental renewal of Dutch domestic architecture", as they stated in their graduation report at TH Delft "Woning en normering. De rol van het architectonisch ontwerp" (Housing and Standards, the Role of Architectural Design).[2] At TH Delft they had been working on the specific problem of changing housing plans for some time, and in June 1984 they graduated with this report where they advocated for the so-called "neutral housing" precisely while Kruisplein was being built. Indeed, the design of the Kruisplein project was explained in this academic document, providing

[1] Cocky Blauw, Jan Mulder, and Wytze Patijn, Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 1 (Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1981); Cocky Blauw, Jan Mulder, and Wytze Patijn, Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 2 (Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1982).

[2] Henk Döll, Francine Houben, and Roelf Steenhuis, 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp' (Graduation Paper, Delft, Technische Universiteit Delft, 1984), 2. A copy of this document is preserved at the National Collection for Dutch Architecture and Urban Planning, Nieuwe Instituut, in Rotterdam, where the author of this paper had access to it.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

an exceptional context for this analysis.[3] With this project, they stated a different perspective to deal with the problem of housing "special" groups in social housing, such as the youth.

Figure 2. Cover of the graduation report by Francine Houben, Henk Döll and Roelf Steenhuis, with a photo of the Kruisplein project under construction; 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp'. Graduation Paper, Technische Universiteit Delft TU, 1984.

Kruisplein project has been pointed out as one of the projects that marked a turning point in the evolution of collective housing in the Netherlands at the end of the 20th century, as it offered a reinterpretation of the modern tradition and introduced typological innovations in social housing, reviving interest in these issues after a period of lethargy.[4] Although it received considerable coverage in architectural journals at the time, such as *O, Plan,* among others, this has not been the case in subsequent decades.[5] For example, in recent publications, such as the one by the journal *DASH (Delft Architectural Studies on Housing)* devoted to the issue of "Housing the Student", where the return of the topic to the agenda was addressed, the Kruisplein project was not among the selected project analysed.[6]

[3] It is also worth mentioning that they also included their design proposals for the competition organised by UNESCO. Tomorrows Habitat/ Wonen in de Toekomst, in Het Nieuwe Westen in Rotterdam and at Walsteeg in Utrecht.

[4] Dirk van den Heuvel, 'After-Images of an Avant-Garde: From Plan Analysis to SuperDutch in Dutch Housing (1980-2003)', DASH | Delft Architectural Studies on Housing, no. 04 (2011): 20–37.

[5] Henk Döll, Francine Houben, and Roelf Steenhuis, 'Plan OZOO', O: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs, no. 4 (1982): 38–45; Henk Döll, Francine Houben, and Roelf Steenhuis, 'Woning En Normering', Plan, no. 3 (maart 1983): 24–25; Izak Salomons, 'Kruispleinprijsvraag: Een Methode Om Te Winnen', FORUM Voor Architectuur, no. 1/2 (April 1983): 6–13; Döll, Houben, and Steenhuis, 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp'; Pieternel Fortuyn et al., Stadsvernieuwing Rotterdam 1974-1984. 134 Sociale Woningbouw Projecten (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1984); Mecanoo Architecten, 'Architectuur Documentatie: Woongebouw Te Rotterdam. Architectengroep Mecanoo Te Delft', Bouw, no. 1 (1986): 23–26.

[6] Dick van Gameren, Paul Kuitenbrouwer, and Harald Mooij, 'Housing the Student', DASH | Delft Architectural Studies on Housing, no. 10 (2014): 1–3, https://doi.org/10.7480/dash.10.4891.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2. Objectives

This paper's main objective is to analyse Mecanoo's Kruisplein project, mainly regarding the competition process structured in two rounds, studying the first and second versions presented in 1981 and 1982. But also considering the academic context, specifically, regarding the graduation report they produced together in 1984, in which the Kruisplein project was presented as their response to their critical analysis of Dutch housing design and its norm. So, the paper is structured in two parts according to the following sub-objectives: to show the requirements in the two rounds of the competition and what they proposed in each of them; to discuss their perspective on how social housing for "special" groups could be, together with their concept of "neutral dwelling".

To do so, several documents have been studied. Among them, the following ones were selected as the most significant. The two books published about all the competition process in 1981 and 1982, "Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein", by DROS Volkshuisvesting Rotterdam.[7] As well as the authors' graduation report at TH Delft "Woning en normering. De rol van het architectonisch ontwerp".[8] Also noteworthy is the book by Mecanoo dedicated to the project, which was published at the end of its realisation in 1985.[9] Moreover, within the *O: ontwerp, onderzoek, onderwijs* journal issue on the topic of youth housing, "Jongerenhuisvesting", the Kruisplein competition, and specifically the *Ozoo* project by Mecanoo was extensively discussed including by the architects themselves.[10]

Figure 3. Covers of the two publications on the Kruisplein competition: *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 1, and 2.* Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, published respectively in 1981 and 1982.

[7] Blauw, Mulder, and Patijn, Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 1; Blauw, Mulder, and Patijn, Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 2.

[8] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp'.

[9] Mecanoo Architecten, Woningbouw Kruisplein. Anders Wonen in Rotterdam (Delft: Uigave Academia, 1985).

[10] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Plan OZOO'.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3. Youth housing competition Kruisplein

The Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein resulted in a unique coincidence between the architectural education from the then Technische Hoogeschool Delft (Bowkunde, Department of Architecture), and the development of public housing in Rotterdam. As it was pointed at the time, precisely in the *O* journal founded at TH Delft, "It should not be surprising that this competition devised, written and judged by people from Delft was also won by people from Delft.".[11] The nine members of the competition jury included Wytze Patijn (Volkshuisvesting Rotterdam), Tjeerd Dijkstra (Rijksbouwmeester), Arnold Reijndorp (Het Oude Westen), and Max Risselada (TH Delft).[12] In particular, among the mentors of the graduation report of the winning students were Tjeerd Dijkstra and Max Risselada.

This competition has been regarded as a turning point in Dutch architecture. Dirk van den Heuvel, Madeleine Steigenga and Jaap van Triest outlined why on *Lessons: Tupker\Risselada*. As they pointed out, in a context of general economic malaise and a difficult employment situation for architects, the competition was seized upon by a new generation of young architects and architectural students to present themselves and, in the case of Döll, Houben and Steenhuis, even to start their professional career before their graduated. They described the competition catalogue like "a display of the architectural production to be realised in the course of the 1980s and 1990s, ranging from well-wrought typological studies to tough statements announcing the autonomy of the image in Dutch architecture".[13]

3.1. The first round of the competition (1981)

The first round consisted of an ideas competition on a study basis. The competition required the proposal to have many different types of housing and to be very flexible. [14] It was intended to accommodate three types of residents (aged from eighteen to thirty-four): X, single people who want to live strictly on their own; Y, single people who want their own living space but want to share housing facilities with several people; Z, single people who wants a closer form of living together and therefore want to share more than just the living facilities. Also included the requirement that the housing types should be changeable and in two different ways: types X, Y

[11] Peter Drijver and Janne Hobus, 'Illusie En Verleiding Rond de Kruisplein-Prijsvraag', *O: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs*, no. 4 (1982): 37. "Het hoeft geen verbazing te wekken tot slot dat deze door Delftenaren bedachte, uitgeschreven en gejureerde prijsvraag ook door Delftenaren is gewonnen".

[12] Blauw, Mulder, and Patijn, *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 1*, 4. See: 'Hoofdstuck 1. Samenstelling the jury' (Chapter 1. Composition of jury).

[13] Dirk van den Heuvel et al., *Lessons: Tupker\Risselada. Double Portrait of Dutch Architectural Education, 1953\2003* (Amsterdam: SUN, 2003), 54–55.

[14] Blauw, Mulder, and Patijn, *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 1*. See: 'Hoofdstuck 2. Het prijsvraagprogramma' (Chapter 2: The Competition Programme).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and Z had to be changeable in each other; also, small types had to be mergeable into larger ones and, conversely, large types had to be divisible into smaller ones.

Döll, Houben and Steenhuis tried to see the assignment in its context, analyse it and work from its critique. The critical consideration they made in the first round referred to the duality of the competition task: "The problem of a type that works for itself, generally applicable, perhaps even a new housing standard, and a situation that is so 'fraught', (…) that the design can hardly contain anything more than mere particularities".[15] For them this problem was exacerbated by the way the programme was elaborated: on the one hand, the size and surface norms of the "Voorschriften en Wenken" and the "de Woonprogramma's 1 en 2", on the other, the regulation of use in the three variants X, Y and Z. They questioned to what extent this coupling of requirements could be used to conceive of other housing forms in types X, Y and Z.

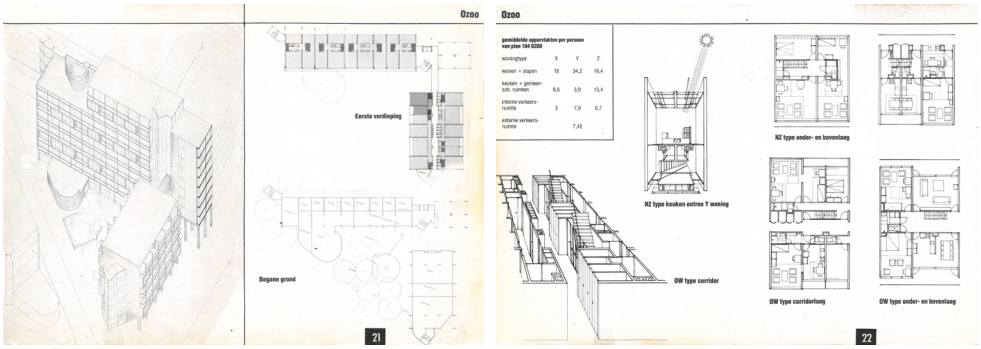


Figure 4. The first submission of the "Ozoo" proposal for the Jongerenhuisvesting Kruisplein (Rotterdam) by Mecanoo. In: *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein.* Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1981, pp. 20-22.

One of the references they mentioned in this regard, was particularly on the notion of "flexibele woningbouw",[16] as they explained "the flexibility of a space is often linked to a certain excess and functional indeterminacy of such space".[17] It was the traditional Dutch house, as can be used for all kinds of functions precisely because of its relatively large spaces (front and back rooms) and its functionally indeterminate nature. Another reference they pointed out to explain the scale in which the functions in different space could be shifted, was the communal plans from the USSR in the 1920s. As these worked mainly on a distribution of functions across

[15] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Plan OZOO', 38. Extrait from the Submission to Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein, motto OZOO, sheet 1; 'Het probleem van een op zich werkend type, algemeen toepasbaar, misschien zelfs een nieuwe woonstandaard, en een situatie die zo "beladen" is, waar zo veel aanzit, dat het ontwerp haast niet meer dan enkel verbijzonderingen kan inhouden'.

[16] Wytze Patijn and Jan Mulder, *Flexibele woningbouw* (Rotterdam: DROS Volkshuisvesting, 1980).

[17] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Plan OZOO', 38. 'Immers, de flexibiliteit van een ruimte zit vaak vast aan een zekere overmaat en een funktionele onbepaaldheid van zo'n ruimte.'

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

different scale levels (cell, cluster of cells, floor, block, building, district, city) and the minimisation of those functions in sizes. In the competition brief the unit remained the house.

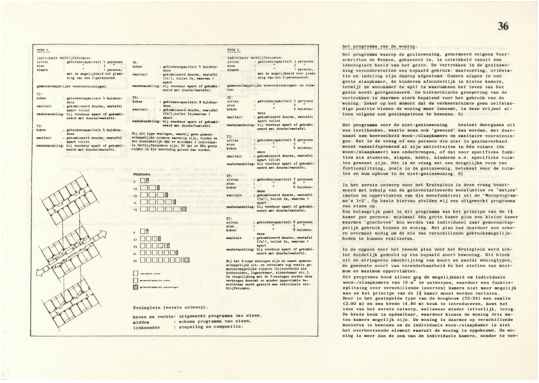


Figure 5. "Kruisplein (first draft). Above and right: detailed programme of requirements. Middle: schedule programme of requirements. Bottom left: stacking and composition." Francine Houben, Henk Döll and Roelf Steenhuis, 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp'. Graduation Paper, Technische Universiteit Delft, 1984.

3.2. The second round (1982)

The second round consisted of a multiple assignment that should lead to a feasible plan. In contrast to the first round, an important issue such as the differentiation of dwellings was completely fixed, and minimum and maximum surface areas were also set. Furthermore, new additional requirements were introduced regarding several issues.[18] So, the changes of the *Ozoo* project compared to the first round were significant. The plan had been "radically" changed, both in terms of the building layout and the housing types. For instance, the detached low-rise block on the South-East corner was linear in the first round and by means of walkways connected to the stairwell of the high-rise block, however, in the second round the stairwells were relocated and the connection between them disappeared, as the central corridor access.[19]

[18] Döll, Houben, and Steenhuis, 39.

[19] Blauw, Mulder, and Patijn, Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 2, 34–35.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

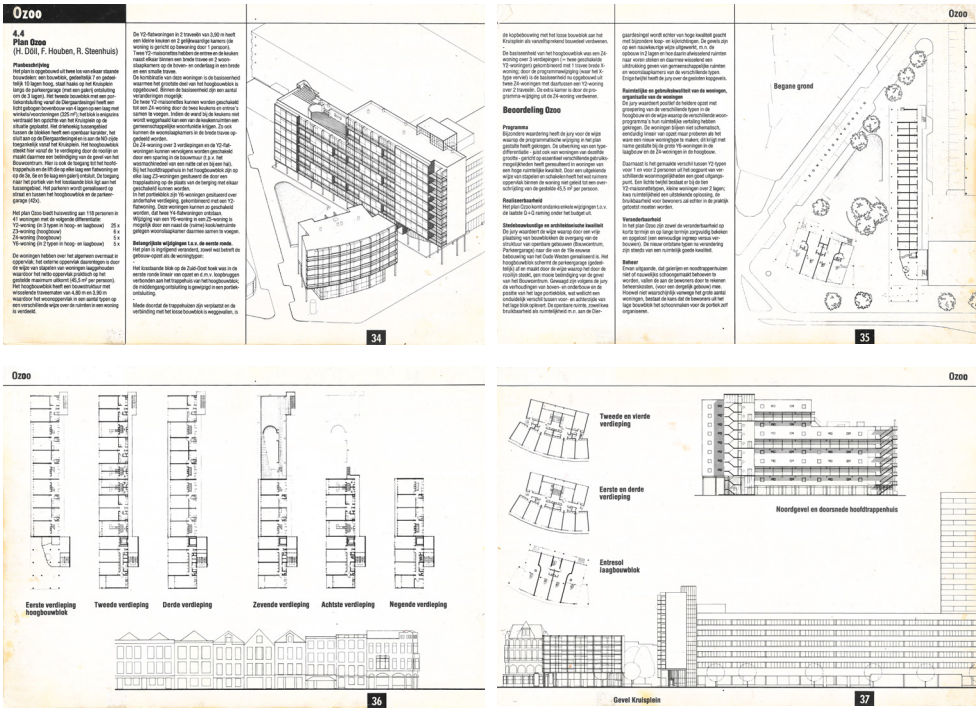


Figure 6. The second submission of the "Ozoo" proposal for the Jongerenhuisvesting Kruisplein (Rotterdam) by Mecanoo. In: *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein.* Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1982, pp. 34-38.

Other important change in the second *Ozoo* proposal was regarding the layout of the dwellings. In the competition programme for the second round, the type X for single people who wanted to live strictly on their own dropped, and for the reminder other types, Y and Z, it was adopted "the principle of dominant individual sitting/bedroom by requiring a minimum area of 19 m²".[20] The authors pointed out to what extent the new requirements were consistent with those of the first round, where two levels of flexibility were required: the definition of three use cases (X, Y, Z) that should be interchangeable by the possibility of merge or split dwellings. The dwellings of the second round had a strong emphasis on the individual room, on Y and Z "the potential extra room comes at the expense of the only communal space".

[20] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Plan OZOO', 40.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València CC BY-NC-SA

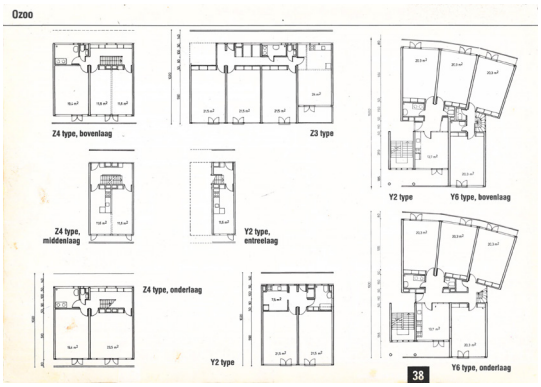


Figure 7. The four types: Y2, Y6, Z3 and Z4 of the "Ozoo" proposal. Second round for the Jongerenhuisvesting Kruisplein (Rotterdam) by Mecanoo. In: *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein.* Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1982, pp. 34-38.

4. The "neutral" dwelling (1984)

In the 1970s, much of the housing stock in the Netherlands was tuned to the families, and social changes had left them largely outmoded. Therfore, in 1975, Marcel Van Dam, State Secretary for Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening, introduced the so-called "HAT units", in the *Nota Huisvesting Alleenstaanden en Tweepersoonshuishoudens* (Housing for Singles and Two-Person Households), a whole new thing since the *Woningwet* (Housing Act) of 1901.[21] In the late 1970s, as Stef van der Gaag explained, the Projektegroep 'Het Oude Westen' suggested to the College van B. en W. van Rotterdam that a working group be set up to investigate the possibilities of building around 60 HAT units on Kruisplein in Rotterdam. The College agreed, and in February 1980 the working group's first report was published.[22]

The Kruisplein competition was clearly prompted by the demand of housing for single persons, for "non-families". As van der Gaag pointed out, the need for one- and two-person households was not only met by financial corrections on the small "Housing Act" houses (two- and three-room houses); the Government, through the "van Dam note" precisely defined the level of quality of one- and two-person households (one- and two-room houses): "small, just short of a Housing Act house, and all in all a temporary shelter". And he concluded, "The van Dam note articulated the housing needs of young people and single people in terms of family housing,

[21] Ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening, Nota Huisvesting Alleenstaanden En Tweepersoonshuishoudens, Tweede Kamer Der Staten-Generaal (Den Haag: Ministerie van VRO, 1975).

[22] Stef van der Gaag, 'De Kruisplein-Prijsvraag', *O: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs*, no. 4 (1982): 31–33.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

every individual was elevated to the status of a potential family, his current existence is temporary and not 'real'".[23]

Figure 8. Cover of the *Nota Huisvesting Alleenstaanden En Tweepersoonshuishoudens*. Ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening. Den Haag: Ministerie van VRO, 1975.

The Kruisplein project took part of the so-called "Van Dam offensive" which analysed and criticized the new legislation on this issue. Regarding the rol of the HAT units in the Kruisplein competition programme, Arnold Reijndorp en Rint de Vries in their introduction to the second competition catalogue, mentioned the reason why the requested X-type (the one-room house) disappeared in the second round: "it turned out to be nothing other than a HAT-unit criticised by the project group in 99% of the submissions" (the X dwelling).[24] For the authors of the *Ozoo* project, the Y and Z dwellings were "only smarter than Van Dam homes because the room is bigger and the facilities are communal. But the whole is hardly more than the sum of the individual rooms and has fewer uses than a comparable family home".[25]

Döll, Houben and Steenhuis, in their graduation report, explained the two designs they made for the Kruisplein project, in 1981 and 1982, together with the concept of "neutrale woning".[26] In brief, the neutral dwelling advocated for "a less coercive subdivision and a more sophisticated

[23] van der Gaag, 31. 'De van Dam-nota verwoordde de woonwensen van jongeren en alleen-staanden in termen van gezinswoningbouw, ieder individu werd tot potentieel gezin gezin verheven, z'n huidige bestaan is tijdelijk en niet "echt".'

[24] Blauw, Mulder, and Patijn, *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 2*, 6. 'Het gevraagde X-type (de eenkamerwoning) bleek bij 99% van de inzendingen niets anders dan de door de projektgroep gewraakte 1 -kamer-HAT. Voldoende reden om dittype voor de tweede rondete schrappen.'

[25] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Plan OZOO', 40. 'Met andere woorden, toch weer die kleine individuele woning, alleen slimmer dan Van Dam-woningen, omdat de kamer groter is en de voorzieningen gemeenschappelijk zijn. Maar het geheel is nauwelijks meer dan de som van de individuele kamers, en heeft minder gebruiksmogelijkheden dan een vergelijkbare gezinswoning.'

[26] Döll, Houben, and Steenhuis, 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp', 29–31.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

internal flexibility".[27] They pursued this goal through the study of Dutch housing "standards", introducing interesting discussions to support their own critical approach to housing designs, as they did with the Kruisplein project. Among them, is their position on public housing for "special groups", offering another perspective on the distinctions between various categories of housing according to their users (families, singles, young or old people, etc.).

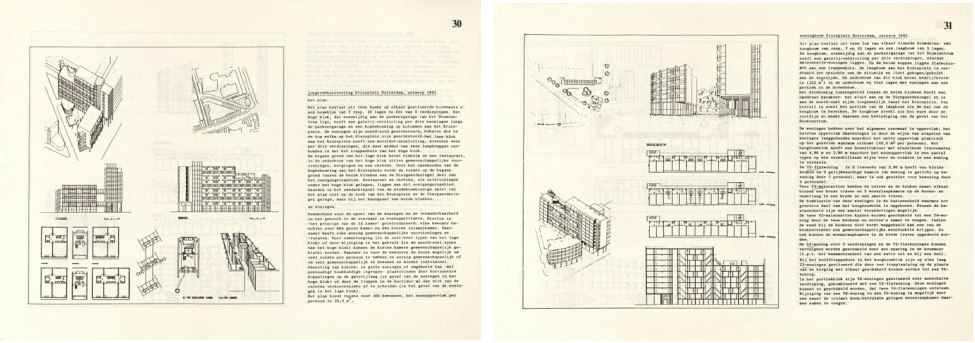


Figure 9. The graduation report by Francine Houben, Henk Döll and Roelf Steenhuis, the two versions of their "Ozoo" proposal; 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp'. Graduation Paper, Technische Universiteit Delft TU, 1984.

5. Conclusions

In this paper Mecanoo's Kruisplein project have been analysed, mainly regarding the competition process structured in two rounds, studying the designs they presented in the 1981 and 1982. But also considering their academic context, particularly, regarding the graduation report they made together in 1984. The Kruisplein project was part of this academic document and was presented as their response to their critical analysis of Dutch housing design and its norm. These two issues have been analyses along the two parts in which the paper is structured: first, the design they proposed in each round of the competition, pointing out their critical approach to the assignment; and second their perspective on how social housing for "special" groups could be, appealing to their concept of "neutral dwelling".

[27] Kees Sömer, 'Architectuur Een Feest / Architecture as Celebration', in *Mecanoo Architecten*, Monografieën van Nederlandse Architecten (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995), 7–23.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Figure 10. Model of the final project for the Jongerenhuisvesting Kruisplein (Rotterdam) by Mecanoo. National Collection for Dutch Architecture and Urban Planning, Nieuwe Instituut, in Rotterdam, MAQV1094.

References

Blauw, Cocky, Jan Mulder, and Wytze Patijn. *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 1*. Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1981.

———. *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein 2*. Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, 1982.

Döll, Henk, Francine Houben, and Roelf Steenhuis. 'Plan OZOO'. *O: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs*, no. 4 (1982): 38–45.

———. 'Woning En Normering'. *Plan*, no. 3 (maart 1983): 24–25.

———. 'Woning En Normering. De Rol van Het Architectonisch Ontwerp'. Graduation Paper, Technische Universiteit Delft, 1984.

Drijver, Peter, and Janne Hobus. 'Illusie En Verleiding Rond de Kruisplein-Prijsvraag'. *O: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs*, no. 4 (1982): 34–37.

Fortuyn, Pieternel, Jan Mulder, Katrien Overmeire, Wytze Patijn, Mariet Schoenmakers, and Rudy Stroink. *Stadsvernieuwing Rotterdam 1974-1984. 134 Sociale Woningbouw Projecten*. Rotterdam: Uitgeverij 010, 1984.

Gaag, Stef van der. 'De Kruisplein-Prijsvraag'. *O: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs*, no. 4 (1982): 31–33.

Gameren, Dick van, Paul Kuitenbrouwer, and Harald Mooij. 'Housing the Student'. *DASH | Delft Architectural Studies on Housing*, no. 10 (2014): 1–3. https://doi.org/10.7480/dash.10.4891.

Heuvel, Dirk van den. 'After-Images of an Avant-Garde: From Plan Analysis to SuperDutch in Dutch Housing (1980-2003)'. *DASH | Delft Architectural Studies on Housing*, no. 04 (2011): 20–37.

Heuvel, Dirk van den, Max Risselada, Madeleine Steigenga, and Hans Tupker. *Lessons: Tupker\Risselada. Double Portrait of Dutch Architectural Education, 1953\2003*. Amsterdam: SUN, 2003.

Mecanoo Architecten. 'Architectuur Documentatie: Woongebouw Te Rotterdam. Architectengroep Mecanoo Te Delft'. *Bouw*, no. 1 (1986): 23–26.

———. *Woningbouw Kruisplein. Anders Wonen in Rotterdam*. Delft: Uigave Academia, 1985.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening. *Nota Huisvesting Alleenstaanden En Tweepersoonshuishoudens*. Tweede Kamer Der Staten-Generaal. Den Haag: Ministerie van VRO, 1975.

Patijn, Wytze, and Jan Mulder. *Flexibele woningbouw*. Rotterdam: DROS Volkshuisvesting, 1980.

Salomons, Izak. 'Kruispleinprijsvraag: Een Methode Om Te Winnen'. *FORUM Voor Architectuur*, no. 1/2 (April 1983): 6–13.

Sömer, Kees. 'Architectuur Een Feest / Architecture as Celebration'. In *Mecanoo Architecten*, 7–23. Monografieën van Nederlandse Architecten. Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16726

Building memories / Writing new narratives Discovering the Italian 'Tecniche Sapienti'

Claudia Mattogno[a] and Monica Prencipe[b]

[a] Department of Civil Construction and Environmental Engineering, Università Sapienza, , claudia.mattogno@uniroma1.it;

[b] Freelance researcher, monica.prencipe@gmail.com.

How to cite: Mattogno, Claudia; Prencipe, Monica. (2024). Building memories / Writing new narratives. Discovering the project 'Tecniche Sapienti'. In proceedings book: *ICAG2023 - VI International Conference on Architecture and Gender. Valencia, 3-6 October 2023.*
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16726

Abstract

In Italy, many women have contributed to transforming the physical space: designers, philanthropists, landscape architects, and city planning councilors, as well as militants and activists. In December 2021, the retrospective Good News. Women in Architecture at the MAXXI in Rome focused on a wide range of examples throughout the world and the Italian panorama was not the center of the exhibition, manifesting how nowadays is still fundamental to shed light on many other names to reconstruct an Italian gender genealogy. The limited visibility of these historical names of the XX century is the result not only of a diffuse delay by several Institutions but also of a very restricted availability of female architects' archives, which represent today less than 4% of the total. In this complex scene, a different and modern venture has been carried out by the University Sapienza in Rome since 2019, thanks to 'Tecniche Sapienti'. The research focuses on discovering the biographies of the first women enrolled in the Faculties of Engineering and Architecture in Rome between 1910 to 1968, intercepting many unknown female pioneers and first graduates (in the capital city but in some cases also in Italy) in professions considered to be of male competence, challenging prejudices and stating their talents with determination.

Keywords: *Architecture, landscape architecture, gender perspective, feminism, Rome, Tecniche Sapienti, Bice Crova, Elena Luzzatto, Vittoria Calzolari.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

In Italy, many women have contributed to transforming the physical space: designers, philanthropists, landscape architects, and city planning councilors, as well as militants and activists. Even after a series of pioneering studies since the 1990s – like the ones from the Milanese 'Gruppo Vanda' or the Roman 'La Casa di Eva'– we still know very little about their work and impact on the wide discipline of architecture. Only in December 2021, the first all-female exhibition was inaugurated by the most important Italian architectural museum: the retrospective *Good News. Women in Architecture* at the MAXXI in Rome, which focused on a wide range of examples throughout the world and the Italian panorama was not the center of the exhibition, manifesting how nowadays is still fundamental to shed light on many other names to reconstruct an Italian gender genealogy.

The limited visibility of these historical names of the 20th century is the result not only of a diffuse delay by several Institutions but also of a very restricted availability of female architects' archives. Thanks to a wide survey of the Italian Archival Superintendency and other important channels of dissemination, the first outcome of the paper is to highlight the difficult Italian current situation regarding female archives and raise awareness of several names which still deserve attention from national institutions.

In this complex scene, a different and modern venture has been carried out by the University Sapienza in Rome since 2019, thanks to 'Tecniche Sapienti'. The research focuses on discovering the biographies of the first women enrolled in the Faculties of Engineering and Architecture in Rome between 1910 to 1968, intercepting many unknown female pioneers and first graduates (in the capital city but in some cases also in Italy) in professions considered to be of male competence, challenging prejudices and stating their talents with determination.

The aim of the project is not only to build a gender genealogy of the Faculty of Engineering and Architecture in Rome, but it could also represent the seed for a new narrative of a more inclusive Italian history of Architecture. The project has been carried out with a different approach, trying to unveil the stories behind each name of the yearbooks, focusing on figures not always indicated by scholars as significant. The research 'Tecniche Sapienti' also had the advantage to recreate a history built around the complex network of women gravitating around the university, rather than only individual stories.

2. Italian women searching for a gender genealogy

One hundred years have passed since the first female degree in architecture, but many Italian women designers still struggle to use the feminine word – "architetta" - to define themselves. However, the contemporary Italian debate addressed that *what is not named does not exist*, as

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Clara Sereni suggests[1], and we must take note that the long-opposed profession of architecture is now widely practiced by women who represent 42% of those registered on professional boards.[2] Nevertheless, the widespread presence of female architects revealed by the data is still invisible in the common imagination and the official historiography still struggles to introduce new and different inclusive perspectives. And yet, the work of numerous scholars has long since opened up various routes for reflection.

To trace an Italian path toward an architectural gender genealogy, we should take into account some salient episodes that mark important discontinuities in our country. The first refers to the early 1990s, when the Vanda group first introduced feminist ideas into the scientific and academic community of the Milan Polytechnic: Sandra Bonfiglioli, Marisa Bressan, Ida Faré, and Gisella Bassanini were a group of teachers and young researchers who raised questions, never addressed before, to bring out the theories and the projects of women within an ambitious and disruptive approach linked to the principle of "Daring to think the female city". In this way, the Vanda group managed to convey the interest of numerous women, teachers, students, but also civil servants, and trade unionists. They implemented disruptive methods to unhinge a history of architecture handed down and taught exclusively as made by the great (male) masters.

They brought out a multitude of English reformists at the turn of the 19th and 20th centuries, operating as Housing Managers following the example of Octavia Hill. They highlighted the names of the multifaceted futurist artists who had worked, to subvert female archetypes and promote new figures of emancipated women, such as Valentine de Saint-Point, author of the 1912 *Manifesto of the Futurist Woman*. The Vanda group also shed light on the stories of numerous female designers forced to work, often hidden behind their husband's names or other genderless acronyms, and that slowly became internationally known like Margarete Schutte Lihotsky, Charlotte Perriand, Lily Reich and Lina Bo. The work of the Vanda group reconstructed the history of female dwell over the long term: they explored the transition from the open and promiscuous medieval home to the shell-house of the 19th century, to arrive at contemporary urban habits to be reorganized to reconcile life with work times.

Thanks to their work, the Italian specificity of temporal urban policies emerged, implemented by many municipal administrations with different outcomes: the adoption of a regulated timetable to adapt the openings of public services to the fragmented organization of daily life, the launch of digitalization of many services, the implementation of mobility agreements between social and economic actors and the creation of time banks.[3] But above all, the Vanda

[1] Giselllla Bassanini (2008). p.82.

[2] According to data provided by CNAPPC, the national body for architects, in 2020 in Italy 153,692 architects are registered and of these, 42.5%, around 65,000, are women. Between 2010 and 2020, registered female architects grew by +13.9%, i.e. there are 8,000 more female architects. Data extracted from https://www.ingenio-web.it/articoli/architetti-i-dati-del-rapporto-cnappc-sulla-professione/

[3] Bonfiglioli and Mareggi 1997

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

group dealt – and continues today – with the topic of "care", conceived as a feminine knowledge: they overturned its constrictive and ancillary meaning and extended it to the world of design, to build a method of dealing with the existing through attention and care: a reinterpretation that draws on the domestic model and extends its scope to the system of relationships between us and the world with a new awareness.[4]

In the following years, the female voices engaged in the city and for the city, in a multiplicity of reflections and practices, became increasingly numerous. Many were teachers and public administrators, others were professionals or scholars, or even militant citizens in associations. The spatial effects of their work are expressed, among other things, in micro-architectures of everyday life, which invest the leftovers of the city, such as, for example, the interstitial spaces between houses and infrastructures, with spread practices of reuse and reappropriation capable of generate significant links.[5] The diffusion of feminist thought is by now well-nourished in academic studies where different paths have been explored and connected around the experiences of space, also interpreted through psychoanalysis, art, and philosophy. The interdisciplinary dialectic begins to reverberate in urban practices, as in the case of "La Casa di Eva" Association starting in 1999 in Rome: born from the initiative of a group of architects and scholars, urban planners, architectural historians, teachers, photographers, it aimed to explain how historical investigation and planning can be fuelled by a feminist matrix to make the city more inclusive.[6] The world of architecture is reinterpreted through the perspective of the female universe, where the link between women and architecture is investigated in theory, history, and design, questioning old dichotomies, and ranging from the history of dwelling to the realizations of young female designers, from deepenings about living conditions in the ancient world to the housing policies adopted in Italy since the second post-war period to today.

The declination of symbolic oppositions such as feminine/masculine, internal/external, private/public or even organic/rational and order/disorder, now allows for more stratified and complex reflections. The design approach needs to abandon these dichotomies and express alternative forms and practices: taking care of the city, re-appropriating of public space, becoming active protagonists of change, working in interstitial spaces, reconnecting, repairing, facilitating flexible temporalities, recognizing the identity of places.

In the 2000s, theoretical approach and militant activism were enriched by further declinations linked to the diffusion of a design approach that applied the collective practice and the shared work as operational keys to subvert obsolete hierarchies and assume attitudes in dialogue with local administrations and communities. It is an experience very distant from the 1970s feminist

[4] Faré 2002; 2013

[5] Bottero, Di Salvo, Faré 2011

[6] Controspazio 1996; 2001

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

collectives, strongly characterized by a specific political point of view, now reinterpreted in a less ideological but equally militant way. Nowadays the use of women designers is no longer a hallmark of novelty but access to public contracts is still scarce and the work often takes the form of a cooperative to bring together ideas, enhance multidisciplinary skills and above all contain costs. In a working context such as the Italian one, stingy with building assignments even for the star system, the recognition of the female represents a significant symbolic value. Therefore, the presence of the *RebelArchitette* collective in the Italian pavilion of the 2021 Architecture Biennale spreads an international message in support of gender equality in the professional field, the need to offer different roles from those traditionally assigned to women. Self-defined as Creative Digital Activists, *RebelArchitette* promote, among other things, transnational dissemination activities to spread new figures of young female designers on digital platforms, to go beyond the canon even in narrative forms.[7]

In this scenario, the most relevant Italian architecture institution – the MAXXI Museum in Rome designed by Zaha Hadid – opened in December 2021 its first all-female retrospective: *Good News. Women in Architecture.*[8] The result was a *mise-en-place* of hundreds of international names, confronting each other around symbolic dining tables organized around topics (landscape, urban plannings, exhibitions, etc.) but also specific categories (pioneers, professional couples, collectives, etc.). Besides the "kitchen metaphor", perhaps not the most enhancing for female protagonists in search of deserved historical attention, the exhibition showed relatively few Italian names, without clearly expressing the choices, probably related to the rare available archival material, showing how still nowadays the official Italian architectural debate needs to confront itself with the female role.

2.1. Italian female archives

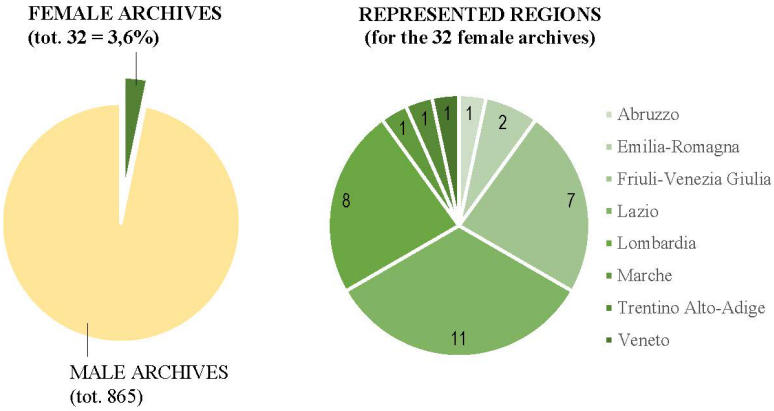
On the other side of this long story of the construction of a female genealogy, stands the work of national institutions, such as the Italian Archival Superintendency, which still shows nowadays a profound lack of awareness towards the role of female architects, making it easier to understand the difficult situation of the MAXXI museum in 2021.

[7] The RebelArchitette collective was born in 2017 as a non-profit organization and is involved in various international events starting from the first initiative that led to the approval of the official stamp for women by the Order of Architects of Bergamo. http://www.rebelarchitette.it/

[8] Ciorra, P., Motisi, E., Tinacci, E., eds. (2023). *Buone Nuove/Good News. Donne in architettura. Women in architecture* Venezia/Venice: Marsilio Arte. 255.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Table 1. *Italian listed architects' archives organized by gender and region.*
Source ©SIUSA; table by Monica Prencipe (data updated to May 2023)



In the last decades, the history of architecture has witnessed a continuous addition of external figures to the canon[9] often following Henry-Russel Hitchcock's "extra-canonical" approach. However, rethinking the grand narrative also needs what Beatriz Colomina defined as an "intra-canonical" perspective[10]: the attempts to dismantle, expose, and even reassemble the structure of the canon and its multifaceted icons. This process of enlargement is, therefore, necessary and preparatory to the periodic reconfiguration of the norm, which manifests the values of contemporaneity in the moments of the past. This is one of the main reasons why the "visibility" of women throughout the history of architecture should have a central role in the contemporary discourse since it could be one of the possible keys to unhinging the canon, and not the pretext for adding a long list of footer names. "Visibility" is a word that immediately brings to mind one of Italo Calvino's *American lessons*, in which he defines this concept as the imaginative process that starts from the visual image and reaches verbal expression.[11] For him, there is no difference between the ability to imagine the future and the capacity of seeing the past. And he asserts that it is precisely the organ of memory that allows the creation of visual and verbal images. However, memory needs to be consistent, even if it "is today covered by layers of fragments, like a garbage dump, where it is increasingly difficult for one figure among the others to be able to acquire prominence".[12]

[9] Banham 1988.

[10] Kotsioris, E. (2020).'The Queering of Architecture History Has Yet to Happen': The Intra-Canonical Outlook of Beatriz Colomina. *Architectural Histories*, 8(1).

[11] Calvino, I. (1993), *Lezioni Americane*. Milano: Oscar Mondadori, 100.

[12] *Ivi*, 103.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

In Italy it is very easy to overlap these words on the current archival situation about women architects: an excessive fragmentation of the profiles, perhaps precisely due to the lack of a "consistent", broad and shared memory. A discomfort that we can analyze starting from the situation of the Italian archives of female designers.

Table 2. *Italian listed female architects archives.*
Source ©SIUSA; table by Monica Prencipe (data updated to May 2023)

n°	*Last name*	*Name*	*Year of Birth*	*Year of Death*	*Region*
1	Aulenti	Gae	1927	2012	Lombardia
2	Boeri	Cini	1924	2020	Lombardia
3	Brovedani	Annamaria	1937		Friuli-Venezia Giulia
4	Buffa	Anna	1936		Friuli-Venezia Giulia
5	Castelli Ferrieri	Anna	1918	2006	Lombardia
6	Cester Toso	Maria Antonietta	1925		Friuli-Venezia Giulia
7	Codellia	Luisa	1936		Friuli-Venezia Giulia
8	Cucullo	Maria Luisa	1932	1999	Abruzzo
9	De Guttry	Irene	1937		Lazio
10	De Plaisant	Uga	1917	2004	Lazio
11	De Sanctis	Diambra	1921	2008	Lazio
12	Defez	Ada	1931	2002	Emilia-Romagna
13	Gallucci	Laura	1948	2012	Lazio
14	Genta	Giuliana	1922	2005	Lazio
15	Grassi	Liliana	1923	1985	Lombardia
16	Grusovin	Maria Teresa	1940		Friuli-Venezia Giulia
17	Helg	Franca	1920	1989	Lombardia
18	Invernizzi	Enrica	1934		Lombardia
19	Lonzi	Marta	1938	2008	Lombardia
20	Luzzatto	Elena	1900	1983	Lazio
21	Masson	Georgina	1912	1980	Lazio
22	Monzini	Rosanna	1928		Lombardia
23	Morassi Bernandis	Luisa	1903	2002	Friuli-Venezia Giulia
24	Remiddi	Gaia	1938		Lazio
25	Rossi	Sara	1930	2018	Lazio
26	Salmoni	Paola	1921	2003	Marche
27	Sartogo	Francesca	1928		Lazio
28	Stagi	Franca	1937	2008	Emilia-Romagna
29	Tamaro	Gigetta	1931		Friuli-Venezia Giulia
30	Thermes	Laura	1943		Lazio
31	Toniolatti	Giorgia	1927	2003	Trentino Alto-Adige
32	Trincanato	Egle Renata	1910	1998	Veneto

If we skim the long record of listed architectural archives – available on the official SIUSA website[13] – we realize that the national territory offers 897 of them. Among these, only 32 are directly connected to women (some of them are co-signed by a male colleague or husband), equal to 3.6% of the total (**table 1-2**), representing only 8 regions out of the 20 composing the rich Italian territory. One of these names – the Elena Luzzatto archive, the first Italian who graduated in Architecture in 1925 – is also one of the many outcomes of the research 'Tecniche

[13] https://siusa.archivi.beniculturali.it/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Sapienti' and in particular the assiduous work by Monica Prencipe, who first found one of her heir who did not know the role of her aunt.[14]

But let's go further: we tried broadening our sight, to understand how many Italian female architects we have more or less memory of. Hence we cross-referenced the 32 names with other sources available today; in particular, we analyzed the information retrieved from 3 major international online platforms: the *IAWA* (International Archive of Women Architects), *Wikipedia Italia* and the renowned blog *Un dià una arquitecta*[15] (**Table 3**). The results are encouraging, since we were able to pass from 32 names to 91, and from 8 to 13 represented Italian regions. This simple experiment clearly showed that the construction of a 'consistent memory' – as defined by Calvino – clashes still nowadays with the very limited ability of Italian official Institutions to understand the value of its female architects' archives. On the other hand, these numbers expose that each of these online projects of dissemination is substantially contributing to adding bricks, even small ones, to recompose a wider history of Italian women.

Table 3. ***Italian female architects' profiles according to different online platforms***
(data updated to May 2023, collected and organized by Monica Prencipe)

Online Platform	***Italian female architects' profiles***	***Total architects' profiles on the platform***	***%***
SIUSA	32	895	3,6%
IAWA	20	2459	0,8%
Wikipedia	42	994	4,2%
Un día una arquitecta	35	892	3,9%
TOTAL UNIQUE PROFILES	**91**		
Represented Regions	*13*		

The role of these online platforms also suggests that any improvement of the current archival situation will be a plural, collective effort, built upon the strengthening of different and spread networks of information, followed by a patient recomposition of the pieces of this puzzle that the history of female architects is. On this premise – the need to widen the Italian gender historiography of architecture, and the construction of a collective and interdisciplinary effort – the research 'Tecniche Sapienti' had been conceived since 2018.

3. Tecniche Sapienti

Sapienza University, founded in 1303, is the largest European university with around 120,000 students and over 3,500 teachers. Among them, the female representation is close to 40%, according to the 2021 gender balance (**Table 4**), but their presence has long remained hidden

[14] Cfr. Prencipe, M., *Elena Luzzatto Valentini, the first Italian woman architect*, in H. Seražin, C. Franchini, E. Garda (eds.), *Proceedings of the 2nd MoMoWo International Conference-Workshop* (Založba ZRC, Ljubljana 2018), 233-241.

[15] IAWA: https://iawadb.lib.vt.edu/; Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Categoria:Architetti_italiani_del_XX_secolo; Un dià una arquitecta: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

without a narrative that sheds light on their paths and their stories. As we know, access to female higher education had to overcome cultural prejudices and bureaucratic obstacles, in some cases even specific access bans, especially in technical faculties such as Architecture and Engineering. The latter, born in 1817, allowed the enrollment of women only in 1910 with a modification of the admission regulations, allowing the Russian Maria Sadoswka to be the first graduate in 1913. The Faculty of Architecture, established in 1919, will immediately be frequented by young women and the first graduate, also a young Russian, is Alexandra Biriukowa in 1925.

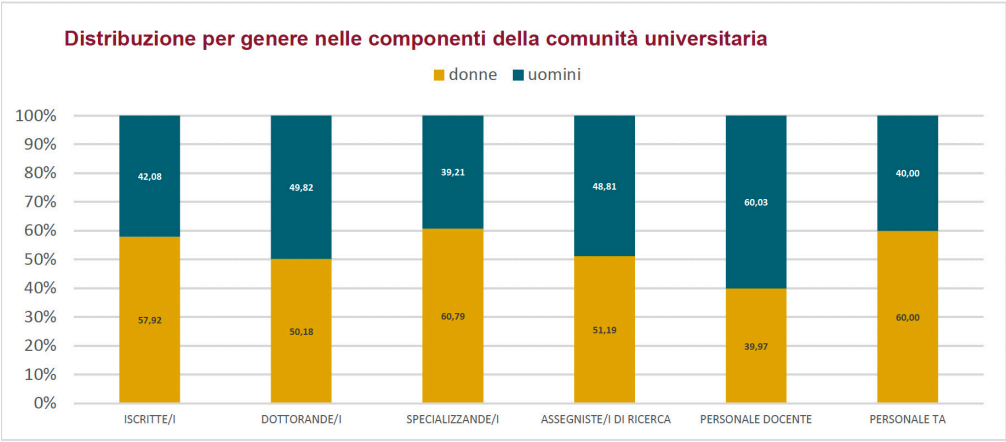


Table 4. *Sapienza University: 2021 Gender Balance organized by academic roles.*
Source © Sapienza University (2021)

In the first decades of the 20th century the young women who attended these two faculties can be counted on fingers: entering a universe dominated by the male presence was a rather unusual educational choice and it testifies to the passion and determination of a progressive education, made possible by cultured families, usually belonging to the middle class, and often facilitated by the presence of fathers and brothers already engaged in liberal activities.

In 2017, the celebrations for the Bicentenary of the foundation of the Faculty of Engineering made retraced its history and reference figures: in this occasion, we realized that the narration was only male and the arduous path that women had undertaken to conquer new roles had no hint in the history of the University as if the intrusion of the female presence had constituted only one negligible episode among many. Omitted or neglected, the narration of their work has collided with impediments of various kinds: the difficulty of distinguishing the presence of women due to the abbreviation of names or the change of surname after marriage; the persistence of a historical inquiry approach aimed at favoring the grand masters; but also the absence of sources and personal archives, in many cases incomplete or rarely available.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Hence, the research "Tecniche Sapienti" intended to fill this void and give visibility to these first women who challenged prejudices and ventured into professions for which female names did not yet exist. And so, we set ourselves the task of investigating and rediscovering the figures of women who have crossed classrooms and laboratories as students, assistants, and teachers and, in finding their way, have contributed to animating scientific debate and transforming our cities.

3.1. Methodology

The project has been organized around four different objectives, which also represented different phases of the work:

- 'Naming': this stage has been accomplished with a survey of the school yearbooks and the construction of lists and statistics about the female presence in the two faculties;
- 'Selecting': after naming, the scope of this phase was to select the figures with personal and career information;
- 'Knowing': with the purpose to deepen some of the selected names, even with the discovery of new archives, like in the case of Bice Crova, Elena Luzzatto and Anna Gabrielli;
- 'Disseminating': to raise awareness of women's role in architecture among national and international institutions.

The initial reconstruction of the research 'Tecniche Sapienti' tried to draw on a plurality of documents and data, resorting to the yearbooks of the Faculties and the Sapienza Archive, but also other personal archives not yet systematized, and finally interviewing, when possible, the pioneers' relatives and in some cases directly meeting some of them.

Their stories have been organized following three periodizations linked to important events of the university: the 'Pioneers' (1910-1936), the 'Forerunners' (1936-45) and finally the 'Enterprising' (1945-68). The first group – the 'Pioneers'– starts in 1910 when the Title III of the university Regulations disrupts the order of the School for Engineers and allows female students. The second period – the 'Forerunners'- begins in 1936, the year in which the Schools of Engineering and Architecture were transformed into a Faculty and became part of Sapienza University. Finally 'the Enterprising' develops from 1946 to 1968, when the political disputes revolutionize the streets of our cities as well as the methods of accessing the university.

3.2. Results

3.2.1. The Faculty of Engineering (1910-1968)

The School of Engineers of Rome was founded on the initiative of Pius VII in 1817 and it was placed under the authority of the Prefecture of Waters and Roads. Immediately after the

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

annexation of Rome to the Kingdom of Italy, in 1872 it was transformed into the Application School for Engineers maintaining a certain autonomy, even if connected to the physical-mathematical disciplines of the Roman University. In 1910 the School opened to the presence of women and in 1935 it became part of the Sapienza University as the Faculty of Engineering. The post-unification legislation had not placed obstacles to young women studying, even if the high rate of female illiteracy and social customs meant that the number of female graduates remained small for a long time. The widespread prejudices according to which female nature was considered extraneous to cultural applications, however, were accompanied by broader visions of a positivist imprint in which science was perceived as a powerful engine of progress and vigorous support for political activism. Attending a course of study in engineering meant for many young women to gain working autonomy and at the same time contribute to family income, achieve social advancement together with the possibility of a more qualifying marriage.[16] Family supply chains proved to be the easiest for young women to follow in the early 20th century: Bice Crova, who graduated in civil engineering in 1916, was the daughter of a railway engineer, as well as Lidia Ganassini who graduated in Electrical Engineering in 1934 after having worked on some patents with her aunt Adelina Racheli, who previously graduated in Industrial Engineering at the Milan Polytechnic in 1920. Other protagonists take this path in conflict with the family or to affirm a choice against them, such as Beatrice Gulì who, without her father's consent to continue her studies in medicine, graduated in 1927 in civil engineering.

Initial reconstruction of these women was possible through the use of a plurality of documents and data: starting from the yearbooks of the Faculty and the Sapienza Archive, to arrive at personal archives that have not been systematized yet; also interviewing, where possible, the family members of these pioneers and in some cases by meeting some of them. Their stories have been organized following three temporal scans linked to events of an institutional nature: the first - the Pioneers - starts in 1910, when the Title III of the University Regulations disrupts the cloistered order of the School for Engineers, allowing female students to be admitted. The Russian Maria Sadowska is the first to enroll and she will also be the only one to attend until graduating in 1913, when Bice Cova and Gerardina Gerardi (both graduated in 1916) arrived. In these early years, very few young women managed to complete their studies: Luce Galantara in 1914; Concetta Meo Colombo and Jole Tavolaccini respectively in 1919 and 1920; Maria De Marco and Adriana Prò in 1921.

The following years recorded an initial "relative" peak of enrolments, which was nearly ten, perhaps due to the possibilities opened by the Sacchi law (1919) which allows women to enroll in the professional register. Immediately after, however, there is a strong contraction, also due

[16] Govoni 2007; 2009

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

to the restrictions of fascism. There were four graduates in 1927 (Maria Pia Chieu, Elena Ciulli, Livia della Betta and Beatrice Gulì); three in 1928 (Maria Angelini, Fausta De Castro, and Maria Moretti); just two in 1930 (Ester Cecchini and Rosa Savinio). They will return to four in 1931 (Livia Gajone, Alessandra Omodei, Gianna Saporiti and Berta Sufer) and then in 1934 only Livia Ganassini and in 1935 Assunta Chierichetti.

Most of them will try to reconcile family life with professional activity, often shared with a classmate, as happens to Beatrice Gulì who gets married immediately after graduating in 1927.

Others will have such active professional commitments that they will not find room for marriage, as happens to Bice Crova. She enrolled with her brother in 1912, confirming the fundamental role of support and example played by families. Her professional and academic life was long and dense: she collaborated with Gustavo Giovannoni at the Institute of Technical Architecture and in 1948 she obtained the position of free lecturer, taught in Technical high schools, published numerous books, and wrote in magazines, carried out design activities. She also received assignments from public administrations, took part in excavation campaigns in North Africa, was active in women's associations, participated in post-war reconstruction.[17]

For most of them, however, the information remains scarce and traces lateral paths, such as those made by Luce Galantara, who graduated in 1917 and found work at the Court of Auditors, or Iole Tavolacci, who graduated in 1920 and was employed at the Roman Institute of Beni Stabili. Others will have precarious activities, such as Maria Anna De Marco who, despite playing the role of voluntary assistant at the Institute of Electrotechnics for a long time, will not be able to obtain institutional recognition.

The second temporal scan - the Forerunners - begins in 1936, when the School of Engineering was transformed into a faculty and became part of Sapienza. It is a particularly gloomy period during which racial laws are enacted and women are barred from holding public office. The number of female enrolments remained small until 1945 when the number rose to 16 and became 32 in 1946. An increase probably attributable to the end of the war and the repercussions of the law that extended the right to vote to women and made primary education mandatory.

Unfortunately, the Yearbook collection suffers from repeated shortcomings, above all in conjunction with the two world wars. Some years have disappeared, others are in such a condition that they cannot be consulted. Over the years and with the general rise in the number of students, they offer increasingly concise information that hardly contributes to reconstructing the features of a face together with the date of birth. However, they allow the emergence of a significant presence of assistants, such as Maria Luisa Tuccimei, who graduated in Civil Engineering in 1942 and then assistant to the chair of Mining Geophysics, or Attilia Serafini,

[17] Belingardi, Mattogno 2020

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

who graduated in 1945 and worked for a long time at the Institute of Science of the Constructions. Not all of them have been enrolled in the faculty, but their involvement in teaching and research unfolds in the chairs of Metallurgy, such as Nella Fongi; in road and railway constructions such as Vittoria Rossi and Ines dal Guizzo; in Chemistry like Francesca Verduzio; in Hydraulics as Irene Monteverdi Natale. Among the "forerunners", the profile of Franca Matricardi emerges. She graduated in 1938 and, after a trip to the United States, she moved to Milan, where she soon became the editorial director of Domus and then of Rizzoli. She is one of the rare "Tecniche Sapienti" whose role has been recognized in the toponymy of her hometown, Ascoli Piceno, which in 2019 paid homage to her by dedicating an open space to her in the historic center.

The enterprising defines the third temporal scan that develops from 1946 to the end of 1968 when the famous May revolutionized the streets of our cities and the methods of accessing the university. However, even after the 1968 revolution, the female presence is always contained, recording an increase in enrolments even if strong numerical disparities remain. An example of this is the data relating to one of the peaks, relating to 1947-48 when members reached 34 but cover just 1.18% of the total. Subsequently, this number drops again to a few units, to then grow again and continue with a fluctuating trend until 1963, the last year of possible consultation of the Yearbooks. The profiles of the female figures who carry out teaching activities in the Faculty of Engineering let us know young people who actively participate in the rebirth of the city, such as Rossana Bucchi, who graduated in Architecture in 1951 and worked as an assistant to the chair of Architecture Composition held by Giuseppe Nicolosi. She will play an important role in the construction management for Ina Casa.

Others established themselves in public administrations, such as Anna Maria Leone, who graduated in Building Engineering in 1959 and soon became a manager at the Urban Planning Office of the City of Rome, where she dealt, among other things, with the *Secondo Piano per l'Edilizia Economica e Popolare* (Second public housing plan). Still, others will finally have access to a university career, such as Chiara Valente, who graduated in 1957 and soon became associate professor of Rational Mechanics and then of Mechanics of Space Flight; such as Claudia Siniscalchi, Giustina Baroni and Maria Cappelli, all graduated in 1961. The first became a professor of Hydraulics, the second of Nuclear Engineering with the experimental activity carried out at Cern in Geneva and the third of Industrial Technical Physics, also becoming a member of the Superior Council of Public Works and collaborator of the legislative offices of the Senate for "Safety of Health Facilities".

3.2.2. The Faculty of Architecture (1925-1968)

The Regia Scuola Superiore di Architettura in Rome was founded in 1919 thanks to the strenuous fights of Gustavo Giovannoni (1873-1947) and his colleagues: the school was since the beginning opened to both men and women, after a national law approved at the end of that

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

same year.[18] The newly opened School of Architecture became the only one in central Italy[19] devoted to the education of the modern "designer", as conceived by Giovannoni: the *'architetto integrale, come uomo d'arte, di tecnica e di coltura'* ('a integral architect as man of arts, technique and culture').[20] In a few words, a program that wanted to overcome the persisting separation between technical classes and human studies, trying to balance these two oppositions into a new fruitful integrated education.

In the 1920s and 1930s, women were little more than a mere exception in the path devised by Giovannoni: between 1921 (the year of the first graduate) and 1938, the young women who managed to obtain an architectural degree were just 11 out of 400 (about 4%), very far from the national average of female graduates which, between 1926 and 1938, stood between 14% and 19%, confirming how much the path of the "*architetto integrale*" was particularly expensive, selective and sexist.[21] Between 1939 and 1945, amid the Second World War, female enrollments in Architecture remained substantially unchanged compared to previous years, with 13 names out of 178, for an average of 7,3%. The situation changed considerably after the end of the war: in 1950 there were 14 females out of 59 graduates (about 24%), indicating that in 1945 (the year of enrollment of the 1950 class), there were numerous women who saw architecture as a suitable answer for the Italian reconstruction. Female attendance still fluctuates depending on the year, but the average of female graduates between 1946 and 1968 was around 16%. The data are deduced from an in-depth analysis of the *School of Architecture Yearbooks*, to extract a list as complete and updated as possible of female names that passed through those classrooms between 1919 and 1968. The numbers were compared, corrected and integrated with the information drawn from the student files of the Faculty of Architecture Archive and finally with two important publications about the Roman School in 1955 and 2000. In particular, from the latter text, an initial list of teachers was drawn who, between the 1960s and 1990s, taught design courses, often after having passed into the ranks of female graduates between the end of the 1940s and the early sixties.

Once the lists had been finalized, the individual graduates' biographies were examined, starting from the available bibliographic sources and the archival documentation, indeed very scarce or even nonexistent. Only for some of them, we have been able to provide a short biography, and often, once the most significant (and feasible) profiles have been selected, the research has ended up correcting and validating the little present information, which was always incomplete

[18] *Regio Decreto Legge*, 31 October 1919 n°2593.

[19] After Rome, other schools were soon established throughout Italy: Venice (1926), Turin (1929), Florence and Naples (1930), and Milan (1933). Only in 1932, with national law, did all the Superior Schools become Universities.

[20] Berta 2015, 40.

[21] Data from *Laureati per sesso e docenti. Anni 1926-2014. Tavola 7.14, Istruzione e lavoro. Università, Accademie e Conservatori*, Istat Serie storiche.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

and often inaccurate.[22] The severe scarcity of archival sources is certainly one of the elements that have most marked the research of the *Tecniche Sapienti*, as demonstrated by the very limited attention on the subject by the institutions in charge. Not for all of them we have been able to find some traces, while for others new research possibilities are opening up.

From these first reconstructions it emerges that for the 1920s generation of graduates (with perhaps the exception of Elena Luzzatto), professional activity is particularly stingy with social redemptions: this is the case, for example, of Alexandra Biriukova, Nina Livia Viterbo and Anna Gabrielli, who after a promising start to their careers, will end up emigrating abroad (the first two) or abandoning the profession (Gabrielli). Many of the first graduates also come from unusual family backgrounds, prompting us today to re-evaluate the role of minorities in far-reaching social changes: Alexandra Biriukova for example comes from a well-known family of Russian engineers, while Nina Livia Viterbo belongs to a wealthy Jewish family from the Northern Italy. The only case of this first 1920s generation that manages to survive the alternating social and political events of the Fascist period is that of Elena Luzzatto (1900-1983): her biography has been profoundly rediscovered thanks to this research and careful recovery of unpublished materials, also leading to the national listing of a small private archive. These new sources began to outline the contours of an architect capable of traversing the whole of Italian history until 1977, the year of her formal retirement. Elena Luzzatto, like the engineer Bice Crova and her classmate Alexandra Biriukova, was the daughter of a railway engineer, who forces her to move around the peninsula several times during her childhood, to then settle permanently in Rome. With Crova, Luzzatto also shares the "mixed" origin of the family, with a Jewish father and a Christian mother, who exempted her from the purges of 1939 racial laws, even though she had to give up her father's surname and change it to 'Valentini' (her mother's family name).[23]

For the 1930s generation of female graduates, with the sole exception of Lina Bo (1914-1992), not enough has been done yet, and so interesting profiles such as Maria Emma Calandra (1912-2004) and Valeria Caravacci (1915-2000) still await for an in-depth study. However, many of them share non-negligible aspects, such as the visibility granted to them thanks to architectural competitions and their work in publishing and graphics, in contexts –not by chance- less rigidly linked to the places of traditional power. For example, the role of Lina Bo's first experiences between the magazines *Grazia, Domus, Stile* and *A Cultura della Vita* are well known and recognized as crucial in her formation, before her definitive emigration to Brazil in 1946. It will also be there that she will found the magazine *Habitat* in which, as editor and director, she will be able to address topics of contemporary architecture, art and design debate (in the double

[22] Just to mention: before our research project, for a long time Anna Gabrielli was considered to be Elena Luzzatto's mother. See: Prencipe 2018.

[23] As the daughter of a Jewish mother, Bice Crova will choose to be baptized in 1939. See: Belingardi, Mattogno 2021, 197.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

European and Brazilian reading, the first linked to the Modern Movement, the second to popular techniques and the use of natural materials). Less known, but no less significant, are the events of the mentioned engineer Franca Maria Matricardi, who in 1939 was called to Milan by her cousin Gianni Mazzocchi, quickly becoming the editorial director of *Domus*[24]. In the first post-war period, Margherita Roesler Franz, wife of the architect Cino Calcaprina and also a graduate in Architecture in 1940, also became part of the *Metron* editorial board[25], occupying a position − that of secretary of the magazine − which already in the 1930s in Milan had been carried out in *Casabella* by Anna Maria Mazzucchelli, future wife of the re-known historian Giulio Carlo Argan.

Besides publishing, the first important results for young female Italian architects come primarily from the experience of competitions. The undisputed forerunner of this race is certainly Elena Luzzatto who, since 1926, has been active on this front with several winnings and constructions. Between 1925 – the year of her graduation - and 1939 she has been recognized in 11 competitions. Brief but significant is the experience at the Milanese 1933 Triennale in which she exhibited with her future husband Felice Romoli, a project for a sanatorium with 116 places and a project for social housing. She is not the only Italian woman: Anna Gabrielli is present with her, with a "House of small and young Italians" and the Neapolitan Stefania Filo, also with a sanatorium hanging next to that of the Luzzatto-Romoli couple.[26]

The 1940s, with the start of war hostilities and the slowdown in architecture competitions that had characterized the previous two decades, were also years of profound reflection on the future of the discipline, in which new schools and institutions were founded. Among these we recall the famous APAO (Association for Organic Architecture), of which Maria Calandra is a founding member and secretary and the birth of the first "Italian Association of Garden and Landscape Architects" (AIPA), founded in 1950 by Pietro Porcinai, Maria Teresa Parpagliolo and Elena Luzzatto, marking the entry in Italy of landscape design into the world of Architecture. [27] Lina Bo also moves on this need for renewal and re-foundation of the discipline: married to the critic and journalist Piero Maria Bardi, deeply marked by the horrors of the war and perhaps fleeing fascism, she moved to São Paulo in Brazil in 1946 and took part to the country's modernization process, building the first contemporary art museum in Latin America (the MASP), founding the first Brazilian design company (Pau Brasil Ltda and the Estúdio de Arte e Arquitetura Palma with Giancarlo Palanti), the already mentioned architecture magazine *Habitat* and the multidisciplinary school IAC – Instituto de Arte Contemporânea. Thanks to the numerous initiatives organized on the occasion of her birth centenary in 2012, the figure of Lina

[24] Forlini 2017, 213

[25] Her name appears in the editorial board of «Metron» from number 1 (August 1945) to number 23-24 (Jan-Feb 1948).

[26] Prencipe 2018 ; Belotti, Prencipe, Riciputo 2023.

[27] Prencipe 2023.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Bo is undergoing a significant rediscovery, including the assignment of the Leone d'Oro alla memoria in 2021 at the 17th International Exhibition of Architecture at the Venice Biennale. [28]

During the period 1945-1968, the increase in the female presence becomes more than proportional and undergoes a significant boost during the 1960s. Among the 1950s female graduates, some will be able to undertake a solid academic career and even teach in design courses, others will devote themselves to professional activity in studios active around Italy, as well as enter public institutions, also holding positions of considerable importance. To understand the genesis of the cultural revolution of the 1960s, it is necessary to underline the importance of the female graduates of the 1950s, who we could consider a sort of "bridge generation" between the isolated pioneers of the early 20th century and the female activists of the following decade, also in geographical terms since they were also active in more peripheral contexts than large cities, as in the case of Paola Salmoni (1921-2003).[29]

Finally, in 1967, the direction of the Faculty passed to Saul Greco (1910-1971) who favored new approaches by appointing progressive professors such as Bruno Zevi, Ludovico Quaroni and Luigi Piccinato. Within this new settlement, Greco also includes (very few) teachers of the previous generation such as Diambra De Sanctis (1921-2008), who graduated in 1946 and was the first woman to teach *Caratteri distributivi degli edifici* in 1968, then transferred to the Design Course in 1972 with her younger colleague Luisa Anversa (1926-2022). Soon other relevant names will follow, almost completely unknown to Italian historiographies, such as Paola Coppola (1927-2009) and Vittoria Calzolari (1924-2017), whose extensive contribution to the field of landscape and urban planning is only recently rediscovered, and Hilda Selem who, after a period of training in Sweden with Sven Markelius, returned to Rome and taught interior design for almost twenty years.[30]

Despite the opening of the Roman faculty to the national and international contemporary debate, real architectural experimentation takes place in the "studios": autonomous and interconnected research groups that will form the hard core of the Roman architectural establishment of the 1960s. Inside the studios, young female students and graduates find a place, but in some cases, the sentimental bond with a colleague, triggers a mechanism of necessary "diversification of roles", like in the case of Giovanna De Sanctis Ricciardone (1939): linked from a very young age to Alessandro Anselmi of the GRAU studio, in 1974, she will become part of *Il Politecnico*, a self-managed multipurpose cultural association, starting an important and passionate commitment to militant feminism and abandoning architecture to devote herself entirely to artistic professionalism.

28 Just to mention a few of the latest publications about Lina Bo Bardi: Ferraz 1993; Criconia 2017; Riciputo 2020.

29 Ciccarelli, Prencipe 2021.

30 Prencipe 2019, 163.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

From this first picture (far from exhaustive), the multifaceted interests of the women at the Faculty of Architecture in Rome emerge, first of all directed well beyond the mere domestic dimension, but active from the beginning to the rethinking of public space. Similarly, an attempt has been made to highlight the early attention to issues (today considered key), such as those of greenery and the landscape, as well as the role of design and communication of architecture through newspapers and magazines.

3.3. Outcomes and dissemination

The results of this research funded by Sapienza University have been widely documented in very different contexts. The first diffusion took place in 2021 through a cycle of five webinars called *Tecniche Sapienti. I venerdì di Sapienza*. Filmed and recorded by Rai Storia and Rai Cultura, they are available on the Rai website, Italian Radio, and Television and on the Minerva Lab Youtube channel.[31] At the end of this webinars, entirely dedicated to Italian experiences, an international conference was organized to compare approaches, methods, and issues with scholars from various countries. The results of the research are also the protagonist of an ongoing book with the Sapienza Publishing House. Alongside the scientific dissemination, the research has produced some web pages that have enriched the University website, integrating the news relating to illustrious Professors and Alumni with female names that were previously almost completely absent.[32] Finally, the home page of the Faculty of Civil and Industrial Engineering hosts the results of the research with a short archive of students, graduates and teachers which can be consulted by alphabetical order and by year.[33]

We challenge Italian faculties to carry out a similar survey and organize web pages to make the presence of women clear over time. It is essential for our awareness to unveil the names and work of the women who have crossed university classrooms as enterprising pioneers and who have been protagonists of profound changes, who have acquired authority, who has practiced design as a way of imagining the future and, above all, making the present more liveable.

Naming, remembering, portraying, and deepening the work of the *Tecniche Sapienti*, were some of the fundamental stages of a process that was not limited to filling the gaps in male-declined historiography, but which wanted to take note of the symbolic change's substance.

Now further possible study paths open: for example the creation of new Wikipedia pages dedicated to the Tecniche Sapienti and some protagonists in particular; the construction of a digital archive to be enriched with thematic (such as collective housing, schools, urban plans, patents, etc.) and territorial (such as Sicilian or Milanese designers, etc.) entries. For some of

[31] https://www.raiscuola.rai.it/percorsi/tecnichesapienti

[32] https://www.uniroma1.it/it/pagina/docenti-e-laureati-illustri

[33] https://www.ing.uniroma1.it/tecniche-sapienti

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

these designers, it is conceivable to develop visits to the works created in collaboration with the Open House initiatives. But above all, the most important contribution consists in enriching the pages of that HerStory which has now become a common and recognized heritage.

4. Conclusions

The biography of these first engineers and architects who graduated from Sapienza remains to be adequately shed: they also pose questions to contemporary historiography. They lead us to reflect on the real or presumed motivations that have contributed to many removals from the most referenced manuals and collective memory.

A void that it is time to fill, to bring out the names, faces and works of the female figures who have left traces in the space we inhabit. Naming, remembering and disseminating the '*Tecniche Sapienti*' constitutes a fundamental stage for an inclusive knowledge process and is no longer declined only for men.

It is a process that invites us to take note of substantial symbolic shifts in which women have been the protagonists in the recognition of the ability to speak up, to acquire authority, and to practice design as a way of imagining the future. It is a process that opens up new perspectives and research paths full of expectations.

Bibliography

Banham, R. (1996). *Actual Monuments.* (1988). In: Banham, M., et. al, *A Critic Writes: Essays by Reyner Banham*. Berkeley: University of California Press.

Bassanini, G. (2008). *Per amore della città. Donne, partecipazione, progetto*, Milano: Franco Angeli.

Belingardi, C., Mattogno, C. (2020), *Tecniche Sapienti. Una storia al femminile della Facoltà di Ingegneria di Roma Sapienza (1910-1969)* in: *History of Engeneering/ Storia dell'Ingegneria,* Proceedings of 4th International Conference. Atti dell'VIII Convegno.

Belingardi, C., Mattogno, C. (2021). *Tecniche Sapienti. Essere donne nella professione di ingegnere*, in S. Bartoloni (ed.), *Cittadinanze incompiute. La parabola dell'autorizzazione maritale*. Rome: Viella editrice, 185-200.

Belotti, S., Prencipe, M., Riciputo, A. (2023), *Tre pioniere dimenticate della Regia scuola di Architettura di Roma: Elena Luzzatto Valentini, Maria Emma Calandra e Valeria Caravacci*, in S. Pace, C. Baglione (eds.), *Al femminile. L'architettura, le arti e la storia*. Milan: Franco Angeli, 182-197.

Berta, B. (2015). *Il dibattito sulla formazione della figura professionale dell'architetto e la nascita della Scuola Superiore di Architettura di Roma*, in Mancuso, M. L. (ed.), *L'Archivio*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

storico dell'ordine degli Architetti PPC di Roma e Provincia (1926-1956). Guidonia: CSC Grafica.

Bottero, B., Di Salvo, A., Farè, I. eds. (2011). *Architetture del desiderio*. Napoli: Liguori.

Calvino, I. (1993), Lezioni Americane. Milan: Oscar Mondadori.

Ciccarelli, L., Prencipe, M. (2021), *L'architettura civile di Paola Salmoni*, Macerata: Quodlibet.

Controspazio (1996) *La Casa di Eva in Paradiso*, in «Controspazio Architettura urbanistica», XXVII, 2. Roma: Gangemi Editore.

Controspazio (2001). *Lo scarto: una chiave di lettura delle differenze*, in «Controspazio Architettura Urbanistica», XXXII, 2, marzo-aprile 2001, Roma: Gangemi Editore.

Criconia, A. (ed.), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Roma: Franco Angeli.

Faré, I. (2002), *Spazi della cura e intelligenza domestica* in: Mattogno C. (ed). *Idee di spazi, lo spazio nelle idee. Metropoli contemporanee e spazi pubblici*, Milano: Franco Angeli, 207-215.

Faré, I. (2013). *Sapere femminile e cura della città* «TRIA, Territorio della ricerca su insediamenti e ambiente», Vol. 6, n.10, 85-92.

Ferraz, M. (1993), *Lina Bo Bardi*, SanPaolo: Istituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Forlini, R. (2017). *Franca Maria Matricardi: l'atleta, l'ingegnera, i suoi viaggi*, in Severini, M (ed.), *La scelta del viaggio. Scrittrici, scrittori, intellettuali itinerari negli anni venti e trenta del Novecento*, Venice: Marsilio, 209-238.

Govoni P. (2007), *Studiose e scrittrici di scienza tra l'età liberale e il fascismo. Il caso Bottero e Magistrelli*, in «Genesis» n.1.

Govoni P. (2009), *Donne in un mondo senza donne. Le studentesse delle facoltà scientifiche in Italia (1877-2005),* in «Quaderni storici», n. 1, pp. 213-247.

Kotsioris, E. (2020). 'The Queering of Architecture History Has Yet to Happen': The Intra-Canonical Outlook of Beatriz Colomina. *Architectural Histories*, 8(1).

Mareggi, M., Bonfiglioli, S., (1997). *Il tempo e la città fra natura e storia. Antologia di progetti sui tempi della città.*Roma: Inu Edizioni.

Prencipe, M. (2018). *Elena Luzzatto Valentini, the first Italian woman architect*, in H. Seražin, C. Franchini, E. Garda (eds.), *Proceedings of the 2nd MoMoWo International Conference-Workshop* (Ljubljana 3-5 october 2016), Ljubljana: Založba ZRC, 233-241.

Prencipe, M. (2019). *Architecture as Democracy: promoting Swedish models for the Italian post-war reconstruction*, in Dallari et al. (eds.), *9th AISU Congress "The global city, the urban condition as a pervasive phenomenon", Sessione D2*,157-169.

Prencipe, M. (2023). *«Siamo piante e non uomini, o meglio più piante che uomini». Due donne riflettono sulla guerra nel cimitero militare francese di Roma (1944-47),* CIRICE Congress "Città e Guerra", Session C.6, Naples 3th -6th June 2023, 71-82.

Riciputo, A. (2020), *Lina Bo Bardi e l'eterogenesi della forma*, Roma: Libria.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16824

From Gray to Grafton

The metamorphosis of Irish women architects in the twentieth century

Carole Pollard [a]

[a] School of Architecture, Building & Environment, TU Dublin, , carole.pollard@gmail.com

How to cite: Pollard, Carole; (2024). From Gray to Grafton – the metamorphosis of Irish women architects in the twentieth century. In the proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16824

Abstract

Eileen Gray, was born in Ireland in 1878. One hundred years later, Yvonne Farrell and Shelley McNamara, established Grafton Architects, now Ireland's most celebrated practice. This paper pulls a thread from Grafton's great mantle and unravels the seam of Irish women architects all the way back to Gray. Who were those women and where is their architecture? Mostly unknown and generally ignored, their work, often not attributed, has remained hidden or has simply vanished.

The progression of Irish women architects during this period cannot be dismissed as just another consequence of international feminism or national progress. In this paper, the first indications of the real story are exposed through investigation of archives and the collection of oral histories, revealing heretofore untold stories and uncelebrated achievements.

The narrative is infused with stumbles and false-starts, thwarted promise and moments of startling possiblity. It reveals tales of ambition and daring, deep-rooted social conscience and defiance of perceived gender limitations. Little by little, the women who forged careers through the early and middle years of the twentieth century paved the way for their sisters of the new millenium. The journey is far from over, but made possibile by the threads that stitched the seam from Gray to Grafton.

Keywords: *Twentieth-century architecture, Irish feminism, gender studies, Valencia*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Architecture is one of the oldest professions in the world, dating back to the ancient Greeks, Egyptians, and Romans. As an architecture student in Dublin in the 1980s, banter about architecture being the oldest profession was accompanied by snide insinuations from the exclusively male staff that the 'other' oldest profession was prostitution (a profession which, in 1980s Ireland, was the domain only of women because gay men were never alluded to in any circumstance). Therein lay the deeply-imbedded implication that, from a historical perspective, men were highly regarded and left an enduring legacy, whereas women were poorly regarded and deserved only to be forgotten.

Up until the early 1980s, there were no women on the architectural staff at my school of architecture at Dublin Institute of Technology (DIT) and therefore there was no voice to cancel out, or even subdue, the pervasive chauvinist culture. Concurrently, at the only other Irish school of architecture at University College Dublin (UCD), there were a handful of women on staff, including – prophetically – the founding partners of what would become Ireland's most successful female-led practice, Shelley McNamara and Yvonne Farrell.

As it stands, the history of Irish architecture is partial, incomplete and perspectival for the fact that it excludes the contribution of women. It thereby denies a significant proportion of its proponents, a fact exacerbated by the failure to attribute buildings correctly and that Irish architectural history has been told almost entirely from the perspective of the man.

Drawing on scant archival material, but greatly enriched by oral histories, this paper sets out to correct the narrative through an investigation into the conditions that enabled a remarkable change over the course of a hundred years. It examines the factors that enabled a tiny number of women architects in the early decades of the century. It explores the barren early-to-mid-century years when successive Irish governments legislated against gender equality, through to the 1960s and 1970s when the introduction of free secondary school education, subsidised third level education and ultimately, equal right of access to work, finally enabled more women to study and work as architects. By the end of the twentieth century, schools of architecture were enrolling near equal numbers of male and female admissions; women began to establish autonomous practice; and finally, they began to receive recognition for their architectural achievements.

The journey for Irish women architects has not been without the most profound and challenging difficulties, including: engineered indifference on the part of the Royal Institute of the Architects of Ireland (RIAI); State-sponsored gendered legislation; relegation policies in architectural practice; sustained hostility from other construction professionals and building contractors; unending obstacles to acquiring essential site experience; inadequate or non-existent maternity cover and childcare support; and a seemingly endless serious of barriers to career progression.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Despite the fact that all six Irish schools of architecture now report a healthy gender balance in student intake, an equivalent balance is still not found in the number of RIAI registered architects. Challenges remain.

2. The pioneers

The first Irish women architects, that is those women who can be regarded as professional architects because they earned an income from their practice, emerged in the second decade of the twentieth century. Prior to that the only records of women practitioners are those who were described as *"having an interest in architecture"*.[1] These women belonged exclusively to the wealthy, land-owning classes and they expressed their architectural ideas through improvements to their family estates.

Fig 1. *Elevation of 'the intended Military Infirmary', inscribed Catherine M. Dawson and dated 17 January 1796.* Source: Irish Architectural Archive.

One of these women was Anna Maria Dawson (1770-1820). Said to be a competent draughtswoman, with an interest in architecture, she collaborated on the design of her family home, Townley Hall, Co. Louth, which was rebuilt to designs by renowned Irish architect, Francis Johnston, in 1794-96. Anna Maria's cousin Catherine Maria Dawson (later Lady Charleville) (1762-1851) also collaborated with Johnston on the design of her country home, Charleville Forest, Co. Offaly.

Lady Jane McKey, Countess of Belvedere (1775-1836) is credited with the design of the village of Tyrrellspass, an estate village in Co. Westmeath. Like Dawson, McKey was described as having *"a real interest in architecture and planning"*.[2] An orphanage for girls was built on the

[1] Dictionary of Irish Architects, https://www.dia.ie/architects/view/312/DAWSON-ANNAMARIA, accessed 26 June 2023
[2] Burke. (2017): 92

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

outskirts of the village thanks to a bequest left by the Countess on her death. The village remains largely intact today.

No doubt there were other women besides McKey and the Dawsons who had a substantial role in the design of Irish houses and the planning of Irish towns and villages, but by and large their names and actions were not recorded, and they are, for the time being, lost to history.

Fig 2. *Eileen Gray, 1908.* Source: The National Museum of Ireland.

The real rise of women in architecture in Ireland began with the story of two women, internationally renowned Eileen Gray (1878-1976), and the lesser-known Florence Fulton Hobson (1881-1978), two among a very small number of women who were active anywhere in the world at that time. Gray's career spanned seventy years, until her death in 1976, and it was only in the last decade of her long life that her genius was finally appreciated. Hobson, who was the first Irish woman to become a member of the RIBA, retired from practice in 1936 at the age of 55. She did a huge amount of preparation of the ground for the Irish women architects who followed her.

The story of Gray's life is told in Jennifer Goff's *Eileen Gray – Her Work and Her World,* while Fulton Hobson's story is revealed in Tanja Poppelreuter's research work, including *This is Not a Success Story*.

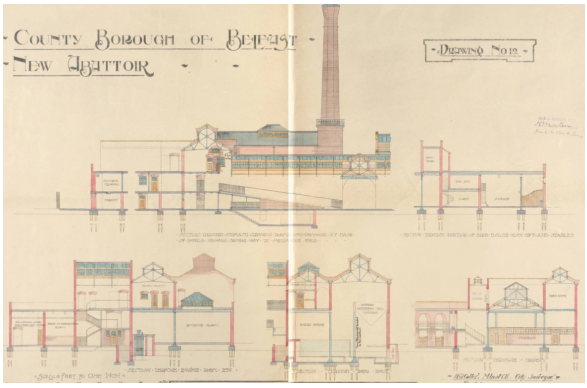


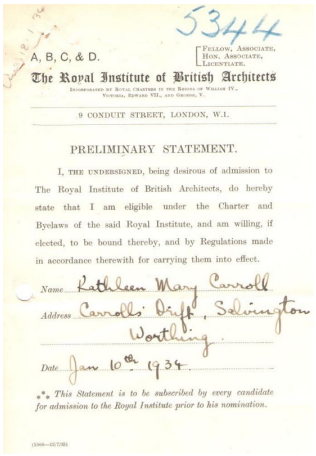
Fig 3. *Abbatoir, Belfast 1909 by Florence Fulton Hobson.*
Source: Public Record Office of Northern Ireland.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.1. The firsts

One year after Fulton Hobson's retirement, Mary Gilmer, whose dates of birth and death are unknown, and who was a student of the Royal Society of Ulster Architects during the period 1937-1942, was described as the *"first lady architect of a public building"* in Ireland.[3] This remains to be verified.

South of the border, in the Irish Free State (now the Republic of Ireland), the first woman member of the RIAI was elected to membership in 1927. To give some context, the RIBA had admitted its first woman member, Ethel Charles, twenty-one years earlier.



53444

A, B, C, & D.

FELLOW, ASSOCIATE, HON. ASSOCIATE, LICENTIATE.

The Royal Institute of British Architects

INCORPORATED BY ROYAL CHARTERS IN THE REIGNS OF WILLIAM IV., VICTORIA, EDWARD VII., AND GEORGE V.

9 CONDUIT STREET, LONDON, W.1.

PRELIMINARY STATEMENT.

I, THE UNDERSIGNED, being desirous of admission to The Royal Institute of British Architects, do hereby state that I am eligible under the Charter and Byelaws of the said Royal Institute, and am willing, if elected, to be bound thereby, and by Regulations made in accordance therewith for carrying them into effect.

Name Kathleen Mary Carroll

Address Carrolls' Drift, Salvington Worthing.

Date Jan 10th 1934.

*** *This Statement is to be subscribed by every candidate for admission to the Royal Institute prior to his nomination.*

Fig. 4. *Kathleen Carroll RIBA papers, 1934.* Source: RIBA

Kathleen Mary Carroll (1898-1985) was born in Cork. In 1922 she was articled to O'Callaghan & Webb Architects in Dublin, becoming a student member of the Architectural Association of Ireland (AAI) in 1925. She was a member of the RIAI from 1927 until 1935, She moved to London in 1930 where she enrolled at the Bartlett School of Architecture, obtaining her RIBA qualification in 1933. She spent the remainder of her career in Britain, joining the architectural staff at the Metropolitan Police Service at Scotland Yard.

The admission of Kathleen Carroll in 1927 did not open the floodgates into the RIAI. In fact, the door to its headquarters at 8 Merrion Square was firmly closed behind her. It was not until twelve years later, in 1939, that Stella Weaving (1909-1976), became the second woman member of the RIAI having first enrolled as a probationer in 1932. Weaving studied architecture at Ireland's only school of architecture at UCD where, in 1934, she was the second woman to graduate.

[3] Dictionary of Irish Architects, https://www.dia.ie/architects/view/2165/GILMER-MARY, accessed 26 June 2023

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig 5. *Stella Weaving (1st left, front) at Walter Gropius lecture in Dublin, date.*
Source Irish Architectural Archive

The first woman to graduate from the School of Architecture at UCD was Eibhlín O'Mara (1903-1988), who graduated in 1929, five years before Weaving. O'Mara never practiced as an architect because she married only weeks after graduating. However, she later established a successful antiques business and maintained a close interest in architecture and the arts. Weaving, who worked with Ireland's most eminent modernist architect, Michael Scott, also retired from architectural practice when she married in 1941.

2.2. The whims of patriarchal benevolence I - fathers

Little is known about the family backgrounds of either Carroll or Weaving but they were probably similar to that of O'Mara: financially secure with fathers who believed that their daughters should get a university education.

Eleanor Butler (1914-1997), who was the third woman graduate from UCD in 1938, very much had the support and encouragement of her father, Professor R M Butler, head of the School of Architecture from 1924 to 1941. Butler worked in her father's practice after graduation, becoming a member of the RIAI in 1942. She joined the Labour Party and in 1945 she was chosen by the party to visit modern housing schemes in Britain. In 1954 she became a member of Irish Senate. Butler's life was dedicated to improving the lives of others and promoting peace on the island of Ireland.

Evidence of Butler's father's belief in equality for women is found in a letter he wrote to the RIAI Council in 1936, seeking support for a campaign to introduce equal pay for women architects. His appeal was dismissed outright. The RIAI replied saying:

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *... the general opinion [of Council] appeared to be that men should be paid higher salaries than women as their responsibilities in life were greater .... [Council] also pointed out that the usual practice of the Government when advertising positions vacant, to offer lower salaries to women, and that to have this procedure changed would be a matter for the representatives of the people.*[4]

The campaign continued with lobbying from the Women's Social & Political League (WSPL) when, in December 1937, an advertisement for an Assistant Architect post in the Office of Public Works was published. The post offered a salary for a man of £7 to £10 per week, and a salary of a woman of £5.10 to £8 per week. Eventually the RIAI replied *stating 'the policy of the Government, in offering lower slaries to women ... involved social and economic considerations outside the scope of the Institute.*[5]

The WSPL argued that women paid the same fees, followed the same course, and had to pass the same exams as their male colleagues in order to become fully qualified architects. They were therefore entitled *'to equal consideration by the institute which has been founded to look after the interest of architects'.*[6] It is not surprising so few women bothered to join the RIAI. By 1947, the cohort of women members had reached an all-time high of five!

2.3. The whims of patriarchal benevolence II - husbands

The one place where women architects could flourish was in partnership with architect husbands. Indeed, the majority of practicing women architects of the middle years of the century practiced with husbands.

Fig 6. *Meander by Mairin Hope. Photograph by Bill Hastings.* Source: Hope family archive.

[4] RIAI letter to Prof R M Butler. (18 November 1936)

[5] RIAI letter to WSPL (14 January 1938)

[6] WSPL letter to RIAI. (21 February 1938)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Máirín Hope (1914-2009), née Cuffe, was born in Dublin and graduated from UCD in 1939. She married architect Alan Hope, and with him designed and self-built their Alvar Aalto-inspired home, Meander (1939), in Dublin. Between 1943 and 1963 Hope was a member of the Civics Institute – a philanthropic organisation intent upon improving the life of Dublin's poor through urban design and other reforms - and was the main designer behind the organisation's playgrounds and nurseries. She maintained a lifelong commitment to social justice issues.

Barbara O'Neill (1930-2010), née O'Sullivan, was born Co. Clare. She graduated from UCD in 1955, completing post-graduate studies in Planning & Landscape at University College London in 1957. That year she moved with architect husband, Anthony O'Neill, to Montréal, Canada, where they set up practice. O'Neill was responsible for design of landscapes for developments including the new Montréal district of Laval where a street is named in her honour. The O'Neills returned to Dublin 1967 where they continued to practice.

Nuala Kernan (née Fitzpatrick, 1934-) graduated from UCD in 1956. There were five women in her starting year at the School of Architecture in UCD, but only three in her final year. In 1958 she married architect, John Kernan, and both worked in John Thompson & Associates, Limerick, until they set John & Nuala Kernan Architects in 1975. Kernan was keenly interested in community development and spent 35 years working as a volunteer with a deprived community in Limerick, leading to the establishment of the publicly funded Limerick Regeneration Project. She was also actively involved in the establishment of a school of Arcitectural Technology in Limerick Institute of Technology and later, the School of Architecture at the University of Limerick. Despite her significant achievements as an architect and an activist, Kernan modestly describes her work as *'social architecture: schools, churches, community centres, creches, and a myriad of small jobs'*.[7] , Kernan became the first woman to serve as an officer in the RIAI when she was appointed vice-president in 1977 by President Niall Montgomery.

Mary Doyle (nee O'Grady, 1935-2015) was born in Cork. She was one of only two women to graduate from 1959 class at UCD. She worked for Michael Scott & Partners where she became a practice associate and was part of the design team for several award-winning buildings. In 1967 she married her former classmate, Peter Doyle, establishing Peter & Mary Doyle Architects in 1973. The practice relied on architectural competitions to bring in commissions and won numerous awards, including a RIAI Gold Medal for Birr Community School (1981). Among her many projects, she designed Ireland's first Women's Refuge in Dublin in 1985. Doyle said: *'We strive to make our buildings simple and easily understood so that they are approached with confidence and not timidity'*.[8]

[7] Kernan, in conversation with Pollard, 2020
[8] Doyle in O'Toole in O'Regan (ed.), 1990: 15

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig 7 *(left). Mary Doyle.* Source: Doyle collection at the Irish Architectural Archive.
Fig 8 *(right). Knockanure Church, Co. Kerry (1964) by Scott Tallon Walker Architects (Mary Doyle).* Source: STW archive.

Maura Shaffrey (1940 -1997), née O'Brien, practiced with her husband Patrick and established a reputation as one of Ireland's pioneering conservation architects. Her in-depth study of ordinary Irish buildings, streets and towns, begun in the late 1960s, laid the foundations for the establishment of best conservation practices in Ireland. Shaffrey's passion for historic building permeated all her work: her sensitive drawings and thoughtful analysis brought much needed attention to the heritage value of Ireland's plain buildings, which, by nature of their multitude and mundanity were often overlooked as valid representations of Irish cultural history. The ICOMOS Ireland Annual *Maura Shaffrey Memorial Lecture* was inaugurated in 1998.

Fig 9. *Cashel, Co. Tipperary, drawn by Maura Shaffrey.*
Source: Shaffrey collection at Irish Archtiectural ARchive

Hope, O'Neill, Kernan, Doyle and Shaffrey all made significant contributions to Ireland architectural – and social and cultural – heritage. They were able to do so primarily because they worked in partnership with their architect husbands. For others, employment opportunities in Ireland of the 1950s and '60s were scant. Except for rare exceptions like Michael Scott & Partners, women rarely worked in private commercial practices until the 1970s. The public

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

sector however, and primarily the Office of Public Works, employed women architects but only unmarried ones.

2.4. Marriage bar – no work for married women architects

The Irish Free State (later Republic of Ireland) was born out of the *Proclamation of an Irish Republic* delivered during the Easter Rising 1916. The *Proclamation* guaranteed religious and civil liberty, equal rights and equal opportunities for all citizens, however, legislation brought in by governments during the 1920s and 1930s were heavily influenced by the Catholic church and slowly but steadily the promise of a fair and just society was eroded. One of the first sledgehammers was the 1924 Juries Bill which allowed women to opt out of jury service followed by a later Bill in 1927 which attempted to exclude women from juries altogether. In 1925, the Civil Service Amendment Act gave the government the power to ban women from certain civil service exams, effectively barring women from the higher ranks. In 1936, the Conditions of Employment Act placed restrictions on how and where women workers could participate in the workforce. The gendered legislation introduced during this period informed the 1937 Constitution of the Republic, embedding *'conservative views on women, traditional Catholic social thinking and the dominance of the discourse of domesticity for women' into national legislation'.*[9] Furthermore, Section 16 of the Local Government Act of 1955, placed a ban on employing married women across the public sector. The 'Marriage Bar' imposed by the 1955 Act spread across many institutions and private-sector companies, effectively excluding married women from the workplace until the legislation was repealed in 1973.

Despite restrictive policy regarding promotion, the civil service offered unmarried women architects a place of employment that provided a sense of financial security and a State-backed pension at retirement age. For this reason, the Office of Public Works (OPW) had a disproportionately high number of women in its Architectural Services division during the middle years of the century.

One of those women was Anne (Nancy) Strahan (1916-2011), a contemporary of Eleanor Butler. In 1934 Strahan was articled as an architectural apprentice and became a full member of the RIAI in 1946. At the OPW she was the central figure in the rolling out of the Department of Education's National School building programme from the 1950s until she retired from the role of Senior Architect in the 1980s. Strahan was the *'recognised authority on the design development and planning of the larger educational building types and a great source of inspiration to practices in the design of the projects for which they were commissioned'.*[10]

[9] McAuliffe (2015): 68

[10] O'Doherty in conversation with Pollard (2018)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig 10. *OPW Schools Programme, 1980s rolled out by Nancy Strahan.*
Source: Irish Architectural Archive.

Maeve Molloy (dates unknown), whose career at the OPW overlapped with Strahan, also rose to the level of Senior Architect within the OPW. She was responsible for the design and delivery of Garda Stations throughout the country, and later led the programme of country-wide telephone exchanges, including those at Castlebar and Longford.

Joan Trimble (?-2022), née Prendergast, worked in private practice with her husband, Gary Trimble until his untimely death in 1979. On joining the OPW, she worked briefly in the Schools Division before being promoted to Senior Architect at the OPW Regional Office in Sligo, *'a position she made her own'*.[11]

Many other women in addition to Strahan, Molloy and Trimble made significant contributions to Ireland's public building programmes. It is therefore remarkable that when the OPW published a review of their output during the twentieth centure, *Building for Government: The Architecture of State Buildings, OPW Ireland 1900-2000*, it failed to mention a single woman architect. This appalling omission stands to be corrected.

3. The second wave of Irish feminism

The first wave of Irish feminism occurred during the 1920s when the women who had been politically active during the War of Independence were involved in the first iterations of independent Irish parliament. Unfortunately, their voices were silenced by successive Governments and the years of the 1940s and 50s were characterised by widespread oppression of women.

[11] Kenny in conversation with Pollard (2023)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

A second wave of Irish feminism began in 1970 when feminist issues became increasingly politicised. The Irish branch of the Women's Liberation Movement (IWLM) was established in 1970. Famously, in 1971, the IWLM organised a trip from Connolly Station to Belfast to buy contraceptives in protest at their prohibition in the Republic. At the forefront of the IWLM's demands was equality in the workplace through the abolition of the 'Marriage Bar' which meant that single women had to resign from their job upon getting married and married women were disqualified from applying for vacancies.

Fig. 11. *Frances Quillinan at her drawing desk, 1971.* Source: Archive of The Limerick Leader,

One of the cases the IWLM championed was that of Frances Quillinan (?-2016), a mother of four who had worked as an architect on a temporary contract in Limerick Corporation for eleven years. When she applied for a permanent post that was advertised, she was not even granted an interview because she was married and therefore ineligible for the position. Quillinan was eventually given a permanent post and retired from practice in the role of Senior Architect.

The 'Marriage Bar' was lifted in 1973, largely due to conditions attached to Ireland's membership of the European Economic Community (EEC, now the EU). In reality, the 'Marriage Bar' was replaced by a maternity bar – less obvious but no less effective because there was no statutory entitlement to maternity leave or maternity benefit. While there was some protection under the Unfair Dismissals Act 1977 and Redundancy Payments Act 1979, maternity leave had to be negotiated on a voluntary basis with firms. This left women at the whim of their employer. The situation was improved somewhat with the introduction of the Maternity Protection of Employees Bill 1981.

From the early 1970s, the IWLM brought women's issues into public discourse. The Status for the Council was established and new pieces of legislation indicated a shift towards equality for women in society and in the workplace. These included, for example, the introduction of Deserted Wives and Unmarried Mothers' allowances and the payment of Children's Allowance directly to mothers. The first refuge for battered women was opened (designed by Mary Doyle)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

as was the first Rape Crisis Centre, both in Dublin. The Employment Equality Act was passed, establishing the Employment Equality Authority. The first woman Cabinet member since 1919, Maire Geoghegan Quinn, was appointed. While the achievements of feminist activists were monumental in terms of changing the Irish political landscape, wins on the ground continued to be hard fought and women felt a backlash from all quarters, not least from the Catholic church. Equality was a difficult concept to grasp for many. Criticism of working wives was rampant on radio and television programmes, particularly from other women who believed that working outside the home would destroy the integrity of the family and precipitate the disintegration of society. This belief was widespread: architect Shane O'Toole says his mother (who had graduated from UCD School of Architecture in 1950) told him, *"Women should not be taking up places on the course because they would only end up getting married and having kids and stop, and thereby deprive young men of a position in the profession".*[12]

The 1970s brought changes to the structure of the RIAI which was by then 140 years old but had yet to see a woman active on committee or elected to Council. In 1974 Nuala Kernan became the first woman to hold a Council seat. The following year, Judy Neligan was elected to Council as the DIT Architectural Graduates Association member.Together, they became the first women to have an active role in the development of RIAI policy through their work on committees. Kernan's appointment in 1977 as the RIAI's first female vice-president was a major breakthrough. RIAI President Naill Montgomery subsequently successfully nominated her as the first woman president of a national organization called The Federation of Professional Associations.

Fig 12. *Dublin Airport Hotel by Stephenson Gibney & Associates (Judy Neligan).*
Photo © Henk Snoek. Source RIBA.

[12] O'Toole, email exchange with Pollard (5 August 2022)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Judy Neligan (1937-1985) graduated from the Dublin School of Architecture at Dublin Institute of Technology (DIT) and joined the practice of Stephenson Gibney & Associates in the 1960s, becoming the only woman associate in the firm. Projects included the Dublin Airport Hotel and the Bord na Móna headquarters on Baggot Street, Dublin. In 1979 she went to Edinburgh to study landscape architecture and on her return to Dublin worked in the practice of landscape architects Brady Shipman Martin.

Fig 13. *The Bookend, Dublin by Deirdre O'Connor 1999.* Source: Paul Tierney/Dublin City Council.

The second woman to hold office at the RIAI was Deirdre O'Connor (1951-1999) who served as RIAI vice-president in 1988. O'Connor was first elected to Council in 1976 when she was President of the Architectural Association of Ireland (AAI). O'Connor studied architecture DIT, graduating in 1973. One of only a handful of women working in commercial private practice, she worked with Robinson Keefe & Devane in Dublin until 1976 when she won a Housing Research Fellowship at University College Dublin resulting in the publication *Housing in Dublin's Inner City* (1979). Subsequently she joined the firm Arthur Gibney & Partners in Dublin, becoming the only female of six co-directors in 1981.

Among the small number of Irish women architects working in private practice during the 1970s was Polish architect, Danuta Kornaus-Wejchert (1937-2014), wife of Andrzej Wejchert, winner of the 1963 architectural competition for the design of a new campus for UCD at Belfield. Kornaus-Wejchert followed her husband to Ireland in 1964 where she worked in Robinson Keefe & Devane Architects. Projects include the administration building at the ESB Power Station at Turlough Hill. In 1974, the couple established A & D Wejchert Architects.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig 14. *Church of the Holy Trinity, Donaghmede. Danuta Wejchert, 1978.*
Source: Paul Tierney/Dublin City Council

Throughout the 1970s, the numbers of women graduating from the schools also increased. Angela Rolfe (1952-) graduated from UCD in 1977 in a class of forty-four, twelve of whom were women. According to Rolfe, none of the women had any desire to become members of the RIAI which was perceived as a gentleman's club.[13] When, in 1978-9, Rolfe sought to investigate why so few women practised architecture, her request for membership information from the RIAI was refused.[14]

4. The second wave at the OPW

After graduation, Rolfe worked in Stephenson Associates (formerly Stephen Gibney & Associates) alongside Neligan and another UCD classmate, Anne Lochrin (later Fletcher). In 1980, Rolfe joined the OPW for the reason that she found it very difficult to gain site experience as a woman in the world of private practice. She felt that without such experience she would get left behind. Rolfe was in a large intake of women architects into the Architectural Services division of the OPW in 1979/80 as a result of government plans to invest in State buildings and infrastructure. Other women who joined the OPW at that time were Barbara Kenny, Caroline Leaden, Mary McKenna, Deirdre Meagher and Elizabeth (Liz) Morgan. Rolfe worked on the restoration of Dublin Castle including works for the Conference Centre and the Chester Beatty Library. She was the co-ordinating architect on Dublin Zoo Development and works to the National Gallery of Ireland. Rolfe eventually joined the RIAI in 1992. She was elected a Fellow of the RIAI in 1997 for her work on developing the *Irish Government Policy on Architecture*. She became the first woman Assistant Principal Architect at the OPW in 2005.

[13] Rolfe in conversation with Pollard, 2023
[14] Rolfe in conversation with Pollard, 2023

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig 15. *Restoration of Dublin Castle 1984-1990 by Angela Rolfe at OPW.*
Source Paul Tierney/Dublin City Council.

5. Dynamics of change

The 1970s was a decade of social, political, and economic upheaval in Ireland. For all its ups and downs, however, it was the decade that finally heralded in an acceptance that women had a rightful place in the Irish workforce; that girls had the right to be educated just as boys were; and that women could take on jobs and roles that traditionally were the domain of men. The introduction of free secondary education in 1967 opened the gates for many girls to remain at school and complete the Leaving Certificate. Schools remained predominantly single-sex however, and many girls' schools had limited curricula. Nonetheless, through the 1970s there was a steady rise in the number of women studying architecture. At the school of architecture in UCD, a changeover of *leadership "brought a new level of energy to architectural education in the faculty."*[15]

The UCD graduating class of 1974 included two women,Yvonne Farrell (1951-) and Shelley McNamara (1952-) who would go on to change the way Irish architecture is perceived around the world. In 1978, coincidently the centenary of the birth of Eileen Gray, they set up a practice in Dublin. Described by the judges of the Jane Drew Prize awarded to them in 2015 as *"not afraid to speak in a language that is feminine"* yet *"produce buildings which are robust and full of conviction",* Farrell's and McNamara's architecture and their role as architectural educators, both nationally and internationally, has been recognized by numerous distinctions.[16]

[15] Hurley. (unpublished, 2023)
[16] Citation quoted in Rosenfeld. (2015)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

In addition to winning every architectural award of significance in their home country including its highest honour, the RIAI James Gandon medal (2019), Farrell and McNamara were awarded the inaugural RIBA International Prize (2016), the RIBA Royal Gold Medal (2020) and the RIBA Stirling Prize (2021). In 2018 they were curators of the Venice Architecture Biennale. In 2020 they were elected as the Pritzker Prize Laureates, the award that is known internationally as architecture's highest honour.

Fig 16. *Group 91 Architects.* Source: Group 91 collection at Irish Architectural Archive.

Grafton's success is global, but at home they were not the only Irish women to rock the foundations of Irish architectural history. Group 91, the consortium of thirteen architects behind the development of Temple Bar (which influenced the future direction Dublin's urban development) comprised six women Farrell, McNamara, Sheila O'Donnell, Valerie Mulvin, Siobhan Ní Éeanaigh and Rachel Chidlow. Meanwhile, women began to challenge the traditional model of the Irish architectural patriarchy: Joan O'Connor became the first woman president of the RIAI in 1996. Notably though, the next woman, Michell Fagan was not elected until sixteen years later . While many small practices were led by women from the 1990s, the directors of Ireland's largest architectural practices remained stubbornly male. In the public realm, Marguerite Murphy became the first woman County Architect (Fingal Co Co) in 2004, Ali Grehan, became the first woman Dublin City Architect in 2008, and Orna Hanly became the first woman head of a School of Architecture (DIT) in 2012.

6. Conclusion

In 1990, the first woman President of Ireland, Mary Robinson spoke at her inauguration of the need for women *"who have felt themselves outside of history to be written back into history".*[17] We Irish love to tell stories, and the time to tell the story of Irish women architects is long overdue. This paper is a first draft: a roughly hewn sketch for how the full story might expand

[17] Cullen and Mac Curtain. (2015) 9

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and develop. The attribution of buildings remains an important task, as does the filling in of biographical gaps for the women that practiced before the digital age.

This is not the final version of the story, nor is it the only way of telling it; it is merely a start. It is, nonetheless, a sincere effort to honour the women who paved the way for Grafton Architects, just as they in turn, along with their contempories and successors, are paving the way for the great Irish women architects of the future.

All women, in every place on earth, move forward by *"moving into the space cleared by our mothers"*.[18] Our success is built upon the tireless contributions of those who came before us. We have a responsibility to ensure that the mantle of equality and inclusiveness that we have inherited expands enough to embrace the next generation, and we know that the mantle needs to encircle not just women, but all who are marginalised or excluded from the practice of architecture.

The story of the emergence of Irish women architects is infused with stumbles and false-starts, thwarted promise and moments of startling possiblity. Their emergence is an evolution woven from threads of ambition and daring, deep-rooted social conscience, and defiance of perceived gender limitations. Little by little, the women who forged careers through the early and middle years of the twentieth century paved the way for their sisters in the twenty-first century. Irish women architects now head schools of architecture, lead dynamic and successful practices, and hold senior positions across the spectrum of influence in the profession. The journey is far from over, but made possibile by the threads that stitched the seam from Gray to Grafton

Bibliography

Anon., *Irish Builder* no.79, (20 February 1937): 148
Brown, Terence. *Ireland – A Social and Cultural History 1922-2002.* (London: Harper Perennial, 2004)
Burke, Cian. "Tyrrellspass and Lady Jane McKey" in *Mapped: A Study of Planned Irish Villages*, edited by Miriam Delaney. (Dublin: Dublin School of Architecture, 2017): 90-95
Cuffe, Luan, ed. *Architectural Survey,* (Dublin: Royal Institute of the Architects of Ireland, 1954)
Ferriter, Diarmaid. *The Transformation of Ireland 1900-2000.* London: Profile Books, 2005.
Fischer, Clara. "Irish Feminisms: Past Present and Future: An Introduction" in *Irish Feminisms: Past Present and Future,* edited by Clara Fischer and Mary McAuliffe. (Dublin: Arlen House, 2015). 19-22
Goff, Jennifer. *Eileen Gray: Her Work and Her* World. (Dublin: Irish Academic Press, 2014)

[18] Mary Dorcey, quoted in Healy. (2015) 71

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Healy, Grainne. "Second Wave Feminism in Ireland: Reflections of Then and Challenges for Now – One Activist's Perspective" in *Irish Feminisms: Past Present and Future,* edited by Clara Fischer and Mary McAuliffe. (Dublin: Arlen House, 2015) 71-83

Irish Architectural Archive. *Dictionary of Irish Architects 1720-1940*. Accessed June 23, 2023. https://www.dia.ie/

Larmour, Paul. *Free State Architecture – Modern Movement Architecture in Ireland 1922-1949.* (Kinsale: Gandon Editions, 2009)

Levine, June. *Sisters*. (Cork: Attic Press, 2009)

McAuliffe, Mary. "The Unquiet Sisters: Women, Politics and the Irish Free State Senate, 1922-1936" in *Irish Feminisms: Past Present and Future,* edited by Clara Fischer and Mary McAuliffe. (Dublin: Arlen House, 2015). 47-70

Maguire, Sharon. RIAI Membership Officer. *Report on RIAI Membership*, (Dublin: RIAI, 3 July 2023), unpaginated.

O'Toole, Shane. "Peter and Mary Doyle in conversation with Shane O'Toole" in O'Regan, John, ed. *The Architecture of Peter and Mary Doyle*, 1970-1990. (Dublin: Eblana Editions, 1990) 10-18

Pollard, Carole.'As I Look Around Me' in *Architecture Ireland* 301*,* (September/October 2018): 35

Pollard, Carole. 'Practising in Plain Sight – celebrating the first Irish women architects'. *Architecture Ireland* 307, (September/October 2019): 9-13

Pollard, Carole. 'Conjunctures: What are Irish women architects speaking about?' in *Veredes, arquitectura y divulgacion, 06,* (December 2021): 114-116

Poppelreuter, Tanja. 'Architecture as a Method of Self-Realisation: The Belfast Architect Florence Fulton Hobson' in *MOMOWO Women Designers, Craftsmen, Architects and Engineers between 1881 and 1946*. (Ljubljana: MOMOWO, 2017): 256-265

Poppelreuter, Tanja. 'This is Not a Success Story. Florence Fulton Hobson, Architect in Northern Ireland' in *The Routledge Compnaion to Women in Archtiecture*. (London: Routledge, 2021)

Rosenfeld, Karissa. 'Jane Drew Prize Jointly Awarded to Grafton Co-Founders Yvonne Farrell and Shelley McNamara' (11 Feb 2015). ArchDaily. Accessed 18 Aug 2023. <https://www.archdaily.com/598067/jane-drew-prize-jointly-awarded-to-grafton-co-founders-yvonne-farrell-and-shelley-mcnamara>

Rothery, Sean. *Ireland and the New Architecture 1900-1940*. (Dublin: Lilliput Press, 1991)

Rowley, Ellen, ed. *More Than Concrete Blocks Vol 1 1900-40.* (Dublin: Dublin City Council (with University College Dublin and Four Courts Press), 2016)

Rowley, Ellen ed. *More Than Concrete Blocks Vol 2 1940-72.* (Dublin: Dublin City Council (with University College Dublin and Four Courts Press), 2019)

Rowley, Ellen and Carole Pollard, eds. *More Than Concrete Blocks Vol 3 1973-99.* (Dublin: University College Dublin Press, 2023)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Smith, Ailbhe. "Resist, Fall, Fail, Resist: Diary of a Feminist Academic" in *Irish Feminisms: Past, Present and Future,* edited by Clara Fischer and Mary McAuliffe, 169-188. (Dublin: Arlen House, 2015)
Ward, Margaret. "A Voice in the Affairs of the Nation? Debates and Dilemmas within First Wave Feminism in Ireland" in *Irish Feminisms: Past Present and Future,* edited by Clara Fischer and Mary McAuliffe, 23-46, (Dublin: Arlen House, 2015)

Unpublished sources

Pollard, Carole, "The Irish Pioneers" in *Bloomsbury Global Encyclopaedia of Women in Architecture 1960-2015,* edited by Lori Brown and Karen Burns, unpaginated draft (New York: Bloomsbury, due for publication 2023)

,

Interviews

Carty, Bobby. Interview by Carole Pollard, June 28, 2023
Fletcher, Anne. Interview by Carole Pollard, July 11, 2023
Kenny, Barbara. Interview by Carole Pollard, July 15, 2023
Kernan, Nuala. Interview by Carole Pollard, February 26, 2020 and August 5, 2023.
O'Doherty, Michael. Interview by Carole Pollard, February 16, 2018
O'Toole, Shane. Interview by and email exchanges with Carole Pollard, 2018-2023
Rolfe, Angela. Interview by Carole Pollard, June 7, 2023.
Spain, Stephen (son of Eibhlín O'Mara). Interview by Carole Pollard, February 21, 2020.
Sweetman, John. Interview by Carole Pollard, June 26, 2023.

Archival sources

File titled *Women Architects*, Ref 93/136 and A00976, Box No. 41. Irish Architectural Archive, Dublin. Accessed

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Visibility

Moderado por
Eva Álvarez y Carolina Quiroga

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16799

The architectural contests in Spain, 1979-83: a comparative analysis from a gender perspective

David Delgado Baudet [a]

[a] Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza, ,arquitectura@unizar.es; dadelbau@gmail.com.

How to cite: Delgado Baudet, David. (2024). The Architectural Contests in Spain, 1979-1983: a comparative analysis from a gender perspective. In proceedings book: *ICAG 2023: VI International Conference on Architecture and Gender.* 3-6 October 2023 - Valencia.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16799

Abstract

The following presentation is part of the PHD thesis by the author, stemmed from the investigation results by the project 'MuWo-Mujeres y Arquitecturas en España, 1965-1992. Proyectos para ampliar las historias' (see Supporting Agencies), and currently under development at the University of Zaragoza (Spain).

The demise of Francoist authoritarian regime in 1975 brought social advances which began to flourish in the so-called transition years towards a democratic Government (1975-1982). In the architectural context, the blossoming of architecture contests, specialized periodicals and prizes brought new opportunities and offered the possibility of specifically highlighting the professional work of a new generation of recently egressed women architects who were beginning to join technical professions. This paper will apply a gender perspective on the analysis of two especially well-attended, open and anonymous architectural contests from these years: the 'Madrid Islamic Cultural Center Contest' (1979-80) and the 'Contest for Architectural Solutions for Officially Subsidised Single-Family Housing in Rural Areas' (1981-83). With their diverse scales, building types, symbolic values, locations and possibilities of materialization, both contests represent two different, if not opposed, approaches that ultimately affect the presence and working mode of women architects in them.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Keywords: *Gender Perspective, Women Architects, Feminist Criticism, Architecture Contest, Rural Housing , Islamic Cultural Center, Spanish Transition, Spanish Architecture*

1. Introduction

1.1. The Spanish transition, a period of women's social demands and achievements

A gender analysis of architectural contests in Spain between 1979 and 1983 requires a prior contextualisation that takes into account the numerous social and educational changes experienced by the country during these years, as well as a preliminary outline of the influence of the territorial restructuring of the country on the discipline of architecture. The present study is therefore based on the social advances in the field of gender experienced by Spain during the last decade of the Franco regime (1965-1975) and, above all, in the years leading up to the consolidation of a democratic Government (1975-1982), a stage we now call the 'Spanish transition'. Examples of these advances are the regulation of labour rights for working women (1970), the elimination of marital leave (1975), the right to marry with full legal equality between men and women (1978), the decriminalisation of adultery (1978), the law on financial and civil equality (1981) and the law on divorce (1981). This chronological framework coincides with the evolution of the feminist movement in Spain, to whose activism many of these achievements are indebted.[1]

In terms of education, the 1970 reform, known as the 'Law of General Education and Financing of Educational Reform', sought a less class-based and more democratised model, and ended up laying the foundations of universality which, without being specifically oriented towards gender equality, had a positive influence on the equal education of men and women. During the Spanish transition, therefore, the first university graduates of higher education (long-cycle degrees) who graduated under the Law of General Education, entered the labour market.[2] From 1970 to 1981, the number of female university students increased almost sixfold and, in relation to male students, in the same period the number of women in higher education rose from 27.5% to

[1] According to the chronology proposed by historian Elena Grau Biosca, the feminist movement in Spain went through a period of gestation (1965-1975), blossoming (1975-1979) and crisis (1979-1982), before its blurring and progressive institutionalisation from 1983 onwards. See: María Ángeles Larumbe, Las que dijeron no. Palabra y acción del feminismo en la Transición (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005), 70.

[2] According to the new Law of General Education, the so-called University Orientation Course (COU) is the last stage before the university entrance examination and it was implemented in the academic year 1971-72. Those students who started the new educational scheme from scratch had to wait until around 1985-87 to be the first promotions fully sustained within the Law of General Education.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

45.8%[3], with an increasing presence of women in technical careers such as architecture.[4] During the Transition years, the growing demand for training in architecture was absorbed by the most established Technical Schools (Madrid and Barcelona, with a lifespan of over a century), those created between the late 1950s and 1960s (Seville, the private school in Pamplona, Valencia, Valladolid and Las Palmas de Gran Canaria), and the recently created schools in A Coruña (1973), El Vallés (1974) and San Sebastián (1977), which together make up a total of 10 university centres.

On the other hand, the new territorial model for the country, set out in the 1978 Constitution and formalised in a new map of autonomous regions dating 1981, brought with it the acceleration of the subdivision of the professional entities representing the Spanish architects, the so-called Official Architects' Associations (COA), into their respective autonomous branches. Thus, the 8 COAs existing at the end of the 1960s became 15 COAs in 1983. This fragmentation continued in the following years.

At the same time, new specialised periodicals appeared, especially those linked to these new associations, which made the work of their member architects visible. Between 1975 and 1983, six new COA magazines appeared: 'Arquitectos' (1975), belonging to the Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE), which is the higher council of Architects Associations in Spain, 'Obradoiro' (1978), from the COA of Galicia, 'Aldaba' (1980), from Aragón, 'AQ Arquitectura' (1981), from Eastern Andalusia, 'Basa' (1982), from the Canary Islands, and 'Oeste' (1983), from the COA of Extremadura. These new magazines join to the longest-running ones belonging to the COA of Madrid, 'Arquitectura' (1918) and of Catalonia, 'Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo' (1944).[5]

Finally, these years also saw the promotion of prize contests, which above all valued the excellence of certain built works, and exhibitions, both in their monographic versions, to praise the figure of an architect (mostly male), and the thematic ones, to showcase representative works from the Spanish and foreign architectural repertoire. And, progressively, architectural contests are being organised to make up for the shortcomings detected (in educational centres and subsidised collective housing, for example) and to meet new programmes of needs, starting with the headquarters of the new Official Architects' Associations and regional public bodies. A growing number of women architects will now participate in these contests: with the publication

[3] Rita Radl Philipp, José Cajide Val and Mª Begoña Gómez Vázquez, "El proceso de feminización de la enseñanza superior en España. Un análisis de su evolución desde 1950," in *Cuestiones actuales de Sociología del Género*, ed. Rita Radl Philipp (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas-CIS - Colección Academia, 2001), 177-79.

[4] In 1981, 109.718 women attend the then called University Schools. See: Rita Radl Philipp, "The Process of Social Change in Spanish Universities," in *New Women of Spain*, ed. Elizabeth de Sotelo (Münster: Lit Verlag, 2005), 420-21.

[5] In 1981, in the issue no. 144, the Catalonian journal changed its name into 'Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme.'

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

of the results and the success of these contests in the aforementioned architecture magazines, certain 'space of appearance' for women architects will begin to be revealed.[6]

2. Objectives

Within this changing context, the following comparative analysis and the resulting feminist critique will focus on two architectural contests held in Spain during the transition: on the one hand, the 'Contest for the Islamic Cultural Centre of Madrid' (1979-80) and, on the other, the 'Contest for Architectural Solutions for Single-Family Subsidized Housing in Rural Areas' (1981-83).[7] The aim of this study is to verify the hypothesis that, within the window of opportunity that the figure of the contest represented for emerging women architects, there were contest models whose characteristics particularly favoured their visibility. The extent to which their diverse characteristics conditioned the 'space of appearance' of women architects will also be assessed.

Many architects in the profession hoped that the contests would become not just an occasional job opportunity, but a regular source of work, especially for young graduates.[8] The examples under study are characterized by the fact that they are public, open, anonymous and particularly well attended contests. Specifically, the public contest model allows for free competition among participants, and anonymity allows for the selection of designs on equal terms, which was a fair alternative for professionals who were not linked to the promoting entities or didn't have decision-making power. The anonymous contests contributed to an equal assessment of the proposals submitted by emerging professionals and, among them, to the growing number of women architects participating in them. It represents, therefore, a change with respect to the Franco years, when the non-regulation of the question of anonymity was combined with the frequent recourse to direct commissioning as a substitute for the figure of the contest.[9] However,

[6] Reflections on the representation of designs by women architects and their publication in professional journals is the subject of a forthcoming collaborative article by the author: Lucía C. Pérez Moreno and David Delgado Baudet, "Mujeres arquitectas en revistas profesionales españolas, 1965-2000. Tradición patriarcal, espacios de aparición y resistencia al liderazgo femenino," *Arenal* 30, no. 2 (2nd Semester 2023). The 'space of appearance' refers to Hannah Arendt's concept, regarding visibility, plurality and participation in the public sphere.

[7] In the rest of the article, I will refer to them as the 'Islamic Centre' and the 'Subsidized Rural Housing' contests.

[8] In an article in the journal 'El Croquis' in 1982, Antonio Vélez Catrain (1944-) enumerates the virtues and obstacles that plagued the architectural competitions that were then considered scarce, expressing his wish that they should be promoted more so that they could become a real source of work for young architects (Antonio Vélez Catrain, "¿Han llegado ya los concursos…?," *El Croquis,* no. 3 (1982): 51).

[9] José Muñoz Castillo, *El derecho a una vivienda digna y adecuada: eficacia y ordenación administrativa* (Madrid: COLEX, 2000),.42-43. After Franco's regime, in the Transition years, there are also counterexamples, such as the 'Contest for architectural solutions for educational centres' (1979), where anonymity is disregarded by requiring the work teams to include a curriculum vitae showing their previous experience in the design of school buildings - according to Lluís Domènech Girbau in an opinion article in the COAM journal 'Arquitectura', on the occasion of the jury's

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

it was not until 1984 that the anonymity of those taking part in contests was endorsed in the Rules of Procedure of the architects' associations.[10]

Beyond these similarities, the 'Islamic Centre' and the 'Subsidized Rural Housing' contests differ in scale, building types, symbolic values, locations and possibilities of materialisation. These features make them representatives of two different, if not opposing, approaches which, in view of the results, end up affecting the presence and working mode[11] of women architects.

3. Development of the contribution

3.1. Two competition models. A diverse approach

The case of the 'Islamic Centre' aspires to set a canon as a model of the ideal contest in terms of organisation of the process, achievement and enhancement of the architectural work; this is what Rafael de La-Hoz Arderius, professional advisor of the contest, states in the prologue of the monograph that collected the numerous proposals submitted by the participants..[12] This contest proposes a singular and representative building of special size (the largest of its kind in Spain), which aspires to become a new urban landmark in the capital city of Madrid. Nine selected firms are generously awarded a total of 8,500,000 pesetas (former currency of Spain), 2,500,000 of which go to the winning team, which will also be responsible of the detailed design and construction management, with their respective fees. All the proposals submitted are displayed in a large exhibition at the Chamber of Commerce Pavilion in Madrid, and the process culminates with the publication of the corresponding catalogue.[13] This contest model promotes an emblematic design, which is likely to guarantee recognition for those who sign the winning proposal.

decision and the publication of the selected proposals (Lluís Domènech Girbau, "Notas del puente aéreo," *Arquitectura, no.* 219 (July-August 1979): 16-17).

[10] Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, *Reglamento Interno de los Colegios Oficiales de Arquitectos para los Concursos de Arquitectura* (Madrid: COAM, 1984), 7.

[11] By 'mode of work' of the female architect, I refer to the model of attribution of authorship of an architectural design according to gender, having considered the following four types of authorship: exclusively female authorship (which can be individual or shared with another or other female architects), in a couple with a male architect and, finally, in a mixed team (of three or more individuals). The bibliometric analyses carried out in this research are based on this classification.

[12] Rafael de La-Hoz Arderius, [Untitled], in *Madrid Islamic Cultural Centre Contest*. *UIA Monograph* (Paris: Secrétariat Général de l'Union Internationale des Architectes, 1980). Nonetheless, it is clear from the text who are the parties targeted by the competition process under study: "As a counterpart, only those documents and scales, strictly necessary, should be demanded from the competitor, so that a Jury, made up of qualified professionals, can understand his [sic] architectural idea without problems" (La-Hoz, [Untitled]*)*.

[13] Union Internationale des Architectes, *Madrid Islamic Centre Contest. UIA Monograph* (Paris: Secrétariat Général de l'Union Internationale des Architectes, 1980).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

On the other hand, in the preliminary designs required by the Subsidized Rural Housing contest, the general scenario changes (from the city to a rural environment) and the scale (from a large representative building to a group of single-family dwellings). The specific location is blurred, as the selected proposals are not tied to a specific site, but seek to set the typological guidelines for future residential interventions in rural areas throughout Spain.[14] The selected firms receive 100,000 pesetas (25 times less than in the previous contest) and, in addition, the commissioning with fees of the corresponding base design. However, there is no full guarantee that the design will be carried out, as it later turned out. Finally, the participating regions are delegated the possibility of holding an exhibition of the local proposals.[15] The publication of a general catalogue does take place [16] including the finally commissioned base designs (See Table 1).

Table 1. *Comparative study:Two different contest models*
Source © David Delgado (2023)

Islamic Cultural Centre	**Subsidized Rural Housing**
Singular building: religious temple	Nonsingular building: single-family housing
Landmark building	Discreet building units
Urban context	Rural context
Location: specific plot in a capital city	Location: unspecific plot in rural areas
Relevant scale: single building (5.825m^2)	Minor scale: several modules (120m^2 each)
Large economic prize for each awarded participant	Small economic prize for each awarded participant
Results widely promoted: global exhibition + catalogue	Results promoted: regional exhibition + catalogue

[14] All of the 50 provinces that make up the 17 autonomous communities of Spain. The autonomous cities of Ceuta and Melilla are attached to the province of Malaga, in Andalusia.

[15] As it happens, for example, in the province of Santa Cruz de Tenerife, in the Canary Islands.

[16] Dirección General de Arquitectura y Vivienda, *Soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en el medio rural. Proyectos básicos para la promoción pública de viviendas de protección oficial* (Madrid: MOPU-Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1983).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3.2. Ratios of participation in both competitions vs. women architects' different modes of work

The first competition had an international profile and evaluated the proposals of 840 architects, of which 400 were Spanish, competing in 219 firms,[17] with a final decision by an all-male jury. The second, national in scope, was probably the most relevant and ambitious contest of the transition years, covering the entire national territory and mobilising 772 Spanish architectural practices, 50 provincial juries and also an all-male national jury.[18] The 178 proposals finally selected show a participation ratio of women architects of around 10%, a value that is coherent with that of other contests in the same years, as in the case of the Islamic Cultural Centre contest itself (12%).[19] Yet, the fact that 50% of the women architects selected in the Subsidized Rural Housing contest participate independently (solo women architects) or in an all-female team is quite singular (See Table 2), especially when observing that in the contests considered canonical this percentage is around 10%, in the best of cases (11% in the case of the Islamic Centre).

Table 2. *Comparative study: Participation ratios, Working Modes and Generational Assessment*
Source © David Delgado (2023)

Islamic Cultural Centre	Subsidized Rural Housing
400 Spanish contestants = 219 firms	1085 Spanish contestants = 772 firms
Firms with women architects = 12%	Firms with women architects = 10%
Percentage of solo women architects in relation to overall female contestants: 11%	Percentage of solo women architects in relation to overall female contestants: 50%
Women architects under 30 = 40%	Women architects under 30 = 80%

[17] From the discrepancy observed with Antón Capitel's calculation in the article in Arquitecturas Bis (Antón Capitel, "Sobre el concurso del Centro Islámico de Madrid," Arquitecturas Bis no. 40 (May-December 1980: 22-27), we can deduce the disqualification of four Spanish entries, which would give a total of 223 Spanish firms. The disqualification of the team led by Fernando Higueras for the use of a cladded dome, which was not considered to be a typical element of Hispano-Arabic architecture, was controversial. (Juan José Hernanz Manrique, "Centro Islámico de Madrid: una realidad después de 10 años," *Arte y Cemento* 10/20, no. 1-2 (enero 1990): 60).

[18] In January 1982 there were about 12,000 architects in Spain (Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, "La explosión demográfica de los Arquitectos," Boletín Arquitectos 86/3, no. 2 (1986): 7). If we consider that point 4 of the contest rules required only one architectural proposal per competing practice, we can extrapolate the list of proposals and professionals finally selected (178 and 250, respectively) to the total number of proposals submitted (772), and we can estimate a participation of close to 1085 contestants, which constitutes 9% of the architects in Spain. We must add a minimum of 258 architects who took part in the national juries (8 individuals) and provincial juries (a minimum of 5 per province). All this gives an idea of the power of mobilisation of this contest.

[19] In the Islamic Centre contest, the total list of participants was included in the published monograph; however, in the Subsidized Rural Housing contest, the list of participants (772) was not made public, so for this article the author uses the list of selected and mentioned proposals (178). The author considers the comparison to be legitimate, as it focuses on the proportional participation ratios of female architects and uses the high participation in both contests to justify the extrapolation of data.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3.3. Ages of the participating architects: generational overview

Within such a narrow chronological gap between the two contests, which cover an overall period of 4 years (1979-83), the shift from the first (1979-1980) to the second (1981-1983) shows a generational changeover on the part of recently graduated women architects, who redouble their presence in the Subsidized Rural Housing contest, with practically 80% of the competing women architects being under 30 years of age (See Table 2).

3.4. Centralization vs. dispersion of women architects' participation

Both contests attract the participation of firms from practically all over Spain (See Table 3). In the case of the Islamic Centre there is a clear centralization of participation, where 55% of the firms are from the Community of Madrid (partly understandable as the plot is located there), followed by 12% from Catalonia. These autonomous communities are considered to be the main historical and debating centres of Spanish architectural culture (marked with italics in Table 3 and subsequent tables), as opposed to the rest of the regions that some researchers have called 'peripheral'.[20] In the contest for Rural Subsidized Housing, the criterion of selecting a maximum number of four proposals according to provinces leads to a higher number of selected designs in the autonomous communities comprised by more provinces (Castile and León, and Andalusia).

[20] Gabriel Ruiz Cabrero, *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000* (Seville: Tanais, 2001), 61-66.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Table 3. *Comparative study: Centralization vs. dispersion of women architects' participation*
Source © David Delgado (2023)

Islamic Cultural Centre		**Subsidized Rural Housing**	
Contestants from nearly all over Spain (exceptions: Canary Islands, La Rioja and the Autonomous Cities of Ceuta and Melilla)		Contestants from all over Spain (Autonomous Cities attached to Malaga, in Andalusia)	
25 teams with women architects		**18 teams with women architects**	
15	*Community of Madrid*	4	Canary Islands
3	*Catalonia*	4	Castile La-Mancha
2	Castile and León	4	Castile and León
2	Valencian Community	2	Aragon
2	Basque Country	*2*	*Catalonia*
1	Andalusia	1	Valencian Community
		1	Andalusia
Solo women Architects		**Solo women Architects**	
2	*Community of Madrid*	3	Canary Islands
1	*Catalonia*	2	Castile La-Mancha
		2	Castile and León
		1	Aragon
		1	Valencian Community

If we look at the presence of women architects according to the origin of their practice, we detect divergences in each contest. In the Islamic Centre case, most of the participating women architects come from the Community of Madrid and Catalonia: 72% in total and 100% if we consider only solo women architects. In this sense, in the case of the Subsidized Rural Housing, there is a clear decentralization of the participation of women architects in Spain for any mode of work considered (whether in teams or independently), with autonomous communities such as the Canary Islands, where they stand out in particular.

3.5. Centralization vs. dispersion in the coverage of the contests

This geographical pattern is consonant with the distribution of the coverage of both contests in architectural journals. In the case of the Islamic Centre, in the field of COA journals, the decision is published in the journal 'Arquitectura', of the COA of Madrid,[21] with an occasional example

[21] "Notas breves: Concurso Centro Cultural Islámico," *Arquitectura*, no. 222 (January-February 1980): 7.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

in the publication of the COA of Barcelona. [22] In the private sphere, the journal 'Arquitecturas Bis', also based in Barcelona, published a detailed critique of the jury's criteria and an alternative judgement of the proposals that the author of the article - Antón Capitel (1947 -) - considered most interesting.[23] In the case of the Subsidized Rural Housing, it is the journal of the Higher Council (CSCAE), which publishes the final verdict, while all the incipient journals of the peripheral architecture associations[24] include the proposals belonging to the provinces they represent (See Table 4). Note, therefore, that once again the main focuses centralising the architectural debate, Madrid and Catalonia, collect information on the contest for the Islamic Centre without devoting a single article or review to the Subsidized Rural Housing contest. Women architects, therefore, find in the periphery a more favourable environment for the visibility of their interventions; which, from a gender perspective, confers an essential relevance to the 'peripheral' professional journals of these years.

[22] Mario Luis Corea Aiello, Edgardo Mannino Vila and Estudio CFM, "Concurso Centro cultural Islámico," *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 136, no. 5 (1979): 45.

[23] Capitel, "Sobre el concurso", 22-27.

[24] The contest are covered by the journals of the Official Association of Architecture of Aragon ("Concurso de soluciones arquitectónicas para viviendas situadas en medio rural," *Aldaba,* no. 2 (First Semester 1982): 77-106), Canary Islands ("Concurso de la vivienda rural," *Publicación. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Delegación de Santa Cruz de Tenerife,* no. 0 (December 1982): 7-25), Extremadura ("Concurso: Vivienda rural," *Oeste,* no. 1 (1983): 25-38) and Oriental Andalusia ("Proyectos premiados en el concurso sobre vivienda rural en Andalucía Oriental," *Arquitectura Andalucía Oriental,* no. 1 (January 1984): 11-36). This topic is published in the first issues of these publications, when in some cases they did not even have a definitive name, as in the case of the journals 'Basa' from the Canary Islands and 'AQ Arquitectura', from Eastern Andalusia. Outside the strictly architectural field, the preliminary designs of several regions were included in the journal 'Informes de la Construcción', belonging to the State Agency for Scientific Investigations (Centro Superior de Investigaciones Científicas - CSIC) (Gerardo Mingo Pinacho and José Carlos Velasco López, "Soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en el medio rural, España," *Informes de la Construcción,* no. 354 (October 1983): 5-34.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Table 4. *Comparative study: Centralization vs. dispersion of the coverage of contests*
Source © David Delgado (2023)

	Islamic Cultural Centre		**Subsidized Rural Housing**	
	Architecture Journal	**Editor**	**Architecture Journal**	**Editor:**
Publication of contest results	*Arquitectura*	*COA Madrid*	Arquitectos	CSCAE
Publication of submitted proposals	*Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* (1 proposal)	*COA Catalonia*	Arquitectos	CSCAE
	Arquitecturas BIS (critical analysis)	*Private editor - Catalonia*	Aldaba	COA Aragon
			Basa	COA Canary Islands
			Oeste	COA Extremadura
			AQ Arquitectura	COA Oriental Andalusia
			Informes de la Construcción (9 regions)	CSIC

4. Results

4.1 The outcome of the Islamic Centre contest and the participation of women architects

In the case of the Islamic Centre, the jury's decision awards three prizes and six mentions. The first and second prizes went to mixed Polish teams (with the women architects Jolanta Singer-Zemła and Elzbieta Jastrzebska, respectively) and the third to a French team, also mixed (with woman architect Dominique Dryjski). Three Spanish firms received mentions: the mixed team formed by María Luisa Moreno Arnillas, Jesús Pajares Vales, Fernando Pérez Alonso and Manuel de la Vega (second mention); the pair formed by María Rosa Cervera and Eduardo J. Gómez Pioz (third mention) and, finally, Vicente Benlloch La Roda, who participated independently (fifth mention). Table 5 shows the identity, region, mode of work and ranking of the women architects who took part in the contest.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Table 5. *List of Spanish women architects in the Islamic Cultural Center contest*
Source © David Delgado (2023)

Islamic Cultural Centre			
	Name	**Autonomous Community**	**Result**
Solo women architects	*María del Carmen Barbero Sánchez*	*Catalonia*	-
	Margarita Colorado Hernández	*C. of Madrid*	-
	Aïda Djahandari	*C. of Madrid*	-
Women architects working with male colleague (couples)	Montserrat Díaz Recasens	Andalusia	-
	María Isabel Cámara Guezala	Basque Country	-
	Nieves Calvo Burgas	Castile and León	-
	Josefina Alomar Serrallach	*Catalonia*	-
	Carmen Aida Benfele Domínguez	*Catalonia*	-
	María Aroca Hernández-Ros	*C. of Madrid*	-
	María Rosa Cervera Sardá	*C. of Madrid*	*3rd Mention*
	María Victoria Gutiérrez Guitián	*C. of Madrid*	-
	María Luisa López Sardá	*C. of Madrid*	-
	Lilia Paloma Maure Rubio	*C. of Madrid*	-
	Elena Menéndez Jaquotot	*C. of Madrid*	-
	María Elena Albajar Molera	Valencian Community	-
Women architects working with male colleagues (mixed teams)	María Ruiz Fabré	Basque Country	-
	Consuelo Ausias	Castile and León	-
	Concepción Calvo Campos	*C. of Madrid*	-
	María Luisa Moreno Arnillas	*C. of Madrid*	*2nd Mention*
	Ángeles Sánchez	*C. of Madrid*	-
	María Mercedes Valiente López	*C. of Madrid*	-
	Alicia Liliana Goldman-Ángel *Carmen Mostaza Martínez*	*C. of Madrid*	-
	Ana Cavada Romero *Eulalia Augusta Marqués Garrido*	*C. of Madrid*	-
	María del Carmen Herrero Izquierdo *Consuelo Martorell Aroca*	*C. of Madrid*	-
	Pilar Vázquez Carrasco	Valencian Community	-

The architect Antón Capitel, in his critique of the contest published in the private Catalan journal 'Arquitecturas Bis', regrets the "outdated and conventional" ideas that have led a jury (mainly foreign) to select such prizes, describing the winning proposal as "discreet, very discreet", and predicting the vulgarity, lack of functionality, arbitrariness and high price of the future built

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

result.[25] By way of compensation, Capitel proposes his 43 finalist proposals, 39 of them Spanish and 6 with female participation (although always in the company of male architects, in pairs or mixed teams). The compositional and stylistic criterion is what allows the author to divide the participants into groups. However, there is an underlying intergenerational dialectic of teachers-masters, flag bearers of mature (but no less audacious) proposals, and young students-accolytes who follow in their footsteps. Studies such as those of the architects Julie Willis (1998) and Hilde Heynen (2020) have already shown that these sort of narratives, depicting a path of architectural evolution created by a string of singular figures, who successively receive the torch from their mentors or models, tend to erase women architects from the discourse.

Capitel's article also hints at the question of the figure of the collaborator, generally an architecture female student who in these years, despite being included in the contestants list, disappears from the authorship credits: this can be seen, for example, in the case of the proposal by Javier Frechilla, José Manuel López Peláez and Eduardo Sánchez (graduates between 1970 and 1972), where the article no longer mentions María del Carmen Herrero Izquierdo and Consuelo Martorell Aroca (students at that time and graduates in 1980 and 1983, respectively), collaborators in this proposal. This fate is also shared by their male colleagues José C. Martínez Aroca and Emilio Rodríguez, all of them included in the contest records.

Finally, Capitel's article infers the assessment of the contest for the Islamic Centre as a lost opportunity, which brings with it the oblivion of the work that was subsequently built. Its expulsion from the 'canon' implies its absence from the journals of the architectural associations and other private architectural publications. Only the journal 'Arte y Cemento', which is not strictly linked to the architectural press but to the professional construction sector, dedicated an article to it in 1990.[26]

4.2. The outcome of the Subsidized Rural Housing contest and the participation of women architects

In this contest, the jury's decision finally chooses 178 proposals, dividing them between 'selected' and 'mentioned' entries,[27] which are distributed throughout Spain. These proposals or preliminary designs are further developed to the level of a base design, comprising a catalogue of architectural solutions that is eventually published. In the terms and conditions of the Subsidized Rural Housing contest, it was intended that the public institutions in charge of

[25] Capitel, “Sobre el concurso,” 27. Citation translated by the author.

[26] Hernanz, “Centro Islámico,” 58-67.

[27] A total of 178 proposals out of the 772 submitted were selected following a complex selection process: the provincial juries made a first sift, selecting 393 proposals; of these, the national jury decided to select 141, awarding mentions to a further 23 (2 of them out of contest). Finally, the Directorate General of Architecture and Housing (DGAV), the ministerial body responsible for housing and the organiser of the contest, awarded 14 additional preliminary designs.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

continuing the process would rely on the selected firms to continue their work from the base design to detailed design, construction management and execution, in accordance with their proposed architectural solution.[28] Table 6 shows the identity, region, mode of work and ranking of the women architects participating in the contest.

Table 6. ***List of Spanish women architects in the Subsidized Rural Housing contest***
Source © David Delgado (2023)

Subsidized Rural Housing			
	Name	**Autonomous Community**	**Result**
Solo women architects	Carmen Vielba Cuerpo	Aragon	Selected
	María Isabel Correa Brito	Canary Islands	Selected
	María Luisa González García	Canary Islands	Selected
	Marina Escribano Negueruela	Castile and León	Mention
	Elvira Garrido-Lestache	Castile-and León	Selected
	Emilia Bisquert Santiago	Castile La-Mancha	Selected
	Nora Alicia Bozzini Bacigaluppo	Castile La-Mancha	Selected
	Isabel Gandarias Carmona	Valencian Community	Selected
Team of women architects	Dolores Figueredo Delgado Beatriz Mariño Casillas	Canary Islands	Selected
Women architects working with male colleague (couples)	María Rosa Navarro Ariza	Andalusia	Selected
	Isabel García Elorza	Aragon	Selected
	Bárbara Carolina Petrini González	Canary Islands	Selected
	Nieves Calvo Burgas	Castile and León	Selected out of contest by DGAV
	Ana Estirado Gorría	Castile and León	Selected
	Adelaida Esteve Campillo	Castile La-Mancha	Mention
	Ángeles Gonzalo Refusta	Castile La-Mancha	Selected
	Carme Pinós i Desplat	*Catalonia*	*Selected*
Mixed teams	*Gemma Tarragó i Sala*	*Catalonia*	*Selected*

The contest was created after the Royal Decree 1614/1981 of 3 July 1981 on the public promotion of subsidized housing in rural areas and the complementary measures of Royal

[28] In the terms of reference, advantages were cited for the continuity of the architects responsible for the basic designs, such as better and easier control of further works.

 BY-NC-SA

Decree 1156/1982 of 14 May 1982. With these documents, the State recognized that the uniqueness of the rural environment, its architecture and the lives of its inhabitants required singular regulatory measures to differentiate its subsidized housing developments from those in the city. The implementation of the catalogue of architectural solutions resulting from the contest for subsidized rural housing and the participation of more than 1,000 professionals would have meant a clear advance in the planning of rural areas in Spain. However, once the initiative was delegated to the regulatory bodies of each autonomous region, the continuity of the process was broken: from the catalogue of 178 proposals, there is evidence of the achievement of a few isolated designs by the regional management bodies in the province of Granada (by the provincial council and municipal housing board).[29] The author of this study also includes a case in the Canary Islands concerning 30 social housing units in the rural area of Juan Grande, on the island of Gran Canaria, built by direct commission to the woman architect Magüi González in compensation (according to her own testimony) for not commissioning her to design her selected proposal in the Subsidized Rural Housing contest. In this built work it has been possible to verify the continuity of the concept previously proposed by Magüi González in that contest.[30]

[29] The author has located a built design for 51 dwellings in Alhama de Granada, designed by Francisco Ibáñez Sánchez and José Ibáñez Berbel and completed in 1989, the main characteristics of which correspond to the proposal selected for the contest by these same authors. See: Francisco Ibáñez Sánchez and José Ibáñez Berbel, "51 viviendas (Alhama de Granada)," in *Arquitectura pública en Andalucía. Obras construidas 1984-1994* (Seville: Junta de Andalucía - Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1994), 282-83.

[30]This circumstance and a brief description of this built design are included in an article published by the author.See: David Delgado Baudet, "Desde la periferia española: obra inicial de las arquitectas canarias Magüi González y Maribel Correa," *Zarch* no. 18 (2022): 65-69. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186187.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

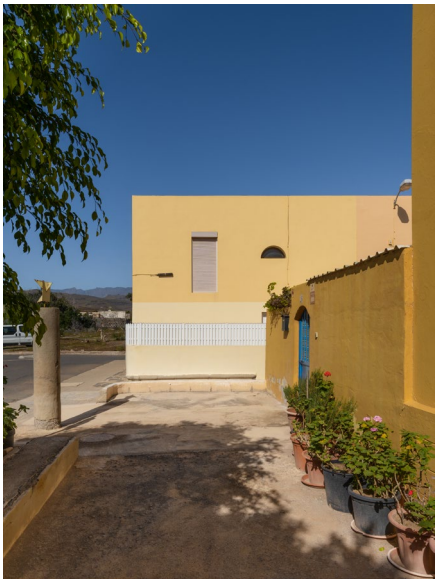


Fig. 1 *30 Subsidized Houses in Juan Grande by Magüi González (1983-1985).*
Source © María Rodríguez Cadenas (2023)

5. Conclusions

This study is set in a period of great changes in recent Spanish history, the Transition years, during which strongly patriarchal patterns, exacerbated during Franco's regime, still prevailed. In the dominant centres, such as the Community of Madrid and Catalonia, male pressure was greater, especially in the most mediatized areas (cities of Madrid and Barcelona), where prestige quotas were decided for the authors of emblematic published designs. Therefore, in the regions where this pressure was lower, a framework of opportunities was created for women architects that could not be found in more centralized areas. The lack of women participating in the organization of architectural contests or sitting on their juries is also confirmed.

The cultural focal points of Madrid-Barcelona focused their interest on the type of contest for emblematic buildings, in accordance to the romantic conception of the architect (linked to the myth of the genius or master creator), the recognition of prestige and the search for originality as a value promoted, and especially nurtured and perpetuated, from the specialized architectural press. For this reason, the presence of women architects in publications belonging to the periphery of the country stands out, because the debate there focuses on local realities and problems that prevail over the hegemonic discourse.

The contest for Subsidized Rural Housing responds to architectural types historically associated with the stereotype of femininity, such as housing (domestic sphere) and centred, in this case,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

on rural contexts, which are characterised by their economic narrowness, their lack of representation and their absence in the forums of debate considered cultured. As a result, women architects on their own thrived in professional fields which in themselves can be considered 'peripheral', that is, treated in a more tangential way (or simply ignored) in the specialized press.

The large-scale contests favoured the work of recently graduated female architects but, in many cases, as collaborators; that is, subordinated to male studio leaders, without being able to share the authorship quotas with them. Therefore, the smaller scale of certain contests (as well as the control of the conditions that require a larger studio infrastructure) made it possible for recently graduated female architects to participate and work alone. On the other hand, the horizontal structure of contests such as the Subsidized Rural Housing contest, despite requiring a great deal of mobilization for its organization and despite suffering from certain problems, such as the attempt to adapt to a generic site (which may well not correspond to the conditions of the definitive real situation), allows for a more fair effort-result balance. It is sufficient to compare the list of potentially buildable designs in this contest (178) to the one for the Islamic Centre (1).

Finally, both contests are considered lost opportunities, although in different ways: if in the evaluation of the contest for the Islamic Centre, the winning proposal selected by the jury is considered mediocre by the spokesmen of the architectural debate of the moment in the specialized press, in the case of the Subsidized Rural Housing, the 178 selected solutions (and their possible variants) go from being potential built realities to remaining definitively on paper. It is therefore a waste of the general efforts invested in such an ambitious proposal and, more specifically, a waste of the efforts of all the women architects with selected entries (largely with independent authorship) whose achievement would have given them a job opportunity (in many cases, the first of their professional careers) and recognition.

6. Supporting Agencies

This communication is the result of the research project 'MuWo-Mujeres y Arquitecturas en España, 1965-1992. Proyectos para ampliar las historias' (http://muwo.unizar.es), code 30-2-ID22, funded by the Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad del Gobierno de España, and by the consolidated research group T37_23R Built4Life Lab of the Gobierno de Aragón.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

References

Boletín Oficial del Estado. *Real Decreto 1614/1981 de 3 de julio sobre promoción pública de viviendas de protección oficial en el medio rural*. Madrid: BOE, 1981: 17524-17525.

Boletín Oficial del Estado. *Real Decreto 1156/1982, de 14 de mayo por el que se adoptan medidas complementarias sobre promoción pública de viviendas de protección oficial en el medio rural*. Madrid: BOE, 1982: 15353-15354.

Capitel, Antón. "Sobre el concurso del Centro Islámico de Madrid." *Arquitecturas Bis*, no. 40 (May-December 1980): 22-27.

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. *Reglamento Interno de los Colegios Oficiales de Arquitectos para los Concursos de Arquitectura*. Madrid: COAM, 1984.

"Concurso de la vivienda rural." *Publicación. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Delegación de Santa Cruz de Tenerife*, no. 0 (December 1982): 7-25.

"Concurso de soluciones arquitectónicas para viviendas situadas en medio rural." *Aldaba,* no. 2 (First Semester 1982): 77-106.

"Concurso: Vivienda rural." *Oeste*, no. 1 (1983): 25-38.

Consejo Superior de Colegio de Arquitectos de España. "La explosión demográfica de los Arquitectos." *Boletín Arquitectos* 86/3, no. 2 (1986): 6-7.

Corea Aiello, Mario Luis, Edgardo Mannino Vila, and Estudio CFM. "Concurso Centro cultural Islámico." *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* 136, no. 5 (1979): 45.

Delgado Baudet, David. "Desde la periferia española: obra inicial de las arquitectas canarias Magüi González y Maribel Correa." *Zarch,* no. 18 (2022): 58-71. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186187.

Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en el medio rural. Proyectos básicos para la promoción pública de viviendas de protección oficial. Madrid: MOPU-Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1983.

Domènech Girbau, Lluís. "Notas del puente aéreo." *Arquitectura, no.* 219 (July-August 1979): 16-17.

Hernanz Manrique, Juan José. "Centro Islámico de Madrid: una realidad después de 10 años." *Arte y Cemento* 10/20, no. 1-2 (enero 1990): 58-67.

Heynen, Hilde. "The Gender of Genius." *The Architectural Review*, no. 1469 (March 2020): 8-11.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Ibáñez Sánchez, Francisco, and José Ibáñez Berbel. "51 viviendas (Alhama de Granada)." In *Arquitectura pública en Andalucía. Obras construidas 1984-1994,* 282-283. Sevilla: Junta de Andalucía - Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1994.

La-Hoz Arderius, Rafael de. Untitled. In *UIA Monograph Madrid Islamic Cultural Centre Contest*. Paris: Secrétariat Général de l'Union Internationale des Architectes, 1980.

Larumbe, María Ángeles. *Las que dijeron no. Palabra y acción del feminismo en la Transición.* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

Mingo Pinacho, Gerardo, and José Carlos Velasco López. "Soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en el medio rural, España." *Informes de la Construcción*, no. 354 (October 1983): 5-34.

Muñoz Castillo, José. El derecho a una vivienda digna y adecuada: eficacia y ordenación administrativa. Madrid: COLEX, 2000.

"Notas breves: Concurso Centro Cultural Islámico." *Arquitectura*, no. 222 (January-February 1980): 7.

Pérez Moreno, Lucía C., and David Delgado Baudet. "Mujeres arquitectas en revistas profesionales españolas, 1965-2000. Tradición patriarcal, espacios de aparición y resistencia al liderazgo femenino." *Arenal* 30, no. 2 (2nd Semester 2023).

"Proyectos premiados en el concurso sobre vivienda rural en Andalucía Oriental." *Arquitectura Andalucía Oriental,* no. 1 (January 1984): 11-36.

Radl Philipp, Rita, José Cajide Val, and Mª Begoña Gómez Vázquez. "El proceso de feminización de la enseñanza superior en España. Un análisis de su evolución desde 1950." In *Cuestiones actuales de Sociología del Género*, edited by Rita Radl Philipp, 173-188. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas-CIS - Colección Academia, 2001.

Radl Philipp, Rita. "The Process of Social Change in Spanish Universities." In *New Women of Spain*, edited by Elizabeth de Sotelo, 418-428. Münster: Lit Verlag, 2005.

Ruiz Cabrero, Gabriel. *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Sevilla: Tanais, 2001.

Union Internationale des Architectes. *Madrid Islamic Centre Contest. UIA Monograph*. Paris: Secrétariat Général de l'Union Internationale des Architectes, 1980.

Vélez Catrain, Antonio. "¿Han llegado ya los concursos…?." *El Croquis,* no. 3 (1982): 51.

Willis, Julie. "Invisible Contributions: The Problem of History and Women Architects." *Architectural Theory Review, no. 3(2)(1998):* 57 – 68, https://doi.org/10.1080/13264829809478345.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16812

Force of Nature Alina Scholtz and the Empowerment of Women on Mid-Century Landscape Design

Michalina Dębska [a]

[a] Technical University Delft, Faculty of Architecture & the Built Environment,
m.j.debska@student.tudelft.nl

How to cite: Dębska, Michalina. (2024). Force of Nature Alina Scholtz and the Empowerment of Women on Mid-Century Landscape Design. In proceedings book: *ICAG 2023: VI International Conference on Architecture and Gender.* 3-6 October – Valencia. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16812

Abstract

To answer the question of women's empowerment in mid-century landscape architecture, this essay will focus on the legacy of the "mother founder" of Polish landscape architecture, Alina Scholtz admitted for her immense independence and involvement at work.

Scholtz was a designer and educator, serving as a professor of landscape architecture at the Warsaw University of Life Sciences. Alina Scholtz was one of the first female landscape architects trained in Poland. Her diverse portfolio ranged from palace gardens to housing estates and playgrounds.

From the beginning, landscape architecture, similarly to interior design, was treated as a "decorative" addition to "prime" architecture. Over the course of her career, Scholtz has worked with many aspiring women architects, landscape architects and urban planners. However, women dominated the discipline, most of their names are unknown. Alina Scholtz was an exception to the rule. She was the leader of the landscape architecture team strongly feminised - in the „Zieleń" („Greenery") studio at the Biuro Odbudowy Stolicy (BOS). She made significant contributions to the International Federation of Landscape Architects and the SARP[1] conferences, promoting the value of greenery designs in reconstructing cities after WWII and advocating Poland's opinions on the subject on a global scale.

Keywords: *female architects, landscape architecture, urban greenery, Warsaw*

[1] Stowarzyszenie Architektów Polskich (SARP) - founded in 1934, the national professional association for Polish architects.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Warsaw is renowned for its abundant greenery, from parks, gardens, forests and wetlands to palaces decorated with botanical arrangements. A prominent Polish landscape designer, Alina Scholtz, played a crucial role in shaping the city's greenscape following its reconstruction after World War II. However, while Scholtz's contributions to Warsaw's landscape design have recently been recognised through the naming of a public green plaza in her honour [2], her legacy and impact on the field of landscape architecture still need to be discovered by many.

This essay offers insight into Scholtz's life, work, and long-lasting influence on urban landscape design. The architect's original design philosophy and landscape architecture approach might be better comprehended by evaluating her architectural language and reviewing archive drawings. Scholtz's concepts are presented in the context of outstanding layouts and her unique persona, a leader, activist and designer of distinguished achievements shrouded in a great mystery. By doing so, a greater understanding of the critical role of landscape architecture in defining cities and enhancing the quality of life of its inhabitants will be created.

Through a comprehensive examination of Scholtz's heritage, we can gain valuable insights into the enduring importance of landscape architecture and its power to shape our memories and experiences of the built environment.

2. Methodology

The methodology will include an analysis of the documents belonging to archives of the BOS in Warsaw, the Landscape Architecture department, archives of the Museum of Architecture in Wrocław, archives of the Frederyk Chopin Museum in Żelazowa Wola and National Archive in Warsaw, Otwock section, an interview with the Centrala Group, Małgorzata Kuciewicz and Simone De Iacobis, who were part of the research group responsible for the exhibition on Alina Scholtz in Warsaw, in 2021, and study of photographs, official correspondence as well as letters to the Scholtz family and drawings and publications related to the subject.

3. Context

While the term *landscape architect* as a professional title was first used in 1893 by two Americans, architects Calvert Vaux and Frederick Law Olmsted[3], designers of Central Park, it

[2] On 28th November 2022, the square between Mariensztat, Nowy Zjazd and Boczna streets in the District of Śródmieście m.st. of Warsaw shall be named: Skwer Aliny Scholtz (abbreviated name: Skwer A. Scholtz).

[3] "F. L. Olmsted is Dead; End Comes to Great Landscape Architect at Waverly, Mass. Designer of Central and Prospect Parks and Other Famous Garden Spots of American Cities". *New York Times. August 29, 1903*. Retrieved March 2023

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

was one attempt to distinguish the field from other related ones. In Poland, the first prompts landscape architecture as a separate area started 30 years later[4]. Eventually, the name caught on, and in 1899, the first organisation for specialists in the new profession was established in the United States - the American Society of Landscape Architects[5].

Figure 1 *Student index of Alina Scholtz from SGGW (Student file no. 2623,* Central archive of SGGW in Warsaw; scanned by Andrzej Leszczyński)

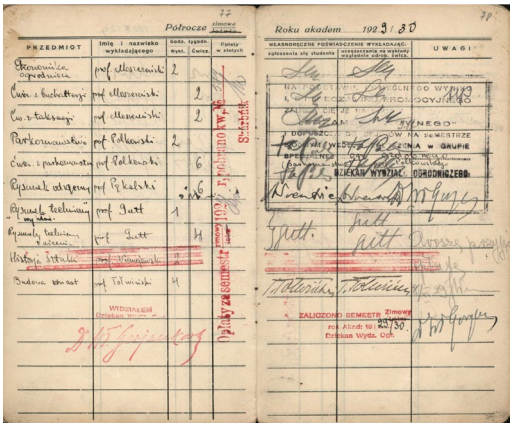


Figure 2 *A page from the Student index of Alina Scholtz from SGGW includes courses she took under the tutorship of famous professors at that time, such as Polkowski and Gutt* (Student file no. 2623, Central archive of SGGW in Warsaw; scanned by Andrzej Leszczyński)

The interwar period allowed Poland to create landscape architecture as a unique specialisation in Poland arose. It began with the lectures and exercises in park design conducted at The Warsaw University of Life Sciences (SSGW)[6] from 1928/to 1929. Alina was one the first graduate students of Zakład Architektury Krajobrazu i Parkoznawstwa at SGGW, where she was recognised as the best student[7]. It enabled her to start her career as a Professor Assistant.

[4] "In Poland, the possibility of creating a new specialisation did not arise until the inter-war period. Its origins were in the lectures and exercises in park science conducted at the Faculty of Horticulture of the Warsaw University of Life Sciences from 1928/1929. A specialisation in designing and managing parks and gardens was established the following year. Finally, in the academic year 1930/1931, the Department of Landscape Architecture and Park Management was established, with its seat in Skierniewice, and from 1938 in Warsaw on Rakowiecka Street", Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 18

[5] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 18-19

[6] Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie (SGGW) - The Warsaw University of Life Sciences (Polish: Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, lit. 'Main School of Rural Homestead', SGGW) is the largest agricultural university in Poland, established in 1816 in Warsaw.

[7] 30 June 1932 She earns a diploma in engineering. Her thesis was the design of the Strojny Garden at the Royal Castle in Warsaw, which she successfully defended despite critical reviewers' criticism.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Nonetheless, her worries were mentioned in her letters to the family to become more appreciated and visible. She wanted her designs to be treated equally to architectural designs. [8]

> „[…]I have done an important thing - I am in the process of applying - for admission to the University of Technology for architecture studies. Why do I care? Young architects in parks and things like that are starting to make us compete, not so much with their knowledge but with a Diploma more respected by people[…].” Alina Scholtz to her mother, Aleksandra Scholtz, Żelazowa Wola, September 1934

This behaviour goes some way to confirm that to be treated on an equal footing, her male rivals especially graduated in architecture, believed she felt the pressure to gain a degree from the University of Technology. Alina started architecture studies at the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology department to keep her advantage against others. However, she didn't graduate. She worked as an assistant professor in both faculties, which was common to start a professional career arm-in-arm with the professor. She collaborated with Franciszek Krzywda–Polkowski (1881-1949) and Romuald Gutt (1888-1974). Their collaboration created the most crucial architecture – master planning before the war realisations of Scholtz.

At the time, much attention was paid to the design of parks - monuments. For example, the park monument in Żelazowa Wola was listed as one of the most interesting Polish garden projects of the 1930s. Also, the area around Marshal Józef Piłsudski's mound in Sowiniec in Kraków and Zułów - the surroundings of the site of the Piłsudskis' manor house are worth mentioning. Today, from a perspective of more than 80 years, these projects are still considered the most significant achievements of Polish landscape architecture in the interwar period. Scholtz presented their modern character and their approach to the theme of commemoration. All three were symbolic spatial forms using landscape architecture.

Alina Scholtz could be called the “mother founder” of landscape architecture design in Poland. She was the only woman mentioned in the wide pantheons “developers” of landscape architecture[9]. From 1938 she was a member of the Society of Polish Town Planners. By 1939 she had designed numerous private gardens, the green areas surrounding the Służewiec Race Track, the Niebieskie Źródła Park in Tomaszów Mazowiecki, and, together with Romuald Gutt, the green areas surrounding the Piłsudski Mound in Krakow, as well as the garden in Żelazowa Wola (together with Franciszek Krzywda-Polkowski).

[8] Alina Scholtz graduated as a horticultural engineer from the Warsaw University of Life Sciences (SGGW) in 1932. The following year she worked as an assistant at the Department of Landscape Architecture and Park Studies. She was hired as an assistant at the Department of Landscape Architecture and Park Studies a year later. However, she felt under pressure to supplement her Warsaw University of Technology education. ‚Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 20

[9] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 8

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

She was especially noted for her contribution on the international stage and the representation of Poland on IFLA[10]. Scholtz is listed as a co-founder of IFLA in the Summer of 1948 in Cambridge, where she presented a paper on "The Planning and Design of Playgrounds." It is worth emphasising that IFLA had equal importance for landscape architects as CIAM[11] for architects.[12]

Figure 3 *Right to Left, Alina Scholtzowna (Poland), Zvi Miller (Israel) anf Hubert B. Owens (U.S.A.) experience Lake Zurich, Switzerland, during the World Congress of 1956*

Scholtz attended IFLA congresses throughout her career and was an active organisation member. She served as Poland's delegate to IFLA from 1951 to 1961 and was elected as an honorary member in 1976.[13] She was also a member of several IFLA committees, including the Education and Training Committee and the Historical Landscapes and Gardens Committee. One of Scholtz's contributions to the ideas of IFLA was her advocacy for the protection and

[10] The International Federation of Landscape Architects (IFLA) is an organisation which represents the landscape architectural profession globally. It aims to provide leadership and networks to support the development of the domain and its effective participation in the realisation of attractive, equitable and sustainable environments.

[11] Congres international d'architecture modern - International Congress of Architecture Modern Architecture, established in 1928.

[12] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 8

[13] From Attendance List of IFLA in Years 1948-1985.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

preservation of historic gardens and landscapes. In a paper submitted to the 1956 IFLA conference in Rome, she argued that these places are "repositories of the cultural heritage of humanity" and that landscape architects are responsible for their preservation.

4. Projects (selected)

Alina Scholtz's career spanned several decades, during which she designed many green spaces in and around Warsaw but also designs abroad. While all her projects were unique, I focused on three to demonstrate her work's breadth and the challenges she encountered at various points in her professional life.

The first project, Park in Żelazowa Wola (1932-1945), was one of Scholtz's earliest designs, created while she was still working as an assistant to her Professor, Franciszek Krzywda-Polkowski. This garden was a considerable departure from the conventional formal, symmetrical gardens of the period. Instead, Scholtz incorporated natural elements such as water ponds and irregular curves into the project to create a more organic and flowing environment. This period began a new era for commemorating through landscape architecture. Instead of traditional stone sculptures of a distinguished person, the memory was given through the park monument arrangement. The complex and the experiments around it helped to start a new language in landscape architecture, which Scholtz followed throughout her career.

The second project, Central Culture Parks (1950-1959), was designed during Scholtz's time at Biuro Odbudowy Stolicy, where she supervised a strongly feminised team of designers. This park was one of the most significant green spaces in Warsaw and was designed as part of a larger plan to revitalise the city after World War II. During this effort, Scholtz encountered several problems, including a need for more funding and resources and navigating through the complex political climate of post-war Poland. Yet, despite the obstacles, she built a space that provided much-needed greenery in the city's heart and became a symbol of hope and revival for the people of Warsaw.

The third project, the Estate Sady Żoliborskie (1958 - approx. 1976), was a collaboration between Scholtz and Halina Skibniewska. This project was different from Scholtz's earlier works, as it allowed her to draw from her extensive international experience and incorporate new design elements into her work. The Estate Sady was a complex landscape architecture that included everything from master planning to intricate details. Scholtz's ability to work on multiple scales and attention to detail made this project a remarkable example of her mature work.

4.1. Guided to success – the early career of Scholtz

> "[...] I am very concerned about this garden. Now the retaining walls and paths are being fabricated, which I must look after. This year all the masonry and groundwork will be done, bulbs will be planted, and some perennials and grass—trees in the spring. The contractor who

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

built the house is doing the garden stuff, I'm giving drawings, directions, and that's how long it takes[...].” Alina Scholtz to her mother, Aleksandra Scholtz, Żelazowa Wola, September 1934

Figure 4 *Steps down from the terrace to the Utrata River in Żelazowa Wola, c.1934*
(phot. by A. Scholz, shared by Museum of Warsaw)

Żelazowa Wola (1932-1945)

Throughout the interwar period, Poland launched programs to encourage and reflect on[14] the start of Alina Scholtz's career with Park Monuments. Park at Żelazowa Wola, encircled by the outbuilding where Fryderyk Chopin was born, became one of the most recognisable from that period. She worked on the park with Professor Franciszek Krzywda-Polkowski from the Żelazowa Wola Landscape Division. Implementation of the project began in 1932 under Scholtz and Polkowski at the request of the Committee of Chopin Days in Poland.[15]

[14] Concepts related to the reconstruction of Warsaw after World War II or, finally, the big propaganda realisations in the People'sPeople's Republic - the green monuments, Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 19

[15] Tkaczyk-Piechna, Bożena Park – monument as contribution of interwar garden art into commemoration of distinguished Polish figures and important historical ecents, 1998

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

According to Stanisław Zamecznik's article in "Architektura I Budownictwo" Journal from 1938, the project was strongly criticised[16]. He claimed that the monument park did not directly appropriate Chopin's Epoque.

> „I think that the park in Wola Żelazowa is precisely the monument to Chopin that was intended. Undoubtedly, it moves classically for emotion evoked by a work of art. That it does not move everyone, or in an unequal measure - it is impossible to part with this objection with more than a shrug of the shoulders. It may arouse objections in the details ('Dutch' farmhouse, gazebo, lectern) - but in this way, it bears only the mark of the artist's temperament. [...] In the same passion, the conceived park in Wola Żelazowa bears witness to our veneration for Chopin far more effectively and simply than any documented elements of the landscape from another era of Chopin's birth patiently tried on and compiled with cool reason." Stanisław Zamecznik, Architektura i Budownictwo, Czy Park w Woli Żelazowej jest Pomnikiem Chopina, 1938

The memorial park concept in Żelazowa Wola was founded on the symbolic function of vegetation and its relationship to the surrounding terrain. Chopin's home would be turned into a museum. The idea was that the outbuilding of the previous manor house would be elevated to the status of the site's focal point. Adding a columned porch, a feature typical of Polish manor estates, gave this modest building national design qualities. The overall composition evolved into a hybrid of a historic manor home and a contemporary park.[17]

The atmosphere and memorial character were key points for the designers. Both the planning and architectural solutions emphasised this relief attitude. The entrance through the massive gateway to the walled park was handled metaphorically (a passage from the profane to the sacred) and was meant to elicit emotion. The layout was strongly geometrised. After entering through the majestic gate, the avenue extends long enough to prepare one for a meeting with an essential aspect emotionally the Chopin Birthplace Home.

The geometry of the design was obsessively repetitive. Sequences of steps and slopes of terrain followed by various greenery regarding its colour and texture finished off with strong accents in the form of tree rows, enhancing the experience full of consideration.[18]

Small architecture at Żelazowa Wola consisted of pilot solutions willingly used by Scholz in further projects: arbours, walls, pillars, pergolas, fences, and stage - all built of various materials, including coarse field granite, palmetto bricks field granite, burnt brick, clinker, and cement. A

[16] "This classification repeats itself exactly with regard to the critics of the Iron Will. Because, please. Some came up with ideas of a monument to Chopin of flowers and greenery, sufficiently specifying that what they found - and they found, of course, other things - did not provoke the most passionate objections. They left indignant that their dreams of Chopin expressed in flowers had been spoiled. Others came and let themselves be dazzled by the magic of the organised spectacle of blooming flowers, colourful trees and bushes. These, as enthusiasts, found in it a, by the way, a statue of Chopin. Who is there to believe in the end." Zamecznik, Stanisław, Architektura i Budownictwo - Czy Park w Woli Żelazowej jest Pomnikiem Chopina, 1938, p. 380

[17] Tarnawska, Anna; Wojtkiewicz, Mariola. The Memorial Park at Żelazowa Wola – culture made sacred, 2018

[18] Tarnawska, Anna; Wojtkiewicz, Mariola. The Memorial Park at Żelazowa Wola – culture made sacred, 2018

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

characteristic feature of these buildings was contrasting juxtapositions, such as combining red brick with grey concrete. They used various materials, colours and patterns for paving and edging paths to integrate building materials and nature. In Scholtz's and Polkowski's colourful sketches, it is apparent. The formal language of Scholtz was also detailed on surfaces – unsealed pavement and circular shapes without kerbstones were very progressive solutions at the time. The masonry walls built with engraved stones were filled with blue fugue, later covered with vines.

Water features were present in the design as the fountain and water pond. Scholtz connected visual aesthetics and practice use of her forms. The concrete stairs and slope filled with water provided elegant character and aimed for children to play in and create a healthier microclimate. The water pond was reached by the terrace, which also became a very unique form that was used in the latest projects.

For Scholtz, the trees had incredible significance.[19] She saw how vital shade is and how trees provide a majestic, noble quality to the design of the entire landscape centred on the trees. When she realised that many of the original trees were cut down against her concept, she strongly deplored it in the letters to Polkowski:

> "Respected Professor!
> I have been to Żelazowa Wola. I was delighted with the exuberance of the park and the visible efforts of care. However, I was seriously disturbed by the cutting down of old white trees next to the Chopin monument, carried out on the recommendation of the esteemed Professor and the cutting down of the entire crown of a red beech tree, leaving a mottled branch.
> This gave me the impression of an almost sadistic aversion to large and luxuriant plants, all the more so because they were not cut off lush, all the more inexplicable since the entire section of the park, especially the Chopin monument, had visually lost a great deal.
> This white tree was so beautiful and, in addition, healthy and young, despite its size, that I consider its loss irreparable. Also, the red beech, which grew so well from year to year, blended in more and more beautifully with the monument. I will deeply regret it. But that is only one side of the issue. The most critical point, the one which even compelled me to write a letter, is the fact that the Dear Professor, who has so far taught students to respect every plant, and large and beautiful trees in particular, and who has so far fought against the principle of "cutting down", who has hitherto fought against the direction of "cutting down trees to create a park", is now starting to apply it himself, almost provocatively in the well-known and frequented place. What will be the pedagogical result? In addition, a severe concern arises in me about the fate of the valuable old trees at Łazienki Park and Natolin [...]." Alina Scholtz to Franciszek Krzywda-Polkowski, Żelazowa Wola, 12.V.1946

[19] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 71

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The drawings of Żelazowa Wola were found in Polkowski's archives and were not specifically signed. It cannot be clearly said which part of the work was done by Alina Scholtz, but by combining specific sketches and technical detail drawings, providing a comprehensive view of the work, it is possible to observe her characteristic way of drawing trees in the form of the spiral, Polkowski drawn simple circles. It is assumed that they worked on the design together and simultaneously.

Figure 5 *Crayon sketch of Chopin Monument sculpture and its location to greenery*

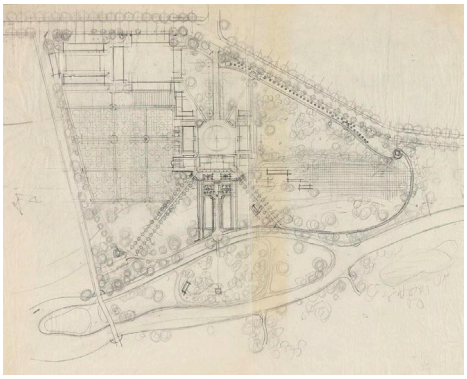


Figure 6 *General plan of Zelazowa Wola* (shared by Warsaw Museum)

Alina Scholtz's and Franciszek Krzywda-Polkowski's hand-drawn designs showcased exceptional drawing skills as an artist and designer. The drawings were made using a combination of watercolour, crayons, and grey pencils. The visionary approach to drawing resulted in delicate yet strong lines.

The project was never realised in its entirety[20]. Work on the park was interrupted by the outbreak of the Second World War. Sholtz spent the period of the war working in horticulture as a greenery conservator in Żelazowa Wola. In addition, she was engaged in park maintenance and farming smallholders. Under Polkowski's tutoring, the work in Żelazowa Wola opened the gate for her career.

4.2. Alina Scholtz's Warsaw: Rebuilding with Nature After WWII

In March 1945, Scholtz came back to Warsaw from Żelazowa Wola. She began working at the Urban Planning Department of the Bureau of Capital Reconstruction (BOS) in the "Green" Studio, initially as a referent-designer.

[20] "Whatever has been written and said, and what will be written in the near future in an equally categorical will be written about the park in Wola Żelazowa, ignoring that it is actually **an unfinished work**. - it will always seem to me to be a fundamental misunderstanding "Zamecznik, Stanisław, Architektura i Budownictwo - Czy Park w Woli Żelazowej jest Pomnikiem Chopina, 1938, p. 377

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

On 15 June 1946, she was appointed head of the strongly feminised "Zieleń" Studio, a post she held with one break (1953-1954) until 1955 (in the meantime, the structure of the office and its name changed, and then, after the liquidation of the BOS in 1950, the "Zieleń" Studio was transferred to the Urban Planning Bureau of Warsaw). The main challenge was to react quickly to the post-catastrophic landscape. The ecosystem had to be designed to swiftly cover the devastated Warsaw landscape's wreckage.

> "[…] In the office[21] much work, I am working on a large drawing board with coloured pencils. That's why it works, because on the 1st of February, we have to show the plans of Warsaw to be shown to the public on 1 February, and it's a huge job, and we constantly have to change and improve things. […]" Alina Scholtz to her Father, Stanisław Scholtz, Warsaw, 27.I.1946.

Centralny Park Kultury (1950-1959)

The Central Park of Culture was one of the many years of the government's Parks of Culture scheme, a crucial feature of Warsaw's post-war rebuilding.[22] The Parks of Culture were designed to provide everyday enjoyment for the general public while preserving the most favourable natural, artistic, and cultural circumstances. The authorities anticipated a "general increase in the population's level of culture"[23].

Although the Central Park of Culture had been under development since 1947, it is essential noting the continuity of the Vistula River area urban vision in Scholtz's conceptual work both before and after WWII.

Tadeusz Tołwiński (1887-1951), the pioneer of contemporary urban planning, was one of her professors in the 1930s, emphasising the significance of the Vistula River as a wedge aerating Warsaw and the microclimatic value of vegetation in the city.

[21] Biuro Odbudowy Stolicy

[22] The principles of Culture Parks were emohasized in the work of Zygmunt Hellwig: Założenia programowe parków ludowych (parków kultury). Podsumowanie opracowań i dyskusji., Ministerstwo Budownictwa Miast i Osiedli, Instytut Urbanistyki i Architektury, 1953

[23] Grabowski, Jerzy. Architektura, 1953 p.293

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Figure 7 *Main axe in The Culture Park,* photo by Alfred Funkiewicz, around 1970

The Central Park of Culture was built on the capital's greatest slope - the Warsaw Escarpment. The main building material of its topography is the rubble of Warsaw tenements. IFLA member states have pushed ruins comparable procedures have been utilized in Rotterdam. The scarp edge, slopes, and foothills were modified with rubble embankments on a large portion from the Piaseczyski Canal to the Poniatowski Bridge viaduct, which noticeably changed the escarpment's original design. The traditional garden layouts on the escarpment inspired the design, which employed terraces and stairs to reduce the steepness.[24] For Scholz, the land forming was as crucial as the design's greenery and buildings. The avenues down the escarpment led to the water pond, similar to the Park in Żelazowa Wola, enabling sufficient water management.

Scholtz was involved in the early conceptual stages of the Central Cultural Park's design. She primarily engaged with so-called green urban planning, which entails determining the proportions of open and woodland areas, the layout and orientation of green spaces and avenues, and the size of landscape interiors. The Central Park Culture was envisioned as an "open-air Palace of Culture," with park interiors including a cinema, theatre, and dance circle.

Although it is considered monumental due to its scale and architectural detailing, the Central Park of Culture has a more intimate woodland appearance. Multi-species and densely planted tree groupings provide intriguing and different interior sceneries. The forest glades have closed

[24] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 125

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

in and become human-scaled areas over time. Monumental poplar and spruce avenues are dwindling; younger ones will progressively replace ancient trees will be progressively replaced by younger ones by new ones (perhaps more diverse and smaller).[25] Scholtz reacted to fulfil the quick need for greenery in the city, thinking about long-term perspectives and how the mass of foliage would expand and transform. This must have required extraordinary sensitivity and imagination. The result entirely depended on the weather conditions and the users' respect for the young greenery. Waiting several years or even decades for the actual results was necessary. Landscaping needs time[26]. That is why Alina Scholtz can boldly be called a visionary.

4.3 Building Warsaw from scratch, international inspiration

In the later stages of her career, Scholtz was engaged in greenery arrangements around Housing Estates in Warsaw. After leaving the team in Biuro Urbanistyczne Warszawy, Scholtz cooperated with Halina Skibniewska (1921-2011)[27] and joined her design studio in 1958. Skibnewska was most likely introduced to Scholtz by Gutt[28]. Alina Scholtz participated in designs for Sady Żoliborskie Housing Estate, Swoleżerów Housing Estate and Sadyba Housing Estate.

> "We've been in Shanghai for an hour; it's 10 pm (3 pm in Warsaw). On the way from the station to the hotel, you can see that it is much more modern than Beijing. It has more than six million inhabitants. You can see the lights of the big city and river from the window. We are staying on the 15th floor. There is another residential one and a restaurant on the 17th. The room is enormous, the bathroom, the crowds of wardrobes. Furnishings are much more modern than in Beijing. Unfortunately, there is still no bridge across the Jang-tse-Kiang, so they take the whole train (12 carriages) on a ship - a ferry. They set up three lines of four carriages each; the crossing takes an hour.
>
> […]Today was a busy day - three parks, the zoo, a talk at the local "city project", and an invited dinner with the architects. Gardens very different, and ZOO is only under construction. What do you say about a chrysanthemum bush with 397 rather large flowers? Shanghai is a modern city with a Chinese flavour, while Beijing is primarily a giant-sized "their Wawel Castle" and a city that is absolutely Chinese and probably little changed since the Middle Ages. New buildings are just being born, mainly on the city's outskirts. I photograph a lot and am curious to see what

[25] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 53-58

[26] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 106

[27] Halina Skibniewska, the first architect to create independent housing for people with disabilities, created some of Poland's most in-demand housing developments. She also taught architecture at the Warsaw University of Technology and served in the Sejm from 1965 to 1985. She was the first woman to hold the position of Deputy Marshal of the Sejm, which she had from 1971 until 1985. She was the Wife of Zygmunt Skibniewski, an architect and member of the parliament of the People's Republic of Poland.

[28] Both Scholtz and Skibniewska worked with Romuald Gutt. Skibniewska studied conspiracy with Gutt during the Second World War and was later hired as his assistant in 1945 and continued to work there until 1913.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> comes out. I'll be developing in Warsaw because it's pretty expensive here. Today we are watching and discussing. Tomorrow, at the crack of dawn, we are to go to Hang-dijon, which is supposed to be small but particularly charming.“ Alina Scholtz to her Sister, Stanisława Scholtz, Shanghai, 12.XI.1956.

Sady Żoliborskie (1958 - aprox. 1976)

However, Sady Żoliborskie is one of the most attractive places to live in Warsaw up until now,[29] and its name[30] comes from the landscape arrangement there, Alina Scholtz is not the first person to be mentioned as a co-author of the urban layout. In the popular consciousness, the Sady Żoliborskie and Szwoleżerów estates are Skibniewska's works. Members of her team are mentioned occasionally.[31]

As the creator of the greenery, Alina Scholtz was featured separately in the information brochure accompanying the opening of the Sady Żoliborskie I estate, apart from a list of the team members. Her role in the realisation of Skibniewska's vision seems impossible to overestimate. As Gutt's students and collaborators, both designers were sensitive to the character of the place and its spatial context. They respected and made every effort to preserve the existing trees and other priceless natural features or to restore a natural balance. Gutt's notion of 'demonumentalisation' fits perfectly with the architecture of Skibniewska's design[32], which was realised with the welfare of future users in mind, including giving them attractive, green-filled communal places for rest and leisure. This approach can be traced in all of Skibniewska's and Scholtz's collective projects.

In addition to modernist blocks of flats, the multi-phase housing development included all the most necessary service functions such as a community centre, schools and shops. Elements of open spaces on a macro scale define the basic layout of the housing estate: “nests of residential buildings”, point-like blocks of flats are arranged in the shape of nests, and the individual phases of development are subordinate to these open layouts. Continuous elements of open spaces dominated the estate: pedestrian routes enriched by a system of services and varied arrangements of park greenery linked to the attractively shaped fortification area. Children's services such as nurseries, schools, and playgrounds are contained within the green belts so that children can move and play safely around the school without collisions with cars. Retail and

[29] “Sady Żoliborskie - one of the most attractive housing estates in Warsaw created during the communist era” Springer, Filip https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,152121,16701853,sady-zoliborskie-jedno-z-najbardziej-atrakcyjnych-do-zamieszkania.html

[30] Sady in polish means friut orchad

[31] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 69

[32] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 72

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

cultural services are located on the estate's perimeter and close to public transport stops. Enclosed within the estate, pedestrian traffic was separated from car traffic, with garages and car parks on the outskirts and in the neighbourhood. Garages and car parks are located peripherally, and services and commerce are near public transport stops.

The Sady II and III projects have seen the most substantial contribution from Alina Scholtz. Both architects Scholtz and Skibniewska are listed as authors on the portfolio for the conceptual development plan for the WSM Sady II estate's densification. The Sady III housing development and the nearby school are the subjects of the most thorough documentation of greenery. The Sady III housing development and the nearby school at 1 Braci Zauskich Street (currently Primary School No. 267, named after Juliusz Słowacki) are the sites of the best greenery documentation. In addition, the architects designed two botanical gardens: an experimental and a demonstration garden. In one of the descriptions of the Sady II housing estate concept, designed by Skibniewska and Scholtz, we find information on the vegetation:

> "Existing ornamental trees are envisaged to be retained apart from several ash-leaf maple seedlings. Fruit trees - only in locations that do not interfere with the construction site's development and needs [...]. New planting is planned mainly on the northern side of the houses so that the trees do not. The new planting was planned mainly on the north side of the houses so that the trees would not shade the flats."

Maples, lime trees, and other "typically Warsaw" tree species used by Scholtz were contrasted with exotic varieties like catalpa, American cherry, sumac, melliferous olives, and irises - the latter in several types to enhance the types, improving the perception of an accumulation of vegetation from small-leaved and low-trunked forms to tall and static trees.33 The multi-story compositions also added to the fluidity of the horizontal layouts. This implies that Alina was considering immersive, drifting shapes and forms in space rather than just her hand-drawn master plans.

The Sady Estate achieves its full power years after implementation. The organic arrangement of the Estate covered the housing buildings, letting its citizens live in "a magical garden". The mass of green probably overcalculated the mass of concrete there. Sady Estate was built in the era of the emerging architecture of metabolism[34]. Travels to distant Asia, conference participation, and the design of the Polish People's Republic embassy in Pyongyang (then Pyongyang) may have echoed ideas of new urbanism, the continuous development of structures, roup forms, and the relationship between architecture and nature.In the Sady III estate, Scholtz designed the characteristic green interiors - slightly recessed lawns arranged at the foot of curved

[33] Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021., P. 69

[34] Metabolism was a post-war Japanese architectural movement that fused ideas about architectural megastructures with those of organic biological growth. It had its first international exposure during CIAM's 1959 meeting and its ideas were tentatively tested by Kenzo Tange's MIT studio students.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

embankments forming irregular shapes, cut lengthwise by pedestrian routes. Consistently, Scholtz sculpts the terrain. Residential buildings are placed on hills, and teardrop-shaped recreational areas are identified in valleys. Children's play spaces have been set up in these "eyesores." The mounds provided playful landscaping and muffled children's laughter and game noises.

Alina Scholtz was highly interested in designing landscape forms for play and playgrounds. The archives of Sady are full of worldwide references and sports equipment brochures . She got inspired by trends in this field but her drawings confirm the experimental approach. In the book written with Krystyna Piątkowska and Romuald Wirszydło – "Rekreacja w Osiedlu",[35] published in 1976, she meant case studies from Sweden, England, Japan, Germany or New York. The book also includes a description of Sady Estate playgrounds. The book raised topics such as society's needs, the hygiene of rest within the natural environment, everyday leisure on the estate, norms and guidance regarding sports equipment design, functional programs, design pieces of advice and reference projects.

Figure 8 *Sady Estate,* unknown author, archive of Museum of Architecture in Wrocław

[35] Translation: Recreation in the Estate

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

The attractiveness of recreational areas was determined by factors such as location in a green, healthy environment, separation of the recreational regions - usually with greenery - to ensure privacy, avoidance of boredom and catalogue equipment and instead the use of particular forms of landscaping and a variety of play facilities to allow for a choice of leisure activities.[36] Alina

Scholtz devoted much attention to studying the effects of physical activity on the well-being of the residents.[37] She introduced attractions for every age group and seasonal use. Shapes to play, terrain design, multi-seasonality, toboggan hills, water ponds, metal sports equipment. Many patents were born from international inspiration and vital participation in the discussion on blocks of flats, but she also experimented extensively.[38]

5. Summary

Alina Scholtz is recognised as a prominent designer of the green landscape in Warsaw[39], gradually earning her a well-deserved reputation as a leading figure in the field.

Her legacy as a mid-century landscape architect and educator has been revealed as a force of nature in shaping the built environment of post-war Poland. Her exceptional design work for projects such as the Garden in Żelazowa Wola, the Central Culture Park and the Sady Estate in Warsaw showcased her ability to create diverse and functional green spaces while balancing natural needs and built elements. In addition, Scholtz's leadership and collaboration skills were instrumental in advancing women's role in landscape architecture, both through her work and her mentorship of other women designers.

Despite facing gender barriers and working within a political system that enforced anonymity[40], Scholtz emerged as a visionary leader and activist who championed sustainable and persistent outdoor spaces. Her progressive ideas, in combination with excellent vulnerability and communing with nature, should inspire many upcoming landscape designers and people

[36] Piątkowska, Krystyna, Alina Scholtz, and Romuald Wirszyłło. Rekreacja w Osiedlu. Warsaw: Zakład Wydawnictw CRS, 1976. p.42

[37] Piątkowska, Krystyna, Alina Scholtz, and Romuald Wirszyłło. Rekreacja w Osiedlu. Warsaw: Zakład Wydawnictw CRS, 1976. p.17-18

[38] From the interview with Centrala

[39] Reference to the title of the book – "Alina Scholtz Projektantka warszawskiej zieleni." by Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, and Simone De Iacobis.

[40] As the country was under communist rule, the prevailing political climate heavily influenced post-war architectural practice in Poland. The new regime imposed strict rules and regulations on architecture to serve the needs of the state and the nation. This resulted in a focus on functionalist architecture and the creation of new building typologies, such as housing estates and public buildings. State or municipal governments frequently hired architects whose work was under strict guidelines and supervision. They were expected to follow socialist realism's principles of simplicity, functionality, and depiction of people and their struggles. The post-war 'design office' system condemned her to near-anonymity: designs were usually signed by the entire team, making it impossible to identify the authorship of a concept. The "general designer" was credited with all the splendour of realisation.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

responsible for city development. Particularly today, rebuilding cities devastated by war will again be a challenge.

6. The discussion

> "It's erasure, not an absence," she says. "I realised the richness of the history and the people, but I couldn't see that world reflected in books and museums."[41]

The recognition of women's substantial contributions to architecture has been slowly rising recently. Numerous exhibits, conferences, and publications have focused on the hitherto underappreciated significance of women in the area. Initiatives such as Poland's BAL ARCHITEKTEK[42], which sought to include the name of a notable Polish female architect into the institution's name, have received widespread support. Furthermore, major conferences, such as the International Conference on Architecture and Gender[43], and Exhibitions like Seen/Unseen at Het Niuewe Instituut in Rotterdam[44] have emphasised recognising and celebrating female architects' accomplishments.

These initiatives may have highlighted the work of women like Alina Scholtz and others who have contributed substantially to the area but have yet to be noticed. As a result, the architectural sector is becoming more inclusive and varied, and a broader spectrum of views is being heard and acknowledged.

7. Conclusion

In conclusion, the study of Alina Scholtz and her contributions to mid-century landscape design is important for three reasons. Firstly, as cities grow and urbanisation continues, protecting and preserving our green heritage becomes increasingly relevant. Through technical skill, artistic vision, and a deep understanding of ecological systems, Scholtz's legacy serves as an inspiration and a model for creating requirements for care and officially listing green works in Warsaw. Her use of hand drawings and watercolour paintings demonstrates precision and creativity that are often lost in today's digital age.

---

[41] Despina Stratigakos, Where Are the Women Architects? Where Are the Women Architects?, 2016 University at Buffalo School of Architecture and Planning professor and author of the 2016 book Where Are the Women Architects?, posed the question as a provocation, not as a kind of binders-full-of-women show-and-tell or call for statistics. https://metropolismag.com/viewpoints/women-feminism-american-architecture/ access 20.04.2023

[42] Activists against patriarchy in the architecture and urban planning profession https://www.instagram.com/bal_architektek/ access 20.04.2023

[43] The conference has 6th edition in 2023 https://icagvlc.webs.upv.es/call-for-papers/

[44] Collectin Otherwise, before known as Seen/Unseen, opened in 2020. Existing, rediscovered archives and new acquisitions were examined with extra attention to the different roles assigned to female, queer and Black bodies and bodies of colour in the sub-archives of the National Collection. https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collecting-otherwise/seenunseen access 20.04.2023

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Secondly, female architects and designers have become a crucial discussion area in recent years, with numerous initiatives like BAL ARCHITEKTEK or the International Conference of Architecture and Gender highlighting the need for greater recognition and representation of women in the field. By examining her career in the context of Poland's political and social environment, it becomes clear that Scholtz's contributions were not only limited to landscape design but also played a vital role in women's empowerment during a pivotal moment in history.

Lastly, Alina Scholtz's life and work serve as a reminder of the critical role that women have played and continue to play in shaping the built environment. Her inheritance highlights the need for greater diversity and inclusivity in landscape architecture and stands as a testament to the power of nature to transform and enrich our lives.

End note: I want to express my heartfelt gratitude to the research team, authors of the book "Alina Scholtz Projektantka Warszawskiej Zieleni": Klara Czerniewska-Andryszczyk, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz and Simone De Iacobis for taking me on a journey into the world of Alina Scholtz. I would also like to sincerely thank these authors for their exceptional efforts in creating the "Więcej Zieleni" exhibition in Warsaw's Wola Museum in 2021, bringing Scholtz's legacy to light. Their invaluable contributions helped me navigate the complex world of Alina Scholtz's professional achievements and archives collected so far. Without their guidance and support, this essay would not have been possible. I hope this work will commit to the scholarly understanding of Alina Scholtz's remarkable accomplishments and serve as a significant step forward in popularizing her legacy as a pioneering woman landscape architect, along with other talented female practitioners, on the international stage.

Bibliography

Anagnostopoulos, George L. IFLA: Past, Present, Future. International Federation of Landscape Architects, 2000.

Czerniewska-Andryszczyk, Klara, Ewa Perlińska-Kobierzyńska, Natalia Budnik, Małgorzata Kuciewicz, and Simone De Iacobis. Alina Scholtz Projektantka Warszawskiej Zieleni. Warsaw: Muzeum Warszawy, 2021.

Dolatowski, Jakub, and Joanna Dudek-Klimiuk. 'Notes on the Plants and History of the Park at Żelazowa Wola', 2015.

Grabowski, Jerzy. 'Architektura - Centralny Park Ludowy w Warszawie', 1953.

Hellwig, Zygmunt, Założenia programowe parków ludowych (parków kultury). Podsumowanie

opracowań i dyskusji., Ministerstwo Budownictwa Miast i Osiedli, Instytut Urbanistyki i Architektury, 1953

Piątek, Grzegorzn Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944-1949, W.A.B. 2020

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Piątkowska, Krystyna, Alina Scholtz, and Romuald Wirszyłło. Rekreacja w Osiedlu. Warsaw: Zakład Wydawnictw CRS, 1976.

Scholtzówna, Alina. Ogródki Nowe. Stowarzyszenie Pracowników Księgarskich, 1937.

Springer, Filip,Sady Żoliborskie - jedno z najbardziej atrakcyjnych do zamieszkania

warszawskich osiedli powstałych w PRL-u.", 27.09.2014, accesed April 2023: https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,152121,16701853,sady-zoliborskie-jedno-z-najbardziej-atrakcyjnych-do- zamieszkania.html

Tarnawska, Anna, Wojtkiewicz, Mariola, 'The Memorial Park at Żelazowa Wola – Culture Made Sacred', 2018.

Tkaczyk-Piechna, Bożena Park – monument as contribution of interwar garden art into commemoration of distinguished Polish figures and important historical ecents, 1998

Zamecznik, Stanisław. 'Architektura i Budownictwo'. Czy Park W Woli Żelazowej Jest Pomnikiem Chopina - Odkrycie Ameryki, 1938.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2022.16857

Los concursos de vivienda de Arquitectura Rifa: hacia un repositorio con perspectiva de género

Architecture Raffle housing competition: towards a repository with a gender perspective

Alma Varela Martínez [a]

[a]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, arq.almavarela@gmail.com; [b]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República.

How to cite: Varela Martínez, Alma. (2024). Los concursos de vivienda de Arquitectura Rifa: hacia un repositorio con perspectiva de género. En libro de actas: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2022.16857

Abstract

The Architecture Raffle Housing Competition, each year summons students from the Faculty of Architecture, Design and Urbanism of the University of the Republic (FADU-UdelaR) to think and project a domestic space. The winning project is built and awarded to indeterminate inhabitants as the top prize of the raffle that collects funds for the study trip of the student class. This seventy years tradition is promoted by students with a certain teaching orientation. It is a unique experience in temporal, organizational and formative terms, that complements project learning in architecture workshop dynamics and, unlike curricular exercises, afterwards it is built and inhabited.

The doctoral thesis "Inhabit Competition" revisits this series of houses to reveal the articulations between what is projected in the Academy and the imaginaries and domestic practices of its inhabitants. Archiving alternatives are proposed from a gender perspective. Also, the thesis focuses on project competitions which, far from being gender-neutral gears, remain tensioned by relational structures that condition people's participation and reflect inequalities in professional practice, even in undergraduate student stages.

Keywords: *Architecture Competition, House, project training, Architecture Raffle Housing Contest, dwell, architects in competitions, contest files*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

El Concurso de Vivienda de Arquitectura Rifa, cada año convoca a estudiantes de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República (FADU-UdelaR) a proyectar y ensayar sobre el espacio doméstico. El proyecto premiado se construye y se otorga a habitantes indeterminados como premio mayor de la rifa que reúne fondos para el viaje de estudios de la generación estudiantil. Esta singular tradición de más de setenta años, es impulsada por estudiantes con orientación docente puntual. Es una experiencia única en términos temporales, organizativos y formativos que complementa el aprendizaje proyectual del taller de arquitectura y, a diferencia de los ejercicios curriculares, se materializa y habita.

La tesis de doctorado en proceso "Habitar Concurso", revisita esta serie de casas para develar las articulaciones entre lo proyectado en la Academia y los imaginarios y prácticas domésticas de sus habitantes. Se plantean alternativas de archivo y divulgación desde una perspectiva de género. En paralelo se reflexiona sobre los concursos de proyecto, que lejos de ser engranajes neutros al género, permanecen atravesados por las estructuras relacionales que condicionan las participaciones de las personas y espejan desigualdades del ejercicio profesional, aún en las prácticas estudiantiles.

Palabras clave: *Concurso, vivienda, formación proyectual, Arquitectura Rifa, habitar, arquitectas en concursos, archivos de concursos*

1. Los concursos de vivienda de Arquitectura Rifa: hacia un repositorio con perspectiva de género

El Concurso de Vivienda de Arquitectura Rifa, cada año convoca a estudiantes de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República (FADU-UdelaR) a proyectar y ensayar sobre el espacio doméstico. El proyecto premiado se construye y se otorga a habitantes indeterminados como premio mayor de la rifa que reúne fondos para el viaje de estudios de la generación estudiantil. Esta singular tradición de más de setenta años, es impulsada desde el ámbito estudiantil con orientación docente puntual. Es una experiencia única en términos temporales, organizativos y formativos que implica un aprendizaje complementario a las prácticas de proyecto en cursos de taller de arquitectura y, a diferencia de las ejercitaciones curriculares, se materializa y habita.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

La tesis de doctorado en proceso *"Habitar Concurso"*, revisita esta serie de casas para develar las articulaciones entre lo proyectado en la Academia y los imaginarios y prácticas domésticas de sus habitantes, y para plantear una alternativa de repositorio desde una perspectiva de género. En paralelo se reflexiona sobre los concursos de proyecto[1], que lejos de ser engranajes neutros al género, permanecen atravesados por las estructuras relacionales que condicionan las participaciones de las personas y espejan desigualdades del ejercicio profesional, aún en las prácticas estudiantiles. La investigación se vincula al proyecto *"Atlas colectivo de Arquitectas del Uruguay"*, que enfoca y difunde las trayectorias de las arquitectas del país.

Fig. 1 *Gráficos publicitarios Arquitectura Rifa, promocionando la Casa de la Generación 62.*
Fuente: Revista Trazo Edición Especial. 60 años de Arquitectura Rifa.

2. De los objetivos

Se busca registrar y documentar taxativamente la experiencia del Concurso de Vivienda de Arquitectura Rifa, pero también efectuar conclusiones de valor sobre las relaciones entre el mundo académico y el mundo social.

El objetivo general es trazar un panorama de la serie de casas de Arquitectura Rifa en sus procesos iniciales y su estado de situación, para develar las articulaciones existentes entre lo proyectado en la Academia y los imaginarios y prácticas de sus habitantes.

Como objetivos particulares se plantea: a. inventariar el universo en relación a sus proyectos originales y su situación presente, factible de convertirse en repositorio actualizable; b. evaluar posibles figuras de valoración y/o protección patrimonial; c. ponderar las variaciones entre proyecto original y situación actual y su categorización; y finalmente, d. generar un atlas de

[1] De acuerdo al estudio realizado en la ponencia *Arquitectas en Concursos,* aún en la contemporaneidad, es marcada la menor participación de mujeres respecto de los varones, tanto entre quienes postulan, ganan, evalúan o asesoran en los concursos de arquitectura en Uruguay, cuestión que convoca a reflexionar sobre el perfil asumido tácitamente como presunta herramienta de inclusión e igualdad.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

situación que habilite un mapeo de situaciones y un sistema de referencias para aventurarse en la interpretación de la articulación proyecto/habitar.

3. Registrar, analizar y valorar

Si bien son ampliamente conocidas, la serie de casas resultado de los sucesivos concursos carece de difusión o documentación exhaustiva: no existe archivo específico que recopile la documentación de los proyectos presentados y/o premiados, las bases, comentarios de fallos, proyectos ejecutivos, proceso de construcción, producto terminado, participantes, entre otros aspectos. Si bien existen artículos puntuales y contemporáneos a las obras en revistas especializadas, y algunos trabajos académicos de mayor extensión, realizados en retrospectiva resulta escasa en relación a la magnitud de la experiencia. Cabe destacar la página web *Casa Rifa*[2] incorporada al portal institucional de FADU, que difunde la recopilación de la publicación *"Arquitectura sin título"*, con fichas históricas básicas y links a los sitios de las casas posteriores a 2010. Dicha página expone un listado básico, aunque no hace visible el aporte de las mujeres que han participado, ni profundiza en aspectos de proyecto y uso doméstico.

La escasa investigación y recopilación de archivo sistematizada y en profundidad acarrean la consecuente falta de valoración o declaratoria de tutela, ni sobre los objetos arquitectónicos resultantes ni sobre el proceso de proyecto involucrado, dado que no se puede valorar ni proteger lo que no se conoce detalladamente.

Fig. 2 *Fotocomposición de afiches de convocatoria del Concurso 2012, 2013 y 2015.*
Fuente: www. fadu.edu.uy

[2] http://www.fadu.edu.uy/casa/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

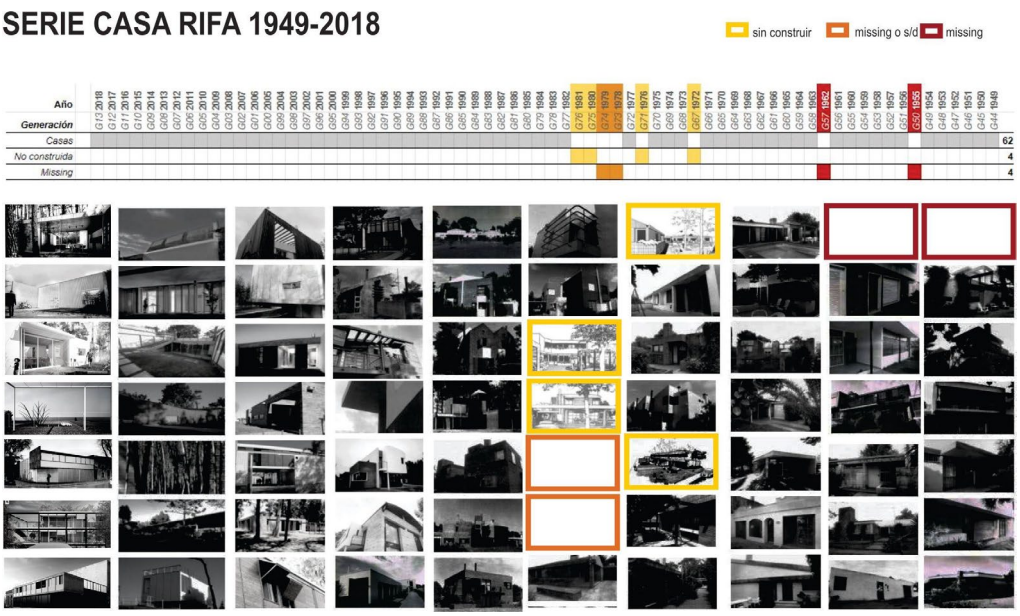


Fig. 3 *Serie de casas de Arquitectura Rifa 1949-2018.* Fuente: Elaboración propia, a partir de datos extraídos de la página web Casa Rifa y de la publicación "Arquitectura sin Título"

4. Proyectar y Habitar

Más allá del indiscutido valor formativo del concurso, poco se ha analizado en relación a las prácticas de los habitantes, la evolución posterior de las casas y las articulaciones entre los proyectos originales y las adaptaciones ejecutadas.

La tesis traza acercamientos de corte etnográfico para analizar las casas habitadas y los procesos proyectuales que les dieron origen. Por un lado, se analizan las viviendas en sus diversos perfiles de análisis e interpretación: se aborda la vivienda no como escenografía sino como espacio de convivencia, con múltiples espesores de análisis y lecturas (Falagan, Montaner y Muxi, 2011). Es así que "no se trata de un «telón de fondo» de la vida, sino de la vida misma en tanto devenir, ser en el mundo que es estar y tránsito en un mismo tiempo" (Álvarez Pedrosian, 2020).

La aproximación a estas cuestiones por medio de técnicas de etnografía narrativa, etnografías experimentales o autoetnografías, permite explorar las dimensiones tradicionalmente llamadas objetivas y subjetivas, dando cabida "tanto a los relatos personales y/o autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador -ya sea de manera separada o combinada- situados en un contexto social y cultural" (Blanco, 2012). Se incorporan relatos personales, se realizan recorridas junto a sus habitantes y se estudian documentos y fotografías de y con quienes las habitan.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Por otro lado, se exploran las formas en que opera la subjetividad de proyectistas a partir de las huellas dejadas: formas de graficación, entrevistas y artículos. El enfoque con perspectiva de género subyace a ambos acercamientos sobre el habitar y el proyectar, analizando cuestiones culturales estructurantes de lo doméstico.

Fig. 4 *Exposición Concurso de Vivienda 2014.*
Fuente: Servicio de Medios Audiovisuales de FADU-UdelaR

Fig. 5 *Etapa de evaluación del concurso 2012. Equipo de Jurados y Asesores entre algunas.*
Fuente: Estudio Pons+Varela

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

5. Hacia un repositorio con perspectiva de género

A partir de estas aproximaciones se exploran las casas no sólo como objeto construido sino en sus diferentes espesores vivenciales, aportando nuevas miradas más allá de la tectónica, que ponen en diálogo el enfoque del proyecto y el enfoque del habitar.

Finalmente se plantean aspectos clave para concretar un repositorio centralizado y accesible de la experiencia, que visibilice a quienes formaron parte del proceso y en particular a las mujeres que participaron de estos concursos en sus distintos roles, así como sus producciones.

Referencias

Álvarez Pedrosian, Eduardo. Sentidos de lo experimental en la etnografía contemporánea". Antropología Experimental, n.º 18 Universidad de Jaén (2018): 249–62.

Álvarez Pedrosian, Eduardo. Crónicas de un nuevo habitar. Producción de subjetividad urbana entre las mediaciones de un plan sociohabitacional. Montevideo (2020): CSIC-Udelar.

Blanco, Mercedes. Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. Andamios (2012), 9 (10), 49-74.

Falagan, David; Montaner, Josep Maria; Muxi, Zaida. (2011). Herramientas para habitar el presente. La vivienda del siglo XXI. Barcelona: UPC

Fernández, Roberto. Inteligencia proyectual: un manual de investigación en arquitectura. Teseo. Buenos Aires: 2013

Grupo de Viaje G’89. Arquitecturas sin título. Comunidad del Sur. Montevideo: 1996

Varela, Alma. "Arquitectas en concursos. Una mirada alternativa al panorama en Uruguay". Ponencia en Congreso GADU. Buenos Aires: 29/09/2022

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16815

Disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica: un estudio de caso de la Revista AUCA y las arquitectas chilenas

Gender disparities in architectural production and publication: a case study of AUCA Magazine and Chilean female architects

María Soledad Larraín Salinas[a], Sara Toledo Durán[b]

[a] Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, , mariasoledad.larrain@uv.cl;

[b] Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, sara.toledo@alumnos.uv.cl

How to cite: Larraín Salinas, M. Soledad; Toledo Durán, Sara. (2024). Disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica: un estudio de caso de la Revista AUCA y las arquitectas chilenas. En libro de actas: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, España, 3 al 6 de octubre 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16815

Abstract

The article seeks to address the worrying situation of disparity in appearances and publications between men and women in the academic and professional field. In the area of architecture, women have faced significant barriers in their participation in academic discourse and production, which has resulted in their underrepresentation and exclusion from debates and discussions around the discipline.

In this context, the main objective of the article is to examine the participation of women architects in the national architectural discourse and practice in Chile, focusing specifically on the case study of the AUCA Magazine. Through a quantitative and critical analysis of this publication, we seek to understand the role of women architects in the configuration of the Chilean architectural field between 1965 and 1986. The results of this research will allow us to obtain a diagnosis of gender disparities in the production and architectural publication, thus contributing to a broader understanding of the role of women in Chilean architecture and in the history of architecture in Latin America, while recognizing that this disparity is not only an individual problem, but also a structural one, related to broader social, cultural and economic factors.

Keywords: *Architecture, editorial, gender perspective, Chilean architecture, Female architects, AUCA Magazine, Gender, Architectural discourse, Collective identity, Gender equity*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

El artículo busca abordar la preocupante situación de disparidad en apariciones y publicaciones entre hombres y mujeres en el campo académico y profesional. En el área de la arquitectura, las mujeres han enfrentado barreras significativas en su participación del discurso y la producción académica, lo cual ha resultado en su sub-representación y exclusión de los debates y discusiones en torno a la disciplina.

En este contexto, el objetivo principal del artículo es examinar la participación de las arquitectas en el discurso y la práctica arquitectónica nacional en Chile, centrándose específicamente en el estudio de caso de la Revista AUCA. A través de un análisis cuantitativo y crítico de esta publicación, se busca comprender el papel de las arquitectas en la configuración del campo arquitectónico chileno entre 1965 y 1986. Los resultados de esta investigación permitirán obtener un diagnóstico de las disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica, contribuyendo así a una comprensión más amplia del papel de las mujeres en la arquitectura chilena y en la historia de la arquitectura en América Latina, reconociendo a su vez que esta disparidad no es solo un problema individual, sino también estructural, relacionado con factores sociales, culturales y económicos más amplios.

Palabras clave: *Arquitectura, editorial, perspectiva de género, Arquitectura chilena, Arquitectas, Revista AUCA, Género, Discurso arquitectónico, Identidad colectiva, Equidad de género*

1. Introducción

La disparidad de apariciones y publicaciones entre hombres y mujeres es un problema real y preocupante en el mundo académico y en muchos otros campos profesionales. Históricamente, las mujeres han enfrentado barreras significativas en la participación en el discurso y la producción académica, en gran parte debido a la discriminación de género y la falta de oportunidades y recursos. En el campo de la arquitectura, por ejemplo, las mujeres han sido excluidas durante mucho tiempo de los círculos dominados por hombres y de las oportunidades de publicación en revistas y libros especializados. Esto ha llevado a una sub-representación de las mujeres en los debates y discusiones en torno a la arquitectura, lo que ha tenido un impacto negativo en la comprensión general de la disciplina. En el caso específico de Chile, Amarí

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Peliowski[1] explica que "se ha dado una escasa atención a las cuestiones de género y de clase, priorizándose el análisis estilístico y la biografía de personas y edificios como métodos de reconstrucción histórica." desde su propio quehacer de investigación. En la misma línea, la arquitecta Romy Hecht[2] identifica en su trabajo que al "revisar publicaciones destinadas a reseñar a los causantes - entiéndase personajes y obras - de la materialización de la arquitectura en Chile la presencia de arquitectas apareciera disminuida, aun cuando a simple vista el ingreso a los estudios profesionales ya se acercaba a una proporción de 1:1 entre hombres y mujeres."

En este contexto, resulta relevante estudiar las disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica en Chile, particularmente en una publicación como la Revista AUCA y su relación con la visibilidad de las arquitectas chilenas. El objetivo de este artículo es examinar la contribución de las arquitectas en el discurso y la práctica arquitectónica nacional en Chile, tomando como estudio de caso la revista. A través de un análisis crítico de la publicación, se buscará comprender el papel que las arquitectas desempeñaron en la configuración del campo arquitectónico chileno entre 1965 y 1983, un momento de profundos cambios en la sociedad y la cultura del país. Los resultados de esta investigación pueden proporcionar un diagnóstico respecto de las disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica para una comprensión más completa del papel de las mujeres en la arquitectura chilena y, en última instancia, contribuir a una comprensión más amplia de la historia de la arquitectura en América Latina.

Es importante reconocer que esta disparidad no es solo un problema individual, sino también un problema estructural que se relaciona con factores sociales, culturales y económicos más amplios. Es necesario trabajar para abordar estas barreras y crear un entorno más equitativo y accesible para todas las personas en la producción y publicación de conocimiento. Para ello es fundamental que se tomen medidas para aumentar la visibilidad y el reconocimiento del trabajo de las mujeres en la academia, incluyendo la promoción de oportunidades de publicación, el apoyo financiero para la investigación y la formación, y la inclusión de perspectivas y enfoques de género en la investigación y el discurso. Solo mediante el reconocimiento y la valoración del trabajo de todas las personas, independientemente de su género, se puede lograr una comprensión más completa y precisa de la disciplina.

[1] Amarí Peliowski, Nicolás Verdejo y Magdalena Montalbán, "El Género en la Historiografía de la Arquitectura", *Revista de Arquitectura* 24, no. 37 (2019): 58-65, https://doi.org/10.5354/0719-5427.2019.53161

[2] Romy Hecht, "Posibles Roles de las Arquitectas en la Materialización de la Arquitectura en Chile", *ARQ (Santiago)*, no.100 (2018): 42-53, http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962018000300042

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1.1. Contexto histórico y cultural

La primera mitad del siglo XX estuvo marcada por irrupciones bélicas que transgredieron a la humanidad, teniendo costos humanos, sociales y económicos devastadores. Para reedificar el mundo una vez finalizados los conflictos armados, comenzaron a ganar lugar nuevos postulados que apuntaban a la modificación de los cánones con los cuales, hasta este momento, había funcionado la sociedad occidental. El surgimiento de movimientos humanitarios, el reposicionamiento del estado como garante del bienestar para reconstrucción del tejido social y una nueva ola feminista esta vez abanderándose con la liberación sexual, daba indicios sobre la vanguardia ideológica que marcaría las siguientes décadas. Sin embargo, a pesar de esta intención de reconstrucción bajo nuevas formas, fueron inmortalizadas desigualdades estructurales resultantes de la mantención de privilegios por un sector de la población que asentaban las bases de estas prebendas en el sistema patriarcal, racista, colonial y capitalista[3].

En este contexto, el área de la arquitectura también transiciona entre el movimiento moderno y el posmoderno bajo la necesidad de renovación de enfoque y principios para la rehabilitación de la sociedad posguerra. Esto va viéndose reflejado en las construcciones de la época, la forma de planificación de ciudades, como en otras teorías emergentes del campo. Este cambio de enfoque fue teorizado y materializado tanto por profesionales masculinos y femeninos, sin embargo, la historiografía hace manifiesto el contexto de desigualdad de género en la omisión de las ideologías y representaciones de las mujeres en la construcción y materialización del mundo de hoy habitamos. En el plano de la teoría tenemos distintas autoras que analizaron y materializaron trabajos sobre la urbanidad, como es el caso de Dolores Hayden con el análisis de modelo de vivienda cooperativas, las contribuciones al postmodernismo de Denisse Scott Brown y Allison Smith o con sus aportes a la planificación de ciudades como es el caso de Jakoba Mulder en la ejecución del Plan Regulador de Amsterdam el cual lamentablemente sólo fue atribuido a Van Eesteren.[4] Si bien existen estos ejemplos de aportes femeninos pesquisables en la historia de la disciplina, tienen muchísima menos difusión, espacio y valoración profesional y así como en el último ejemplo muchas veces ni siquiera fueron consideradas para reconocimiento profesional público. La historia es dispar, y como menciona Adrien Rich, la "objetividad" es el nombre que se le da en la sociedad patriarcal a la subjetividad masculina. De este modo podemos destacar que existieron y existen referentes femeninos en la arquitectura que trabajaron y aportaron a la disciplina de diversas formas pero que el conocimiento y su difusión tiene una dominación androcéntrica que presenta la producción y transmisión del

[3] Col-Lectiu Punt 6, *Urbanismo Feminista* (Barcelona: Virus Editorial, 2019)

[4] María Novas, "Arquitectura y Género. Una Reflexión Teórica" (Tesis de Máster, Universitat Jaume I, 2014).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

conocimiento bajo un concepto de neutralidad inexistente negando a la sociedad la posibilidad de conocer y ahondar en el imaginario femenino.

Este tipo de estructura que vela el trabajo femenino de la población y de la profesión es transversal a los territorios y por ende también al contexto latinoamericano, ya que tanto la estructura, como los cambios que estaba experimentando el mundo tuvieron una versión local, el cual investigaremos en la profundización de las publicaciones de la revista AUCA.

2. Objetivos

2.1. Objetivos y preguntas de investigación

El presente artículo tiene como objetivo principal analizar las disparidades de género en el ámbito de la arquitectura chilena, centrándose específicamente en el papel de las arquitectas en la producción y publicación académica, a través del estudio de caso de la Revista AUCA.

Con ello uno de los objetivos es el visibilizar, promover y potenciar el trabajo de las mujeres en la arquitectura, Por tanto, parte importante de esta labor se centró en el levantamiento de las arquitectas chilenas publicadas en la revista y su influencia en el quehacer arquitectónico nacional. La investigación busca identificar las áreas de interés y espacios de injerencias de las arquitectas chilenas del siglo XX, para así comprender y analizar la forma del quehacer urbano desde otra perspectiva.

Para lograr este objetivo, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Cuál ha sido la participación de las arquitectas en la Revista AUCA a lo largo de su historia? ¿Han existido diferencias significativas en términos de cantidad y calidad de las contribuciones realizadas por las arquitectas en comparación con los hombres?
2. ¿Qué temas y enfoques han abordado las arquitectas en sus publicaciones en la Revista AUCA? ¿Se han enfocado en temáticas específicas relacionadas con el género o han abordado una variedad de temas arquitectónicos?
3. ¿Cómo ha sido recibido el trabajo de las arquitectas en la Revista AUCA? ¿Ha habido alguna forma de discriminación o marginalización basada en el género en términos de reconocimiento y visibilidad?
4. ¿Cuál ha sido la influencia de las arquitectas y sus publicaciones en el discurso y la práctica arquitectónica en Chile? ¿Han logrado contribuir a una mayor inclusión de perspectivas de género en el campo de la arquitectura?

A través de una exhaustiva revisión de las publicaciones de la Revista AUCA y un análisis crítico de los datos recopilados, se espera obtener una comprensión más profunda de las disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica en Chile. Además, este estudio de caso permitirá reflexionar sobre las barreras y desafíos enfrentados por las arquitectas

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

en su participación en el discurso arquitectónico nacional y ofrecer recomendaciones para fomentar una mayor equidad de género en este campo.

2.2. Metodología y fuentes

El objetivo de este capítulo es proporcionar una visión clara y transparente del enfoque metodológico utilizado, así como de la selección y análisis de las fuentes pertinentes.

Para esto se hizo una revisión bibliográfica exhaustiva, logrando identificar a referentes mujeres de la arquitectura chilena del siglo XX. Se toma como año de inicio de la recopilación de datos y referentes el año 1930, año en el cual se titula la primera mujer arquitecta en Chile, Dora Riedel Seinecke. A través de la revisión de revistas, libros y publicaciones se levantan los nombres y trayectorias de las mujeres arquitectas mencionadas.

En primer lugar, se adoptó un enfoque cuantitativo para esta investigación, ya que se buscaba levantar datos concretos respecto de la participación y líneas temáticas desarrolladas por mujeres en la historia de la revista. Con ello se espera, posteriormente comprender las experiencias y perspectivas de las arquitectas en relación con la producción y publicación académica. Para ello se realizaron análisis exhaustivos de las publicaciones de la Revista AUCA, considerando un período de tiempo específico que abarca los años desde 1965 a 1986, para capturar los cambios y tendencias relevantes en ese período histórico clave.

La metodología se dividió en varias etapas. En primer lugar, se llevó a cabo una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre el tema de las disparidades de género en la arquitectura y la producción académica. Esto permitió identificar marcos conceptuales y enfoques metodológicos utilizados previamente, y establecer una base sólida para la investigación.

Posteriormente, se procedió a recopilar datos a partir de las publicaciones de la Revista AUCA con sus 51 números publicados, utilizando un enfoque de conteo, categorización y análisis de contenido. Se examinaron detenidamente las contribuciones de las arquitectas en términos de cantidad, temáticas abordadas y enfoques utilizados.

En cuanto al análisis de datos, se utilizó un enfoque interpretativo y se recurrió a técnicas de codificación y categorización temática para identificar patrones y tendencias significativas en las publicaciones y entrevistas. Es importante destacar que, debido a la naturaleza histórica de la investigación, se trabajó con fuentes primarias y secundarias, incluyendo los archivos de la Revista AUCA, libros y artículos académicos relacionados.

En resumen, la metodología empleada en este estudio se basa en un enfoque cualitativo, utilizando análisis de contenido y bibliográfico para examinar las disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica en Chile, a través del estudio de caso de la Revista AUCA. Esta combinación de enfoques y fuentes de datos proporciona una base sólida para

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

comprender las experiencias y contribuciones de las arquitectas en el discurso y quehacer arquitectónico nacional.

3. Breve historia de la Revista AUCA

3.1. Contexto social y político

Chile durante los años 60' fue marcado por múltiples agitaciones sociales producto de la creciente desigualdad que experimentaba la población, provocando la gestación de un poder central reformista que tuvo como objetivo atajar estas carencias, convirtiendo al país durante esta década y las que siguieron en un escenario de significativos procesos de cambio. Mientras que en los espacios de discusión universitaria de la época ya habían tenido lugar debates sobre el rol y la incidencia social que las profesiones deberían cumplir, los obreros levantaban movimientos en la búsqueda de mejores condiciones laborales y en paralelo se reactivaban los movimientos emancipatorios de la mujer; todos acontecimientos que tenían anclaje en puntos claves de la sociedad y que generaban un clima político que tenía su motor ideológico apuntando en dirección al cambio.

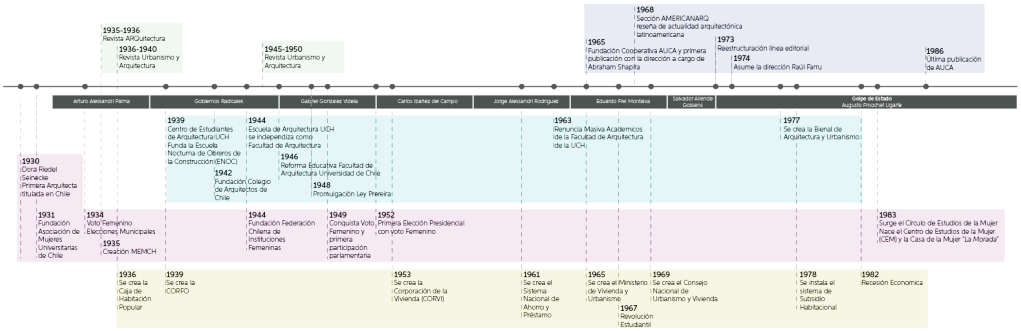


Fig. 1 *Linea del Tiempo.* Fuente © Elaboración Propia (2023)

3.2. Fundación y objetivos

Es en este contexto que en el año 1965 surge AUCA (Fig. 1), una cooperativa conformada por arquitectos, pertenecientes a la Universidad de Chile que se organizan para crear una publicación que fuera vitrina para la construcción cultural y disciplinar de la arquitectura moderna nacional y más tarde latinoamericana. Con este mismo espíritu progresista que marcaba la pauta nacional, AUCA se declara como un medio libre, crítico y de enfoque social, con un encuadre que fue en concordancia con la agenda país de la época. Dicho punto de interés se vio interrumpido con el golpe de estado de 1973, en la que su línea editorial tuvo que cambiar, como indica Miguel Lawner, para evitar inconvenientes. "En este sentido, en el transcurso del tiempo, y en concomitancia con su contexto político, la actividad de la arquitectura mostrada en

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la revista también cambió de lo social a lo comercial, de lo participativo a lo restringido, de lo popular a lo selecto"[5].

3.3. Contenido y alcance

Como ya mencionamos con anterioridad uno de los acontecimientos que forman parte del lineamiento ideológico y político de la época, es el movimiento emancipatorio de la mujer, que luego de haber conquistado el derecho a sufragio en 1949, resurge en la búsqueda de un rol más activo en la esfera pública, lo cual se manifestó en la entrada de la mujer a espacios de discusión política universitaria, obrera y también de su construcción. Sin embargo, cuando analizamos la forma en la que estos espacios mixtos son relatados bajo la voz de su propio tiempo, no podemos evitar notar la segregación que se realiza de la experiencia y el aporte femenino y AUCA no queda exenta de esta segregación. Para comprender esto hay que entender que AUCA fue una cooperativa, que dentro de su comité de redacción contaba con socias que hacían parte de la planificación, contenido y propósito del proyecto, las cuales no contaron con la visibilización que sí tuvo su contraparte masculina. Como menciona Joanna Russ[6], en una cultura mayoritaria donde lo que está escrito es lo que se cuenta, ni siquiera en la actualidad figuran en el relato histórico de la publicación la participación de las socias y en una escasa cantidad figuran publicaciones donde aparezcan identificadas arquitectas. En definitiva, este grupo a pesar de tener un lineamiento ideológico progresista para la época y habiendo podido comulgar con gran parte de la demanda política de aquel momento, no pudo incorporar efectivamente dentro de su trabajo una mirada crítica respecto a la importancia que tenía la incorporación de la mujer al orbe público y la separación de la misma del área doméstica privada. En este sentido el ánimo modernizador de la época no alcanzó a conquistar el reconocimiento público de las mujeres, quedando incompleto el retrato de los cambios que se gestaron en este tiempo y privándonos hasta el día de hoy de la perspectiva que estas mujeres pudieron haber aportado en la línea editorial de la revista.

4. Las arquitectas y la Revista AUCA

4.1. Perfil y trayectoria de las arquitectas en Chile

Aunque en Chile las primeras publicaciones de arquitectura se remontan a 1913 con las primeras ediciones de la "Revista de Arquitectura" e "Ingeniería y Arquitectura", la participación formal de mujeres en la disciplina no fue posible hasta 1930 cuando Dora Riedel Seinecke se convierte en la primera arquitecta titulada en Chile, quien ese año entra a trabajar con el urbanista Karl

[5] Pablo Hernández, "La revista AUCA, 1965-1986: divulgación de la arquitectura y contribución disciplinar en el epílogo de la modernidad", *Arquitectura Revista* 7, no. 2 (2011): 126-141, https://doi.org/10.4013/arq.2011.72.04.

[6] Joanna Russ, *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* (Editorial Dos Bigotes, 2018), 21.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Brunner, asesor gubernamental de la Sección de Urbanismo del Departamento de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Sin embargo, el detalle de la participación de Dora Riedel en estos primeros años de trabajo no fue documentado, invisibilizando su aporte y temáticas trabajadas. Así, las arquitectas que le siguieron cayeron en el mismo estado de anonimato, borrando casi una década de aportes.

No fue sino hasta 1939 luego del Terremoto de Chillán, sismo que asoló varias ciudades del Sur de Chile, siendo Concepción una de las más afectadas, que la situación comenzó a cambiar para las arquitectas, creando nuevas oportunidades de proyecto tanto para las profesionales locales como de otras ciudades que ven ahí una oportunidad. Con ello, los 40' se consolidan como proceso de reconstrucción, coincidiendo con la aparición de la arquitectura moderna en Chile. Así, no sólo comienzan a trabajar, sino a reconocerse el aporte de las primeras generaciones de arquitectas chilenas, como Luz Sobrino, Inés Frey o Gabriela Gonzalez, entre otras. Todas ellas con un papel muy importante en la difusión de los principios de la arquitectura moderna en el sur del país mediante su aporte a la reconstrucción y redefinición de la imagen urbana.

A partir de 1950 –cuando la migración campo-ciudad rebasó la estructura de las grandes ciudades, la cuestión de la vivienda se convirtió definitivamente en 'problema' (Castillo, 2018) coincidiendo con la incorporación de las arquitectas a la fuerza laboral y su aparición en el ámbito de lo construido. Así, el espacio de producción intelectual referido a la vivienda se desplegó en el contexto de la movilización social de los pobladores o 'los sin casa', intensificado por un alza de 'tomas' de terrenos entre 1957 y 1973, generando nuevos espacios de intervención y contribución a aquellas arquitectas que año a año se iban sumando a las labores profesionales, y ya se habían instalado en las escuelas de arquitectura.

En paralelo, la promulgación de la Ley Pereira[7] en 1948, contribuyó a la proliferación de oficinas de arquitectura, una de ellas: SEA fundada por Raquel Eskenazi y Abraham Schapira, la cual se desarrollara rápidamente durante la década del '50 centrados en la producción de condominios y edificios de baja altura. En este escenario, aparece Eliana Caraball Martinez, arquitecta e Investigadora del instituto de la vivienda de la Pontificia Universidad Católica desde 1960-1963, parte del equipo fundador, que buscaba promover la investigación y docencia en materia de planificación y estudios urbanos. En 1964 Caraball se integra como secretaria ejecutiva al Programa de Promoción Popular, con la finalidad de lograr la participación activa de los sectores populares en la solución de sus problemas y en la definición de políticas públicas. En 1965 la presidencia de Eduardo Frei Montalva creó el Ministerio de Vivienda y Urbanismo impulsando a muchos arquitectos a integrarse al servicio público, entre los que se encuentra

[7] Ley n°9.135 creada por Ismael Pereira Lyon en el gobierno de González Videla impulsó la construcción de unidades económicas que gozaban de exenciones tributarias, y fueron destinadas a sectores de ingresos medios.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Caraball y quien luego en 1984 además se convertiría en la primera Presidenta del Colegio de Arquitectos de Chile.

En otras áreas de la disciplina no fue hasta el año 2004 que Antonia Lehmann se convirtió en la primera mujer arquitecta que recibe el Premio Nacional de Arquitectura entregado por el Colegio de Arquitectos de Chile junto a su marido y socio Luis Izquierdo. Finalmente, sólo el 2022 Joan MacDonald se convirtió en la primera mujer y arquitecta en recibir el Premio Nacional de Urbanismo entregado por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo del país, demostrando el evidente desfase temporal existente en el escenario local respecto del reconocimiento de los aportes y trabajo de las colegas mujeres en la disciplina y campo laboral nacional.

4.2. Participación y contribuciones en la Revista AUCA

La revista se fundó en 1965 bajo la Sociedad Cooperativa A.U.C.A. Las fundadoras Ana María Barrenechea G., Raquel Eskenazi R. y Alicia Meza M., son las únicas 3 mujeres accionistas de los 33 en total (9,1%) como parte responsables de la creación de la revista, y además sin representación en el directorio ni comité editorial. Donde las 2 primeras, son esposas y socias respectivamente de Miguel Lawner, parte del comité redactor y Abraham Schapira, director de la revista. Sin embargo, Schapira en su libro "Crónica Cincuentenaria: Oficina SEA. Schapira Eskenazi Arquitectos.1950-2000." declara que "fui nombrado Director de la Revista AUCA y Raquel integró el comité de redacción"[8] lo que no se refleja en la publicación misma, ocultando los verdaderos roles de estas arquitectas para con las siguientes ediciones. Aun así, Ana María Barrenechea es la mujer más nombrada de la revista con 32 apariciones en 17 de las ediciones, y por el contrario Alicia Meza es vuelta a mencionar sólo 2 veces en 2 de los 51 números de la revista. Por otro lado, la participación en los asesores aumenta al 20% con la incorporación de María Angélica Rozas y Irene Boissier como "colaboradores técnicos" pero sin identificar realmente su labor como si se realiza con los asesores en fotografía, publicidad, diagramación, periodismo, etc.

[8] Abraham Schapira, *Crónica Cincuentenaria: Oficina SEA. Schapira Eskenazi Arquitectos. 1950-2000* (Santiago de Chile: Schapira Eskenazi Arquitectos, 2009), 30.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 2 *Porcentajes totales de participación.* Fuente © Elaboración Propia (2023)

Las menciones totales de mujeres en los 51 números de la revista, alcanza sólo el 7,6% (Fig. 2) del total de nombres mencionados en sus publicaciones ya sea como autores, referencias y/o citas. Teniendo un comportamiento irregular a lo largo del tiempo (Fig. 3) concentrando la mayor cantidad de mujeres mencionadas en 1878 con 64 nombres representando sólo el 11% de esa edición destinada a "*La Obra de Juan Martínez Gutiérrez*" (Fig. 4). De la misma manera el número con mayor presencia femenina proporcionalmente se da el año 1980 en la edición número 40 "*Nuevos destinos para viejos edificios*" (Fig. 5) con un 18% equivalente a 31 nombres de 172 en total. Sólo en 12 ediciones la presencia de nombres femeninos supera el 10% de participación.

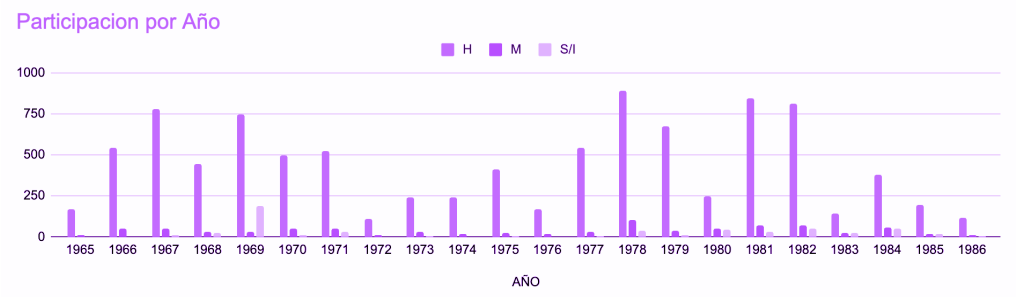


Fig. 3 *Participación por Año.* Fuente © Elaboración Propia (2023)

Por el contrario la edición con menor presencia femenina se trata del número 15 del año 1969 (Fig.6) con sólo dos mujeres nombradas representando el 0,2% de los 334 nombres que aparecen publicados en la edición, que serían María Goñi mencionada en una aclaración por haber sido omitida en la edición anterior por obtener una mención honrosa en el concurso Remodelación Bellavista junto a Julio Rojas, y por otro lado Mercedes Álvarez nombrada en la sección

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

AmericArq como co-autora en el proyecto de investigación cubano "Vivienda experimental en materiales laminares" junto a Hugo D'Acosta Calheiros.

Fig. 4, 5 y 6 *Portadas ediciones n° 35, 40 y 15.* Fuente © Universidad de Chile (2023)

Las mujeres más nombradas en el total de las publicaciones son en orden: las arquitectas Ana María Barrenechea, Yolanda Schwartz, la artista Lili Garafulic, las arquitectas Myriam Waisberg, María Bertrand, Raquel Eskenazi, la diseñadora Carmen Hepp, y las arquitectas Margarita Pisano, Soja Friedmann, Montserrat Palmer y Ana Luisa Deves, todas con más de 10 apariciones en total, y donde sólo la diseñadora Carmen Hepp fue responsable de una sección completa en 11 ediciones entre los años 1979 y 1986, con la sección de Diseño. Por su parte la urbanista María Bertrand es la arquitecta con mayor autoría de artículos en la revista, siendo responsable de 11 artículos en su participación entre los años 1982 y 1986. Por el contrario, arquitectas de renombre internacional como Denise Scott Brown es nombrada en una sola ocasión el año 1978, y urbanistas de la talla de Jane Jacobs no aparecen en ningún número a pesar del amplio debate urbano que se desarrolla a lo largo de las ediciones.

4.3. Temas y debates abordados por las arquitectas

Las arquitectas han abordado una variedad de temas y participado acotada pero activamente en los debates a través de diferentes áreas y secciones de la Revista AUCA.

En primer lugar las secciones se agruparon por temas generales, en donde la participación de las arquitectas y mujeres de otras disciplinas se ordena de la siguiente manera: con una presencia de 238 nombres en Obras y Concursos, 181 nombres en artículos de opinión, 100 nombres en textos sobre actualidad, 94 sobre arte y diseño, 50 en temas gremiales, 36 en patrimonio, 26 en Libros y Revistas, 21 en temas de vivienda, 17 relacionadas con tecnología, 15 sobre educación y sólo 10 en relación a la misma revista. Siendo las secciones con mayor presencia de mujeres:

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

"Artículos" con 133 menciones, "Concursos" con 131 menciones y "Actualidades" con 58 menciones.

En los artículos temáticos, han explorado cuestiones relacionadas con la arquitectura y sus diversas visiones, destacando temas de vivienda, patrimonio, planificación urbana y diseño arquitectónico mediante diversas y variadas propuestas. En los concursos de arquitectura, han presentado propuestas innovadoras y críticas, incorporando nuevas visiones a la práctica arquitectónica. Además, en las notas de actualidad, han sido relacionadas a asuntos sociales, culturales y políticos relevantes.

5. Análisis de las publicaciones de las arquitectas

5.1. Temas y enfoques

5.1.1. Artículos

Siendo la sección de "Artículos" una de las secciones con mayor presencia femenina, se levantaron específicamente los datos de la sección en donde la participación proporcionalmente es aún más baja que en el conteo general llegando a un 5,2% de representatividad en el listado de nombres (Fig. 7), y sólo en 10 ediciones supera la participación general de 7,6% (Fig. 8). Sin tener autorías femeninas, la edición 24-25 de 1973 la con mayor presencia femenina llegando al 20,6% de las menciones en los "Artículos" con 7 menciones a las arquitectas parte del equipo de diseño para la Remodelación del Parque O'Higgins: Myriam Beach, Virginia Plubins, Ilona Büntenmeyer, María Santa Cruz, Cecilia Van De Wyngard, Silvia Damm y Carmen Ibarra junto a los arquitectos Carlos Martner, Raúl Bulnes y Juan Ibacache.

Fig. 7 *Porcentaje de participación en sección "Artículos".* Fuente © Elaboración Propia (2023)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Dentro de la sección "Artículos" de los 309 textos publicados sólo 23, equivalente al 7,4%, son de autoría de arquitectas mujeres en donde encontramos por orden de aparición a Ana María Barrenechea,, Irene Boissier, Margarita Pisano, Carmen Ossa, Ximena de la Barra, Yolanda Schwartz, Glenda Kapstein, Ximena Koch Ibañez, Virginia Vidal, Olga Poblete de Espinosa, Ángela Schwitzer, Myriam Waisberg, María Bertrand S., Margarita Ducci Budge, Raquel Eskenazi, Sonja Friedmann W, Graciana Parodi y Paulina Ahumada F., entre los años 1966 y 1986. En estos artículos se abordan temáticas variadas como: Arquitectura danesa, arquitectura española, la vivienda campesina, Arquitectura y energía solar, urbanismo y patrimonio. Incluyendo otras secciones podemos sumar la autoría de textos a Carmen Hepp, Eveli Fernandez, Montserrat Palmer, Carmen Inés Latorre T., Marcela Pizzi L. y Pilar Urrejola.

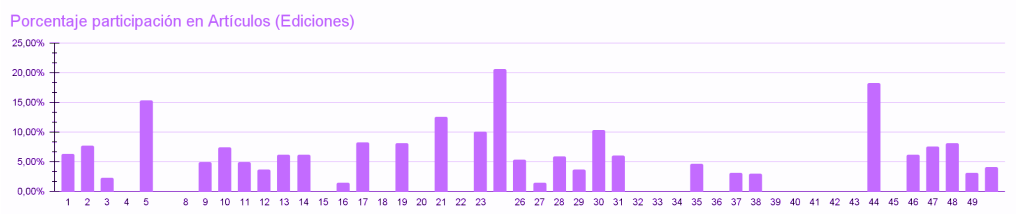
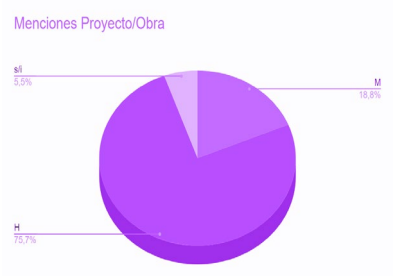


Fig. 8 *Porcentaje de participación en sección "Artículos".* Fuente © Elaboración Propia (2023)

5.1.2. Obras y Concursos

Sobre lo que respecta a proyección arquitectónica, se ha hecho una distinción de obras y/o proyectos y participación en concursos, los cuales a lo largo de los números de AUCA corresponden a un total de 4,9% y 15,9% respectivamente. De esta totalidad de obras y/o proyectos referenciados, las arquitectas hacen uso de un 18,7% (Fig. 9) donde su mayor aparición se da en la publicación número 21: "*CORMU 71*" (1971) representando un 6,17%, a su vez su contraparte masculina en la misma área en aquel año abarca el 36,6%. Es relevante destacar que de los 51 números de AUCA solo en una oportunidad aparece una arquitecta como única titular de una obra, se trata de la casa de Yolanda Schwartz, publicada en el número 9 de 1967 "Casas". En cuanto a los concursos un 12,3% (Fig. 10) representa la participación de las arquitectas en aquellas instancias, del cual el mayor porcentaje de mención se encuentra en el número doble 24-25 titulado "*Concurso Internacional*" donde las arquitectas representaron un 9,7%, mientras que sus colegas gozaron del 57,3%.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA



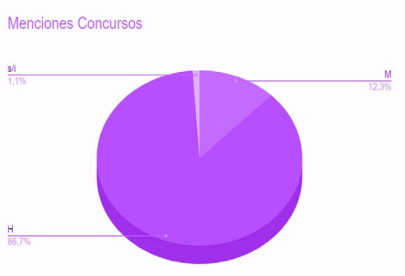


Fig. 9 y 10 *Porcentaje Menciones en Proyectos/Obras. Porcentaje Menciones en Concursos.*
Fuente © Elaboración Propia (2023)

De los datos descritos, se destaca la diferencia en las proporciones de representación de un grupo frente a otro, en el cual los hombres cuadruplican su aparición en las mismas áreas, esto evidencia la diferencia de oportunidades para divulgación del trabajo de las mujeres, haciendo patente las barreras de reconocimiento que las arquitectas tuvieron que enfrentar en su época y que bien marcan una tendencia que persiste hasta la actualidad.

Adicionalmente, en ambos ámbitos de muestra arquitectónica la mayor presencia de las arquitectas se encuentra en programas orientados a vivienda y ciudad, esto en el marco de la urgencia social que significaba por aquellos años la crisis habitacional. En ese sentido en la sección de *"Opiniones"* de la publicación de 1973 se encuentra inserta la reflexión que indica que el punto de interés en la selección de proyectos se encontraba puesto en aquellos que resuelven las exigencias de la vida cotidiana de las personas, donde la escala social se prolonga hacia la escala individual. Lo anterior nos lleva a la idea que nos plantea Col·lectiu Punt 6 sobre el entendimiento que las mujeres han propuesto a la sociedad, que aparentemente las arquitectas que se han desarrollado en nuestro país también identificaron sin el debido reconocimiento: la idea tan sencilla y radical de poner la vida de las personas en el centro de las decisiones.

6. Conclusiones

6.1. Recapitulación de los hallazgos

Los resultados demuestran una marcada sub-representación de las mujeres en el ámbito de la arquitectura, tanto en términos de menciones totales en la revista como en su participación en la toma de decisiones editoriales. Se observa que las menciones de mujeres en los 51 números de la revista representan solo el 7,6% del total de nombres mencionados en sus publicaciones. Esta cifra refleja una clara desigualdad y una brecha significativa en la visibilidad y reconocimiento del trabajo de las arquitectas, coincidente con lo observado por Inés Moisset en el 2016 cuando determina que de las 2.835 biografías de arquitectos que habían publicadas en Wikipedia sólo

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

el 4% correspondían a mujeres[9]. Además, resulta preocupante el hecho de que solo tres de los 33 accionistas de la revista sean mujeres, lo que representa apenas el 9,1% del total de accionistas, 20% de los colaboradores técnicos y 0% en puestos directivos y editoriales. Esta falta de representación en los puestos directivos y editoriales de la revista refuerza las barreras estructurales que impiden la participación equitativa de las mujeres en la arquitectura.

Sin embargo, se destaca que las secciones de "Artículos", "Concursos" y "Actualidades" presentan una mayor presencia de mujeres, lo cual indica que las arquitectas han logrado participar y contribuir en estos espacios. Estas secciones se han convertido en plataformas importantes para que las arquitectas aborden temas relevantes, presenten propuestas innovadoras y reflexionen sobre asuntos sociales y culturales en el campo de la arquitectura.

En conclusión, este estudio de caso resalta la urgente necesidad de abordar las disparidades de género en la producción y publicación arquitectónica. Se requiere un compromiso colectivo para promover la igualdad de oportunidades y la inclusión de las arquitectas en todas las etapas del proceso de generación de conocimiento arquitectónico. Además, es esencial fomentar la creación de espacios donde las voces y perspectivas de las mujeres sean valoradas y tenidas en cuenta. Solo a través de estos esfuerzos conjuntos se podrá avanzar hacia una práctica arquitectónica más equitativa, diversa y enriquecedora.

6.2. Contribución al conocimiento de la arquitectura chilena

El trabajo de estas mujeres arquitectas entrecruzan estas esferas, permitiendo ampliar la historia contada y los campos de acción. El aporte de las arquitectas y el desarrollo de su quehacer puede dar luces de otras formas poco documentadas de hacer arquitectura y ciudad desde las experiencias domésticas y personales como mujeres y usuarias de los espacios, así como profesionales.

Su contribución a la generación de conocimiento en la arquitectura chilena ha sido invaluable y esencial para una comprensión más completa y enriquecedora de la disciplina. A pesar de las barreras y la sub-representación a las que se han enfrentado, su trabajo ha desafiado los estereotipos, ha cuestionado las normas establecidas y ha ampliado los límites de la arquitectura. Su visión única y perspectivas críticas han enriquecido el discurso arquitectónico, abordando temas como la identidad, tecnología, vivienda, patrimonio, inclusión social y sostenibilidad. Su mirada y profesionalismo han dejado una huella profunda en la arquitectura local, generando un legado que inspira a las generaciones siguientes y promueve una práctica más equitativa y consciente. Es imperativo reconocer y valorar la contribución de estas mujeres y arquitectas como pilares fundamentales en la construcción de la historia de la arquitectura en Chile.

[9] Inés Moisset, “Cien Arquitectas en Wikipedia” *De-Arq 20: Mujeres en Arquitectura*, Julio 2017, 21.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

6.3. Reflexiones sobre la inclusión de género en la disciplina

La historia de la arquitectura ha estado marcada por una clara dominación masculina, que ha excluido o invisibilizado las contribuciones de las mujeres alrededor del mundo. Esta disparidad ha tenido un impacto significativo en el discurso y la producción arquitectónica global, limitando la diversidad de perspectivas, discursos y la comprensión integral de la propia disciplina y la sociedad.

La inclusión de perspectiva de género en la arquitectura va más allá de simplemente aumentar la representación de las mujeres en el escenario arquitectónico local. Si no, se trata de reconocer las desigualdades estructurales y culturales que han perpetuado la marginación de las mujeres en la sociedad y la arquitectura, y de trabajar para superarla cuestionando los estereotipos de género arraigados en la profesión.

También implica abrir espacios para nuevas voces y perspectivas, proporcionando igualdad de oportunidades en términos de acceso a proyectos, financiamiento, posiciones de liderazgo y oportunidades de publicación. Además de promover la relectura de la historia arquitectónica, permitiendo construir nuevos relatos e interpretaciones contextuales y disciplinares.

Esto no solo enriquecerá el campo disciplinar con nuevas ideas y enfoques, sino que también permitirá abordar los desafíos sociales y ambientales globales y urgentes desde una perspectiva más amplia y holística. Es responsabilidad del estado, la academia, los profesionales y las instituciones gremiales trabajar de manera colaborativa y constante para lograr una transformación profunda y duradera en la disciplina, que garantice la igualdad de oportunidades y la participación plena de todas las personas, independientemente de su género. Solo así podremos construir un futuro arquitectónico más inclusivo, diverso y sostenible.

Referencias bibliográficas

Arquitectura Urbanismo Construcción Arte, Auca. *AUCA,* no. 1 al 51 (1965-1986). https://revistas.uchile.cl/index.php/AUCA/issue/archive

Chile. Ministerio de Hacienda. Ley 9.135 “Ley Pereira”. Promulgado el 8 de octubre, 1948. https://bcn.cl/2p0lw

Col·lectiu Punt 6. *Urbanismo Feminista.* Barcelona: Virus Editorial, 2019.

Hecht, Romy. “Posibles Roles de las Arquitectas en la Materialización de la Arquitectura en Chile”. *ARQ (Santiago)*, no. 100, 2018. http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962018000300042

Hernández, Pablo. “La revista AUCA, 1965-1986: divulgación de la arquitectura y contribución disciplinar en el epílogo de la modernidad”. *Arquitectura Revista* 7, no. 2, 2011. https://doi.org/10.4013/arq.2011.72.04

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Moisset, Inés. "Cien Arquitectas en Wikipedia." *De-Arq 20: Mujeres en Arquitectura*, Julio, 2017.

Montaner, Josep Maria y Zaida Muxi. "La Construcción del Relato Arquitectónico". *SUMMA+*, no. 143 (2015): 112-113. https://www.academia.edu/23493297/la_construcci%c3%93n_del_relato_arquitect%c3%93nico

Novas, María. "Arquitectura y Género. Una Reflexión Teórica". Tesis de Máster, Universitat Jaume I, 2014.

Peliowski, Amari, Nicolás Verdejo y Magdalena Montalbán. "El Género en la Historiografía de la Arquitectura". *Revista de Arquitectura* 24, no. 37, 2019. https://doi.org/10.5354/0719-5427.2019.53161

Russ, Joanna. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Editorial Dos Bigotes, 2018

Schapira, Abraham. *Crónica cincuentenaria: Oficina SEA. Schapira Eskenazi Arquitectos, 1950-2000*. Santiago, Chile: Schapira Eskenazi Arquitectos, 2009.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Intersectionality

Moderado por
Patricia Santos Pedrosa y Lia Antunes

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16714

Marriage and the school of architecture in the 1940s: the case of B. (Lisbon, 1926-)

Leonor Matos Silva[a]

[a] Dinâmia'CET-Iscte, University Institute of Lisbon, , leonormatossilva@outlook.com.

How to cite: Matos Silva, L. (2024). Marriage and the school of architecture in the 1940s: the case of B. (Lisbon, 1926-). In proceedings book: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 de October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16714

Abstract

This paper is about the oldest woman architect alive in Portugal (Lisbon, 1926-); B., the initial of the petit nom *she was given as a child, entered the architecture course at the former Lisbon School of Fine Arts (EBAL) in 1944 and finished it in 1950.*

This was not common at the time. In Portugal, in the 1940s, a woman's role was generally that of housewife and caretaker. Having a degree beyond 17 was an exception attributed to upper-class and cultivated families. However, B. faced two significant opposite influences in her journey with architecture. First, her father, the painter Jaime Martins Barata, used pressure on her to study architecture. Second, her marriage to another student from the same school led her to step away from actively practicing architecture and prevented her from completing the final examination (CODA) required for taking on actual responsibility over projects.

This peculiar discrepancy between her married life and her father's wish takes us to question Portuguese's society generation gap of the 1940s.

Today, B. is recognised for her lifelong talent in craftwork and, above all, as an illustrator. What influence did her marriage have on the vocational direction of her life? Was architecture school just an occupation?

Keywords: *Gender; architecture school; Lisbon; 1940s.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Introduction

This case study is about the possibly oldest Portuguese woman architect (Lisbon, 1926-). She agreed to talk to me, her granddaughter, and to show old pictures, but she refused to be photographed, recorded or filmed. When she was little, her father used to call her a nickname that reflected her shyness because she would often hide in the doghouse ("without a tenant", in her own words). B. is the initial of her *petit nom*, the meaning of which has remained to this day since she refused to reveal her identity.

In 2013, I managed to record a conversation with my grandfather and her husband, J. C., about the writing of my doctoral thesis on the teaching of architecture in Portugal in the 1970s and 1980s. As my grandmother was sitting next to my grandfather, and I think for that reason alone, she also ended up talking a little about her experience as a student at the Lisbon School of Fine Arts (EBAL), from 1944 to 1950, and it was recorded. Afterwards, my grandmother and I had several informal conversations, both in person and over the phone. This research was based on her testimony. It was also carried out with the help of various books containing family history and illustrations. As well as specific bibliography.

With the aim of contributing to research on gender studies from a historiographical point of view, the text is organised by theme and in chronological order. It does not attempt to portray the period rigorously although it is based on the framework and personal reading of the history of a family and, more specifically, of a woman.

1. Portuguese society in the 1940s

1.1 A brief look at national identity: politics, family, social classes, and art

Throughout the 20th century, Portugal went through a period of dictatorship which began after the First Republic and was consolidated by the so-called "Estado Novo" (1933-1974), whose leader was António de Oliveira Salazar. It is common to call his stay in power between 1932 and 1968 "Salazarism". In Portugal, "during Salazarism, an ideology was produced around Portugueseness [portugalidade] and overseas expansion, the family and the Catholic religion"[1]. In addition to nationalism, which was duly propagandised, there was also political repression and censorship. The country was socially unequal and based on more definable social classes than today – the working class, the bourgeoisie, and the aristocracy[2]. At the same time as it had a *superavit*, it applied rationing[3], perpetuating the misery of a large part of the population.

[1] Cecília Barreira in Ferreira, José Medeiros and José Mattoso (dir.). *História de Portugal*, p. 139.

[2] *Idem*, p. 137.

[3] Cf. https://www.publico.pt/2012/08/05/jornal/o-quotidiano-de-miseria-e-privacoes-no-ano-em-que-houve-um-superavit-25019399.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Although it was a repressive state, many of the regime's opponents, from all strata of society, maintained a certain understanding with its supporters. Because although the family to which these opponents belonged was generally a "closed cell"[4], it suffered political influences – both in favour of and against the regime. And above all because it was the state that most employed these opponents, offering stability that contrasted with the violent turmoil experienced in countries that, unlike Portugal, took part in the Second World War (1939-1945).

In the same way that political tendencies were divided, the artistic expressions of the 1940s were fundamentally divided along two lines: what França calls "the traditionalist clan"[5] and those men and women who broke with the more (self)controlled art forms.

All this dissipated even before the revolution of 25 April 1974, when the country was democratised. The 1960s confirmed the progressive decline of the regime and the opening to new lifestyles, especially in the urban centres, which were closer to the foreign reality of the Western world. In the post-revolutionary period, society became even more influenced by democratic regimes. Censorship, and even self-censorship through habit or through the convictions of certain social groups, disappeared and gave way to a post-modern logic, permeable to multiple influences and without a style barrier.

1.2 The Roque Gameiro family: the "tribe of paintbrushes" and the status of women

To see B.'s specific family history, it is essential go back two generations. Roque Gameiro is a family name that dates from at least the mid-19th century through the father of the important Portuguese watercolourist Alfredo Roque Gameiro (1864-1935). B., his granddaughter, still has Roque Gameiro as her maiden name, on her mother's side. This double name was later lost through her father, the painter Jaime Martins Barata (1889-1970) (Figure 1), and later her husband, the architect J. C., surnames that B. adopted and passed on to her children.

[4] Ferreira, José Medeiros and José Mattoso (dir.). *História de Portugal*, p. 136.

[5] França, José-Augusto. *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*, p. 54.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 1. *B. (on the left) with her father, as well as her mother and brother José Pedro in Eugaria, Sintra, c. 1934.* Source © M.B.C.

Roque Gameiro studied for three years in Leipzig, Germany, at the same time and place as the well-known architect Raul Lino. This architect influenced him when he designed his own house on the outskirts of central Lisbon. The house in Amadora, in the parish of Venteira (due to the intense wind that is often present)[6], was a picturesque construction, with various configurations of spaces, roofs and accesses, a place far enough away from Lisbon "with traits that were still Queirosian"[7] being possible to produce original works, that is, contrary to "fashions and trends"[8] and the result of a career based on observing a frugal country.

His family's history has a peculiarity when it comes to his professional vocation. All five of Alfredo Roque Gameiro's children, and many of his later descendants, devoted themselves to art: painting or sculpture, illustration, and applied arts, among others. The group of family members descended from Roque Gameiro has been called the "tribe of paintbrushes" by family tradition and art lovers alike[9].

In that context, architecture comes as no surprise to B.'s generation. As mentioned, her grandfather had designed the "Venteira house" himself. But there is a fundamental difference between the two, which is related to the condition of the female sex. If we look at the great art schools of the Western world, such as Paris, we can see that painting, unlike architecture, was a male profession, but also an occupation (rather than a career) for women. In the Roque Gameiro

[6] *Vento* is Portuguese for wind.

[7] Barata, José Pedro Martins in *Roque Gameiro: O Mar, a Serra, a Cidade*, p.13. This means that they were from the time of Eça de Queiroz, the famous 19th century writer.

[8] *Ibidem.*

[9] Cf. http://www.roquegameiro.org/. We can also see a more illustrative description of the "tribe" in the programme "Visita Guiada", with Júlia Moura Pinheiro in: https://www.rtp.pt/play/p3373/e289865/visita-guiada.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

family, three of Alfredo's five children were women, and they all learned to draw in the same way. Each one left her own legacy that is still valued by art lovers today. Alfredo's youngest daughter was called Maria Emília, with the *petit nom* of Màmía (1901-1996). Màmía met Jaime Martins Barata, a painter, through the National Fine Arts Society. She would go on to be the mother of four children, including B. With Màmía, B. learnt "her first letters and the rudiments of arithmetic"[10] – which is significant because it demonstrates Màmía's dedication to her family, corroborated by testimonies[11].

As a child, Màmía exhibited, with her father and on her own, and she modelled herself in her youth (Figure 2).

Fig. 2. *Màmía (Maria Emília Martins Barata) portrayed by her father in 1921.* Source © M.B.C.

However, unlike her sisters, Màmía remained in her husband Jaime's shadow from the moment she got married[12]. Her sister Helena, married to the multi-talented film-maker Leitão de Barros (1896-1967), would have a different posture [13].

In contrast to what Leitão de Barros says[14], we can consider that women are not particularly endowed with "common sense", "perspicacity" or "persistence", but rather with universal human traits. Màmía, like B. – from the next generation – perhaps took advantage of her

[10] Rodrigues, Ângela (coord.). *Ver Tudo: Màmía Roque Gameiro (1901-1996). Pintura e Ilustração*, p. 22.

[11] Cf. Cabral, Luís *in Roque Gameiro: O Mar, a Serra, a Cidade*, p. 35.

[12] Cf. Rodrigues, Ângela (coord.). *Idem.* p. 21.

[13] Cf. Barros, Joana Leitão (coord.) and Ana Mantero. *Leitão de Barros: A Biografia Roubada*, p. 326.

[14] Cf. *Idem*, p. 316.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

personality, which was attached to family and domestic life, as well as adhering exclusively to social and moral values of modesty and love of neighbour.

The facts show that the patriarch, Alfredo Roque Gameiro, treated his daughters equally. The watercolourist taught his daughters with the same dedication as he did his sons, at least judging by their individual biographies. And this stance extended to future generations.

2. Post-war architecture in Portugal

2.1 The politically inspired nationalist style and the emerging first generation of modernist architects

In its opening year, the 1940s were marked by a major propaganda exhibition entitled *Mundo Português* (Portuguese World), which aimed not only to commemorate achievements in Portuguese history but also to celebrate the "Estado Novo" (New State), which was consolidating itself[15]. Located in a riverside area, within the framework of the Lisbon Harbour Improvement Plan, it ended up leaving some traces in the area that can still be enjoyed today. The planning and design of the pavilions was entrusted at the time to Portuguese architects, sculptors, and painters, including Jaime Martins Barata, Màmía's husband and B.'s father, in collaboration with Cottinelli Telmo (chief architect), but also Leitão de Barros, his brother-in-law. In conclusion, it can be said that the names involved were aligned with the regime. However, it was difficult to circumvent the system without giving in somehow[16]. Therefore, it's not really possible to know what each and every one of the artists involved in organising the exhibition thought. In general, "political mobilisation was very low (...). The regime was based more on conformism than mobilization"[17]. The political impetus was left to the "modernists" who, in practice, fuelled the left-wing opposition. Movements such as socialist realism (better known as neo-realism)[18], surrealism and, later, abstractionism sometimes eclipsed current practice[19]. However, historian José Augusto França believes that the exhibition added little to the history of Portuguese art and architecture.

This judgement is all the more pertinent with regard to the career of another one of the architects involved in the exhibition, Luís Cristino da Silva (1896-1976) (Figure 3). His career, which has already been studied from various perspectives, clearly reveals the influence of his training at the Paris School of Fine Arts (1920-25) – a conservative education based on artistic virtuosity

[15] In this respect, it is worth consulting the doctoral thesis of Margarida Acciaiouli, vol. I, chapter I.

[16] Cf. Ramos, Rui (coord.), Bernardo Vasconcelos e Sousa and Nuno Gonçalo Monteiro. *História de Portugal*, pp. 652 and 653.

[17] *Idem*, p. 653.

[18] França, José-Augusto. *A Arte e a Portuguesa no Século XX*, p. 45.

[19] Cf. *Idem*, p. 51.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

and emulation. However, his early work, contradictory to his training, is derived from the Modern Movement of the early 20th century, and Cristino clearly belonged to the first generation of Portuguese modernist architects.

Fig. 3. *Luís Cristino da Silva, c. 1950.* Source © M.B.C.

In summary, and in general terms, it can be said that like painting – which was the preferred method of the neo-realists – the path of modern architecture took a break in the 1940s (and also the 1950s) to assume a nationalist style. The "Portuguese house", with its eaves and roofs, porches and multiple rooms, which came from the imaginary of architects like Raul Lino, is seen as the high point of this style, although later, the Inquiry into Popular Architecture in Portugal, which resulted in a book with the same name (1961), printed by J. C., B.'s husband, proved that the Portuguese vernacular house really did have a different configuration and geometry. As a result, "nothing was the same in Portuguese architecture after 1940 until the following decades when a new generation of authors finally managed to impose the modern idea once again.[20]"

[20] Fernandes, José Manuel in Wang, Wilfried, Ana Tostões and Annette Becker. *Portugal: Arquitectura do Século XX*, p. 126.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. B. and the Section of Architecture of the Lisbon School of Fine Arts (EBAL) between 1932 and 1950/57

3.1 The school experience and its players

Throughout the 20th century, the teaching of architecture in Portugal was characterised by various reforms. It is important to look at the reform that was in force between 1932 and 1950/57 in order to frame the years in which B. was a student (1944-50). In this period between reforms (one in 1932 and the other in 1950, applied only from 1957) there were only two official architecture courses in Portugal, both public: one in Lisbon and the other in Porto. Both came from the same tradition, that of the Academies of Fine Arts, thus configuring a type of teaching that was fundamentally artistic in nature, despite the aforementioned mid-century reform that qualified them as more technically orientated.

The Lisbon and Porto courses were similar as they were both part of public fine arts schools (where painting and sculpture courses were also taught) and because they were located in Portugal's two main cities. From their creation until the 1974 revolution, it can be said that they shared the same curriculum (with occasional exceptions). These facts are significant, although often overlooked by historiography.

However, the courses differed in terms of their proximity or distance from the tutelage. In Lisbon, the course was highly controlled in obedience to the dictatorial political regime. In contrast, the course in Porto moved towards a "more modern", as B. would describe it, and a more autonomous and democratic character[21] – namely through the leadership of Carlos Ramos, who came from the Lisbon school and whose motto during his time as director (1952-1957) was "maximum freedom with maximum responsibility"[22]. Moreover, in Lisbon, the school had more human capital, with more senior academics, and was even more bureaucratic because it was responsible, for insstance, for the equivalence processes.

In Lisbon, unlike Carlos Ramos, the actions of Luís Alexandre Cunha, director between 1946 and 1949, and also a professor, were repressive and irrational, both in terms of how he treated students, according to most testimonies from the time, and how he assessed them. Nicknamed "Cunha Bruto", he was also known for being a PIDE inspector (the regime's political police) and, above all, for disregarding female students and giving them lower marks than men. J. C. recalls:

> *"The class had around twenty or so [students men and women]. It was the first year that there was a group – which was our group – that all passed the first time. Because, until*

[21] B. in a statement given to the author in 2021.

[22] Cf. Bárbara Coutinho in *Carlos Ramos*, https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/carlos-ramos.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

then, "Cunha", by 'obligation', failed everyone in the 1st year. And if they were girls, sometimes they'd fail two.[23]*"*

These constraints and the distinctive aspects of the two courses made it considerably difficult for dissatisfied students to fight back, which led to an exodus from Lisbon to Porto. This was the case for some professors, but also for students like Carlota Quintanilha, from the B.'s course (Figure 4) who, being from Coimbra, did her first two years in Lisbon, after which she asked to be transferred to Porto (1946).

Fig. 4. ***Maria Carlota Quintanilha: photograph of the school process at the Porto School of Fine Arts, c. 1953***. Source © Faculty of Fine Arts, University of Porto

This migration was mainly a choice of what B. refers to as the "cultivated" students[24]. In an unashamed and perhaps politically incorrect way, B. consigns the "cultivated" students to a separate group – the group of the more up-to-date and activist students. Most of the students didn't interfere with the powers established, which, ironically, brought them closer to arts other than architecture, as was the case with B., who took up illustration, calligraphy, and other crafts, which at the time were already considered suitable for young women.

One of the most famous names of this period, who is often described, erroneously but comprehensibly, as the school's director, is the aforesaid Luís Cristino da Silva. Cristino da Silva's practice introduced the kind of architecture favourable to the regime – symbolic, monumental, nationalist. In 1932, he was admitted as professor of the 5th subject (Architecture; which is equivalent to the subject of "Project" today) and became an influential professor. Although he had contributed to the blossoming of modernism in Portugal, in this late period of

[23] J. C. in a statement given to the author on 20/04/2013.

[24] B. in statement to the author on 20/04/2013.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

his career Cristino da Silva was bringing out his Parisian *beaux-arts* lineage, collaborating with the state in what today's most historians pejoratively describe as the "soft Portuguese" style. Cristino's influence on his pupils is widely mentioned in testimonies and his professional life was reflected in his way of teaching. B. recalls that being Cristino da Silva's pupil meant working with certain restrictions:

> "We had some History classes, but not much. They were one-hour classes, twice a week, if I remember correctly. We talked about the time of the Greeks. The 20th century? ... it was given in class; Cristino would go over it and correct it. I remember I got a good grade in a cafe or a bar. José Pedro [brother] went with me to the Gambrinus [restaurant] to find out what some architecture stuff was like (I can't remember well). I'd never been there before. So, I did the project, and, on the top, I applied some glass guards – which, at that time, was 'modern'. And Cristino said: "But this will break...!" I remember that I wanted to put that glass in. But everything was done with old materials like brick.[25]"

These restrictions were compounded by the length of the course. Today it can be said that the high level of demand for architecture courses in Portugal is rooted in this aspect. The course was disjointed from a creative point of view, as well as fragmented from a pedagogical perspective, and was strongly contested at the 1st National Congress of Architecture (1948). In addition to the "special course" in architecture, which lasted four years, there was a "higher course", of indeterminate duration, developed through competitions and a complex assessment system (based on scores that equalled points), with the "rewards" being medals and mentions. Prizes were also awarded (for donations and legacies)[26]. The content included knowledge of styles and ornaments based on ancient architectural treatises, the practice of model drawing (Figure 5), often live models, the history of ancient art, mathematics, geometry, and little else.

[25] *Idem*.

[26] In accordance with the "Regulamento das Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto" published in Decree 21:662 of the Diário do Governo, Series I, no. 214, of 12 September 1932.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

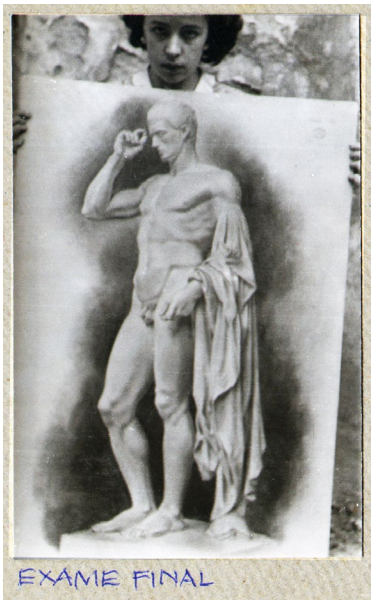


Fig. 5. *B. holding a drawing proposed for final examination at the EBAL, c. 1950.* Source © M.B.C.

This meant that formality took precedence over individuality and imagination, and it wouldn't be surprising if the students ended up producing similar compositions (as the projects were called). In fact, one of the techniques favoured at the school was emulation[27], namely copying classical orders. This method of learning continued beyond the 1950 reform and was much discussed at the end of the 1960s as one of the elements to be removed from the curriculum. But B. recalls that

> *"there was architectural drawing (...) which was essentially drawing columns and temples, Greek and Roman buildings. What's the point of spending a year drawing these things (Ionic and Doric columns, etc.)? It was highly contested. However, I'm glad I did it because I think it gave me a knowledge of proportions and balance – which I apply to what? Whatever it takes, it's inside us and we get to know it. The course was awful for everyone, but I think it had that positive side.[28]"*

[27] A form of copying that was typical of the *beaux-arts* model.

[28] B. in statement to the author on 20/04/2013.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Being a woman in the architecture course

There were few women on the EBAL architecture course in the 1940s. Just as there were very few female architects in the country and colonies[29]. Another thing is the number of female architecture students in relation to the total school population. Comparing the class of B. with the figures for the 1960s[30], when the school became a higher education institution, equating it to the university and expanding its staff and *numerus clausus*, the total number of students was small, but the number of women was meaningful in relation to the number of men. In B.'s course (1944-50), considering a list drawn up in 2014 by her colleague and future husband J. C. listing all the course mates (that he remembered) (Figure 6), we can conclude that, out of around 27 students, there were five women, equivalent to 18.5 per cent of the total. These were: B., Maria Carlota Quintanilha, Maria de Jesus Lopes Palmela, Mirella Negrelli and Palmira (surname unknown).

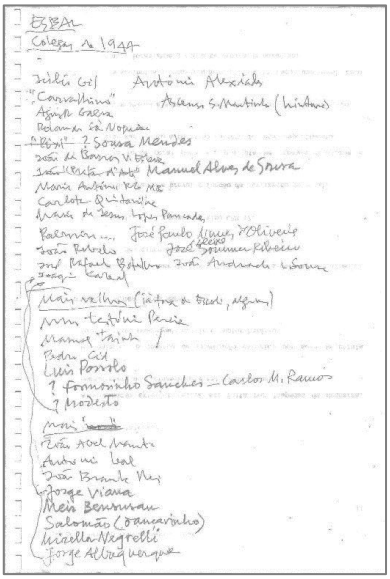


Fig. 6. *List of students from EBAL's architecture course in 1944.* Source © J. C.

The data is not rigorous, but it provides insight into the architecture course as a mixed-population course (unlike other professions that are even more specifically orientated towards men or women). A sign of this weighting is that the socialising and camaraderie among

[29] In the ongoing project that underpins this text, 11 women are identified, some of whom Ana Vaz Milheiro characterises as *pioneers*, *experts* and *locals*, depending on their biography.

[30] Silva, Leonor Matos. *Escola de Lisboa: Arquitectura e Cultura entre 1970 e 1986*, p. 35, fig. 4.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

architecture students imply a strengthening of their interpersonal relationships (Figure 7) expressed, for example, in lasting friendships and marriages.

Fig. 7. *B. between fellow students at one of the entrances to EBAL (model drawing room), c. 1945.*
Source © M.B.C.

The fact that there were so few of them also meant that each student was likely to become a relevant figure in society and culture, an aspect that was diluted with the democratisation of education. The 1960s, and more strongly the revolution of April 1974, opened up space, on the one hand, for greater equality and, on the other, for greater anonymity for most professional architects, who were now conforming to a mass logic.
B.'s case is exemplary (Figure 8): her biography is accessible on Wikipedia (neither she nor her family created this webpage), which would not be expected of the tens of thousands of architects trained today, with equally relevant and original curriculums.

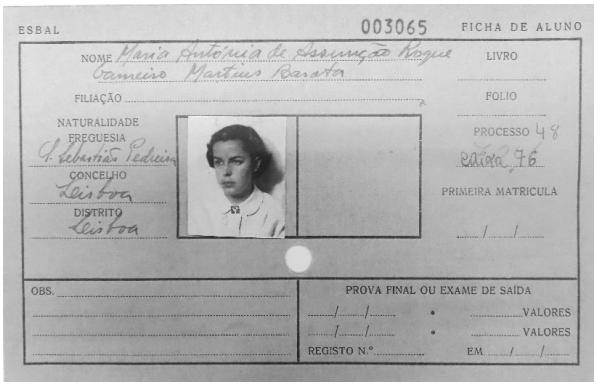

ESBAL
003065
FICHA DE ALUNO
NOME Maria Antónia de Assunção Roque Carneiro Martins Barata
LIVRO
FILIAÇÃO
FOLIO
NATURALIDADE
FREGUESIA S. Sebastião Pedreira
PROCESSO 48 saída 76
CONCELHO Lisboa
PRIMEIRA MATRICULA
DISTRITO Lisboa
OBS.
PROVA FINAL OU EXAME DE SAÍDA
VALORES
VALORES
REGISTO N.º
EM

Fig. 8. *Student file from B.'s school process, c. 1944.*
Source © Faculty of Architecture of the University of Lisbon

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

At a time when the majority of women were domestic workers and caregivers, to be an architect was to belong to an elitist environment. Choosing to study at EBAL, rather than a technical course for draughtsmen, made this *milieu* a universe of students from the middle and upper classes. Although there were scholarships and tuition fee waivers, there were always expenses to cover, and the admission to the course – namely the statue drawing test – was conveniently supported by artists known to the parents, or someone influential, who offered to help the candidate. Moreover, after the "higher education course" (1st phase), "the course went on"[31], which favoured early professionalisation, especially on the atelier or office circuit.

If studying architecture at a higher level was rare, it was even rarer for a woman to finish her degree, i.e. take the Competition to obtain a Diploma in Architecture (CODA), which the students called "thesis"[32]. This final exam was essential for the officially recognised practice of architecture. Therefore, for those who wanted to pursue the practice professionally, it was an essential step.

The architecture course could be accessed through enrolment followed by a transfer from the painting course, which was more assured, and there was no need to complete high school. At this stage in B.'s life, there was a combination of contradictory factors. Coming from Liceu Pedro Nunes, B. chose painting to continue her studies because it was what she really liked (Figure 9).

Fig. 9. *B. drawing in Eugaria, Sintra, 1951.* Source © M.B.C.

So, what made her father pressure her to choose architecture? When questioned about why, B. suggests that the painting course was considered too accessible. Perhaps her father felt that the

[31] José Pedro Martins Barata in a statement to the author on 20/04/2013.

[32] Curiously, until the 1980s, successive models of final exams were called CODA, for different syllabuses.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

course she wanted was not suited to her status and abilities. Painting was, at that time, more of a female occupation than architecture. Her father, Jaime Martins Barata, a painter, didn't believe that his own livelihood was worthy of one of his descendants, even if she was a woman. We hypothesise that painting was an occupation, as already mentioned, and not a profession within the framework of female domestic life. Being a painter by profession required a great deal of self-learning and creative impulse. For Jaime, painting was far too serious, and the course at the School of Fine Arts perhaps too light for an activity of such responsibility.

5. Life after attending architecture school

5.1 Marriage to J. C., Comics and the Saibreira

On 4 August 1952, two years after leaving EBAL, B. married J. C. (1925-2020), who had been her classmate. After attending the course, B. didn't really practice architecture, but she continued with the 'little' big things, namely the comic strip series she had already started working on in 1943, first for the magazine *Lusitas* (1943-1957) and later for the magazine *Fagulha* (1958-1974). This was compatible with marriage that didn't conflict with the country's political orientation, unlike the work of some other artists at the time.

B. and J. C. met through an intermediary, Martha Norton, and the marriage was celebrated in the traditional manner (Figure 10).

Fig. 10. *Framed portrait from B. and J. C.'s wedding (1952) hanging in their eldest daughter's house.* Source © M.B.C.

They had six children, 11 grandchildren and 16 great-grandchildren (so far), a family of considerable size by today's standards. This reality conditioned B., who sought not to devote herself full-time to a profession – which, in fact, she despised, believing that she wouldn't be

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

able to overcome all the barriers that would be imposed on her. So, she ended up leaving CODA behind:

> *"Just as I cried a lot because I didn't want to study architecture, I didn't want to do my thesis because I didn't feel capable. Knowing that any project I did would have the whole jury criticising me, and that I wouldn't be able to defend it because I wasn't capable of defending myself, horrified me so much that I was never able to move on from it.*[33]*"*

Leaving CODA unfinished was common among women of her generation. With regard to the Porto School of Fine Arts[34], that the number of female students who were awarded the final diploma was small before the 1950/57 reform, which is an indicator of what was happening in Lisbon. Today, B. says that by the time she opted to leave the course and not do her "thesis", she had already married and embarked on a family project, naturally together with her husband. Whilst her father wanted her to be an architect by profession, J. C. wasn't keen on it[35]. And as if protecting herself behind this shield, she would then, without any hesitation, take on other roles, in particular (in a moderate but very significant way) teaching drawing and other artistic work that was more compatible with motherhood, despite having "maids" (a name for today's domestic service workers). Professional (paid) activity, particularly comics, ended with the revolution. In her own words,

> "*She continued to draw until April 1974, the date on which comics ended for B.*[36]"

The reason for this hiatus before and after 1974 has not yet been ascertained, but it may have something to do with political issues since the magazines she collaborated on were owned by the National Commissariat of Portuguese Youth – an organisation that had an obvious relationship with the "Estado Novo".

During this period, architects who were the husbands of women architects often eclipsed their wives. This is a common phenomenon at the time, and even today, which affected, for example, the aforementioned Carlota Quintanilha, who married João José Tinoco, a well-known architect in Portuguese colonial circles. Although J. C. didn't dedicate himself exclusively to the practice of architecture in his professional life, we wonder about the influence of marriage on B.'s vocation and personal aspirations. In an interview, she said that she took a few courses to keep herself busy, suggesting that the architecture course was just an occupation in her life until she got married:

[33] B. in a statement to the author on 20/04/2013.

[34] No data was obtained from EBAL (Lisbon) because it was lost when the school (now the Faculty of Architecture) was relocated to the Ajuda campus in the early 1990s.

[35] According to her own statement to the author, in 2019.

[36] According to her designed "Curriculum Vitae".

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *"I finished the course and had nothing to do so I took more subjects: Anatomy, Literature, ... I went there 'for sport'. I played around with it a bit.*[37]*"*

However, it should be noted that it was together that B. and J. C. built Saibreira, the name given to a house in Eugaria, Sintra, which they bought in ruins and rebuilt step by step.

Saibreira is an object of study in itself. Located almost in the middle of the mountains, it is a 'manufactured' house. Far from modern aesthetics and ideals, it is also close to ecological principles. The 'waste' was reused; the labour was also provided by B. and J. C. themselves; the systems, foundations and structures were made by local people. A picturesque, comfortable (although naturally damp) and organic (although compartmentalised) house, to which was added a swimming pool, also made by the owners, which made and makes the family happy. A spacious and well-equipped workshop allowed B. and J. C. to work with wood, iron, and other materials for decades. The relationship with nature and religion, and the way it moves away from modernist ideals, brings it closer to the works of Raul Lino, but also Gaudí. It's a modern house with decorative and symbolic elements (Figure 11), with small framing windows and traditional materials, which invites visitors to a seclusion unthinkable in the city.

Fig. 11. *Decorative detail in Saibreira, 2023.* Source © M.B.C.

We believe that here B. found her greatest vocation. She's not an architect in the most literal and traditional sense of the term – registered with the Architects' Association, drawing in her own name, running a business from her profession – but a true architect-artist.

[37] B. in a statement to the author on 20/04/2013.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

6. Epilogue

Although she is closely accompanied by her children, grandchildren and great-grandchildren, B. now lives independently in her home, in a family building. She considers herself an architect, even though she didn't submit her thesis; but she devotes herself mainly to small-scale manual labour, which she now does with some difficulty, given her age.

When she talks about herself and her career, she diminishes herself, perhaps as a defence of the expectations that have fallen on her and continue to challenge her and make her uncomfortable. But she is asked to do a number of works (albeit seemingly modest ones), particularly "registos" (Figure 12), yet being capable of producing anything.

Fig. 12. *Example of a "registo" made by B. with recycled materials.* Source © M.B.C.

As a collector of all materials that can be recycled, B. keeps a huge collection of papers, ribbons, buttons, among other trinkets and even larger objects that she puts to good use. She keeps a current account with her children, grandchildren and great-grandchildren of everything she can think of that might be of interest to them, i.e. not only letters but also books and other goods. Her generosity towards her descendants is why she often mentions the availability of her things, and also to work for anyone. Widowed since 2020, she misses her husband J. C. The imminence of her own death is very clear to B., and it is with humour and gratitude that she lives what she considers to be her last years.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

7. Conclusions

In order to study gender issues from a historiographical point of view, it is important to look at women's educational backgrounds. As far as the history of architectural education is concerned, it mirrors social reality in a faithful way. In this field, while it's vague to talk about generations on their own – of students, teachers, and architects – when put in context they are useful for reading history. Thus, we can see that, as happened with the development of a Portuguese nationalist movement in the 1940s, there was also a retraction of liberal principles in customs, particularly with regard to the role of women, and a resurgence of religiosity. This latter had been lost at the beginning of the 20th century in many sectors of society with the republican ideals. Women's emancipation was revived at the end of the 1960s and especially in the 1970s when a radical political and social revolution took place in Portugal.

In her youth, B.'s life was marked by this context. The role of women changed substantially with the implementation of the "Estado Novo"; they placed themselves in second plan to the "head of the family" (husband). B. is a bit of a deviation from the norm, although she doesn't completely escape the model of the time. She overcomes this condition through, firstly, her advanced education and, secondly, a marriage that has allowed her, albeit discreetly, to put her talents into practice.

Ancestry is very important to B. And her husband, J. C., had known her family closely since before they were married. So, the issue of "women's liberation" is obvious in her case, but also smaller than it could be, which reveals how history is full of contradictions and incomplete explanations.

The Roque Gameiro family motto is "Honour your grandparents". This text is the author's reading of the reality she witnessed and heard (which can be considered oral history) but leaves room for other diverse interpretations.

References

Acciaiouli, Margarida, *Os Anos 40 em Portugal: O País, o Regime e as Artes. "Restauração" e "Celebração" (vol. I)*. Universidade Nova de Lisboa, 1991.

Bárbara Coutinho in *Carlos Ramos*. Camões: Instituto da Cooperação e da Língua. https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/carlos-ramos

Barros, Joana Leirão (coord.) and Ana Mantero. *Leitão de Barros: A Biografia Roubada*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2019.

Ferreira, José Medeiros and José Mattoso (dir.). *História de Portugal (vol.8): Portugal em Transe (1974-1985)*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

França, José-Augusto. *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1990)*. Lisboa, Livros Horizonte: 1991.

Moniz, Gonçalo Canto. *O Ensino Moderno da Arquitetura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019.

Ramos, Rui (coord.), Bernardo Vasconcelos e Sousa and Nuno Gonçalo Monteiro. *História de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2012.

Rodrigues, Ângela (coord.). *Ver Tudo: Màmía Roque Gameiro (1901-1996). Pintura e Ilustração*. Amadora: Casa Roque Gameiro, 2018.

Roque Gameiro: O Mar, a Serra, a Cidade, limited edition.

Silva, Leonor Matos. *Escola de Lisboa: Arquitectura e Cultura entre 1970 e 1986*, PhD Thesis. Lisboa: ISCTE, 2019.

Wang, Wilfried, Ana Tostões and Annette Becker. *Portugal: Arquitectura do Século XX*. Portugal-Frankfurt 97. Lisboa, 1997

This work is financed by national funds through the FCT–Foundation for Science and Technology, I.P. under the project "Women architects in former Portuguese colonial Africa: gender and struggle for professional recognition (1953-1985)" – 2022.01720.PTDC

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI Conferência Internacional sobre Arquitectura e Género
3-6 de Outubro ETSA UPV Valência
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16716

Notas críticas ao planejamento da mobilidade urbana a partir da perspectiva teórico metodológica feminista

Critical notes on urban mobility planning from a feminist theoretical-methodological perspective

Clarisse Cunha Linke[a], Rossana Brandão Tavares[b]

[a] Universidade Federal Fluminense (UFF), clarisselinke@id.uff.br; [b] Universidade Federal Fluminense (UFF), rossanatavares@id.uff.br

Como citar: Linke, Clarisse Cunha & Tavares, Rossana Brandão (2024). Notas críticas ao planejamento da mobilidade urbana a partir da perspectiva teórico metodológica feminista. Em livro de actas: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 de October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16716

Abstract

Urban mobility is a central theme in the debate on the future of cities. Investments in the area, however, remain aligned with the hegemonic and neoliberal narratives that guarantee productive work, following a patriarchal, white, colonial, and heteronormative paradigm. Simultaneously, it defines and structures the daily routine of reproductive and care practices. The growing precariousness of work and urban systems makes the working class vulnerable and, fundamentally, those responsible for work and reproductive care – generally black women.

There is interest in addressing the gender issue in mobility, and sensitive and responsive approaches emerge, but they are not transformative. The traditional technocratic logic of planning, which ignores lived experience, shows how the rights agenda has been approached through a utilitarian discourse without considering its practical effects, evidenced in the theory of social reproduction and in the intersectional perspective. This article explores the potential of an intersectional feminist approach to mobility planning, through a literature review, considering how the concept of lived space can be used as a methodological tool to present women's experiences in mobility and question the dominant discourse that addresses environmental and social issues without considering local demands effectively.

Keywords: *gender perspective, social reproduction, intersectionality, lived space, feminism, urban mobility.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introdução

Este artigo visa refletir criticamente sobre o planejamento e os investimentos na mobilidade urbana no Brasil, utilizando uma abordagem feminista. O planejamento urbano, baseado em valores de universalidade, neutralidade e racionalidade, segue a visão do "homem universal", um modelo cisgênero, heterossexual, branco e europeu. Esse discurso hegemônico invisibiliza grupos sociais e suas práticas nas cidades.

A prática tecnocrática ainda domina o planejamento da mobilidade urbana, reforçada pela agenda global de descarbonização, sem promover mudanças estruturais. Isso perpetua a precariedade social e os estereótipos, mantendo a dominação patriarcal. Propomos uma crítica aos métodos teóricos usados nas políticas de mobilidade, destacando a importância da reprodução social e da interseccionalidade para questionar abordagens neoliberais. Discutiremos como o conceito de território pode revelar as experiências das mulheres na mobilidade, desafiando o discurso dominante sobre questões ambientais e sociais.

2. A mobilidade urbana no território vivido

> *O território não é inerte. Só os atores hegemônicos podem criar e difundir essa fantasia, já que não necessitam, ou não querem reconhecer explicitamente, a ação do Outro. Aqueles que precisam construir condições de vida em contextos adversos não podem aderir a essa fantasia, que destrói a compreensão do jogo da política.*[1]

O conceito de mobilidade urbana diz respeito a como e por que navegamos no território. Não se trata somente da caracterização de viagens realizadas em determinada infraestrutura de transportes, mas sim de uma compreensão mais ampla sobre as necessidades de acesso a determinados destinos para usos cotidianos, eventuais ou esporádicos, as opções e as condições de deslocamentos. A premissa é que tratar de mobilidade é tratar de direito à cidade, com olhar sobre a distribuição espacial de oportunidades e a forma do deslocamento, definida a partir (i) das estruturas sociais, e (ii) da localização da origem e do destino, horário das atividades, duração da viagem, custo, conforto, segurança e conveniência entre os tipos de transporte ofertados.

O processo de planejamento do sistema de mobilidade urbana (infraestrutura e operação) segue uma lógica tradicional tecnocrática, correlacionando etapas de diagnóstico e prognóstico. Ou seja, uma investigação da realidade seguida pela definição de objetivos, prioridades e metas, alocação de recursos, estrutura e processos para implementação que irão levar a um resultado esperado em um cronograma específico. A expectativa é que o diagnóstico ofereça um retrato, ou uma descrição, sobre como a população circula diariamente nas cidades, a partir de dados majoritariamente quantitativos.

[1] Ana Clara Torres Ribeiro, "Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades". In: *Redobra*, n. 9, ano 3, 2012: 29.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

O indicador mais usado para descrever o padrão de deslocamento nas cidades é a divisão modal, ou a distribuição percentual da média diária dos deslocamentos a pé, por bicicleta, por transporte coletivo e por transporte individual (carros, táxis e motos). No Brasil, a divisão modal da cidades é identificada a partir das Pesquisas Origem-Destino (OD), que consistem em pesquisas domiciliares realizadas a cada 10 anos nas principais cidades brasileiras e que coletam:

- Dados sobre a família residente no domicílio, incluindo posse de bens de consumo duráveis e informações socioeconômicas sobre todos os moradores, incluindo idade, sexo, renda e grau de instrução;
- Dados sobre os dois principais motivos de viagem considerados pela pesquisa: escola e trabalho, com endereços da escola e de trabalhos de cada morador de modo a identificar os destinos cotidianos;
- Dados que caracterizam cada uma das viagens realizadas por todos os moradores do domicílio no dia anterior ao da entrevista.

É válido ressaltar alguns pontos sobre este tipo de pesquisa. Em primeiro lugar, os dados demográficos coletados não incluem autodeclaração racial[2], limitando o cruzamento de dados e, como consequência, a reflexão sobre a necessidade de novas investigações críticas sobre o impacto da mobilidade urbana para diferentes grupos sociais. Em segundo lugar, apesar de serem coletadas informações que propiciam o mapeamento das diversas motivações das viagens (trabalho, estudo, lazer, compras, acesso a serviços médicos, etc.), a viagem casa-trabalho é a que norteia o planejamento, e sua síntese é usada como representação da divisão modal das cidades. Por exemplo, quando se diz que "na cidade do Rio de Janeiro, 46% das viagens diárias são feitas por transporte público", a informação trata somente das viagens casa-trabalho, e este indicador com foco nas viagens produtivas tem tamanha preponderância, que é, na prática, usado de forma alegórica sobre todos os deslocamentos diários da cidade.
A categorização dos motivos em "trabalho, educação, compras, saúde, recreação/visitas/ lazer, e assuntos pessoais" dilui as viagens feitas para trabalho doméstico e de atividades de cuidados, em contraponto às viagens por trabalho remunerado, que acabam tendo mais peso nos resultados. A ênfase nas viagens de trabalho remunerado é tão significativa que o indicador é, na prática, usado de forma figurativa para representar todos os deslocamentos diários da cidade. Entretanto, uma análise mais precisa mostraria que as viagens para trabalho não remunerado equivalem às viagens para trabalho remunerado[3].

[2] Prática cada vez mais presente nos processos de planejamento das políticas públicas, conforme o quesito cor ou raça usado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e respaldada pelo Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.288 de 20 de julho de 2010).

[3] Inés Sánchez de Madariaga, "Mobility of Care: Introducing New Concepts in Urban Transport", in *Fair Shared Cities – The Impact of Gender Planning in Europe*, org. Sánches de Madariaga, Inés and Roberts, Marion. Routledge, London. 2013

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

As informações coletadas envolvem viagens feitas de diferentes modos, incluindo locais de integração e a ordem sequencial de utilização dos modos. No entanto, os resultados são baseados principalmente no modo principal, que é definido pela capacidade do modo ou tempo de percurso. Por exemplo, uma viagem que envolveu o uso de bicicleta com integração ao sistema ferroviário e uma parada no mercado antes de entrar no trem para ir ao trabalho, seria contabilizada apenas como uma viagem de trem com o motivo de trabalho. As viagens curtas, múltiplas e encadeadas, que são predominantemente realizadas por mulheres e necessárias para a manutenção de papéis tradicionais de gênero, são invisibilizadas.

Por último, não são coletados dados sobre as condições da viagem, o que nos impede de compreender a experiência de diversos grupos durante o deslocamento. Essas informações incluem a condição dos veículos utilizados, a lotação dos mesmos, a ocorrência de atrasos ou pontualidades, se há pessoas acompanhadas de crianças ou idosos, se os passageiros estão carregando carrinhos e bolsas, se são vítimas de violência ou assédio, ou ainda se possuem uma percepção de segurança positiva ou negativa.

Pesquisadores no campo da mobilidade vêm ampliando os esforços de análise de dados, dado que trabalhar a divisão modal das pesquisas OD é um caminho limitado e restrito. A compreensão de que um indicador dificilmente conta uma história completa, demanda análise correlacionada entre diferentes indicadores, além do desenvolvimento de novas metodologias de investigação quantitativa e principalmente qualitativa, que possibilitem leituras a partir de recortes de gênero, raça e renda, enriquecendo o olhar sobre a mobilidade urbana no território. Ainda assim, a caracterização da mobilidade continua sendo feita com base em dados que respondem a um escopo com referências e valores pré-determinados, na tentativa de produzir uma avaliação objetiva sobre processos que são, de fato, subordinados a experiências subjetivas e relacionais. Converte-se, assim, em uma fotografia estática que explica pouco o cotidiano, simplificando ou invisibilizando a realidade dos deslocamentos diários por diferentes pessoas em diferentes territórios. Este território, mapeado pela ação no processo de planejamento "da forma dominante de exercício do poder, que cola a sociedade ao imediatamente visível, é o antagônico do território usado, que valoriza a vida de relações"[4].

Doreen Massey[5] aponta para a armadilha na tentativa de subjugar o espaço, com caracterizações a partir de gráficos e mapas, por serem tentativas de ordenar e priorizar o que se vê, precedidas de conceituações implícitas que direcionam o olhar. Nessa perspectiva, a caracterização da mobilidade urbana a partir da divisão modal é um ponto de vista, mas não a verdade única, estática, tampouco completa sobre este espaço e sobre a vivência dos diversos corpos que se deslocam no espaço. Para um olhar mais amplo, é necessário expandir os métodos de pesquisa

[4] Ribeiro, *Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades*, 64.

[5] Doreen Massey, *Pelo Espaço.* Rio de Janeiro, Bertrand, 2005.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

e agregar aqueles que deem "voz às diversas formas de alteridade, fazendo objeto dos próprios estudos sujeitos marginais, periféricos e permitindo a eles expressarem a própria diferença com as próprias palavras"[6]. Nesse sentido, se buscaria entender os padrões de deslocamento a partir de ângulos, experiências, escalas, capacidade cognitiva e sensorial de quem os experimenta, aceitando a multiplicidade e coetaneidade das vivências.

A caracterização quantitativa da mobilidade urbana, como etapa inicial no processo de planejamento, produz uma das várias camadas de alisamento do que Milton Santos[7] chama de rugosidades. As rugosidades são características físico-territoriais combinadas com experiências socioterritoriais vividas pelos indivíduos e pela sociedade, que se acumulam e relacionam entre si, cristalizadas ou "corporificadas em formas sociais e, também, em configurações espaciais e paisagens"[8]. O planejamento para o futuro não pode ignorar as heranças cristalizadas do passado. Mas para compreender as rugosidades e as condições para o futuro, é preciso desacelerar o processo de planejamento, indo na contramão da dinâmica acelerada da atualidade. Este é um desafio, considerando o predomínio do tempo sobre o espaço, com o planejamento que focaliza o curto-prazo, que busca mudanças disruptivas e enfatiza projetos pontuais e localizados, ao invés de planos de longo prazo.

A demanda por projetos que sejam implantados com velocidade, no entanto, esvazia a possibilidade de reconhecimento das diferentes demandas e problemas, incorporando tal complexidade a ações políticas legítimas, não segundo o ideal de viabilidade como é geralmente pautado pelos interesses hegemônicos. Já na fase diagnóstica observa-se sua limitação, com levantamentos externos de dados e informações suficientes para garantir um conhecimento mínimo sobre o território, mas não verdadeiramente articulado com o cotidiano praticado/vivido, ignorando a trama local, e servindo apenas para justificar e orientar a fluidez necessária à eficiência da ação em si. Esta dinâmica impede a construção de projetos a partir dos saberes locais e subalternizados, que valorizam a preocupação dos indivíduos e comunidades com a construção do futuro. Neste sentido, é uma prática que apenas direciona os fluxos de investimento, e "atualiza os fixos"[9], aprofundando e sedimentando as desigualdades existentes.

Este é um lugar-comum no debate sobre os investimentos de grande escala nas cidades e na mobilidade, que Jane Jacobs[10] classificou como 'dinheiro cataclísmico', que age como uma força de declínio nas cidades, engendrando degradação ambiental e social no tecido urbano, como o

[6] Mario Cardano, *Manual de Pesquisa Qualitativa - a contribuição da teoria da argumentação.* Petrópolis, Editora Vozes, 2017: 29.

[7] Milton Santos, *A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção.* São Paulo: Edusp, 2020.

[8] Santos, *A natureza do espaço,* 217.

[9] Ribeiro, *Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades*, 145.

[10] Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*. New York, Random House: 1961.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

caso do fracassado projeto do Teleférico no Complexo do Alemão, na cidade do Rio de Janeiro[11]. Excepcionalmente, uma intervenção semelhante prevista para a Rocinha foi descontinuada a partir da oposição ativa da comunidade desde seu anúncio em 2013, com demanda para que o recurso destinado à instalação do sistema fosse usado para obras de saneamento básico.

A abordagem tecnocrática do planejamento urbano e de mobilidade não dá conta de captar a complexidade de problemas históricos e que historicamente alisam as trajetórias de lutas e agendas de comunidades e grupos que reivindicam pautas diversas, da mobilidade à moradia adequada. Parte de um planejamento que se refere às pessoas como simples usuários, ou 'cidadão urbano típico', que representa a engrenagem central da cidade do trabalho produtivo, mas também na manutenção da desigualdade socioterritorial por gênero, raça e renda, garantidores das posições de mais-valia das cidades no âmbito global.

3. Transformações no planejamento de mobilidade urbana

Diante desses desafios apontados tanto do ponto de vista da abordagem e da pesquisa, quanto práticas correntes no que diz respeito à mobilidade, parece ser interessante compreender alguns aspectos que consideramos relevantes sobre transformações no planejamento de mobilidade urbana. Assim, apresentamos aqui uma breve discussão sobre as contradições e obstáculos para a incorporação da dimensão da reprodução social no âmbito da mobilidade, frente às desigualdades de gênero expressas e vividas nos territórios urbanos.

Iniciemos pela Política Nacional de Mobilidade Urbana (PNMU), criada em 2012, considerada a principal ferramenta para orientar as ações relacionadas à mobilidade urbana nos municípios brasileiros, estando em consonância com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), que buscam promover cidades mais inclusivas, seguras, resilientes e sustentáveis. Além de regulamentar o transporte coletivo em diversas modalidades, a PNMU visa promover a inclusão social e o acesso a serviços básicos, assim como a oferta de equipamentos sociais. Apesar de ideias relacionadas aos conceitos de justiça social e justiça ambiental estarem presentes no discurso oficial sobre o papel da mobilidade urbana, na prática, os investimentos nas cidades brasileiras seguem uma abordagem tradicional de planejamento focada no deslocamento individual.

A consolidação da indústria automobilística no país, em meados dos anos 20, ditou o investimento público e colocou o automóvel como motor do progresso urbano, além de objeto de consumo e de desejo – lugar simbólico que ocupa até hoje. A prioridade do poder público, inspirada pelo lema "governar é abrir estradas" de Washington Luiz (1926-30) e apoiada pelas

[11] Mariana Cavalcanti e Marcos Campos,"A fantástica Obra da Paz: o Teleférico do Alemão e a Produção de Infraestrutura Urbana no Rio de Janeiro". *DADOS*, Rio de Janeiro, vol.65 (2): e20200212, 2022.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

premissas da arquitetura moderna, desde então trata de ampliar a capacidade viária e definir parâmetros urbanísticos que garantam o tráfego veicular, com foco na "dimensão quantitativa da demanda e na velocidade das viagens"[12].

O Plano de Metas proposto em 1956 por Juscelino Kubitschek, que prometia um crescimento econômico de cinquenta anos em cinco, "aprofundou o processo de industrialização e privilegiou o setor industrial de bens de consumo duráveis, alterando os hábitos e o cotidiano da população"[13]. A primazia foi dada ao investimento no setor de transportes rodoviário e ao incentivo à indústria automobilística e de cimento, com significativa presença do capital internacional. Em quatro anos, a malha rodoviária aumentou em 150%. Ao longo das décadas seguintes, a necessidade de gerir o trânsito e mitigar o congestionamento crescente, somada ao aumento da população nas cidades e à expansão das áreas urbanas com um modelo de ocupação disperso e centrífugo, justificou investimentos localizados em outras modalidades de transportes, mas manteve a centralidade do veículo particular motorizado no paradigma de mobilidade.

Os anos 90 foram marcados pelo entendimento da atuação humana como fator geológico, geomorfológico e climático, fazendo emergir, no campo do planejamento urbano, uma preocupação com a habitabilidade das cidades e de conciliação entre as agendas social, econômica e ambiental. Neste momento de "redescoberta da natureza"[14], temas socioambientais passaram a ocupar um lugar privilegiado no discurso hegemônico global, e a sustentabilidade tornou-se "um novo princípio organizador"[15].

Previsões como as de que a população urbana dobraria entre 2000 e 2030, mas triplicaria o espaço ocupado, e que 75% das emissões de gases de efeito estufa seriam oriundas das cidades[16] apontaram para o modelo de deslocamento urbano e a matriz energética do setor de transportes como problemas a serem resolvidos na escala das cidades. Em resposta, o setor de transportes precisou ampliar sua abordagem e melhor integrar-se às discussões em torno do uso do solo[17], merecendo destaque nas três principais agendas globais – Acordo de Paris, ODS e Nova Agenda Urbana.

[12]Licínio Portugal e Andréa Mello, "Um panorama inicial sobre transportes, mobilidade, acessibilidade e desenvolvimento urbano". *Transporte, mobilidade e desenvolvimento urbano.* 1º ed. Rio de Janeiro, Elsevier, 2017: 2.

[13] Lilia Schwarcz e, Heloísa Starling, *Brasil: uma biografia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015: 415.

[14] Milton Santos,"1992: a redescoberta da natureza". *Estudos Avançados,* São Paulo, v. 6, n. 14, jan./abr. 1992.

[15] Henri Acserald, "Vulnerabilidade social, conflitos ambientais e regulação urbana". *O Social em Questão* - Ano XVIII - nº 33 – 2015:2.

[16] Ricky Burdett e Philipp Rode, *Living in the endless city.* Phaidon Press, 2011.

[17] David Banister, *The sustainable mobility paradigma.* Transport Policy. p. 73-80, 2008

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

No Brasil, a PNMU evidenciou a conexão entre mobilidade e sustentabilidade, com uma abordagem mais qualitativa sobre as viagens, passando por questões relacionadas à integração intermodal (tarifária, de infraestrutura e operacional); ao incentivo aos modos de transporte públicos; à infraestrutura para os transportes ativos; à ampliação da acessibilidade às oportunidades da cidade; e ao impacto da mobilidade na qualidade de vida da população. Apesar da aplicação efetiva da PNMU não ser uma realidade nas cidades brasileiras, sua relevância socioambiental intrínseca e sua relação com as preocupações contemporâneas sobre colapso ambiental, emergência climática e qualidade de vida nas cidades revela-se como uma oportunidade de renovação para o capital, em particular para os setores profundamente responsáveis pela crise, como a indústria automobilística e de energia, além das empresas de tecnologia. Alguns exemplos de novos produtos e serviços incluem veículos com tecnologia limpa e eficiência energética; patinetes e bicicletas elétricas; sensores, radares e drones para monitoramento de circulação, fiscalização e coleta de dados; sistemas de compartilhamento de viagens (por carro, bicicletas, ônibus e até mesmo helicópteros); tecnologias para veículos autônomos; aplicativos para coleta e análise de grande volume de dados; aplicativos para sistemas de entrega, entre outros.

Essa renovação destes setores tem respaldo na governança ambiental, social e corporativa (do inglês *environmental, social, and corporate governance*, ESG), prática oriunda do setor financeiro, que vem crescendo nas duas últimas décadas, em um contexto no qual o mercado se vê pressionado a responder por questões inerentes ao próprio negócio – como o avanço das inovações tecnológicas e suas consequências éticas, paradoxais e negativas – e por desafios externos, como a crescente precarização do trabalho, a diminuição do papel do Estado, das políticas e estruturas do estado do bem-estar social e dos serviços urbanos, o aumento da desigualdade social e a extrema concentração de renda em escala global.

Há, no entanto, uma contradição neste processo, dado que a integração efetiva da agenda socioambiental pelo capital requereria uma interrupção imediata na engrenagem própria do sistema, considerando sua natureza exploratória e de acumulação contínua. O termo amplo 'desenvolvimento sustentável' e suas aplicações setoriais – como 'mobilidade urbana sustentável' – levam a crer que o capitalismo é "capaz de incorporar discursos e práticas conducentes à sua modernização ecológica"[18]. Contudo, a produção de cidades, numa lógica que define e reforça a mais-valia dos lugares ao nível mundial, exige a perpetuação de uma rede na qual há lugares mantidos para serem consumidores e outros para assegurar a oferta de matéria-prima, mão de obra barata e destino para descarte[19]. O capitalismo, portanto, precisa e se beneficia de um planejamento urbano que garanta o empobrecimento e a desigualdade social e espacial dos locais periféricos. O engajamento dos atores neoliberais nas soluções dos

[18] Acserald, *Vulnerabilidade social*, 61.

[19] Ermínia Maricato, *Para entender a crise urbana.* São Paulo: Expressão Popular, 2015.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

problemas coletivos é apenas uma estratégia para garantir a renovação do discurso e a continuidade de seu projeto lucrativo.

Nancy Fraser[20] nomeia neoliberalismo progressista estes ajustes marginais que não são suficientes, mas apenas se apropriam de novas ideias necessárias para fazer o sistema e suas externalidades mais palatáveis. Para além da pauta ambiental, outras pautas sociais também são necessárias a este novo enquadramento, com políticas progressistas que reconhecem e valorizam a diversidade e a representatividade, como as pautas feministas, antirracistas e de direitos LGBTQ+, contribuindo para a globalização como fábula "que se aproveita do alongamento de todos os contextos para consagrar um discurso único"[21].

O neoliberalismo, portanto, busca tratar destas agendas como temas específicos, que adicionam valor aos serviços e produtos ofertados. No caminho contrário, a perspectiva teórico-metodológica feminista busca tratá-las de forma estrutural, e essa diferença é essencial. A captura e a apropriação destas pautas que vêm sendo feitas pelo capital tem potencial de enfatizar a iniquidade e segregação socioespacial, alimentando um círculo vicioso, dado que as populações periferizadas são exatamente as que mais sofrerão com o estresse climático.

Os investimentos na mobilidade urbana, sobretudo em novas tecnologias de comunicação, tecnologia veicular e eficiência energética, se renovam simbolicamente, mas a partir de uma abordagem utilitarista, tecnocrática e operacional. Ao desconsiderar que o tempo e o espaço são vividos de forma diferente por diferentes grupos, os investimentos não partem de considerações sobre como a mobilidade impacta na vida destes diversos grupos e ignoram que a técnica – ainda que embasada em evidência – não seja suficiente para explicar integralmente a sociedade, os lugares, as práticas e os saberes localizados. Além disso, não lidam com o passivo social existente e já naturalizado de extrema desigualdade territorial acentuada pelos marcadores sociais de cor, renda e gênero no contexto brasileiro. É, portanto, uma abordagem que não resulta em transformações reais, estruturais e de potencial libertário[22].

4. O patriarcado na mobilidade urbana: a premissa do cidadão urbano típico

O entendimento que transporte afeta de forma diferente homens e mulheres não é novo. Entre os anos 90 e o começo da década de 2000, numerosos estudos foram realizados apontando para transporte urbano e rural como uma alavanca para o empoderamento das mulheres, especialmente considerando seu potencial de impacto multidimensional na melhoria da saúde,

[20] Nancy Fraser, *O velho está morrendo e o novo não pode nascer.* São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

[21] Milton Santos, *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.* Rio de Janeiro: Record, 2001:18.

[22] Ribeiro, *Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

educação, renda, participação social e redução de vulnerabilidades[23,24,25,26]. Há também um entendimento consolidado, bem documentado, que evidencia a diferença no padrão de deslocamentos entre homens e mulheres tanto em contextos urbanos quanto rurais. Entretanto, o planejamento tradicional de transportes não trouxe esta compreensão teórica para a prática e manteve o foco da ação no transporte em horário de pico, símbolo da cidade produtiva. Esta é uma contradição no campo do planejamento de mobilidade que precisa ser apontada. A persistência no planejamento e na operação de sistemas de mobilidade com ênfase na viagem linear casa-trabalho resulta em uma reinvenção de formas de dominação patriarcal.

Assim como o planejamento urbano, o planejamento da mobilidade se orienta a partir da ideia de universalidade, ou seja, que ambientes e sistemas são passíveis de serem desenhados e construídos de modo a atender a todos de forma igual. São aqui dois os pressupostos: (i) que todos os corpos podem ser representados por um corpo universal, que demandam, esperam, desejam e reagem ao entorno do mesmo modo; e (ii) que o processo de planejamento urbano é um ato neutro, e que sua ação resulta para todos os corpos da mesma forma. A perspectiva teórico-metodológica feminista nos mostra, entretanto, que ambos os pressupostos estão equivocados. Há, na verdade, um planejamento definido, interessado e comprometido com uma 'pessoa padrão', 'universal', cujo modelo normativo, ou seja, altura, peso, velocidade da caminhada, área que ocupa, padrão de viagens, necessidades, desejos e valores é de uma pessoa do gênero masculino[27,28], sem levar em conta qualquer heterogeneidade.

Simone de Beauvoir[29] desmontou esta ideia da possibilidade do humano universal como sendo representativo tanto do homem quanto da mulher quando, em meados do século passado, declarou que o homem é o padrão normativo de humanidade e a mulher é entendida puramente em relação a ele. O planejamento, nesse sentido, não produz espaços neutros para uma pessoa universal, mas espaços estruturados para apoiar e facilitar as formas familiares patriarcais, o trabalho produtivo e a manutenção dos papéis tradicionais de gênero.

---

[23] Caroline Moser, *Gender planning and development: Theory, Practice & Training.* London and New York Routledge, 1993.

[24] Priyanthi Fernando e Gina Porter, *Balancing the load: women, gender and transport.* London, Zed Books, 2002.

[25] Tim Cresswell e Tanu Prya Uteng, *Gendered Mobilities: towards a holistic understanding.* Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008.

[26] Deike. Peters, "Gender and Sustainable Urban Mobility". Thematic Study prepared for *Global report on Human Settlements 2013*.

[27] Tavares e Ramos, *Indisciplina Epistemológica.*

[28] Leslie Kern, *Cidade feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel 2021.

[29] Simone de Beauvoir, *The Second Sex*. London: Vintage, 1949.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Os deslocamentos diários das mulheres não são definidos prioritariamente em função do trabalho produtivo, mas sim do trabalho de reprodução social e de cuidados. Bhattacharya[30] define reprodução social como:

> *1. Atividades que regeneram a trabalhadora fora do processo de produção e que a permitem retornar a ele. Elas incluem, entre uma variedade de outras coisas, comida, uma cama para dormir, mas também cuidados psíquicos que mantêm uma pessoa íntegra. 2. Atividades que mantêm e regeneram não-trabalhadores que estão fora do processo de produção - isto é, os que são futuros ou antigos trabalhadores, como crianças, adultos que estão fora do mercado de trabalho por qualquer motivo, seja pela idade avançada, deficiência ou desemprego. 3. Reprodução de trabalhadores frescos, ou seja, dar à luz.*[31]

Para desempenhar essas funções, um dia típico na vida das mulheres envolve viagens frequentes, tanto para lugares próximos quanto distantes, em horários variados e dispersos, fora do horário de pico, muitas vezes acompanhadas, carregando bolsas e carrinhos, em uma velocidade de caminhada mais lenta, com necessidade de paradas mais frequentes. A mobilidade a pé, o transporte público e as viagens intermodais têm centralidade nas vidas das mulheres, enquanto homens tendem a fazer viagens mais lineares e pendulares, entre casa e trabalho, e viajam mais de carro e moto[32]. Para aquelas que moram na periferia, o transporte público é ainda mais relevante, viabilizando o acesso às oportunidades que estão concentradas em poucas centralidades. É preciso contar com a pontualidade, previsibilidade e flexibilidade dos serviços, proximidade ao sistema, conforto e integrações que não onerem o custo, não aumentem o tempo de viagem e garantam condições seguras de deslocamento[33].

A reprodução social é um conceito central para a compreensão sobre a crise urbana para além do marco teórico marxista que foca prioritariamente as lutas de classes a partir do trabalho produtivo, desconsiderando que trabalho produtivo e reprodutivo são indissociáveis. Bhattacharya[34] aponta para a ausência da reflexão sobre como a força de trabalho é produzida – tanto na família das classes subordinadas, quanto das classes proprietárias –, ignorando o entrelaçamento entre trabalho produtivo e reprodutivo trazendo como consequência que a "base material da opressão às mulheres está amarrada ao sistema como um todo"[35]. Do mesmo modo,

[30] Tithi Bhattacharya, *O que é a teoria da reprodução social?* In: Socialist Worker, 2013

[31] Bhattacharya, *O que é a teoria da reprodução social?*, 5.

[32] Haydée Svab, *Evolução dos padrões de deslocamento na Região Metropolitana de São Paulo: a necessidade de uma análise de gênero.* Dissertação de mestrado, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

[33] Kern, *Cidade feminista.*

[34] Bhattacharya, *O que é a teoria da reprodução social?*.

[35] Bhattacharya, *O que é a teoria da reprodução social?*, 6.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Federici[36] ressalta a divisão desigual intrafamiliar e intracomunitária do trabalho reprodutivo e do cuidado, e como essa divisão é definidora das relações de poder e hierarquias de gênero.

As características diversas que compõem cada indivíduo são um aspecto fundamental para se compreender como os marcadores sociais se entrelaçam na cidade. Assim como é preciso eliminar a ideia de que o planejamento urbano e da mobilidade urbana é neutro e impacta os corpos da mesma forma, um avanço que emerge como essencial é desmistificar a ideia de que os interesses e as demandas feministas são universais. Assim, como apontamos para a problemática do homem entendido como padrão universal, temos a tendência a identificar a demanda das feministas do século XX como sendo representativas das demandas de todas as mulheres. Essa mulher, todavia, é branca, e seus interesses não são universais, de modo que este é um feminismo liberal que forja sororidades a partir de gênero somente, mas mantém o *status quo* de indiferença em relação à violência sofrida pelas mulheres de cor[37].

No campo da mobilidade urbana, observa-se, nos últimos anos, um interesse em se abraçar o tema de gênero de forma mais ampla, com um olhar para questões em torno da igualdade de acesso e segurança no deslocamento, porém de modo que siga havendo garantias para a continuação e consolidação do modelo extrativista do capital. Neste contexto, as demandas do feminismo em torno da igualdade vêm sendo capturadas pela agenda neoliberal, uma vez que são mais palatáveis e qualificam a renovação dos discursos em torno do futuro da mobilidade, com a adoção das agendas socioambientais. Não são feitas, nas variadas esferas e escalas de planejamento, reflexões consistentes sobre como a cidade cria bloqueios e restrições para a circulação de pessoas diversas – fora deste padrão tido como universal –, garantindo a manutenção da periferia deslocalizada.

As mulheres que pertencem às camadas sociais menos favorecidas e que vivem em áreas periféricas, onde há menor infraestrutura urbana e oportunidades de atividades e serviços, sofrem uma vulnerabilidade ainda maior no recorte de gênero quando consideramos fatores como raça e classe social. É a vivência dessas mulheres negras e pobres que exige uma atenção peculiar às suas necessidades e interesses estratégicos e práticos, para poderem acessar de maneira mais justa e segura as oportunidades oferecidas na cidade. Em comparação a mulheres que residem em bairros centrais e privilegiados, essas mulheres lidam de maneira diferente com a exposição ao risco e precisam de políticas públicas mais específicas para garantir o acesso a serviços, empregos e outros destinos cotidianos ou eventuais.

[36] Silvia Federici, *O patriarcado do salário.* Boitempo, 2021.

[37] bell hooks, *Teoria feminista: da margem ao centro.* Perspectiva; 1ª edição, 2019.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Maria Lugones[38] reforça o entendimento sobre a violência cotidiana sofrida pelas mulheres de cor ao apontar que, assim como a definição sobre gênero, raça também é uma ideia forjada como parte do sistema colonial moderno. Gênero e raça são ficções poderosas, conceitos "tramados ou difundidos indissoluvelmente"[39] que organizam e hierarquizam as relações de domínio e opressão necessárias à consolidação e sucesso da empreitada expansionista colonial. A compreensão sobre o vínculo entre essas classificações no sistema capitalista é incisiva na concepção feminista e interseccional, uma vez que as forças vigentes que exploram corpos e territórios permanecem vivas e estão no cerne da colonialidade. Novamente, de acordo com Lugones, é preciso reconhecer a diferença vivida por mulheres de cor "tanto na maneira geral como em sua concretude específica e vivida"[40]. Não podemos avançar no planejamento urbano sem considerar como as infraestruturas e os serviços urbanos contribuem para a violência sofrida pelas mulheres de cor.

Desse modo, Collins[41] descreve a interseccionalidade como uma perspectiva teórico-metodológica central para o avanço tanto da investigação crítica, quanto da prática. É assim no campo da investigação por aportar reflexões sobre as realidades do colonialismo e da colonialidade; por rejeitar propostas de interpretação do mundo a partir das estruturas e valores construídos socialmente; e por se comprometer com o estudo do objeto em si e dos sistemas de conhecimento que o produziram. Assim, a interseccionalidade propicia a ampliação e o aprofundamento do entendimento da vida e do comportamento humano, catalisando novas interpretações, fomentando novas questões e áreas de investigação e fornecendo novas direções para repensar áreas de uma disciplina tradicional e "transformar as relações de poder"[42]. A autora também acredita que a adoção da perspectiva por ativistas e especialistas tem potencial de incidir efetivamente no campo da ação concreta, sendo, desse modo, uma ferramenta útil e estratégica para relacionar os "danos causados pela política unidirecional em populações multiplamente oprimidas ou, inversamente, pelos efeitos de um tema único em segmentos de determinada comunidade"[43].

Akotirene[44] concorda com a relevância da estratégia da interseccionalidade e aponta para a oportunidade que essa cria de formar coalizões e solidariedades políticas em prol dos oprimidos por gênero, raça, classe, sexualidade ou território. Um ponto crítico para a autora é a apropriação

[38] Maria Lugones. "Colonialidade e gênero", in *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.* Org. Heloisa Buarque de Hollanda. pp. 53-83, 2020.

[39] Lugones, "Colonialidade e gênero", 73.

[40] Lugones, "Colonialidade e gênero", 55.

[41] Patricia Hill Collins, *Interseccionalidade.* Boitempo, 2021.

[42] Collins, *Interseccionalidade*, 53.

[43] Collins, *Interseccionalidade*, 68.

[44] Carla Akotirene, *Interseccionalidade.* Pólen, São Paulo, 2019.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ilegítima de identidades políticas do conceito de interseccionalidade na ausência do feminismo negro. A interseccionalidade é uma ferramenta conceitual de luta que, cada vez mais, se apresenta também como possibilidade de se estabelecer como teoria crítica, central no desafio de superação das desigualdades na prática teórica e acadêmica.

As experiências sociais são relacionais e situadas, assim como as desigualdades impostas pela matriz de de opressão. Na medida em que a questão é inicialmente racial - mais do que de gênero, torna-se central compreender as violências vividas pelas mulheres negras, resultado do racismo estrutural[45] cristalizado na sociedade brasileira e expresso na contemporaneidade em novas formas de controle e dominação patriarcal e colonial. Como aponta Ana Clara Ribeiro, "na rugosidade, coexistem grilhões, que podem surgir como ordens acumuladas, segregações, formas de controle social, modernizações parciais e excludentes"[46], e portanto o planejamento para o futuro não pode ignorar as heranças cristalizadas do passado.

5. Reflexões finais: um outro planejamento de mobilidade é possível?

O ataque do capitalismo às políticas e estruturas do estado do bem-estar social, somada à crescente precarização do trabalho e dos serviços urbanos, garante a acumulação e exploração contínua e torna não somente a classe trabalhadora, mas fundamentalmente as responsáveis pelo trabalho reprodutivo e pelos cuidados – geralmente, mulheres, idosas, mulheres grávidas e meninas – ainda mais vulneráveis. Arruzza, Bhattacharya e Fraser[47] caracterizam este cenário como crise do cuidado estrutural e ampla, acentuada pelo destaque dado pelo neoliberalismo ao familismo, que responsabiliza as famílias pela provisão do bem-estar social em detrimento do Estado. É neste contexto que emerge a demanda por uma forte reorganização da relação entre produção e reprodução que resulte em "arranjos sociais que priorizem a vida das pessoas e os vínculos sociais acima da produção para o lucro"[48].

É preciso, portanto, posicionar as atividades comunais e os recursos comuns nas cidades e nos sistemas urbanos como centrais na ampliação da oferta de serviços e na reconstituição dos interesses públicos e coletivos. Essa articulação é central no conceito de corpo-território elaborado por Gago[49], quando ela ressalta que é preciso entender a experiência vivida não de forma abstrata, mas vinculada aos espaços, tempos, recursos e ao comum. Essa convicção é

[45] Silvio Almeida, *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

[46] Ribeiro, *Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades*, 69.

[47] Cinzia Arruzza; Tithi Battacharya; Nancy Fraser, *Feminismo para os 99%: um manifesto.* 1ª Edição. São Paulo: Boitempo, 2019.

[48] Arruzza; Battacharya; Fraser, *Feminismo para os 99%*, 118.

[49] Verónica Gago, *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo.* São Paulo: Elefante, 2020.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

fundamental para explorar como e quais as estruturas urbanas podem ser dedicadas à viabilização e ao compartilhamento das tarefas de cuidado e de interesse coletivo.

Para além da crítica marxista da cidade desenhada para dar suporte à vida produtiva e ao capital, a abordagem feminista marxista dá materialidade à ausência do conceito de reprodução social, na prática. Dessa maneira, a abordagem tradicional tecnicista, ao abusar das caracterizações e sínteses quantitativas que ordenam e priorizam o que é para ser visto, ignora e invisibiliza a realidade vivida. É neste sentido que Ribeiro enfatiza que "precisa-se de uma nova cartografia da ação que inclua as descobertas, e também as mazelas, do cotidiano. [...] que valorize contextos da ação, vínculos sociais, vivências e experiências"[50]. A análise das contradições no planejamento da mobilidade urbana a partir de teorias feministas abre possibilidades de modificação do campo do planejamento e de mobilidade urbana, configurando novos conceitos e provocando viradas epistemológicas[51], necessárias à modificação da realidade para produção de futuros alternativos, social e ambientalmente justos.

No contexto de acirramento das desigualdades sociais e frente à constatação de que a crise climática tem o potencial de aprofundá-las, o campo do planejamento urbano passa por um momento de redefinição quanto ao seu marco teórico e práxis. Do mesmo modo, as agendas urbanas específicas – como a agenda de mobilidade urbana – também vêm passando por transformações.

A revisão histórica do processo de planejamento da mobilidade urbana demonstra que, apesar do campo contar com extensa literatura e dados quantitativos sobre o impacto da mobilidade urbana na experiência cotidiana das diferentes pessoas, a convergência entre conhecimento e prática não é uma realidade. A prática, calcada em conceitos de universalidade, neutralidade, racionalidade, ignora seus pontos cegos e resulta em ações que reforçam e atualizam as práticas patriarcais e coloniais de dominação. Se há um processo atual de renovação no campo, este se dá no afã de tornar o projeto neoliberal mais palatável, sem fazer questionamentos mais profundos sobre como o capitalismo é causador da crise socioambiental nas cidades. Ao contrário disso, é necessário tensionar os pressupostos positivistas e estimular "deslocamentos nas relações sujeito-objeto do conhecimento, criações de método e novos compromissos éticos da pesquisa científica[52].

Heuchan[53] adverte para a relevância política da autodefinição, e aproximamos essa ideia da força irrefutável da experiência praticada/vivida por mulheres periferizadas que problematizam

[50] Ribeiro, *Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades*, 68.

[51] Tavares e Ramos, *Indisciplina Epistemológica.*

[52] Ribeiro, *Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades*, 65.

[53] Claire Heuchan. "Mulheridade: sobre sexo, papéis de gênero e autoidentificação". Publicado originalmente no blog *Sister Outrider* (2018).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

a forma como o discurso hegemônico adota temas relacionados à agenda socioambiental sem real comprometimento com as demandas locais. Essa problematização, entretanto, depende de um movimento indisciplinar, que transforme efetivamente o processo de planejamento tradicional, com uma virada na prática tecnocrática; desvinculando-a das ideias de universalidade e neutralidade; abraçando o conceito de reprodução social e a perspectiva interseccional; e tendo em seu cerne o olhar sensível aos lugares de enunciação e aos saberes locais.

Dentre as perspectivas teórico-metodológicas feministas, o feminismo decolonial, como exposto por Curiel[54] nos oferece um rico ponto de partida, por provocar uma nova compreensão acerca das relações globais e locais, em contraposição ao projeto hegemônico, resultado da tríade da modernidade eurocêntrica patriarcal-capitalista-colonialista. Talvez esse seja o grande desafio no tema do planejamento da mobilidade urbana, dado que é estruturalmente concebido por uma tecnicidade que acompanha os valores cartesianos essenciais da modernidade ocidental.

O caminho alternativo proposto é de questionamento das narrativas da historiografia oficial, reconhecendo saberes subalternizados e valorizando o território praticado a partir do entrelaçamento entre raça, sexo, sexualidade, classe e geopolítica. Essa abordagem é reforçada por Massey quando ela nos convoca a reconhecer a existência e relevância de espaços não hegemônicos coetâneos, e critica a cosmologia da narrativa única, dado que essa "oblitera as multiplicidades, as heterogeneidades contemporâneas do espaço. Reduz coexistências simultâneas a um lugar na fila da história"[55].

Reconhecer a importância do território praticado é também apontar para discursos não hegemônicos que partem de outro ponto de vista, ou o que Ribeiro[56] denomina de "lugar de fala", e Haraway de "ponto de partida ético fundamental"[57]. Trata-se da produção de conhecimento a partir de diferentes perspectivas, de modo que exponha as falhas do olhar hegemônico e, com a legitimação de saberes locais, permita pôr em prática o desejo de produzir desengajamentos epistemológicos.

Estamos presas a espaços que refletem uma sociedade patriarcal e racista, desenhados para garantir o empobrecimento e a desigualdade social, racial e espacial dos locais periféricos. Para ir contra este projeto, para alcançarmos uma cidade que tenha à frente a possibilidade de uma trajetória feminista e antirracista, necessitamos de processos dialógicos que incitem mudanças mais radicais nos conceitos e nas práticas do planejamento urbano. Um planejamento calcado

[54] Ochy Curiel, "Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial", in *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. pp. 120-138, 2020.

[55] Massey, *Pelo Espaço,* 24.

[56] Djamila Ribeiro, *O que é lugar de fala?* Letramento: Justificando, Belo Horizonte, 2017.

[57] Curiel, *Construindo metodologias*, 131.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

em uma nova prática de investigação, produção e ação que não apenas apare as arestas das políticas públicas e dos espaços existentes, mas que avance com soluções transformadoras e situadas, resultando em cidades seguras, confiáveis, nas quais as atividades relacionadas aos cuidados sejam socializadas e menos exaustivas, e que incorporem arranjos espaciais para acolher as diversas mulheres e suas diversas escolhas.

Referências

Acserald, Henri. "Discursos da Sustentabilidade Urbana". *R. B. Estudos Urbanos e Regionais* nº 1 / Maio 1999.

_____. "Vulnerabilidade social, conflitos ambientais e regulação urbana". *O Social em Questão* - Ano XVIII - nº 33 – 2015.

Akotirene, Carla. *Interseccionalidade.* Pólen, São Paulo, 2019.

Almeida, Silvio. *Racismo Estrutural.* São Paulo: Pólen, 2019.

Arruzza, Cinzia; Bhattacharya, Tithi; Fraser, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto.* 1ª Edição. São Paulo: Boitempo, 2019.

Banister, David*. The sustainable mobility paradigma.* Transport Policy. p. 73-80, 2008

Bhattacharya, Tithi. *O que é a teoria da reprodução social?* In: Socialist Worker, 2013.

Brasil, Governo Federal. Lei nº 12.587. *Política Nacional da Mobilidade Urbana.* 2012.

Cardano, Mario. *Manual de Pesquisa Qualitativa - a contribuição da teoria da argumentação.* Petrópolis, Editora Vozes, 2017.

Cavalcanti, Mariana; Campos, Marcos. "A fantástica Obra da Paz: o Teleférico do Alemão e a Produção de Infraestrutura Urbana no Rio de Janeiro". *DADOS*, Rio de Janeiro, vol.65 (2): e20200212, 2022.

Collins, Patricia Hill. *Interseccionalidade.* Boitempo, 2021.

Cresswell, Tim.; Uteng, Tanu Prya. *Gendered Mobilities: towards a holistic understanding.* Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2008.

Curiel, Ochy. "Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial", in *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. pp. 120-138, 2020.

Federici, Silvia. *O patriarcado do salário.* Boitempo, 2021.

Fernando, Priyanthi e Porter, Gina. *Balancing the load: women, gender and transport.* London, Zed Books, 2002.

Fraser, Nancy. *O velho está morrendo e o novo não pode nascer.* São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Gago, Verónica. *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo.* São Paulo: Elefante, 2020.

Harkot, Marina K.; Lemos, Letícia L.; Santoro, Paula F. "Como as mulheres de São Paulo usam a cidade? Uma análise a partir da mobilidade por bicicleta". *dearq 23. MUJERES EN ARQUITECTURA* V.2, 2018.

Heuchan, Claire. "Mulheridade: sobre sexo, papéis de gênero e autoidentificação". Publicado originalmente no blog *Sister Outrider* (2018).

Hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro.* Perspectiva; 1ª edição, 2019.

Jacobs, J. *The Death and Life of Great American Cities*. New York, Random House: 1961.

Kern, Leslie. *Cidade feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel 2021.

Lugones, Maria. "Colonialidade e gênero", in *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.* Org. Heloisa Buarque de Hollanda. pp. 53-83, 2020.

Madariaga, Inés Sánchez de. "Mobility of Care: Introducing New Concepts in Urban Transport", in *Fair Shared Cities – The Impact of Gender Planning in Europe*, org. Sánches de Madariaga, Inés and Roberts, Marion. Routledge, London. 2013.

Maricato, Ermínia. *Para entender a crise urbana.* São Paulo: Expressão Popular, 2015.

Massey, Doreen. *Pelo Espaço.* Rio de Janeiro, Bertrand, 2005.

Montaner, Josep Maria e Muxi. Zaida. *Política e arquitetura. Por um urbanismo do comum e ecofeminista.* São Paulo: Olhares, 2021

Moser, Caroline. *Gender planning and development: Theory, Practice & Training.* London and New York Routledge, 1993.

Pesquisa de Mobilidade da Região Metropolitana de São Paulo. *Manual da Pesquisa Domiciliar*, 2012. Disponível aqui.

Peters, Deike. "Gender and Sustainable Urban Mobility". Thematic Study prepared for *Global report on Human Settlements 2013*.

Portugal, Licínio e Mello, Andréa. "Um panorama inicial sobre transportes, mobilidade, acessibilidade e desenvolvimento urbano". *Transporte, mobilidade e desenvolvimento urbano.* 1º ed. Rio de Janeiro, Elsevier, 2017.

Ribeiro, Ana Clara Torres. "Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades". In: *Redobra*, n. 9, ano 3, 2012, pp. 58-71.

Ribeiro, Djamila. *O que é lugar de fala?* Letramento: Justificando, Belo Horizonte, 2017.

Santos, Milton. "1992: a redescoberta da natureza". *Estudos Avançados,* São Paulo, v. 6, n. 14, jan./abr. 1992.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.* Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção.* São Paulo: Edusp, 2020.

Schwarcz, Lilia M.; Starling, Heloísa M. *Brasil: uma biografia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Svab, Haydée. *Evolução dos padrões de deslocamento na Região Metropolitana de São Paulo: a necessidade de uma análise de gênero.* Dissertação de mestrado, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Tavares, Rossana B.; Ramos, Diana Helena. *Indisciplina Epistemológica: Viradas metodológicas para o campo da Arquitetura e Urbanismo,* 2021.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16718

Narratives on women architects in former Africa colonised by Portuguese rule: professional profiles based on training practices

Ana Vaz Milheiro[a]

[a] Faculty of Architecture, University of Lisbon/Dinâmia'CET - ISCTE, avmilheiro4@gmail.com

How to cite: Vaz Milheiro, Ana. (2024). Narratives on women architects in former Africa colonised by Portuguese rule: professional profiles based on training practices . In proceedings book: *ICAG 2023- VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 de October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16718

Abstract

In "The Canon and the Void," Meltem Gürel and Kathryn Anthony highlight the persistent absence of women architects in the historiography of North American architecture schools, a gap first identified by Karen Kingsley in the 1980s. This lack of representation extends beyond education into professional inequality, rooted in the historical neglect of female contributions to architecture. In response, recent Portuguese-speaking scholarship has begun addressing the roles of women architects in former Portuguese colonial territories in Africa. This presentation focuses on five women—Carlota Quintanilha, Antonieta Jacinto, Maria Emília Caria, Ana Torres, and Assunção Paixão—who played distinct professional roles from the 1950s to the 1970s. These women include forerunners supported by family, experts tackling regional challenges during the colonial wars, and African locals who maintained public works during transitions to independence. The study aims to explore how their presence influenced various actors and agendas during these transformative periods.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Earlier in 2006, Meltem Gürel and Kathryn Anthony identified the lack of references to the work and lives of women architects as a persistent gap in the historiography followed by North American schools of Architecture.[1] This gap had been identified at least since the 1980s by Karen Kingsle's well-known account on the teaching of architectural history.[2] Recently, in 2021, Kathleen James-Chakraborty's research project "The Expansion Agency: Women, Race and the Global Dissemination of Modern Architecture" was awarded a grant by the European Research Council. The proposal accurately acknowledged that "decade after decade, women (...) studying architecture report that they never learnt about the work of people like them when they were in architecture school"[3], thus echoing the same gap. Women's non-representation in careers continues today as a condition of inequality beyond the school benches and is arguably a direct result of architecture history's lack of investment in understanding the professional role of females. In line with some of the current challenges faced by the (scarce) narratives about female protagonists, the architectural historiography produced by the Portuguese-speaking academy has only very recently begun to provide answers to (simple) questions such as: who were the women architects working in the former Portuguese colonial territories in Africa? What was their social background and professional training? What were their struggles for professional recognition? Based on archival work, interviews and fieldtrips, this paper aims to fill a gap in the architectural history of the African countries formerly colonised by the Portuguese by tracing different professional roles played by women. The recognition of the value of academic training, in particular, is key: one of the first questions to emerge from the research on "women architects in former Portuguese colonial Africa" has been precisely the late arrival of these women trained in Portuguese schools.[4] So far, the ongoing mapping of women architects who worked in former Portuguese Africa has brought together only nine names; yet, it is already possible to start tracing their trajectories from training to their destinations and different roles assumed. In this paper, I propose to narrow the group down to five female architects – Carlota Quintanilha, Antonieta Jacinto, Maria Emília Caria, Ana Torres and Assunção Paixão – to establish a categorisation based on three professional profiles:

[1] Meltem Gürel and Kathryn Anthony, "The Canon and the Void," *Journal of Architectural Education* 59, no. 3 (2016): 66-76.

[2] Karen Kingsley, "Gender Issues in Teaching Architectural History," *Journal of Architectural Education* 41, no. 2 (1988): 21-25.

[3] "Professor Kathleen James-Chakraborty awarded ERC Grant," (April 22, 2021) News and Events, UCD College of Arts and Humanities (online, accessed 2 March 2023).

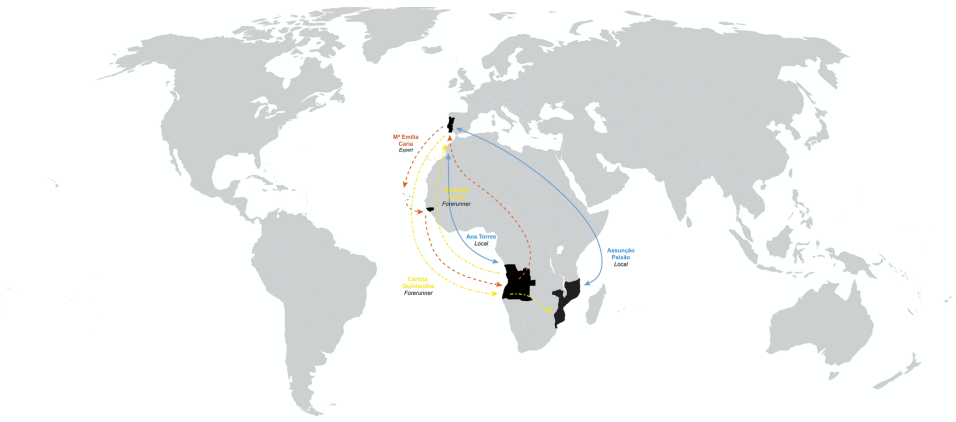
[4] See Ana Vaz Milheiro and Filipa Fiúza, "Women Architects in Portugal: Working in Colonial Africa before the Carnation Revolution (1950–1974)" Special number: Becoming a Gender Equity Democracy: Women and Architecture Practice in Spain and Portugal (1960s–1980s). *Arts*, vol. 9, no. 3 (2020)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

forerunners, *experts* and *locals*. However, these women were certainly accompanied by other female architects whose roles are still to be contextualized. In future research, the goal is to temper their protagonism and trace a historiography less dependent on isolated figures.

2. Objectives

This article will start by portraiting the first female architects who emigrated to Africa during the 1950s, still supported by their family structure. These women, here characterized and inquired as *forerunners*, stood out despite the attention given to the work of their male partners. The analysis will then move to the beginning of the colonial/liberation wars, in the 1960s, when the need for planners who could read the territory from a regional perspective, together with the technical demands of very challenging geographical, economic and social conditions, paved the way for *experts.* These women mainly tried to find design solutions and policies from offices based in Lisbon. Finally, the paper will close during the 1970s, a decade which prepared the ground for a set of women born in Africa or from families already settled on the continent, who were attentive to the needs of local communities living in self-produced neighbourhoods such as "*musseques"* or "*caniços*" (slums). These African *locals* chose to remain in their countries and not return to the former "metropolis", since the latter was not really their home. They were responsible for keeping the former Colonial Public Works (CPW) apparatus running during the troubled times of transition to independence. However, they were often discarded from their roles and positions as political systems normalised and transfers of power came to an end. The aim of this presentation is not to trace biographical perspectives of the mentioned women, but to understand how their presence affected different actors and agendas in historical times of transition, by linking training and professional practice through a ground-breaking study.



Map 1. *Migratory movements of the five women architects mentioned in the article according to the categories: forerunners, experts and locals (1953-1975).* © Ana Vaz Milheiro (2023)

 BY-NC-SA

Name	Birthplace	Date of Birth/Death	School	Graduation	CODA or Final exam [Architect Diploma]	Work in Africa	Practice & Partnerships	Other activities
Maria Carlota de Carvalho e Quintanilha	Coimbra, Portugal	1923-2015	EBAL (1944-1948); EBAP (1948-1953)	1953	Nursery (classrooms; sewing; nursery) in Vila de Rei, Portugal	Angola (1953-1956); Mozambique (1956-1972)	Independent practice; João José Tinoco (husband) and other architects (after divorce)	High school and technical teacher
Maria Emília Marques Caria	Santarém, Portugal	1926-2000	ESBAL	1957	?	Cape Verde; Guinea-Bissau; Angola (1961-1974)	Serviço de Urbanismo da DSUH/DGOPC; Ministério do Ultramar [Urbanism Service of DSUH/DGOPC of the Ministry of Overseas]	Not applicable
Antonieta Jacinto	Kahala, Huambo, Angola	1930-2021	ESBAL	1957	School group (nursery; primary school; sports equipment; accommodation for staff and teachers), Luanda, Angola	Angola (1956-1960)	Independent practice; Francisco Silva Dias (husband) while working in CPW (probably the first woman to hold this position)	?
Maria da Assunção Paixão	Lisbon, Portugal	1943	ESBAL	1973	Plano Parcial das Lagoas, Lourenço Marques (now Maputo), Mozambique	Mozambique (after 1970). Family lived in Mozambique	Gabinete de Urbanização e Habitação da Região de Lourenço Marques-GUHARLM (1970-1975); after independence was transferred to the new PW Services	Not applicable
Ana Hermínia Vilarigues Simões Torres	Dondo, Kwanza Norte, Angola	1945-2006	ESBAL	1974	Study of the musseques, spatial organisation and housing, Luanda, Angola	Angola (after 1972). Family lived in Angola	Trainee at the Urban Planning Department of Luanda (1972); after independence became Head of the Department of Architecture of the Buildings Directorate of the Ministry of Construction and Housing	?

Table 1. *Biographical data of Quintanilha, Caria, Jacinto, Paixão and Torres cross-referenced with their academic career, stay and professional partnerships in Africa.* © Ana Vaz Milheiro (2023). Table from research carried out in the project *WomArchStruggle-Women architects in former Portuguese colonial Africa: gender and struggle for professional recognition (1953-1985)* (2022.01720.PTDC) with the support of L.M. Silva.

3. Being a woman architect in the Portuguese African colonies between Second World War and the rise of the new nations

3.1. The first wave of women architects in Africa: profiling the *forerunners*

Maria Carlota Quintanilha (Coimbra, 1923 – Lisbon, 2015), one of the Portuguese women architects most biographed by Portuguese historiography,[5] was a *forerunner*. It would be possible to include other female architects in this group, such as Antonieta Candida Pires Jacinto (Kahala, 1930 – Lisbon, 2021), but the article will not ponder her in much detail since Jacinto's life has not yet been fully studied. Together, Quintanilha and Jacinto opened a fresh chapter in the architectural culture in Angola by settling in this territory in the 1950s. This was the beginning of the final period of Portuguese colonisation, marked by strong economic investment in Africa. The *forerunners*' era was a time of equal treatment within the profession. In fact, the scarcity of technicians in the colonial territories gave women architects an advantage over their metropolitan colleagues. Quintanilha and Jacinto's stays in Angola, brief in both cases, illustrated the so-called "progressive" policies of the colonial state, involving the creation of large territorial infrastructures and urban "modernization". Plans entailed the colonization of inland regions, such as Cunene, where Quintanilha settled with her husband and architect João José Tinoco, while participating in large-scale hydroelectric projects, such as the Biópio Dam.

[5] Ana Vaz Milheiro, "Maria Carlota Quintanilha, uma arquitecta em África," *JA – Jornal Arquitectos,* Ser Mulher, no. 241 (2011): 20-25; Elisiário Miranda, "Modernidade, progresso e permanência: infraestruturas de arquitetura moderna na antiga província ultramarina de Moçambique," *Actas do 2º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira* (2016): 1121-1133; Ana Magalhães, "Migrações do moderno: arquitectura na diáspora – Angola e Moçambique (1948-1975)" (PhD thesis, Universidade Lusíada de Lisboa, 2015).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Jacinto, on the other hand, joined the Luanda Public Works Division, where she was the first woman (as far as research can tell). Outside the public service, she maintained a partnership with her husband and architect Francisco Silva Dias, allowing her to work as a liberal and to co-author important public commissions, namely at the Liceu de Saurimo (1958-1959, in the former village of Henrique de Carvalho, Lunda Sul) in the northern border area of Angola, now considered a "modern landmark". Her work as a female urban planner would be visible in the territory, through the plans for Porto Alexandre or Baía dos Tigres in 1958. Jacinto also worked with the indigenous population of Luanda, settled in peripheral neighbourhoods of the Angolan capital, for which she designed local facilities. For both Quintanilha and Jacinto, Africa represented the opportunity to stand out as professionals. However, when Jacinto left Angola, in 1960, she disappeared from the professional circuit, unlike her husband, who would later stand out for a successful career. This course of events confirms that, nonetheless, Africa was a doubtful professional venture back in the so-called "metropolis".

Quintanilha, on the contrary, migrated in 1956 to Lourenço Marques, now Maputo, in Mozambique, where her paternal family had recently been settled. It was in the Mozambican capital that she truly began her life as an architect designer, while also taugh at the high school and technical school. Until 1966, the date of her divorce, Quintanilha was the co-author with her husband and other architects of a unique set of modern works for the northern region of the country: Nampula, Liguinga and Pemba. These were mainly public facilities, airports and buildings linked to the colonial administration. Quintanilha returned to Lisbon only in 1972. Her career continued in the service of the Portuguese Ministry of Education, where her technical and plastic skills would be eclipsed for reasons that historiography has not yet been able to explain.

Both Jacinto and Quintanilha were linked to a tropical architecture of modern affiliation and have emerged in research as central figures for the modern colonial culture that arose in former Portuguese Africa. In previous articles,[6] I have hypothesised that this attention was linked to the importance of their architect partners and husbands in later works and especially in studies conducted on the Modern Movement in Colonial Africa.[7] In fact, the presence of their husbands in their professional career is the first distinctive factor of the *forerunners*' group, as explained later in this paper.

It is essential to notice that the reception of these two women's work in Africa took different paths. Jacinto's value has been practically reduced to a single work – the school facilities in Saurimo –, while Quintanilha saw her Mozambican career featured in the most relevant

[6] Ana Vaz Milheiro, "Architecture between Colonialism and Independence: Being a Woman Architect in Former Portuguese Africa (1953-1979)," E. Dainese (ed.) (2023, forthcoming, under review).

[7] Miranda, "Modernidade..."; Magalhães, "Migrações…".

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

historiography on architecture produced in the country during the colonial period. Once again, this outcome is arguably linked to the partnership she had with her husband for the first ten years of her stay in the present-day city of Maputo. One of the challenges for historiography dealing with *forerunners* remains to separate the careers of these women from their husbands, overcoming the wife-husband entanglement that could be described as the Denise Scott-Brown/Robert Venturi syndrome.[8]

Fig. 1. *Antonieta Jacinto & Francisco Silva Dias, current Saurimo High School, Angola, 1957-1958***.**
© Margarida Quintã (2014)

A second key issue in understanding the *forerunners'* careers concerns their academic training. Quintanilha's apprenticeship at the two schools that trained architects in Portugal at the time – the Architecture sections of the Lisbon (EBAL) and Oporto (EBAP) Fine Arts Schools – is now greatly known. Quintanilha joined EBAL in 1944 and finished her studies at EBAP, where she was transferred to in 1948. Five years later she completed her final work in a compulsory exam for those wishing to practise the profession, entitled Competition for the Diploma of Architect (commonly known as CODA). Expressively, not all women who studied architecture had the ambition to become architectural designers, so they avoided taking this "exam".[9]

[8] See, among others, Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form* (Cambridge; Londres: MIT Press, 1977); Kester Rattenbury and Samantha Hardingham (eds). *Robert Venturi and Denise Scott Brown: Learning from Las Vegas* (Abingdon: Routledge, 2007).

[9] See Leonor Matos Silva, "Marriage and the school of architecture in the 1940s: the case of Bixa (Lisbon, 1926-)," ICAG presentation (2023, forthcoming).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

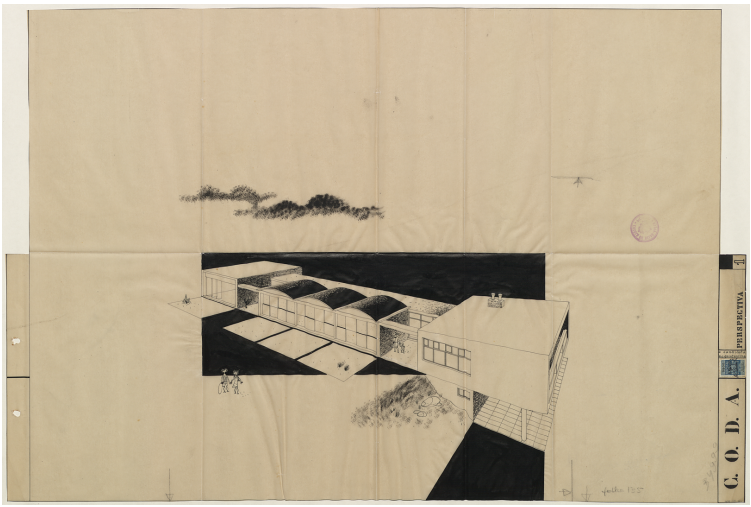


Fig. 2 *Maria Carlota Quintanilha, Kindergarten in Vila de Rei, 1953. Project submitted for the Competition for the Diploma of Architect.* © Portugal, Archive of the Faculty of Architecture of the University of Oporto

In her CODA, Quintanilha presented a Corbusian-style kindergarten for Vila de Rei, a small town in the Beira Interior region of Portugal, far from the large urban centres of Lisbon and Oporto. Her commitment to modern culture, which Quintanilha herself would later attribute to the influence of her then-future husband, was already evident in this project, which was an important point in her biography. The kindergarten drawings would have repercussions in her later work, not only in terms of graphic representation, but also regarding technical, functional and aesthetic choices. Working with sun exposure, creating hygienic and bright spaces,[10] and respecting children's ergonomics were requirements described in the CODA that not only reinforced the mentioned Quintanilha's affiliation with modern culture, but also showed her up-to-date knowledge of the fundamentals embedded in the design of this type of equipment. No connection has yet been made between Quintanilha's proposal and the 3rd Congress of the International Union of Architects in Lisbon[11] that same year, which included an exhibition on schools in the Nordic countries that was very well received in Portugal.[12]

[10] Maria Carlota Quintanilha. *Descriptive and Justifying Memory*, 1953, Faculty of Architecture of the University of Oporto: FAUP/CDUA/E(S)BAP/CA/CODA/131.

[11] UIA Congress: "The Architect at the Crossroads", Lisbon, 20-27 September, 1953.

[12] See Ana Tostões, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50* (Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

It should be noted that the programmes favoured by young women architecture students in their CODAs have been interpreted as choices determined by gender. School facilities for early childhood were often the chosen programme of the first female graduates[13] – who can be described as "pioneers" in the non-colonial context – and would be the topic selected by Antonieta Jacinto in 1957. Jacinto presented her CODA at EBAL for a school complex in Luanda (including teaching equipment and accommodation for staff and teachers).[14] This was probably one of the first EBAL's final projects for a colonial capital city and Jacinto's African birthplace was probability decisive in her choice.

Forerunners shared a third aspect: they exercised activities in parallel with their professional practice, e.g. being technical and high school teachers. These roles were socially accepted for women with higher education diplomas in a wide variety of areas. Quintanilha's mother, for instance, was a Biology teacher in girl's schools.[15] While still a student in Oporto, Quintanilha requested permission to teach. She would continue this task in Lourenço Marques and later considered teaching to be her greatest professional contribution – in contradiction with recent analyses that place her as an exemplary female architect. Following Quintanilha's career, it is possible to summarize the three characteristics of a *forerunner*: 1) a woman of white ethnicity and European origin; 2) married and sharing the authorship of architectural projects with her husband; 3) and reconciling the exercise of a liberal profession with other civil service roles, often as a secondary school teacher. While this description fits Quintanilha's profile directly, it doesn't exactly match the portrait of Antonieta Jacinto, leaving room for further questions. Jacinto was born in Africa (a subject to be later addressed) and returned to the continent already married to an architect. She would work in the Public Service as a technician, keeping within what was then considered the "proper acts of the profession".

3.2. "Circulating *experts*": the "Empire" in closed circuit

The demand for technicians to promote territorial infrastructures across the Portuguese "third empire"[16] reached its highest during the colonial war (1961-1974). In the architectural field, this need was accompanied by the growing attention given to discipline in Portugal, in particular

[13] See Joana Filipa Roxo, *The Lady Architect: Maria José Estanco* (Master's thesis, ISCTE-IUL, 2016).

[14] Antonieta Jacinto, *Project Programme for CODA, Lisbon, 29/10/1956* (4 pages). File of Academic Process. Archive of the Academic Services of the Faculty of Architecture of the University of Lisbon. ESBAL/FAUL/n.20/Box7

[15] Milheiro, "Maria Carlota...".

[16] William Gervase Clarence-Smith, *The Third Portuguese Empire (1825-1975): A Study in Uneconomic Imperialism* (Manchester: Manchester University Press, 1983).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

from the ministry Duarte Pacheco, a key figure for the public acceptance of the profession.[17] This last period of Portuguese colonialism, which began with Brazilian independence in 1822, would come to an end with the liberation movements that led to the constitution of new African nations in 1973/1974 and 1975.[18] This section of the article will focus on the last two decades of the mentioned period, corresponding to settlement of women architects in the former Portuguese Africa. These women – here enquired as *experts* – were employed in public administration positions. By this time, there were already structures to support architects in different jobs, from designing buildings to regional and urban planning. The main head of these offices was the Colonial Urbanisation Office (GUC), based in Lisbon and created at the end of the Second World War. GUC addressed different programmes, from health, and housing to urban planning.[19] It had different names and organisational charts over time, extending its work to other typologies and covering all the former Portuguese colonial territories, from Timor to Macao, including Africa. The architect Maria Emilia Caria (Santarém, 1926 – Lisbon, 2000) entered one of GUC's successors in 1962, when she appeared for the first time in an official record (as far as research can prove).[20] Caria is a "faceless" architect since there are no photo records of her. The only records available are her training archives at ESBAL (then known as the *Escola Superior de Belas Artes,* Lisbon School of Fine Arts, as previously mentioned), and some accounts of colonial history and Portuguese cooperation in post-independence Africa,[21] beyond the oral testimonies of former colleagues. Previous surveys of Caria's career as an architect and urban planner in Africa revealed her professional awareness of architecture culture, especially concerning the objectives of international institutions for countries then described as "third world". When Caria joined the Ministry of Overseas Affairs (Ministério do Ultramar – MU), Portugal was committed to achieving international support, following many of the directives advocated by organisations such as the United Nations. Caria carried out a series of actions that would make her a key figure in the management of regional and urban planning in geographically smaller colonies, such as Cape Verde and present-day Guinea-Bissau. Caria designed plans for most of the islands in the archipelago and was responsible for an equally significant number of urban interventions in the Guinean capital. The colonial war became an

17 See José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX,* 1911-1961 (Lisbon: Livros Horizonte, 2009, 4th edition, 1974).

18 See, among others, Miguel Bandeira Jerónimo and António Costa Pinto (eds.), *Portugal e o fim do colonialismo: dimensões internacionais* (Lisbon: Edições 70, 2014); Fernando Rosas, Mário Machaqueiro and Pedro Aires Oliveira, *O Adeus ao Império: 40 anos de descolonização portuguesa* (Lisbon: Nova Vega, 2017)

19 Ana Vaz Milheiro, *Nos Trópicos sem Le Corbusier* (Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2012).

20 Eurico Gonçalves Machado, "Serviço de Urbanização," November 6, 1962: 3, *Cape Verde Information (various)*. AHU: IPAD7908.

21 13.02/30 - Co-operation with the People's Republic of Angola. UTA facilities in Luanda for liaising with the EEC. Report. Mission by architect Maria Emília Caria, 1987. Camões Institute's Archives (formerly IPAD).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

obstacle to most of her proposals, since the Portuguese state's priorities were then directed towards the warfare stages on the mainland, leaving the islands to their own devices, as often appears in administrative reports. In any case, these events don't erase the fact that Caria was at ease among the male members of the colonial administration. She was the only woman among other three male urban planning colleagues in the MU's General Directorate of Public Works and Communications (DGOPC-MU).[22] She often worked with men, also MU technicians, and usually exercised a decision-making role of greater responsibility, given the strategic dimension of her area of activity – urban and regional planning – within the colonial apparatus.[23] These circumstances made her a feared character, as noticed by the testimony of Leão do Sacramento Monteiro, governor of Cape Verde in 1969, in a letter to the Minister of Overseas Territories. Monteiro described Caria's tasks and highlighted her prominence in colonial circles.[24]

Caria's longest missions in Africa could last almost a year. During these large periods, she worked with numerous players, from governors, bureaucrats and officials from the colonial administration to officials from the different CPW departments, designers and fellow architects. Caria essentially dealt with collected data, then adding an analysis collated by on-site observation, as shown by her valuable photographic surveys. She was often accompanied by auxiliary staff who travelled from Portugal as draftsmen, specially recruited to accompany her. She returned to Lisbon whenever it was necessary to "draw", taking breaks from fieldwork. She travelled by all means of communication and made her own photographic records, which is one of the reasons why we don't know of any portraits of her despite the numerous iconographic surveys she signed. When Caria was away, members of the CPW local services continued her work by collecting topographical data or producing cartography for new proposals.

[22] Caria was 35 when he joined the DGOPC's urban planning department, working with architects Mário de Oliveira, who was 12 years older and had extensive experience in colonial policies and settlements, and Leopoldo de Almeida, who specialised in urban planning in Milan and had just returned from Timor. Three years later, this group was joined by architect António Moreira Veloso, a former member of the team working in Beira (Mozambique). The trajectories of these architects reinforce the scale and dimension of their work as "circulating experts".

[23] One of the regular partners was architect António Saragga Seabra, from the architectural service. Both were members of the Urbanisation Working Group in Cape Verde. In 2013, Seabra gave an oral testimony about Caria that is still one of the main sources about her. António Saragga Seabra, Interview by A.V. Milheiro for the exhibition "Africa - Visões do Gabinete de Urbanização Colonial, 1944-1974". Lisbon, Garagem Sul - Centro Cultural de Belém, 7 December 2013 - 28 February 2014 (event organised as part of the research project *The Colonial Urbanisation Offices: Architectural Culture and Practice*, PTDC/AURAQI/104964/2008), Lisbon, 17 November (video recording, about 1h30). Seabra died in 2015, and his disappearance made it even more difficult to obtain direct testimonies from people who had worked with Caria professionally.

[24] Leão do Sacramento Monteiro, "To the Minister of Overseas Affairs from the Office of the Governor of Cape Verde", December 16, 1969. *Cape Verde - Service Commission of the Architect Maria Emília Caria*. AHU: 7631.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 3. *Maria Emília Caria, Bissau, Guinea-Bissau. Photographic Documentation collected during architect Caria's Mission to Guinea-Bissau (February to April, 1966) vol. V, Town Planning and Housing of the General Council for Public Works and Communications, Lisbon: Ministry of Overseas Affairs,* AHU: 11344 © Portugal, Overseas Historical Archive -PT-AHU

One of the questions Caria's production raises is the extent of her contact with local populations. Her view of colonial peri-urban areas, essentially recorded through images and a few comments in official reports, would anticipate the weight later given to local communities in transforming the African habitat with urban characteristics.[25] She was also a pioneer in moving from a more stylistic modern approach to the impact of applying spatial anthropology studies to African territorial infrastructure. This approach was perhaps a reflection of her training at ESBAL, where reforms in architectural teaching were happening by following international trends closer to the Social Sciences and Humanities' approaches. Caria fostered frameworks that were sensitive to local traditions, as made clear by her descriptions and records of suburban neighbourhoods. As a result, she understood "informal" architecture as local vernacular architecture and was eager not to demolish the self-produced buildings that were an integral part of these communities. This step towards understanding the new realities experienced across booming African cities was in line with the metropolitan Portuguese architectural culture, which was also questioning modern orthodoxy by surrendering to international critical voices.[26] Significantly, Caria's position was biased against the dominant trends of her male colleagues working in Africa, who were still focused on an architectural culture based on "tropical modern" trends (meaningful, the linguistic expression that helped to disseminate the work of the *forerunners).*

Caria enjoyed great freedom of movement, probably due to her status as a married woman without children. Marriage was a social factor greatly valued in the Estado Novo's appraisal of

[25] See Milheiro and Fiúza, "Women Architects in Portugal…"

[26] See Sindicato Nacional dos Arquitectos, *Arquitectura Popular em Portugal* (Lisboa: SNA, 1961, 2 vol.)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

the family structure. Caria's career was key to drawing our second profile: the *expert*. She was part of a group of professionals who travelled around the former Portuguese "Empire", from Praia to Bissau, via Luanda, always within a closed "imperial" circuit. As Johan Lagae & Kim De Raedt pointed out, this group was "off the radar" and out of the historiographical narratives,[27] often obscured by their departments and institutional structures. These specialised technicians included women who can be classified as "circulating experts" or "nomadic specialists", sharing common traits: 1) European origin and roots in the "metropolis"; 2) family autonomy and professional independence in the CPW teams; 3) working preferably in urban and regional planning.

3.3. Moving to independent nations: the role of the so-called "African *Locals*" (*naturais de África*)

A third and final group of professionals will be here identified as the African *locals* or "*naturais de África*", as the "white" people born in the colonised territories were then called. In this regard, *locals* were women architects with roots in Africa who remained in their jobs and in their new countries after independence. Ana Hermínia Vilarigues Simões Torres (Dondo, 1945 – Lisbon, 2006) and Maria da Assunção Perestello Marques Paixão (Lisbon, 1943), both belonging to this group, were born during the Second World War, had family backgrounds in Angola and Mozambique and were the second generation of Portuguese settlers. Ana Torres' parents were from the Portuguese region of Viseu, and their daughter was born in Angola.[28] Assunção Paixão, on the other hand, was born accidentally in Portugal in 1943, during her family's short stay, and left for Africa when she was just two months old.[29]

Given the dates of Torres and Paixão graduation, they were certainly colleagues at ESBAL. Both ended their training shortly before 1974 and briefly practised their profession when their countries became independent. Their CODA themes were also very similar, centred on the so-called "native" communities and their interaction with demographic pressure in the two main Portuguese colonial cities: Luanda, Angola, and Lourenço Marques, Mozambique. Although these works were still developed in a colonial context and in public institutions, they had a major impact on the future careers of both architects in the soon-to-be independent countries. The easy

[27] Johan Lagae and Kim De Raedt, "Editorial - Global experts 'Off radar'," *ABE Journal* 4 (2013) (online, accessed June 20, 2022).

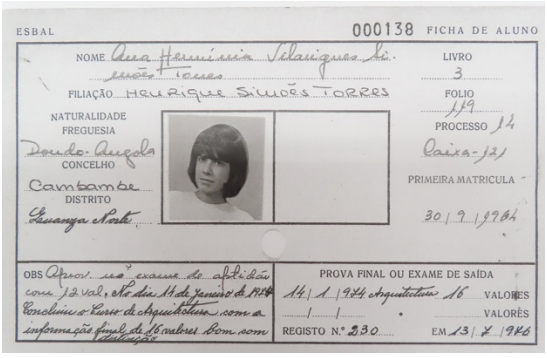
[28] *Full Narrative Birth Certificate of* Ana Hermínia Vilarigues Simões Torres, Province of Angola 8 September 1963. Archive ESBAL/FAUL/000138.

[29] Assunção Paixão's family was based in Lourenço Marques at the time, but had already lived in Guinea and Angola. Her Mozambican mother and Portuguese father first travelled through Bissau (where her eldest sister was born), Lisbon (where she was born) and Moçâmedes, now Namibe, in Angola (where her three younger brothers were born). Interview by Maria da Assunção Paixão with Milheiro e Fiúza in Lisbon, 27 July 2022 (audio recording).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

access to communities reported by Torres and Paixão was probably a consequence of their female status, since they were able to interact with the traditional African family where women have always played a fundamental role. This was undoubtedly an advantage over their male colleagues when working in self-produced neighbourhoods.

Ana Torres' internship in the Urban Planning Section of the Luanda City Council (Câmara Municipal de Luanda – CML), in 1972, lasted nine months and was coordinated by the architect José Troufa Real. She worked with the technical team from OTAM (Omnium Technique D'Aménagement, Paris),[30] a French company hired by the municipality to carry out various studies for the new *Luanda Regulatory Plan.* This latest colonial effort to find solutions to Luanda's rapid growth, due to ongoing rural exodus, had been commissioned in the early 1970s and would be concluded three years later. The plan included the *Etude de Typologie des Zones residentielles futures a Luanda* (OTAM, December 1972), to which Torres was assigned. The study focused on the so-called *musseques*, self-produced neighbourhoods inhabited mostly by Africans.


ESBAL 000138 FICHA DE ALUNO

NOME Ana Hermínia Velasques Sá Couto Torres

FILIAÇÃO HENRIQUE SIMÕES TORRES

NATURALIDADE FREGUESIA Dondo-Angola

CONCELHO Cambambe

DISTRITO Cuanza Norte

LIVRO 3

FOLIO 119

PROCESSO 14 Caixa-12

PRIMEIRA MATRICULA 30/9/1964

OBS Aprov. no exame de aptidão com 12 Val. Nº de 11 de Janeiro de 1974 Concluiu o Curso de Arquitectura com a informação final de 16 valores Bom com

PROVA FINAL OU EXAME DE SAÍDA 14/1/1974 Arquitectura 16 VALORES ... VALORES

REGISTO N.º 2330 EM 13/X/1976

Fig. 4 *Ana Torres, 1964-1976, student file at the School of Fine Arts* © Portugal, Archive of the Faculty of Architecture of the University of Lisbon

The study promoted the identification of five residential typologies aggregated into "parcels": *reception*, *economic*, *residential*, *collective* and *restructuring*. *Reception* corresponded to an upgrade of the *musseques*, targeting a population that was "*noire et proviendra de la strata socio-économique inférieur ... Ce seront des immigrants avec une moyenne de 6 à 7 membres*

[30] *Statement* by Ana Torres*: Luanda City Council*, 28 September 1973. Archive ESBAL/FAUL/000138.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

par famille".[31] According to the plan, each plot was to be occupied by two families, giving a maximum of 370 inhabitants per hectare. The houses were to be built by the future inhabitants with "light[32] and traditional" materials. The use of communal toilets or the sharing of smaller units by some residential clusters was permitted. The plan further envisioned these areas to be transformed into economic neighbourhoods, thus representing a social and urban "ascension". Later, in Lisbon, Torres told the ESBAL services that she was taking part in a "study of the musseques – spatial organisation and housing – which [would] serve as support" for their "restructuring,"[33] thus suggesting involvement in the OTAM survey or another very similar one. Ana Torres died in 2006 in Lisbon, following an oncological illness for which she sought treatment in Portugal. During her career in Luanda she developed various programmes, from urban planning to the conversion of modern colonial buildings for residential or administrative use, including projects for expandable living units based on vernacular traditions,[34] probably a remnant of her apprenticeship. After Angola's independence in 1975, she joined the civil service of Luanda City Council, becoming director of the Architecture Department of the Building Services Directorate of the Ministry of Construction and Housing.[35] From this position, Torres worked with Cuban architects involved in cooperation programmes with the Angolan government between 1976 and 1979. She stood out as a professional open to multiculturalism, sharing ideals of cultural independence for the Global South.[36]

Despite being on the opposite coast of southern Africa, Assunção Paixão followed a similar path. She returned to Mozambique's capital as an intern at the newly created Urbanisation and Housing Office of the Lourenço Marques Region (Gabinete de Urbanização e Habitação da Região de Lourenço Marques – GUHARLM), created in 1969,[37] on the eve of the independence of her future country. Paixão was part of the team working on the *Plan for the Valorisation of the Suburban Area of Lourenço Marques* (BASLM). The plan operated in the *Caniço,* an area lacking in urban infrastructure, facilities and sanitation, inhabited mainly by African communities. BASLM included an Urbanisation Plan along Avenida Craveiro Lopes (now

[31] OTAM, *Etude de Typologie des Zones residentielles futures a Luanda - formulation préliminaire* (December 1972): 3 [photocopied].

[32] In the sense of "weightless".

[33] Ana Torres, "*Dear Mr Director...,*" 22 November 1973. ESBAL archive: FAUL/000138.

[34] *Application Dossier - Installation Committee of DOCOMOMO Angola*, Luanda (June), 2014.

[35] During Ana Torres' mandate, this Directorate was headed by engineer Valério Guerra Marques, according to engineer Filomeno Saraiva (email correspondence with Maria Filomena do Espírito Santo, Luanda, 12 December 2019).

[36] Jose Antonio Choy López, "Ana Torres, recuerdos de admiración y amistad desde Cuba" [statement on Ana Torres sent by email to Maria Alice Correia], La Habana, 1 November 2018.

[37] Decree-Law 48.860, 08/02/1969. Nuno Simão Gonçalves is studying GUHARLM in his doctoral thesis entitled *Do caniço ao cimento: A evolução suburbana da capital de Moçambique* (*1892-1992*) (Coimbra: Centre for Social Studies).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Avenida dos Acordos de Lusaka), as well as Plans 1, 2 and 3 for Lagoas, Munhuana and Mafalala. It covered a previously flooded area to the north of today's Mafalala neighbourhood, where there was a dump or *bucaria* until 1970.[38]

Paixão used the *Lagoas Plan* later in her CODA, fulfilling the objective of working with local communities living in precarious peripheries. Along these lines, she refused to join the Lourenço Marques City Council (Câmara Municipal de Lourenço Marques – CMLM), where the main focus remained the so-called "formal" city, occupied mainly by European settlers.[39] Proposals like BASLM were part of the colonial apparatus' psychosocial strategies to "conquer" and control African populations through the instruments of urbanism, amid the liberation struggle. The spatial interventions included the design of thirty-two Units, described by Paixão as a set of community services, such as a health centre, a wash-house,[40] markets, roads and rubbish collection.[41] Among the most visible facilities were the primary schools: the smallest had four classrooms, a teacher's room, sanitary facilities and an outdoor gymnasium. At least two of them remain in Mafalala today.[42]

Fig. 5 *Maria da Assunção Paixão, Unidade 23 primary school, Mafalala, Maputo, Mozambique* © Walter Rossa (2013)

[38] Margarida Calafate Ribeiro, Walter Rossa (ed.), *Mafalala: memórias e espaços de um lugar* (Coimbra: Coimbra University Press, 2016).

[39] Before moving to Maputo, Paixão worked in the office of Portuguese architect Miguel Pestana. Interview with Paixão…, 2022.

[40] "These would not work due to the lack of maintenance by the municipality". Interview with Paixão…, 2022.

[41] "BASLM was the units, the accesses, the rubbish collection, the fountains...". Interview with Paixão…, 2022.

[42] Schools 22 and 23.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

At the time, cartographic records of the *Caniço* were still scarce. This shortcoming led to the use of aerial photography as a working methodology to trace the construction of routes to the schools. Paixão declared using the knowledge she had acquired in Lisbon, particularly in the Urbanology classes taught in the final years of her degree, which inspired her to calculate the size of each school according to the population. The plan called for an inventory of self-produced housing and the right to an address, i.e. "the identification of the houses so that the mail could get there", turning the preexisting *caniço* into a legitimately urbanised place.

By the time of Mozambique's independence, in 1975, Paixão was challenged to fulfil plenty of professional duties since all her teammates returned to Portugal. She remained in charge of the Urbanisation department, but only until a male architect was hired. The role was then given to the Portuguese Roxo Leão, who had no previous experience in Mozambique. This episode shows that unequal professional treatment did not change. In February 1976, the former GUHARLM was transformed into the National Housing Directorate, headed by architect José Forjaz. Even with the recent acknowledgement by research of the impact of this former colonial institution in the immediate post-independence period,[43] Paixão remained an anonymous figure to the point where her authorship of the Mafalala primary schools was almost forgotten by the professional community (both Portuguese and Mozambican).

From the professional paths of Torres and Paixão, the profile of the "African *locals*" – women architects who remained in Africa after independence, playing a key role in the transition of CPW services to technical structures adjusted to the new countries' needs – can be described as follows: 1) born into families of rooted "European settlers", whose stays in the "metropolis" corresponded only to periods of training; 2) professional internships in CPW services and specialisation in "informal" geographies; 3) maintaining the same technical positions in PW services after independence.

4. Conclusions

This presentation profiled women who developed their professional careers as architects in former Portuguese colonial Africa. They were a small group of former students in the architecture departments of the Lisbon and Oporto Schools of Fine Arts, the only two schools that graduated architects until 1974, when Estado Novo's dictatorship came to an end. This political event paved the way for the end of the liberation/colonial wars in Africa and the start of the independence processes. *Forerunners*, the first women architects arriving in the 1950s, worked on an equal footing with their male colleagues, always accompanied by their husbands,

[43] Nuno Simão Gonçalves, "Policies of (sub)urban management in Lourenço Marques (1875-1975)," *Cabo dos Trabalhos* 12 (2016).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

also architects. Despite this background, they benefited from professional recognition that their former colleagues did not have back in Portugal. Their training began in the late 1940s, in the aftermath of the Second World War, and their learning was based on design, which is why they adhered so precisely to modern language as an exemplary plastic and technical expression. Architectural programmes linked to education were among their priorities as part of the exams (CODA) they took in the process of gaining their professional qualifications. This was a topic considered suitable for female students.

The following group of *experts* were "office" women, employed within the Public Works departments and the bureaucracy of the colonial apparatus. These specialists worked within the Portuguese "empire" and circulated through different geographies, thus defying a culture of occupation. By then, in 1960s, the colonial war started. Having attended the school during the 1950s, these women architects witnessed the rise of the social sciences in architecture syllabus. Consequently, greater attention to local communities – more precisely their building and aesthetic traditions – would eventually emerge in projects sensitive to local vernacular cultures.

Finally, the African *locals* appeared in the following decade as a generation of women already born into colonial settler families and therefore with a closer understanding of colonial society and focused on the so-called "communities". The scale of social and urban problems arising from the concentration of *slums* ("bairros da lata"), for example, would lead to more technocratically rooted approaches discussed in Portuguese academia. These slums surrounding Lisbon and Oporto had their counterparts in Angola and Mozambique, known as *musseques* and *caniços*. These former female students who studied architecture in the transition from the 1960s to the 1970s faced this reality academically and professionally. Also as architects, African *locals* paved the way for and participated in the transition between colonial institutions and the national apparatus. Despite continuing to suffer from gender inequality after the "normalisation" of the new states, these women had an important opportunity to make their professional skills count when national institutions were at their weakest. Their contribution was invaluable in transferring knowledge both to new generations and to new co-operators who changed the direction of architectural culture. This work is a first step towards a stronger narrative to understand the role of women architects in Africa in the recent past.

References

Clarence-Smith, William Gervase. *The Third Portuguese Empire (1825-1975): A Study in Uneconomic Imperialism*. Manchester: Manchester University Press, 1983;

França , José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XX,* 1911-1961 (Lisbon: Livros Horizonte, 2009, 4th edition, 1974)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Gonçalves, Nuno Simão. "Policies of (sub)urban management in Lourenço Marques (1875-1975". *Cabo dos Trabalhos*, 12 (2016);

Gürel, Meltem, and Kathryn Anthony. "The Canon and the Void". *Journal of Architectural Education* 59, no. 3 (2016): 66-76.

Jerónimo, Miguel Bandeira, and António Costa Pinto (eds.). *Portugal e o fim do colonialismo: dimensões internacionais*. Lisbon: Edições 70, 2014;

Kingsley, Karen. "Gender Issues in Teaching Architectural History". *Journal of Architectural Education* 41, no. 2 (1988): 21-25.

Lagae, Johan, and Kim De Raedt. "Editorial - Global experts 'Off radar'". *ABE Journal* 4 (2013);

Magalhães, Ana. "Migrações do moderno: arquitectura na diáspora – Angola e Moçambique (1948-1975)". PhD thesis, Universidade Lusíada de Lisboa, 2015;

Milheiro, Ana Vaz. "Architecture between Colonialism and Independence: Being a Woman Architect in Former Portuguese Africa (1953-1979". E. Dainese (ed.) (2023, forthcoming, under review);

Milheiro, Ana Vaz. "Maria Carlota Quintanilha, uma arquitecta em África". *JA – Jornal Arquitectos,* Ser Mulher, no. 241 (2011): 20-25;

Milheiro, Ana Vaz. *Nos Trópicos sem Le Corbusier*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2012;

Milheiro, Ana Vaz Milheiro, and Filipa Fiúza. "Women Architects in Portugal: Working in Colonial Africa before the Carnation Revolution (1950–1974)" Special number: Becoming a Gender Equity Democracy: Women and Architecture Practice in Spain and Portugal (1960s–1980s). *Arts*, vol. 9, no. 3 (2020)

Miranda, Elisiário. "Modernidade, progresso e permanência: infraestruturas de arquitetura moderna na antiga província ultramarina de Moçambique". *Actas do 2º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira* (2016): 1121-1133;

Ribeiro, Margarida Calafate, and Walter Rossa (ed.). *Mafalala: memórias e espaços de um lugar.* Coimbra: Coimbra University Press, 2016.

Rosas, Fernando, Mário Machaqueiro and Pedro Aires Oliveira. *O Adeus ao Império: 40 anos de descolonização portuguesa*. Lisbon: Nova Vega, 2017;

Roxo, Joana Filipa. *The Lady Architect: Maria José Estanco*. Master's thesis, ISCTE-IUL, 2016;

Silva, Leonor Matos. "Marriage and the school of architecture in the 1940s: the case of Bixa (Lisbon, 1926-)". ICAG presentation (2023, forthcoming);

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Tostões, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997;

Archival sources:

AHU (Overseas Historical Archive, Lisbon, Portugal)

ESBAL/FAUL (Lisbon School of Fine Arts/ Lisbon School of Architecture)

ESBAP/FAUP (Oporto School of Fine Arts/ Oporto School of Architecture)

Acknowledgements: Beatriz Serrazina (for the careful revision and help in identifying references) and Maria Alice Correia (for collecting information on Ana Torres in Luanda).

This article was written as part of the project *WomArchStruggle-Women architects in former Portuguese colonial Africa: gender and struggle for professional recognition (1953-1985)* (2022.01720.PTDC) funded by the Foundation for Science and Technology (Portugal).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16552

Nervous conditions: *The exploration of Gender issues and the position of the black woman in society and architecture*

Ntetleng Orepa Mosidi[a]

[a]University of the Freestate, South Africa, , repi.mos@gmail.com

How to cite: Mosidi, Ntetleng Orepa (2024). Nervous conditions: The exploration of Gender issues and the position of the black woman in society and architecture In proceedings book: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 de October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16552

Abstract

This study is based on my earlier research on the notion of a Nervous Condition. Literary works by African women, like Dangaremba's novel Nervous Conditions, informed this research. The research examines the intricate encounters of black African women in society and architecture. A position evolving from engagement with Bell Hooks' assertions on contextual feminism.

Moreover, the paper discusses the spatial mobility of black women, their displacement and misrepresentation, the language of socialization culturally and architecturally, and the exclusion of black women from architectural pedagogies. This study will use examples of gender dynamics to highlight the experiences of African women, specifically Tswana women, as a microcosm. This method examines the concepts underlying cultures that marginalize black women in comparison to their white and male counterparts. The narratives thus perpetuate race and gender biases instead of confronting them.

The study proposes a new narrative that acknowledges the contributions of black African women. Historically, women designed and constructed their homes, crafting their own narratives. Therefore, the research is a tribute to my past self and the young black African women who seek to see themselves in architectural discourse.

Keywords: *Gender issues, contextual feminism, African literature, space, architecture*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Preface

Nervous Conditions is a literary work that delves into the diverse experiences of its female protagonists as they navigate gender tensions at various points in their lives. Their contribution to the discourse on women's history and the overlooked experiences of African women is highly significant. As a contextual feminist and black female architect, acknowledging my position is crucial. Similar to the esteemed literary figure Bessie Head, I find myself situated within the realm of transnationalism, embodying the complex experience of a woman hailing from South Africa who ardently endeavors to unravel her sense of self within the intricate tapestry of Botswana's cultural milieu. To pursue a resolution and enhance my comprehension of the etiology of my personal nervous conditions, I undertook an investigation into the genetic composition of Botswana.

This paper consists of various sections situated in different contexts. The study commences by examining the research's starting point, the novel "Nervous Conditions" set in the historical context of Rhodesia and Botswana as a microcosm for the cultural associations with gender. The paper then shifts to South Africa, where I explore gender conflicts in my roles as an architect and lecturer. This action is influenced by the historical context of the feminist movement and the diasporadic condition, which presented black women with the dilemma of prioritizing either their race, culture, or gender. Black women face numerous challenges in their quest for self-fulfillment, as they strive to establish their individual identities while resisting societal expectations to conform. One of the characters in the novel expresses this sentiments when she says:

> *"And these days it is worse, with poverty of blackness on one side and the weight of womanhood on the other. Aiwa! What will help you, my child, is to learn to carry your burdens with strength."*[1]

Dangaremba's novel, although primarily situated in Zimbabwe, transcends its geographical boundaries as it explores a universal condition experienced by many Africans who have lived under and endure the long lasting effects of the colonial rule. In my previous research the connections between Zimbabwe, South Africa, and Botswana were made. This was primarily due to the historical context and Botswana's geographical location, which positioned it as a destination for refuge. As a result, various dialectal languages emerged in Botswana, reflecting the broader diasporic influence, thus allowing the paper to exist in multiple contexts.

The final segment of this paper addresses my personal inclination as a black African woman who seeks recognition of the intricacies associated with the education and implementation of architecture Consequently, I make references to influential figures such as Lesley Lokko and Khensani De Klerk, among others, who delve into the concept of being disadvantaged on three fronts: race, gender, and the frequently overlooked aspects of culture. This is to acknowledge

[1]Tsitsi Dangaremba,Nervous Conditions (Dangaremba 1988)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

and address the varying contexts African women in this profession exist in. Unfortunately, architectural education and practice is still largely dominated by white men making this experience less acknowleged and explored, contributing to the ongoing marginalization of black women in the profession and pedagogy. Khensani de Klerk's depicts the challenges encountered by black women when she says:

> *"Finally, we have black women (ah, the familiar state I know so well). We drown in the depths of the ocean, looking up at the glimmers of light and constantly exerting our efforts to swim through the airless water. From the beach, this water looks like a nonchalant blue dream, but from the depths, one can see the reality of the green toxic liquid, a sight only truly visible from the perspective of the black women swimming below. Sometimes, on a rare occasion, a black woman will make it onto the beach, and when she gets there, it is shocking to everyone, including her."* (De Klerk 2019)[2]

Thus, the end of this paper implores the creation of a new narrative, a proposed measure poised to elevate the narratives of black women from the periphery to the center. The assertion that one historical narrative holds greater importance than another is not necessarily my aim in writing this paper. However, Chimamanda's poignant observation that *"the single story creates stereotypes, and the problem with stereotypes is not that they aren't true, but that they are incomplete"* (Adichie, TED IDEAS WORTH SPREADING 2014)[3]highlights the limitations of relying on a singular perspective to understand complex historical events. However, a deeper analysis of Tsitsi Dangaremba's literary work is required, to provide context with particular focus on the female characters. The characters symbolize distinct stages of femininity, reflecting relevant concepts and their significance to the black female perspective..

1.1. Synopsis of the novel

The novel is set in British colonial Rhodesia during the early 1900s.It analyzes the complex family dynamics during the family's move from Rhodesia to England, driven by the parents' pursuit of higher education. The family faces tensions upon their return to Rhodesia due to personal Nervous conditions. A notion Frantz Fanon contends in "The Wretched of the Earth" when he says:

> *"The status of 'native' is a nervous condition introduced and maintained by the settler among colonized people with their consent. Laying claim to and denying the human condition at the same time: the contradiction is explosive. For that matter it does explode, you know as well as I do; and we are living at the moment when the match is put to the fuse." (FANON 1961, 20)* [4]

[2]Khensani De Klerk, Dead Fish on the Beach: The Problem with Women in Architecture (De Klerk 2019)

[3] Chimamanda Ngozi Adichie, the danger of a single story (Adichie, TED IDEAS WORTH SPREADING 2014)

[4] Tsitsi Dangaremba, Nervous Conditions (Dangaremba 1988)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fanon highlights the resultant state of identity in which the colonized find themselves contending with conflicting aspects of self. Dangaremba's literature is based on this philosophical foundation. Tambu, the first character we encounter, faces a challenge in reconciling the conformity to societal norms in the pursuit of progress. Tambu's parents were the most impoverished within their extended family. Tambu encountered societal and gender-based limitations early in life. Her mother often alludes to the societal limitations placed on black African women. The author criticizes the unjust predicament faced by black women who are compelled to select between their gender, cultural, and racial affiliations.

Thus, Tambu begins the novel with a shocking phrase: *"I was not sorry when my brother died" (Dangaremba 1988, 1)*. Responding to the various incidents with her brother, posthumously she asserts that she was not displeased with his demise. This resulted to an opportunity to further her education. Her brother was initially sent to the mission school in hopes this would emancipate the family. Tambu often encounters gender-based discouragement from her brother, that aims to deter her from she persisted pursuing education. Tambu assumed financial responsibility for her education due to lack of support from her family. She believes that her natural abilities and independent personality were suppressed due to the teachings she received at the mission school and from her uncle Babamukuru. Nyasha often lectures Tambu's on integration and development.

Nyasha grapples with the effects of her family's move from Rhodesia to England during her developmental years. Through the move to England she struggles to maintain a connection with her cultural heritage. The author effectively conveys this situation using the phrase "loose connections." Dangaremba (1988)[5] in which is used to describe the character. Nyasha attempts to conform to traditional Shona gender roles upon returning from England. Nyasha exhibits remarkable intelligence and composure, yet she evaluates her circumstances meticulously and initially resists them. Towards the end of the novel she succumbs to this conflict in identity. She says:

> *"Do you see what they've done? They've taken us away. Lucia. Takesure. All of us. They've deprived you of you, him of him, and ourselves of each other. We're groveling. Lucia for a job, Jeremiah for money. Daddy grovels before them. We grovel to him.' She began to rock, her body quivering tensely. 'I won't grovel. Oh no, I won't. I'm not a good girl. I'm evil."* (Dangaremba 1988, 200)[6]

Maiguru, Nyasha's mother, experiences a conflict between "self-versus surrender" (Dangaremba 1988, 118)[7]. She strives to provide for her family, but often sacrifices her own

[5] Tsitsi Dangaremba, Nervous Conditions (Dangaremba 1988)

[6] Tsitsi Dangaremba, Nervous Conditions (Dangaremba 1988)

[7] Tsitsi Dangaremba, Nervous Conditions (Dangaremba 1988)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

needs for the well-being of her husband, Babamukuru. Babamukuru plays a crucial role in the gender-related challenges faced by the mother and daughter. Despite Maiguru's intelligence, education, and wealth, she is limited to the role of a devoted wife and caregiver. Unlike Maiguru, Tambu's mother married Tambu's father at the age of fifteen. She often discusses the limitations imposed on African women because of gender. The author explores the intersectionality of black womanhood, emphasizing the compounded challenges that black women encounter as they negotiate the interplay of their race and gender.

Chapter 7 introduces Lucia, Tambu's aunt, who defies societal and gender-based constraints. Consequently, the subject has received numerous derogatory labels. The female characters Lucia, her sister, and Maiguru represent distinct stages of womanhood within a marriage. Maiguru represents equality with her husband, Lucia has control over her own narrative, and Mashingayi follows traditional gender roles. This literary work has a clear feminist and contextual feminist goal of explaining the difficulties faced by women of color throughout their lives.

2. Spatial mobilities of a black woman: African culture and its perpetuation of gender issues (Setswana culture as a microcosm)

This section of the paper is motivated by the portrayal of Maiguru and other female characters, whose experiences and struggles are intricately intertwined with their gender and possess spatial implications. Their distinctive attributes and dispositions have been a source of inspiration for the present analysis. The women during momentous occasions such as Christmas, a wedding, and a welcoming party are relegated to the kitchen. The kitchen is where all the women with, varying nervous conditions, convene to engage in discourse pertaining to their gender conflictions while the male characters are relegated to the primary residence, which features communal spaces for dining and sleeping.

Setswana Culture serves a point of departure in my arguments as it is the origins of my own nervous conditions and serves as a microcosm for a larger conversation. Setswana marriage processes exposes the varying spatial mobilities of women of varying martial statuses thus spatializing gender. The process entails entering the union as a girl and maturing into a woman after marriage. The question of her innate gender is of lesser significance. The use of household items like brooms, mops, and pans by a woman upon entering her husband's home symbolizes the significant preparation she has undergone to become a wife. This study examines the spatial mobilities of black women in African culture through analyzing stages of femininity and wedding proceedings of a relative.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2.1. Stages of femininity as per the African condition

Tambu's stage of femininity

Tambu's education was not predetermined but happened incidentally after her brother's death. Tambu, being a minor, enjoys unrestricted opportunities for recreation, clothing Family members and their attempts to indoctrinate her into a gendered way of existing. She transitions into young womanhood upon arrival at Babamukuru's home at the mission station. However, she develops an imposter syndrome that suppresses her earlier prowess and resistance to gender socialization.

Nyasha's stage of femininity

Nyasha, a young adolescent, aims to embody the traditional African female identity. She is constantly berated about her interactions with the opposite sex. In this stage of her development, there is increased attention to her physical appearance, particularly regarding clothing choices and the messages they may communicate to others. This phase is a critical time between childhood and adolescence when girls are taught societal norms that require them to conform to gender-based expectations. Participating in cooking and household activities during celebrations is suggested, to prepare her for domestic life and ultimately marriage.

Maiguru's stage of femininity

Maiguru describes the development of a nervous condition in adult females as a "self-versus surrender" (Dangaremba 1988, 118). This is when a female spouse sacrifices personal autonomy for the needs of their partner and children. Matrimonial practices in Botswana are gender-biased both systematically and spatially. These concerns are seen in domestic settings, where matrimonial rituals typically take place. In Botswana, the bride undergoes a transformation before marriage to show her readiness for spousal responsibilities. Meaning 'a woman is like a boiling pot' in Setswana. Babywearing is when a woman carries the baby on her back while the man carries his coat, hat, and stick, allowing the couple to travel without burden. Expecting women to prioritize the needs of the family over their own abilities. In this phase, women face societal expectations and limitations from marriage, which can be difficult to navigate. Unmarried women face marginalization in domestic and cultural spheres and are often seen as dispensable. The character Lucia in the novel is required to uphold the institution of marriage despite being unmarried..

2.2. Discourse on the marriage process

Studying the matrimonial process in Botswana can assist in better understanding its social and spatial aspects. Contemporary women can be categorized into three groups: married, unmarried, and those facing precarious situations such as single motherhood or abandonment by a spouse (in which the woman is often blamed for). The worth of a woman in Botswana is still closely

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

tied to her marital status. This statement remains valid regardless of one's socioeconomic status or level of education.

The pre-colonial era in Botswana was patriarchal. Women have historically been marginalized and expected to be submissive. Spatial delineation significantly influences disempowerment among women. Patriarchal regulations restricted unwed women from accessing communal spaces like the Kgotla (chiefs' compound) and being buried with men. Funeral customs for unmarried women differ significantly from those of married women. The home's design further reinforces these notions as provisions are made in the form of a separate exit for the deceased woman's body, known as the "seherwana" or "back gate", distinct from the married woman's exit. Residential homes usually have two gates for the purpose of exiting the home. In the pre-colonial era, unmarried women were designated the "seherwana" or "back gate," upon their subsequent demise, indicating their subordinate position.

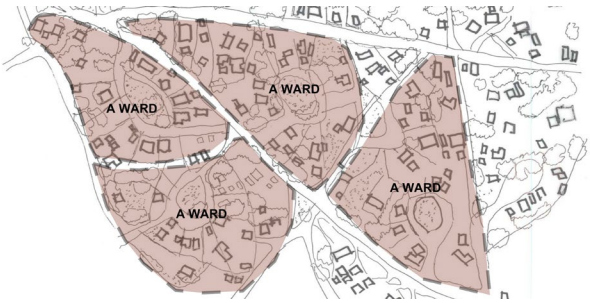


Fig. 1 *A hand sketch of typical interaction various wards in a setswana settlement.*
Source ©Ntetleng Orepa Mosidi (2023)

Gender concepts have impacted the organization of societies throughout history. This study examines the arrangement of settlements and the patrilineal connections within them. This study examines the correlation between the patrilineal kinship system and the spatial arrangement of settlements. This study examines how the physical layout of settlements reflects and reinforces patrilineal social structures. This study will enhance comprehension of the relationship between social organization and spatial arrangement in human societies.

Traditionally, familial lineage has been traced through the male line, going back to the community leader. To achieve this goal, a family ward was formed in the settlement. The chief's home is surrounded by wards arranged in a "horseshoe" pattern. The losaka and kgotla of the user's great grandfather's ward were centrally located. The enclosure included the residence was the central hub of the family. The ward concept expands a family's social and spiritual connections to communal spaces. The communal areas for family gatherings include the kgotla, patlelo, and losaka, also known as the "cattle kraal.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

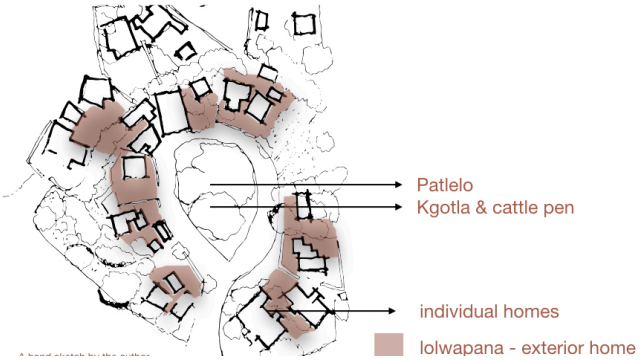


Fig. 2 *A hand sketch of the layout typical Ward in a Setswana Ward.*
Source © Ntetleng Orepa Mosidi (2023)

The cattle kraal, known as losaka, was located at the center of the ward. This decision held great significance as it represented the deep spiritual beliefs and respect for ancestors held by the Batswana. Burying men at the kraal held symbolic importance as a gesture of appeasement and gratitude to ancestors for the family's prosperity. This practice originated from the belief that keeping a direct link between cattle, seen as a symbol of wealth and abundance, and the family's ancestral spirits would ensure the spirits' continued blessings on the living. The kraal Kgotla are crucial elements of Batswana's spatial practices, playing a significant role in their customs and celebrations. However, this perpetuates gender bias as women are disassociated with Batswana spirituality. Similarly, the bride price is a customary practice where the wife's family presents cattle to the groom's family to create a spiritual bond between them. This ceremonial exchange is performed with profound respect for the ancestors and involves safeguarding the cattle in the losaka (cattle pen) overnight. The ward plan prioritizes the preservation of social interaction, familial ties, and ancestral connections. The cultural knowledge is evident in the ward's spatial design as seen in figure 2.

Fig. 3 *A hand sketch, diagram of the journey of a marriage procedure.*
Source © Ntetleng Orepa Mosidi (2023)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

In traditional ceremonies, cattle were used to transport the bride to her new home instead of cars. The traditional practice of "go tibiwa" involved walking the cattle to the bride's father's home. The "go bokiwa"[8] portion of the matrimonial ceremony is conducted at the bride's family's cattle pen (losaka)[9]. This ceremony involves reciting ancestral lineage and totemic affiliations to establish a spiritual connection between families and protect the sanctity of the marriage. Marital purity and legality are promoted in places like the Losaka, which are associated with men and is conducted by men. The placement of cattle and male burial grounds at the center of the house exemplified the physical segregation of women from men, resulting in their marginalization and subjugation. The marginalization of women to the domestic sphere suggested their subordination to men, both spiritually and spatially. This is evidence of pre-colonial gender-based discrimination that was further perpetuated in the colonial era.

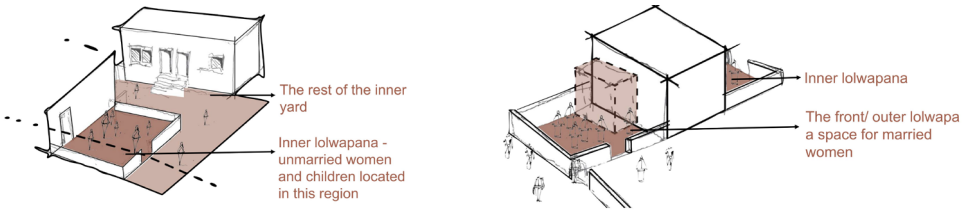


Fig. 4 *Spatial diagrams/ sketches of a typical home indicating where variois women are located in the home during family functions.* Source © Ntetleng Orepa Mosidi (2023)

The kgotla[10] is a communal space where male household members gather for ceremonies, such as weddings or funerals. It is located beyond the modest barriers of the lolwapa's facade. The use of lolwapa is important in transitioning from communal areas of extended families with low-lying boundaries that provide seclusion while maintaining a connection to patlelo[11] and ward. The household members can enjoy food, discuss marriage, and worship together in a sacred room with simple dividers. The living room serves as a communal space for families, functioning as a central hub for socialization and relaxation within the household.

My uncle's wedding began with the "Go holosa"[12] ceremony. The couple underwent the "Go pega" stage by presenting themselves to the chief and the molaudi (explanation). The Molaudi's office arranged the wedding date, while "Go pega" aimed to advertise the wedding on the chief's bulletin board. This platform provided a three-week window for interested parties to raise objections to the union. Gender-based spatial differentiation is apparent in the initial stages of

[8] Go bokiwa is a process in which ancestral lineage is recited upon arrival with the bride price at the woman's home

[9] A losaka is a cattle pen

[10] A kgotla is an enclosed/half circle space that is often used for meetings, discussions etc.

[11] Patlelo is a communal area in which women and children play as seen in Figure 2

[12] Go holosa is a process in which the couple stands before the chief to take down the announcement of their wedding

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

"go pega" meaning to announce. They were expected to retract three weeks after it was posted in a process title “go holosa”. Access to this stage is limited to married or engaged individuals. At the kgotla, women are forbidden from crossing a designated line and seating is arranged to separate men and women.

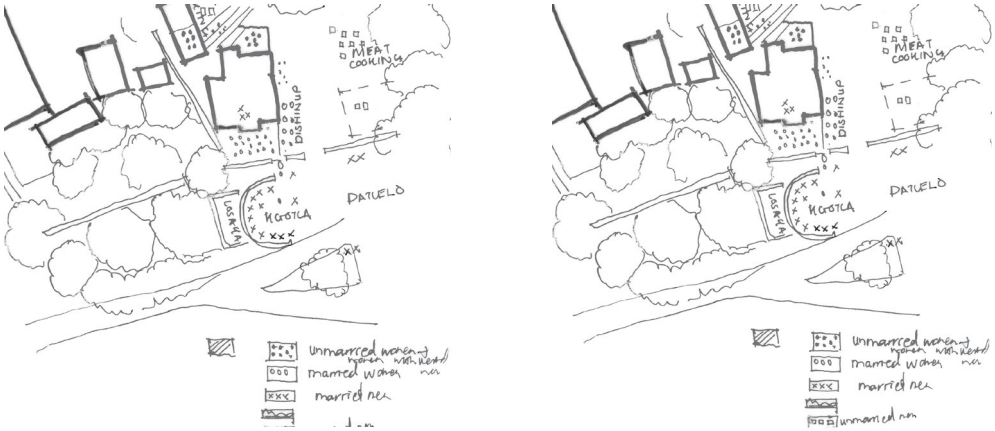


Fig. 5 *Spatial diagrams/ sketches of a typical home indicating where various women are located in the home during family functions.* Source © Ntetleng Orepa Mosidi (2023)

This is a customary process to ensure that the groom had not promised anyone else marriage. The unmarried individuals stayed at my grandmother's house to cook a meal for the returning group. Upon arrival at my grandmother’s home, the delineation of gender and marriage began to be exhibited spatially with married individuals at the forefront of the yard and those unmarried to the peripheries of the inner yard as seen in figure 5.

Married women wearing traditional Basadi Botle[13] clothing were observed sitting on the Lolwapa floor in proximity to the married men who were located at the kgotla as can be seen in figure 5. The married women were separated from them by a low wall known as the lolwapa. During the matrimonial ceremony, the newly wedded wife of my uncle was escorted to her conjugal abode on the fourth day of the nuptial festivities, a customary practice known as "go gorosiwa." meaning to be escorted or to arrive accompanied by others. This ritual involved the bride's confinement in a private room for the entire day, during which she was kept hidden and not spoken of.

These instances demonstrate how African society continues to oppress women through traditional practices. The Tswana civilization exemplifies the gender-based division of labor and marginalization of women across their lifespan, despite being situated on a complex continent with interactions with other societies. Unmarried women are frequently marginalized

[13] A traditional garb worn by married women of the Setswana culture

 BY-NC-SA

and excluded from domestic life in various societies. This study examines the relevance of the obstacles faced by African American women. The intersection of gender and race in African culture can create a difficult situation of balancing self-identity and submission.

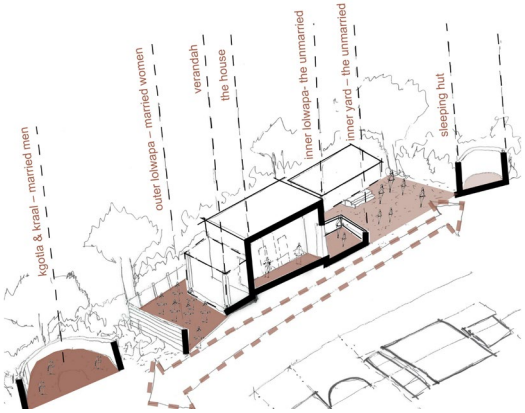


Fig. 6 *A hand sketch of a section through my grandmother's home and the spatial dilneations.*
Source © Ntetleng Orepa Mosidi (2023)

3. Displacements, misrepresentation, and non-existence of black women in notions of space, place, and architectural creation:

> *According to Mpho Matispa, "Since the turn of the twentieth century there have been a number of discourses on inconvenient black and coloured in the city various discussions have brought to light the challenges and inconveniences that black women become to the city. Black women have been marginalized as obtrusive objects in the context of space, place, and architecture as a result of the discourse around architecture and spatial practice, particularly in regard to current and conventional places.* [14]

Thus the inaccurate representations of our continent's architectural history throughout the colonial era are where the sentiments expressed by Mpho first emerged. Urban regions, where black women were usually consigned to the periphery of the city and its spatial patterns, served to further perpetuate this misconception or myth of the black and African women . This phenomenon particularly in the field of architecture. The problem of black women's existence persists in pedagogy and practices. The rare sitings of these women, poses a challenge as the women themselves are often dually or tripley disadvantaged by race, culture and gender. Dangaremeba's novel elucidiates this occurrence when the character, Tambu's mother is forced into marriage at an early.The character alludes to this herself in suggesting that theres a poverty associated with her blackness, limitations suggested by her gender and a subjugation expressed

[14] Mpho Matsipa, Urban Mythologies, (Matsipa 2011)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

by which is further exacerbated by the colonial history Khensani de Klerk brings this to light in the "Dead Fish on the Beach: The Problem with 'Women in Architecture'" a piece she wrote on archdaily. She says:

> *"Finally, we have black women (ah the familiar state I know so well). We drown in the depths of the ocean, looking up at the glimmers of light and constantly exerting our efforts to swim through the airless water. From the beach, this water looks like a nonchalant blue dream, but from the depths, one can see the reality of the green toxic liquid; a sight only truly visible from the perspective of the black women swimming below. Sometimes, on a rare occasion, a black woman will make it onto the beach, and when she gets there, it is shocking to everyone including her."*[15]

Thus alluding to the plight of black women in the that it is undoublty tough to make it in the industry and once you do make it the challenges grow in spades. One in particular surrounding the topical notion that our contributions as black women are often overlooked. A phenomenon that can be attributed to the field's historical and ongoing homogeneity in terms of race and gender. However, it is crucial to recognize that this marginalization is not just a result of the times we live in now. Instead, it has roots in the colonial past, when Western architectural practices were imposed and led to the displacement of women from the architectural production process. The fact that black women are still underrepresented in the profession shows how this legacy endures in modern society. This claim is revealed through a careful analysis of the construction process of a Tswana home and a careful reading of the writings of notable missionaries like Robert Moffat.

Missionary involvement in displacing women

Examining the construction of a typical Setswana home reveals numerous contradictions in the canon that we have up to now accepted. Anita and Vera Larson's research of traditional Setswana housing gives some indication that women were primarily responsible for building the homes, with men just having to perform menial tasks. The Larssons researchers interviewed women who had built their own .One of the participants shared a personal story, relating how her mother had taught to build her own homes. She says:

> *"My mother was building her own houses. When I became of age I used to watch her mix mud until I could do it myself; she is the one who taught me. I was born into tradition"* (Larsson and Larsson 1984, 97) [16]

The argument made in this discourse is that the rite of passage in question places the Tswana woman at the center of the building process. I contend that this agency empowers Tswana

[15] Khensani De Klerk, Dead Fish on the Beach: The Problem with "Women in Architecture (De Klerk 2019)

[16] Anita and Viera Larsson, *Traditional Tswana Housing: A study of four villages in Eastern Botswana.* (Larsson and Larsson 1984)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

women by giving them control over a key aspect of the construction process, positioning them as knowledgeable and dominant figures in that particular domain as the rest of the layout of the home is largely patriarchal. While some may argue that women's participation in building their own homes serves to reinforce traditional gender roles. The method may reveal a different narrative and can be outlined as follows, in accordance with the research and analysis of Anita and Vierra Larsson:

For their needs, the female community members gather all necessary supplies, such as soil and thatch. The women start the process of making mud bricks that are meant for the creation of the wall. Establishing the precise borders of the residential property is a significant task carried out next by the women. They continue by building both the low lolwapa walls and the building's structural walls. Plastering is a procedure that allows for the artistic expression of walls. In this custom, the community's male members oversee obtaining the wood needed to build the roofs, and the female members engage in the complicated craft of thatching weaving while perched above the roof structure. The installation and fitting of the flooring, as well as the placement of doors and windows within the authorized structures, fall under the purview of the community's female members. The lolwapa walls, which are the home's crowning achievement, are decorated with magnificent artwork and elaborate engravings. Moffat's literary works demonstrate that the building of buildings among the indigenous people required a great deal of resourcefulness and physical strain. The Moffat's, who were serving as missionaries at the time, were taken aback by the seeming reversal of roles. Robert Moffat says:

> *"Their houses, which require considerable ingenuity as well as hard labour, are entirely the work of women who are extremely thankfully to carry homes even heavier timbers, if their husbands will take their axes and tell them in their thicket, which may be many miles distance. The center of the conical roof will, in many houses be eighteen feet high, and it requires no little climbing, in the absence of ladders, for females to climb such a height; but the men pass and repass and look on with the most perfect indifference while it never enters their heads that their wife, their daughter on their mother may fall and break a leg or neck. "*(Nkomazana 2008, p.3)[17]

The process of construction during the colonial era had a paradoxical effect on women's role in architecture. This historical phenomenon has contributed significantly to the marginalization of black women's contributions to the field of architecture and undermines their involvement in the conception and realization of architectural projects. This narrative reduces women's role to mere beautifiers of homes, reinforcing the stereotype of domesticity, and obscuring their significant contributions to the built environment. According to Larsson, Western architecture imposes a set of norms upon Tswana women, prescribing how they ought to inhabit and navigate space, despite such norms being incongruous with their cultural identity. The modernization of

[17] Fidelis Nkomazana, The experiences of women with Tswana cultural history and its implications for the history of the church in Botswana (Nkomazana 2008)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

residential dwellings has been reported to have elicited a limited number of grievances. On page 108 of the analysis/ book a woman conveyed her personal challenges associated with inhabiting a contemporary dwelling. She says “we are crowded here, we sleep on top of our food. When I cook during rainy days it is terrible, my eyes get sue from the smoke” (Larsson and Larsson 1984, 108)

4. The language of architecture and its inherent gendering spatially and historically:

Within the pages of the literary work "Nervous Conditions," a scene of great emotional depth unfolds as Tambu's father endeavors to inculcate in her the belief that her yearning for education must be subordinated to the pursuit of domesticity. The endeavor to instill certain beliefs or principles in an individual is a crucial juncture in the storyline, as it underscores the conflict between conventional gender norms and the aspiration for individual development and self-realization. Tambu made a formal appeal to her father for a supply of seeds, with the intention of cultivating a crop that would generate the necessary funds to finance her educational pursuits. This decision was prompted by her father's inability to secure gainful employment, thereby rendering it incumbent upon Tambu to take proactive measures. Her father says:

> *“Can you cook books and feed them to your husband? Stay home with your mother. Learn to cook and clean. Grow vegetable”* (Dangaremba 1988, 15)[18]

As will be illustrated, numerous African proverbs encourage the continuance of gender conditioning. Concurrently, the discipline of architecture, through its linguistic framework and portrayal of the ideal architect, illustrates to a young black woman, not always in the most positive way, how to exist in architecture. During In recent masters tests, I listened as a male examiner found grounds to indicate that the young woman's design outputs became an expression of her femininity specific to the building's curves. It is because of such occurrences that women's architecture is limited to their gender, and young women are socialized to identify their designs, in this case the curves of the building, with their femininity. Women are never detached from their gender, which gets more complicated as a black woman. "A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions," by Chimamanda Ngozi Adichie, is a collection of suggestions to her confidante on the development of an African daughter's feminist sensibility. One of the proposed guidelines argues that it is vital to develop in adolescent females the ability to engage in critical language analysis. She says:

> *“Teach her to question language. Language is the repository of our prejudices, or beliefs, our assumptions. But teach her that, you will have to question your own language…so decide for*

[18] Tsitsi Dangaremba, Nervous Conditions (Dangaremba 1988)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *yourself the things you will say to your child matters. It teaches her what she should have."* (Adichie, Dear Ijeawele a feminist manifesto in fifteen suggestions Great Britain)[19]

Chimamanda's observation on the linguistic dimension that conveys values and virtues is significant and warrants further emphasis. This statement emphasizes how language socializes individuals by shaping their perception of societal status and responsibilities. This aspect of the paper draws from Tambu's experiences as the protagonist, who faces various attempts to conform to societal norms and suppress her individuality. Initially, she resists these efforts in her formative years but later succumbs to them during adolescence, struggling with a feeling of fraudulence in a space that isn't traditionally inhabited by people who look like her.

The utilization of language of this nature results in the misrepresentation of the abilities of women, black, and African individuals in the fields of architecture and design, thereby distorting their narratives. Frequently, I encounter discussions that suggest a correlation between gender and design preferences. During my academic pursuits, I recollect a particular instructor who inadvertently propagated the notion that female students encountered greater difficulty with software applications than their male counterparts. This idea became ingrained in my psyche and subsequently motivated me to develop proficiency in software design, ultimately leading me to a teaching position in this fiel. This is largely not the outcome for most young women of colour .Throughout my personal and professional odyssey, numerous individuals have imparted endearing words to me regarding my identity and role as a black female in the field of architecture, which have had an implicit influence on my trajectory. The field of architecture has exhibited a proclivity towards categorizing individuals into familiar boxes, a practice that is not conducive to the experiences of black and African women. These groups possess inherent complexities that defy such simplistic categorization.

Linguistics in terms of representation

Architecture, like other professions, has a socialization process to develop competent professionals. This process exhibits biases, particularly towards gender and culture. Architectural education and practice typically promote a uniform approach based on the traditions and philosophies of past architects. This approach overlooks the distinct contexts, cultures, and identities of African students, which diverge from the established norms of the field. The socialization and representation of the ideal architect exacerbates the already distant relationship between black women and architecture, considering the dimension of gender and the placement of black females within the field.

The lack of representation of women, especially black women, in architectural histories and precedent studies is not a deliberate focus of most academic institutions teaching architecture.

[19] Chimamanda Ngozi Adichie, A Feminist Manifesto in Fifteen suggestions (Adichie, Dear Ijeawele a feminist manifesto in fifteen suggestions Great Britain)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The lack of black women in South African architecture schools is concerning and reinforces the idea that architecture is not a suitable career for them. The lack of black women in high academic positions reminds young black women of their social status. Young women often exhibit low self-confidence and anxiety towards studio culture and critique systems. Lori Brown asserts:

> *"Researchers in political science and psychology have proven real world implications for experiments that test the influence of gender on group interaction, deliberation, and value systems. Their work shows numbers do matter. Extrapolating from these disciplines into architecture's academic and professional demographics, one must ask: how will female students and students of colour realise they can be successful architects and designers if they do not see role models like themselves? How can the complicated gendered and social relations become a greater positive and transformative influence within architectural education and practice?"* (Harris 2016)[20]

African women who desire to represent or mimic this norm have a tremendous difficulty due to how the ideal architect has been presented to us. We keep trying to do this in spite of this. One is immediately struck by the complexity of identity and experience when entering a specific area, which profoundly affects our view. We nevertheless keep working toward it. Our perspective of the space is significantly influenced by identity and experience. When considering the intersectionality of black women and how this dynamic influences our lives, African space utilization differs greatly. According to the remark, black women may only have access to the stereotypical role of an architect in the absence of adequate representation. Black women's underrepresentation in design, architecture, and spatial practices can result in a monolithic approach that may limit diversity and inclusivity and impede women's success in these disciplines. There is no need for revisions because the user's material is already clear and suitable for academic writing. Khensani De Klerk says:

> *"However, in order to truly shift the image of Architecture as a Le Corbusier cigar smoking white man sitting on his modernist chair, the African literature sitting in the dusty annex of our SA university libraries needs to be put into our reading lists. I often laugh at this particular example of micro reform because the Professor is in fact a European white man; evidence of the symbiosis of white ally-ship."* (De Klerk 2019)[21]

5. The exclusion of black women in architectural pedagogies

The teaching of architecture frequently excludes black women and fails to introduce students to the work of black female architects. The conversation around Black women's acceptance in design and architecture is complex and multifaceted. It is a prevalent misconception that Black women must follow certain social conventions in order to be accepted in their profession. Politically apolitical Black women who can fit into social standards are supposedly preferred.

[20] Harriet Harris,A gendered pedagogy (Harris 2016)

[21] Khensani De Klerk, Dead fish on the beach the-problem with women in architecture. (De Klerk 2019)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Concerningly, Black women are increasingly appreciated for displaying traits connected to whiteness, while those who embrace and value their Black identity are undervalued. An inclusive and equitable evaluation of Black women's value and contributions to architecture is necessary. Lesley Lokko says:

> *Feminist writers bell hooks and Audre Lorde have long pointed out that the experiences and histories of black and white working-class women in the United States are insurmountably different, and that mainstream (read: second wave) feminism often neglected these differences, perpetuating the very exclusion they sought to redress. One of fourth wave feminism's major challenges to previous feminist discourses is its willingness to confront 'difference' in multiple ways"* [22] (Lokko 2016)

The same can be said women of colour in architecture. Thus, drawing upon the various stages of femininity delineated in the preceding sections of this paper, namely the Tambu, the Nyasha, the Maiguru, and the Lucia stage, as well as my own personal encounters, I explicate the ways in which black women have been marginalized in the realm of architectural pedagogy. Furthermore, I shed light on the enlightening obstacles that they encounter throughout their professional journey and academic tenure.

Tambu and Nyasha stage: Balancing assimilation and progress is a complex issue that has been debated in academia. The balance between cultural preservation and societal progress has been a recurring theme in my history. Like Tambu, women of colour experience an imposter syndrome in architecture. The protagonist faces challenges adapting to her new life at the mission under Babamukuru's supervision. At first, the main character struggled with handling the abundance of food. She tended to hoard or limit her food intake due to concerns about the availability of provisions for the next day, which was a challenge at her home. This phenomenon became more prevalent during her secondary education. The discussion on character portrayal emphasizes that African women tend to display apologetic and overly grateful behavior in environments that should already include them. This phenomenon arises due to the lack of representation of black women in a particular setting. The same occurences can be experienced in architecture.

This event occurred early in my career and continues to occur on occasion as I work in the field of architecture. As a Black African female starting my academic career, I witnessed a decrease in the number of young Black and African women in our sector and frequently found myself as the lone representative in many settings. Other academics' measures of engagement with me frequently concentrated on my hair rather than my architectural perspective, exceeding my preferred level of attention. The Sarah Baartman effect is a phenomena in which the physical attributes of a black woman are displayed rather than her academic qualities. This reinforces my earlier remarks about young black women suffering from imposter syndrome. This problem

[22]Lesley Lokko,Hit me baby one more time (Lokko 2016)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

worsens as one's career progresses from student to professional. Black women may confront comparisons to prior versions of themselves,while white women may comment on their physical appearance and hair, despite the fact that these factors have no bearing on their career trajectory. White men may question women of colour's authority and knowledge, compounding the problem. Latsly the black male who himself may occasionally undercut the black woman for their career advancement, much like the sentiments expressed in Khensani De Klerk's article. Thus,exclusion from the mainstream can arise from challenging the existing order or exceeding defined bounds. Lokko says that:

> *"As a result, pedagogies that overemphasise the value of 'personalised', 'differentiated' and 'independent' learning have become unwittingly complicit in the blame game, and distract educators from a more serious examination of how best to support the learning needs of an increasingly 'super-diverse' student cohort. Architecture schools have also taken advantage of the fact that many students have been preconditioned by negative education experiences, meaning that they arrive at university with what Gill Crozier would describe as a damaged 'learner identity', willing to accept the likelihood of failure due to their disadvantaged background or outsider status. These 'strangers in paradise' are in fact underserved by pedagogies that are a poor fit for the person, rather than the other way around. However, they are 'damaged' enough to accept that their academic performance is a personal rather than a structural or pedagogic problem."* (Lokko 2016, 235) [23]

The aforementioned statement highlights the perpetuation of imposter syndrome among black women as they navigate different environments. Instead of feeling a sense of belonging, these spaces reinforce preconceived notions of socialization, which Tambu aptly describes as progress versus advancement. It is my contention that the academic realm of architecture must actively involve the diverse individuals who pursue this field or enter the profession. Specifically, we must make a concerted effort to incorporate women, and black African women in particular, into architectural schools across the continent.

Mariguru and Mainini stage- Between self and surrender: In a recent conversation with a colleague, we talked about how women who are black often questioned on their validity. We humorously suggested the idea of carrying a curriculum vitae as a way to authenticate one's experience and existence in certain environments. During a facade design workshop, a fellow lecturer discussed the varying costs of bricks with me, rather than with the students. This incident sparked my interest as it suggested that my understanding of the cost implications of various brick options was insufficient. This highlights the persistent biases in the architecture industry against people of colour, particularly women, who are rarely recognized for their expertise in academia.

[23] Lesley Lokko, Hit me baby one more time (Lokko 2016)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> Khensani De Klerk says *"The architectural profession has extremely high gender inequality and biases. According to the South African Council for the Architectural Profession in 2015, of the 8,842 Registered Professionals (RP's), only twenty-one percent (21%) are women. Of this group, 271 Professionals, or fifteen percent (15%) are previously disadvantaged individuals (Cullis 2015), which in South African terms means those affected by historical injustice and more explicitly, people of colour (POC). In the same year, the South African population was at 54 956 920 people. Of this group 50 422 912 were POC and only 271 were registered as POC women architectural professionals (Stats South Africa 2015). This shows the palpable racial and gender imbalance in the profession."* (De Klerk 2019)[24]

Lucia, the new narrative: Lucia is introduced in the novel's seventh chapter as a remarkably audacious character. In a notable scene, she interjects herself into a family conversation from which she was excluded. The discussion centered on the infidelity of her and her sister's husbands and the resulting pregnancy. Lucia confidently interjects during the meeting and defends herself against her sister's husband's attempt to attribute all responsibility for their actions to her. Lucia represents a new narrative by boldly urging Babamukuru to help her secure a job at the mission school. This would emancipate her and her unborn child from the gender constraints and precarious situation they face on the homestead as an unmarried pregnant woman. Lucia serves as a point of departure for my argument that a new narrative is necessary in architectural education and practice. As the Lucia of architecture, Lesley Lokko interjects the narrative of architecture and its history. In what she considers to be an agent of change,The Laboratory of the Future's gestation period, in her curation of the 2023 La Biennale di Venezia. Lesley's curation of the biennale suggests a big shift in positioning firstly black women as purveyors of knowledge, but also the African continent and its architecture.

Thus, raising the discussion on the complexity representation as crucial for those heavily engaged in this field. One obstacle I face is determining the next steps after making significant progress at events like the Biennale. The exhibition features the creative works of up-and-coming black and female architects, representing a shift away from the previously prevalent Western-focused viewpoint. The question is how we sustain this momentum. Academic institutions should reconsider their instructional methodology in response to the ongoing discussion on representation in the field. What strategies can scholars use to prevent the common phenomenon of reverting to the previous status quo? The current situation requires our full attention as we recognize the significance of a black woman taking charge of the biennale. When next will we see another person from a marginalized racial group achieve a similar level of authority?

As a black female academic, I feel the weight of the responsibility to initiate transformation, which is often expected of me without conscious awareness. However, I may not be able to

[24] Khensani De Klerk, Dead fish on the beach the-problem with women in architecture. (De Klerk 2019)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

achieve the same level of eloquence as distinguished scholars like Lesley Lokko, Mpho Matsipa, Khensani De Klerk, and others. Recognizing the enormity of driving this change, it is important to acknowledge that individuals cannot be solely responsible for it. Particularly without the necessary support. Harriet Harris alludes to this when she says:

> *"For women academics, however, minority status, particularly in positions of leadership, means there are gender-specific 'role model' pressures to contend with, involving increased levels of scrutiny that serve to further exacerbate levels of isolation. Women academics across the disciplines have also reported taking greater responsibility for nurturing and supporting colleagues and students and performing more academic 'housekeeping' as 'good department citizens' than their male counterparts,7 despite the fact that they are more likely to be part-time and paid less"*[25] (Harris 2016)

The departure of Lesley from the Spitzer School of Architecture has sparked concern within our industry and has been attributed to various factors, such as an overwhelming workload and an alleged deficiency in empathy and sensitivity towards black women in positions of power. Regrettably, this particular anecdote is a recurrent occurrence, underscoring the obstacles encountered by African women who endeavor to attain triumph and acknowledgement in their individual domains. In an article for The Guardian, Oliver Wainwright chronicles the departure of Lesley Lokko from the esteemed Spitzer School of Architecture. He says:

> *Lokko, aged 56, currently residing in Edinburgh, describes the situation as a classic example of a "problematic woman of color" as portrayed in academic literature. Upon the arrival of the black woman in an organization, a palpable sense of enthusiasm pervades the atmosphere. The event is* revered *with a level of anticipation akin to the arrival of the prophesied savior. The person then investigates the structure and holds individuals accountable for their actions. Consequently, she is scrutinized and unfairly blamed for the situation*. (Wainwright 2020)[26]

6. Conclusion

> *One striking casualty of the oversimplification of race to the binaries of 'black' and 'white' has been the relegation of culture to the side lines of enquiry, where it sits looking rather forlornly at those other more graspable, more powerful tropes of 'difference': race and class. Is there a culture of gender? Or, put more eloquently, does gender in this context have a specifically creative dimension from which the imagination might feed? What are the different and differing expressions of identity constructed around the feminine in Africa that might hold resonance for architects, male and female, black and white? It's perhaps too early to say exactly what differences race, class and*

[25] Harriet Harris,A gendered pedagogy (Harris 2016)

[26] Oliver Wainwright, Race is never far from the surface (Wainwright 2020)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *gender differentials make, particularly at the level of design. But these differences are there. It's our task to work out how to see them.* (Lokko 2016, 235)[27]

The existing knowledge in architecture lacks sufficient information about the role and experiences of black African women in the field, resulting in a lack of visibility and recognition for their contributions. Contemporary societal challenges can be attributed to the historical era of colonialism, wherein women were systematically marginalized from participating in the creation and upkeep of domestic environments. The current discussion on student socialization challenges the idea of an architect working alone and also questions the traditional image of a successful white male. This study builds upon previous research on the challenges faced by African women in identifying themselves as architects. These obstacles arise from a lack of representation and role models who share their racial and gender identity. The experiences of Black women are influenced by spatiality, femininity, and diverse cultural contexts across the continent. The spatial construction of gender is complex, especially for women of color who navigate the intersection of race and culture. Representation and transformation concepts are still relevant in current discourse. Black women face complex challenges in establishing themselves in the field of architecture, as they navigate the intersections of race, gender, and culture. Women in this region face numerous challenges at every stage.

References

Adichie, Chimamanda Ngozi. Great Britain. *Dear Ijeawele a feminist manifesto in fifteen suggestions.* 2017: 4th Estate.

—. 2014. «TED ideas worth spreading.» *TED.* 11 de March. Último acceso: 04 de April de 2023. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/c.

Dangaremba , Tsitsi. 1988. *Nervous Conditions.* London: Womens Press Limited.

De Klerk, Khensani. 2019. *Archdaily.* 14 de June. Último acceso: 23 de May de 2023. https://www.archdaily.com/918877/dead-fish-on-the-beach-the-problem-with-women-in-architecture.

Denbow, James, y Phenyo C Thebe. 2006. *Culture and Customs of Botswana.* London: Greenwood press.

Fanon, frantz. 1961. *The wrethced of the earth.* Paris: francois maspero.

[27] Lesley Lokko, Hit me baby one more time (Lokko 2016)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Harris, Harriet. 2016. «A gendered pedagogy.» En *A Gendered profession the question of representation in space making*, de James Bennedict Brown , Harriet Hariss, Ruth Morrow y James Soane , 247 -255. London: Riba publishing.

Larsson, Anita, y Viera Larsson. 1984. *Traditional Tswana Housing: A study of four villages in Eastern Botswana.* Stockholm: Swedish Council for Building Research .

Lokko , Lesley . 2016. «Hit me baby one more time.» En *A Gendered Profession*, de James Bennedict Brown, Hariet Harriss, Ruth Morrow y James Soane, 233-239. London: RIBA publishing.

Matsipa, Mpho. 2011. «Urban Mythologies.» En *Fire Walker William Kentridge, Gerhard Marx*, de Oliver Barstow y Bronwyn Law-Viljoen, 61-69. Fourthwall books.

Nkomazana, Fidelis. 2008. «The experiences of women with Tswana cultural history and its implications for the history of the church in Botswana.» *Department of Theology and Religious studies* 83-116.

Wainwright, Oliver. 2020. *'Race is never far from the surface': Lesley Lokko on quitting New York.* 20 de October. Último acceso: 12 de 05 de 2023. https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/oct/20/lesley-lokko-quit-new-york-spitzer-architecture.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Perishable traces

Moderado por
Eva Álvarez y Marilda Azulay

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16528

Perishable Traces: Reconstructing the History of Iranian Women Architects

Asma Mehan[a]

[a] Huckabee College of Architecture, Texas Tech University, , asma.mehan@ttu.edu

How to cite: Mehan, Asma. (2024). Perishable Traces: Reconstructing the History of Iranian Women Architects. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16528

Abstract

In this paper, I seek to address the underrepresentation of Iranian women architects in historical narratives, exploring the perishable traces of their work and contributions to the field of architecture. Inspired by Carla Lonzi's call for women to consider their narrative incomplete and the International Archive of Women in Architecture (IAWA), I delve into the unique challenges Iranian women architects face and their impact on architectural history. I examine the historiographical review of Iranian women architects, their work, and their contributions to the field, highlighting the importance of preserving and disseminating this often-overlooked knowledge. By investigating the current editorial challenges, I explore how archived material should be disseminated and the agency of such material in shaping a more inclusive and accurate historical narrative.

Furthermore, I discuss the role of resources, archives, and new technologies in preserving and accessing the work of Iranian women architects. Considering data feminism and information visualization, I consider the implications of algorithms and digital technologies on accessing archived information and the potential for a more inclusive historical narrative.

Through the lens of Iranian women architects, this paper contributes to the broader discussion on the representation and history of women in architecture by unearthing and preserving the perishable traces of their work.

Keywords: *Iranian women architects, Historical narratives, Perishable traces, Underrepresentation, Architectural history, Women in architecture*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

This research intricately weaves a narrative that seeks to resurrect the often-overlooked role of Iranian women architects within the broader tapestry of architectural history.[1] At the forefront of this endeavor is the aspiration to unearth the intricate web of socio-political and cultural paradigms that have, either overtly or subtly, sidelined Iranian women architects from mainstream architectural dialogues.[2] Further, this research endeavors to chronicle and underscore the luminous architectural innovations and transformative contributions from the early 20th century to the contemporary epoch. An additional objective rests on harnessing the vanguard of technological tools—specifically digital archiving and data visualization—to encapsulate, preserve, and disseminate their rich architectural legacies.[3] Lastly, this study ponders the overarching implications of these rediscoveries on the global fabric of women's representation within architectural spheres, critically evaluating its potential metamorphic impacts on architectural pedagogies and praxes.[4]

2. Revisiting Shadows: Unearthing the Narrative of Iranian Women Architects

Historically, Iranian architectural ingenuity, with its antiquated roots deeply embedded in ancient civilizations, has often been acclaimed for its monumental grandeur and intricate designs.[5] However, the gendered narratives within this historical recounting have palpably

[1] Ahmed, Sophia. *Women Architects in the Modern Movement*. London: Routledge, 2015; Alfoldy, Sandra, and Janice Helland. *Craft, Space, and Interior Design, 1855–2005*. Aldershot, UK, and Burlington, VT: Ashgate, 2008; Allaback, Sarah. *The First American Women Architects*. Urbana: University of Illinois Press, 2008.

[2] Hayden, Dolores, and Jim Wark. *A Field Guide to Sprawl*. New York: W.W. Norton, 2006; Bertrand, Wendy. *Enamored with Place: As Woman + As Architect.* San Francisco, CA: Eyeonplace Press, 2012.

3 Espegel Alonso, Carmen, and Angela Giral. Women Architects in the Modern Movement. New York and London: Routledge, 2018; Cole, Doris. Candid Reflections: Letters from Women in Architecture 1972 & 2004. New York: Midmarch Arts Press, 2007.

[4] Mostafavi, Sina, and Asma Mehan. 2023. "De-Coding Visual Clichés and Verbal Biases: Hybrid Intelligence and Data Justice." In *Diffusions in Architecture: Artificial Intelligence and Image Generators*, 320. Wiley; Brown, Lori A. *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture*. Burlington, VT: Ashgate, 2011.

[5] Mehan, Asma. "Tehran: From Sacred to Radical." (2022); Mehan, Asma, Mehan, Mahziar. "Housing as Politics: The case of Tehran." In *Housing as Politics: The case of Tehran*, pp. 56-65. Lettera Ventidue Edizioni, 2020; Mehan, Asma. "Manifestation of Power: Toopkhaneh Square, Tehran." *Spaces & Flows: An International Journal of Urban & Extra Urban Studies* 8, no. 2 (2017); Mehan, Asma. "MANIFESTATION OF MODERNITY IN IRANIAN PUBLIC SQUARES: BAHARESTAN SQUARE (1826–1978)." *International Journal of Heritage Architecture* 1, no. 3 (2017): 411-420.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

marginalized the contributions of women, rendering them often as footnotes rather than primary contributors.[6]

Leila Araghian stands out as a shining example of the profound impact Iranian women architects have on the global scene. A graduate from UBC and co-founder of Diba Tensile Architecture, she is notable for her design of Tehran's award-winning Tabiat Bridge. Complementing her achievements is Nasrine Seraji-Bozorgzad, an Iranian-origin French-British architect who is currently enriching young minds at University College Dublin. With impressive projects such as the Paris-Saclay Campus, she brings a unique blend of Iranian and Western sensibilities to architectural design.

Among the new guard of architects integrating technology into their craft, Marziah Zad emerges at the forefront. Serving as the Academic Coordinator for IAAC's Master program, her design prowess shines through in projects like the Atlas Medical Office Building in Hamedan. Not far behind in terms of innovation and design elegance is Mahsa Majidi, a Tehran University alumnus who founded "Persian Garden". Her portfolio, which boasts of designs like the Ghobadian Office, speaks of her innate ability to combine aesthetic appeal with functional utility.

The architectural landscape of Iran also features the remarkable Shiva Aghababaei. As a co-founder of Tarh Va Afarinesh, she has left an indelible mark over two decades with her design work, crafting landmarks such as the South Tower and Esteghlal Hotel. Her contemporary, Habibeh Madjdabadi, is another force to reckon with. Having set up her office in Tehran in 2003, Madjdabadi's designs, including the 70 Peaks Multipurpose Complex, have garnered acclaim both nationally and internationally.

[6] Rjendran, Lakshmi, Fariba Molki, Sara Mahdizadeh, and Asma Mehan. "FRAMING SPATIALITY AS A SOCIO-CULTURAL PARADIGM: EXAMINING THE IRANIAN HOUSING CULTURE AND PROCESSES." *Journal of Architecture and Urbanism* 45, issue 2 (2021); Mehan, Asma. "'"Tabula Rasa" planning: creative destruction and building a new urban identity in Tehran." *Journal of Architecture and Urbanism* 41, no. 3 (2017): 210-220; Mehan, Asma. "Blank Slate: squares and political order of city." *Journal of Architecture and Urbanism* 40, no. 4 (2016): 311-321.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 1 *"Inspiring Iranian Women Architects".* Source © Serra Utkim Ikiz (September 23, 2022)

Finally, the duo Catherine Spiridonoff and Sara Kalantary represents the synthesis of academic excellence and practical brilliance. Spiridonoff, apart from her teaching at the University of Tehran, has projects like the Tehran World Trade Center under her belt, symbolizing her design approach that intertwines psychology and nature. Kalantary, on the other hand, co-founded TDC Office and has reimagined urban architecture with projects like House No. 6. Together, these architects embody the rich tapestry of Iranian architectural heritage while pushing the boundaries of contemporary design.

3. Digital Renaissance: Archiving Iranian Women's Architectural Legacies

In the age of information, the digital realm offers vast potentialities to shine a light on underrepresented narratives, particularly those of Iranian women architects.[7] Contemporary

[7] Mehan, Asma. "The Role of Digital Technologies in Building Resilient Communities." *Bhumi, The Planning Research Journal* (2023b): 33-40; Johnson, Patricia. *Women in Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2010; International Archive of Women in Architecture (IAWA). *Archives of Women Architects*. Blacksburg: Virginia Tech, 1990; D'Ignazio, Catherine, and Lauren F. Klein. *Data Feminism*. Cambridge: MIT Press, 2020; Darling, Elizabeth, and Nathaniel Robert Walker, eds. *Suffragette City: Women, Politics, and the Built Environment.* Abington, Oxon, and New York: Routledge, 2020.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

archival technologies are not just tools for storage but instruments for advocacy, enabling these narratives to be foregrounded.[8]

Databases and virtual repositories can potentially allow for the dynamic presentation of architectural plans, 3D renderings, and immersive virtual tours of structures designed by Iranian women architects.[9] Additionally, AI-powered algorithms can cross-reference different data sets, allowing researchers to identify patterns, collaborations, and influences that might have been overlooked in a traditional review.[10]

The interactivity offered by digital platforms also facilitates a more collaborative approach to history, enabling contributions from various stakeholders. Those who have firsthand experience with these architects' works can share anecdotes, photographs, and even previously unseen designs. This crowdsourcing approach not only enriches the archive but also democratizes the historiographical process.[11]

However, it's essential to ensure that these digital tools are accessible. This means ensuring compatibility across different devices and platforms and accommodating those with disabilities. Moreover, these archives should be multilingual, recognizing the global interest in Iranian architecture and making these contributions accessible to all.

4. Unveiling Narratives: Implications and Findings

The exploration into the lives and works of Iranian women architects paints a vivid tableau of resilience, innovation, and passion. These architects, while deeply rooted in their cultural and

[8] Mehan, Asma. "The Iranian Architects in Exile: Hossein Amanat." In *The Iranian Architects in Exile: Hossein Amanat*, pp. 24-26. Thymos Books, 2023; Mehan, Asma. "Decolonizing the notion of'Urban Commons' to mitigate the fragility of contemporary cities." In *Decolonizing the notion of'Urban Commons' to mitigate the fragility of contemporary cities*, pp. 94-97. Counterarchitecture, in collaboration with UEL and Arup, 2023; Mehan, Asma, and Krzysztof Nawratek. "The City as the (Anti) Structure: Urban space, Violence and Fearscapes." In *The City as the (Anti) Structure: Urban space, Violence and Fearscapes*, pp. 78-79. Colonial and Post-Colonial Landscapes: Architecture, Colonialism, War-II International Congress, 2023.

[9] Mehan, Asma. "Re-Narrating Radical Cities over Time and through Space: Imagining Urban Activism through Critical Pedagogical Practices." *Architecture* 3, no. 1 (2023): 92-103; Desai, Madhavi. *Women Architects and Modernism in India: Narratives and Contemporary Practices.*London and New York: Routledge, 2017; Lonzi, Carla. *Let's Spit on Hegel*. Milan: Rivolta Femminile, 1980.

[10] Varış Husar, Sıla Ceren, Asma Mehan, Rüya Erkan, Tjark Gall, Ledio Allkja, Milan Husar, and Mennatullah Hendawy. "What's next? Some priorities for young planning scholars to tackle tomorrow's complex challenges." *European Planning Studies* (2023): 1-17.

[11] Mehan, Asma. "Gio Ponti and Villa Namazee:(De) listed Modern Heritage." *Heritage* 6, no. 2 (2023): 789-801; Mehan, Asma, Krzysztof Nawratek, and Farouq Tahar. "Beyond Community Inclusivity through Spatial Interventions." *Writingplace* 6 (2022): 136-147.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

historical contexts, navigated the terrains of modernity with finesse, molding Iran's architectural landscape in nuanced ways.

The patriarchal structures of Iranian society, coupled with the tumultuous political landscape, posed unique challenges for women architects. However, our findings suggest that these challenges often became fertile ground for innovation. Restrictive societal norms sometimes translated into architectural constraints, pushing these architects to devise creative solutions that neither a traditionalist nor a complete modernist might consider.

Furthermore, their dual identity – as both women and architects – equipped them with a unique lens to address issues like public vs. private spaces, family dynamics, and the fluidity of indoor-outdoor spaces in their designs.

In essence, the socio-political environment of Iran did not just serve as a backdrop to their architectural endeavors but actively shaped them. Whether in resisting, embracing, or negotiating with these forces, Iranian women architects carved out a distinct space for themselves, pushing the boundaries of both architectural practice and societal norms.[12] It is important to highlight that the rich tapestry of Iranian architecture is incomplete without recognizing the invaluable contributions of its women architects. Their legacies, preserved and championed through digital tools, invite us to revisit and reimagine the annals of architectural history.

5. Towards a Reimagined Horizon: Concluding Reflections

The exploration into the intricate landscapes forged by Iranian women architects provides an undeniable testament to their profound influence on the architectural realm, both within Iran and on the global stage. Their works, while deeply infused with the historical and cultural narratives of Iran, also signal a bold move towards a cosmopolitan architectural dialogue that effortlessly traverses regional boundaries.[13]

[12] Mehan, Asma, and Rowena Abdul Razak. "Oil Heritage in Iran and Malaysia: The Future Energy Legacy in the Persian Gulf and the South China Sea." In *INTERNATIONAL SYMPOSIUM: New Metropolitan Perspectives*, pp. 2607-2616. Cham: Springer International Publishing, 2022; Mehan, Asma, and Rowena Abdul Razak. "After oil: what Malaysia and Iran may look like in a post-fossil-fuel future." *The Conversation (France)* (2022): 1-6.

[13] Boodaghi, Omid, Zohreh Fanni, and Asma Mehan. "Regulation and policy-making for urban cultural heritage preservation: A comparison between Iran and Italy." *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* (2022); Bazazzadeh, Hassan, and Asma Mehan. "Heritage Impact Assessment Method in the Production of Cultural Heritage. Iranian Cases." In *Heritage Impact Assessment Method in the Production of Cultural Heritage. Iranian Cases*, pp. 171-182. Sidestone Press, 2022.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

However, this journey of recognition is marred with hurdles. The systemic sidelining of their contributions is not just an omission of historical fact but a reflection of broader gender disparities in the fields of design, architecture, and beyond. As such, the drive to acknowledge their legacies becomes not just an academic endeavor but a socio-political movement in its own right.

Moreover, it's pivotal to recognize that these legacies aren't just frozen monuments of the past. They continue to influence and inspire budding architects, especially women, providing them with the language to articulate their architectural visions. In bringing forth these narratives, we are not just rectifying historical inaccuracies but laying the groundwork for a more inclusive, diverse, and equitable future for architecture.

Furthermore, technology, with its promise of democratization, plays a crucial role in this process. The potential of digital archives, virtual exhibitions, and interactive repositories ensures that these narratives remain accessible to all, irrespective of geographical, socio-economic, or political barriers. This global engagement, in turn, fosters a more holistic and interconnected understanding of architectural evolution.

In conclusion, as we stand on the cusp of architectural historiography, it's essential to be guided by a vision that champions inclusivity and diversity. The stories of Iranian women architects, teeming with passion, resilience, and innovation, beckon us to move beyond traditional historiographical boundaries. Their stories are not just additions to the existing narrative, but forceful reminders that the realm of architecture, in its truest essence, thrives on a mosaic of diverse voices and visions.

References

Alfoldy, Sandra, and Janice Helland. Craft, Space, and Interior Design, 1855–2005. Aldershot, UK, and Burlington, VT: Ashgate, 2008.

Allaback, Sarah. The First American Women Architects. Urbana: University of Illinois Press, 2008.

Ahmed, Sophia. Women Architects in the Modern Movement. London: Routledge, 2015.

Bazazzadeh, Hassan, and Asma Mehan. "Heritage Impact Assessment Method in the Production of Cultural Heritage. Iranian Cases." In Heritage Impact Assessment Method in the Production of Cultural Heritage. Iranian Cases, pp. 171-182. Sidestone Press, 2022.

Bazazzadeh, Hassan, Adam Nadolny, Asma Mehan, and Seyedeh Sara Hashemi Safaei. "THE IMPORTANCE OF FLEXIBILITY IN ADAPTIVE REUSE OF INDUSTRIAL HERITAGE: LEARNING FROM IRANIAN CASES." International Journal of Conservation Science 12, no. 1 (2021): 113-128.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Bertrand, Wendy. Enamored with Place: As Woman + As Architect. San Francisco, CA: Eyeonplace Press, 2012.

Boodaghi, Omid, Zohreh Fanni, and Asma Mehan. "Regulation and policy-making for urban cultural heritage preservation: A comparison between Iran and Italy." Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development (2022).

Brown, Lori A. Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture. Burlington, VT: Ashgate, 2011.

Cole, Doris. Candid Reflections: Letters from Women in Architecture 1972 & 2004. New York: Midmarch Arts Press, 2007.

Darling, Elizabeth, and Nathaniel Robert Walker, eds. Suffragette City: Women, Politics, and the Built Environment. Abington, Oxon, and New York: Routledge, 2020.

Desai, Madhavi. Women Architects and Modernism in India: Narratives and Contemporary Practices. London and New York: Routledge, 2017.

D'Ignazio, Catherine, and Lauren F. Klein. Data Feminism. Cambridge: MIT Press, 2020.

Espegel Alonso, Carmen, and Angela Giral. Women Architects in the Modern Movement. New York and London: Routledge, 2018.

Hayden, Dolores, and Jim Wark. A Field Guide to Sprawl. New York: W.W. Norton, 2006.

International Archive of Women in Architecture (IAWA). Archives of Women Architects. Blacksburg: Virginia Tech, 1990.

Johnson, Patricia. Women in Architecture. New Haven: Yale University Press, 2010.

Lonzi, Carla. Let's Spit on Hegel. Milan: Rivolta Femminile, 1980.

Mehan, Asma. "Manifestation of Power: Toopkhaneh Square, Tehran." Spaces & Flows: An International Journal of Urban & Extra Urban Studies 8, no. 2 (2017).

Mehan, Asma. "“Tabula Rasa” planning: creative destruction and building a new urban identity in Tehran." Journal of Architecture and Urbanism 41, no. 3 (2017): 210-220.

Mehan, Asma. "MANIFESTATION OF MODERNITY IN IRANIAN PUBLIC SQUARES: BAHARESTAN SQUARE (1826–1978)." International Journal of Heritage Architecture 1, no. 3 (2017): 411-420.

Mehan, Asma. "Blank Slate: squares and political order of city." Journal of Architecture and Urbanism 40, no. 4 (2016): 311-321.

Mehan, Asma, Mehan, Mahziar. "Housing as Politics: The case of Tehran." In Housing as Politics: The case of Tehran, pp. 56-65. Lettera Ventidue Edizioni, 2020.

Mehan, Asma. "Tehran: From Sacred to Radical." (2022).

Mehan, Asma, and Rowena Abdul Razak. "Oil Heritage in Iran and Malaysia: The Future Energy Legacy in the Persian Gulf and the South China Sea." In INTERNATIONAL

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

SYMPOSIUM: New Metropolitan Perspectives, pp. 2607-2616. Cham: Springer International Publishing, 2022.

Mehan, Asma, and Rowena Abdul Razak. "After oil: what Malaysia and Iran may look like in a post-fossil-fuel future." The Conversation (France) (2022): 1-6.

Mehan, Asma. "The Iranian Architects in Exile: Hossein Amanat." In The Iranian Architects in Exile: Hossein Amanat, pp. 24-26. Thymos Books, 2023.

Mehan, Asma. "Gio Ponti and Villa Namazee:(De) listed Modern Heritage." Heritage 6, no. 2 (2023): 789-801.

Mehan, Asma. "Re-Narrating Radical Cities over Time and through Space: Imagining Urban Activism through Critical Pedagogical Practices." Architecture 3, no. 1 (2023): 92-103.

Mehan, Asma. "The Role of Digital Technologies in Building Resilient Communities." Bhumi, The Planning Research Journal (2023): 33-40.

Mehan, Asma, and Krzysztof Nawratek. "The City as the (Anti) Structure: Urban space, Violence and Fearscapes." In The City as the (Anti) Structure: Urban space, Violence and Fearscapes, pp. 78-79. Colonial and Post-Colonial Landscapes: Architecture, Colonialism, War-II International Congress, 2023.

Mehan, Asma. "Decolonizing the notion of'Urban Commons' to mitigate the fragility of contemporary cities." In Decolonizing the notion of'Urban Commons' to mitigate the fragility of contemporary cities, pp. 94-97. Counterarchitecture, in collaboration with UEL and Arup, 2023.

Mostafavi, Sina, and Asma Mehan. 2023. "De-Coding Visual Clichés and Verbal Biases: Hybrid Intelligence and Data Justice." In Diffusions in Architecture: Artificial Intelligence and Image Generators, 320. Wiley.

Rjendran, Lakshmi, Fariba Molki, Sara Mahdizadeh, and Asma Mehan. "FRAMING SPATIALITY AS A SOCIO-CULTURAL PARADIGM: EXAMINING THE IRANIAN HOUSING CULTURE AND PROCESSES." Journal of Architecture and Urbanism 45 (2021).

Varış Husar, Sıla Ceren, Asma Mehan, Rüya Erkan, Tjark Gall, Ledio Allkja, Milan Husar, and Mennatullah Hendawy. "What's next? Some priorities for young planning scholars to tackle tomorrow's complex challenges." European Planning Studies (2023): 1-17.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16836

Cultural Domesticity: Feminine Design and Aesthetic in Italy

Francesca Romana Forlini[a]

[a] School of Constructed Environments, Parsons The New School, , forlinif@newschool.edu.

How to cite: Forlini, Francesca Romana (2024). Cultural Domesticity: Feminine Design and Aesthetic in Italy. In proceedings book: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16836

Abstract

This paper explores Italian women's architectural production during and after the repression of the Fascist Regime. It expands the judgement of valuable architectural production to unbuilt or ordinary solutions in order to include the contribution of silenced or overlooked female architects and amateur designers, thence contributing to the framing of alternative architectural histories.

Despite the difficulties faced during the Fascist regime Italian women operated within the built environment as professional architects with unbuilt projects, as amateur designers both inside their own homes and through their writings. These circumstances, it is argued here, determined the emergence of a feminine and feminist approach to architectural design and criticism that transcended the male boundaries of high culture, reinforced by the Fascist Regime and in line with the modernist binary understanding of taste and cultural, architectural production. The latter is studied throught the lens of Cultural Domesticity*, a theoretical framework that merges cultural sociology, feminism and architecture.*

By focusing on Italian women's lived experience and unconventional design approaches, this study ultimately looks at the consolidation of feminine aesthetic and how it informed women's spatial design as it keeps challenging the boundaries of architectural history, theory and practice.

Keywords: *housing, domesticity, interiors, culture, home, dwelling, italy, fascism, identity, architecture, home, women, feminine, feminism, ordinary, everyday, decoration, design, history, criticism, aesthetic*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

This paper looks at the valuable contribution of overlooked, pioneer women spatial designers, along with the role that they played in the design of domestic spaces through lived practices and experiences. It brings forward a cultural and gendered understanding of the domestic – the forced locus of feminine creativity throughout the early 1900s – through a critique of the sexual, cultural, and spatial normativity of architectural history and practice.

This study draws on feminist and sociological theory in order to propose new interpretative lenses that place issues of gender, culture, and everyday life at the centre of architectural research. It ultimately aims to contribute the emerging body of work on new architectural histories that challenge the white, male canon and concentrate on the overlooked architectural and cultural production of women. It does so by focusing on the cultural, aesthetic but above all architectural design potential of everyday occupation from the standpoint of Italian women amateur designers and decorators, but also women architects whose value has not been acknowledged until now. The essay, therefore, proposes both a critical study of the house and radically rethinks the methods of studying residential architecture by decentralizing the focus of analysis from the iconic to the ordinary. Specifically, it combines the structuralist sociological framework of Pierre Bourdieu and feminism, since both focus on the close relationship between the construction of subjective identity and architectural space.

The focus on domesticity and the private is based on an analysis of the occupation of domestic interiors, in particular on the relationship between living processes and architectural space traced through an ethnographic survey of Italian dwellings, made up of semi-structured interviews and photographs of the interiors which have made it possible to trace the evolution space of interwar and post-war housing. Specifically, Pierre Bourdieu's theory allows us to understand the mechanisms of interpersonal transmission of tastes and behaviors that favor the inculturation of numerous actions that take place in the home.[1] Feminist theory and criticism, on the other hand, clarify the hetero-normative and patriarchal foundations of Bourdieu's theory, introducing the theme of representation and production of gender identity and the persistence of hierarchies in domestic interiors.[2] This study shows that the Italian house is marked by profound inconsistencies, tensions and anachronisms as distributive solutions define roles and actions to be performed in the house, contributing to the perpetuation of gender stereotypes. It is also a place of resistance from the (unknown) women who live inside domestic interiors and who oftentimes contribute to their design.

[1] Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Oxon: Routledge, 2010).

[2] Lisa Adkins and Beverly Skeggs, *Feminism After Bourdieu* (Hoboken: Wiley-Blackwell, 2005).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. The Personal Dimension of Architecture

Placing the formation and consolidation of gender identity at the center of this study means deepening individual, personal and intimate aspects of living largely overlooked by architectural history. Such focus focus draws on Marxist feminism which examines the role that patriarchy and capital play in the oppression of women, famously stating that "the personal is political".[3] This sentence clearly defines the theme of this investigation as the use and appropriation of domestic interiors have a strong gender and political connotation. Indeed, in the private sphere of the house gender dynamics are manifested mainly through the physical and symbolic delineation of spatial and ideological boundaries that create material, psychological and social divisions among the inhabitants. The design, or more simply the choice of the distribution of the rooms in each dwellings is in fact a political and cultural act that can reflect the habitus, the cultural heritage or the gender biases of the architect.[4]

Given that women architects entered the workforce only in the second half of the twentieth century, it is reasonable to state that a substantial part of the Italian housing heritage was designed by male architects who may have more or less consciously reproduced some sexist stereotypes, contributing to the recurrence of the typical modernist binary of "feminine" and "masculine" spaces of the house; i.e. the gender symbolism associated with the "public" and "private" parts of the house which is the most important boundary in housing design. This dualism mirrors the binary understanding of sexuality and gender that coincides with the hetero-normative foundations of the Western home as an architectural and social space framed within the bounds of the patriarchal hegemonic order. As is well known, these dynamics have historically led to gender discrimination and the confinement of women within the domestic confines.[5]

The study of the actions performed in domestic spaces allows us to understand the cultural implications of the design and occupation of the house. The sharing and preparation of food has, for instance, strong cultural connotations and is particularly important in Italy, it also has a strong impact on the design and occupation of domestic interiors. The consumption of meals favored the emergence of the *salotto* room (living room), composed of dining and living areas, equipped with sofas and a tea table. This room, often considered the representative and symbolic core of the house, reflecting the difference between an official (but fictitious) narrative of national identity linked to Italian culinary culture and the more intimate and ordinary habit to

[3] Heidi Hartman, 'The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism,' in *Women and Revolution* (Boston: South End Press, 1981), 56.

[4] Bourdieu, *Distinction*.

[5] Mark Wigley, 'Untitled: The Housing of Gender,' in *Sexuality & Space,* ed. Beatriz Colomina, and Jennifer Bloomer (Princeton Architectural Press, 1992), 327-289.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

eat with family members in the kitchen around a smaller table.[6] The main dining table remains a symbol, on a large scale, of the centrality of food in the construction of unified Italy's cultural identity and, on a small scale, of the centrality of the *pater familias'* power (Fig. 1).[7] It is no coincidence that the dining table still occupies a central spatial and symbolic position in the home today: it is the center of the family and marks its rhythms three times a day. Just think of the ritual, still widely respected by many Italians, of Sunday lunch.[8] The aforementioned multiplication of food consumption areas does nothing but make explicit the physical and ideological separation of the house into public and masculine and intimate and feminine areas. In fact, Italian homes still encapsulate interpersonal tensions and power dynamics.[9]

The kitchen itself has renowned gender connotations given that it has been for centuries a place of women's confinement and labor.[10] The relationship between living room, dining room and kitchen in Italian homes has always been at the center of the Italian architectural debate and the distribution of dwellings exemplifies these dynamics.[11] It is, therefore, possible to state that the habitual actions or rituals that take place in the home have a cultural dimension and a direct impact in the consolidation of individual and collective identities, as well as in interpersonal relationships and distribution solutions.[12]

Both material and spatial cultures play a central role in the formation and reproduction of social habits, codes and norms; therefore, the construction of female subjectivities fits within an ideological and normative framework from which it is often impossible to emerge. It is therefore possible to state that female domesticity is both socially and culturally produced, it is negotiated individually, but it is also closely linked to the architectural space. Thence, it is necessary to rethink the marginality of the political role of the personal dimension in architecture since the private and emotional realm of design and occupation are considered analytical lenses of lesser value.

[6] See Francesca Romana Forlini, 'Salotto Buono: the "Art of Conservation" and the Permanence of an Italian Room', *Interiors*, 11:2-3, 157-182, DOI: 10.1080/20419112.2021.1942616

[7] Idem.

[8] Idem.

[9] Idem.

[10] Nicole Cox, and Silvia Federici. *Counter-Planning from the Kitchen* (New York: Wages for Housework Committee, 1976).

[11] See Giorgio Di Giorgio, *L'Alloggio ai Tempi dell'Edilizia Sociale: dall'INA-casa ai PEEP* (Roma: Edilstampa, 2011).

[12] Irenee Cieraad, 'Rituels Domestiques au XXe siecle aux Pays-Bas; Habitudes d'habiter' (Domestic Rituals in the XXth century Netherlands: Habits of Dwelling), in *Actes du Colloque Internationale sur les Espaces Domestiques* (Rosny-sous-Bois, 2003).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 1. *Interior of a post-war housing project, Rome, 2019.* Source © F. R. Forlini, 2019.

3. Cultural Domesticity

The term "cultural domesticity" is the theoretical and analytical lens advanced in this study aimed at studying female domesticity and spatial culture. The implications of this new lens are threefold: first of all, the cultural and spatial relevance of daily actions and individual occupation of architectural space is hereby recognized and, consequently, cultural domesticity elevates ordinary female actions in the home by arguing that they are culturally and aesthetically valid; secondly, it proposes a critique of the traditional aesthetic values of art and architectural historians, values that have so far pushed feminine taste and the decoration of domestic interiors to the margins, branding them as "kitsch";[13] finally, it proposes a unitary feminist theoretical framework for the study of the occupation and design of the domestic space that includes the spatial and decorative alterations made by the inhabitants, considered worthy of further study.

This essay, therefore, investigates the relationship between inhabitants and architectural space, carrying out an epistemological shift clearly influenced by cultural and gender studies: in questioning the sexist foundations of high culture in the creative fields,[14] in particular the history of architecture, cultural domesticity repositions female culture at the center of architectural research. In other words, this study enhances the female aesthetic, cultural and design potential, placing them at the center of the disciplinary debate.

As previously addressed, both material and spatial cultures play a central role in the formation and reproduction of enculturated practices and gender identities – especially female

[13] Penny Sparke, *As Long as It's Pink*: *The Sexual Politics of Taste* (Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art & Design, 2010), XXIV–XXV.

[14] Judy Attfield, and Pat Kirkham, eds. *A view From the Interior: Feminism, Women, Design*. (London: Women's Press, 1989).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

subjectivities – providing the basis upon which women's spatial design and practices have emerged. With regards to this point Mark Wigley writes that 'the wife learns her "natural" place by learning the place of things. She is "domesticated" by internalizing the very spatial order that confines her.'[15] This internalisation and negotiation is mediated by both architectural space and household objects, and their consumption is historically associated with the construction of feminine domesticity through the exercise of taste via interior decoration and furnishing.[16] Wigley goes on to clarify that "domestic spaces literally produce gender effects" since they "fit within a patriarchal grid".[17] Through sociological and feminist theory it is possible to determine that this alignment or misalignment between the floor plan of the house and the inhabitant are the basis, respectively, for the reproduction of the patriarchal (spatial and symbolic) order or, conversely, the change social and, consequently, spatial of the house (Fig. 2). Thus, three moments of women's resistance have been identified: the decoration and furnishing of domestic interiors; the alteration of the spaces for the accommodation of varied needs through the demolition or addition of walls, or the change of function of the rooms thanks to the movement of the furniture that most characterizes them; the design of new housing by Italian female architects.

From these reflections it emerges that domestic living is simultaneously a form of daily cultural production and a creative act of design that questions, every day, existing hierarchies and norms. The three moments of resistance therefore coincide, and they all contribute to the daily process of design of domestic spaces. This definition encapsulates the essence of women's design and therefore extends to both female architects and amateur designers who alter and appropriate the space of the house on a daily basis.

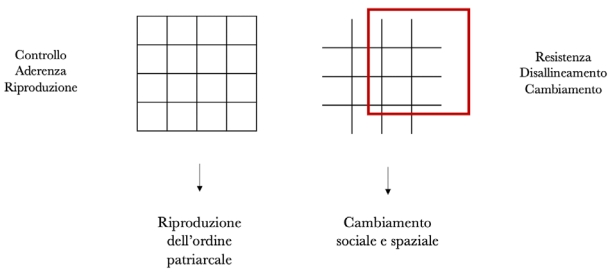


Fig. 2. *Diagram of alignment or misalignment of the inhabitant and the house.*
Source © Francesca Romana Forlini, 2021.

[15] Wigley, 'Untitled,' 340.

[16] See, for instance, the work of Mary Douglas, Sarah Elsie Baker, Penny Sparke and Judy Attfield.

[17] Wigley, 'Untitled,' 340.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. Women's Conservative Modernism

The male-dominated and patriarchal culture in Italy has deep historical roots, but the prejudice against female creative and cultural (and therefore architectural) production was consolidated with the Fascist Regime. Mussolini's infamous words about women "strangers from architecture" explain the lack of recognition of the work of the first Italian female architects.[18] These words arouse the reaction of the journalist Anna Maria Speckel, whose position clearly sums up the value of female planning in the home , rooted in lived experience: "If it can be true, up to a certain point, that women find it difficult to grapple on the grandiose or the monumental, one cannot doubtlessly deny her the absolute success in the field of the house, be it a simple home or a *palazzo*, for on this ground she brings the precious contribution of her analytical logic, her common sense and her practicality'.[19] This answer also refers to the dictates of the rationalist technocrats who in that period they began to impose a domestic lifestyle away from the needs of the inhabitants. In fact, speaking of ordinary houses, it is written: "If families persist in wanting a distribution of space with "noble pretensions" – the *salotto*, the studio – even in petty-bourgeois and craftsmen's environments, the remedy can only be the construction of social housing that lead to this "simplicity" of taste. From this point of view, the partitions are a valid help!"[20]

The twentieth century European "taste reform" leads to a debate that has hitherto been overlooked in Italy. If on the one hand, in fact, the Italian modernists professed a simple lifestyle, at times radical, on the other hand the few female architects, but above all the intellectuals interested in architecture, responded with decisive and critical tones, outlining what this author considers to be the foundation of Italian women's design culture: "We don't want to know about the inhospitable house that looks like a clinic or a shop, we don't want to know about the house-machine because we are not machines; not even we can endure for long a house that is a continuous polemic cry, be it a theorem or a gimmick of the spirit. Our home must be able to welcome us even when we are grieved. The humanized home suits us better; it must adhere to our life, agree with our spirit, belong to a society of free men and at the same time respond to numerous and tacit taste needs that our culture and history have impressed on us, no less alive than practical and vitalistic needs. Modern architecture must be national, provincial,

[18] Specifically, Mussolini stated in 1927: "The woman must obey. […] It is analytical, not synthetic. Have you ever done architecture in all these centuries? Tell her to build me a hut, I don't mean a temple! She can't! It is foreign to architecture, which is the synthesis of all the arts, and this is a symbol of its destiny". Author's Translation. Quoted in Katrin Cosseta, *Ragione e Sentimento dell'Abitare: La Casa e l'Architettura nel Pensiero Femminile tra le Due Guerre* (Milano: Franco Angeli, 2000), 16.

[19] Ibid, 126. Originally published by Speckel, A. M. (1935), "Architettura Moderna e Donne in Architettura", in *Almanacco della Donna Italiana,* pp. 120-134. Author's translation.

[20] Mariuccia Salvati, *L'Inutile Salotto: L'Abitazione Piccolo-Borghese nell'Italia Fascista* (Torino: Bollati Boringhieri, 1993), 10. Author's translation.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

individual."[21] The emphasis on national, cultural roots reflects women's reaction to the hegemonic language of architectural modernism, far from the propagandistic reductions of the Regime. This peculiar approach has been theorized by Penny Sparke, who differentiated feminine domesticity and masculine aesthetics. She eloquently argued that "modernists evolved a language and philosophy of modern design that was in effect a masculine version of what had previously been referred to as 'the aesthetic of everyday life'. Modern design effectively marginalised feminine culture and left no linguistic or philosophical space for it to compete with what rapidly became the dominant patriarchal culture."[22] Consequently, taste "was relegated to the feminine sphere, where it became the primary means through which women negotiated that private, alternative face of modernity that touched and transformed their lives".[23] In fact, Sparke went on by saying that in the UK women negotiated their modern identities by recovering traditional feminine domesticity. They became guardians of the past and were, subsequently, accused by taste reformers and design experts of being anti-progressive. Sparke's so-called "culture of conservatism" in women describes widespread practices of design and interior occupation of inter- and post-war housing. Tellingly, she clarifies that conservative domesticity was promoted through the media and became "embedded as an ideal across class lines in interwar society. And the particular model of domesticity it resembled was that of Victorian society nearly a century earlier".[24] This model could not always fulfil women's "symbolic requirements" and, consequently, led to a "resistance to the model of modernity that women were being asked to negotiate".[25] This Janus-faced conservative modernism, therefore, looked both forward, as it represented women's own negotiated face of modernism, and backwards, as it relied on past domestic models: "inevitably, the bulk of their work resided somewhere in the middle, blending modernist ideals with those of feminine domesticity".[26] Conservative modernism and women's conservatism describe women's domestic culture through a feminist lens, and play a fundamental role in the understanding of cultural domesticity. They acknowledge the centrality of women in domestic life, but also their guardianship of past values and tastes.

This form of guardianship is flanked by even more explicit forms of female resistance, i.e. architectural design and criticism as a crucial design moment. A plan of the house that writer Lidia Morelli – the advocate for this new approach – desired for herself was also drawn and is illustrated in figure 3.[27] Among the various Italian women architects who proposed alternative design approaches with respect to their modernist colleagues there was also the less known

[21] Cosseta, *Ragione e Sentimento dell'Abitare,* 16. Author's translation.

[22] Sparke, *As Long as It's Pink*, 162.

[23] Ibid, XXI.

[24] Sparke, *As Long as It's Pink*, 98.

[25] Ibid, 99

[26] Ibid.

[27] Lidia Morelli, *La Casa che Vorrei Avere* (Milano: Hoepli, 1933);

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Luisa Lovarini. She presented the project of the Casa del Dopolavorista at the IV Triennale di Milano (1933), which was highly appreciated by critics, including Lidia Morelli.[28] The furnishings were entirely designed by her, and unequivocally reflected a woman's experience of domestic living, making it an example of residential architecture designed by a woman for women. The renowned rational and modern masculine design approach was, therefore, countered by countless unrealized projects by the women pioneers of Italian architecture, such as the first architecture graduate Elena Luttazzo Valentini (who obtained her degree from the Royal High School of Architecture in Rome in 1925), the early Italian career of Lina Bo, and by amateur designers like Morelli.

The revolutionary impetus of the pioneers – who found their own strateges of resistance to the oppressive heteropatriarchal and dictatorial regimes through alternative spatial design practices – was followed by the so-called "culture of reconstruction" of the post-World War II period. The reconstruction extended from the masculine design of residential architecture directly to the individual, influencing family models and gender roles. In fact, the traditional family was reinforced along with the stereotyped model of the full-time housewife.[29] This social involution also slowed down the modernization of Italian homes, generating the tensions and divisions that underlie the current gender disparity in the division of household chores in Italian homes,[30] as well as the perpetuation of the aforementioned spatial distinctions and confinements.

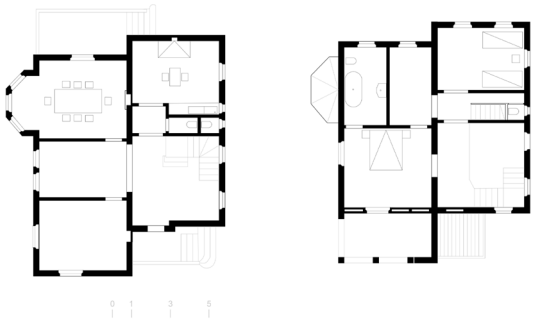


Fig. 3. *Lidia Morelli, La Casa che Vorrei Avere, 1933.* Source © Francesca Romana Forlini, 2021.

[28] Krasovac Lucas, "Le Architettrici Pioniere Italiane: Luisa Lovarini (1895-1980)", *Prospettive* (Florence: Libò Edizioni, 2020).

[29] See Forlini, *Salotto Buono*.

[30] Lynn Jamieson, "Intimacy as a Concept: Explaining Social Change in the Context of Globalisation or Another Form of Ethnocentricism?" *Sociological Research Online 16, no. 4* (December 2011): 151–63.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

5. Conclusion

Unfortunately, despite today's slow process of female emancipation in the Italian domestic context, the process of democratization of domestic labor along with the gradual disappearance of ideological and spatial gender boundaries in the home in many Western countries, a real change is still awaited in Italy.[31] The apartments visited during the field work, especially interwar and post-war mass housing projects purchased by young families during the economic boom of the 1970s still reflect the aforementioned ideological and gender subdivisions, favoring the reproduction of daily actions with strong cultural and gender connotations.[32]

The words of Morelli and Speckel open up to feminine spatial design practices and aesthetic free from patriarchal precepts and released from the masculine taste of the reform, opening up to a renewed conception of architectural design and, above all, cultural domesticity. Indeed, through cultural domesticity this paper insisted on the cultural, spatial and aesthetic value of women's domestic practices and cultures. Their mechanisms of resistance informed alternative design practices, extending the notion of valiable architectural design contribution to overlooked designers and even amateurs. This will hopefully pave the way for the development of new architectural histories that include the still partially explored architectural production of the first female architects in countries like Italy.

Bibliographic References:

Adkins, Lisa, and Beverley Skeggs, eds. *Feminism After Bourdieu*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2005.

Asquer, Enrica. *Storia Intima Dei Ceti Medi: Una Capitale e Una Periferia Nell'Italia Del Miracolo Economico*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2011.

Attfield, Judy, and Pat Kirkham, eds. *A view From the Interior: Feminism, Women, Design*. London: Women's Press, 1989

Balbo, Laura. "La Doppia Presenza", *Inchiesta,* n° 32 (1978): 3-6.

Barazzetti, Donatella. 'Doppia Presenza e Lavoro Di Cura. Interrogativi Su Alcune Categorie Interpretative.' *Quaderni Di Sociologia*, n° 40 (April 2006): 85–96. doi:10.4000/qds.995.

Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste.* Oxon: Routledge, 2010.

[31] This result was developed by the author of this essay in the context of a comparative study between Italy and France (from the 18th to the 20th century). Specifically, this in-depth analysis is reported in the author's doctoral thesis *From Within: Uncovering Cultural Domesticity* (2022) at the Royal College of Art in London.

[32] Idem.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Casciato, Maristella. 'L'Abitazione e gli Spazi Domestici.' In *La Famiglia Italiana dall'Ottocento a Oggi,* edited by Pietro Melograni. Roma-Bari: Laterza, 1988.

Cieraad, Irene. "Rituels Domestiques au XXe siècle aux Pays-Bas; Habitudes d'Habiter", in Collignon B. and Staszak J. F. (eds.), *Espaces domestiques: construer, habiter, raprésenter*, Breal, Paris, 2003.

Colomina, Beatriz, and Jennifer Bloomer, eds. *Sexuality & Space*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1992.

Cosseta, Katrin. *Ragione e Sentimento Dell'abitare: La Casa e l'Architettura nel Pensiero Femminile tra le Due Guerre*. Milano: Franco Angeli, 2000.

Cox, Nicole, and Silvia Federici. *Counter-Planning from the Kitchen*. New York: Wages for Housework Committee, 1976.

Di Giorgio, Giorgio. *L'Alloggio ai Tempi dell'Edilizia Sociale: dall'INA-casa ai PEEP.* Roma: Edilstampa, 2011.

Francesca Romana Forlini, "Salotto Buono: the 'Art of Conservation' and the Permanence of an Italian Room", *Interiors*, 11:2-3, 157-182, DOI: 10.1080/20419112.2021.1942616

Forlini, F. R. (2024). The House I'd Like to Have: Women's Spatial Cultures, Design, and Aesthetic in 20th Century Italy. Interiority, 7(1), 41–60. https://doi.org/10.7454/in.v7i1.359

Hartman, Heidi. "The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism", in Sim, S. (ed.), *Post-Marxism*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1981.

Jamieson, Linn. "Intimacy as a Concept: Explaining Social Change in the Context of

Globalisation or Another Form of Ethnocentricism?" *Sociological Research Online 16, n° 4* (December 2011): 151–63.

Krasovac Lucas, Lucia. "Le Architettrici Pioniere Italiane: Luisa Lovarini (1895-1980)", *Prospettive.ing n°3,* Florence: Libò Edizioni, 2020.

Melograni, Piero, ed. *La Famiglia Italiana dall'Ottocento a Oggi*. Roma: Laterza, 1988.

Morelli, Lidia. *La Casa che Vorrei Avere*. Milano: Hoepli, 1933.

Salvati, Mariuccia. *L'Inutile Salotto: L'Abitazione Piccolo-Borghese nell'Italia Fascista*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993.

Sparke, Penny. *As Long as It's Pink: The Sexual Politics of Taste*. Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art & Design, 2010.

Speckel, Anna Maria., "Architettura Moderna e Donne in Architettura", *Almanacco della Donna Italiana* (1935)*:*120-134.

Wigley, Mark. 'Untitled: The Housing of Gender.' In *Sexuality & Space,* edited by Beatriz Colomina, and Jennifer Bloomer, 327-289. Princeton: Princeton Architectural Press, 1992.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI Conferência Internacional sobre Arquitectura e Género
3-6 de Outubro ETSA UPV Valência
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16892

Seshat, a senhora dos construtores: entre a divindade e a arquiteta

Seshat, the lady of builders: between the divinity and the architect

Ingrid Teixeira Peixoto[a]

[a]Universidade Federal do Ceará, arquiteta, mestranda do PPGAU+D/UFC, ingrid.arq.urb@gmail.com

Como citar: Peixoto, Ingrid Teixeira. 2023. Seshat, a senhora dos construtores: entre a divindade e a arquiteta. En libro de actas: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16892

Abstract

This paper addresses Seshat, an Egyptian figure known as "lady of the builders" among other titles related to the practice of architecture, where her main function was linked to the construction of sacred buildings. Egyptian architects were learned in writing, mathematics and astronomy and were linked to high priestly positions, characteristics that can be verified in Seshat's descriptions and iconographic records. Most researchers, conditioned by sexist expectations, rule out the possibility that Egyptian women could perform any profession related to writing and architecture. Despite some evidence found, her figure continues to be categorically deified, even while she coordinates the construction of buildings, keeps the kingdom's accounts, and performs ceremonies alongside the pharaoh. These activities are often considered incompatible with the roles attributed to women in Antiquity, leaving researchers with only the concession of a divine status so that Seshat could perform them. Despite her importance and rich iconography, there is no known temple dedicated to a goddess under her name, nor even rites dedicated to her worship. Based on new interpretations, this work raises the hypothesis that Seshat could be a title given to Egyptian scholarly women and not just a female deity, and thus, reveals new possibilities about the social roles of women in antiquity, in particular, the possibility of their acting as architects.

Keywords*: History of Female Architects, Seshat, Lady of the Builders, Egyptian*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumo

Este trabalho aborda Seshat, uma figura egípicia conhecida como "senhora dos construtores" dentre outros títulos relacionados à pratica da arquitetura, onde sua principal função estava vinculada com a implantação de edifícios sagrados. Arquitetos egípicios possuiam erudição em escrita, matemática e astronomia e estavam ligados à cargos de alto sacerdócio, características verificáveis em Seshat nas suas descrições e registros iconográficos. A maioria dos pesquisadores, condicionado por expectativas sexistas, afastam a possibilidade de que mulheres egípcias pudessem exercer qualquer ofício relacionado à escrita e a arquitetura. À despeito de alguns indícios encontrados, sua figura continua categoricamente sendo deificada, mesmo enquanto coordena a construção de edifícios, faz a contabilidade do reino, e executa cerimônias ao lado do faraó. Estas atividades são muitas vezes consideradas incompatíveis com os papéis atribuídos à mulheres na Antiguidade, restando aos pesquisadores apenas a concessão de um status divino para que Seshat pudesse exercé-las. Apesar de sua importância e rica iconografia, não se tem conhecimento de nenhum templo dedicado à uma deusa sob o seu nome, nem mesmo de ritos dedicados à sua adoração. A partir de novas interpretações, este trabalho levanta a hipótese de que Seshat poderia se tratar de um título dado à mulheres eruditas egípcias e não apenas uma deidade feminina, e assim, descortinar novas possibilidades sobre os papeis sociais das mulheres na antiguidade, em especial, a possibilidade da atuação delas enquanto arquitetas.

Palavras-chave: *História das Arquitetas, Seshat, senhora dos construtores, Arquiteta egípcia.*

Introdução

No Egito Antigo, há evidências de uma personagem feminina tida como patrona da arquitetura e da escrita, chamada Seshat. Conhecida como "senhora dos construtores", dentre outros títulos relacionados ao ofício de arquiteta, ela também estava vinculada com o planejamento de edifícios sagrados. Em suas principais representações ela foi deificada enquanto coordenava a construção de edifícios, fazia a contabilidade do reino, e exercia cargo de alta confiança para o faraó. A maioria dos pesquisadores afastam a possibilidade de que mulheres egípcias pudessem exercer qualquer ofício relacionado à escrita e a arquitetura, à despeito de alguns indícios encontrados. No entanto, novas perspectivas podem confrontar essas contradições e nosso entendimento do papel feminino na antiguidade. Essa aproximação das mulheres com áreas que por alguns séculos foram dominadas por homens nos sistemas de patriarcados, geralmente são analisadas sob pontos de vista conceituais e metodológicos tendenciosos, e que se eximem de contextualizar que elas sempre estiveram presentes desde que a humanidade

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

começou a construir. Ao longo do tempo, a participação feminina nessas áreas foi sendo sistematicamente negligenciada, ocultada ou mesmo negada. Confrontar a legitimidade de narrativas sobre uma suposta dominância natural masculina é essencial para entender o surgimento da desigualdade entre os sexos e a consequente divisão sexual do trabalho que as colocou à margem.

Numa cultura patriarcal o viés masculino, apoiado em expectativas sobre os papéis sexuais, está embutido implicitamente nas pesquisas e narrativas abordadas. Um exemplo de como a perspectiva masculina se o torna padrão: à priori pesquisadores concluíram, sem qualquer indício afirmativo, que foram apenas homens caçadores, os responsáveis pelas pinturas em cavernas indicando animais e atos de caça. No entanto, novas análises da impressão das mãos em algumas das pinturas mais antigas do mundo, encontradas em cavernas na França e na Espanha, identificaram que a maioria dessas pinturas foram feitas por mãos femininas.[1] Somado a isso, pesquisas mais recentes comprovam que as mulheres podem ter composto entre 30% e 50% dos grupos de caçadores de grandes animais na pré-história.[2] Outro exemplo didático sobre como o viés masculino interfere na identificação de mulheres fora do papel atribuído a elas num patriarcado foi a rejeição da idéia de que crânios de renas encontrados no túmulo de uma mulher paleolítica poderiam ser trófeus de caça. O professor de arqueologia pré-histórica, J. Maringer (Stone 2022) mesmo confrontado com essas provas materiais, não aceitava o fato de que uma mulher poderia ter sido uma caçadora e enterrada com reverência, atribuíndo interpretações místicas para a presença dos crânios. Para citar mais um equívoco sexista , em 1961, o professor Walter Emery (Stone 2022) apontou uma série de erros sobre o status de Meryet-Nit. Durante as escavações de seu suntuoso túmulo, descoberto em 1900, os pesquisadores julgando a riqueza de sua câmara mortuária, atribuíram-na a um rei, mas pesquisas posteriores demonstraram que Meryet-Nit era um nome feminino, e portanto, se tratava de uma rainha. Emery também relata sobre como uma figura humana sentada num palanquin com dossel foi tida como masculina, mas após comparações com imagens similares em Sakkara, concluiu-se ser a imagem de mulher em uma posição de poder. Apesar dos próprios relatos sobre esses erros, e de notar que as tumbas mais ricas e os palanquis reais eram reservados à mulheres em Nagadeh, Emery ainda assim, conclui que a inferiodade da tumba do Rei Narmer, em comparação à da rainha Nit- Hotep, significava apenas que ele deveria possuir duas tumbas, e a verdadeira ainda estaria por ser descoberta. Para esse pesquisador, parecia inaceitável a possibilidade de que as mulheres ali possuiam um status mais elevado que seus pares masculinos.

[1] Yirka, Bob. *Archeologist suggests much of Paleolithic cave art was done by women,* 2013. Phys.Org. 2013. Acessso Junho 10, 2023 Disponível em https://phys.org/news/2013-10-archeologist-paleolithic-cave-art-women.html

[2] Wei-Haas, Maya. *Descoberta de caçadora pré-histórica questiona suposições sobre os papéis de cada gênero,* 2020. National Geographic Brasil. Acessso Junho 10, 2023. Disponível em: https://encurtador.com.br/hjqNQ

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Lerner (2019) nos conta que todos os sistemas de pensamento e filosofias nos quais estamos inseridos, possui mulheres ignoradas ou marginalizadas. Por isso é importante entender que o apagamento das arquitetas foi sistemático e que o lugar da mulher nesse campo possui muitas lacunas que precisam ser preenchidas. Buscar as aproximações femininas com esse campo e investigá-las é o primeiro passo para entender o verdadeiro papel exercido por elas durante os períodos históricos em que supostamente estiveram à margem.

1. Objetivos

Este trabalho tem como objetivo colocar sob a luz, evidências de que a mitologização de Sheshat pode estar ocultando mulheres egípcias eruditas que possivelmente poderiam ter atuado ao longo de gerações em cargos oficiais na sociedade egípcia, tendo atribuições que exigiam conhecimento de escrita, matemática, física e astronomia. Essas atribuições podem se conectar com o ofício exigido de um arquiteto no Antigo Egito, e portanto, sugerir algumas evidências enquanto confronta outras teorías existentes, especulando se mulheres estiveram realmente afastadas dessas funções. Afinal poderia ser o título de "Senhora dos construtores" uma alusão ao cargo de arquiteta no Antigo Egito?

2. Desenvolvimento da contribuição

A figura de Seshat ou Seshet possui notória importância para a sociedade egípcia, demonstrada a partir de registros que atravessam vários séculos e dinastias. A ela foram atribuídas funções onde predominam escrever, calcular, registrar, e medir. Apartir dessas tarefas, Seshat pode ser relacionada aos ofícios de contadora, matemática, historiadora e arquiteta, bem como ser considerada a primeira e mais importante escriba egípcia. Spalinger (2009) argumenta que durante a XVIII Dinastia ela aparece no papel do secretário real observando os jubileus divinos, num cargo reservado ao alto escalão do rei. Citada desde os antigos escritos de algumas pirâmides, ela está representada nas paredes de diversos templos, como os de Abydos, Edfu, Dendera, Karnak e Luxor. Seshat é majoritamente retratada auxiliando o faraó numa cerimônia de fundação, durante a qual a orientação dos edifícios era estabelecida, chamada de "alongamento da corda" (*Figura 1*).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Figura 1. *A cerimônia da corda no templo de Horus em Edfu*
Fonte: https://www3.astronomicalheritage.net/index.php/show-theme?idtheme=13

Essa cerimônia parece ter origem desde as primeiras dinastias, e perdurado até as representações finais no período romano. Desde a primeira cena conhecida, que data do reinado do rei Khasekhemuy em meados da 2ª Dinastia, a iconografia do ritual envolve a participação de Seshat representada como uma sacerdotiza (Belmonte et al. 2009). Durante a cerimônia Seshat geralmente é ilustrada segurando a estaca e o martelo e esticando a linha usada para marcar os parâmetros dos novos edifícios (Wilkinson 2003). Robert Bauval e Thomas Brophy em seu livro "Imhotep, the African Architech of the Cosmos" em 2013 destacam:

> This ceremony, which involved the pharaoh himself, was performed, not by a priest, but by a very fetching priestess who took the role of a goddess called Seshat. This intriguing goddess was the most learned among all others—so much so that, among her many epithets, she was known as Lady of Builders and as the patron of the sacred books and libraries. Always depicted as tall and slender, Seshat was especially admired and venerated by the scribes in the Houses of Life (temple libraries) as the patron of hieroglyphs and the keeper of the royal annals, especially the records of the coronations and jubilees of kings.

Seshat também é apontada como uma divindade, e ficou conhecida como *"Deusa da arquitetura, da escrita e das bibliotecas*". A associação de Seshat como uma deusa não está absolutamente clara, e é difícil precisar se ela foi realmente entendida como deusa pelo povo egípcio ou se foi apenas interpretada assim pelos pesquisadores que a julgaram pela natureza de suas funções. Ligada à atividades como arquitetura, escrita, sacerdócio e contabilidade, atividades estas, consideradas incompatíveis com os papéis atribuídos à mulheres na Antiguidade, restava a concessão de um status divino para que Seshat pudesse exercé-las. No

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

entanto, apesar da reverência à Seshat durante séculos da história egípcia, não se tem conhecimento de nenhum templo dedicado à uma deusa sob o seu nome. A despeito desse fato, e de como a complexa teologia egípcia funciona e entrelaça mortalidade e divindade, os historiadores e pesquisadores lhe reservam categoricamente o lugar de deusa, conforme relata Wilkinson (2003):

> Seshat was a deity of official building, recording and writing projects and she rarely appears outside of these contexts. She appears to have had no temple of her own, but by virtue of her role in the foundation ceremony she, was a part of every temple building. ln a similar manner she played no real part in popular relígion, although she may have been held to be a patron goddess of sorts among scribes and builders

Sua deificação também pode estar equivocadamente associada a intepretação de seu registro mais antigo encontrado na Pedra de Palermo (um conjunto dos primeiros registros dos reis do Egito em pedra Basalto). Conforme Toby Wilkinson em *Royal annals of Ancient Egypt: The Palermo Stone and its associated fragments* em 2000, o texto da pedra de Palermo menciona um faraó dedicadando oferenda à quatro divindades, onde apenas os nomes de Rá e Hathor estão identificáveis. Os outros dois nomes de deidades se encontram ilegíveis pelo desgaste da pedra, apesar disso, Nuzzolo (2021) comenta que o egiptólogo alemão Kurt Heinrich Sethe assume que um dos nomes poderia se tratar de Seshat:

> "Sethe is the only scholar Who suggested a reading for the name of the third deity, identifying it as the goddess Seshat. He based this reading on the presence, immediately below the divine name, of the 'House of Nobility'. While it is philologically appropriate, due to the fact that the goddess was often associated with this institution as documented in other contemporary historical sources, the goddess name itself remains unreadable even after RTI.

Os pesquisadores tendem portanto a reforçar sua deificação, mesmo quando ela é tratada sob outros títulos. O professor Ash Melika em *The Founding of the Temple in Ancient Egypt: Ritual and Symbolism* de 2020, descreve que Seshat era conhecida em Edfu como a "*Senhora dos Planos Fundamentais e dos Escritos, Primeira da Casa da Vida*", e logo em seguida é o próprio autor que conclui que esse título "personifica com precisão a deusa". A divindade de Seshat também é comumente vinculada às suas representações ao lado de outros deuses, principalmente do deus Thoth (*Figura* 2). Ambos aparecem juntos registrando datas importantes da realeza, e em cerimônia com o faraó. Ela costuma ser vista como irmã, consorte ou filha do deus Thoth.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Figura 2. *Thoth e Seshat.* Fonte: sketchfab

Alguns estudiosos (Ayad 2009, Wainwright 1941) traçam paralelos de Seshat com a deusa Sefkhet-abwy e a deusa Nephthys, buscando reduzí-la apenas a uma expressão dessas outras deusas. Comparativamente com outras deusas do panteão, ilutradas em formas humanas, como Isis e Nephthys, (*Figura* 3) Seshat se distingue principalmente por sua vestimenta com referência sacerdotais de pele de leopardo e pelo contexto iconográfico do ato da escrita. No entanto, a associação entre divindades, como acontece à exemplo das comparações que unificam Isis e Nephthys, demonstram o enredamento das relações entre deuses e seus atributos, e em como esse simbolismo ainda pode não estar totalmente compreendido.

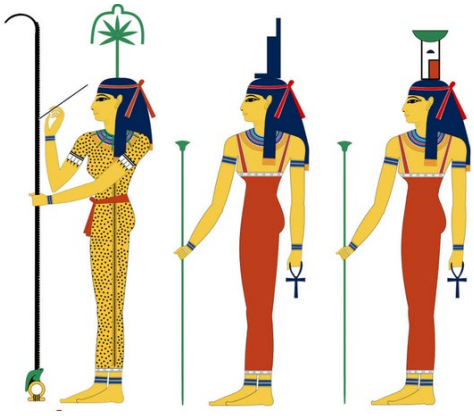


Figura 3. *Seshat, Isis e Nephthys*. Fonte: imagens google com edição da autora

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Em geral, as antigas divindades egípcias são identificadas por seus títulos e hieróglifos, não obstante, os signos que fazem menção à Seshat recebem interpretações variadas, pricipalmente o adorno sobre sua cabeça, e continuam enigmáticos. Isto posto, neste artigo levanta-se a hipótese de que a figura de Seshat pode representar para além de apenas uma deidade, o status de mulheres egípicias reais. Seshat é uma das poucas mulheres retratadas no ato da escrita, (*Figura* 4), seu hieróglifo, se traduz literalmente como "a escriba feminina" e poderia na verdade denotar um título concedido à várias mulheres egípcias em cargos burocráticos ao longo do tempo. Corrobora para essa hipótese o exemplo mencionado por Lisa Sabbahy em seu livro Daily life of Women in Ancient Egypt, em 2022, onde ela afirma que a palavra seshat é inquestionavelmente usada como um título para apresentar uma mulher como escriba durante a Vigésima Sexta Dinastia, ao se referir à Irtyru, a "*Escriba Feminina da Adoradora Divina*". Poderiam então outras mulheres terem carregado esse título e terem sido apagadas durante os séculos?

Figura 4. *Seshat no ato da escrita*
Fonte: https://mythcrafts.com e https://asethepetwi.home.blog/seshat/

3. Resultados

A partir dessa nova perspectiva, com o símbolo de Seshat designando um título concedido à importantes eruditas femininas, podemos destacá-la na função de prominente arquiteta real. Em uma cultura como a do Egito Antigo onde a construção arquitetônica teve um alto impacto social e econômico, o cargo de um "arquiteto-chefe" seria de muito prestígio e diretamente ligado ao faraó. Não havia uma palavra traduzível para a profissão de arquiteto como a conhecemos hoje (Riggs 2014), mas haviam cargos de alto escalão que se aproximavam do trabalho de arquiteto com títulos como o "*supervisor das obras do rei*" e "*mestre construtor*".

Sob o epíteto de "*Senhora dos Construtores",* uma das principais funções de Seshat era demarcar os limites para a fundação dos novos edifícios, especialmente os templos sagrados,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

através da cerimônia de "*alongamento da corda*" na companhia do rei. De acordo com o arqueólogo e egiptólogo Richard Wilkinson (2003) era ela quem estabelecia o plano básico na fundação ou expansão de cada estrutura sagrada. Ainda sobre sua ligação ao ofício de arquiteta, Spalinger em *The Great Dedicatory Inscription of Ramesses II A Solar-Osirian Tractate at Abydos* em 2009, relata que há um discurso de Seshat ao rei Seth, presente em Abydos, em que ela descreve informações sobre o processo de conclusão do templo, do planejamento e de sua execução, e por fim, atesta o funcionamento do edifício.

Como explica o historiador Spiro Kostof , em seu livro *The Architect: Chapters in the History of the Profession,* em 1977, a educação dos arquitetos no antigo egito estava intimamente vinculada à classe sacerdotal. Arquitetos compartilhavam a alta companhia do rei e o alto sacerdócio, características aparentes na figura de Seshat, por sua importância em cerimônias reais e o uso da pele de leopardo, simbolismo do ofício sacerdotal (Wilkinson 2003). Se uma figura masculina com as características de Seshat fosse descoberta, seria associada rapidamente ao cargo de arquiteto mesmo que sinais divinos também fossem estabelecidos sobre si, como se evidencia na interpretação do emblemático arquiteto egípcio Imhotep. A figura de Imhotep, apesar de todas as suas atribuições terrenas, foi deificada e cultuada como um deus em alguns períodos. Em paralelo com Seshat, ambos possuíam status de escriba e de sacerdote, conhecimentos de matemática, astronomia e estavam engajados diretamente com o faraó em cerimoniais. Imhotep, possuia variados títulos e funções, tais como "chanceler do rei do baixo Egito", o "primeiro sob o rei", o "administrador da grande mansão", o "nobre hereditário", o "sumo sacerdote de Heliópolis", e e finalmente o "chefe escultor " e o "carpinteiro-chef", que parecem ser os que mais se alinham com o ofício de arquiteto. Ele também servia como um official-chefe do culto de Ptah, tido como deus dos artesãos e arquitetos, mas dificilmente esse deus é visto representado com sua contraparte feminina Seshat.

No artigo *"Unveilling Seshat: new insights into the stretching of the cord ceremony*" de 2021, seus autores Belmonte, Molinero e Miranda levantam uma hipótese interessante, onde sugerem que o símbolo presente no hieróglifo de Seshat, o mesmo usado como adorno em sua cabeça, se assemelha à representação dos gromas romanos(*Figura* 5). Os autores indicam que esse signo pode ter sido um objeto real, que identificava Seshat através desse instrumento topográfico importante para a arquitetura, e usado pelos antigos egípcios de forma semelhante ao groma para orientar o alinhamento dos edifícios.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

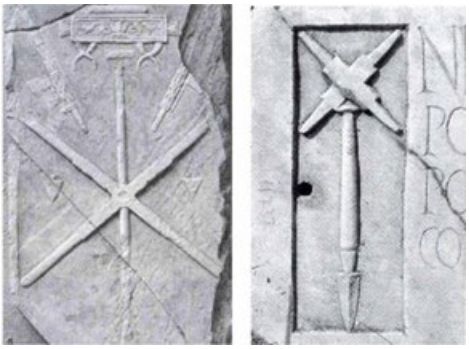


Figura 5- *Groma encontrada em Lurea.* Fonte: google imagens

Os autores (Belmont et al. 2021) ilustram sua hipótese com a sequência de imagens abaixo, (*Figura* 6), onde os vestígios do painel (a) encontrado em Abu Gurabe mostram um objeto portátil que lembra o adorno da cabeça de Seshat . Em (b) eles representam de forma tridimensional o signo transformado em um objeto, onde os sete elementos radiais, seriam transformados em uma "roda" móvel de oito raios. Os elementos superiores do dispositivo ajudariam como marcadores de alinhamento com os astro, no estilo do merkhet, conforme mostrado no Painel (c). Uma vez obtido o alinhamento, os oito raios do dispositivo ofereceriam diretamente os quatro pontos cardeais principais e mais os pontos colaterais, entre eles (d).

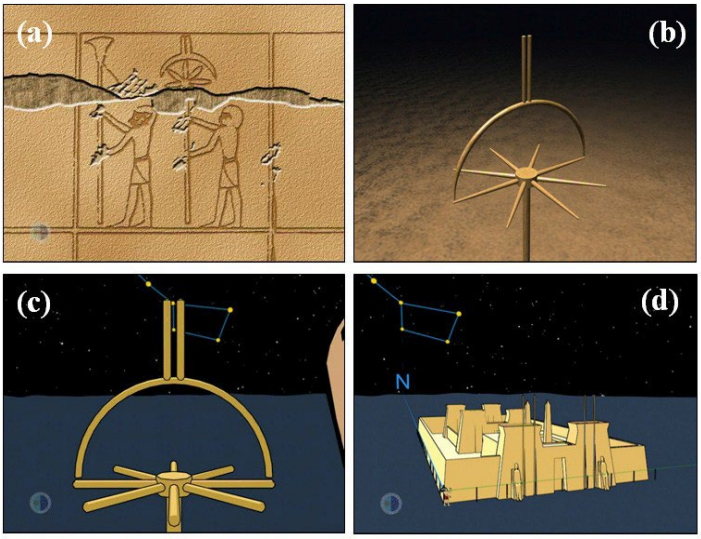


Figura 6. *Sequência de imagens.* Fonte: (Belmont et al. 2021)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Podemos então idealizar que o signo sob a cabeça de Seshat representasse um equipamento construtivo, uma alegoria para sua principal função: a de arquiteta, coordenadora dos planos de fundação dos edifícios que seriam construidos. Um título concedido à principal responsável pela implantação dos edifícios, e a primeira a cravar o lugar de suas fundações num cargo do mais alto prestígio e possivelmente destinado unicamente à mulheres. Seria Seshat, um título para as arquitetas do rei? Esse trabalho espera levantar essa hipótese para que futuras pesquisas acerca dessa figura enigmática explorem essa perspectiva, e assim possamos chegar mais próximo da realidade dos papeis femininos e seus ofícios na antiguidade egípicia.

Conclusões

A figura de Seshat apesar de elevada importância na sociedade egípcia ainda parece estar longe de ser totalmente compreendida. A divinização de personagens históricos egípcios é comum e atesta a complexidade da teologia dessa civilização e suas relações intrincadas entre política e vida religiosa. O lugar único e mítico de deusa que muitos pesquisadores e egiptólogos lhe reservam, pode estar condicionado à valores patriarcais ao descartarem indícios que mulheres na antiguidade poderiam ter exercido ofícios burocráticos como, contabilizar jubileus, alinhar templos e estar em cargos de confiança do faraó. Negar essas possibilidades que se evidenciam, é aprisionar fatos históricos numa visão moderna sobre a divisão sexual do trabalho. Assim como Seshat, muitas outras figuras femininas da antiguidade podem ter tido seu ofício de arquiteta interpretado de forma mitificada por um olhar patriarcalizado, sendo negligenciadas e descartadas como possíveis arquitetas. A história das mulheres e seu envolvimento na arquitetura tem sido aos poucos desbravada e recontada, preenchendo lacunas históricas e trazendo à tona seus nomes esquecidos, assim, este trabalho propõe novos olhares sobre Seshat, e suas possibilidades enquanto um possível título para o exercício da arquitetura por mulheres no Antigo Egito.

Referências

Ayad, Mariam F. *God's wife, god's servant. The God's Wife of Amun (c. 740–525 bc)* Abingdon, Routledge Taylor & Francis Group, 2009.

Belmonte, Juan; antonio; Shaltout, mosalam. *Unveilling Seshat: new insights into the stretching of the cord ceremonyi* in Search of cosmic order: selected essays on Egyptian archaeoastronomy. Supreme Council of Antiquities Press, *2009.*

Bauval, Robert ;Brophy, Thomas. *Imhotep, the african architect of cosmos.* San Francisco, Disinformation Books*,2013*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Lerner, Gerda. *A criação do patriarcado : História da opressão das mulheres pelos homens.* São Paulo, Cultrix, *2019.*

Melika, Ash. *The Founding of the Temple in Ancient Egypt: Ritual and Symbolism*, 2020, Liberty, Acesso em 10 de junho, 2023. Disponível em: https://www.academia.edu/43683672/The_Founding_of_the_Temple_in_Ancient_Egypt_Ritual_and_Symbolism.

Nuzzolo, Massimiliano. *The Palermo Stone and Its Associated Fragments: New Discoveries on the Oldest Royal Annals of Ancient Egypt.* Article in The Journal of Egyptian Archaeology ,2021

Riggs, Christina. *Ancient Egyptian Art and Architecture: A Very Short Introduction.* Oxford, Leiden, Oxford University Press, 2014.

Sabbahy, *Lisa k. Daily life of women in ancient egypt*. Santa Barbara, Greenwood, 2022

Spalinger, Anthony. *The Great Dedicatory Inscription of Ramesses II A Solar-Osirian Tractate at Abydos.* Leiden, Koninklijke Brill NV, 2009.

Stone, Merlim. *Quando deus era mulher.* São Paulo, Goya, 2022.

Wainwright, G. A. *Seshat and the Pharaoh.* The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 26, Egypt Exploration Society, 1941. Acesso em junho 2023, disponível em: http://www.jstor.org/stable/3854519

Wilkinson, Richard H. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, London ,Thames & Hudson Ltd, 2003*

Wilkinson, Toby A.H.. *Royal annals of Ancient Egypt: The Palermo Stone and its associated fragment., London ,Thames & Hudson Ltd, 2000*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16756

The City as Archive: Women and Space in 16th - 18th c. Mughal India

Zoya Gul Hasan[a]

[a]Razia Hassan School of Architecture, Beaconhouse National University, zoya.gul@bnu.edu.pk

How to cite: Hasan, Zoya Gul (2024). City as Archive: Women and Space in 16th–18th Century Mughal India. In proceedings book: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16756

Abstract

A majority of historical perspectives on women and space in Mughal India are limited to the zenana (harem), a space oft represented as insular and quintessentially 'feminine'. Coupled with the paucity of Mughal women's voices in the archive, this stereotype has not only created a reductive narrative of their spatial experiences but has also pushed their architectural contributions to the margins. This paper briefly unpacks the conditions and limits of archival research in a context where colonial and patriarchal forces (amongst others) have made it difficult to weave a coherent narrative of their lives through conventional forms of archival evidence. It further frames the contemporary city of Lahore, Pakistan, as an 'archive', and explores it in a twofold manner: firstly, by identifying architectural traces that are associated with Mughal women's patronage and are simultaneously marginalised within historical records, the built fabric and public consciousness; secondly, by rereading two such sites which reveal stories of women's agency, mobility and inhabitation. Articulated as 'corporeal presences' of their patrons in the city, I argue that these sites harbour the capacity to tell the story otherwise. Ultimately, this paper suggests fresh ways of reading historic urban environments such that unheard voices, characters and stories may be brought to the fore, and women's narratives invisibilized by the male, orientalist gaze may be unearthed.

Keywords: *Women, Gender, Gendered Space, Mobility, Agency, Self-representation, Subjectivity, Archive, Architecture, Lahore*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

The multifaceted history of the Mughal Empire (1526–1858) is closely intertwined with its architectural legacy. Spaces and buildings from this era in present-day northern India and Pakistan have been widely documented and interpreted through varied lenses over the years, building up a collection often labelled as 'Islamic' or 'Mughal' architecture. What is particularly striking is how architectural works are invariably associated with the names of prominent men in power, resulting in a lack of engagement with women's perspectives, experiences, and architectural contributions. This begs a question, which several scholars have repeatedly asked in varied contexts in the past few decades: Where are the women?

One of the reasons for this absence is the pervasive image of a stereotypical 'feminine' space: the royal harem. Allegedly spatially fixed, heavily guarded, and inaccessible to the public, the women's quarters or *zenana* piqued the interest of inquisitive European travellers as early as the 16th century.[1] However, it was only after the advent of British colonial rule in the Indian subcontinent that its exotic image was popularized through various mediums. Along with the practice of *Sati*[2] and the veil, the harem came to signify a barbaric Orient, and the West's uncivilized 'Other'.[3] When colonial accounts mentioned Mughal women, it was either in relation to this seemingly impenetrable domestic domain or with reference to certain 'exceptional' individuals from the royal family, the consequences of which are aptly discussed by Ruby Lal:

> "Mughal women, with the honourable exception of Nur Jahan (who turns out to be no exception at all because she is an honorary male), now appear as the hundreds of wives and mistresses of various Mughal monarchs – faceless, submissive, licentious and intriguing, all at the same time."[4]

This recurrence of stereotypes relegated women to an imaginary realm of confinement, servitude and languor, and reinforced problematic binaries such as public/private, male/female, active/passive and mind/body. Subsequently, it erased their cultural, political, economic and architectural contributions, thereby aiding in the production and dissemination of reductive narratives of their lives.

1.1. A Fragmented Archive

For histories that deal with race, class, gender or caste, there are always gaps and silences in the archive. In the context discussed above, the fragmented nature of the archive is complex and multi-layered, formed through a combination of religious, cultural, patriarchal and political

[1] Ruby Lal, *Domesticity and Power in the Early Mughal World* (New York: Cambridge University Press, 2005), 39-49.

[2] Widow self-immolation.

[3] Lal, *Domesticity and Power*, 25-27.

[4] Ibid., 49.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

forces. In existing archival sources such as state-sponsored chronicles, women appear fleetingly, with descriptions often limited to influential women of the royal household. Written by male court historians, these texts also veiled women through language by using certain titles, such as "pious ones", "veiled ones" or "the cupola of chastity".[5] Interestingly, this textual practice of veiling coincided with the emergence of the harem as a spatial institution and with the introduction of new laws regarding *purdah* in the 16th century.[6] Some historians also highlight instances where names were deliberately erased; Princess Zeb-un-nissa, for example, allegedly "incurred the wrath of her stern father, and no court chronicler dared to speak of her".[7] As for women-authored records, only one female-authored memoir is known to exist[8] whereas some left behind literary works and Sufi treatises.[9]

However, while certain silences were deliberate, others occurred through the gradual accretion and distortion of narratives over time, or materials damaged, lost, and left undocumented. In the context of the Indian Subcontinent, the archive is doubly fragmented due to the colonial legacy of this region; historical materials lie scattered across several public and private collections in the Global North, while the rest are divided between India, Pakistan and Bangladesh, and (ironically) mostly inaccessible to researchers based in South Asia.

In a similar manner, Mughal women's built works were also physically altered by various intervening agents after Mughal rule subsided, and were eventually impacted by urban growth over time. However, particularly in the case of female patronage of buildings, D. Fairchild Ruggles notes another possible reason behind the absence of women's names in the record: the gesture of charity or patronage was generally considered more important than the patron's identity or gender, and so, while the act itself was recorded, the name was often omitted from historical records.[10]

Thus faced with such gaps and fissures, the researcher navigating the archive in search of women's voices only gleans patchy fragments of information, thin descriptions and cursory glimpses which make it difficult to weave a coherent story of their lives and works. The point,

[5] These words are found in the official chronicles of Mughal rulers e.g., Akbarnama and Jehangirnama. Interestingly, a similar veiling of names adheres to architectural works associated with female patrons: the use of generic names on epigraphs veils their real names.

[6] Lal, *Domesticity and Power*, 176.

[7] Magan Lal and Jessie Duncan Westbrook, *The Diwan of Zeb-un-nissa: The First Fifty Ghazals Rendered from the Persian*, (London: J. Murray, 1913), 8.

[8] Although authored by a woman, and providing an insider's glimpse into the harem's workings, Gulbadan Begum's 'Humayunama' (Humayun's chronicle) was written upon her nephew Emperor Akbar's request. It was subsequently used to construct the official history of the empire, which was written by a male court chronicler in high-flown language venerating the king and his achievements. Interestingly, her memoir has been ignored by historians for very long, deemed unimportant and peripheral to 'history-proper'.

[9] Princess Jehanara, for example, wrote a Sufi treatise, whereas Princess Zeb-un-nissa wrote poetry.

[10] D. Fairchild Ruggles, 'Vision and Power: An Introduction', in D. Fairchild Ruggles (ed.), *Women, Patronage, and Self-Representation in Islamic Societies*, (New York: State University of New York Press, 2000), 5.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

however, is not to lament these silences and stereotypes, but rather, read them as probes to reconstitute methods of thinking, researching, and writing – to partake in, what Adrienne Rich calls "[…] seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction […]".[11]

Situating this study within the emerging area of feminist perspectives on Mughal-era India, I ask the following questions: Is it possible to reconstitute existing historical material to articulate other kinds of feminine subjectivities and experiences? Which spaces – both built and used – are meaningful for broadening the discussion on Mughal women's lives, apart from the harem? What kinds of narratives emerge when one looks elsewhere?

I propose that one way to identify and map sites that reveal stories beyond the harem is to read the city as an archive where physical traces linked to women's architectural patronage, experience and inhabitation exist. In the context of textual/visual archival absences mentioned earlier, these physical traces "[…] denote a representational "presence". That is, the buildings stand in the sense of synecdoche, in place of their donors, and enjoy a public profile denied to the woman herself."[12] Taking Lahore, Pakistan, as my site of study, I employ Brigid McLeer's notion of "stepping on stray sods"[13] as a research method, and explore two such sites (or 'sods') in the city. I further conceptualise these as metaphorical 'bodies' or 'corporeal presences' of women in the city – bodies that have been fragmented and 'othered' in various ways, but also house narratives of alternate spaces. The metaphor of the body thus runs as a common thread throughout the paper, working at various levels: to articulate and study the physical transformation of the metaphorical 'corporeal presences' of women over time, the possible relation of the architectural envelope with its inhabitant's body, and the bodily experience of women in the spaces explored.

1.2. Situating Lahore

The city of Lahore is a palimpsest with traces of several successive empires and regimes. It gained prominence in 1584, when the Mughal court was moved to Lahore, after which the city was expanded outwards from the old walled city. As Mughal rule weakened by the end of the 18th century and the Sikhs gained control, the city shrank considerably with most of its

[11] Adrienne Rich, "When We Dead Reawaken: Writing as Re-vision," *College English*, Vol. 34, No. 1, (Oct 1972), 18, https://www.jstor.org/stable/375215.

[12] Ruggles, *Women, Patronage and Self-representation*, 5.

[13] McLeer reflects on a series of stories narrated by her grand-aunt which follow a similar storyline: a man on his way home at night takes a short cut, steps on a 'stray sod' and is suddenly transported into a fantastical realm where he sees an alternative reality. These 'stray sods', she proposes, are "unreasonable places; sites of land, of mind and of narrative". To step on them is to stumble upon an-other space, a place from which one gains an alternate perspective. In this paper, I apply this method to three aspects: the experience of researching Mughal women's histories, the experience of having found these sites (sods), and the method of reading and narrating them i.e. by chancing upon stray historical details and harnessing an 'other' perspective. See Brigid McLeer, 'Stray Sods: eight dispositions on 'the feminine', space and writing', in Doina Petrescu (ed.), *Altering Practices: Feminist Poetics and Politics of Space* (London: Routledge, 2007).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

population seeking protection inside the walls, its environs crumbling into ruins. During this time, several Mughal-era monuments were desecrated, mosques turned into gunpowder factories, and ornaments ripped off to build the Sikh leader Ranjit Singh's famed Hazuri Bagh. Eventually, after Punjab was annexed in 1849, the British forged a new relationship with the built environment. While they did build anew, they also actively re-appropriated existing Mughal monuments. Parallel to this, they also initiated a wave of documentation and preservation through the setting up of the Archaeological Survey of India.[14]

The city today is a bricolage of both old and new fragments borne out of these changing regimes and continually affected by present-day development. It is within this landscape, and having been used or altered in these contexts that the two sites – Dai Anga Mosque and the Sarvwala Maqbarah – stand today. Mere traces compared to larger, popular Mughal monuments in the city, they mostly lie enclosed within residential neighbourhoods.

While Mughal women's places of burial are well known, spaces particularly patronised by women are not well-recognized. With reference to their building activities in Lahore, James Wescoat also notes that select royal women are recognized for architectural patronage of gardens, but "every site has a greater tradition of folklore than historical documentation."[15] A cursory glance over the city's current map also reveals place-names that have continued to linger, such as 'Begumpura' (roughly meaning 'Woman's Town') and Anarkali to name a few. But while place-names and material objects conjure their presence in relatively subtle ways, far more intriguing is their integral place in the city's spatial imagination in its myths and stories. Here, they appeared in multiple guises and settings, with some characters coinciding with actual characters from the city's past: women walled-in, buried alive, swallowed by the earth, passive women, mysterious women, defiant women, "galaxies of women, there/doing penance for impetuousness/ribs chilled/in those spaces of the mind."[16]

Lahore is the city where the revered Nur Jehan lived after her alleged fall from fame, the quasi-fictional Anarkali was buried between two walls, and the Bibian Pak Daman fell through the earth and vanished, whilst several other women navigated the city through underground tunnels.[17] Rife with multiple, bewildering tales on one hand, and architectural or cartographic traces on the other, the city offers fertile ground for exploration.

---

[14] William J. Glover, *Making Lahore Modern: Constructing and Imagining a Colonial City* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), 6-25.

[15] James L. Wescoat Jr., 'Gardens, Urbanization and Urbanism in Mughal Lahore: 1526 – 1657', in James L. Wescoat Jr. and Joachim Wolschke-Bulmahn (eds), *Mughal Gardens: Sources, Places, Representations and Prospects* (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996), 168.

[16] Adrienne Rich, "Planetarium," Poetry Foundation, accessed May 2, 2022, https://www.poetryfoundation.org/poems/46568/planetarium-56d2267df376c.

[17] James L. Wescoat, Michael Brand and Naeem Mir, 'Gardens, Roads and Legendary Tunnels: The Underground Memory of Mughal Lahore', *Journal of Historical Geography*, 17, no. 1 (1991), 3.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2. Two Sites, Two Stories

This section maps and analyses two sites in Lahore, Pakistan, through the metaphor of the 'body', and traces their gradual dismemberment over time. Amongst multiple canonical Mughal sites in Lahore, the chosen spaces are 'minor architectures', in that they are lesser known, greatly fragmented, and are fully enveloped by the surrounding built fabric. Moreover, both sites are associated with non-iconic female patrons, and unlike other such buildings, their histories are greatly contested. Yet, both serve as portals or 'stray sods' to interesting narratives that allow one to imagine and connect various kinds of adventures, journeys, and subjectivities of women at the time.

2.1. A Mosque by the Train Track: Dai Anga Masjid

Fig. 1 *Dai Anga Masjid adjacent to the Lahore Railway Complex*. Source © Salman Alam Khan

2.1.1. A Body Hybridised

At the far end of a dead-end street terminating right before a wide stretch of railway tracks, three chalky domes and two odd minarets rise from a colourful building abutting a jumble of smaller structures. Known as the Dai Anga Masjid, it is named after a woman named Dai Anga[18], who is said to have patronised it in 1635. Her real name was allegedly Zeb-un-nissa, and she held an esteemed position in Emperor Jehangir's household, having served as wet-nurse for his son, Shahjahan.[19] The 384 year-old site is a curious mix of new and old materials and forms that have accrued over time: cheap, ceramic tiles alongside elaborate tile-work, electric fans dangling from green, iron scaffolding in the courtyard, flimsy glass doors fitted into old

[18] The word 'Dai Anga' means wet-nurse.

[19] Muhammad Tufail, Naqoosh, Lahore, Vol 92 (Lahore, Idara-e-Farogh, 1962), 562. In Mughal harems, wet-nurses were highly respected, and equally – if not more – important than the figure of the mother or the matriarch. In turn, this enabled them and their families to gain distinction in the political realm, and allowed for economic gain. For full discussion, see Lal, *Domesticity and Power*, 193.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

archways, a digital clock blinking high up inside a tiled alcove. The interior, too, is garish: ordinary ceramic tiles plastered over frescoes long gone, swathes of exposed cement, and golden buntings and vinyl posters stretched across the walls.

On the map, the words 'Dai Anga' mark a looped street and the building itself. These two are the residues of a larger neighbourhood, 'Mohallah Dai Anga', that once shared the same name, and is described by Lal as a highly developed area, home to many grand edifices at the time. The decline of Mughal rule and repeated attacks after it led its residents to first fortify it, and eventually abandoning it altogether.[20] Thus it shrank, till the symbolic body of Dai Anga stood alone.[21]

Much like the collage-like character of its skin and form, the history of the mosque's use is a story of successive, often startlingly contrasting appropriations. After the neighbourhood's desertion and dismantling, the mosque was seized by the Sikhs and converted into a gunpowder magazine, remaining "chockfull of explosives and ammunition" for several years.[22] As Glover notes, physical appropriation and, at times, destruction, of a previous regime's buildings were ways of asserting authority and power.[23] In this case, the appropriation was both politically and religiously charged, gripping several other mosques in Lahore.[24]

Subsequently, a similar but more elaborate pattern of reuse was adopted by the British, wherein retrofitting and inhabiting existing monuments became commonplace. As Glover notes, during the initial years, this gesture was borne out of a mixture of pragmatism, and the desperate desire to establish a tangible connection with a newly occupied land and its people.[25] Moreover, the occupation of these 'ruins', was, for them, a legitimate way of 'saving' them.[26] Therefore,, the second intervening agent who would play a role in the mosque's history was Henry Cope, a colonial official and editor of the Lahore Chronicle[27] who converted it into his private residence in the early 1850s. It was the mosque's remarkable tile-work which drew Cope towards it, compelling him to build around it a set of rooms that included a kitchen, horse stables and

[20] Kanhaiya Lal, *Taareekh-e-Lahore* (Lahore: Majlis-I Taraqqi-yi Adab, 1977), 111.

[21] For a detailed account of this tumultuous phase in Lahore wherein Mughal residential areas within the city were dismantled by the Sikh regime, and various tombs and mosques dotted the deserted suburbs, see Glover, *Making Lahore Modern*, 11-17.

[22] Lal, *Taareekh-e-Lahore*, 273.

[23] Glover, *Making Lahore Modern*, 19.

[24] See Glover, *Making Lahore Modern*, 19; and Latif, *Lahore: Its History* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2005), 125, 131, 222.

[25] Glover, *Making Lahore Modern*, 18.

[26] Sylvia Shorto, 'A Tomb of One's Own: The Governor's House, Lahore', in Peter Scriver and Vikramaditya Prakash (eds.), *Colonial Modernities: Building, Dwelling and Architecture in British India and Ceylon* (London: Routledge, 2007), 159.

[27] The first English newspaper established in Lahore.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

servants' quarters.[28] It is also suggested that this may have been the building out of which the Lahore Chronicle Press operated till about 1858[29] and that it possibly also functioned as a small public library at the time.[30]

However, a darker shadow was soon to be cast across the Indian subcontinent after the 1857 uprising, one that would, amongst other things, considerably alter the relationship of the British with cities and architecture. In Lahore, this came first in the shape of the Lahore Railway Station, which was built to function as a fortress in times of future revolt, and was a decisive stamp of colonial power on the land.[31] The vast site where it was built, described as being "till lately marked only by memorials of Muhammadan bigotry and Sikh fanaticism"[32] was the very same site where the Dai Anga Mohallah existed. Changing hands once again, the mosque-house hybrid was subsumed into the railway complex, bought by the authorities for 12, 000 Rupees and converted into an office for a railway traffic manager.[33] In photographs from 1904, one sees more appendages like staircases, awnings, verandah, a fence and hedges around the hybrid body.

The building soon became the subject of scrutiny in 1901 by the Muslim community who first voiced discontent in a local newspaper against its misuse, after which, through the intervention of Viceroy Lord Curzon, it was 'saved' and restored to the community.[34] Declared a 'Protected Monument' by then, it was converted once again into a mosque, around which the city continued to grow.[35]

"Colonial adaptations", as Shorto writes, "[…] are the hybrids of material culture, occupying a continuum of time and space that falls between societies."[36] From a lively mosque to a battered gunpowder magazine, to a private residence, a press and a small public library, an office, and a mosque, the hybrid body flits between functions, voices and narratives, morphing from the sacred to commonplace, domestic to utilitarian, and eventually exclusive and sacred again. Perhaps, this hybridity has partially contributed to its absence in public memory today, as it melts into the surrounding urban fabric.[37] Historical narratives on the other hand are plagued

[28] Noor Ahmad Chishti, *Tahqiqat Chishti: Tarikh-e-Lahor ka Encyclopaedia* (Lahore: Al-Faisal Nashraan, 2006), 811.

[29] Henry Raynor Goulding, "*Old Lahore": Reminiscences of a Resident* (Lahore: Civil and Military Gazette, 1924), 16.

[30] See IOR/E/4/818, India Office Records, British Library; IOR/E/4/820, India Office Records, British Library.

[31] Glover, *Making Lahore Modern*, 23.

[32] Ibid., 24.

[33] Tufail, *Naqoosh*, 562.

[34] Ibid.,

[35] Archaeological Survey of India Annual Report, 1913-14, India Office Records, British Library.

[36] Shorto, 'A Tomb of One's Own', 151.

[37] Dai Anga's name itself is well known due to her tomb behind a grand gateway on the Grand Trunk Road. Scattered mentions of her mosque sometimes feature within the tomb's accounts. The woman's final resting place eclipses the one associated with patronage, thrusting her back into the role of the silent character of the revered wet-nurse and respected wife.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

with uncertainty regarding the original patron of the mosque and mention a man 'Maqbul' as the founder.[38] However, what is interesting is how these contradictory stories distract from a telling detail, which weaves in and out of historical accounts:[39]

> "Anga in her old age expressed a wish to go on a pilgrimage to Mecca, and the Emperor Shah Jahan provided her with suitable means to perform the holy pilgrimage. Before leaving India, she built this mosque in 1045 A.H. (1635 A.D.)"[40]

This indicates that the mosque was built prior to a long journey undertaken by its patron. Though a fixed object in the city, and associated with a definite function, it conjures images of transit, fleeting encounters and indeterminate geographies. It is thus not only her bodily presence in the city, or a symbol of her philanthropy and agency, but also a portal to stories of mobility – of other spaces that may have been seen, traversed and experienced far beyond Lahore. One is tempted to ask and imagine, what, then, were her experiences? How did the journey unfold? What landscapes and terrains did she traverse? From the harem where the wet-nurse tends to the new-born, I reimagine her as a traveller treading towards a place far away.

2.1.2. Spaces of Transit, Fluidity and Flow

For Mughal women associated with the harem and royalty, travelling was in fact "a way of life".[41] In chronicles, one finds them departing for hunting grounds, pleasure gardens, melon beds and waterfalls, buildings under construction and other cities.[42] From leisurely trips to political missions, these were journeys where they were mostly accompanied and provided protection, either by the emperor's men or by an all-women's army. Similarly, Misra notes women's interest in "long journeys" for visits to Mecca, Medina and the shrines of saints,[43] while other scholars have collected similar details through European travellers' accounts.[44] Interestingly, like the patronage of religious buildings, pilgrimage as a "public expression of

[38] To quote one example, Catherine Asher refers to it as "The mosque of Maqbul, or Dai Anga as this building is still called […]". For full excerpt, see Catherine Asher, *Architecture of Mughal India* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 226.

[39] Both Tufail and Lal, for instance, do not mention this detail in their accounts of the mosque. Both focus on the afterlives of the building. See Lal, *Taareekh-e-Lahore*, 272-4; Tufail, *Naqoosh,* 562.

[40] Latif, *Lahore: Its Architectural History*, 163. Unsurprisingly, the narrative leans towards the benevolent king, who provided her with the means to travel. Ruby Lal notices a similar "troubling" tendency in the treatment of an earlier women-led pilgrimage mentioned in studies of the Mughal Empire by present-day historians. See Lal, *Domesticity and Power*, 211.

[41] Ellison Banks Findly, *Nur Jehan: Empress of Mughal India* (Oxford: Oxford University Press), 106.

[42] Ibid.,

[43] Rekha Misra, *Women in Mughal India*, 104.

[44] See Findly, *Nur Jehan*, 120-21; Gregory C. Kozlowski, 'Private Lives and Public Piety: Women and the Practice of Islam in Mughal India', in Gavin Hambly, ed., *Women in the Medieval Islamic World (London: Macmillan Press, 1998),* 470-488; Lal, *Domesticity and Power*, 208-13.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

piety"[45] was largely the domain of women. In fact, it is also noted that since none of the emperors were able to undertake pilgrimages to Mecca themselves, they depended on the "vicarious impact of the spiritual attainments of their female kin."[46]

Unlike the shorter, everyday journeys that were far more intertwined with the empire's workings and family matters, the journey undertaken for pilgrimage, or *Hajj*, is distinctly different: firstly, it is a voluntary gesture often springing from a deeply personal desire.[47] Secondly, it is a long-durational journey exposing the pilgrim to an open landscape for a sustained period, thus allowing an alternate bodily experience. Signalling a break from everyday routine, norms and the enclosure of the harem, the journey propels the woman into an unfamiliar, precarious terrain, allowing for new sights and experiences as she occupies a 'liminal' space between home and elsewhere. The territory thus traversed and inhabited – this in-between zone of transit itself – becomes an 'other' space.

One of the most remarkable examples discussed so far in the Mughal context is the band of women pilgrims led by Gulbadan Begum during 1575-82. While no subjective accounts of the women exist, we can infer from details found in writings by court chroniclers who may have seen them depart or arrive, or men who encountered them during the journey. These provide a glimpse of some events, routes and spaces.[48]

The entire journey took more than three years, out of which it took one year to reach the port of Surat from where they sailed.[49] One imagines the pilgrim collective moving beyond the spatial boundary of the harem to the outdoors, which in turn changes continuously as they move across land for months. Bloomer and Moore describe bodily experience in relation to architecture thusly: "If the landmarks in the external environment are very close to us, like a nearby wall, we perceive our body as having shrunk, while if we are oriented toward an opening in a great space by a doorway, window, vista or park, we perceive our body as having expanded."[50] Analysed through this lens, the move from the harem to the outdoors simultaneously tightens and expands the body-boundary: veils are donned, palanquins are inhabited, but the fixed boundary of a building is left behind. The gaze of the traveller wanders as far as it can reach in an expansive landscape, thereby evoking a sense of openness.

[45] Kozlowski, 'Private Lives and Public Piety', in Hambly, ed., *Women in the Medieval Islamic World*, 478.

[46] Ibid., 480.

[47] It may be argued that pilgrimage in the context of the Mughal Empire fed into a larger circuit of philanthropy and charity, and was closely tied to the state in the sense that the emperor to support his empire's reputation sanctioned it. While this is true, one certainly cannot ignore the agentive dimension of religious trips – the fact that the initiative came from women themselves, and was carried out with great zeal despite all odds.

[48] See translator's preface to Gulbadan's incomplete memoir.

[49] Annette. S. Beveridge, *Humayyunama*, 72.

[50] Bloomer and Moore, *Body, Memory and Architecture*, 43.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

As a group travelling together, the pilgrims also acquire collective visibility, but while this may confer a sense of togetherness and autonomy, it also renders them more susceptible to the dangers of travelling. Writing about medieval Muslim pilgrims, Tolmacheva notes that women were particularly vulnerable to robbery, rape, captures and killings as the lunar dates for *Hajj* were known beforehand, making it easier for Bedouins to plan and ambush.[51] In the case of Gulbadan's party, one learns, for instance, of how "[…] a set of ignorant persons had vexed the pilgrims by frightening them about the officers of the Feringhi ports."[52] The space of transit and wandering thus held the promise of both liberty and danger.

Across land and through the rivers, the pilgrims finally reach the coast to set sail across the Indian Ocean. A footnote in the labyrinthine Akbarnama mentions 'Selimi', a ship that carried the "pure highnesses" to Mecca in 1576. As no names and identities of pilgrims are mentioned, the translator conjectures that this may have been the group led by Gulbadan travelling around the same time: "The secluded ladies of the court of chastity sailed in the ship Selimi, and Sultan Khwaja and the other officers made the voyage in the ship Ilahi."[53]

At a functional level, the ship is simply a transport vessel, but when analysed as an all-women's space "only for the ladies", the meaning expands. The body-boundary shifts again, this time, containing not one woman individually, but enclosing them as a collective body. The ship's watertight architecture becomes the skin that affords enclosure and privacy, providing safety and refuge from the volatility of the voluminous ocean. Moreover, much like the form of a group may have inculcated a sense of togetherness while walking, being together in a ship perhaps worked the same way. Similarly, being afloat on a ship with limited space may heighten one's sense of enclosure, yet the eye is free to roam, to take in the seemingly boundless space around. They rush through the waters towards a much-desired 'elsewhere' – in this case, Mecca – while simultaneously inhabiting a temporary mobile home between two lands.

Nevertheless, if one were to begin rewriting the history of this large water body – the Indian Ocean – through a feminine lens, Mughal women would not feature simply as avid travellers. In the broader context of their everyday lives, practices and activities, several ships were also owned and actively controlled by noblewomen.[54] The ship of Miriam Zamani for example, known as 'Rahimi' (often distorted to 'Great Remee', 'Reheme', or 'Remy' in Western accounts) was described as being "153 feet long by 42 feet broad and of at least 1200 tons burden"[55] – allegedly, as Findly

[51] Marina Tolmacheva, 'Female Piety and Patronage in the Medieval Hajj', in Gavin Hambly (ed.), *Women in the Medieval Islamic World*, 166-167.

[52] *Akbarnama*, Vol. 3, Chapter XXXIV, 275.

[53] *Akbarnama*, Vol. 1, Chapter XXXIV, 276-7.

[54] See Ellison B. Findly, "The Capture of Maryam-uz-Zamani's Ship: Mughal Women and European Traders," *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 108, No.2 (Apr-Jun., 1988): 227-238. Also see, Shireen Moosvi, "Mughal Shipping at Surat in the First Half of Seventeenth Century," *Proceedings of the Indian History Congress*, Vol. 51 (1990): 308-320.

[55] William Foster, ed., *The Journal of John Jourdain*, 186-7.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

notes, the largest vessel of its kind in the Indian seas at the time.[56] As mobile nodes in religious and economic networks, these ships carried goods for overseas trade and transported thousands of people to Mecca for pilgrimage. Through these, women exercised a definite claim over ocean space, hiring and commanding captains, ordering and arranging trade supplies, representing themselves in fluid territories, connecting and enabling economic and religious processes, and to some extent shaping and negotiating political relations with the West. Arguably far more powerful than buildings on land, these ships etched their public profiles in a watery world.

In addition, much like the dangers on land, the ocean was equally charged with risk, intrigue and danger, for both travellers and traders alike. Portuguese pirates, storms, rains and shipwrecks often disrupted their schedules. We learn for instance, that Gulbadan's arrival to India was delayed because of a shipwreck: "On her return, she remained another whole year at Aden through shipwreck, and arrived in Hindustan in the year nineteen hundred and ninety (990)."[57]

From land to water, past Surat, the Persian Gulf, Aden, Mecca, and back, one may imagine the pilgrim returning after years of a life of constant change, movement and adventure. Whilst the Dai Anga Masjid in Lahore survives as part of the legacy of public patronage of religious buildings that women were particularly associated with, reading it through the notion of a journey – as a fixed anchor at one end of a mobile trajectory – reconstitutes it as a symbol of the woman traveller. It speaks of paths trodden, routes taken or avoided, and nomadic trajectories, networks of relations, and spaces that are both frightening and captivating at the same time.

2.2. The Solitary Tomb: Sarvwala Maqbara

Fig. 1. *View of the maqbarah from within the garden.* Source © Author

[56] Findly, *The Capture*, 227.

[57] Abd al-Qadir Badauni, *Muntakhab-ut-Tavarikh*, Vol. II, 217.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.2.1. A Body Desecrated

In the middle of a bare garden in an unassuming neighbourhood called Begumpura, a peculiar tower-like structure hides behind a scraggly clump of trees and sagging electric wires. Hemmed in by houses from all sides, it blends into its surroundings, almost unnoticeable when one enters the street. A bright, blue plaque near it indicates that its name is 'Saruwala Maqbarah', or The Cypress Tomb, briefly explaining that the tomb contains the body of a woman named Sharf-un-nissa, and that it once stood in an expansive garden with a water tank, both of which have long since disappeared. The author of the text also brings attention to the odd entrance to the tomb: an arched doorway located at a height of sixteen feet without any staircase leading to it. He conjectures that it may have been intentionally placed at this height so that the grave of this "pious lady" would remain veiled and out of reach.

Historically, the years during which it is thought to have been built are treated as the tail end of the grand narrative of Mughal rule – a time of riots and ruin, or the time of the weakened 'later Mughals'. Nevertheless, who exactly was this woman? Historians hinge her identity to her brother's name, repeatedly describing her as the sister of Nawab Zakaria Khan, who served as the viceroy of Lahore from 1726-1745. In a poem penned by poet Muhammad Iqbal, she is "all ecstasy and yearning, anguish and burning/eyes and lamp to the governor of Panjab/radiance of the family of Abd al-Samad"[58], a 'pious one' who now rests peacefully in her grave. In a string of short news reports from recent years, she is hoisted on a pedestal, the tomb's tile-work praised, the site's neglect by archaeological authorities lamented, and a plea for its repair expressed. But a close reading of some written accounts point to other details: the tower is not simply an inert receptacle built to commemorate a 'pure', 'pious' woman, but a structure that she herself built during her lifetime, and used as a "meditation chamber" [59] before finally wishing to be buried in it.[60] It is both a house for the body, and the symbolic bodily presence of the woman who created and inhabited it.

The locality of Begumpura[61], which is now an entirely altered landscape was in fact, founded by Begum Jan, Sharf-un-nissa's mother.[62] Latif describes it as a settlement with "sumptuous palaces, elegant gardens, mosques, tanks, aqueducts, baths and taverns."[63] During the years of tumult and changing regimes, it was crushed to the ground by the Sikhs. Sharf-un-nissa's sealed tomb was particularly sought out, broken into, plundered for treasure, and its tiles torn out.[64]

[58] Muhammad Iqbal "Javidnama," accessed June 14, 2019, http://www.allamaiqbal.com/works/poetry/persian/javidnama/translation/index.htm

[59] Asher, *Architecture of Mughal India*, 316.

[60] Lal, *Taareekh-e-Lahore*, 270.

[61] As noted earlier, 'Begumpura' roughly translates to 'woman's town'. In Urdu, 'begum' means 'lady', and 'pura' means 'area', 'neighbourhood', or 'town'.

[62] Latif, *Lahore: Its History*, 137. Begum Jan is described as the mother of Nawab Zakaria Khan.

[63] Ibid., 137.

[64] Ibid., 136.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Having damaged and exposed the very space she had purportedly wished to be sealed off from the world, the ruined tower was left standing in a dismembered town. Interestingly, Latif narrates that Begumpura subsequently functioned as a "mine for the supply of bricks of the best quality for public and private buildings in Lahore and its suburbs" until the colonial times – a physical dispersal of the woman's symbolic body across the city.

While some tiles looted from her tomb were fated to be incorporated into Sikh-era architecture, a lone fragment was transported across the seas to London alongside several other 'curios' from nearby tombs by a certain Colonel Richard Poyser. Cleaned, documented, labelled and encased in a large glass cupboard, it now sits amidst thousands of ceramic pieces amassed by the Victoria and Albert Museum from around the world. The story of how the colonial official collected and doggedly pursued the (then South Kensington) museum for its purchase for six years unfolds in a series of letters dated 1892-1898. Writing from Meerut in April 1982, he offered "50 pieces for 250 guineas" describing in detail their sizes, colours and patterns.[65] By June 20, 1898, having presented them for close inspection, and managing to pique the curator's interest, he packed them into two boxes and despatched them with a detailed inventory plus a letter narrating the story of their collection,

> "Some I secured from a Mohamedan priest within the precincts of an important tomb & just within its outer boundary wall where they had been set up edgeways to form square holes for pigeons to breed in […] money would not get these out of him, but he sold me some loose ones. Another lot I purchased from a native shopkeeper who lived near a celebrated tomb & he fished them up out of a deep cellar under his shop."[66]

Inescapably, around the same time, the tomb was also under scrutiny by archaeological authorities. In the scant photographs in ASI records from 1884, the tomb stands tall on a grassless mound of mud. To get a glimpse of its surroundings, one has to rummage through records of another larger monument: the nearby Dai Anga Tomb, which was perhaps part of the same complex as a photograph from 1905 suggests. Much like it features as a hazy body in the background of this photograph, in a city guidebook from the early 1900s, it is woven into the description of the "handsome tiled mausoleum of Dai Anga": "Nearby is a curious tower, its walls adorned with paintings of Cypress trees."[67]

Not much is known of interventions that took place later. Possibly considered a 'minor' monument, it was perhaps handed over to the Public Works Department for repair, after which

[65] Richard Poyser, letter to the curator, *File of Poyser (Col.) Richard & Mrs.*, Victoria and Albert Museum Archives, MA/1/P1948.

[66] Richard Poyser, letter to the South Kensington Museum, *File of Poyser (Col.) Richard & Mrs.,* Victoria and Albert Museum Archives, MA/1/P1948.

[67] H. A. Newell, *Lahore: A Guide to Places of Interest, with History and Map*, (Bombay), 67.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

it was finally labelled a protected site in 1913.[68] Two bodies, both literal and symbolic, previously in proximity within the larger vicinity of 'woman's town' now lie completely separated – each an island within an ever-burgeoning city.

2.2.2. Space of Solitude, Reflection and Refuge

That Sharf-un-nissa was the creator of the tomb is not a striking detail in itself. Amongst the various building types associated with women patrons – gardens, mosques, wells, reservoirs, travellers' inns, poorhouses – were tombs that they built for themselves, their husbands or relatives, and even revered mentors.[69] What transforms the meaning of the Sarvwala Maqbarah far beyond what any tomb would arguably stand for is the 'embodied' and 'lived' dimension of this space, its assimilation into Sharf-un-nissa's everyday routine, and its intimate connection with her very corporeality. As the popular, recurring story relays, Sharf-un-nissa visited her tower every day. Using a wooden ladder to climb up, she would spend an hour praying and reading the Quran, with a "jewelled sword"[70] by her side. Once the ritual was completed, she would descend and return to the palace, leaving her book and sword behind. After what may have been months or years of use, she expressed a wish to be laid to rest in the same space, along with her two prized belongings.[71]

One imagines a veiled Sharf-un-nissa withdrawing from the zenana, seeking a chamber outside, assiduously partaking in a rhythmic routine every day. This conscious move – from palace to an 'other' space – suggests a desire for a space that contrasts with the one she leaves behind, even if temporarily. The first layer of separation – from harem to tower – ensures privacy and solitude. She carves out a home away from home: not a tomb, but quite literally, "a room of her own".[72]

Her climb up the wooden ladder enables another degree of separation from what lies on ground. As Bachelard writes, "[…] we always go up the attic stairs, which are steeper and more primitive."[73] Like the steep steps of the attic stairs, the ladder's rungs "bear the mark of ascension to a more tranquil solitude."[74] Vertical movement enables her to ascend from the mundane to sacred, collective to individual, everyday clamour to silence and introspection. She

[68] Archaeological Survey of India 'Annual Progress Report of the Superintendent Muhammadan and British Monuments, Northern Circle, for the year ending 31st March 1913', India Office Records, British Library.

[69] Abdul Rehman and Munazzah Akhtar, *The Mughal Gardens along the Grand Trunk Road in Pakistan and Afghanistan*, (Unpublished Paper), 11. In Lahore, the obvious example is Nur Jehan's patronage of her husband Jehangir's tomb complex as well as her own.

[70] Latif, *Lahore: Its History*, 135.

[71] Latif, *Lahore: Its History*, 135-6; Lal, *Taareekh-e-Lahore*, 270.

[72] Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: Penguin Books, 2004), 109.

[73] Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas (Boston: Beacon Press, 1994), 26.

[74] Ibid.,

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

first travels to another plane by physically climbing up, and once inside, perhaps even mentally as she immerses herself in reading and meditation.

The size of the room – a small square, about fifteen feet on either side – is only large enough to house a single body. Enclosed from three sides at a fair height from the ground, it limits visibility for those outside; one may imagine her veil having transformed into the architectural envelope itself wherein the walls of the building function in a similar manner – they conceal and enclose, whilst clearly demarcating her territory or personal space, a square-shaped nest for the body. The doorway that permits entry is also a window – an eye – that opens a vista towards the garden; she is able to see without being seen, gazing out whilst ensconced comfortably inside an architecture that holds the promise of both "prospect" and "refuge".[75]

Whilst it is a safe space where she freely meditates, it is also precarious to a certain degree. The portable wooden ladder connects and enables, and once removed after the ritual, also protects the book and sword left in the chamber upon her departure for the palace. But it also renders her slightly vulnerable in the face of a removed ladder which could leave her trapped. Or worse – trespassing and attack. Is that why Sharf-un-nissa preferred the sword by her side? Was she aware of her state between safety and precarity? A local historian has conjectured that she built this tower and became a "recluse" because she desired to withdraw from "the politics of the rulers of Lahore."[76] Considering that she was closely connected to the ruling family, and to a man notorious for launching a violent campaign against the warring Sikhs, perhaps she did foresee a threat.

Sharf-un-nissa's desire to be buried in this room with her book and sword further suggest that for her, this was indeed a territory marked as 'home', one that was used intermittently during her life, and one that she planned to reside in permanently. Much like it functions as a bodily appendage that protects and accommodates her while she uses it; it becomes one with her physical body when she dies. Cradled in the heart of the structure, her flesh and bones seep into bricks and lime. In this light, the plunder of the tomb by the Sikhs suddenly acquires a fierce shade of violence, almost like the desecration of her very body. The lone tile in the museum's cold, glass cupboard becomes a shred of skin, part of the coloniser's 'oriental' collection, now merely a display. In addition, the fading photographs in the archive read as forensic snapshots of an architecture which is no longer a metaphorical bodily presence, but is in fact, half-woman, half-building.

[75] See Jay Appleton, *The Experience of Landscape* (John Wiley: London, 1975). Appleton advanced the theory of prospect-refuge, which explains that humans have the tendency to drift towards places that offer a chance to see (prospect) without being seen (refuge).

[76] Majid Sheikh, "Harking Back: Abiding mystery of pious and the Cypress Tomb," *Dawn*, January 01, 2017, https://www.dawn.com/news/1305655.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Conclusion

In order to broaden and reconstitute Mughal women's histories, their built work and their spatial experiences, it is crucial to think through alternate routes, methods and historical materials. Instead of relying primarily on snippets found in the official archive, I have connected them to physical traces of women's built works, experiences and agency in the city as a way to imagine diverse types of spatial practices and female subjectivities. I have further contended that these physical traces – however fragmented and non-monumental – stand as metaphorical bodily presences of their patrons, and are sites of immense potential for architectural researchers and feminist scholars. Far from inert ruins that speak only of women's patronage, these sites spark crucial conversations around experienced and embodied space, and also serve to reinscribe women into broader networks and histories of the Mughal empire, as well as histories of the early modern world. Moreover, they allow a disruption of linear readings of history, as well as teleological or geographical binds, and effectively bring together female voices and characters, which seem to cut across class boundaries, generations, reigns, and professions.

The implicit aim of this study was to examine the constructed and multivocal nature of history itself. As Joan Scott writes, simply collecting "evidence" to broaden the canon does not solve the problem. Studying and revealing the mechanisms and sites that reinstate biases is also key.[77] In a similar vein (albeit different context), Jyoti Hosagrahar maintains that rather than simply recovering silenced voices, one must "[…] question the very master narrative."[78] Hence, the two buildings have been employed as both subject and tool in this study: I not only write about them, but have attempted to write through them to reflect on the broader practice of history-making.

A close study of their contested narratives and juxtaposition of various historical materials has firstly revealed how the organisation of the archive and the writing of history speaks of various kinds of power. Secondly, it has shown how 'minor' texts like plaques, epigraphs, and news clippings, literary and oral accounts shape the dominant public imagination, thus allowing particular types of historical narratives to endure and be passed on. We can also conclude that the gendering and othering of architecture happens as much through history books, scholarly writings and institutions, as through our own assumptions, the stories we listen to and pass on, and the news we circulate. Collectively, these are sites where stereotypes may be regurgitated, and architectural history is continually shaped and reshaped.

By rereading the Dai Anga Mosque and the Sarvwala Maqbarah through the method outlined earlier, and by turning our gaze towards the city, the historical material is effectively reconstituted. The spaces thus conjured through this research and method range from the fixed

[77] Joan W. Scott, 'The Evidence of Experience', *Critical Inquiry*, Vol. 17, No. 4 (Summer, 1991), 773-797.

[78] Jyoti Hosagrahar, *Indigenous Modernities: Negotiating Architecture and Urbanism* (New York: Routledge, 2005), 6.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and mobile, material and fluid, collective and solitary, to spaces that conjure sound and those that evoke silence, the space of everyday use and occasional events, as well as spaces of planned rituals and chance encounters. To borrow Edward Soja's words, the mosque and the tomb are "[…] not just 'other spaces' to be added on to the geographical imagination, they are also 'other than' the established ways of thinking."[79]

Bibliography

Primary Sources

Beveridge, H. (trans.). *The Akbar Nama of Abu-l-Fazl*, Vols I-III. Calcutta: The Asiatic Society, 2000.

Beveridge, Annette Susannah (trans.). *The History of Humayun: Humayun Nama*. London: Royal Asiatic Society, 1902.

Foster, William, ed. *The Journal of John Jourdain*, 1608-1617. Cambridge: Hakluyt Society, 1905.

Goulding, Henry Raynor. "*Old Lahore": Reminiscences of a Resident*. Lahore: Civil and Military Gazette, 1924.

Lal, Magan, and Jessie Duncan Westbrook (trans.). *The Diwan of Zeb-un-nissa: The First Fifty Ghazals Rendered from the Persian*. London: J. Murray, 1913.

Ranking, George S. A., W. H. Lowe, and Sir Wolseley Haig (trans. and eds.). *Muntakhabu-tawarikh*, Vols. I-III. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 1990.

Thackston, W. M. (trans.), *The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Newell, Herbert Andrews. *Lahore: A Guide to Places of Interest, with History and Map.* Bombay. 1921.

Archaeological Survey of India, 'Annual Progress Report of the Superintendent Muhammadan and British Monuments, Northern Circle, for the year ending 31st March 1913', India Office Records and Private Papers, British Library.

IOR/V/24/244: Archaeological Survey of India Annual Progress Report, 1921-22, India Office Records and Private Papers, British Library.

IOR/V/24/251: Archaeological Survey of India Annual Progress Report, 1928-29, India Office Records and Private Papers, British Library.

IOR/E/4/818 (page 21-22): 'Cope, Mr., (Lahore Chronicle) library thrown open to public by, donation of books solicited', India Office Records and Private Papers, British Library.

[79] Edward W. Soja, *Third Space: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (Oxford: Blackwell, 1996), 113.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

IOR/E/4/820 (page 606): 'Cope, H., application by, for, works for use in Library connected with "Lahore Chronicle Office" granted', India Office Records and Private Papers, British Library.

Secondary Sources (Select Readings)

Asher, Catherine B. *Architecture of Mughal India.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Appleton, Jay. *The Experience of Landscape*. John Wiley: London, 1975.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Translated by Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994.

Bloomer, Kent C. and Charles W. Moore. *Body, Memory, Architecture*. New Haven: Yale University Press, 1977.

Borden, Iain, Barbara Penner and Jane Rendell, eds. *Gender, Space, Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. London: Routledge, 2000.

Chishti, Noor Ahmad. *Tahqiqat Chishti: Tarikh-e-Lahor ka Encyclopaedia*. Lahore: Al-Faisal Nashraan, 2006.

Findly, Ellison Banks. *Nur Jahan, Empress of Mughal India*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

Findly, Ellison B. "The Capture of Maryam-uz-Zamani's Ship: Mughal Women and European Traders." *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 108, No.2 (Apr-Jun., 1988): 227-238.

Hambly, Gavin R. G., ed. *Women in the Medieval Islamic World: Power, Patronage and Piety*. London: Macmillan Press Ltd, 1998.

Iqbal, Muhammad. "Javidnama." Accessed June 14, 2019. http://www.allamaiqbal.com/works/poetry/persian/javidnama/translation/index.htm.

Glover, William J. *Making Lahore Modern: Constructing and Imagining a Colonial City*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

Lal, Kanhaiya. *Taareekh-e-Lahore*. Lahore: Majlis-i Taraqqi-yi Adab, 1977.

Lal, Ruby. *Domesticity and Power in the Early Mughal World*. New York: Cambridge University Press, 2005.

Moosvi, Shireen. "Mughal Shipping at Surat in the First Half of Seventeenth Century." *Proceedings of the Indian History Congress*, Vol. 51 (1990): 308-320.

Petrescu, Doina, ed., *Altering Practices: Feminist Politics and Poetics of Space*. London and New York: Routledge, 2007.

Rich, Adrienne. "When We Dead Reawaken: Writing as Re-vision." *College English*, Vol. 34, no. 1, Women, Writing and Teaching (Oct. 1972): 18-30. https://www.jstor.org/stable/375215.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Rich, Adrienne. "Planetarium." Accessed May 2, 2022. https://www.poetryfoundation.org/poems/46568/planetarium-56d2267df376c.

Ruggles, Fairchild D., ed., *Women, Patronage, and Self-Representation in Islamic Societies*. New York: State University of New York Press, 2000.

Scott, Joan W. "The Evidence of Experience." *Critical Inquiry,* Vol. 17, No. 4 (Summer, 1991): 773-797. http://www.jstor.org/stable/1343743.

Scriver, Peter and Vikramaditya Prakash, eds. *Colonial Modernities: Building, Dwelling and Architecture in British India and Ceylon*. London and New York: Routledge, 2007.

Soja, Edward W. *Third Space: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996.

Latif, Syad Muhammad. *Lahore: Its History, Architectural Remains And Antiquities.* Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2005.

Misra, Rekha. *Women in Mughal* India. Delhi: Oriental Booksellers and Publishers, 1967.

Rehman, Abdul and Munazzah Akhtar. *The Mughal Gardens along the Grand Trunk Road in Pakistan and Afghanistan*. Unpublished Paper.

Tufail, Muhammad. *Naqoosh*, Vol 92. Lahore: Idara-e-Farogh, 1962.

Wescoat, James L. and Joachim Wolschke-Bulmahn, eds. *Mughal Gardens: Sources, Places, Representations and Prospects*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1996.

Wescoat, James L., Michael Brand, and Naeem Mir. "Gardens, Roads and Legendary Tunnels: The Underground Memory of Mughal Lahore." *Journal of Historical Geography* 17, no. 1 (1991): 1-17.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin Books, 2004.

Zaman, Taymiya R. "Instructive Memory: An Analysis of Auto/Biographical Writing in Early Mughal India." *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 54, no. 5 (2011): 677-700.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Other perspectives

Moderado por
Carla Zollinger y Margareta Sobczak

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16849

Intersectionality and Architectural History: Diversity and on How Address Conjointly Race, Gender, and Class Issues

Marianna Charitonidou[a]

[a]Athens School of Fine Arts, Greece, , m.charitonidou@icloud.com

How to cite: Charitonidou, Marianna. (2024). Intersectionality and Architectural History: Diversity and on How Address Conjointly Race, Gender, and Class Issues. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16849

Abstract

Taking as its starting point the increasing importance of the role of digital curators within institutions holding architectural archives, the paper aims to explore tools coming from intersectional theory and practice to produce an understanding of how women and black men are represented in teaching and conducting research in architectural history. More specifically, the paper, through the elaboration of concepts and tools coming from theory of intersectionality, examines how aspects concerning gender and race can be taken into account when establishing a curriculum for teaching architectural history and shaping methods of historical and theoretical research in architecture. It is based on the hypothesis that visualization strategies can show the evolution of the role of women and black people in architectural discourse.

Keywords: *intersectionality, race, gender, class issues*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Today, digital curatorship of the primary resources conserved at institutions such as the Canadian Centre for Architecture (CCA), the Getty Research Institute (GRI) and the Museo nazionale delle arti del XXI secolo (MAXXI), among other institutions, has become one of the most effective tools of dissemina-tion of their agendas. The increasing importance of the role of digital curators within institutions holding architectural archives is accompanied by the necessity to shape digital curation agendas that are able to take into account diversity issues. Taking as its starting point the increasing importance of the role of digital curators within institutions holding architectural archives, the paper aims to elaborate tools coming from intersectional theory and practice in order to produce an understanding of how women and black men are represented in teaching and conducting research in architectural history[1]. More specifically, the paper, through the elaboration of concepts and tools coming from theory of intersectionality, examines how aspects concerning gender and race can be taken into account when establishing a curriculum for teaching architectural history and shaping methods of historical and theoretical research in architecture[2]. The paper is based on the hypothesis that visualization strategies can show the evolution of the role of women and black people in architectural discourse[3]. Drawing upon Kimberlé Crenshaw's work, and on the impact of the theory of intersectionality on digital humanities and digital labor studies[4], the paper aims to shape a method of digital curation able to conjointly address issues of race, gender, class, ability, sexuality, or other categories of difference while interpreting the primary sources. Particular emphasis is placed on the fact that the intersectional perspective is the endeavor to interrogate its own positionality and the very processes of knowledge production, the paper also explores how visualization strategies can show the evolution of the role of women and black people in architectural discourse.

[1] The research project was supported by the Hellenic Foundation for Research and Innovation (H.F.R.I.) under the "3rd Call for H.F.R.I. Research Projects to support Post-Doctoral Researchers" (Project Number: 7833).

[2] Marianna Charitonidou, "Challenging Eurocentrism in Architectural Historiographies", in Gevork Hartoonian, ed., *The Visibility of Modernization in Architecture: A Debate* (London; New York: Routledge, 2023), 65-82, doi: https://doi.org/10.5281/zenodo.7324899. ISBN: 9781032191232

[3] Charitonidou, "Intersectional Theory in Architectural and Urban History: Digital Curation and Archives of Architects and Urban Planners", paper presented at the X Congresso Associazione Italiana di Storia Urbana (AISU), Politecnico di Torino, Turin, Italy, 9 September 2022, doi: https://doi.org/10.5281/zenodo.7378510

[4] Kimberlé Crenshaw, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", *Stanford Law Review*, 43(6) (1991): 1241-1299.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. Theory of intersectionality and research in architectural and urban history

Architectural historians need to apply concepts and tools coming from theory of intersectionality to examine how aspects concerning gender and race can be taken into account when establishing digital curatorship strategies. Visualization strategies can show the evolution of the role of women and black people in architectural and urban discourse[5]. Putting into place digital curatorship ideas based on the incorporation of visual diagrams showing how often women, black men and social minorities appear in the database of the archives, how often they are involved in projects and how central a role they play within exhibitions is one of the ways that intersectionality can be applied to strategies and plans for digital curatorship. The use of visual diagrams as major components of online platforms could help their visitors to clearly and immediately grasp how different groups are represented in the primary sources and exhibition materials. An important factor that should be taken into account is that the aforementioned institutions are situated within a context having the following characteristics, which are contradictory to a certain extent: on the one hand, they hold in their collections archives of architects or urban planners that are paradigmatic of the dominant discourse given the fact that they wish to acquire the fonds of architects and urban planners that influenced and are significantly influencing the dominant discourse, but, on the other hand, they are called to shape interpretative models based on perspectives able to take into consideration diversity issues.

Theory of intersectionality is useful for enhancing diversity in the dissemination of primary sources contained in architectural collections. It draws upon Kimberlé Crenshaw's work. In recent years, the theory of intersectionality has been incorporated into digital humanities and digital labor studies. A seminal text by Crenshaw in her article entitled "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", published in *Stanford Law Review* in 1991[6]. In this article, Crenshaw argued that "both women and people of color" are marginalized by "discourses that are shaped to respond to one [identity] or the other" , rather than both. Most recently, the theory of intersectionality was introduced into the digital humanities to address issues regarding gender and race conjointly.

As far as the field of architecture is concerned, the question of race is becoming more present in ongoing debates, as is evidenced by the recently published book *Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Present*[7], edited by Irene Cheng,

[5] Charitonidou, "Towards Non-Eurocentric Historiographies: Challenging Europe's Position in the Formation of Architectural Histories", in Ana Esteban-Maluenda, Nicolas Marine, Laura Sánchez Carrasco, Alberto Ruiz Colmenar, eds*., EAHN 7th International Meeting Conference Proceedings* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2023), 103-112, doi: https://doi.org/10.20868/UPM.book.75019

[6] Ibid.

[7] Irene Cheng, Charles L. Davis II, Mabel O. Wilson, eds., *Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Presen*t (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2020).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Charles L. Davis II and Mabel O. Wilson, and projects such as the Black Architects Archive (BAA) by Jay Cephas, whose aim was to collect and display the work of Black architects across history in an effort to bring to light underrepresented practitioners in architecture (Fig. 1). The same is valid for the question of gender, as appears through the organization of events including the symposium "The Fielding Architecture: Feminist Practices for a Decolonised Pedagogy", which took place at the University of Brighton in June 2019, and the emergence of collectives such as Feminist Art and Architecture Collaborative, which in its manifesto published in *Harvard Design Magazine* describes itself as "a transnational coalition of feminists, awake to […] [their] positioning as "Others" within the patriarchy; awake to […] [their] exclusion from unmarked norm(s), awake to [their] […] emergence from a history of subjugation, subordination, and colonization"[8] (Fig. 2).

Fig. 1 *Photographer unknown, Ethel Madison Bailey Furman (1893–1976) with fellow architects at the Hampton Institute's "Negro Contractors' Conference," Richmond, VA, 1928. Courtesy the Ethel Bailey Furman, Papers and architectural drawings, 1928-2003, Accession 41145.* Personal Papers Collection, Library of Virginia, Richmond, VA

[8] FAAC, "To Manifest", *Harvard Design Magazine*, 46: No Sweat (2018): 182-189.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 2 *Page from the FAAC, "To Manifest"*, published in *Harvard Design Magazine*, 46: No Sweat (2018): 182-189.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. Digital labor studies vis-à-vis the digitization of architectural drawings

The digital archives operate according to a principle of multiplicity and have a potentially different relationship to various publics. In parallel, the digital archives, in contrast with physical documents, are endless simulacra, viewable by an infinite number of individuals. Digital curators establish the criteria according to which algorithms should be developed to operate over the material[9]. The collaborative and interactive dimension of the virtual archive and the transformation of the individual that consults the materials into an active agent can convert the top-down process of organisation of the material into a bottom-up arrangement. The capabilities of digital media enable more and more of the public to achieve levels of participation and engagement that historically were reserved for the few; the public wants to play a role in co-creating content and in being active participants in the museum experience itself. The above-mentioned rhetoric should be problematized given that despite its promises for more active access to digitized information has its blind spots. These blind spots could be revealed through the elaboration of tools coming from the field of the so-called political economy of media, that is to say the field that has as its main objective to examine the flows of communication in the cases where content is being distributed from a small number of producers to a large number of recipients. To do so the field of political economy of media focuses on the political, economic and technological conditions in which the media content is being produced.

A Marxist communication theory adapted to the age of digital capitalism should try to shed light on the structure of distribution concerning the division of labour within the production process. In parallel, it could help us decipher in which ways the technological developments are underpinned by commodification and fetishization. The elaboration of what we could call digital labour theory of value, drawing upon Marx's labour theory of value, would be useful for revealing the exploitative social relations that lay behind the processes of selecting and processing architectural drawings that are digitized. A question to which an approach compatible with a Marxist labour theory of value should respond is the following: how has the process of extracting value from labour changed with the digitization of architectural drawings? To respond to this question, a systematic critical analysis of new forms of online production, digital labour and commodification would be not only important but indispensable. An understanding of architectural drawings as part of commodity fetishism would also imply a focus on their conditions of production and the schism between thinking and making, as well as that between duty and power. Marx developed his theory of fetishism in the first Part of the Frist Volume of *Capital*, where he remarks:

> *"the mysterious character of the commodity-form consists [...] simply in the fact that the commodity reflects the social characteristics of men's own labor as objective characteristics of the products of labor themselves, as the socio-natural properties of these*

[9] Marianna Charitonidou, "Archives of Architecture Museums: The Effects of Digitisation", *OASE,* 99 (2017): 77-81.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *things. Hence it also reflects the social relation of the producers to the sum total of labor as a social relation between objects, a relation which exists apart from and outside the producers. Through this substitution, the products of labor become commodities, sensuous things which are at the same time supra sensible or social."*[10]

Marx was convinced that fetishism was attached to "the products of labour, so soon as they are produced as commodities and is, therefore, ore inseparable from the production of commodities"[11]. This direction of thought seems to be very fertile for understanding the complexity of the relationship between the effect of digitization of architectural drawings and the current state of capitalism. Media, communications and the Internet have a major place in our quotidian life today and play a major role in the dissemination of architectural knowledge. The current situation invites us to understand Marxist theory not just as a theory of capitalism, but more importantly as a theory of capitalist communications. Useful for doing so would be Marx's commodity analysis and critique given that it could help us to better understand the forms of commodification of the media within a context where media are key tools for the production, dissemination and consumption of political and corporate ideologies. Cornelius Castoriadis notes, in *History & Revolution: A Revolutionary Critique of Historical Materialism*, that, according to historical materialism, history is propelled by ideas, which, instead of being religious, philosophical or political, are technological. Castoriadis also underscores that, according to Marx's Capital, the development of technology and the effects of economic laws that govern the system are essential for the evolution of capitalism. More specifically, Castoriadis argues:

> *"A new instrument is new in so far as it is the materialization of a new concept concerning relations between productive activity and its means and ends. Technological ideas remain then a kind of prime mover. One or two alternatives then has to be chosen. We either remain just there – and the whole allegedly 'scientific' edifice of historical materialism is seen to base all history on a mystery: the mystery of the autonomous and inexplicable evolution of a particular category of ideas (technological ideas). Or we replunge technology into the bath of total social reality. But if we do so technology can no longer claim a privileged position as a determinant, either 'a priori' or 'a posteriori'"*[12].

Marx stresses that communication technologies are the medium and outcome of economic and societal globalization, shedding light on the contradictions of technology in capitalism. Christian Fuchs, in Digital Labour and Karl Marx, underscores that a Marxist theory of communication

[10] Karl Marx, "The Fetishism of the Commodity", in Nicholas Mirzoeff, ed., *The Visual Culture Reader* (London; New York : Routledge, 2002), 123.

[11] Marx, "Commodities and Money" (1867), in Vanessa R. Schwartz, Jeannene M. Przyblyski, eds., *The Nineteenth-century Visual Culture Reader* (London: Psyschology Press, 2004), 43.

[12] Cornelius Castoriadis, *History & Revolution: A Revolutionary Critique of Historical Materialism* (London: Solidarity pamphlet no. 38, 1971).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

should try to demonstrate how communication and culture are material practices, how labour and language are mutually constituted, and how communication and information are dialectical instances of the same social activity, the social construction of meaning[13]. The same author, in another text entitled "Towards Marxian Internet Studies", published in *Marx in the Age of Digital Capitalism*, distinguishes two broad approaches in the so-called Internet Studies: on the one hand, an approach that is based on a cultural studies background, and, on the other hand, an approach that is based on a political economy background[14]. Fuchs argues that the theoretical background of the first is post-structuralist, while that of the second is Marxist. If one accepts that capitalism is based on the production of technological means, which are by no means neutral, it would be interesting to reflect upon the relationship between the effect of digitization of the special collections of architecture and art museums and the current state of capitalism. Marxist theory would be useful for better grasping and understanding the dynamics that characterize the economy of distributed media, and the impact of digitization of a large number of archives around the world on the historians's task and the dissemination of historical knowledge.

4. Conclusion

To respond to the necessity to address these issues of race and gender conjointly in the ongoing architectural debates, architectural historians are called to shape a method of digital curation bringing these aspects together. Recent developments in the domain of intersectional digital humanities would be useful for such an effort. An important benefit of tackling gender and race issues simultaneously is the capacity to "address the structural parameters that are set up when a homogeneous group has been at the center and don't automatically engender understanding across forms of difference"[15], as Moya Bailey has argued. A noteworthy characteristic of the intersectional perspective is the endeavor to interrogate its own positionality and the very processes of knowledge production. Digital curation strategies can unsettle existing assumptions about race, gender, class, ability, sexuality, or other categories of difference while interpreting the primary sources that are disseminated through online platforms. Despite the advantages of intersection theory, a danger to which historians who wish to challenge Western-centered models of narrating architectural history should try to respond is that of universalizing historical discourse.

[13] Christian Fuchs, *Digital Labour and Karl Marx* (London; New York: Routledge, 2014).

[14] Fuchs, "Towards Marxian Internet Studies", in Christian Fuchs, Vincent Mosco, eds., *Marx in the Age of Digital Capitalism* (Leiden; Boston: Brill), 22- 67.

[15] Moya Bailey, "All the Digital Humanists Are White, All the Nerds Are Men, But Some of Us Are Brave", in Barbara Bordalejo, Roopika Risam, eds., *Intersectionality in Digital Humanities* (Amsterdam: Arc Humanities Press, 2020), 9-12.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

References

Bailey, Moya, "All the Digital Humanists Are White, All the Nerds Are Men, But Some of Us Are Brave", in Barbara Bordalejo, Roopika Risam, eds., *Intersectionality in Digital Humanities* (Amsterdam: Arc Humanities Press, 2020), 9-12.

Castoriadis, Cornelius, *History & Revolution: A Revolutionary Critique of Historical Materialism* (London: Solidarity pamphlet no. 38, 1971).

Charitonidou, Marianna, "Archives of Architecture Museums: The Effects of Digitisation", *OASE*, 99 (2017): 77-81.

Charitonidou, Marianna, "Challenging Eurocentrism in Architectural Historiographies", in Gevork Hartoonian, ed., *The Visibility of Modernization in Architecture: A Debate* (London; New York: Routledge, 2023), 65-82, doi: https://doi.org/10.4324/9781003257776-6

Charitonidou, Marianna, "Towards Non-Eurocentric Historiographies: Challenging Europe's Position in the Formation of Architectural Histories", in Ana Esteban-Maluenda, Nicolas Marine, Laura Sánchez Carrasco, Alberto Ruiz Colmenar, eds., *EAHN 7th International Meeting Conference Proceedings* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2023), 103-112, doi: https://doi.org/10.20868/UPM.book.75019

Cheng, Irene, Charles L. Davis II, Mabel O. Wilson, eds., *Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Present* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2020).

Crenshaw, Kimberlé, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", *Stanford Law Review*, 43(6) (1991): 1241-1299.

FAAC, "To Manifest", *Harvard Design Magazine*, 46: No Sweat (2018): 182-189.

Fuchs, Christian, *Digital Labour and Karl Marx* (London; New York: Routledge, 2014).

Fuchs, Christian, "Towards Marxian Internet Studies", in Christian Fuchs, Vincent Mosco, eds., *Marx in the Age of Digital Capitalism* (Leiden; Boston: Brill), 22- 67.

Hayden, Dolores. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981).

Hayden, Dolores, and Jim Wark. *A Field Guide to Sprawl* (New York: W.W. Norton, 2006).

Marx, Karl, "The Fetishism of the Commodity", in Nicholas Mirzoeff, ed., *The Visual Culture Reader* (London; New York: Routledge, 2002).

Marx, Karl, "Commodities and Money" (1867), in Vanessa R. Schwartz, Jeannene M. Przyblyski, eds., *The Nineteenth-century Visual Culture Reader* (London: Psyschology Press, 2004).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16832

Women Architects of Eastern Türkiye

Şölen Köseoğlu[a] and Semiha İsmailoğlu[b]

[a] Department of Architecture, Atatürk University, , solen.koseoglu@gmail.com;

[b] Department of Architecture, Recep Tayyip Erdogan University, , semiha.ismailoglu@erdogan.edu.tr

How to cite: Köseoğlu, Şölen; and İsmailoğlu, Semiha. (2024). Women Architects of Eastern Türkiye. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16832

Abstract

Women began to be admitted to architecture schools in Türkiye in 1929, and the first graduates received their diplomas in 1934. However, the literature on architecture typically focuses on men. There are fewer studies on women, and all these women are graduates of old western universities in Türkiye. Therefore, this study will focus on seven women architects who graduated from Karadeniz Technical University in Trabzon, Turkey, between 1970 and 2007. Some of them are well known in the region, while others work as academics, competing architects, or freelance architects, and they are famous throughout the country. Their names are Prof. Dr. Şengül Öymen Gür, academic and competing architect Prof. Dr. Gülay Usta, competing architect Oya Eskin Güvendi, freelance architects Emine Turhan, Emel Şimşek, Uğur Değermenci and Mukaddes Ataman. This study aims to document and archive the productions of those who have been working actively for the last fifty years. This paper aims to change the narrative about women architects in Türkiye, which is almost entirely based on women graduates of universities in western Türkiye.

Keywords: *Women Architects, Gender, Architecture, Türkiye, Middle Eastern Studies.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Women began to be admitted to architecture schools in Türkiye in 1929, and the first graduates received their diplomas in 1934 with the titles of engineer and architect.[1] Although thousands of women architects have been trained since then, studies on them are very few. Today, the number of women academics and students in architecture faculties is higher than men, according to statistics[2], but on the contrary, it is seen that the architects who are prominent in the architectural media or are awarded are generally men. Likewise, it is seen that books written by men are widely read in architecture schools, and men are dominant in academic literature.[3]

There are some important studies on women architects in Türkiye starting from the 2000s. After a publication and a thesis in 2002 [4] [5] it was seen that research and events (talks, exhibitions, catalogs) about women architects in Türkiye had increased significantly. The largest production in this field is in the form of theses produced by graduate students at universities. When these were scanned, it was noticed that the studies generally focused on the graduates of the first architectural schools in the country, which are located in the west of the country. Similarly, the main publications on women architects in Türkiye also focus on graduates from western universities.

When we look at the generality of the literature in Türkiye, it is seen that the women architects that we read about are the graduates of the universities in Istanbul—old and well-established universities in Türkiye's economic, cultural, and commercial centers. Although the first women architects of the country who graduated from these schools worked actively in every region of the country, from east to west, they were not as active in the eastern region as they were in the west. So, who were the women actively shaping the area of architecture in the east? This study aims to seek answers to this question from the early 1970s to today.

Considering all these, the production of women who study in the east, far from the centers, where there may have been different economic and cultural conditions for women, perhaps in more traditional environments, becomes a matter of curiosity. Based on all of these, this study

[1] Yekta Özgüven, "Türkiye'de Kadın Mimar Kariyerinin Başlangıcı (1934–1960)" (Master's thesis, Yıldız Technical University, 2002), 1–219.

[2] Mary Lou O'Neil et al., *Türkiye'de Yükseköğretimdeki Cinsiyet Eşit(siz)liği: 1984–2018* (İstanbul: Kadir Has University, 2019), 58, https://gender.khas.edu.tr/sites/gender.khas.edu.tr/files/inline-files/Yuksekogretimdeki%20Cinsiyet%20Esitsizligi%20TR.PDF.

[3] Şölen Köseoğlu, "First Step In Architectural Education: What Do They Read, Who Do They Read?" in *ARCHDESIGN 21 Proceedings Book* (İstanbul: Dakam Yayınları, 2021), 121–135.

[4] Neslihan Türkün Dostoğlu, Özlem Erdoğdu Erkarslan, Yekta Özgüven and Serap Kayasü, *Mimarlık ve Kadın Kimliği* (İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 2002), 7–105.

[5] Özgüven, "Türkiye'de Kadın Mimar Kariyerinin Başlangıcı," 1–219.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

aims to document the work of prominent women architects who are KTU graduates and are known for their outstanding work in the field.

2. The Research

Being the first university established in eastern Türkiye by the newly founded Republic in 1955, Karadeniz Technical University (KTU) in Trabzon gave its first graduates an engineer and architect degree in 1968. The first woman architect to graduate from KTU was Sacide Coştuna in 1969. Second is Şengül Öymen (Gür) who will be the first architect examined in the next chapter. Gür was one of the two women who were admitted to the school in 1964, and there were twenty-five men in their class. [6] The table below shows the first ten women architects who graduated from KTU, and names in bold are examined in detail in this study.

Table 1. *First ten women graduates of KTU Department of Architecture.*
Source © Diploma Defterleri (2006)

Names	Graduation dates
Sacide Coştuna	April 17, 1969
Şengül Öymen	April 11, 1970
Aydanur Tokinan	September 23, 1970
Gönül Feyzioğlu	January 14, 1971
İnci Köse	June 3, 1971
Nermin Ökten	October 13, 1971
Sevgi Alptekin	June 07, 1972
Emine Altıntaş	September 27, 1972
Muazzez Çakmak	September 27, 1972
Serpil Tanker	December 27, 1972

When the literature was scanned, two studies were found on women architects in Trabzon. One of them investigated the difficulties experienced by women architects through anonymous interviews with them without specifying their names [7] and the other discussed the actors of the architectural environment in Trabzon between 1970 and 2014 by interviewing a mixed group of twenty men and women.[8] In both studies, the works of women architects were not included at

[6] Reyhan Midilli Sarı, Derya Elmalı and Kıymet Sancar, eds., *Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Diploma Defterleri (1968–2005)* (Trabzon: İber Ofset Matbaacılık, 2006), 8–52.

[7] Nadiye Akyüz, "Serbest Mimarlık Pratiğinde Kadın Mimarların Görünürlüğü; Trabzon Örneği" (Master's thesis, Karadeniz Technical University, 2016), 1–123.

[8] Bahar Küçük, "Mimarlığın Aktörleri: Trabzon (1970–2014)" (Master's thesis, Karadeniz Technical University, 2015), 1–371.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

all, and their productions were not documented or archived. Therefore, this study will focus on seven women architects who graduated from KTU and were selected because of their outstanding success in the field. Some of them are well-known in the region, while others work as academics, competing architects, or freelance architects, and they are famous throughout the country.

Their names are Prof. Dr. Şengül Öymen Gür, academic and competing architect Prof. Dr. Gülay Usta, competing architect Oya Eskin Güvendi, freelance architects Emine Turhan, Emel Şimşek, Uğur Değermenci and Mukaddes Ataman. They graduated from KTU between 1970 and 2007. This study aims to document and archive the productions of those who have been working actively for the last fifty years.

Fig. 1 *Names and photographs.* Source © İstanbul Beykent Üniversitesi (2018), Emine Turhan (2023), İstanbul Kültür Üniversitesi (2018), Şölen Köseoğlu (2023), Uğur Değermenci (2023), Mukaddes Ataman (2023), and Özüm İtez (2018)

They are listed above according to their graduation dates: First is Şengül Öymen Gür[9], graduation date: April 11, 1970; second is Emine Turhan[10] graduation date: September 27, 1972; third is Gülay Usta[11]

[9] "Mühendislik – Mimarlık Fakültesi: Akademik Kadro," İstanbul Beykent Üniversitesi, last modified 2018, https://mmf.beykent.edu.tr/anasayfa/bolumler/mimarlik-ingilizce/akademik-kadro.

[10] "Turhan Architects: Emine Turhan," Linkedin, accessed May 5, 2023,

https://www.linkedin.com/in/emine-turhan-02037a229/overlay/photo/.

[11] "İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Akademik Kadro: Prof. Dr. Gülay Usta," İstanbul Kültür Üniversitesi, last modified May 5, 2018, https://icmim.iku.edu.tr/tr/ic-mimarlik-ve-cevre-tasarimi-bolumu-akademik-kadro

BY-NC-SA

graduation date: July 5, 1985; last in the upper row is Emel Şimşek[12] graduation date: October 28, 1988. First in the bottom row is Uğur Değermenci[13], graduation date: June 28, 1991; next is Mukaddes Ataman[14], graduation date: July 1, 1994; and last is Oya Eskin Güvendi[15], graduation year: 2007.

2.1. Şengül Öymen Gür

Şengül Öymen Gür was born in Trabzon in 1946. She graduated from KTU in 1970. She started her career as a research assistant at KTU in 1971. In 1972, she won a Fulbright scholarship and completed her PhD in 1978 at the University of Pennsylvania in the USA. She became an associate professor in 1983 and a professor in 1989 at KTU. In 2010, she started working at Beykent University, Department of Architecture, in Istanbul, where she continues her academic studies. Gür has written sixty-five books and/or book chapters, two hundred and three national and international articles, eighty-eight papers, nine research projects, and was the mentor in fifty-eight theses (including both master's and PhD theses). According to her, she has a limited number of architectural projects: the KTU Faculty of Administrative Sciences Building, the KTU Student Center Complex (shown in Figure 2) and several housing projects she designed for her family and relatives. She also worked as a controller during the constructions of many new buildings at KTU. She is married and has two children. [16, 17]

Gür is one of the first graduates of the KTU Department of Architecture. For this reason, she is extremely important, as she was one of the first women architects in the East. She also started her academic career at the university she graduated from. She has indirectly contributed to the shaping of cities with the numerous architects she has trained throughout her academic life. Although Gür continues her academic life in Istanbul, the academics she has trained still constitute a very important part of the academic staff of KTU.

[12] Şölen Köseoğlu, *Emel Şimşek*, May 19, 2023, photograph, Trabzon.

[13] Ugur Degermenci, "28 Yıl Olmuş Mimar Olalı... Meslekte Yaş Alışımızı Sevgili Hocam Ahmet Melih Öksüz Ün Elinden Aldığım Plaket Ile Tescilledi Sevgili Mimarlar Odamız...Emeği Geçen...," Facebook, last modified March 23, 2019, https://www.facebook.com/mimarUGUR.DEGERMENCI/photos.

[14] "2022 Yılı XVIII. Dönem Mimarlar Odası Trabzon Şubesi Yönetim Kurulu: Üye Mukaddes ATAMAN," TMMOB Mimarlar Odası Trabzon Şubesi, accessed May 11, 2023,

https://mimarlarodasitrabzon.org/members/yonetim-kurulu.

[15] Özüm İtez, "Burada Herkes Bir Diğeri Kadar Mimar," last modified February 15, 2018,

https://www.arkitera.com/soylesi/burada-herkes-bir-digeri-kadar-mimar/.

[16] "Şengül Öymen Gür," YÖK Academic, accessed May 4, 2023,

https://akademik.yok.gov.tr/.

[17] "Şengül Öymen Gür," Academia, accessed May 4, 2023,

https://beykent.academia.edu/ŞengülÖymenGür/CurriculumVitae.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Name: Pirselimoğlu Bağ Evi
Location: Trabzon
Date: 1980's
Function: Housing

Name: KTU Student Center Complex
Location: Trabzon
Date: 2007
Function: Student Center

Fig. 2 *Information and visuals of two projects by Şengül Öymen Gür.*
Source © Mimarlık Dergisi (1989) and Semiha İsmailoğlu (2023)

Figure 2 shows two buildings designed by Şengül Öymen Gür. The first is a villa[18] she designed in the 1980s, and the second is the Student Center[19] she designed for KTU.

2.2. Emine Turhan

Emine Turhan (Emine Altıntaş) was born in Trabzon in 1948. She graduated from KTU in 1972 with a degree in architecture and engineering, like Şengül Öymen Gür. She established her own firm in 1972 and has been actively working since. In her professional life of more than fifty years, she has carried out projects of various scales and types, such as villas, many housing cooperatives, comprehensive settlement and site projects, historical monument restorations and reconstructions, factories, industrial sites, and official institution buildings. She has worked on the construction of various zoning plans and in the field of zoning legislation in Trabzon and its surroundings.[20]

According to Küçük [21] she first made her husband a partner in the firm and then made her children partners. She now works with her three children, who are architects and engineers.

[18] Ali Asasoğlu and Ayhan Usta, "Trabzon'da Yakın Dönem Mimarlık Etkinlikleri," *Mimarlık Dergisi* '89/2, no. 234 (February 1989): 73,

http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/564/8527.pdf.

[19] Semiha İsmailoğlu, *KTU Student Center Complex*, May 22, 2023, Trabzon.

[20] Uğur Turhan, Message to author Şölen Köseoğlu, May 23, 2023.

[21] Küçük, "Mimarlığın Aktörleri," 127.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

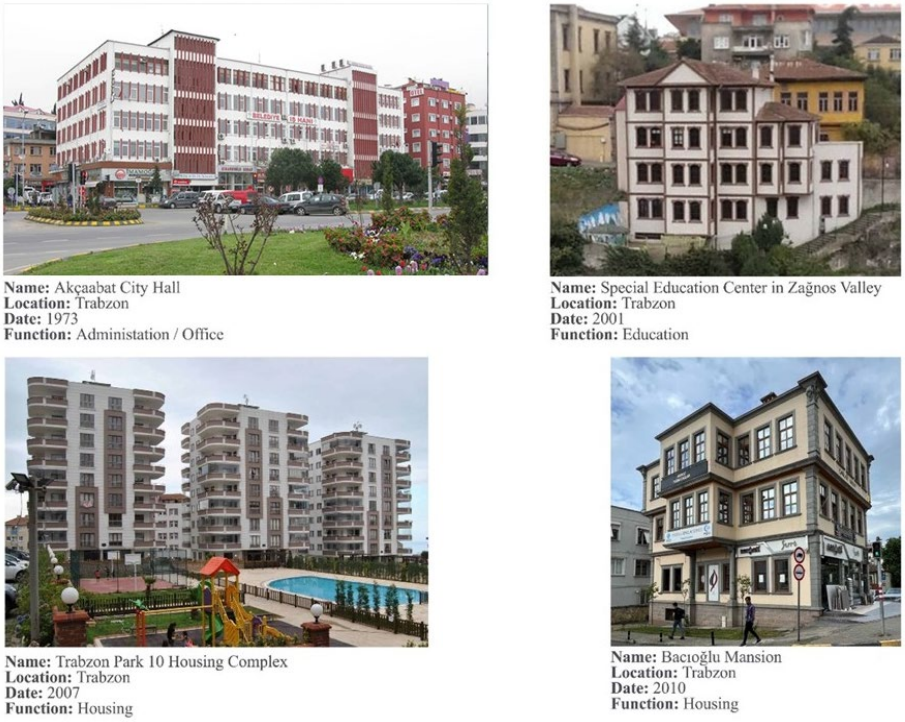


Fig. 3 *Information and visuals of four projects by Emine Turhan.* Source © Semih Yılmaz, Esra İmamoğlu, Merve Kılıçbay (2016), Uğur Turhan (2023), and Trabzon Park 10 (2017)

Figure 3 shows four buildings she designed. The first one on the upper left is Akçaabat City Hall [22], two historic buildings on the right are an Education Center in Zağnos Valley and a mansion[23], and the blocks on the bottom belong to a housing complex. [24]

[22] Semih Yılmaz, Esra İmamoğlu and Merve Kılıçbay, "Trabzon Akçaabat Belediye İş Hanı" in *docomomo_Türkiye Poster Sunuşları - Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XII Özet Kitapçığı,* ed. Türkiye Ulusal Çalışma Grubu (Samsun Büyükşehir Belediyesi and Samsun Sanat Merkezi – Atakum 2016), 46.

[23] Uğur Turhan, Message to author Şölen Köseoğlu, June 25, 2023.

[24] Trabzon Park10, "Trafikten Uzak, Yeşilin Koynunda, Deniz Manzaralı Bir Yer Hayal Edin... İşte Biz Bunu Gerçekleştirdik," Facebook, August 2, 2017,

https://www.facebook.com/TrabzonPark10/photos/pb.100070234264854.-2207520000./1367988239945161/?type=3.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Table 2. *Selected works of Emine Turhan.* Source © Uğur Turhan (2023)

	Name of the Project	Category	Date
1	Akçaabat City Hall	New Building	1973
2	Akçaabat Industrial Complex	New Building	Year Unknown
3	Georgia Consulate	Restoration	Year Unknown
4	Special Education Center in Zağnos Valley	Reconstruction	2001
5	Trabzon Park 10 Housing Complex	New Building	2007
6	Bacıoğlu Mansion	Reconstruction	2010
7	Bulutlar Business Center	Structural Strengthening and Renovation	2010

2.3. Gülay Usta

Gülay (Keleş) Usta was born in 1963 in Trabzon. She graduated from the KTU Department of Architecture in 1985. She completed her master's degree in 1988 and her PhD in 1994 at KTU. She started her academic career as a research assistant in 1985 at KTU and gained the titles of associate professor in 1996 and professor in 2004. In 2005, she established an office called Modern Architects in Trabzon with her husband, Prof. Dr. Ayhan Usta, and Ali Kemal Şeremet. She won awards in thirty-three architectural competitions within Modern Architects.

In addition to her academic and scientific studies—twenty-two national and international articles, twelve papers, three books or book chapters, four research projects, and sixteen thesis advisories (including both master's and PhD)—she participated in various architectural project competitions, participated in national architecture exhibitions, and won awards, honorable mentions, and purchases[25]. She has been working as a lecturer and head of the department at Istanbul Kultur University's Interior Architecture and Environmental Design Department since 2012[26]. She has two children.

Several national competitions shaped her career as an architect. It was seen that her team chose to enter the competitions with the functions of urban and public spaces and administrative buildings the most. While working at KTU, she also contributed to the establishment of the Department of Interior Architecture.

She continues her professional life both academically and actively as an architect. She still contributes to the training of future architects and interior architects in the east and west. Her

[25] "Gülay Usta," YÖK Academic, accessed May 6, 2023, https://akademik.yok.gov.tr/.

[26] "Gülay Usta," Modern Mimarlar, accessed May 6, 2023, https://www.modernmimarlar.com/studyo/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

success is important for the visibility of women in the male-dominated architecture industry and in architectural competitions.

Name: Ordu Municipality First Step Monument Landscaping Project
Location: Ordu
Date of construction: 2007
Function: Urban
Team: Ayhan Usta and Ali Kemal Şeremet

Name: Onur's House
Location: Trabzon
Date of construction: 2013
Function: Housing
Team: Ayhan Usta and Ali Kemal Şeremet

Fig. 4 *Information and visuals of two projects by Gülay Usta.* Source © Arkiv (2023)

Figure 4 shows two buildings she designed with Ayhan Usta and Ali Kemal Şeremet. The First is Ordu Municipality First Step Monument Landscaping Project [27]; and the second is Onur's House in Trabzon. [28]

2.4. Emel Şimşek

She was born in Trabzon in 1965. She graduated from KTU in 1988. She has been actively working since 1990. Her practice mostly focuses on housing projects and office buildings. Throughout all these years, she has designed many buildings in almost every neighborhood in Trabzon. She also worked on several restoration projects for historical mosques in Trabzon and Artvin.[29] She works alone.

Some of her works are listed below in Figure 5.

[27] "Ordu Belediyesi Ilk Adım Anıtı," Arkiv, accessed May 6, 2023,

http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Arkiv.com.tr/Proje/modern-mimarlar/ordu-belediyesi-ilk-adim-aniti-cevre-duzenleme-projesi/61219852.jpg.jpeg.

[28] "Onurlar Evi," Arkiv, accessed May 6, 2023,

http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Arkiv.com.tr/Proje/modern-mimarlar/onurlar-evi-739004404/02.JPG.jpeg.

[29] Emel Şimşek, Message to author Şölen Köseoğlu, May 9, 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

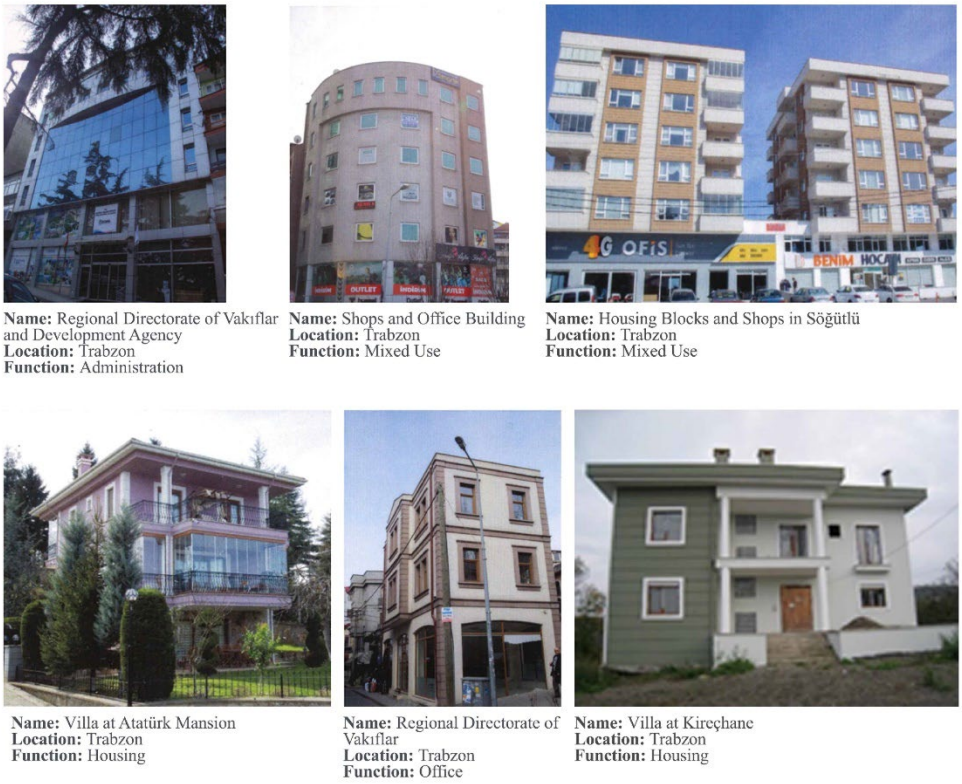


Fig. 5 *Information and visuals of six projects by Emel Şimşek.* Source © Emel Şimşek (2023)

2.5. Uğur Değermenci

She was born in Germany in 1971. She graduated from KTU in 1991. She opened her own office in 1993 with her husband. After their separation, she continued working alone. In these thirty years, the only time she stopped working in her office was between 2000–2005 when she had her son. During those five years, she worked from home.[30]

Trabzon and the Eastern Blacksea region contain very historical districts. Many historic buildings from the early 1900s and the Ottoman Empire still exist. Therefore, it is an important line of work for architects to draw building surveys and restoration projects for historic buildings. Değermenci's list of works is full of historical mansions that might be older than a hundred years. She has worked on some of the biggest and most famous historic buildings in the region. She is famous for her restoration projects.

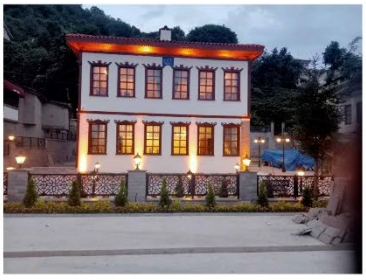
[30] Küçük, "Mimarlığın Aktörleri," 253.

 BY-NC-SA

Name: Trabzon History Museum
Location: Trabzon
Function: Museum

Name: Çakıroğlu İsmail Ağa Konağı
Location: Trabzon
Function: Housing

Name: Adnan Adil Müftüoğlu House
Location: Trabzon
Function: Housing



Name: Sürmene Çakıroğlu Mansion
Location: Trabzon
Function: Housing

Name: Selma Şen Antique House
Location: Trabzon
Function: Shop

Name: Erbaş House
Location: Trabzon
Function: Housing

Name: Selma Şen Antique House
Location: Trabzon
Function: Shop

Name: Hacı Mesutlar Four Adjoining House
Location: Akçaabat, Trabzon
Function: Housing

Fig. 6 *Information and visuals of eight projects by Uğur Değermenci.*
Source © Uğur Değermenci (2023)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In addition to her career as an architect, she works as the head of the Trabzon Chamber of Architects Women's Commission and as the main educator of the region at the Republican People's Party, the main opposition party in Türkiye. She is an activist and a part-time academic at Avrasya University, Trabzon.[31]

2.6. Mukaddes Ataman

She was born in Trabzon in 1973. She graduated from KTU in 1994. She has been actively working since 2005.[32] She is the owner of the firm. There are five other people working in the office, and more if they bid and get to work as contractors on a restoration project. Her husband also contributes to projects.

As mentioned above, the Eastern Blacksea region is a very historical district, and Ataman's work focuses on historical houses, bridges, mosques, and Turkish baths from the Ottoman Era. She conducts surveys, restitution, and restoration projects on historic buildings. She and her team meticulously draw the plans, facades, and views of its current state and determine how it should be restored. She has more than two hundred projects on her resume. [33] Most of these are restoration projects, and some of them include the reconstruction of the building, and her firm takes those jobs as a contractor.

She worked in many cities in Eastern Türkiye: Trabozon, Ordu, Giresun, Rize, Artvin, Erzurum, Kars, Bayburt, Erzincan, Tokat, Gümüşhane, Ağrı, Ardahan. She holds a PhD in Architecture and works as an academic at Avrasya University, Trabzon, two days a week. She is married, and she has one child.

[31] Uğur Değermenci, Message to author Şölen Köseoğlu, June 10, 2023.

[32] Küçük, "Mimarlığın Aktörleri," 280.

[33] Mukaddes Ataman, Email to author Şölen Köseoğlu, May 8, 2023.

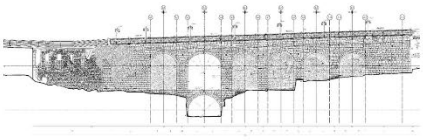
2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Name: Mehmet Şehirli House
Location: Rize
Date: 2013
Function: Housing

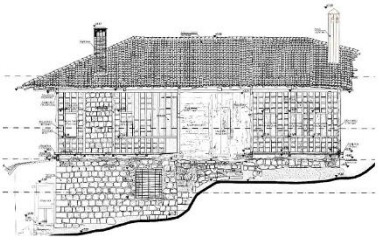
Name: Culture House
Location: Hopa, Artvin
Date: 2014
Function: Cultural Center

Name: Kapu Mosque
Location: Giresun
Date: 2012–2015
Function: Mosque

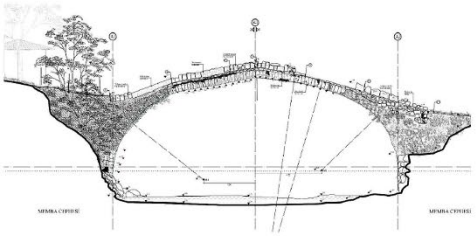
Name: Ulukent Mosque
Location: Arhavi, Artvin
Date: 2016
Function: Mosque



Name: Tabakhane Bridge
Location: Trabzon
Date: 2016
Function: Bridge



Name: Mümtaz Ural House
Location: Hopa, Artvin
Date: 2016
Function: Housing



Name: Zendi Bridge
Location: Ardeşen, Rize
Date: 2017
Function: Bridge

Name: Emir Şeyh Mosque
Location: Erzurum
Date: 2018
Function: Mosque

Fig. 7 *Information and visuals of eight projects by Mukaddes Ataman.*
Source © Mukaddes Ataman (2023)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2.7. Oya Eskin Güvendi

Oya Eskin Güvendi was born in Izmit in 1985. She graduated from KTU, Department of Architecture in 2007. She worked as a project manager at Arte Architecture between 2007 and 2010 and at Emre Arolat Architecture between 2010 and 2012. Between 2012 and 2014, she participated in various architectural competitions with Kolektif Mimarlar Ltd. and won awards [34]. She founded Atölye1artıbir with Ayça Yontırım in 2014. She became one of the winners of the Arkitera Young Architect Award in 2017[35]. Between 2016 and 2020, she continued her work with Kolektif Mimarlar Ltd. With the merger of Kolektif Mimarlar and OfficePAN Architecture studios in 2020, she continued her work under the roof of Nous Architecture Design Studio. Nous Architecture Design Studio lists seventy-nine awards on their website; most of them are competition projects on which she worked. Her career was shaped by many national competitions spread across the whole country in which she participated with the offices she worked for.[36] She is married to Sıddık Güvendi (Kolektif Mimarlar), who was her classmate at KTU. They have two children.

Sıddık Güvendi states that they started working for architectural competitions while they were students at KTU with the team Ayhan Usta (and Gülay Usta) directed[37]. They are post-millennial graduates, and they both stepped into the profession at a time when the number of competition projects was increasing rapidly.

After working in different offices, she established her own office with her partners. She generally carried out her professional practice through competition projects. In this context, she has participated in numerous competitions at different urban and building scales and won degrees. She has become one of the most prominent women architects among KTU graduates with the success she has achieved in competition projects.

[34] "Oya Eskin Güvendi," Arkiv, accessed May 2, 2023,

https://www.arkiv.com.tr/mimar/oya-eskin-guvendi/25639.

[35] Özüm İtez, "Burada Herkes Bir Diğeri Kadar Mimar," last modified February 15, 2018,

https://www.arkitera.com/soylesi/burada-herkes-bir-digeri-kadar-mimar/.

[36] "Oya Eskin Güvendi," Nous Architecture Design, accessed May 2, 2023,

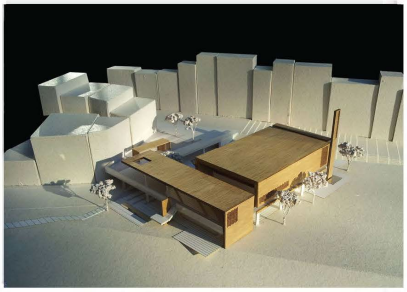
https://nous.istanbul/profile/.

[37] "Çoksesli Bir Ofis Olma Durumu Önceden Beri Aklımızdaydı," Mimarizm Mimatlık ve Tasarım Yayın Platformu, last modified April 5, 2017,

https://www.mimarizm.com/makale/coksesli-bir-ofis-olma-durumu-onceden-beri-aklimizdaydi_128135?sourceId=128130.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

She shared those three projects are very important for her: Halide Edip Adıvar Kulliye, [38] their first project that won the first prize; Lüleburgaz Bus Terminal, [39] their first project that has been constructed; and lastly, Anamur Adatepe Social Center Project, [40] the project she won first prize without working with her usual team. [41]



Name: Şişli Halide Edip Adıvar Kulliye National Competition
Award: 1st
Location: İstanbul
Date of competition: 2012
Function: Mosque & Social Complex
Team: Sıddık Güvendi, Tuna Han Koç and Barış Demir

Name: Anamur Adatepe Social Center and Its Surroundings
Anamur Adatepe Social Center and Its Surroundings
Award: 1st
Location: Mersin
Date of competition: 2015
Function: Social Center
Team: Ayça Yontarım

Name: Lüleburgaz Intercity Bus Terminal
Location: Kırklareli
Date of construction: 2016
Function: Transportation
Team: Sıddık Güvendi, Tuna Han Koç and Barış Demir

Fig. 8 *Information and visuals of three projects by Oya Eskin Güvendi.*
Source © Doğa Gülhan (2014), Özüm İtez (2016) and Arkiv (2023)

[38] Doğa Gülhan, "1. Ödül, Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması," last modified January 28, 2014, https://www.arkitera.com/proje/1-odul-sisli-halide-edip-adivar-kulliyesi-ulusal-mimari-proje-yarismasi/.

[39] Özüm İtez, "Lüleburgaz Şehirlerarası Otobüs Terminali," last modified September 5, 2016, http://galeri3.arkitera.com/var/albums/arkiv-2/proje/kolektif-mimarlar/luleburgaz-sehirlerarasi-otobus-terminali/004_LT_GENEL%20GORUNUM.jpg.jpeg.

[40] "1. Ödül, Anamur Atatepe Sosyal Merkezi ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması," Arkiv, accessed May 5, 2023, http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Yarısma-Projesi-5/anamur-atatepe-yarismasi/1-odul/render%20(5).jpg.jpeg.

[41] Oya Eskin Güvendi, Email to author Şölen Köseoğlu, June 15, 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. Results and Conclusion

This paper focused on seven women who graduated from KTU Department of Architecture. As a result, it was seen that the women selected for this study succeed in different aspects of the architectural discipline.

Academic Şengül Öymen Gür and freelance architect Emine Turhan, two of the first graduates of KTU, have excelled in two different fields, working non-stop for fifty years. Similarly, academic Gülay Usta and Oya Eskin Güvendi won dozens of awards in dozens of competitions they entered and gained recognition all over Turkey. Emel Şimşek, Uğur Değermenci and Mukaddes Ataman are well-known architects in the region who have accomplished successful works.

The projects that the competing architects Gülay Usta and Oya Eskin Güvendi focus on are mostly administrative buildings, public spaces, and urban spaces. It is possible to say that Emel Şimşek mostly worked on administrative buildings and housing projects, while Uğur Değermenci and Mukaddes Ataman became experts in the restoration of historic buildings. It is important to stress that three of them became known despite the competitive environment with their male rivals in the region. It was not possible to determine how many projects Emine Turhan worked on, but it was seen that she worked on very different functions that are very wide-scale and important symbols for the region.

Uğur Değermenci and Mukkaddes Ataman's decision to work on the historical buildings is a very important gain for the architectural heritage and cultural sustainability of the region. They contributed to the preservation of the Eastern Blacksea architectural heritage and its transfer to future generations. This is the benefit of the decision to establish a university in the east, and the fact that there is a university in Trabzon has led to the establishment of a more vibrant architectural environment than many cities outside the West.

As the first architecture school in the East, KTU Department of Architecture provided the education of countless architects. It has been observed that the competing architects and academics among the women studied here have gained recognition throughout the country with their successful work.

Looking at the careers of women, it is possible to detect some similarities. It has been observed that married women generally work with their spouses. As far as can be determined, six women have children. They succeed at their careers despite the number of children varying between one and three, managing business life, academia, very demanding competition processes, and childcare. They became successful, carrying more responsibilities; therefore, their achievements are very important.

It is seen that the competitive tradition established by Gülay Usta and her husband at KTU also affected the careers of the next generation. In addition, the fact that national competitions

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

provide an egalitarian environment for everyone has helped women achieve the success they deserve. It is important to note that academics Şengül Öymen Gür and Gülay Usta trained dozens of architects, researchers, and academics and thus greatly contributed to the establishment and maintenance of KTU architecture and interior architecture departments until 2010/2011, and they shaped the future of the institution and the region. It is thought that these seven women are very important role models for students both throughout the country and in the region.

Some problems were encountered during the study. Women who work so actively do not have websites; there are no promotional or professional pages about their work; they rarely have LinkedIn, Academia, or Facebook pages; and they do not have an up-to-date list of awards and projects. This is a very strange situation. Architects who work in Trabzon, Emine Turhan, Emel Şimşek and Uğur Değermenci did not keep a record of their work; even if requested, it was not possible to reach an exact list.

Academics Şengül Öymen Gür and Gülay Usta had a detailed list of their academic works, but their university web pages did not include the buildings they designed or the awards they won. Competing architects, Gülay Usta and Oya Eskin Güvendi, shared lists through the office websites that they entered the competitions with, but unexpectedly, it was not possible to reach an individual list for each of them. Considering Emine Turhan's career, she might have completed more than a hundred projects in fifty years, but we only received a list of seven works from her office and photos of three. In the past, architectural drawings may have been done all by hand, but it is interesting that despite all this technology, there are no new records either. Two of the women provided photos and information, including the places of the projects, but they did not keep records about dates. This could mean that women working in Trabzon probably didn't need to advertise or promote themselves to get a job. Because they may already be known for their work.

Some recommendations for future work can be made: It would lead to better results if it were possible to conduct face-to-face interviews with women in Trabzon and Istanbul. With a long research process and a budget, all CVs and works would be collected, archived, and recorded properly. Recognition of women can be achieved through a traveling exhibition, and an archive can be created from drawings and models related to women's careers, which might shape an Archive of Women Architects from the Blacksea Region. In addition to this, activities, books, and promotional publications can be prepared in Turkish about women architects in the region. This study is the first attempt to document the works of women architects from the east of the country, and thus it is believed that this will help to change the narrative that has been shaped by the Western-centered research world in the country.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

References

Academia. "Şengül Öymen Gür." Accessed May 4, 2023. https://beykent.academia.edu/ŞengülÖymenGür/CurriculumVitae.

Akyüz, Nadiye. "Serbest Mimarlık Pratiğinde Kadın Mimarların Görünürlüğü; Trabzon Örneği." Master's thesis, Karadeniz Technical University, 2016.

Arkiv. "1. Ödül, Anamur Atatepe Sosyal Merkezi ve Çevresi Ulusal Mimari Proje Yarışması." Accessed May 5, 2023.

http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Yarısma-Projesi-5/anamur-atatepe-yarismasi/1-odul/render%20(5).jpg.jpeg.

Arkiv. "Onurlar Evi." Accessed May 6, 2023. http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Arkiv.com.tr/Proje/modern-mimarlar/onurlar-evi-739004404/02.JPG.jpeg.

Arkiv. "Ordu Belediyesi Ilk Adım Anıtı." Accessed May 6, 2023. http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Arkiv.com.tr/Proje/modern-mimarlar/ordu-belediyesi-ilk-adim-aniti-cevre-duzenleme-projesi/61219852.jpg.jpeg.

Arkiv. "Oya Eskin Güvendi." Accessed May 2, 2023.

https://www.arkiv.com.tr/mimar/oya-eskin-guvendi/25639.

Asasoğlu, Ali, and Ayhan Usta. "Trabzon'da Yakın Dönem Mimarlık Etkinlikleri." *Mimarlık Dergisi* '89/2, no. 234 (1989): 73.

http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/564/8527.pdf.

Gülhan, Doğa. "1. Ödül, Şişli Halide Edip Adıvar Külliyesi Ulusal Mimari Proje Yarışması." Last modified January 28, 2014.

https://www.arkitera.com/proje/1-odul-sisli-halide-edip-adivar-kulliyesi-ulusal-mimari-proje-yarismasi/.

İsmailoğlu, Semiha. *KTU Student Center Complex.* May 22, 2023. Photograph. Trabzon.

İstanbul Kültür Üniversitesi. "İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Akademik Kadro: Prof. Dr. Gülay Usta." Last modified May 5, 2018.

https://icmim.iku.edu.tr/tr/ic-mimarlik-ve-cevre-tasarimi-bolumu-akademik-kadro.

İstanbul Beykent Üniversitesi. "Mühendislik – Mimarlık Fakültesi: Akademik Kadro." Last modified 2018.

https://mmf.beykent.edu.tr/anasayfa/bolumler/mimarlik-ingilizce/akademik-kadro.

İtez, Özüm. "Burada Herkes Bir Diğeri Kadar Mimar." Last modified February 15, 2018. https://www.arkitera.com/soylesi/burada-herkes-bir-digeri-kadar-mimar/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

İtez, Özüm. “Lüleburgaz Şehirlerarası Otobüs Terminali.” Last modified September 5, 2016. http://galeri3.arkitera.com/var/albums/arkiv-2/proje/kolektif-mimarlar/luleburgaz-sehirlerarasi-otobus-terminali/004_LT_GENEL%20GORUNUM.jpg.jpeg.

Köseoğlu, Şölen. *Emel Şimşek.* May 19, 2023. Photograph. Trabzon.

Köseoğlu, Şölen. “First Step In Architectural Education: What Do They Read, Who Do They Read?.” In *ARCHDESIGN 21 Proceedings Book.* İstanbul: Dakam Yayınları, 2021.

Küçük, Bahar. “Mimarlığın Aktörleri: Trabzon (1970–2014).” Master’s thesis, Karadeniz Technical University, 2015.

Linkedin. “Turhan Architects: Emine Turhan.” Accessed May 5, 2023. https://www.linkedin.com/in/emine-turhan-02037a229/overlay/photo/.

Midilli Sarı, Reyhan, Elmalı, Derya, and Kıymet Sancar, eds. *Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Diploma Defterleri (1968–2005)*. Trabzon: İber Ofset Matbaacılık, 2006.

Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu. "Çoksesli Bir Ofis Olma Durumu Önceden Beri Aklımızdaydı." Last modified April 5, 2017. https://www.mimarizm.com/makale/coksesli-bir-ofis-olma-durumu-onceden-beri-aklimizdaydi_128135?sourceId=128130.

Modern Mimarlar. “Gülay Usta.” Accessed May 6, 2023. https://www.modernmimarlar.com/studyo/.

Nous Architecture Design. “Oya Eskin Güvendi.” Accessed May 2, 2023. https://nous.istanbul/profile/.

O’Neil, Mary Lou, Aldanmaz, Bahar, Quirant Quiles, Rosa Maria, Rose, Nathaniel, Altuntaş, Deniz and Hilal Tekmen. *Türkiye’de Yükseköğretimdeki Cinsiyet Eşit (siz) liği: 1984–2018.* İstanbul: Kadir Has University, 2019. https://gender.khas.edu.tr/sites/gender.khas.edu.tr/files/inline-files/Yuksekogretimdeki%20Cinsiyet%20Esitsizligi%20TR.PDF.

Özgüven, Yekta. “Türkiye’de Kadın Mimar Kariyerinin Başlangıcı (1934–1960).” Master’s thesis, Yıldız Technical University, 2002.

TMMOB Mimarlar Odası Trabzon Şubesi. “2022 Yılı XVIII. Dönem Mimarlar Odası Trabzon Şubesi Yönetim Kurulu: Üye Mukaddes ATAMAN.” Accessed May 11, 2023. https://mimarlarodasitrabzon.org/members/yonetim-kurulu.

Türkün Dostoğlu, Neslihan, Erdoğdu Erkarslan, Özlem, Özgüven, Yekta and Serap Kayasü. *Mimarlık ve Kadın Kimliği.* İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 2002.

Trabzon Park10. “Trafikten Uzak, Yeşilin Koynunda, Deniz Manzaralı Bir Yer Hayal Edin... İşte Biz Bunu Gerçekleştirdik.” Facebook, August 2, 2017.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

https://www.facebook.com/TrabzonPark10/photos/pb.100070234264854.-2207520000./1367988239945161/?type=3.

Ugur Degermenci. “28 Yıl Olmuş Mimar Olalı... Meslekte Yaş Alışımızı Sevgili Hocam Ahmet Melih Öksüz Ün Elinden Aldığım Plaket Ile Tescilledi Sevgili Mimarlar Odamız...Emeği Geçen....” Facebook. Last modified March 23, 2019.

https://www.facebook.com/mimarUGUR.DEGERMENCI/photos.

Yılmaz, Semih,; İmamoğlu, Esra, and Kılıçbay, Merve. “Trabzon Akçaabat Belediye İş Hanı” In *docomomo_Türkiye Poster Sunuşları - Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XII Özet Kitapçığı*, edited by Türkiye Ulusal Çalışma Grubu. Samsun Büyükşehir Belediyesi and Samsun Sanat Merkezi – Atakum, 2016.

YÖK Academic. “Şengül Öymen Gür.” Accessed May 4, 2023.

https://akademik.yok.gov.tr/.

YÖK Academic. “Gülay Usta.” Accessed May 6, 2023.

https://akademik.yok.gov.tr/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16826

The Japanese House Revolution of Miho Hamaguchi

Noemí Gómez Lobo[a] and Kana Ueda[b]

[a]Quality of Life in Architecture Research Group (CAVIAR), University of the Basque Country, , noemi.gomez@ehu.eus;

[b] MAS ETH GTA, Associate Stücheli Architekten, Zürich, , k.ueda@stuecheli.ch

How to cite: Gómez Lobo, Noemí & Ueda, Kana. (2024). The Japanese House Revolution of Miho Hamaguchi. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16826

Abstract

Miho Hamaguchi (1915-1988) was a pioneer of the modernisation of Japanese residential architecture. Despite being Japan's first woman architect, developing her own theory of the emancipated dwelling, as well as writing, consulting and designing countless projects, her life and work remain shrouded in canonical historiography. Hamaguchi's aim through architectural practice - in all its forms - was to achieve an egalitarian society devoid of patriarchal distinctions of gender, class or ethnicity. Although never a self-determined activist, her take from a contemporary prism is distinctly feminist. This article explores the ideas of Hamaguchi's manifesto and delves into a case study to analyse how her theory is applied to a project. The G-House, built in 1965 at the height of the metabolist boom, encapsulates Hamaguchi's understanding of architecture from an alternative angle to the avant-garde itself: the house as a "vessel for life". It carefully organises the flow line, deploying a freedom of choice that defies the strict hierarchies embedded in conventional layouts. After the research finding, G-House has been spared from oblivion and demolition, listed for preservation and inhabited by a new family more than half a century later. G-house followed Hamaguchi's desire to create a long-lasting prototype that would metabolise over the generations, resilient to the changing ways of living.

Keywords: *house, architecture, Miho Hamaguchi, manifesto, feminism, Japan, postwar, pioneer, gender perspective*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Opening a new path for Japanese women in architecture

Miho Hamaguchi was a woman ahead of her time, with a mentality far more modern than the society in which she lived. Her career developed in parallel with the historical changes of a turbulent period in which Japan changed from an imperialist to a democratic state. The human and material catastrophe caused by the Second World War meant the loss of 2.9 million Japanese homes, and amplified an identity crisis that reverberated through the architectural scene. What should be the role of architects in shaping a new future for Japan? Miho Hamaguchi answered this question with an unprecedented statement. At the age of 34, she exhaled new ideas into the male-dominated world of architecture with a groundbreaking publication: "The Feudalism of Japanese Houses" (1949).[1] It was forward-looking for identifying the spatial implications of gender norms and pointing to the social inequalities concealed in Japanese housing. From a woman's perspective, she advocated for a type of dwelling that would reduce domestic labour and reject the emphasis on social status, based on rituals of etiquette, common in traditional houses.

Even earlier, in the midst of the military mindset, months before the war broke out between Japan and the United States, Hamaguchi proposed an open kitchen layout in suburban housing that was a breakthrough in Japan. Her project was part of "New Metropolis", an exhibition that explored modern ideas for urban planning in Tokyo[2]. (**Fig. 1**) Also in 1941, she materialized the unprecedent blending of the dining-kitchen in her own house[3]. It was an initiating vector towards what would later become a common pattern in post-war Japanese kitchens. Miho Hamaguchi's contribution to these changes is political, as a technological matter, abstracted and devoid of gender significance. But in addition to advancing new materials and responding to the spatial needs of minimal housing, Hamaguchi sought to liberate Japanese dwellings from their patriarchal condition, which segregated women in the depths of the house, in cold, dark and isolated kitchens. With this change, she attempted to create a new living space by inviting the whole family into this workroom as well, thus sharing care responsibilities within the home.

[1] Miho Hamaguchi, *The Feudalism of Japanese Houses (Nihon Jūtaku no Houkensei)* (Tokyo: Sagami-Shobo, 1949).

[2] "New Metropolis - A tentative plan on Tokyo Urban Planning" was a CIAM-inspired project directed by Yoshifumi Uchida, presented in Ginza Kinokuniya Store in January, 1941. Five young graduates from Nihon University presented their works at this exhibition: Yoichiro Tomita, Tadashi Sagawa, Masataro Kusunose and Kiyoshi Ichikawa. Miho Hamada (later Hamaguchi) was the only woman, still not licesend as an architect.

[3] This was similar to the Wohnküche (living room and kitchen) which was proposed for minimal houses in the late 1920s as part of the national housing improvement movement in Europe, but in Japan this configuration was novel.

Keiko Kitawaga and Naoaki Ohgaki, "A study on forming process of dining kitchen in Japan - Assertion and proposal of architects in postwar Japan-". J. *Archit. Plann., AIJ*, no. 576, (Feb 2004): 171-177.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

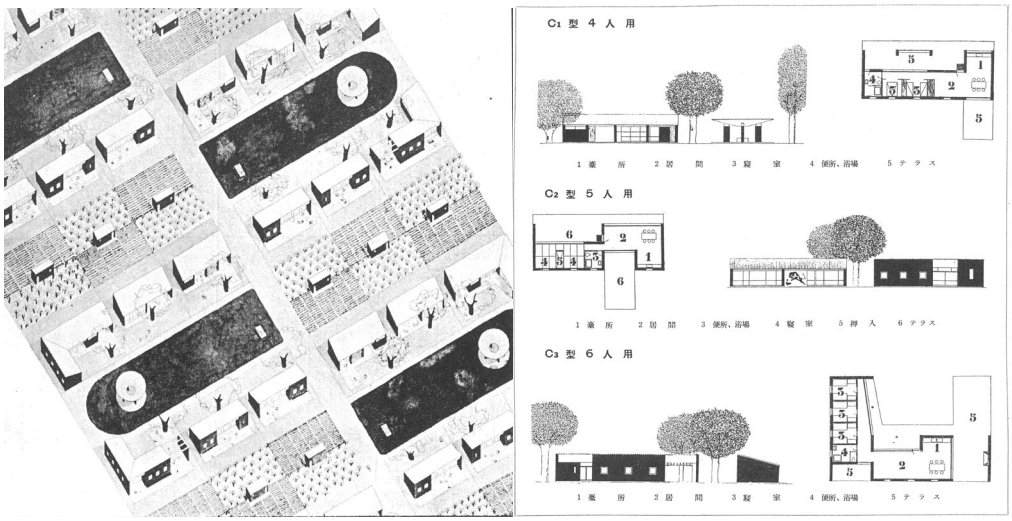


Fig. 1 *Miho Hamaguchi's project for the exhibition "New Metropolis - A thought on Tokyo urban planning".* Shinkenchiku © Miho Hamaguchi (1941)

These proposals towards a modern and feminist housing, both the manifesto and the dining-kitchen, were developed when women were not yet allowed to enter public universities. Being the first woman to get an architect's licensed in 1954 is not a trivial curiosity. It meant making the leap from a women-only education, laden with gendered assumptions that assigned a clear role according to biological sex, to obtaining official recognition for a profession in which absolutely all members were men. In 1933, she studied home economics at Tokyo Women's Higher Normal School (now Ochanomizu University) under the guidance of Ken Ichiura (1904-1981), who was influenced by the rational functionalism of Gropius and Le Corbusier. Motivated by this training, Miho decided to pursue a career in architecture, defying the social norm of the time.

She spent a year as an auditing student at the Department of Architecture of Tokyo Imperial University, and learnt professional 'drafting' under Shoichi Hoshino (1908-1991). In 1939, through Ichiura's introduction, she became the first female member of the Maekawa Kunio Architectural Design Office, where she worked on the first proposal for Kunio Maekawa's own residence (1941). She was in charge of the competition for the Chūreitō in Tokyo (1942), and practised as an architect at the forefront of the transition of Japanese architecture to modernity. She also had extensive contact with the cultural figures at the helm of post-war Japan, including Kenzo Tange (1913-2005), Ryuichi Hamaguchi (1916-1995), Taro Okamoto (1911-1996) and Isamu Kenmochi (1912-1971). (**Fig. 2**)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 2 *Miho Hamaguchi seating between Isamu Kenmochi and Taro Okamoto at Kenzo Tange's own residence in Seijo, Tokyo. The photo was taken by Kenzo Tange the same year that she obtained the first-class architectural license, becoming the first woman in Japan to be officially accredited to work as an architect.* Michiko Uchida Archive © Kenzo Tange (1954)

It is necessary to recall that this highly networked position comes from an wealthy status. As is often the case with women who initiate the path of architecture in different contexts, Miho Hamaguchi comes from a privileged and well-connected family. She was the eldest daughter of Masanao Hamada, Deputy Inspector of China Customs in Dalian, when it was still under Japanese rule (1905-1945). Just when she came of age, Miho first stepped onto the Japanese archipelago, facing the humble housing conditions that she had long idealized growing up overseas. From this moment, she began to develop an awareness of the inequalities and unproblematized hierarchies embedded in traditional Japanese housing, where formality and etiquette took precedence.

2. A feminist manifesto for rebuilding Japan

The post-war Constitution established democracy, gender equality, women's suffrage and freedom of expression. The subsequent revision of the Civil Code abolished the feudal and patriarchal "family" (*Ie*) system, radically shifting the living values. The Housing Reconstruction Policy, which came into effect at the same time, helped to materialize a new form of housing following these principles. In this context, Hamaguchi paid particular attention to the "democratisation of housing" from the gender aspects inherent in dwelling types. "The Feudalism of Japanese Houses" (1949) was a manifesto for achieving an equal society through house design. It examined the heavy baggage of class and gender prejudice embodied in

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

domestic space. The book is a scathing and revolutionary proposal, devoid of any nostalgia for a lost identity. She critized the conservative thought that framed women as second-class citizens and houses as minor architecture. Her voice still rings loud and feminist today, along with other seminal texts that analysed the "man-made environment". Like the famous collective Matrix, who claimed that feminsts share the objective of challenging the subordinate position of women[4], decades earlier Miho Hamaguchi made a similar statement for a Japan in transition: "It is the sincere wish of us, especially the women who have been oppressed so far, to overcome this period of change and to move forward to a bright, prosperous and modern society." [5]

In the title, the word *"houken-sei"* (feudalism) refers to the pyramidal social structure of the master-servant relationship, based on lands granted by the lord, which was established in Japan during the Heian period (794-1185). As it is generally understood as a "system", the kanji '制' (*sei)* is frequently used. However, Hamaguchi intentionally uses a different kanji, '性' (*sei*), including the meaning of innate performance, characteristics or gender, as well as common custom or tradition. This nuance suggests that Hamaguchi was not only criticising the feudal order, but also pointing to the latent essence of the Japanese house. (**Fig. 3**)

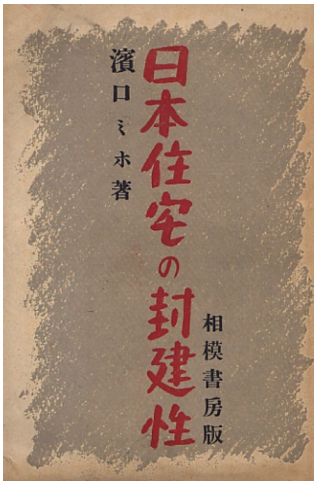


Fig. 3 *Book cover of "The Feudalism of Japanese Houses" (Nihon Jūtaku no Houken-sei).* Sagami-Shobo © Miho Hamaguchi (1949)

[4] Matrix*, Making Space. Women and the Man-made Environment*. (Brooklyn, NY: Verso, 2022, first published by Pluto Press Limited, 1984), 7.

[5] Miho Hamaguchi, *The Feudalism of Japanese Houses (Nihon Jūtaku no Houkensei)* (Tokyo: Sagami-Shobo, 1949), 162.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Her book, along with Uzo Nishiyama's "Future Residence"[6], determined the direction of post-war housing policy and was extremely influential in the building industry at the time. She shared also with her husband Ryuichi Hamaguchi, the well-known author of "Architecture of Humanism"[7], that functionalism and modernism should mean "architecture for human beings". But her position was that of a feminist modernism which does not assume a universal subject, taken for granted the male subject as neutral. Miho Hamaguchi was aware that the post-war transition was not the same for the wage-earner man as for the woman, who was expected to play the reproductive role of the caretaker. She rather adresses the different inhabiting experiences, especially for women, and particularly in housing.

With an international outlook, Hamaguchi was unbound by Japanese conventions and questioned the status quo. She advocated the principle, now commonplace in contemporary practices, that house design should respond to the residents' lives. Her views were not lukewarm. From a contemporary prism, understanding feminism as a current of thought that recognises and unveils social barriers and assumptions, understanding the power struggles that govern life, Hamaguchi's sharp and incisive interpretation is distinctly feminist. Employing a broad historical framework in her analysis to rethink the position of Japanese housing, she compares rural and urban living, questioning the role of the maid and the housewife. She finds spatial inequalities as a consequence of the reproduction of upper-class dwellings, reflecting the rituals of the warrior elite (*samurai*), an idealised model for the masses in the creation of new towns. Criticising cultural constructs, warning about the feudal heritage. She wrote to transform Japanese housing for a new democratic era.

3. Modern living, emancipated living

Noting her innovative point of view, the JHC[8] sought Hamaguchi's assistance in implementing a kitchen reform in 1955. She prioritised functionality with the aim of reducing housework, contributing to the introduction of JHC's greatest attraction: the stainless steel sink. Her proposal pioneered serial industrialisation of domestic spaces, becoming the starting point for today's Japanese system kitchens. Kazuhiko Honjo, the first head of the design department, recalls that this was only possible because Hamaguchi had "always been involved in crystallising the reality of life into an architectural form".[9]

Despite her enormous contribution to the architecture culture, only the journal "Modern Architecture" (*Kindaikenchiku*), dedidacted a whole section to Hamaguchi's built work in

[6] Uzo Nishiyama, *Future Residence* (*Korekara no Sumai*) (Tokyo: Sagami-Shobo, 1947).

[7] Ryuichi Hamaguchi, *Architecture of Humanism* (*Humanisumu no Kenchiku*) (Tokyo: Ondorisha, 1947).

[8] In Japan, the lack of 4.2 million dwellings after the World War II led to the establishment of the Japan Housing Corporation (JHC) to provide mass housing under the direct management of the government. At its peak, the Japan Housing Corporation provides 84,000 dwellings per year, totalling over 1.5 million dwellings.

[9] Minako Murakami, *About Miho Hamaguchi* (*Hamaguchi Miho sensei no koto*) (Tokyo: 1989), 10.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

March 1967. At first, she introduces a design method consisting of carefuly analysing the inhabitants lifestyles and time schedules. Organizing the flow lines in floor plan, she aim to create a model that could eliminate psychological tension in daily life. Although she admits that her approach could be considered common sense, it was not at all common practice at the time. Designing with empathy for the client's life activities was a novel approach in the architectural world. Her philosophy reflects an attitude that prioritises the well-being as an architectural design tool, without imposing a particular form or style: *"*The Japanese society is one in which the lives of ordinary people are continually improving, from yesterday to today, and from today to tomorrow. Therefore, I don't think that a new way of life or a new standard of living can suddenly emerge simply by providing a housing shell*."*[10]

On the published plans, Hamaguchi clearly distinguishes between spaces with an extrovert character (*Hare*), such as guest rooms, and those with an introverted character (*Ke*), such as bathroms or sleeping rooms. Taking into account the psychological factors that impact on living behavior, she draws the flow lines with different hatches, explaining their relationship diagrammatically. Stress-free and comfortable housing could be achieved when the flow lines are organized so that external and introverted activities do not mix.[11] (**Fig. 4**)

[10] Hamaguchi, Miho, «Hamaguchi Miho no Sakuhin – Hamaguchi Hausing Sekkeijimusho no Jūtaku» (Housing by Hamaguchi Housing Design Office), in: Kindaikenchiku No.21, (März, 1967).

[11] Drawing the movement lines on the floor plan is similar to the floor plan analysis of Alexander Klein (1879-1961) in his "graphic method" in 1927. Klein considers the psychological effects on the residents for apartment buildings, while Hamaguchi focuses on houses while, both share the same idea of referring to the psychological impact.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

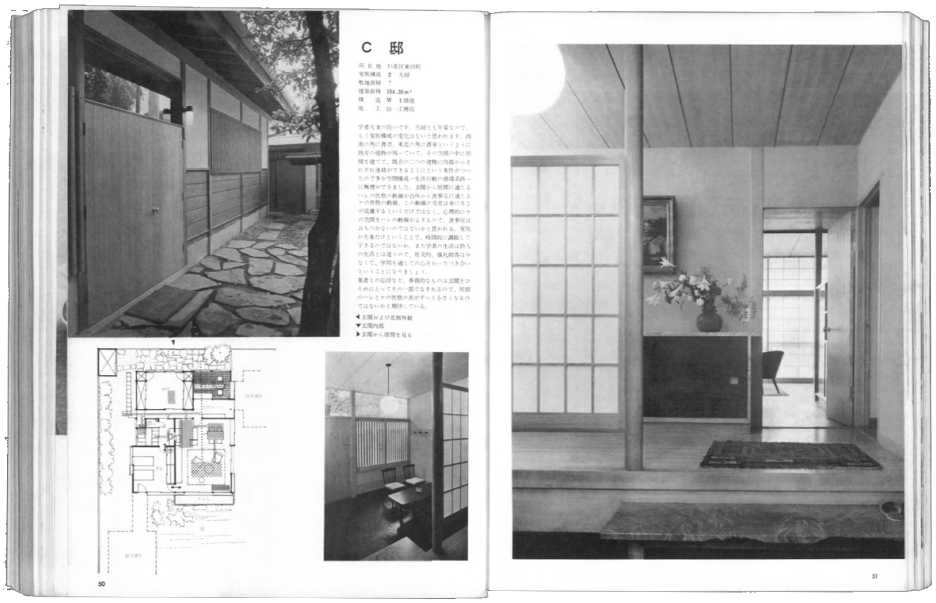


Fig. 4 *House C in "Modern Living" magazine. Miho Hamaguchi presents her works with floor plans that indicate with hatches spaces with extroverted (hare) and introverted (ke) character.*
Kindaikenchiku © Miho Hamaguchi (1967)

With these methods, Hamaguchi aimed for a residential architecture congruent with the dwelling function. She did not intention to create elite houses in a quest for signature design but rather making living spaces from a detailed perspective on the realities of daily life. The space was to be coherent and responsive to its inhabitants. This differs from the conventional ideology of modern industry that uses rationalism as a means of capitalism, advocating the efficiency of minimisation, optimisation and standardisation. The root of Hamaguchi's functional thinking was human care.

4. G House, materialising the feminist manifesto

The G House was completed in 1966, when Miho Hamaguchi was at the peak of her architectural career. Its expressiveness is the materialization of a consensus with a family of six: grandparents, parents and two little girls, living together under the same roof. Hamaguchi contemplated from the start questions of temporality, aware that architecture should metabolize according to different generations. The design was strategic to adapt to diverse life requirements. Initially, the third floor had only one room with a huge terrace, ready for an extension. When the girls grew up they would need a room of their own. Hamaguchi planned it so it would be fully integrated into the volume at different stages of their lives. (**Fig. 5**)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

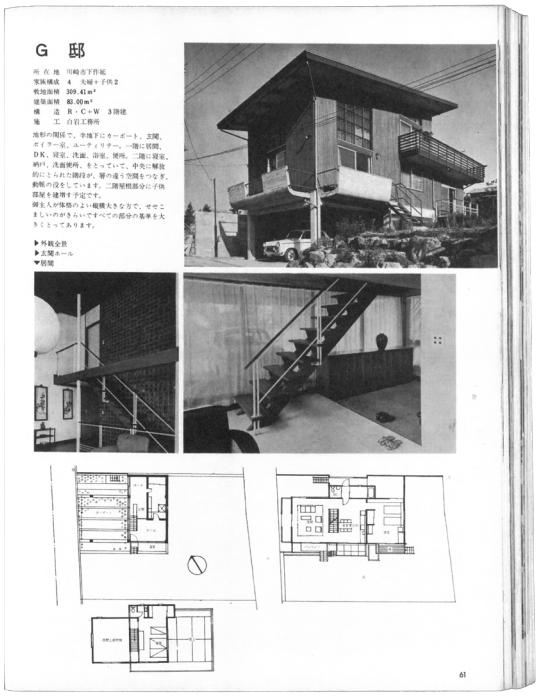


Fig. 5 *G House in Modern Living magazine. First stage of the house before the extension.* Kindaikenchiku © Miho Hamaguchi (1967)

When Mr. Nakamura, brother of a close friend of Miho, commissioned a house for his family, he had chosen a different site. In the emerging residential area that developed in the hilly landscape along the Tama River, not all land was in a good geological condition. Hamaguchi checked the terrain herself, and decided to change to better grounds. Her thoutful attention from the very beginning was transferred to all aspects of the project. Yoshio Kanemaki, who was working as staff at Hamaguchi's office and collaborated closely for the G House, recalls that she would draw repeatedly over the plans, constantly refining them.

Taking advantage of the slope of the current site, G House is planned so that the two-storey wooden house sits on top of concrete-structured pilotis. Natural light permeates every corner. The glass-walled entrance hall, set back from the road, welcomes visitors with a bright atmosphere in contrast to the formal, traditional Japanese house entrance (*genkan*). From the low level foyer, a staircase leads to a delightful double-high living room. (**Fig. 6**) Materials such as wood, tile and stucco combine in a textured space. The indoor environment was taken into account through the floor-to-ceiling windows, which allow for cross ventilation, opening or closing automatically depending on wind pressure. Hamaguchi was highly interested in new building materials, using aluminum frames for exterior windows at a time when wooden frames

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

were the standard, and enthusiastically incorporated tiles into the house, which became more readily available during the construction boom.

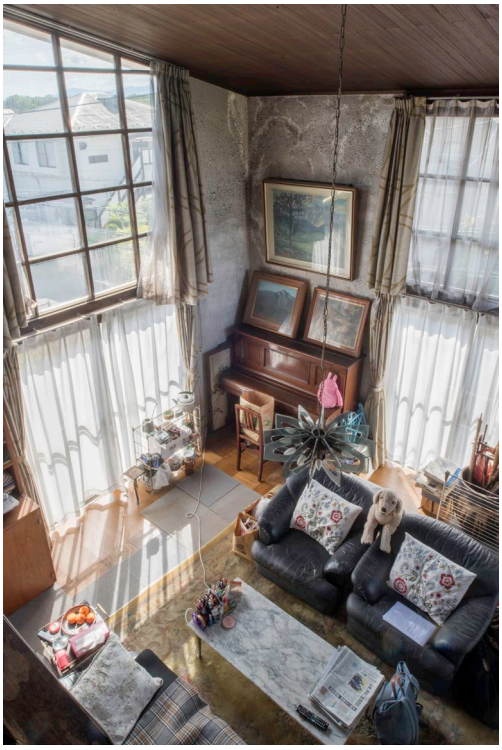


Fig. 6 *G House living room.* Photo for the research by the authors © Diego Martín Sánchez (2021)

The exterior of G House has a modern look with a different take.[12] The client, a mountaineering enthusiast, who has even climbed Mount Everest, requested Hamaguchi to create a house in the style of a mountain lodge. She took the client's requests seriously, translated to modern and flexible architecture fusing his suggestion with her design approach. The gable roof is evocative of a hill, demonstrating a playfulness that is rare in suburban neighborhoods. The characteristic deep eaves, which are also adapted to the Japanese climate, also serve to protect the wood-clad façade. Clear skies bring the Tanzawa mountain range and Mount Fuji as its background to the spacious veranda. A cut in the beautiful curved balconies reveals the entire glass surface from

[12] The typology of House G reminds to that of Le Corbusier's Citroën house (1922), suggesting that Hamaguchi connection with European modernist architecture. The influence of her mentor Kunio Maekawa can also be hinted in the curved balcony protruding from the façade, the proportions of the windows reminiscent of shoji screens, the way tiles are handled, and the technique of exposing the staircase in the atrium space.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

the street. The south garden can be accessed directly from the second floor, creating a pleasant relationship with the outside environment. Here, roses exhale their fragances in spring and *tsubakis* dye the winter red.

Fig. 7 *G House from the exterior during the research by the authors.* © Diego Martín Sánchez (2021)

The grandparents' room on the ground floor is one level lower than the other rooms, with a separate terrace and a small kitchen attached, functioning like a separate apartment. This reflects Hamaguchi's vision of a modern house that holds together individual privacy and intergenerational coliving, valuing family connections. The grandparents' room enjoys a special independence, as it can be accessed directly from the garden or through the kitchen. Even in section the room is an attached wooden structure. The kitchenette inside the room makes it feel like an emancipated apartment. This decision connects with Hamaguchi's writings on the elderly in single-family houses, proposing a life for them that was connected but at the same time autonomous. (**Fig. 8)**

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

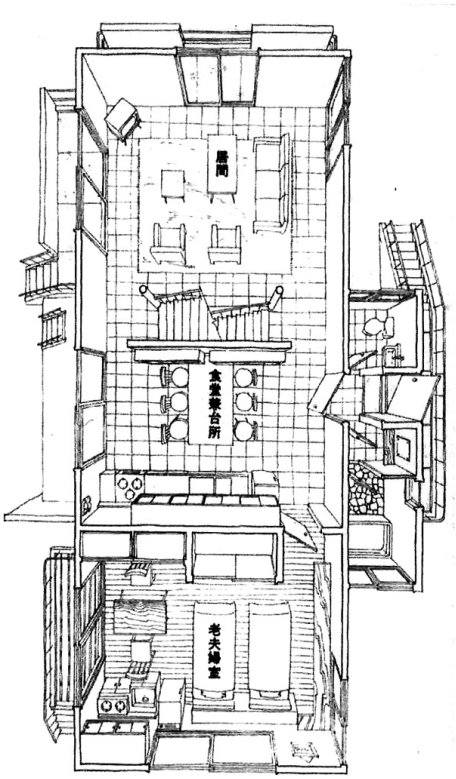


Fig. 8 *Floor plan perspective of G House with the sequence of living room, dining-kitchen and independent grandparents room with integrated kitchenette.* Kurashi no Chie © Miho Hamaguchi (1966)

Hamaguchi's methodology, organizing the flow line, implied the utmost attentiveness to the sequence and visibility relationships that unfold between the rooms and with the exterior space. Following an additive way of thinking, Hamaguchi expands the possibilities, not forcing or determining certain flows. This freedom of choice challenges the strict hierarchies and gender roles embedded in a conventional layouts. In particular, the main staircase, which became like a jungle gym for the children, leads directly from the entrance to the living room.

The question of how the guest enters is regulated in order to ease the psychological stress it might pose to other inhabitants of the house. Two routes can be differentiated, a more introverted one for the family and a more extroverted one, which would go from the main entrance to the main living room. Children and grandparents could enter directly through the *kateguchi* or the garden. This articulation of encounters is far from the hierarchies that she fiercely criticized in her manifesto with architectural elements such as the *kyakuma*. Rather, it is about offering choices through architecture. The 'modern living' style, which responded to the post-war changes in the Japanese lifestyle, can be seen in various aspects of G House. The living room

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

as a place for family reunion, the chair-style lifestyle or individual rooms for different family members, as opposed to the traditional Japanese format where they would all sleep together.

But the feminist take that adds to modernism brought in her manifesto is better materialized in the dining-kitchen, which is placed in the centre of the house, symbolising the upgrading of the domestic space and disturbing the conventional hierarchies in Japanese homes. **(Fig. 9)** Against a wall covered with ochre-colored brick tiles, the dining-kitchen creates a warm and calm atmosphere. The kitchen consists of two stainless steel sinks and a large worktop, which allows for an efficient series of tasks. The sequence of food from washing, cooking, and serving to the table is thought out in detail. It has more than adequate storage space and is smoothly connected to the bathrooms and the second entrance for delivery, connecting the urban realm directly to the refrigerator.

Fig. 9 ***Dining-kitchen in G House.*** Kurashi no Chie © Miho Hamaguchi (1966)

Living and housekeeping, as a practice of care, are considered as a fundamental premise without neglecting other architectural qualities. High-quality design details dissolve conceptual orders and render anti-feudalist theory in the built space. The traditional notion that would relegate work spaces to the back of the house, attempting to hide them, is contested in G House.

G House is the culmination of Hamaguchi's quest for liveability. Designing with understanding for clients' lives was a novelty in post-war Japanese architecture, when metabolist fever and the author's signature mega-projects made the front pages of architectural magazines. G House profoundly reflects Hamaguchi's philosophy that "a house is a vessel for life".[13] It is an example of a modern Japanese house that tries to go beyond conventional assumptions, raising the essential question of what a "house" should be. In Miho Hamaguchi's own words on residential

[13] Keiko Kitagawa, *Dining-Kitchen ha koushite tanojyoushita*, (Tokyo, 2002), 210.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

architecture: “It is our aim to create a long-lasting prototype that will live on long after the designs of others have disappeared.”[14]

5. The importance of giving value: from oblivion to preservation

After the research finding of G House in October 2020, and through the collaboration of different actors, it was spared the fate of being demolished. G-House was recently renovated by Atelier Bow-Wow, firm led by Yoshiharu Tsukamoto, Momoyo Kaijima and Yoichi Tamai. Following its publication in several Japanese journals, this case study also provides an opportunity to address the intersection between academic research and professional practice when dealing with forgotten practices of women architects, their second life, their impact on society and the way media depicts them. In this final part, we summarize the story that allowed the work of Miho Hamaguchi going from historical oblivion to be recognized for preservation.

In March 2021, Ms. Nakamura informed us that she had decided to sell G House due to family circumstances. This was awful news, as selling a house in Japan means demolition. We rush to take photographs as important research materials. When we visited G House for the first time, we were impressed by the splendour and architectural quality. It was the material proof of Miho Hamaguchi's manifesto, until then no other house was known to be in existence.[15] Aiming to save the house, convinced by its historial value, we informed Prof. Yoshiharu Tsukamoto and Prof. Taisuke Yamazaki who then arranged to contact the Housing Heritage Trust. Thanks to their extensive network, the head of NENGO, a company that has been active in housing preservation in Kawasaki, visited the G House and decided to make it his own home. Ms. Nakamura also agreed to the inheritance, which was more time-consuming than the sale. Everyone involved understood and appreciated its value. Even though it was custom-designed for the Nakamura family, it resulted to be highly adaptable to the contemporary living of the new family of five. In October 2022, Atelier Bow-Wow with the help of Tsukamoto Laboratory students at the Tokyo Institute of Technology renovated G House, making the most of its existing features, without significant changes. (**Fig 10**) Now, House in Tsudayama is full of appeal, embracing the new family life while maintaining its main characteristics. In June 2023, the house was listed on the Docomomo Japan as a building of significant historical importance.

G House has been featured in housing, women's and international architectural magazines. The fact that Hamaguchi's residence has been discovered and inherited has fuelled engaging articles.

[14] Miho Hamaguchi, “Hamaguchi Miho no Sakuhin – Hamaguchi Hausing Sekkeijimusho no Jūtaku” (Housing by Hamaguchi Housing Design Office), *Kindaikenchiku,* No.21, (March 1967).

[15] We continue our research, finding three other houses in Spain. Hamaguchi spent her last years in Andalucía. Noemí Gómez Lobo, Kana Ueda and Diego Martín Sánchez. “Transcultural Dwelling. Japan’s Pioneer Architect Miho Hamaguchi and her last Project in Spain” *ZARCH*, no. 18, (September, 2022): 42-57.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

While most of them concentrate primarily on the spatial composition of the Dining-Kitchen and its surface materials, others built the argument about the quality of the house on its relation to

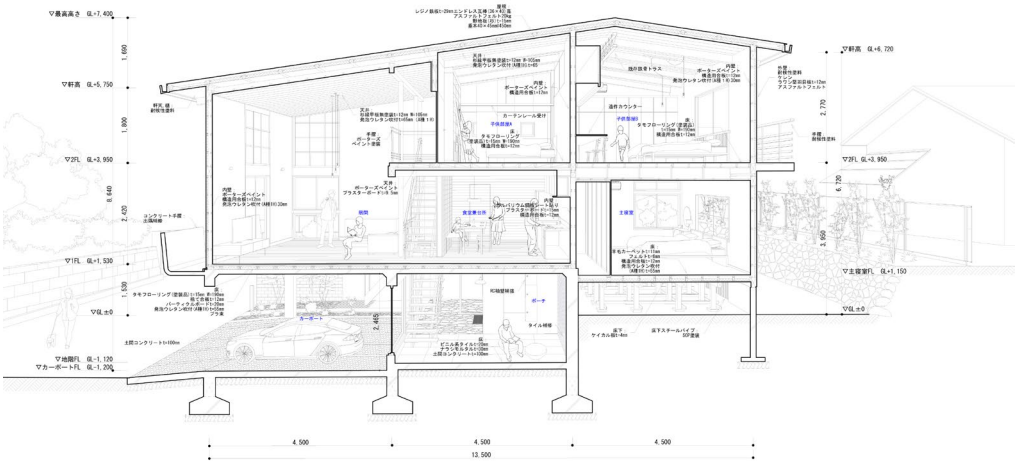


Fig. 10 *The G house renovated for NENGO.* © Atelier Bow Wow + Tsukamoto Laboratory (2022)

Kunio Maekawa, framing the modernist expression of the house as "masculine". This shows how even today, there is still a gender bias that tries to value the architectures made by women in comparison to those of their masters. However, Hamaguchi's value is a relational one, aiming for an architectural expression that would be caring to the inhabitants. The general press only mentions three facts about Miho Hamaguchi: she was the first female architect, the book "The Feudalism of Japanese Houses" and her contribution to the development of the system kitchen. All this remains factual, but Hamaguchi's uniqueness extends far beyond that. Hamaguchi believed that the cultural and economic liberation of women was inseparable from the creation of a society in which all people would not be deprived of their lives, in which the conditions of their production and reproduction would no longer be distorted and suppressed by gender, race or class domination. She wrote her manifesto with contemporary feminist statements and incorporated them into her residential architecture. The dwelling architecture based on this theory had great flexibility and inclusiveness, and was a highly adaptable house for modern Japanese life.

G-house is a bold residential design that embodies democratic ideas in its spatial configuration. This house is material proof of Hamaguchi's avant-garde yet gentle architecture, in which she is mindful of the inhabitants' lives. Its design quality makes it extremely valuable for its own story and for history. She shared with her generation of architects (all men) the desire for a truly

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

modern architecture, but with the conviction that this would only be possible through a critical revision of the power relations captured in its most elementary unit, the house.

With a new family now inhabiting this space more than half a century later, G house has weathered the test of time, honoring Hamaguchi's desire to make a long-lasting prototype that would metabolize according to different generations, where authorship dissolves and architecture becomes resilient to changing ways of living.Hamaguchi's impulse was to trigger a profound transformation after the war. Bottom-up change from the house. A rebellion from the small grain.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI Conferência Internacional sobre Arquitectura e Género
3-6 october ETSA UPV Valência
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16817

Inversões de perspectivas sobre nossas histórias: viradas epistemológicas

Inversions of perspectives on our stories: epistemological turns

Rossana Brandão Tavares[a], Mariana Cristina de Souza Pio[b] e Lívia dos Santos Sacramento[c]

[a]Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, , rossanatavares@id.uff.br,

[b] Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, , marianapio@id.uff.br e

[c] Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, , liviasacramento@id.uff.br

Como citar: Brandão Tavares, Rossana; Souza Pio, Mariana C. e Santos Sacramento, Lívia dos. (2024). Inversões de perspectivas sobre nossas histórias: viradas epistemológicas. Em livro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16817

Abstract

The history of women architects has been a source of interest for many investigations to give visibility to our contributions as professionals and academics. This history is not reduced to the construction of practices into traditional professional environments and universities, but also in relation with women who make history on a day-to-day basis in cities. In this sense, it is significant to look at women's stories, in the present time, which is very much contributing to inversions of theoretical perspectives and practices, rooted in the feminine daily life. Thus, the objective of this article is to present preliminary results of analysis and research syntheses in Rio de Janeiro, on encounters between trajectories of women's homes, residents of the Rio de Janeiro port area, and us, researchers from the field of Architecture. We show reflections derived from extension research activities, located in intersectional approaches, giving centrality to social reproduction in the urban life of women. The movement of perspective inversions on our histories with a view to epistemological turns in Architecture, has led us to experiment the production of cartographies supported by lived experiences, narrated by women, linked to reflections on their respective housing trajectories.

Keywords: *housing trajectories, women, social reproduction, history of the present time, cartographies*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumo

A história das mulheres arquitetas tem sido fonte de interesse de muitas pesquisas para dar visibilidade às nossas contribuições como profissionais e acadêmicas. Essa história não se reduz a construção de práticas circunscritas aos ambientes tradicionais da profissão e das universidades, mas também na relação com mulheres que fazem história no dia-a-dia das cidades. Nesse sentido, é significativo mirar para histórias de mulheres, no tempo presente, que tem muito a contribuir para inversões de perspectivas e práticas teóricas, enraizadas no cotidiano feminino. Assim, o objetivo deste artigo é apresentar resultados preliminares de análise e sínteses de investigação no Rio de Janeiro, sobre encontros entre trajetórias de moradia de mulheres, moradoras da área portuária carioca, e nós, pesquisadoras do campo da Arquitetura. Mostramos reflexões derivadas de atividades de pesquisa extensionista, situadas em abordagens interseccionais, dando centralidade a reprodução social na vida urbana das mulheres. O movimento de inversões de perspectivas sobre nossas histórias com vistas a viradas epistemológicas em Arquitetura, tem nos conduzido a experimentação de produção de cartografias apoiada nas experiências vividas, narradas pelas mulheres, ligadas às reflexões sobre suas respectivas trajetórias de moradia.

Palavras-chave: *trajetórias de moradia, mulheres, reprodução social, história do tempo presente, cartografias*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introdução

A história das mulheres arquitetas no mundo, assim como de outros campos do conhecimento, tem sido fonte de interesse de muitas pesquisas para dar visibilidade às nossas contribuições e trajetórias como profissionais e acadêmicas. Enquanto isso, muitas estão fazendo *história no tempo presente* à luz das contradições e naturalização das invisibilidades e indiferenças impostas pelo patriarcado. E essa história não se reduz a uma construção de práticas que se contornam apenas aos ambientes tradicionais da profissão e das universidades. Essa história é construída na relação com outros sujeitos sociais, com mulheres que também fazem história no dia-a-dia de nossas cidades. Nesse sentido, o que está em jogo não é apenas como a história do passado está sendo apresentada, reconstruída e recontada, tendo o foco nas mulheres arquitetas, mas como também é significativo mirar para histórias, no tempo presente, de mulheres que tem muito a contribuir para outras formas de produção do conhecimento e práticas teóricas.

Marieta Ferreira explica em *História do tempo presente: desafios* de 2000[1], que há uma virada na historiografia nas últimas décadas do século XX, quando começa-se a valorizar situações vividas no presente, dando importância às experiências individuais, com intuito de romper com o determinismo histórico, reconhecendo a construção dos sujeitos sobre a sua identidade, memória e narrativas sobre a realidade vivida. A expressão "tempo presente" refere-se a um campo de estudos históricos, cujo objetivo é dar destaque às demandas sociais diante das disputas de narrativas sobre versões ou até mesmo significados sobre assuntos socialmente relevantes na contemporaneidade. Nesse sentido, registros de memórias individuais e coletivas são consideráveis na história do tempo presente, isso porque, no momento que articulamos memória e história, estamos qualificando e reconhecendo o valor das subjetividades sobre as leituras que são expressas através da memória.

Com isso, pareceu-nos lógico focar os caminhos da investigação por este viés, através de uma abordagem cujas premissas partem das contradições entre o debate acerca da vida das mulheres nas cidades, a partir das atividades da *reprodução social*, e a problemática da moradia popular. Assim, o objetivo deste artigo é apresentar resultados preliminares de análise e sínteses de investigação, sobre encontros entre trajetórias de moradia de moradoras da área portuária carioca, e nós, pesquisadoras do campo da Arquitetura, para a contribuição de um giro ou viradas epistemológicas que levem em conta as contradições da reprodução social na vida urbana das mulheres. Isso que estamos chamando de *encontro* é uma forma de aproximar olhares entre as histórias das mulheres "sujeitas da investigação", como afirma Grada Kilomba em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* de 2019[2], ou seja, não só as

[1] Marieta de Moraes Ferreira, *História do tempo presente: desafios* (Petrópolis: Cultura Vozes, 2000), 7.

[2] Grada Kilomba, *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

pesquisadoras acadêmicas são reconhecidas como tal, mas também as mulheres moradoras da área portuária carioca, com as quais encontramos no processo de pesquisa.

Assim, entendemos que a realização do processo de investigação, sendo pesquisadoras e arquitetas[3], não está apartada de um projeto político emancipatório amplo, caracterizado pela interseccionalidade no próprio reconhecimento da sua complexidade para romper com um fluxo de invisibilidades de nossos corpos feminizados, em múltiplos espaços de representação e dimensões epistemológicas. Exercício fundamental que deve ser reconhecido, num sentido amplo da interseccionalidade congruente à teoria crítica e as suas dimensões de luta política, nos termos de Patricia Hill Collins, em *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social* de 2022[4], para contarmos nossas histórias de modo dialógico com outras, para propormos outros modos de contar e pensar sobre o campo, numa perspectiva feminista da Arquitetura.

Este percurso reflexivo se relaciona a percepção de como tem sobressaído nas práticas acadêmicas um olhar voltado, quase que unicamente, às consequências de políticas urbanas excludentes, heteronormativas e racistas, deixando de lado aquilo que a socióloga brasileira, Ana Clara Ribeiro em *Danças dos sentidos: na busca de alguns gestos* de 2010[5], chama a atenção sobre a necessidade de enxergar as potências em instáveis territorialidades. Entendendo que são potências as formas de autodeterminação nos territórios, sejam eles urbanos, de luta, sejam eles institucionais, de pesquisa, para a construção vigilante e *indisciplinada* de exercícios de visibilização e disputa de táticas significativas de resistência e existência como mulheres. De acordo com Rossana Tavares e Diana Helene no artigo *Indisciplina Epistemológica: viradas metodológicas para o campo da arquitetura e urbanismo* de 2021[6], afirmamos a *indisciplina* por que procura não só advertir sobre a ordem e as normas patriarcais que estruturam o modo de produção capitalista do espaço urbano, como a própria produção do conhecimento, inclusive sobre o modo de contarmos nossas histórias, como se elas não fossem relacionais, coletivas, imbricadas com outras mulheres, com histórias do passado e do tempo presente.

Nesse processo de construção de inversões de perspectivas de nossas histórias, por entre as trajetórias da moradia de mulheres (compreendendo que são relacionais, ou seja, não diz respeito

[3] Nosso grupo é composto por estudantes da graduação e pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil (EAU/UFF). A pesquisa é financiada pela FAPERJ (JCNE e IC) e PIBIC/CNPq/UFF.

[4] Patricia Hill Collins, *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social,* trans. Bruna Barros e Jess Oliveira (São Paulo: Boitempo, 2022).

[5] Ana Clara Ribeiro, "Danças dos sentidos: na busca de alguns gestos." in *Corpocidade: debates, ações e articulações*, ed. Paola Jacques (Salvador: EDUFBA, 2010), 28.

[6] Rossana Brandão Tavares, e Diana Helene Ramos. "Indisciplina Epistemológica: viradas metodológicas para o campo da arquitetura e urbanismo". *Indisciplinar* 7, no. 2 (January 2022). https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/38147

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

apenas a nós arquitetas), mostramos brevemente alguns aspectos sobre nosso trabalho de campo e aproximação com moradoras da região portuária. Além disso, explicamos o modo pela qual chegamos à teoria da reprodução social, para dar tratamento analítico às trajetórias de moradia, e como a experimentação de produção de cartografias associada às trajetórias narradas pelas mulheres, dão suporte para o movimento de inversões de perspectivas sobre nossas histórias. Isto quer dizer, o trabalho significa um movimento em processo de olhar a cidade apenas pela lógica da vida produtiva, heteronormativa-patriacal-capitalista, para iluminar outros fluxos de prática teórica, através da visibilidade da história do tempo presente das mulheres, tomando como ponto de partida o paradoxo da reprodução social na sociedade. Para chegar até a esse ponto é preciso explicar a maneira como nos situamos do ponto de vista teórico-metodológico.

2. Processando inversões

2.1. Notas sobre como nos situamos na pesquisa

É importante ressaltar que esse caminho de investigação adotado dialoga estreitamente com o giro epistemológico descolonial, com vistas a transgredir a colonialidade do saber em nosso território epistêmico de produção do conhecimento. Dentre os processos de transgressão e construção/desconstrução está o movimento de questionar conceitos e categorias eurocêntricas, historicamente à serviço de um projeto de controle e dominação. Quando observamos a realidade urbana e identificamos uma série de elementos significativos sobre a dicotomia entre vida produtiva e reprodutiva, e como isso pauta profundamente nosso problema de pesquisa, muitos fios analíticos se desdobraram.

Podemos começar com o próprio conceito definidor da categoria *gênero*. Segundo Maria Lugónes, em *Colonialidade e gênero* de 2020[7], a criação da categoria "mulher", assim como a invenção da "raça", são criações e imposições socioculturais eurocêntricas, coloniais e modernas que possuem um alcance destrutivo perpetuado até os dias atuais. Por isso, é possível referir-se às mulheres como corpos feminizados, em razão das imposições que cercam a ideia do feminino. E a reprodução dessas ideias está imbricada com o modo de produção capitalista do espaço urbano, já que do ponto de vista da história do capitalismo, o patriarcalismo e colonialismo foram fundamentais para os processos de estruturação e dominação social, cultural e política das mulheres, em que as cidades são também expressão.

Lugónes afirma que diversas comunidades nativo-americanas tribais eram matriarcais, entendendo o gênero de forma igualitária, e a ideia de subordinação, são impostas posteriormente pelo sistema capitalista colonial. A socióloga Oyèrónkè Oyewùmi em seu artigo, *Conceituando gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das*

[7] María Lugónes, "Colonialidade e gênero" in Pensamentos feministas Hoje: Perspectivas decoloniais, ed. Hollanda, Heloisa B. (Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

epistemologias africanas de 2020[8], demonstra por sua vez que o estado iorubá não possuía famílias generificadas. Essas categorias não eram um fator decisivo na organização social ou nas relações de poder, demonstrando a importância dessas hierarquias de classe para a existência da colonialidade do poder no qual estabelece o gênero como o principal organizador da hierarquia e opressão existente na família nuclear. Como cita Oyewùmi: "a esposa nunca fica fora do domicílio. Como um caracol, ela carrega a casa em torno de si mesma"[9]. Isto quer dizer que num contexto colonialista, estamos destinadas a viver a partir da lógica e das atividades associadas à reprodução social exercidas no espaço doméstico, mas também no espaço público.

Esse modelo promove a perpetuação de classificações raciais e de gênero entre as quais tem o poder de estabelecer quem são as pessoas autorizadas a produzir e falar sobre conhecimento, por meio dessas relações de dominação e subordinação, que desautorizam as mulheres, de forma geral. Segundo a socióloga Ana Clara Ribeiro[10], as classes dominantes (podemos encarna-las nos homens) sabem manipular as regras dos jogos sociais, dando falsas sensações de autonomia social, reforçando apenas os interesses dominantes e preservando hierarquias sociais e violências simbólicas. Esse é ainda um grande paradoxo.

Por isso, é pertinente, a referência à interseccionalidade como uma dimensão teórica fundamental, pois ela nos auxilia a compreender e a situar pensamentos categoriais (nos termos de Lugónes), na intersecção por exemplo de raça, sexualidade, gênero e condição social, pois define onde se situa os sujeitos em relação ao poder. Para nós, faz sentido operar esse movimento descolonial do saber através do pensamento teórico feminista interseccional para analisar nossa questão de pesquisa, as trajetórias de moradia, já que no percurso não estamos sempre subordinadas ou resistindo. Mas em que medida a acomodação pode ser lida como resistência e não apenas alienação ou subordinação na história do tempo presente? Essa pergunta é inspirada nas indagações de Ribeiro nos orienta em nossas reflexões.

Por meio de práticas diárias e táticas de sobrevivência, mulheres enfrentam preconceitos, afirmam suas identidades sociais e desafiam projetos políticos e urbanos hegemônicos em meio a grandes empreendimentos, estimulados pelo poder público com projetos urbanos "neo-modernos". É negligenciada a participação de classes populares, e privatizam memórias e experiências, causando despejos forçados ou deslocamentos de grupos sociais marginalizados. Contudo, as práticas espaciais das mulheres em suas trajetórias, por um olhar viciado às leituras preconcebidas que corpos contra hegemônicos quando não agem, se alienam, há movimentos, escolhas e táticas de transgressão ou subversão no cotidiano, que escapam à cosmovisão

[8] Oyèrónké Oyewùmi, "Conceituando gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas." in *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*, ed. Hollanda, Heloisa B. (Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020).

[9] Oyewùmi, "Conceituando gênero", 5.

[10] Ribeiro, et al. "Por uma cartografia da ação", 49.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

patriarcal, num jogo entre visível e invisível. Portanto, dar relevo às trajetórias de moradias através das narrativas, é o modo pelo qual buscamos dar suporte ao aparecimento de memórias e experiências individuais que contribuam para a história do tempo presente, e ao mesmo tempo, sejam exibidas como alicerces de formulações teóricas pertinentes aos estudos urbanos em Arquitetura com vistas a inversões de perspectivas epistemológicas.

2.2. Discussões a partir da reprodução social

Quais pistas teóricas e práticas de pesquisa, os tensionamentos e as lutas cotidianas nos territórios, expressam também os desafios epistêmicos de ir além das identificações das desigualdades de gênero nos estudos em Arquitetura e Urbanismo? Esse é outra pergunta significativa, que nos faz questionar o quanto estamos reproduzindo a ideia de que as histórias das mulheres, e as abordagens teóricas feministas, também são uma especificidade na Arquitetura. E ao mesmo tempo, o quanto estamos aderindo a um pensamento abstrato e desenraizado, nos conduzindo a repetição de uma abordagem desesperançada[11], que não nos conduz a perspectivas de transformação social a partir do agir político acadêmico.

De início, nos parece relevante trazer assuntos balizadores com os quais justificam a pertinência sobre a forma como temos conduzido a investigação. A *história do tempo presente* e *reprodução social* são caminhos teóricos derivados da nossa experiência empírica na área portuária do Rio de Janeiro. O modo que temos articulado a discussão no centro das sínteses surge no sentido de problematizarmos aquilo que se revela essencial na investigação, as *trajetórias de moradias de mulheres* que estão em situação de ameaça ou precariedade social. Caminho que temos percorrido para extrair elementos não só de reflexão acadêmica, mas também de vocalizar conhecimentos (e por que não, teorias) sobre o espaço vivido[12].

Um situação inspiradora aconteceu em sala de aula, quando uma estudante negra de graduação, moradora de um bairro periférico, numa apresentação de trabalho, fez uma reflexão crítica sobre os limites de apenas juntar num mesmo bairro, ou região, grupos de classes sociais diferentes, e os limites quando não se consideram fatores sociais e culturais mais complexos: "estão juntos mas não estão misturados"[13], só pode ser feito de forma contundente a partir da sua experiência de vida, onde convergem compreensões distintas sobre a realidade urbana, o espaço vivido e Arquitetura, do que nas principais centralidades da cidade, ou mesmo da produção do conhecimento. Esse exemplo nos ajuda a conduzir as reflexões que imaginamos construir.

[11] Ribeiro, "Dança dos sentidos", 27.

[12] Henri Lefebvre, *La production de l'espace*. (Paris: Anthropos, 2000).

[13] Katia Ferreira (Estudante de graduação, EAU/UFF), interação em aula com Rossana Tavares, Maio 15, 2023.

Em aula de Métodos de Pesquisa (Niterói, Brasil), também declarou que reside no bairro da Pavuna, zona norte do Rio de Janeiro, considerado um dos bairros mais pobres e violentos da cidade. Além disso, também fez menção ao fato de ter trabalhado como empregada doméstica.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Queremos dizer com isso que não só as pesquisadoras estão autorizadas a falar, mas essas mulheres também devem ser tratadas como sujeitas da investigação através de suas narrativas. Narrativas que escutamos e interagimos que dizem respeito às contradições sociais e urbanas da área portuária no tempo presente, e de alguma forma das nossas cidades. Neste ponto, começou a saltar aos olhos como a questão da *reprodução social como um paradoxo*, assunto fundamental no âmbito das teorias feministas, passa ao largo dos principais debates acadêmicos e políticos sobre moradia e as cidades, no interior do nosso campo. Assim, começamos a compreender as narrativas de situações vividas, práticas espaciais, experiências individuais e coletivas pelo seu caráter metodológico de possibilidade de articulação analítica com as contradições da reprodução social.

A partir da constatação pelos estudos urbanos e pelas experiências compartilhadas com outras mulheres, que a natureza do trabalho reprodutivo deve ser algo central para desvelar composições inversas de análise e prática. Isto porque, continuamos a reproduzir a ideia de que as cidades precisam ser organizadas fundamentalmente para e pela *vida produtiva*. Essa é a essência da produção capitalista do espaço urbano, da qual se refere Henri Lefebvre, ao longo da história. Dito isso, repetimos a mesma estrutura colonial e capitalista onde as atividades da reprodução social, são desvalorizadas na sua essência, e consequentemente, as figuras historicamente associadas a elas: as mulheres. Nesse sentido, a disputa da nossa importância não precisa passar necessariamente pelo *valor de troca*, porque daí estaremos também à mercê dos interesses neoliberais do capital, quando se reivindica a remuneração do trabalho doméstico não pago (que consideramos também necessário, mas reivindicamos sua mercantilização?). Por isso, vislumbramos que é preciso disputar a perspectiva do direito à cidade, e também a possibilidade de transformar nossa história do ponto de vista epistemológico no campo, através da valorização da *reprodução social* pelo seu *valor social*, e consequentemente, isso ser reverberará no modo de produção do espaço urbano.

Tithi Bhattacharya, em *Mapeando a teoria da reprodução social* de 2023, problematiza como tem sido apontado por teóricas feministas que estamos num momento atual do neoliberalismo, onde não é possível mais falar de uma " "crise de assistência" ou uma crise de disponibilidade de dar à luz e criar os filhos, cuidar de amigos e familiares, manter lares e comunidades mais ampla"[14], mas do esgotamento daquilo que concerne as funções reprodutivas sociais. A fragilização de políticas e ações assistenciais e de provimento de direitos sociais básicos, vinculados basicamente às atividades reprodutivas da família, de responsabilidade das mulheres, é experimentado de modo brutal na base da pirâmide social brasileira, nos últimos anos, e representa grande parte dos rearranjos cotidianos necessários para sobrevivência de grande parte

[14] Tithi Bhattacharya. "Mapeando a teoria da reprodução social" in *Teoria da reprodução social: remapeando a classe, recentralizar a opressão, ed.* Tithi Bhattacharya (São Paulo: Ed. Elefante, 2023), 32.
Aqui a autora faz referência essencialmente ao pensamento de Nancy Fraser.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

da população pobre, sobretudo, as mulheres. Por essa razão, reinventar a distinção entre produção e reprodução, nos convoca a reimaginar como entendemos gênero[15], e como reinventaremos as cidades. Por que nossa questão é, que se relegaram a esfera doméstica às atividades reprodutivas, atestamos o necessário reconhecimento do seu caráter público. Para nós, neste reconhecimento que reside a possibilidade de reimaginação das ordens das coisas, do rompimento com a generificação do espaço urbano, na sua dimensão ampla e articulada entre o público e o privado.

3. Sobre diálogos da trajetória das mulheres na área portuária carioca

No âmbito das instáveis territorialidades, conforme Ana Clara Ribeiro (2010), e de rearranjos continuados da vida cotidiana em função da precarização da vida, que realizamos o exercício de escuta e visibilização das táticas de mulheres da área portuária, na busca por torná-las mais vivíveis. Num movimento de troca com a academia, através da realização de uma pesquisa extensionista[16], buscamos gerar um movimento de inversão de perspectivas, num gesto de "virada de mesa" - viradas epistemológicas[17]. Entretanto, mesmo diante das expectativas, esse movimento é desafiador desde do caminho da aproximação de campo à empiria pelas atividades de extensão.

A proximidade com a área portuária do Rio de Janeiro pela militância e através de trabalhos acadêmicos e de assessoria[18], é um elemento positivo na construção do trabalho. Em 2022, iniciamos parceria com a professora Isabel Cardoso da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e equipe de estudantes, através do Projeto Dialogi(cidade)[19], onde conseguimos integrar atividades extensionistas e de pesquisa. Um dos

[15] Nancy Fraser. "Crise do cuidado? Sobre as contradições socioreprodutivas do capitalismo contemporâneo", in *Teoria da reprodução social: remapeando a classe, recentralizar a opressão, ed.* Tithi Bhattacharya (São Paulo: Ed. Elefante, 2023), 68.

[16] A atividade de extensão nas universidades brasileiras refere-se ao tripé ensino-pesquisa-extensão, como base fundamental para o cumprimento de sua função social, visando à difusão, o compartilhamento e a troca dos conhecimentos acadêmicos produzidos com a população. Esse processo de inserção social permite tanto uma maior aproximação com a sociedade, como permite que a sociedade contribua com os avanços científicos no âmbito da universidade.

[17] Tavares e Ramos, "Indisciplina Epistemológica", 236.

[18] Rossana B. Tavares trabalhou como educadora popular na ONG FASE e também em assessorias o que permitiu se engajar e contribuir na articulação social e política contra violações de direitos humanos na área portuária, desde o início da implementação do Projeto Porto Maravilha na área portuária do Rio, em um período em que a gestão pública preparava a cidade para os chamados Megaeventos Esportivos (Copa do Mundo 2014 e Olimpíadas 2016). Essa experiência no Fórum Comunitário do Porto e Comitê da Copa e Olimpíadas, foi significativo para a pesquisa de doutorado que trata, entre outros assuntos, do processo de resistência das mulheres na Favela da Providência, localizada em um dos bairros portuários.

[19] Projeto Dialogicidade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, coordenado pela professora Isabel Cardoso, em parceria com nosso grupo Urb.ANAs/GPDU/UFF, onde foi possível integrar nossa pesquisa financiada pela FAPERJ

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

grandes objetivos do trabalho extensionista era o "exercício da criação coletiva de metodologias dialógicas de ação-reflexão e síntese, fomentadoras de redes de cuidado, proteção e reivindicação de direitos, a partir de estratégias articuladoras dos saberes, das vivências e práticas populares, acadêmicas, profissionais e institucionais"[20]. Estabelecemos um vínculo institucional e afetivo com um grupo de mulheres através de uma associação cultural no bairro da Gamboa, onde a equipe da UERJ já vinha realizando atividades desde 2020/2021. A dinâmica de participação nas atividades do projeto foi a de integrar as rodas de conversas que aconteciam todas as quartas-feiras, chamadas de *Roda de Mulheres Multiplicadoras*, onde podiam participar mulheres beneficiadas por projetos sociais da associação, e convidadas que fossem residentes da região. Nas rodas transitavam temas que envolviam as redes públicas e sociais de apoio e cuidado, direito à moradia, problemas sociais e urbanos, participação popular, etc. Através de debates, vídeos, documentários e leituras, havia momentos expressivos e valiosos de conversas, mas também de desabafos das mulheres sobre suas trajetórias, opiniões, dúvidas, angústias e aprendizados através do projeto. Grande parte do grupo eram de mulheres negras, mães, moradoras de ocupações[21] em edifícios antes abandonados (galpões, prédios públicos) ou antigos casarios dos bairros portuários. Houve reencontros com mulheres quando da nossa atuação entre 2010-2014[22], cujas trajetórias de moradias perpassam pelas ocupações em imóveis vazios e abandonados pela cidade ou mesmo no bairro, e outras, residentes há alguns anos na região.

Durante quase 1 ano, pudemos escutar e trocar muitos aprendizados que resultaram grande parte de nossas reflexões aqui compartilhadas, na busca por novas imaginações e invenções acadêmicas indisciplinadas. Contudo, vamos nos deparando com possibilidades e também limites no processo.

e CNPq. No âmbito da UFF, também formalizamos nosso trabalho de campo, como projeto extensionista, intitulado *Corpos e práticas espaciais e os conflitos urbanos e socioambientais generificados nas centralidades da metrópole do Rio de Janeiro* (PROEX/UFF 2022).

[20] DEPEXT - Departamento de Extensão. *Dialogi(cidades): compartilhando saberes e práticas entre Serviço Social, territórios populares e a luta pelo direito à cidade*. Projeto recadastrado por Isabel Cardoso. no.6403 (2022), 3.

[21] Termo utilizado no Brasil para designar prédios antes vazios e abandonados, atualmente ocupados por inúmeras famílias, com fins de moradia.

[22] Isabel Cardoso e Rossana B. Tavares fizeram parte do Fórum Comunitário do Porto (FCP) junto com outras lideranças, pesquisadoras, técnicos e moradores e moradoras da região portuária, em especial da Favela da Providência. O FCP foi um grupo importante há época para resistência contra os despejos forçados por conta do Projeto Porto Maravilha, conhecido como um projeto de "revitalização" urbana da área.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Possibilidades porque nos empenhamos para estabelecer empatia e cumplicidade entre nossos corpos feminizados nesse diálogo, e foi sendo revelado o quanto se conquistou individualmente por cada uma, em suas histórias e trajetórias particulares e coletivas destas mulheres e no próprio processo de pesquisa, cuja compreensão foi sendo elaborada na escuta dos múltiplos paradoxos nas trajetórias de moradias. E é surpreendente o quanto ficou palpável o entendimento acerca das viradas e inversões protagonizadas pelas mulheres. Isto é, onde deveria se impor os resultados de políticas excludentes e apartação social, conquistam "rápidas inversões de sentido das interações sociais, do desarranjo de regras e de desvios inesperados das rotinas urbanas"[23]. Sem romantizar as vidas frente às precariedades urbanas e sociais vivenciadas que atravessam seus corpos e existências, a percepção delas sobre a importância de suas histórias para a luta pela moradia adequada, e também como caminho para refletir sobre a sua própria realidade, é revelador da potência destes corpos feminizados, lidos como desviantes por grande parte da sociedade. O atravessamento de preconceitos associados ao gênero, raça, monoparentalidade

Fig. 1 *Fotos digitalizadas de atividades em campo na área portuária. Colagem de lambe-lambe sobre direito à moradia por pesquisadoras e moradoras.*
Fonte © Autoria Coletiva/Urb.ANAs/Dialogi(Cidade) (2022).

[23] Ribeiro, "Dança dos sentidos", 28.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

familiar, condição social e de moradia, as tornam estranhas, à margem, e impõe um estigma de destino "sem saídas", e sem consciência das contradições vivenciadas.

Desafios porque primeiramente o grupo de mulheres que tivemos contato, precisou ser interrompido. Essa interrupção diz respeito, entre outros fatores, à compreensão dos limites do grupo diante da profunda vulnerabilidade social e condições de vida que cada uma das mulheres, moradoras da região, precisam lidar, inclusive, na ponderação que necessitam fazer na relação com instituições sociais, e também com a universidade. E de nossa parte, também temos avaliado a importância de decantar as experiências em campo e realizar sínteses e análises mais demoradas de todo o processo, sobretudo, diante do que se atravessa na interrupção.

Fomos afetadas pelo que foi experimentado no trabalho empírico. Contudo, há algumas avaliações pertinentes sobre o nosso papel: as contradições problematizadas da reprodução social vivenciadas por elas, foram colocadas na Roda porque estabelecemos um diálogo que favoreceu essa troca. Não que o que elas narraram já não fosse evidente. Porém, são falas que não transitam com facilidade pelo seu cotidiano, já que não fazem parte de movimentos de moradia ou residem em ocupações organizadas por estes movimentos sociais onde assuntos sobre direitos sociais, por exemplo, são mais comuns. Não seriam nem naturais para elas e nem para a escuta do corpo acadêmico da Arquitetura, representado por um significativo déficit de atenção sobre a vida e a perspectiva das mulheres. Uma "distância, que pode ser nutrida por moralismo, [...] impede a percepção de micro conjunturas propícias a resistências à ação dominante, quando pode frutificar a criatividade que contraria a simbologia da dominação"[24].

Frente aos *desafios* e *possibilidades* que se impuseram, um dos mecanismos importantes foi de pensar as cartografias sociais como método[25], como um instrumento de síntese de nossa experiência na área portuária, "para manifestar o sujeito e suas ações, e não espacialidades e temporalidades predefinidas". Assim, produzimos 4 mapas que identificam informações sobre a região entre os quais retratam narrativas advindas da Roda. Consideramos como parte do conjunto de sistematização cartográfica, os mapas, as falas destacadas e a caracterização textual. É um conjunto que também procura registrar aspectos transdisciplinares e transescalares, ultrapassando a dimensão bidimensional e distanciada das cartografias e mapeamentos tradicionais, também como forma de aproximar a leitura sobre o território neste artigo, através das imagens.

Como cartografar justaposições interacionais espaciais e, simultaneidade descontínuas, histórias em curso? A pergunta que a geógrafa Doreen Massey nos ajuda formular em *Pelo Espaço: uma*

[24] Ribeiro, "Dança dos sentidos", 38.

[25] Ana Clara Ribeiro, et al. "Por uma cartografia da ação: pequeno ensaio de método", *Cadernos IPPUR*, no. 1, (Jan/Abr 1986), 44.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

nova política da espacialidade de 2008[26], contribui para pensar essa correlação entre o que é possível caracterizar no território como pesquisadoras, com as experiências e narrativas do grupo[27], e de algum modo exercitar a relação entre os territórios urbanos e a reprodução social.

- Eu passei por todos esses caminhos, ver isso me fez eu levantar (Mônica)

Sobre as trajetórias de moradia das mulheres: As mulheres em suas experiências interseccionadas por diferenças e desigualdades, trazem consigo os desafios da divisão política e sexual do trabalho. A mesma atravessa o modo de desenhar, organizar e produzir o espaço urbano, caracterizando existências e resistências das mulheres periferizadas frente ao desenho patriarcal das cidades. O autorreconhecimento de sua trajetória de moradia como um instrumento político e social de si e com outras mulheres, permite nesse processo um deslocamento do seu corpo, do espaço doméstico e reprodutivo da vida para o seu suposto contrário, o público e produtivo. A cidade do desenho patriarcal cria uma linha divisória entre o cuidado como ajuda e o trabalho produtivo remunerado. Os enfrentamentos dentro e fora de casa, ou mesmo na "porta de sua casa" (nos bairros, na vizinhança etc.) são expressos através de seus corpos pela presença e residência na área portuária, mesmo que em condições de precariedade social e urbana.

Fig. 2 *Cartografia sobre as trajetórias de moradia – narrativas e imagens.*
Fonte © Rossana B Tavares (2023).

[26] Dorren Massey, *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade,* trans. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008), 163.

[27] Os nomes das autoras das frases são fictícios para resguardar o anonimato.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

- *Eu já passei por muita ordem de despejo (Carla)*

Sobre direito à moradia: As resistências e lutas individuais e coletivas pelo direito à moradia, confrontando as remoções forçadas passam por ordens de despejos acionados por proprietários com respaldo de grandes projetos urbanos - Porto Maravilha, como pela gentrificação dos bairros, encarecimento do custo de vida e violências de gênero. A violação ao direito à moradia das mulheres periferizadas diz respeito à própria vulnerabilidade de ser mulher em contexto urbano de grandes disputas e conflitos sociais que vem degradando sensivelmente suas condições de vida

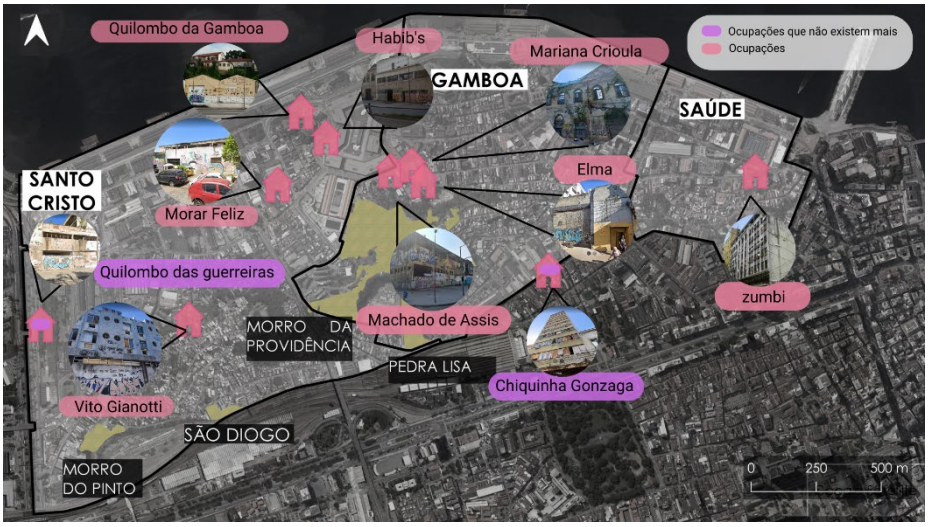


Fig. 3 *Cartografia sobre direito à moradia.* Fonte © Livia Sacramento e Mariana Pio (2023).

BY-NC-SA

- Pra onde eu vou com minha neta? (Maria) [28]

Funções reprodutivas: Equipamentos sociais e urbanos, comércios e serviços, mobilidade urbana, que fazem parte da rede de apoio às atividades da reprodução social. A oferta de escolas, de postos de atendimento à saúde primária, hospitais, assistência social, mercados, padarias, farmácias, pontos e estações de trem, metrô, VLT e ônibus, a distribuição no território, assim como, os relatos demonstram as dificuldades enfrentadas no dia-a-dia das mulheres moradoras da área portuária que dependem essencialmente de serviços públicos ou mesmo de iniciativas não-governamentais de assistência social e apoio às famílias na região. O mapa mostra a oferta, mas na prática representa ainda um déficit pela qualidade, limites de atendimento, ou pelo número reduzido de comércio e serviços acessíveis a renda familiar, e sistema de mobilidade com tarifas elevadas que priorizam a lógica turística e conexões metropolitanas.

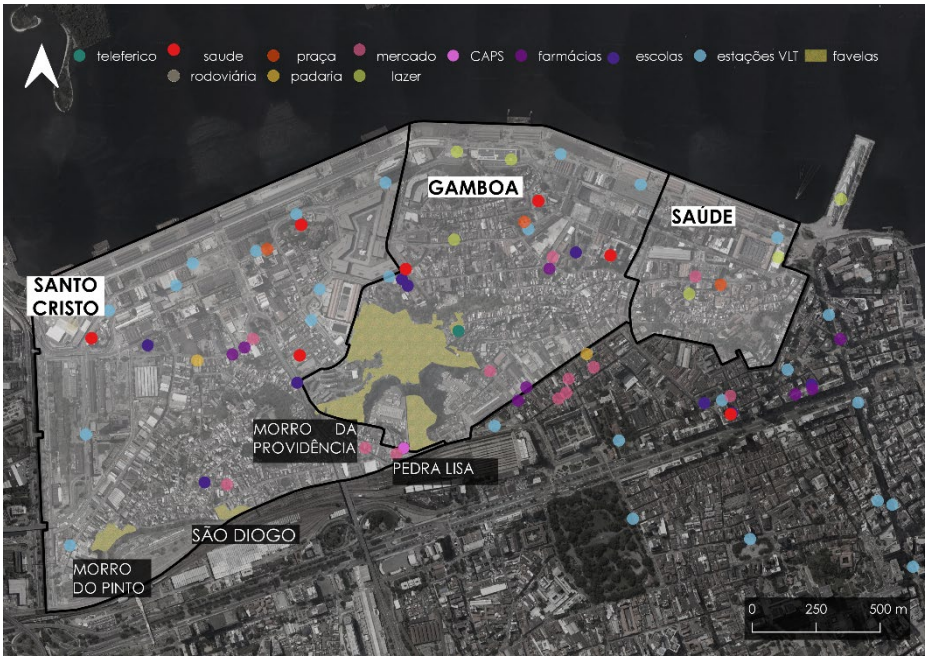


Fig. 4 *Cartografia sobre funções reprodutivas.* Fonte © Livia Sacramento e Mariana Pio (2023).

[28] Fala que remete a indagação a um médico que prescreveu a neta de uma das mulheres da Roda de Mulheres Multiplicadoras, a mudança de moradia e bairro para a melhoria da sua condição de saúde, que estava debilitada justamente pela exposição a infecções bacterianas por conta das condições inadequada de moradia nas ocupações e do contexto urbano.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

- *Nós construímos o mundo que eles vivem e nós nas favelas e ocupações (Jurema)*

Grandes projetos urbanos - Porto Maravilha: Investimentos, operação urbana consorciada expressas no modelo de mobilidade urbana, nos projetos arquitetônicos e mudanças nas formas de ocupação e uso do solo. Mudança que não se limita a paisagem urbana, mas que transforma a relação das moradoras com o território e estrangula as atividades vinculadas ao trabalho tanto reprodutivo como remunerado. A precariedade que atravessa as práticas espaciais é marcada pela informalidade do trabalho e pela dificuldade de acesso às estruturas e serviços básicos para a vida urbana.

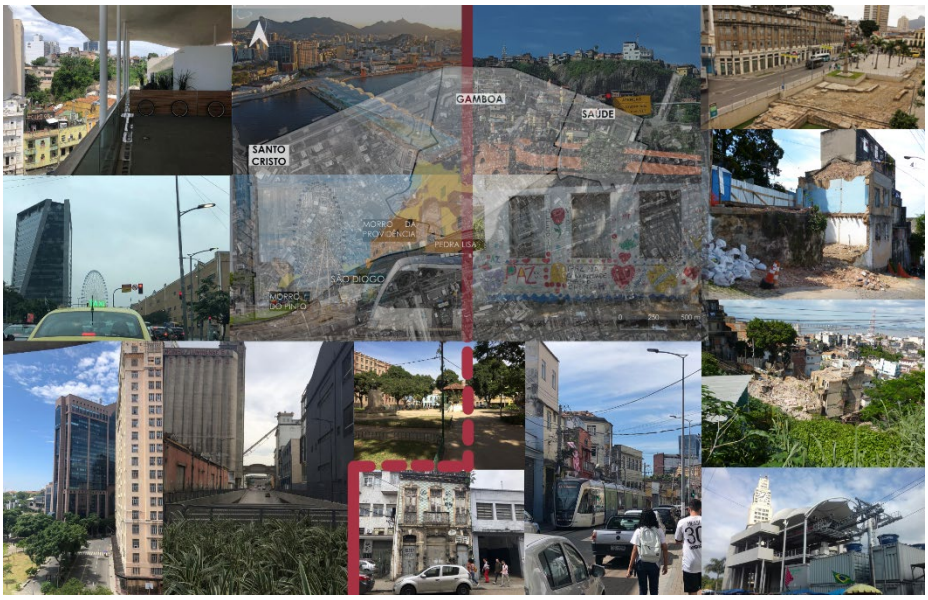


Fig. 5 *Cartografia sobre grandes projetos urbanos.* Fonte © Rossana B Tavares (2023).

4. Invertendo perspectivas através da reprodução social: notas conclusivas

As convergências entre essas múltiplas trajetórias revelam questões a serem problematizadas nesta nossa síntese. Parte desse grupo é muito vulnerável a diversos tipos de violência, e grande parte das trajetórias que são desenhadas são atravessadas pelo medo, num senso de preservação de si e de seus filhos, em especial, em contextos urbanos de violências, além daquelas em contexto doméstico. Outro aspecto que nos chama a atenção é o receio de "ficarem sozinhas", um sentimento que passa pelo sentido de sobrevivência. Isso não é novidade para as mulheres, se estudamos a história e se olharmos para o lado... Entretanto, essas trajetórias nos revelaram questões que nos fazem refletir sobre as políticas públicas urbanas e de moradia no tempo presente. Frente às desigualdades enfrentadas entre a *vida reprodutiva e produtiva* na cidade do Rio de Janeiro, e aspectos que implicam o *físico-social,* nos termos de Bhattacharya, sobretudo,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

se estamos considerando a natureza de ambos os trabalhos. Ademais, dois aspectos preponderantes, a natureza do trabalho informal e precarizado, e a monoparentalidade na biografia familiar.

Refletindo a partir das trajetórias deste grupo de mulheres, muitas passaram por diversas ocupações com evidente inadequação e precariedade habitacional. A luta "eterna" travada por elas, confrontando governos e proprietários/posseiros, "donos do lugar", fazendo reparos e gastos, ganham seu espaço a pouco custo, aos olhos de quem vê, e não de quem vive ou gasta seus recursos para ter, mesmo que provisoriamente, um lugar para chamar de casa. Sucessivas surpresas, acomodações e resistências inimagináveis a elas, mas reconhecidas como significativas ao partilhar suas histórias, na busca por uma vida melhor, ou mais vivível, para si e os seus.

A maioria nem fazia ideia de como seriam seus dias em cada lugar de acomodação, apenas traçaram suas trajetórias para onde conseguiam e podiam. Talvez em busca de novos recomeços, esses que nunca poderiam apagar o passado, mesmo sabendo que a cada passo uma consequência, essa que forma um escudo firme e maleável ao mesmo tempo. A cada trilha um vínculo e tantas voltas as trouxeram para um pequeno bairro localizado na área portuária, centro do Rio, que transparece os interesses do capital imobiliário, numa briga entre as histórias do passado e do tempo presente, num lugar tão significativo para a cidade do Rio. Um suspiro de esperança, de viradas, ou só o cansaço de mais um longo recomeço. O déficit e a precariedade da rede pública de assistência social, psicológica e educacional, assim como de uma política urbana e de moradia, ainda presa a lógica familista - de uma família tradicional heteronormativa, que atua de modo a transferir para as mulheres a tarefa de serem os "pilares da sociedade", e encarnarem o papel de responsabilidade de encontrar saídas para a pobreza geracional[29]. Quem está iluminando essas histórias e trajetórias sem espetacularização midiática? Sem que seja um meio de manter políticas assistencialistas estruturadas no familismo?

O que liga e conecta as histórias dessas mulheres com as reflexões que estamos assumindo é a *continuidade*, mesmo em condições de risco nas ocupações, o suporte e apoio de outras mulheres e famílias são essenciais para continuar suas vidas em justaposições de práticas e relações marcada pela interseccionalidade das opressões, e escapando. O isolamento é sempre algo a escapar nas trajetórias, o que vai contra as premissas da família tradicional, onde a mulher precisaria se manter isolada no espaço doméstico. Diante de políticas urbanas segregacionistas, o isolamento em periferias longínquas também é uma preocupação. Por isso, muitas preferem se arriscar a ocupar imóveis vazios em bairros mais centrais, sendo possível apenas através de suas redes familiares, de amigas ou vizinhas. Optaram por sair de suas cidades, distantes de

[29] Oliveira, Eduardo Lopes; Marques, Angela Cristina S. "Familismo, patriarcado e empobrecimento feminino na comunicação pública do governo sobre o Programa Bolsa-Família". *Anagrama*, [S. l.], v. 13, no 2, (2019), 1-21. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2019.157549.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

grandes centros urbanos e aterrizam na região central do Rio de Janeiro. Isso significa grandes movimentações.

Algo que chama a atenção é o fato de que, mesmo indiretamente através das falas, é possível concluir que a coabitação familiar, ou por outros arranjos sociais, seria uma das dissoluções a fim reduzir a vulnerabilidade social sistêmica a que estão sujeitas. De modo geral, o aumento da monoparentalidade compõe uma realidade na contemporaneidade quando se evidencia a diminuição do número de pessoas no interior das famílias. Entretanto, é possível analisar que em favelas do Rio de Janeiro, e bairros mais pobres, nos últimos censos do IBGE[30], há significativo aumento de famílias chefiadas unicamente por mulheres. Um contexto em que é necessário acionar mais as redes de apoio (vizinhas, amigas, etc.), à medida que as famílias diminuem ou estão sozinhas.

Com estas moradoras da região portuária do Rio, vimos o quanto a questão da coabitação precisa ser complexificada, pois do ponto de vista das políticas urbanas, a encaramos como um dado aspecto do déficit habitacional qualitativo no país. É preciso levar em consideração, nesse sentido, que as mulheres continuam ganhando menos que os homens, e com isso, mais suscetíveis a viver em condições inadequadas. Em outras palavras, analisando por uma perspectiva não heteronormativa de família, a coabitação deveria ser considerada nas políticas de moradia popular, como uma categoria também positiva, uma solução transgressora à família mínima, com uma casa mínima, numa lógica de vida extremamente individualizada e empobrecida. Do ponto de vista das mulheres, esse arranjo parece fazer sentido pelos desafios sociais impostos pela produção capitalista do espaço urbano e a consequente desigualdades de gênero, que evidentemente se reproduz nos projetos e planejamento urbano.

Um caminho poderia ser a melhoria das condições de moradia para garantia da coabitação adequada sob a ótica arquitetônica, com intuito de criar possibilidades de outros arranjos familiares às mulheres, para além da família heteronormativa, ou da monoparentalidade isolada. Isso deveria ser avaliado não só em políticas de produção habitacional, mas também no debate mais amplo sobre desafios da *reprodução social* em escala urbana, por exemplo.

Mesmo residindo em um bairro central da cidade do Rio de Janeiro, essas mulheres enfrentam os problemas das grandes periferias da metrópole carioca. Isso também nos faz refletir o quanto a dimensão de corpos feminizados e periferizados são determinantes para as suas trajetórias de moradia como mulheres, independentemente da sua localização. A segregação do espaço atravessa de modo paradoxal a vida urbana, pois não podemos ignorar a generificação interseccional do espaço vivido, onde centro também pode ser periferia, e vice-versa. O corpo se torna território e assim faz sentido as cartografias sociais para ressignificação do olhar sobre a cidade, em que a dimensão do corpo precisa saltar aos olhos. E é por esse caminho que seguimos.

[30] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, órgão do Estado brasileiro responsável pelo censo no país.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Referências

Bhattacharya, Tithi Mapeando a teoria da reprodução social" in *Teoria da reprodução social: remapeando a classe, recentralizar a opressão,* editado por Tithi Bhattacharya, 17-44 São Paulo: Ed. Elefante, 2023.

Collins, Patricia Hill. *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social*. Traduzido por Bruna Barros e Jess Oliveira. São Paulo: Boitempo, 2022.

Ferreira, Marieta de Moraes. *História do tempo presente: desafios*. Petrópolis: Cultura Vozes, 2000.

Ferreira, Marieta de Moraes. "Demandas sociais e história do tempo presente" in *Tempo presente & usos do passado*, org. por Flávia Varella et al., 101-24, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

Federici, Silvia. *O patriarcado do salário*. Traduzido por Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021.

Fraser, Nancy. "Crise do cuidado? Sobre as contradições socioreprodutivas do capitalismo contemporâneo" in *Teoria da reprodução social: remapeando a classe, recentralizar a opressão,* editado por. Tithi Bhattacharya, 45-70. São Paulo: Ed. Elefante, 2023.

Kilomba, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

Lefebvre, Henri. *La production de l'espace.* 4a Edição. Paris: Anthropos, 2000.

Lugónes, María. "Colonialidade e gênero." in *Pensamentos feministas Hoje: Perspectivas decoloniais*, editado por Heloisa B Hollanda, 52-83. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

Massey, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade.* Traduzido por Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

Oliveira, Eduardo Lopes; Marques, Angela Cristina S. "Familismo, patriarcado e empobrecimento feminino na comunicação pública do governo sobre o Programa Bolsa-Família". *Anagrama*, [S. l.], v. 13, no 2, (2019), 1-21. doi: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2019.157549.

Oyewùmi, Oyèrónké. "Conceituando gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas." in *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*, editado por Heloisa B Hollanda, 83-95. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

Ribeiro, Ana Clara, Amélia Rosa Sá Barreto, Alice Lourenço, Laura Maul de Carvalho Costa e Luis César Peruci do Amaral. "Por uma cartografia da ação: pequeno ensaio de método", *Cadernos IPPUR*, Ano 1, no. 1, (Jan/Abr 1986), 33-52.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Ribeiro, Ana Clara. "Danças dos sentidos: na busca de alguns gestos." in *Corpocidade*: debates, ações e articulações, editado por Paola Jacques, 24-41. Salvador: EDUFBA, 2010.

Sarmiento, Laura, Rossana Brandão Tavares e María Novas. *Gestión feminista del hábitat: reflexiones desde la piel doméstica al desafío de la existencia*. Córdoba: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, 2022.

Tavares, Rossana Brandão e Mariana Galacini Bonadio. "Ao Encontro do Corpo: Teorias da Performatividade para um Debate Diferencial sobre Espaço Urbano." *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, (May 2021): 1-24. doi.10.22296/2317-1529.rbeur.202115.

Tavares, Rossana Brandão, e Diana Helene Ramos. "Indisciplina Epistemológica: Viradas metodológicas para o campo da arquitetura e urbanismo". *Indisciplinar* 7, no. 2 (Jan 2022): 232-77. https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/38147.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Genealogies

Moderado por
Carlos Gómez y Carolina Quiroga

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16858

Construir redes: estrategias para crear un atlas colectivo de arquitectas del Uruguay

Building networks: strategies for creating a collective atlas of women architects in Uruguay

Alma Varela Martínez[a], Lucía Bogliaccini[b], Gabriela Detomasi[c], Fernanda Goyos[d], Daniella Urrutia[e], Constance Zurmendi[f], Mariana Añón[g], Inés Moisset[h], Carolina Quiroga[i], Mara Sánchez Llorens[j], Luciana Levinton[k], Fermina Garrido[l]

[a]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, arq.almavarela@gmail.com; [b]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, lucia.bogliaccini@gmail.com; [c]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, gabrieladetomasi@gmail.com; [d]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, fergoyos@gmail.com; [e]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, daniellaurrutiapapo@gmail.com; [f]Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de la República, czurmendi@gmail.com; [f]Sociedad de Arquitectos del Uruguay, anonmariana@gmail.com; [h]Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, ines.moisset@fadu.uba.ar; [i]Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, arq.carolinaquiroga@gmail.com; [j]Universidad Politécnica de Madrid, mariadelmar.sanchez@upm.es; [k]Musas de Vanguardia, lucianalevinton@gmail.com; [l]Universidad Rey Juan Carlos, fermina.garrido@urjc.es

How to cite: Varela, Alma; Bogliaccini, Lucía; Detomasi, Gabriela; Goyos, Fernanda; Urrutia, Daniella; Zurmendi, Constance; Añón, Mariana; Moisset, Inés; Quiroga, Carolina; Sánchez Llorens, Mara; Levinton, Luciana y Garrido, Fermina. (2024). Construir redes: estrategias para crear un atlas colectivo de arquitectas del Uruguay. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16858

Abstract

Architectural culture has focused on male figures, failing to name the women who were part of the history of architecture, and Uruguay is not an exception. Female authors are absent in specialized publications, in historiography, in undergraduate and postgraduate courses, and even in the reminder nomenclature. This fact is the impulse to build a space to gather and debate.

Since 2022, the project "Women architects in Uruguay: a collective atlas" seeks to know, make visible and value the work, projects, studies and life experiences of national women architects. Through a series of actions designed from the academy and the networks, their non-canonical disciplinary approaches are analysed from open and transversal categories.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

One of the biggest difficulties and challenges of this project is the absence of specific archives dedicated to women in architecture. For this reason, the project was supported and related to theses, works and local research works that began the study of the archive and survey of Uruguayan architects, trade union groups, as well as groups of colleagues with knowledge and interests in the subject.

In turn, it networked with remarkable international groups, which contributed with experiences and methodologies of documentary work and archives.

Keywords: *Women architects of Uruguay, academic networks, professional networks, career paths, architecture archives, collective memory, collective imagery*

Resumen

La cultura arquitectónica se ha enfocado en figuras masculinas, siendo omisa en nombrar a las mujeres que formaron parte de la historia de la arquitectura, y Uruguay no es la excepción. Autoras ausentes en publicaciones especializadas, en la historiografía, en cursos de grado y posgrado, y hasta en la nomenclatura recordatoria, son el impulso para construir un espacio de encuentro y reflexión.

El proyecto "Arquitectas del Uruguay: un atlas colectivo" busca desde 2022 conocer, hacer visible y poner en valor los haceres, proyectos, estudios y experiencias de vida de las arquitectas nacionales. A través de una serie de acciones diseñadas desde la academia y en red, se exploran y difunden su abordaje disciplinar muchas veces ajeno a lo canónico, desde categorías más abiertas y transversales.

Una de las mayores dificultades y desafíos de este proyecto es la ausencia de archivos específicos dedicados a mujeres en arquitectura. En este contexto, es clave la conexión con los trabajos de tesis, documentos e investigaciones locales que iniciaron el estudio de archivo y el relevamiento de las arquitectas uruguayas. , así como con los colectivos gremiales, y grupos de colegas con conocimientos e intereses en la temática.

Es de destacar el vínculo del proyecto con colectivos académicos de reconocimiento internacional en la temática, que han dado sentido e impulso a la iniciativa a través del aporte de experiencias y metodologías en el trabajo documental y de archivo.

Palabras clave: *Arquitectas del Uruguay, redes académicas, redes profesionales, trayectorias, archivos de arquitectura, memoria colectiva*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción

La trayectoria de las mujeres que se desempeñaron en arquitectura, ha estado colmada de obstáculos y Uruguay no es la excepción. Si bien la proporción de mujeres en espacios de formación ha aumentado y, actualmente a la carrera Arquitectura de Fadu-UdelaR ingresan más mujeres que varones[1], las condiciones de trabajo y reconocimiento aún distan de ser igualitarias[2].

Asimismo, la cultura arquitectónica se ha enfocado en figuras masculinas, siendo omisa en el análisis de los aportes de las mujeres que formaron parte de nuestra historia de la arquitectura. Autoras ausentes en publicaciones especializadas, en la historiografía, en cursos de grado y posgrado, y hasta en la nomenclatura recordatoria, son el impulso para construir un espacio de encuentro y reflexión.

El proyecto "Arquitectas del Uruguay: un atlas colectivo" propicia desde 2022 un encuentro para conocer, hacer visible y poner en valor los haceres, proyectos, estudios y experiencias de vida de las arquitectas del Uruguay. Un punto de partida para la exploración de sus diversas aproximaciones disciplinares, en oportunidades ajenas a lo canónico, con abordajes desde categorías transversales al despliegue de la vida.

Una de las mayores dificultades y desafíos del proyecto es la ausencia de archivos específicos dedicados a mujeres arquitectas. En este contexto, son claves los aportes de las tesis, trabajos e investigaciones locales que iniciaron el estudio de archivo y el relevamiento de las arquitectas uruguayas, tales como "*Señorita Arquitecto*"[3] de Mariana Añón, "*Habitar Concurso*"[4] de Alma Varela, "*Otilia Muras*"[5] de Virginia Fernández Ruiz y "*Género y gestión en cooperativas*"[6] de Stephanie García.

Es de destacar el vínculo del proyecto con grupos de colegas y colectivos internacionales con conocimientos e intereses en la temática que han dado sentido e impulso a la iniciativa en un

[1] Según la Oficina de Evaluación Institucional y Acreditación (2017) de FADU-UdelaR, en las décadas del 60, 70 y 80 predominaba el ingreso masculino en la carrera de Arquitectura. Esta situación se ha revertido en los últimos veinte años.

[2] Según el estudio de CEG-SAU (2021), en 2019 el 60% de las profesionales independientes en Uruguay eran mujeres, sin embargo sólo el 38% estaba en actividad, frente a un 48% de varones en dicha situación.

[3] Mariana Añón, *Señorita Arquitecto. Arquitectas uruguayas en el período 1923-1985.*Tesis de Maestría en curso. (Montevideo: MARQ-FADU-UdelaR, 2023).

[4] Alma Varela, *Habitar Concurso.* Tesis de Doctorado en curso. (Montevideo: DARQ-FADU-UdelaR, 2023).

[5] Virginia Fernández Ruiz, *Otilia Muras. El proyecto y equipamiento integral de su casa en Montevideo.* Trabajo final de Diploma. (Montevideo: DEPM-FADU-UdelaR, 2018).

[6] Stephanie García. *Género y gestión. Evaluación de desigualdades de género en cooperativas de vivienda.* Tesis de Maestría en curso. (Montevideo: MCOA-FADU-UdelaR, 2023).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

entorno rodeado de asperezas. Las experiencias de *Un Día/ Una Arquitecta* (internacional con sede en Argentina), *Nuestras Arquitectas* (internacional con sede en Argentina), *Musas de Vanguardia* (Argentina - España), *Mujer Arquitecta* (Chile), *Pioneras de la Arquitectura Ecuatoriana* (Ecuador), contribuyeron con destacadas experiencias y metodologías de trabajo documental y archivo.

2. Arquitectas Del Uruguay

El proyecto *"Arquitectas del Uruguay: un atlas colectivo"* surge como una confluencia que aúna activismo y academia, inspirada en el movimiento que se viene produciendo en las últimas décadas relacionado a visibilizar a las mujeres arquitectas como base para el conocimiento y las referencias en la academia y la profesión. Iniciativas destacadas en la temática han tenido repercusiones de diversa entidad a nivel nacional, sin embargo, no se han concretado repositorios específicos sobre mujeres en la arquitectura uruguaya.

En 1977, la arquitecta argentina Susana Torre[7] marcó un punto relevante con la pionera exposición y libro sobre mujeres en arquitectura, así como también en el estímulo en la construcción de archivos. Asimismo, se destacan publicaciones como "*Women in architecture"* publicado en Architectural Design[8] o el artículo de Denise Scott Brown de 1989 "*Sexismo y el star system en arquitectura*"[9].

Como acciones más cercanas y de gran influencia cabe destacar la organización de los congresos sobre *Arquitectura y Género*, que desde su primer encuentro celebrado en Sevilla en 2014 y hasta esta VI edición suponen un lugar de presencia, exposición y debate fundamental. Otro momento relevante fue la creación del blog "*Un Día / Una Arquitecta*" por Inés Moisset en 2015, quien con un equipo redactor de numerosos países durante cuatro ediciones ha recogido las biografías de mujeres en arquitectura dando a conocer trayectorias, obras y roles disciplinares de diversos orígenes.

En Uruguay, este proceso de visibilización de la participación de las mujeres en la disciplina arquitectónica iniciado con las mencionadas investigaciones de Mariana Añon, Alma Varela, Virginia Fernández Ruiz y Stefanie García, entre otras, ha cobrado especial énfasis a cien años del egreso de Julia Guarino, primera arquitecta titulada en el país en 1923.

En este marco, el proyecto se concibe como un espacio de reflexión sobre las trayectorias de las arquitectas en Uruguay. Un ámbito de encuentro e intercambio, que permite abordar la

[7] Susana Torre, *Women in american architecture: a historic and contemporary perspective* (New York: Whitney Library of Design, 1977)

[8] Ver tesis que describe el contexto de esta publicación y la evolución de estas demandas a la actualidad: Eva Alvarez Isidro. *Women in architecture. 1975, 2015* (Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016).

[9] Recogido en el libro Armada de Palabras (Having Words), cuya traducción al español se publica por Arquine en 2013.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

especificidad de la categoría género en la historiografía tal como lo establece Joan Scott (2002)[10], con sus complejidades y desafíos.

Además de las investigaciones de las colegas que han trabajado en la temática mencionadas previamente, en relación al uso de fuentes bibliográficas, fue referente el estudio realizado por Daniela Arias Laurino[11] en su tesis de doctorado que analiza el enfoque de las mujeres en la historiografía moderna internacional, estableciendo parámetros de análisis de referencia. Asimismo, se toman referentes de iniciativas de visibilización de mujeres en la disciplina como son *Un Día Una Arquitecta*[12] y *Musas de Vanguardia*[13]. Del mismo modo, se toman pautas de experiencias como *Nuestras Arquitectas*[14] dedicadas a visibilizar las mujeres en arquitectura tanto en re-mapeos urbanos con enfoque de género para construir nuevas cartografías, como en la construcción de archivos como *ANA Archivo Nuestras Arquitectas* o *LINA Plataforma*[15], que integra al entrenamiento proyectual en taller las producciones de arquitectas.

El objetivo principal es contribuir al conocimiento de las trayectorias de las mujeres arquitectas egresadas en Uruguay. A partir de este, se plantea el interés en consolidar vínculos académicos que permitan construir y trasvasar metodologías de investigación en relación a la temática, incluyendo participantes con diferentes disciplinas, niveles de formación y ámbitos de proveniencia. Asimismo, el proyecto se propone aportar a la visibilidad de las trayectorias de las arquitectas egresadas de la Facultad de Arquitectura[16] de Udelar, haciendo accesible al público los avances y reflexiones del proyecto.

3. Construyendo un Atlas Colectivo

La metodología propuesta se compone de una secuencia de acciones diseñadas para el registro y el análisis de la trayectoria de las arquitectas egresadas de la Facultad de Arquitectura - Universidad de la República en Uruguay, en una primera instancia en el período entre los años

[10] Joan Scott, *El género: una categoría útil para el análisis*.Op. Cit. Revista Del Centro De Investigaciones Históricas, (14), 9–45. Recuperado a partir de https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/16994.

[11]Daniela Arias Laurino, *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía.* Tesis de doctorado. (Barcelona: Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació UPC, 2018).

[12] https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/

[13] https://www.instagram.com/musas_de_vanguardia/

[14] Inés Moisset y Carolina Quiroga, *Nuestras Arquitectas. Re-mapeo y nuevas cartografías. Buenos Aires 1* (Buenos Aires: Un Día, Una Arquitecta, 2020).

[15] Carolina Quiroga y Juan Manuel Alonso, *Lina Taller de Arquitectura Feminista*. (Buenos Aires: Lina Plataforma, 2022).

[16] Actualmente Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1923 a 1983 en el que éstas aún recibían el título en genérico masculino, y que actualmente no se encuentran activas en la profesión.

Las actividades desarrolladas se concretaron a través de la academia, instituciones gremiales, de gobiernos locales: seminarios, encuentros, recorridas, conferencias y exposiciones se hilvanaron para construir una síntesis de la trayectoria de cada arquitecta analizada.

En el Cuadro No.1 se expresa el detalle de las actividades y sus resultados obtenidos (algunos aún en curso y/o planificados).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Cuadro Nº1. *Objetivos, actividades y resultados.*
Elaboración: Arquitectas del Uruguay. Un Atlas colectivo, 2023.

Objetivos	Actividades	Resultados
Contribuir al conocimiento de las trayectorias de las mujeres arquitectas egresadas en Uruguay entre 1923 y 1983.	Curso Educación Permanente FADU Seminario abierto: - Recorrida urbana. - Conversatorio. - Conferencia. Relevamiento de actas de egreso de FADU desde 1923 a 1983. Relevamiento en archivos gráficos MTOP Relevamientos en archivos familiares varios.	Fichas biográficas. Pautas de entrevistas. Mapeo Urbano de obras de arquitectura. Listado de casos viables (elaborado en base a propuestas de concurrentes) Aporte de material de archivo al Centro Documental del Instituto de Historia de la FADU-Udelar (caso María Luz Morosoli).
Consolidar vínculos académicos que permitan construir y trasvasar metodologías de investigación en relación a la temática.	Contacto con grupos académicos y profesionales de reconocida trayectoria relacionados con la temática. Proceso participativo en red que permita el aporte de personas interesadas en investigar en las trayectorias planteadas.	Ponencia en Seminario Género DEPAU (jul 2022) Ponencia en Congreso GADU (set.2022) Presentación en 4to Desayuno de Arquitectas SAU "Visibilizar haceres" (nov.2022) Presentación en Primer Foro Panamericano de Arquitectas FPAA - "*Trayectorias y redes*" (mar. 2023) Intercambios académicos de docentes (UBA - Argentina, UPM y URJC - España)
Aportar a la visibilidad de las trayectorias de las arquitectas egresadas de la Facultad de Arquitectura - Udelar entre 1923 y 1983.	Diseño del montaje de muestra. Elaboración de material gráfico específico con base en las fotografías y biografías entregadas en el curso. Difusión del proyecto a partir de la muestra.	Muestra itinerante: - Ciclo FADU Feminista - Sede SAU Montevideo - Departamento de Canelones: Sede Gobierno Departamental, Municipio de Las Piedras, Escuela de Enología (octubre 2023). - Departamento Lavalleja (noviembre 2023). Entrevistas en programas de radio: "Fuga de Radio" (Uniradio), Portal APU.uy, "Paisaje-Ciudad", "Pensando el Patrimonio" (Claridad FM).
Disponibilizar los avances en el conocimiento de las trayectorias de las mujeres arquitectas egresadas de la Facultad de Arquitectura - Udelar, entre 1923 y 1983.	Diseño de sitio web. Verificación de fuentes del material gráfico. Elaboración de material gráfico específico con base en las fotografías y biografías entregadas en el curso.	Sitio web de contenido incremental con los casos trabajados.

El punto de partida fue el Curso de Educación Permanente realizado en FADU-UdelaR, el cual se estructuró en dos partes. La primera fase consistió en un seminario abierto, dictado por Dra. Arq. Inés Moisset y Arq. Esp. Carolina Quiroga, docentes de la Facultad de Arquitectura Diseño

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, quienes trasladaron la experiencia del programa *Nuestras Arquitectas* activando los temas de discusión vinculados al patrimonio, las autorías, la visibilidad, la difusión del conocimiento, entre otras reflexiones.

En este marco, el programa *Nuestras Arquitectas* aportó su experiencia en Re-mapeos urbanos con enfoque de género para construir nuevas cartografías: se realizó un itinerario en Montevideo de obras de arquitectura de autoras mujeres en diversos roles disciplinares: proyecto individual, proyecto en dupla y equipos, dirección de obra. Dicho recorrido se basó en las investigaciones del equipo local y se fue enriqueciendo con los aportes de las personas asistentes durante el transcurso del mismo.

Fig. 1. *Recorrida en el marco del Seminario Nuestras Arquitectas Re-Mapeos Urbanos del proyecto Atlas Colectivo de Arquitectas del Uruguay. Montevideo, agosto 2022.*
Fuente © Arquitectas del Uruguay (2022)

La segunda parte se organizó en una serie de clases con aportes de las docentes locales, así como también de intercambios virtuales con invitadas de Chile, Argentina, España, Ecuador. Además, se presentaron especialistas de diversas disciplinas destacando la participación dede otros ámbitos de FADU-Udelar como integrantes del equipo técnico la biblioteca, y del Servicio de Medios Audiovisuales -SMA- (archivos vínculo), y del Centro de Ciencias Sociales, así como del Programa GADU IEH UBA. El curso se complementó con talleres prácticos para orientar el trabajo en las biografías y pautas de entrevistas.

Durante este proceso, se llevó adelante la elaboración y entregas de biografías. El equipo de más de 30 participantes se organizó en redactoras a cargo de la elaboración de biografías de

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

arquitectas y editoras a cargo de la revisión y articulación de contenido. Se trabajó a partir de tres ejes: el análisis de fuentes bibliográficas y archivos, la entrevista a las protagonistas o a sus colegas y/o familias, y la visita a obra como insumo de trabajo.

Entre otros archivos consultados, se investigó en los libros de actas de egreso de la Bedelía de FADU, identificando más de 400 egresadas en el período de estudio: los primeros sesenta años desde el egreso de la primera mujer de la carrera Arquitectura.

Dentro del análisis de archivos, se destaca el acceso y registro de planos del Ministerio de Transporte y Obras Públicas de Uruguay cuyo archivo patrimonial se visitó en al menos cuatro instancias, así como el estudio de archivos privados y familiares donde destaca especialmente material de archivo de María Luz Morosoli y de Susana Pascale, a los que se pudo tener contacto a través de sus familias.

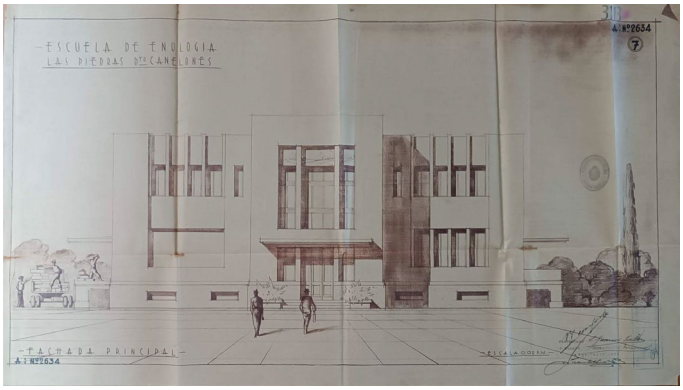


Fig. 2 y 3. *Planos de la Escuela de Enología de Las Piedras, proyectados por Julia Guarino registrados por investigadoras del proyecto Atlas Colectivo en el archivo del actual Ministerio de Transporte y Obras Públicas. Montevideo, agosto 2022.* Fuente © Arquitectas del Uruguay (2023)

También se accedió a archivos personales inéditos a través de familiares o personas allegadas a las arquitectas, que permitió la digitalización de planos, fotos y documentación asociada[17].

A partir de las repercusiones del curso, Decanato FADU-Udelar invita a *"Arquitectas del Uruguay: un Atlas Colectivo"*, a presentar sus avances en el marco del ciclo FADU Feminista, en el mes de marzo 2023. Con este propósito, se diseña una muestra con material gráfico específico basado en las fotografías y biografías entregadas en el curso[18]. La inauguración de la

[17] Tal es el caso del archivo de María Luz Morosoli, primera arquitecta en ejercer en departamento de Lavalleja (Uruguay), cuya familia brindó los planos de sus obras para digitalizar a iniciativa de la tesis de maestría de Mariana Añón y del redactor Felipe de los Santos, en el marco del proyecto Atlas.

[18] Para este trabajo se contó con el asesoramiento honorario en diseño gráfico del Arq. Marcelo Gualano.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

muestra, significó un encuentro intergeneracional entre las arquitectas homenajeadas, familiares y colegas de ellas, el equipo de redactoras, el equipo de edición y la comunidad académica en general.

En cuanto a la vinculación con el medio, con apoyo de la Sociedad de Arquitectos de Uruguay se avanzó en contactos con grupos profesionales de todo el país. Asimismo, se promovió el contacto con instituciones varias como la Intendencia de Canelones, el Municipio de Las Piedras, el Museo de la Uva y el Vino y la Escuela de Enología de dicha localidad, proyectada por la arquitecta pionera Julia Guarino.

El proyecto ha obtenido financiaciones puntuales de diversas fuentes: por un lado, los provenientes del Curso Educación Permanente (FADU). Por otro lado, los del Programa de Movilidad e Intercambios Académicos de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC-UdelaR) a través de sus partidas para realización de "Eventos en el país" y "Científicos Visitantes". Finalmente, los fondos de Decanato FADU para el ciclo FADU Feminista que permitió concretar la Muestra.

Asimismo, el proyecto cuenta con el apoyo de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay (SAU) y de ONU Mujeres que han impulsado la difusión en redes, así como contactos con instituciones y grupos en todo el territorio nacional.

Fig. 4. *Muestra realizada con base en el material del proyecto Atlas Colectivo de Arquitectas del Uruguay para FADU Feminista. Montevideo, marzo 2023.*
Fuente © Andrea Sellanes para SMA FADU Udelar (2023)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. Conociendo a las protagonistas

De acuerdo al relevamiento de los libros de actas de egreso entre los años 1915[19] y 1983, se constataron más de 400 mujeres graduadas con el título de "Arquitecto", de las cuales el Atlas Colectivo se encuentra trabajando en la trayectoria de una treintena de ellas.

En este sentido cabe mencionar, que los libros de actas de egreso no registraban el género de las personas graduadas y por este motivo el dato fue inferido de los nombres que figuraban en dichos documentos. El título como ya se mencionó se otorgaba en genérico masculino, lo cual sucedió hasta mediados de los años ochenta.

Fig. 5, 6 y 7. Material gráfico para muestra realizada en el marco del ciclo FADU Feminista, en base al trabajo de tres arquitectas estudiadas en el Atlas Colectivo: Julia Guarino, Sara Morialdo y Otilia Muras. Fuente © Arquitectas del Uruguay (2023).

En concordancia con el avance alcanzado hasta el momento, se detectan algunas temáticas como posibles líneas de trabajo a profundizar:

1. **En cuanto al género y el acceso a la educación universitaria: los orígenes de las pioneras universitarias en Uruguay y América Latina; y la postura disruptiva de las mismas frente a los mandatos de género para la época.**

   Una tendencia arrojada por el estudio de las biografías está vinculada con los orígenes ya sea de las propias pioneras universitarias o de su familia directa: la primera egresada, Julia Guarino Fiechter nacida en Éboli (Italia), ingresó en la primera generación de la carrera de arquitectura en el año 1916, y se graduó con excelentes calificaciones en 1923. También María Beya Cayo, segunda egresada, había nacido en Barcelona

[19] El año 1915 se toma como fecha de creación de la carrera Arquitectura en la Facultad de Matemáticas y Ramas Anexas de la Universidad de la República.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

(Epaña), y así otras tantas. Estas conexiones se pudieron observar tanto a nivel nacional y con otras profesiones, como en las destacadas hermanas Paulina, Clotilde, Luisa e Inés Luisi Janicki, así como también en la primera arquitecta egresada en Chile, Dora Riedel[20], de familia alemana.

Si bien es cierto que esta época en Sudamérica se caracteriza por el aluvión de migración europea, también es cierto que existía ya una clase culta en la que las mujeres en general, no se habían decantado por ingresar a carreras universitarias.

En esta línea, una hipótesis que podrían aportar los casos de Ethel Arias, primera arquitecta en ejercer en Ecuador[21] pero egresada en Uruguay, y el de Emilia "Milka" Alperovich nacida en Ucrania, egresada en Argentina quien revalidó su título en Uruguay[22], sería la condición de migrante o extranjería la que favoreció un modo rupturista con el entorno.

En esta primera etapa, también se ha podido constatar que más adelante, las egresadas uruguayas no sólo provenían de Montevideo, la capital del país, sino también de otros departamentos. Considerando que la sede de la Facultad se ubica en Montevideo, asistir a la misma suponía residir en la capital por un tema de proximidad y transporte, con lo cual, para estas estudiantes ya constituía una trasgresión el hecho de dejar el hogar familiar para radicarse en otra ciudad a tan temprana edad (próximo a los 18 años). Tal es el caso de Elsa Maggi oriunda de Mercedes, quien al fallecer su padre es acogida por Nelly Grandal. Ambas egresan en el año 1945.

Otro capítulo a profundizar es el abordaje de la maternidad en las arquitectas estudiadas, constatado a través de la ausencia de descendencia de varias de ellas, lo cual ha sido determinante a la hora de la búsqueda y acceso a material de archivo y entrevistas. A partir de algunas historias de vida relevadas, como las de Julia Guarino, Adela Yanuzzi y Sara Morialdo, cabe la discusión sobre la compatibilidad de la tarea de cuidados con el ejercicio de la profesión o bien sobre un posicionamiento disruptivo frente al mandato de la maternidad esperado.

[20] MujerArquitectA para Archdaily, https://www.archdaily.cl/cl/983470/dora-riedel-la-primera-mujer-arquitecta-titulada-en-chile consultado el 24 de agosto de 2023.

[21] Pioneras de la Arquitectura Ecuatoriana, https://www.pionerasarquitecturaec.com/proyecto-y-construcci%C3%B3n consultado el 24 de agosto de 2023.

[22] Silvina Barraud para Un día Una Arquitecta, https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/03/emilia-alperovich-1917-2004/ consultado el 24 de agosto de 2023.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. **En cuanto al desarrollo disciplinar y profesional. La diversidad de campos de aplicación, la conformación de equipos de trabajo, y el ámbito público como espacio de desarrollo proyectual y de materialización de obras.**

   De la primera muestra abordada, se ha podido observar la amplitud en cuanto a los campos disciplinares en los que se han desempeñado las autoras: proyecto, tecnología y construcción; producción artística; diseño integral de interiores; planificación y gestión del hábitat; curaduría y publicaciones; investigación, teoría y enseñanza. En muchas ocasiones, se movían entre los campos detectados solapando sus actuaciones, tal como se evidencia someramente a continuación.

   El ámbito público fue especialmente propicio para la inserción profesional proyectual de las egresadas de las primeras décadas, como el otrora Ministerio de Obras Públicas (MOP), desde el que éstas se desempeñaron destacándose en el desarrollo de edificios educativos. El ejercicio profesional en lo público continúa hasta la actualidad siendo más favorable que el privado para las mujeres, especialmente en términos de roles dentro de los equipos de trabajo y garantías en cuanto a la seguridad social.

   Julia Guarino y Adela Yanuzzi, egresadas en 1923 y 1924 respectivamente y ambas provenientes de familias italianas, integraron el equipo de Arquitectura del MOP -ingresando como estudiantes y continuando como arquitectas-, y ejercieron también en la órbita privada. Por su parte, Sara Morialdo egresada en 1933, también se desempeñó en lo público, siendo relevante su actuación en obras del área de la salud. Asimismo, se destacan en éste ámbito, las trayectorias de Nelly Grandal y Elsa Maggi, quienes también trabajaron en el MOP proyectando y dirigiendo una importante cantidad de obra pública muy valorada por la comunidad disciplinar, pero cuyos aportes están ampliamente invisibilizados.

   En el ámbito académico, se estudian varias arquitectas que en su carrera docente en Facultad de Arquitectura de Udelar fueron precursoras en sus áreas de especialidad. Entre ellas, las profesoras titulares Felicia Gilboa, Angela Perdomo y Liliana Carmona.

   Felicia Gilboa nacida en Lituania y egresada en 1952 desarrolló un perfil centrado en el área del cálculo estructural. Su carrera docente estuvo marcada por un fuerte compromiso universitario, siendo la primera mujer que se tenga registro, en dirigir el entonces Instituto de la Construcción de Edificios. Por su parte Ángela Perdomo, egresada en 1977, es la primera y única mujer hasta la fecha en dirigir de forma efectiva un Taller de Proyecto, espacio académico cuyos cargos de dirección continúan siendo ocupados mayoritariamente por varones. Por otro lado, Liliana Carmona egresada en 1982, desarrolló su carrera docente con énfasis en la Historia de la Arquitectura, llegando a ser la primera y única mujer Profesora Emérita de esta centenaria facultad.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Entre el ejercicio en lo académico y lo proyectual se movía Otilia Muras, nacida en Montevideo y egresada en 1951. Si bien focalizó su ejercicio en el ámbito académico investigando en historia en la escala territorial, en paralelo su producción en lo privado se caracterizaba por un cuidado enfoque integral del proyecto con énfasis en lo doméstico a través del diseño de mobiliario específico para las obras, en lo que podría vincularse con la línea de trabajo de Eileen Gray.

Por otro lado, la trayectoria de Rosario Etchebarne egresada en 1983, evidencia la articulación de lo académico con lo profesional: su especialización en arquitectura en tierra la llevó a radicarse en Salto desde donde desarrolló una vasta producción en la temática.

En el ámbito privado pueden encontrarse indicios de que el ejercicio proyectual ha resultado más adverso para las mujeres, tanto por los escasos apoyos de seguridad social a mujeres en el ejercicio libre de la profesión, por los roles asumidos dentro de los equipos de trabajo y hasta las inferencias de autoría a la externa de éstos. Es posible identificar algunas de las situaciones que menciona Denise Scott Brown (1989) sobre el trabajo conjunto, las atribuciones simplificadas que suelen hacer foco en las figuras masculinas y las dificultades para separar las contribuciones dentro de los equipos.

Entre las arquitectas precursoras en lo privado se estudia a Maria Luz Morosoli egresada en 1954 y Margarita Gómez egresada en 1955. Ejercieron en Lavalleja y Flores respectivamente. Cabe recalcar que la radicación y ejercicio de arquitectas en el interior del país se dio a posteriori que en la capital. Las obras que realizaron de forma independiente se caracterizan por su sobria impronta moderna. Por otra parte, también se enfoca el caso de Susana Pascale nacida en Salto y egresada en 1955, que concretó numerosas obras en co-autoría con Julio Villar, muchas de éstas en la costa este uruguaya de vocación turística y residencial. Destacan las edificaciones con amplias terrazas, en una búsqueda de permanente articulación entre espacios exteriores e interiores.

Las exploraciones en temas de gestión del hábitat resultan evidentes en las trayectorias de María Magariños, Charna Furman y Martha Cecilio, egresadas en 1969, 1973 y 1981 respectivamente. Sus proyectos gravitan de forma innovadora en la órbita del cooperativismo de vivienda, cada cual, con su impronta particular, aunque todas ellas enfocando asuntos de gestión, participación de las mujeres -y habitantes en general -, así como desafíos de materialización. Se destaca el aporte feminista de Chana Furman, en la propuesta de reciclaje edilicio para la cooperativa MUJEFA, integrada en su totalidad por mujeres jefas de hogar.

Las arquitectas presentadas previamente, son una muestra de las facetas de ejercicio del conjunto de mujeres incluidas en el proyecto Atlas Colectivo. El mapeo de sus

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

producciones y las vinculaciones entre temáticas y protagonistas es una fase en proceso, en la cual se continúa trabajando. El material de archivo es la base fundamental de esta etapa.

Fig.5 *Exposición Atlas de Arquitectas del Uruguay en el patio Julia Guarino, FADU UdelaR.* Montevideo, marzo 2023. Fuente © Arquitectas del Uruguay (2023).

5. Construyendo redes: un Atlas Colectivo como archivo incremental

Se inició entonces una constelación inspiradora de mujeres del campo de la arquitectura en un entorno digital organizado para este fin. Allí se difunden sus biografías y producciones sistematizadas en un atlas: un meta archivo en línea, que rescata información dispersa en archivos institucionales y familiares, y los expone de forma abierta. Las acciones se orientan a que además se convierta en un repositorio de nuevos registros: entrevistas y fotografías actuales que se suman al puzle en proceso, habilitando nuevas investigaciones y potenciando el conocimiento sobre las mujeres en la disciplina.

Desde la plataforma digital, el archivo se convierte no sólo en repositorio sino en una herramienta de difusión, de intercambio y de reflexión. Se abren actividades asociadas a los materiales incluidos en éste -ciclos, charlas, encuentros, recorridas, mapeos, artículos, entrevistas, exposiciones, pasantías y cursos-, que permiten establecer redes entre quienes participan, generando vínculos y actividades entre distintos puntos del país y del exterior. Así se fortalece la formación del equipo de trabajo y se fomenta la sensibilización y el conocimiento en la temática.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En este sentido, la construcción de redes ha sido clave en la definición metodológica: trasvasar saberes, intercambiar hallazgos e identificar lugares comunes entre proyectos y equipos de trabajo es eje de las actividades. Las herramientas aplicadas permitieron explorar el aporte de las arquitectas en diferentes áreas de la disciplina: proyecto, tecnología y construcción, producción artística, planificación y gestión del hábitat, curaduría y publicaciones, teoría y enseñanza.

De esta confluencia, se construye un primer atlas colectivo de arquitectas uruguayas, comenzando por las pioneras en el SXX, como archivo abierto y accesible. La primera etapa del proyecto enfocó las egresadas del período 1923-1983: los primeros sesenta años desde el egreso de la primera mujer en el país. Todas ellas obtuvieron el título de "arquitecto" en genérico masculino.

Desde allí se inició un proceso incremental, en el que se valora especialmente el intercambio entre participantes. Un relevamiento colectivo realizado desde una perspectiva de género, aportando visibilidad, conocimiento y reconocimiento a las contribuciones de las arquitectas. Un puzzle en proceso, abierto al aporte, para proyectarnos en conjunto.

Referencias

Alvarez Isidro, Eva. *Women in architecture. 1975, 2015.* Tesis de doctorado. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016.

Arias Laurino, Daniela. *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía*. Tesis de doctorado. Barcelona: Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació UPC, 2018.

Añón, Mariana. *Señorita Arquitecto. Arquitectas uruguayas en el período 1923-1985.* Tesis de Maestría en curso. Montevideo: FADU UDELAR, 2023.

Comisión de Equidad y Género (CEG-SAU). *Convocatoria a las agrupaciones profesionales uruguayas, sobre Género y Seguridad Social*. Inédito. Montevideo: CEG-SAU, 2021.

Detomasi, Gabriela y Zurmendi, Constance. *Invisibles: enseñanza e inclusión en la FADU.* Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo 16, 2018: 50-55.

Fernández Ruiz, Virginia. *Otilia Muras. El proyecto y equipamiento integral de su casa en Montevideo*. Tesis de Diploma. Montevideo: DEPM - FADU - UdelaR, 2018.

Moisset, Inés. *Vacíos historiográficos. La ausencia de las mujeres en la historia de la arquitectura argentina. Actas XXXIV Jornadas de Investigación. XVI Encuentro Regional SI+ Herramientas y Procedimientos. Instrumento y métodos*. Buenos Aires: FADU UBA, 2020. 217-233.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Moisset, Inés y Carolina Quiroga. *Nuestras Arquitectas. Re-mapeo y nuevas cartografías. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día, Una Arquitecta, 2020

Oficina de Evaluación Institucional y Acreditación (OEIA - FADU). *Comunidad académica FADU según género. Informe No 1*. Montevideo: FADU, 2017.

Quiroga, Carolina y Juan Manuel Alonso. *Lina Taller de Arquitectura Feminista*. Buenos Aires: Lina Plataforma, 2022

Scott, Joan. *El problema de la invisibilidad.* México: Género e historia. Instituto Mora, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

Scott Brown, Denise. *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture* in *Architecture: A Place for Women,* ed. Ellen Perry Berkeley and Matilda McQuaid. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1989. 237–46.

Torre, Susana. *Women in American architecture: a historic and contemporary perspective.* New York: Whitney Library of Design, 1977.

Varela, Alma. *Habitar Concurso*. Tesis de Doctorado en curso. Montevideo: DARQ - FADU - UdelaR, 2023.

Varela, Alma. *Trayectorias y redes: Atlas colectivo de arquitectas del Uruguay*. En: Primer Foro Panamericano de arquitectas FPAA. En línea: 15/03/2023. https://www.youtube.com/watch?v=MRBDxZ6GV9c

Iniciativas y Plataformas web

Arquitectas del Uruguay: https://www.arquitectasdeluruguay.com

Lina Plataforma: https://linaplataforma.wordpress.com/

Musas de Vanguardia: https://www.instagram.com/musas_de_vanguardia/

Nuestras Arquitectas: https://nuestrasarquitectas.wordpress.com/

Pioneras de la Arquitectura Ecuatoriana: https://www.pionerasarquitecturaec.com/

Un Día/ Una Arquitecta: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16553

Arquitectas Uruguayas: omisiones historiográficas
Uruguayan Architects: historiographical omissions

Soledad Cebey[a], Laura Cesio[b], Nadia Ostraujov[c], Tatiana Rimbaud[d] y Elina Rodriguez[e]

[a]Instituto de Historia,FADU-Udelar, , scebey44@gmail.com;

[b]Instituto deHistoria, FADU-Udelar, , cesiolaura@gmail.com;

[c]Instituto de Historia, FADU-Udelar, , nadia.ostraujov@gmail.com;

[d]Instituto de Historia, FADU-Udelar, , trimbaud@fadu.edu.uy ;

[e]Instituto de Historia, FADU-Udelar, ,elinaromass@gmail.com

How to cite: Cebey, Soledad; Cesio, Laura; Ostraujov, Nadia; Rimbaud, Tatiana y Rodriguez, Elina. (2024). Omisiones historiográficas: Arquitectas Uruguayas. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16553

Abstract

Until now, the historiography of architecture in Uruguay has an almost total absence of activity and projects carried out by female architects. Their contributions are numerous and forceful and yet have been dismissed by local architectural history, their work omitted or adjudicated to her male partners or colleagues. The main objective of the research, from which this work is derived, was to identify the production and disciplinary activities developed by them. The main hypothesis focused on demonstrating that there were indeed female architects in Uruguay with relevant contributions to the discipline in its broadest sense.

Many of them had the possibility of accessing technical positions in different state architecture offices, developing an intense practice in quantity and quality, they had commissions in the private sphere and made their way in the academy. This study aims to deepen this last aspect, highlighting the early contribution to the teaching of architecture and the disciplinary studies they carried out. The contrast between these issues that testify the primary sources and the state of the art, highlights the importance of document-based work and justifies the methodology adopted for this research, which focuses on the trajectories of the first graduated architects in Uruguay.

Keywords: *Architecture, history, female architects, Uruguay, profession, academy, gender perspective, Ministry of Public Works, Faculty of Architecture.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

La historiografía de la arquitectura en Uruguay hasta el momento tiene una casi total ausencia de la actividad y los proyectos realizados por arquitectas. Sus contribuciones son numerosas y contundentes y, sin embargo, han sido desestimadas por la historia de la arquitectura local, su trabajo omitido o adjudicado a sus socios o colegas masculinos. La investigación, de la que se desprende este trabajo, se planteó como objetivo principal identificar la producción y las actividades disciplinares desarrolladas por ellas. La hipótesis principal se centró en demostrar que efectivamente existieron en Uruguay arquitectas con aportes relevantes a la disciplina en su más amplio sentido.

Muchas de ellas tuvieron posibilidades de acceder a cargos técnicos en distintas oficinas de arquitectura estatales desarrollando una práctica intensa en cantidad y calidad, tuvieron encargos en el ámbito privado y se abrieron camino en la academia. Este estudio se dirige a profundizar en este último aspecto, poniendo en evidencia la temprana contribución a la enseñanza de la arquitectura y los estudios disciplinares que realizaron. La contrastación entre estas cuestiones que testimonian las fuentes primarias y el estado del arte, pone de relieve la importancia del trabajo basado en documentos y justifica la metodología adoptada para esta investigación, que se centra en las trayectorias de las primeras arquitectas egresadas en Uruguay.

Palabras clave: *Arquitectura, historia, arquitectas, Uruguay, profesión, academia, perspectiva de género, Ministerio de Obras Públicas, Facultad de Arquitectura.*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción

El sesgo masculino en la historiografía no es exclusivo de la historia de la arquitectura, sino que se replica en todas las disciplinas. Sin embargo, la arquitectura ha sido una de las ramas que más tarde ha asumido este problema y por lo tanto, que ha hecho algo al respecto. Los más reconocidos historiadores del siglo XX han omitido el rol de las arquitectas por diversos y variados motivos. En ocasiones se ha asumido -erróneamente- que no había profesionales femeninas hasta mediados de siglo. Otros desconocieron sus aportes guiados por los sesgos en los métodos tradicionales de la investigación histórica basada en revisiones parciales de de archivos. Al no existir registros que documentaran la actividad femenina, estuvieran disgregados o fueran de difícil acceso, no incluían en sus trabajos a las profesionales.

La historiografía de la arquitectura en Uruguay tiene una gran ausencia de proyectos, aportes o actividades realizados por arquitectas. Si bien desde temprano se abordó el estudio de la arquitectura de mediados del siglo xx, en buena parte realizada por mujeres, sus aportes no fueron registrados en los textos más difundidos del medio.

Esto se rastrea desde el trabajo de Aurelio Lucchini y Nydia Conti en la revista *Arquitectura* (1964)[1]. Su texto no incluye ninguna arquitecta. En la misma revista, una lista de 54 obras modernas destacadas menciona solo una arquitecta y únicamente con el apellido -Gilboa- en el equipo que proyectó el edificio del Centro de Protección de Choferes.

En 1971 Leopoldo Artucio *Montevideo y la Arquitectura Moderna*, texto fundamental en la disciplina hasta hoy.[2] El autor no consignó los nombres de pila de los autores y sin embargo aparece Felicia Gilboa como coautora del Centro de Protección de Choferes. Por otro lado, la autoría de la sucursal General Flores del Banco Popular se adjudicó a "Payssé y otros" y, más adelante en el texto, se incluyó como integrante del equipo a Perla Estable. Años después, Mariano Arana y Lorenzo Garabelli[3] editan *Arquitectura renovadora en Montevideo, 1915-1940* donde no se menciona ninguna arquitecta. Tampoco lo hacen Yolanda Boronat y Carlos Baldoira al abordar los edificios de apartamentos en altura en la mitad del siglo XX.[4]

Por otro lado, en la *Guia de Montevideo*[5] constan varias obras de Susana Pascale junto a Julio Villar Marcos -sin nombres de pila-, pero es la única de las primeras generaciones de arquitectas que se registra en las obras mostradas. En esa sintonía, *Tu Patrimonio*[6] selecciona 107 obras, pero aparecen arquitectas solo en una: la Regional Norte de Gustavo Scheps, Martha Barreira y Ana Fazakas. El mismo autor realiza una investigación sobre arquitectura

[1] Aurelio Lucchini y Nydia Conti, "Arquitectura del Uruguay", *Arquitectura* 239, (noviembre 1964).
[2] Leopoldo Artucio, *Montevideo y la arquitectura moderna* (Montevideo: Nuestra Tierra nº 5, 1971).
[3] Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940* (Montevideo: FCU, 1991).
[4] Yolanda Boronat y Carlos Baldoira, *El edificio de apartamentos en altura. Su producción en las décadas del 50 y 60* (Montevideo: IHA, 2009).
[5] IHA, *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*. (Montevideo: Junta de Andalucía y Dos Puntos, 2010).
[6] BMR, *Tu patrimonio* (Montevideo: BMR, 2011).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

moderna en Montevideo[7] sin registrar nombres ni destacar ninguna arquitecta. Por su parte, Juan Margenat[8] menciona a Elsa Maggi con el Liceo Bauzá y a Felicia Gilboa en el Centro de Protección de Choferes.

Otro texto divulgado en la academia[9] anota con nombre y apellido una cita de Marina Waissman. Sin embargo, al mencionar a la única profesional de la que incluyen una obra su nombre de pila se omite -el pabellón Martirené, de Sara Morialdo y Carlos Surraco-. Al contrario de la publicación de Artucio o la Guía de Arquitectura, en este libro aparecen otros arquitectos con nombre de pila.

La mirada extranjera repite el mismo sesgo. El catálogo *Latin America in Construction*[10] incluye 18 obras de Uruguay, ninguna de arquitecta. Otro catálogo de exposición, el de Mario Payssé[11], deja constancia de los proyectos en los que participó Perla Estable -con quien trabajó a la par durante años- sin profundizar en su aporte singular. Además, en la descripción de la propuesta del Euro Kursaal aparece Nora Pons primero como integrante del equipo y luego como colaboradora con su apellido de casada (Faget), por lo que es más difícil su reconocimiento. Como excepción notable de este patrón se debe nombrar *Modernos*[12], que incorpora obras de Nelly Grandal, Otilia Muras, Julia Guarino, Maria Morosoli, Emilia Alperovich, Sara Morialdo, Felicia Gilboa, Perla Estable, Elsa Maggi y María De la Sierra.

Si bien muchas de las primeras egresadas en Uruguay tuvieron destacada actuación y fueron reconocidas por la sociedad en su momento, su rastro se pierde en la historiografía canónica. Este breve recorrido muestra que la historiografía no sólo no abunda en los estudios sobre mujeres, sino que omite en su gran mayoría las obras que han realizado.

Se entiende, como dice la filósofa Susan Buck-Morss, que la historia es algo que construimos permanentemente, que no es estable, no es fija, sino que es un elemento vivo que cada generación con su mirada, posicionamiento ético, estético, político y crítico es capaz de volver a releer. Con este punto de partida, se llevó adelante el trabajo de investigación Arquitectas Uruguayas. Trayectorias de las primeras generaciones. El proyecto, del cual se desprende este texto, fue realizado en el Instituto de Historia (IH) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de la República (Udelar) y tiene como objetivo estudiar el aporte y la incidencia en la cultura arquitectónica de las profesionales tituladas en Uruguay entre 1923 y 1958.

[7] William Rey, *Arquitectura moderna en Montevideo, 1920-1960* (Montevideo: CSIC, 2012).
[8] Juan Pedro Margenat.*Tiempos modernos, segunda parte. Arquitectura uruguaya afín a las vanguardias 1940-1970* (Montevideo: 2013).
[9] Emilio Nisivoccia y Martín Craciun, *La Aldea feliz : episodios de la modernización en Uruguay.* (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, 2014).
[10] Barry Bergdoll (editor), *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980* (New York: MOMA, 2015).
[11] Mary Mendez y Emilio Niscivoccia, *Mario Payssé o el arte de construir* (Montevideo; FADU, 2017).
[12] Laura Cesio, Mariana Alberti, Christian Kutscher, Santiago Medero, Mariana Ures, Daniela Fernandez, Juan Salmentón y Elina Rodríguez, *Modernos* (Montevideo: IHA, 2015).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

El universo de estudio se construyó a partir de la elaboración de un listado de mujeres que egresaron de la Facultad de Arquitectura de Montevideo o que revalidaron su título en la institución. El arco temporal se definió en el periodo comprendido entre 1923, año que se recibió la primera arquitecta en Uruguay, y 1958, momento en que terminaron de egresar las profesionales formadas en los planes de estudio de 1918 y 1937. Este recorte cronológico permitió conformar un conjunto de 70 arquitectas. Debe precisarse que el límite final refiere al egreso de las arquitectas consideradas pero la extensión de sus trayectorias determina que se incluyan como objeto de estudio obras y trabajos fuera de ese periodo en tanto habilita una mirada integral de las mismas.

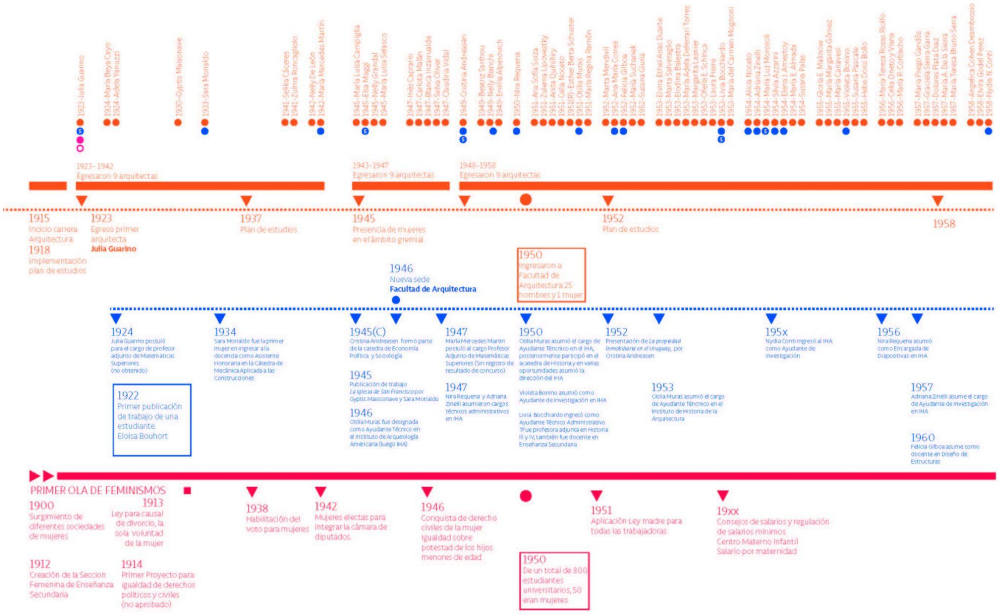


Fig. 1 *Línea de tiempo Arquitectas Uruguayas.* Fuente © Nadia Ostraujov (2023)

En este conjunto es posible reconocer cierta diversidad y hacer agrupaciones a partir de la observación de las diferencias generacionales. Siguiendo a Caetano y Rilla, parecen pertinentes los réditos analíticos de la noción de generación como elemento ordenador de la secuencia temporal y como factor de identificación colectiva en el seno de las sociedades. Estos autores han destacado el papel que en Uruguay han tenido los estudios sobre las generaciones, en particular los referidos a fenómenos culturales y "ambientes" ideológicos.[13]

Para el grupo de arquitectas en el período abordado, teniendo en cuenta las fechas de nacimiento, el trayecto universitario, el momento de egreso de la facultad, el modelo de la enseñanza recibida y sus profesores, los posibles vínculos disciplinares generacionales, entre

[13] Gerardo Caetano y José Rilla, *Historia contemporánea del Uruguay* (Montevideo: Uruguay: Editorial Fin de Siglo, 2004), 310.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

otros parámetros, es posible identificar tres grupos cada uno de ellos con una serie de rasgos comunes, fundamentalmente en cómo entendían las estrategias de proyecto. La agrupación por generaciones constituye otra herramienta de esta investigación para comprender las transformaciones verificadas, en particular las disciplinares, de las cuales las arquitectas fueron protagonistas.[14]

Con ese marco, la investigación tuvo como objetivo principal identificar la producción y las actividades disciplinares desarrolladas por ellas y analizar críticamente sus obras en relación al contexto al que pertenecen. La hipótesis principal de este trabajo se centró en demostrar que efectivamente existieron en Uruguay arquitectas con aportes relevantes a la arquitectura y el urbanismo y, por ende, evidenciar la pertinencia de nuevos enfoques en la historia de la arquitectura.

2. Arquitectas Uruguayas

La obtención de derechos y el acceso a estudios universitarios no implicó en forma directa un reconocimiento real de la participación femenina en todos los aspectos de la vida del país. Valga como un ejemplo la situación anotada por Ana Inés Larre Borges respecto a Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini. Las dos poetas del 900 tuvieron una legitimación artística inmediata y pareja a la de sus pares hombres y, sin embargo, tuvieron un protagonismo subalterno en la trama social y cultural, estuvieron supeditadas a un orden de diversos modos patriarcal.[15] A pesar de todos los avances reseñados, las mujeres quedaron relegadas de muchos espacios y esta situación se extendió hasta avanzado el siglo XX.

Algo similar puede observarse cuando en julio de 1923 Guarino culminó sus estudios universitarios y se convirtió en la primera arquitecta del país. El evento tuvo algunas repercusiones en la época y esto le valió algunas entrevistas y cierta notoriedad que ella llevaba con “gran responsabilidad”. Una vez recibidas, las arquitectas en Uruguay desarrollaron su profesión de diversas maneras. Algunas lo hicieron en el ámbito privado, otras en los espacios de la academia y la educación secundaria y terciaria, y otras en el ámbito público. Cabe decir que muchas de ellas tuvieron actuación en más de un campo, combinando la enseñanza y la práctica profesional, estatal, municipal o particular. En los distintos ámbitos laborales de la arquitectura el desarrollo profesional de la mujer fue dispar. Como se verá a continuación, las primeras profesionales tuvieron mayores oportunidades, aunque insuficientes, en el ámbito de la obra pública y la docencia, más que en el libre ejercicio de la profesión.

[14] Esta idea fue tomada de lo planteado en Laura Cesio, "Liceos Públicos, 1936-1963. Variaciones modernas sobre un mismo tema" (tesis de maestría, Universidad Montevideo, Maestría en Historia, opción arte y patrimonio, 2020).
[15] Ana Inés Larre Borges, “La cultura”, en *Uruguay, Reforma Social y democracia de partidos, Tomo II, 1880/1930*, 266.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 2 *Fotos de estudiantes de arquitectura.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

El ingreso de mujeres a la administración pública es sintomático del dificultoso camino que llevó a la obtención real tanto de posibilidades laborales como de acceso legítimo a espacios en todas las estructuras de la sociedad. La información relevada arrojó que un número importante de arquitectas integraron diversas oficinas públicas, tanto de carácter nacional como departamental.[16] Asimismo, las intervenciones y proyectos que realizaron en el desempeño como funcionarias públicas, quedaron registradas en distintos documentos de archivo que han sido revisados y sistematizados en el marco de esta investigación.[17] Entre los casos que se han constatado, se distinguen grupos importantes que trabajaron en forma continua en el Consejo Departamental de Montevideo, luego Intendencia de Montevideo,[18] en distintos entes autónomos y en la DA del MOP.

En efecto, en el interior del país fue paradigmático el caso de Friné Serrat en el departamento de Flores[19] y en Montevideo ingresaron al ejecutivo entre 1941 y 1958 Maria Luisa Campiglia, Marta Mendivil, María Dina Prego Gandós, Alicia Noceto, Maria Corbacho y María Regina Ramón.[20] En entes autónomos y oficinas descentralizadas, aparecen: Gyptis Maisonnave como delegada en el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y en la creación de la Oficina Técnica de Vivienda Mínima.[21] Nelly de León en la Oficina Técnica del Instituto Nacional de Viviendas Económicas (INVE) en la sección Estudios y Proyectos[22] y Selva Oliver en la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Salud Pública. Más adelante, Maria Teresa Rosas

[16] El relevamiento partió del listado de arquitectas egresadas en el período de estudio, obtenido del registro de bedelía de la Facultad de Arquitectura, y se dirigió a diversos archivos públicos con el objetivo de recuperar información sobre qué arquitectas se desempeñaron en cargos técnicos del Estado y que obras realizaron. Se pudo acceder a los archivos del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Obras Sanitarias del Estado y Junta Departamental de Montevideo. Si bien la pesquisa fue exhaustiva,no se descarta que hayan actuado en otras dependencias a las cuales no se ha podido acceder o encontrar los registros.
[17] La información obtenida además sirvió de insumo para elaborar las biografías que se encuentran disponibles en Nómada Uruguay. https://nomada.uy/.
[18] Los consejos departamentales fueron creados por la Constitución de 1952. El Consejo Departamental de Montevideo, ejecutivo colegiado que gobernó el departamento de Montevideo entre los años 1952 y 1957.
[19] Friné Serrat, egresada en 1952.
[20] Maria Luisa Campiglia y Marta Mendivil ingresaron en 1941. María Dina Prego Gandós en 1947, Alicia Noceto en 1954, Maria Corbacho en 1956 y María Regina Ramón en 1958. Datos obtenidos del Registro de Arquitectos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, CD, IH, FADU, Udelar.
[21] Datos obtenidos de Ramiro Rodríguez Barilari, Exposición "Señorita Arquitecto. 5 mujeres. Una investigación en proceso" (Montevideo: Centro Cultural de España, 2021-2022).
[22] SAU, *Arquitectura* 233 (1956).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y Ana Maria Crespi en la Oficina Técnica del Banco Hipotecario del Uruguay.[23] Asimismo, era habitual que algunos integrantes de la DA del MOP participaran esporádicamente en otras oficinas técnicas o colaboraran en proyectos puntuales. Tal es el caso de Sara Morialdo y su participación en el equipo de proyecto del Hospital Saint Bois o de Elsa Maggi como ayudante en el proyecto ejecutivo del edificio central de ANCAP.[24] Cristina Andreasen trabajó a partir de la década de 1960 en el MOP, en la sección encargada del diseño y gestión de parques y espacios públicos, pero entre 1970 y 1975 se desenvolvió como Directora de la División de Arquitectura del Ministerio de Ganadería Agricultura y Pesca. El caso de Susana Pascale en OSE también es singular. Comenzó a trabajar como arquitecta en la oficina técnica del ente a mediados de la década de 1960 y posteriormente asumió como Jefa Técnica de Obras, cargo en el que estuvo por más de diez años.[25]

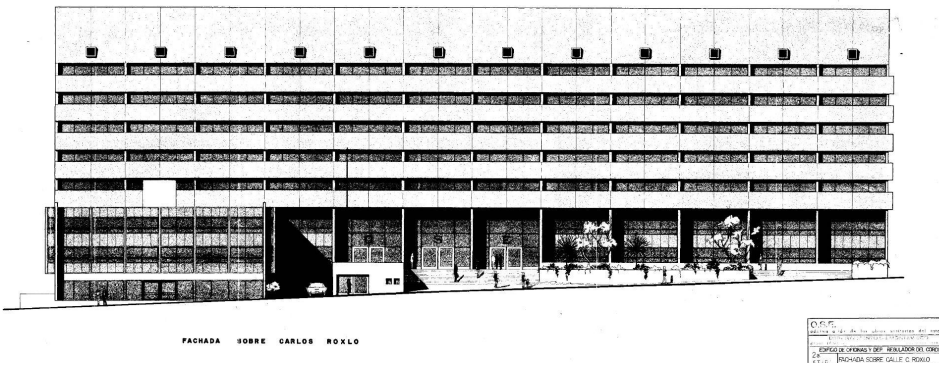


Fig. 4 *OSE, Susana Pascale.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

La DA del MOP fue un espacio donde un buen número de arquitectas pudieron ejercer la profesión en condiciones equiparables a las de sus colegas hombres. En el periodo analizado trabajaron allí las arquitectas Julia Guarino, Adela Yanuzzi, Sara Morialdo, Zulma Roncagliolo, Elsa Maggi, Nelly Grandal, Ines Caprario, Claudina Vidal, Beatriz Sarthou, Nelly Bianchi, Maria Teresa Bruno y Elvira Godel. Muchos de los proyectos que elaboraron constituyen obras públicas de gran impacto social y cultural por sus programas y su calidad arquitectónica, son equipamientos que aún están en funcionamiento demostrando su vigencia en tanto se han ido adaptando a las profundas transformaciones de uso que el paso del tiempo ha determinado.

[23] Arquitecta Ana María Crespi en entrevista realizada por Elina Rodríguez en agosto del 2019.
[24] Arquitecta Alicia Corleto, hija de Elsa Maggi, en entrevista realizada por Laura Cesio vía mail el 16 de mayo de 2020.
[25] Archivo Obras Sanitarias del Estado (OSE).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 5 *Parador L´Marangatú, Nelly Grandal.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

En relación al ejercicio profesional privado, el registro de proyectos y obras de arquitectas obtenido hasta ahora es importante pero aún escaso y con ausencias. Si bien el acceso al trabajo en el ámbito privado siempre ha dependido de factores relacionales y de contactos, se puede observar como factor común que los encargos a arquitectas que trabajaban solas, provenían fundamentalmente de familiares y estaban vinculados al programa doméstico.

Desde el inicio de su participación en la disciplina, las arquitectas buscaron nichos de oportunidad también en el ámbito privado. Tal es el caso de Julia Guarino, Sara Morialdo, Elsa Maggi, y muchas otras. Por ejemplo Cristina Andreasen, quien combinó la práctica profesional con la actuación pública y la carrera académica. A lo largo de su trayectoria en el ámbito privado trabajó tanto en forma individual como en diversas asociaciones.

Fig. 6 *Proyecto vivienda, Cristina Andreasen.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

En el interior del país aparecen algunas arquitecturas modernas de calidad desarrolladas por arquitectas que tenían vínculos en la ciudad, aspecto que pudo haber influido en la cantidad de encargos. Tal es el caso de Luz Morosoli que proyectó un número importante de viviendas en Minas, su ciudad natal, donde se afincó con su familia luego de obtener su título. Algo similar ocurrió con Emilia “Milka” Alperovich en la ciudad de Piriápolis, donde tuvo una actuación destacada.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

El relevamiento ha constatado que cuando las arquitectas trabajaron junto a sus cónyuges lograron acceder a una mayor cantidad de trabajos, de escalas y programas diversos, fundamentalmente a partir de la década de 1950. Entre ellas, Nelly Grandal ejerció la profesión en la actividad privada asociada con su esposo José Scheps. Otilia Muras y Héctor Giraldi, su esposo y arquitecto, son también dos voces a dúo.[26] Estos dos casos, en conjunto, acumularon experiencias diversas en el campo de la arquitectura y el diseño como lo hicieron otros duetos. Tal es el caso de Felicia Gilboa y Carlos Reverdito aunque con matices. Gilboa desarrolló su actividad con énfasis en el cálculo y diseño de estructuras, tanto en la academia como en el ámbito privado. Reverdito por su parte, se centró en el proyecto.[27]

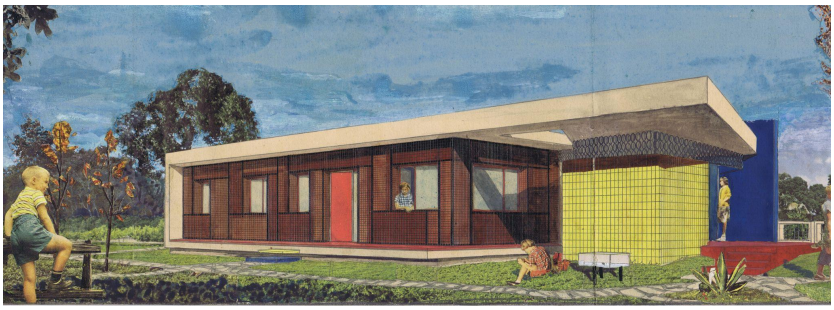


Fig. 8 *Proyecto vivienda Muras-Giraldi.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

Un caso distinto lo constituyen Susana Pascale y Julio Villar Marcos. Iniciaron su estudio inmediatamente después de egresar y ninguno desarrolló actividad académica. En oportunidades también trabajaron en asociación y colaboración con otros profesionales como la arquitecta Hebe Doris Bollo[28] quien egresó junto a Pascale, y con Mario Iavecchia[29] con quien ejecutaron obras a través de su empresa constructora, principalmente en Maldonado.

Fig. 9 *Proyecto Pascale-Villar Marcos.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

[26] El archivo fue conservado por la familia en perfectas condiciones hasta su donación al Instituto de Historia en 2022.
[27] Reverdito fue director de Taller de Proyectos y también decano de la Facultad de Arquitectura.
[28] SAU, *Arquitectura* 239 (1964).
[29] Recorte del *Diario Acción,* "Regreso el Arq. Villar, triunfador de los Estados Unidos" (25 de octubre de 1964), IHA.ARCHDIG.D.013780, CD, IH, FADU, Udelar.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3. **Espacios en la academia**

En el seno de la academia, muy pocas mujeres de las primeras generaciones de arquitectas ingresaron a la docencia. En la Facultad de Arquitectura, entre las décadas de 1920 y 1940 no lograron obtener cargos destacados ni de dirección. Tampoco accedieron a áreas consideradas fundamentales como los talleres de arquitectura, ámbitos que eran exclusivos de los hombres. El primer registro encontrado corresponde a un concurso en 1924 para el cargo de profesor adjunto de Matemáticas Superiores al que aspiró Guarino.[30] Sara Morialdo fue la primera mujer que ingresó a la docencia en la Facultad de Arquitectura. Se integró como asistente honoraria en la Cátedra de Mecánica Aplicada a las Construcciones entre los años 1934 y 1937.[31] En 1947 María Mercedes Martin se presentó a un concurso de oposición y méritos para el cargo de Profesor Adjunto de Matemáticas Superiores con una detallada propuesta de implementación del curso. No se tiene datos si obtuvo el cargo.[32]

Pero, fue Muras quien alcanzó primero una carrera docente destacada y de más alto rango en la facultad. En 1946 fue designada ayudante técnico del Instituto de Arqueología Americana, antecedente directo del Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA).[33] En 1950, aún siendo estudiante, asumió como ayudante técnico del novel Instituto de Historia de la Arquitectura. Ese mismo año fue enviada por el director Aurelio Lucchini a realizar una pasantía en el Instituto de Investigación Histórica de la Facultad de Humanidades en Buenos Aires, bajo la supervisión del historiador Emilio Ravignani. Posteriormente continuó su formación en esta área de conocimiento en la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República.

Otra figura singular por su trayectoria en el IHA fue Livia Bocchiardo. En 1950 ingresó por concurso de pruebas como ayudante técnico administrativo, cargo que renovó hasta 1954. Ese mismo año, por un breve periodo de tiempo, se le encomendó quedar a cargo de la dirección del IHA mientras durara la licencia de Otilia Muras. Paralelamente, Bocchiardo trabajó dando clases de historia y cultura artística, primero en los cursos preparatorios en el liceo preuniversitario Instituto Alfredo Vázquez Acevedo y más adelante en algunos liceos privados.

El ambiente en el IHA en la década del sesenta se caracterizaba por una conducta de trabajo que se evidenciaba en el estricto cumplimiento del horario, la puntualidad y la rigurosidad en las tareas. Este escenario parece haber sido favorable a la incorporación de mujeres en un número importante y llamativo en el contexto de la facultad. Además de Muras y Bocchiardo otras destacadas docentes como Nydia Conti, Silvia Rodriguez Villamil y Adela Pellegrino

[30] Archivo administrativo Facultad de Arquitectura (FARQ), CD, IH, FADU, Udelar.
[31] Archivo administrativo FARQ, CD, IH, FADU, Udelar.
[32] Archivo administrativo FARQ, CD, IH, FADU, Udelar.
[33] Su trayectoria y producción académica surgen de la revisión de diversos archivos existentes en el Centro de Documentación (CD), Instituto de Historia (IH), FADU, Udelar: Archivo administrativo FARQ, Archivo administrativo IHA y ficheros de Carpetas IHA.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

integraron el staff y desarrollaron sus carreras como investigadoras posteriormente en otros ámbitos.

En otras áreas de la facultad la situación fue distinta. La presencia femenina fue puntual, lo que no impidió que conquistaran espacios académicos de importancia. Cristina Andreasen es uno de esos casos. Siendo estudiante aplicó a múltiples llamados para formar parte de algunos equipos docentes. Al mismo tiempo, como complemento de su formación, hizo usufructo de becas internacionales que la llevaron a visitar diversos institutos educativos en Francia e Italia, entre otros países.[34]

En el caso del área tecnológica fue Felicia Gilboa la mujer que desarrolló una carrera académica más temprana. Fue docente de Diseño de Estructuras a partir de 1960 hasta que se exilió en Europa a causa de la dictadura militar. Emigró en 1974 junto a su socio y esposo Carlos Reverdito y sus dos hijas, llegando primero a Dego, Italia, ciudad de donde proviene la familia de Reverdito. Gilboa, trabajó en la *Ecole Nationale Superieure D' architecture de Estrasburgo*[35] como docente de un curso equivalente a lo que era Estabilidad I de la Facultad de Arquitectura de Montevideo. Finalizada la dictadura militar retornó a la docencia asumiendo cargos de dirección en el Instituto de Construcción de la facultad.[36]

Como consecuencia de la integración de las mujeres a la academia, a partir de mediados del siglo XX se produjo una progresiva aparición de artículos y publicaciones escritos por ellas, que constituyen valiosos aportes a la disciplina. En 1945 se publicó en la revista Arquitectura el artículo "La Iglesia de San Francisco", realizado por las arquitectas Gyptis Maissonave y Sara Morialdo, integrantes de la comisión de la revista, y el arquitecto Alfredo Solari.[37] Se trata de un extracto de un estudio histórico de la construcción de la iglesia, donde se describe el edificio, se analiza la historia del concurso y se incluyen planos y fotos.[38] El texto evidencia un interés por investigar y divulgar la historia de la arquitectura uruguaya, para ese momento aún huérfana de estudios específicos.

Años más tarde otras arquitectas harán lo propio pero en un contexto académico al que contribuyeron a conformar y consolidar. Como se ha reseñado, entre 1946 y 1973 algunas mujeres se insertaron en los equipos docentes de los institutos de investigación de la Facultad de Arquitectura. Ese marco institucional las habilitó a desarrollar diversos estudios e investigaciones, en forma individual y en equipos, que conformaron el corpus inicial de la

[34] Gran parte de la información volcada en este texto surge de datos proporcionados por Arquitecta Lucía Anzalone, nieta de Cristina Andreasen, en entrevista realizada por Soledad Cebey y Tatiana Rimbaud en 2023.
[35] Datos obtenidos del C.V. de Reverdito, brindado por Graciela Rodriguez, ex docente del taller T+, quienes elaboraban una biografía sobre Reverdito.
[36] Arquitectas Margarita Chao y Graciela Rodríguez en entrevista realizada por Soledad Cebey en julio del 2022.
[37] SAU, *Arquitectura* 214 (1945), 52-55.
[38] La iglesia actual data de 1865 y fue el producto de un concurso llamado para reemplazar el antiguo templo que se ubicaba en la esquina de Piedras y Zabala y que fue el primer edificio religioso de Montevideo levantado por los jesuitas en 1724 y traspasado a los franciscanos en 1740.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

generación de conocimiento disciplinar específicamente vinculado a la realidad del país, en las diversas áreas.

Muras fue una investigadora preocupada por los problemas propios del quehacer científico, por el significado que se puede dar a la historia como fuente posible de conocimiento veraz para manejar en el presente. Se interesó por los fines de la ciencia, adelantándose quizás, a las preocupaciones epistemológicas de las décadas de 1970 y 1980. En su concepción, la finalidad explícita de los trabajos de investigación del IHA era la de contribuir a la formación de una autoconciencia científica del presente humano nacional.[39] Para ella, la investigación era "la actividad fundamental del instituto, y se aplicaba -como es lógico- a la arquitectura nacional. Los trabajos de investigación debían estar dirigidos a lograr el conocimiento del proceso histórico arquitectónico y la incidencia en él de las características del medio en las distintas épocas"[40]

Sus principales temas de investigación gravitaban sobre lo territorial, vinculados con el origen y la evolución de la conformación del territorio uruguayo, aunque participó activamente de otras líneas centrales del IHA y tutoreo en diversos temas en trabajos de investigación introductorios. En cada uno de ellos implementó la metodología de investigación que adquirió con Ravignani[41] que luego fue adaptando a las características propias de la disciplina. Esta preocupación se traduce, entre otras cuestiones, en algunas de las herramientas de análisis que utilizó como las tablas cronológicas, presentes en casi todos los borradores de sus trabajos que se conservan en el instituto. Son esquemas de gran tamaño que ayudan a establecer periodizaciones, buscar sincronías y trazar hilos de causalidad donde los hubiera, siempre intentando conseguir la objetividad y ética que entendía que ese modo de investigación histórica podía proporcionar. El uso de estas tablas, metódicas y rigurosas, era una práctica que compartía con Luicchini, lo que podría ser una de las razones de la sintonía entre ambos para el trabajo en equipo. Un ejemplo de ello lo constituye la sección arquitectura y territorio del libro multidisciplinar "Cronología comparada de la historia del Uruguay 1830-1945", coordinado por Roque Faraone, Blanca Paris y Juan Odonne.[42]

La producción académica de Muras fue cuantiosa lo que demuestra una gran capacidad de trabajo aunque solo unas pocas investigaciones llegaron a ser publicadas. De ellas, quizás la más destacada sea "Colonización Agraria en el Uruguay", entre otras cosas porque hasta el día de hoy sigue siendo prácticamente el estado del arte en la historiografía de ese tema en el país.[43] En esta misma línea de investigación sobre el ordenamiento territorial se encuentran

[39] Otilia Muras, Arturo Berro, *El castillo de Mauá* (Montevideo: IHA, 1958).
[40] Otilia Muras, "Informe a Adolfo Cordova sobre las actividades realizadas por el IHA desde 1952", Archivo administrativo IHA, CD, IH, FADU, Udelar, (11/11/1964).
[41] Emilio Juan Francisco Ravignani (1886-1954) historiador, jurista y político argentino. Fue uno de los fundadores a principio de siglo de la "Nueva Escuela Histórica" que sentaron las bases científicas de la disciplina.
[42] R. Faraone; B. Paris; J. Oddone, autores, A. Ardao; L. Ayestarán; W. Buño; A. Lucchini; O. Muras; C. Real de Azúa; S. Salgado, colab., *Cronología comparada de la historia del Uruguay 1830-1945*, (Montevideo: Udelar, 1966).
[43] Otilia Muras, *Colonización agraria en el Uruguay* (Montevideo: IHA, 1983).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

varios trabajos inéditos que abarcan un arco temporal extenso, desde la Banda Oriental hasta la década de 1960, con enfoques tanto de corte histórico como análisis críticos de normas y organismos con injerencia en el territorio. Otra serie de investigaciones, algunas de ellas publicadas como artículos en diversas publicaciones, abordan los procesos urbanos históricos de ciudades y pueblos de Uruguay y, otras, la escala edilicia.

Bocchiardo también perteneció a ese reducido grupo de docentes que encontró en el IHA un ámbito en el cual desarrollar su vocación por la investigación. Tuvo una producción contundente y numerosa en la que abordó distintos aspectos de la historia. Maria Julia Gómez ha identificado el interés en la historia urbana o del territorio como una característica esencial en la temprana producción historiográfica del IHA.[44] En esta línea es que Bocchiardo desarrolló la mayor parte de su producción escrita. Un grupo importante de sus trabajos se orientaron a conocer las formas de poblamiento del territorio nacional, sus antecedentes históricos, analizar causas, grupos sociales, legislación y estructuras urbanas. Una segunda línea de trabajo, en la que tuvo una producción menos numerosa pero relevante por el impacto en la coyuntura del momento en que fueron realizados, es la relativa a investigaciones históricas de sesgo económico-social. En este sentido indagó en la vivienda de interés social y sus distintas concepciones a lo largo de la historia del Uruguay, su evolución y el rol del estado y los particulares en los procesos.[45]

Fig. 3 *Tapas de publicaciones IHA.* Fuente © Centro de Documentación IH FADU (2021)

En otro orden de cosas, junto a Muras, se hizo cargo de la organización del archivo y fichero del IHA, tarea que demandó definir pautas con criterios archivísticos y de documentación. La carpeta "0", realizada por Bocchiardo en 1961, contiene una serie de pautas de documentación e investigación.[46] Las "normas", título de la carpeta, establecen, por un lado, los principios y métodos básicos en la investigación histórica que aseguran el rigor y objetividad que se

[44] Maria Julia Gómez, *El IHA. Apuntes sobre su enfoque historiográfico en el periodo 1950-1973* (Montevideo: IHA, inédito, 1989).
[45] En esta línea se pueden incluir trabajos como el de "Los grupos de viviendas construidas por Rossell y Rius en el Reducto" (1977) y el realizado junto a Ricardo Alvarez Lenzi y Mariano Arana "Los sectores populares y el desarrollo urbano de Montevideo entre 1851 y 1911" (1983, elaborado para el IV Seminario de Historia Urbana de América Latina).
[46] IH.Carp. 0, CD, IH, FADU, Udelar.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

aspiraba conseguir. Por otro lado, definen con mucha precisión las pautas para la ejecución de fichas, copias de documentos, uso del material de archivos, organización de ficheros y dibujo técnico. Todo lo cual se concebía como herramientas al servicio de la investigación científica. Asimismo, se estipulaba el orden del fichero de investigación y la política de publicaciones del instituto, con su cometido y mecanismos de canje explícitos. Es decir, una especie de biblia con carácter enciclopédico en tanto contenía reglas para todo el universo de actividades posibles de desarrollar en el IHA. Es que, tal como lo señaló Conti, se había estructurado una forma de trabajo que partía de una planificación detallada, incorporaba entregas de avances de investigación que se capitalizaban en materiales para cursos y establecía plazos estrictos en la finalización de cada proyecto. Estos procesos eran supervisados por Lucchini en su rol de director que, si bien exigia a su equipo una producción de calidad, les daba la libertad y el espacio necesarios para llevarlos adelante.[47]

Finalizada la dictadura militar, Bocchiardo retomó esos proyectos y asumió como directora del IHA por más de diez años. Fueron tiempos de reorganización, reconocimientos tardíos y renovación. Bocchiardo se encargó de transmitir la "tradición" metodológica y la conducta de trabajo forjada en la década del sesenta a los jóvenes investigadores. Fue en esta etapa, además, donde desarrolló la investigación más importante de su producción "El Montevideo de la expansión (1868-1915)", en coautorìa con Mariano Arana y Ricardo Alvarez Lenzi, texto fundamental en la historiografía de los estudios de la arquitectura y el territorio en Uruguay. Se trata de un trabajo riguroso, metódico y de largo aliento sostenido por sus autores durante años en circunstancias poco favorables. Además, es uno de los primeros en abordar la dimensión urbana incorporando información de otras disciplinas y vincular los procesos arquitectónicos y urbanos con factores económicos, de explosión demográfica, de transporte urbano, de desarrollo industrial, de especulación inmobiliaria.

También Conti comenzó su trayectoria investigadora de la mano de Lucchini aunque su primera experiencia fue como colaboradora de Juan Giuria en la realización del texto *La Arquitectura en el Uruguay, publicado en* 1955. Su trabajo con Lucchini, siendo aún ayudante de investigación, en el artículo de la revista Arquitectura de 1964 titulado "Arquitectura del Uruguay. Evolución de la arquitectura en el Uruguay desde la conquista hasta nuestros días", fue determinante en tanto constituyó una de las primeras reflexiones históricas sobre la arquitectura moderna en Uruguay.[48] Luego de varias experiencias como colaboradora[49] comenzó a investigar de manera individual sobre los antecedentes históricos de la vivienda, tarea que desembocó en el trabajo pionero en la temática titulado *Vivienda de Interés Social en el Uruguay.*[50] El enfoque incorporó aspectos económicos, sociales y arquitectónicos,

[47] Arquitecta Nydia Conti en entrevista realizada por Tatiana Rimbaud el 22 de agosto de 2017.
[48] SAU, *Arquitectura* 239 (1964).
[49] Aurelio Lucchini y Julio Vilamajó, *Su arquitectura* (Montevideo: Farq-Udelar, 1970).
[50] Nydia Conti De Queiruga, *La vivienda de interés social en el Uruguay : historia de los problemas de la arquitectura nacional* (Montevideo: IHA, FARQ, Udelar, 1986).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

integrando un universo significativo de realizaciones, en particular del sector público.[51] Conti se convirtió en un referente en el tema, el texto fue incorporado a la bibliografía de la asignatura Historia Nacional de la carrera de Arquitectura y fue frecuentemente invitada a dar clases aunque su cargo no incluía tareas de enseñanza.

Por otro lado, la producción de Andreasen se evidenció en los diversos espacios universitarios en donde se desempeñó. Fruto de esa dedicación es la extensa producción bibliográfica que tiene en su haber. A su trabajo iniciatico sobre la propiedad inmobiliaria en Uruguay se pueden sumar otras investigaciones que ponen el foco en el tema de la economía en la industria como "Información sobre la situación industrial del Uruguay y las posibilidades del desarrollo de Industrias en relación con la localización en el área del Pantanoso"[52] y "Villa del Cerro: estudio de los factores influyentes en los valores de la tierra: ensayo de foto-interpretación aplicada al análisis económico."[53] En la misma línea publicó en 1961 "Aspectos económicos de los fraccionamientos de las villas de Canelones"[54].

La arquitecta no fue ajena a la coyuntura de su tiempo y reflexionó sobre la realidad nacional desde la perspectiva de su saber disciplinar. En ese sentido, publicó los trabajos "La arquitectura, hecho social: acción social del arquitecto"[55] y "Panorama actual de la industria de la construcción en el Uruguay."[56] Este último incluye el registro de la Dirección de Industrias del Ministerio de Industrias y Trabajo sobre el número de establecimientos de la actividad privada y pública en la construcción con una serie de datos que proporciona información de mucho interés y constituyen un riguroso punto de partida para su trabajo. En el Instituto de Economía integró el equipo que elaboró el trabajo "El proceso económico del Uruguay: contribución al estudio de su evolución y perspectivas."[57] Luego de la dictadura desde el Instituto de Teoría y Urbanismo de la facultad trabajó en el análisis económico territorial de la zona de Tacuarembó y Rivera, consistente en una evaluación de las políticas de planificación aplicadas a su desarrollo. Andreasen fue una investigadora rigurosa. Sus trabajos fueron precoces en el abordaje de problemáticas complejas con una mirada interdisciplinar que integraba la planificación y la economía urbana abarcando la dimensión territorial.

Algo similar sucedió con Gilboa. Su mirada renovada de la enseñanza y la investigación de las tecnologías contribuyó a promover cambios en el plan de estudios, aportes diversos a través de

[51] Arquitecta Nydia Conti en entrevista realizada por Tatiana Rimbaud el 22 de agosto de 2017.
[52] Cristina Andreasen De Santamarina,"Información sobre la situación industrial del Uruguay y las posibilidades del desarrollo de Industrias en relación con la localización en el área del Pantanoso", IHA.Carp.505/6a21, CD, IH, FADU, Udelar, 1958.
[53] Cristina Andreasen De Santamarina, *Villa del Cerro: estudio de los factores influyentes en los valores de la tierra: ensayo de foto-interpretación aplicada al análisis económico,* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1959)
[54] Cristina Andreasen De Santamarina, "Aspectos económicos de los fraccionamientos de las villas de Canelones" en AA.VV, *Revista de la Facultad de Arquitectura* 3 (1961), 33-52.
[55] Cristina Andreasen De Santamarina, "La arquitectura, hecho social: acción social del arquitecto" en AA.VV, *Revista de la Facultad de Arquitectura* 2 (1960), 49-56.
[56] Cristina Andreasen De Santamarina, *Panorama actual de la industria de la construcción en el Uruguay,* (Montevideo: ITU, FARQ, Udelar, 1961).
[57] Instituto de Economía, *El proceso económico del Uruguay:contribución al estudio de su evolución y perspectivas* (Montevideo: Facultad de Ciencias Económicas y de Administración, Universidad de la República, 1969).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

publicaciones que complementaban la labor de la cátedra e investigaciones que incursionaron en temas en las cuales existía un vacío de conocimiento.[58] Asimismo, promovió la reflexión sobre la especificidad y dificultades de la producción de conocimiento en la disciplina de la arquitectura.[59] En lo que refiere a los trabajos de investigación, incorporó y fomentó el estudio de novedosas temáticas como la evaluación de tecnologías para la vivienda, los usos de la madera para la construcción y la implementación de las energías renovables, temas pioneros para la época. Como investigadora estuvo a cargo de múltiples equipos. Uno de ellos ganó el primer proyecto CSIC de la facultad sobre energías renovables: "La biomasa forestal como energía alternativa".[60] En ese marco instalaron un laboratorio propio para los ensayos en la facultad y trabajaron en conjunto con dos ingenieras químicas docentes de la Facultad de Ingeniería. Para llevar adelante los ensayos y análisis tuvieron que redactar una norma propia y específica que constituyó un avance en esa área de conocimiento. En el mismo sentido, incursionó en otras temáticas innovadoras en el marco local, como el estudio de la construcción en barro.[61] Sus investigaciones fueron reportadas en una serie de publicaciones que buscaban divulgar alternativas tecnológicas como solución ante la problemática del déficit de vivienda de calidad.[62]

La dictadura militar y la intervención en la Universidad alejaron de la academia a muchas de estas primeras docentes de la Facultad de Arquitectura, como se ha visto. La mayoría de sus trabajos permanecieron inéditos, ocultos en las estanterías intervenidas, sospechosos de subversión. Fueron silenciados y con ellos sus autoras aunque esto no fue exclusivo de las mujeres. Algunos se publicaron más de una década después de terminados. Esta revisión permite advertir con claridad que en las décadas de 1950 y 1960 y en la pos dictadura, en la producción académica de la Facultad de Arquitectura las mujeres tuvieron una importante incidencia desarrollando temas de interés con enfoques innovadores, muchos de los cuales constituyeron el origen de la temática en el ámbito local. Fueron referentes en temas tan diversos como la estructuración del territorio, la historia de la arquitectura, la vivienda social, la incidencia de la economía en el desarrollo urbano, la construcción en barro y las energías alternativas. Fueron legitimadas por sus pares hombres contemporáneos con quienes trabajaron en conjunto. Sus aportes en distintas áreas han sido protagonistas por la vía de los hechos y, sin embargo, el reconocimiento disciplinar en muchos casos aún no ha llegado.

[58] Felicia Gilboa, "Enseñanza de estructuras en la formación del arquitecto" en *CEDA* n° 33, 102 a 109; y Felicia Gilboa, "Tesis sobre la enseñanza de estabilidad de las construcciones" (Montevideo: ICE, Farq) IH.Carp.2683/01a25, CD, IH, FADU, Udelar.
[59] Felicia Gilboa, Ingrid Roche, Carlos Altezor, Jorge Galindez, "La investigación científica en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República Oriental del Uruguay; desde la perspectiva de sus Institutos" en *XVI Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura* (Montevideo: CLEFA, 26-30 septiembre, 1995).
[60] Entrevista a las arquitectas María Calone y Graciela Pedemonte, Agosto 2022.
[61] Felicia Gilboa, "Construcciones en tierra", Informe sobre la investigación que sobre el tema se ha planteado en el Instituto de la Construcción de Edificios (ICE) publicado en CEDA, *Revista Trazo* 28 (Montevideo, CEDA, 1997), 38-42.
[62] Felicia Gilboa; coord., "Los Núcleos Básicos Evolutivos: ¿Solución de Vivienda?" en Revista *Vivienda Popular* 7 (Montevideo, FARQ, Udelar, 1997), 17-21. Trabajo elaborado por el equipo del ICE dirigido por la Arq. Felicia Gilboa. Felicia Gilboa, Benjamín Nahoum, Noemí Alonso, María Calone, Miguel Bracesco, Laura Bozzo, Myrna Campoleoni, Viviana Llera, "Evaluación integral de programas y tecnologías para la vivienda popular" en Revista *Vivienda Popular* 3 (Montevideo, FARQ, Udelar, 1997), 40-46.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Reflexiones finales

Como se ha visto, las contribuciones de las arquitectas son múltiples y, sin embargo, han sido desestimadas por la historia de la arquitectura del siglo XX, su trabajo, omitido o adjudicado a sus socios o colegas masculinos.[63] Las arquitectas han sido protagonistas de la creación del marco físico en el cual la sociedad uruguaya ha desarrollado su vida como comunidad. Sus talentos y el trabajo en equipo les permitieron desarrollar nuevas arquitecturas de calidad y oficio, interpretando su tiempo. Incidieron en los profundos debates que la arquitectura tuvo en el siglo XX y en nuestro hábitat construido, generando obras públicas y privadas en todo el territorio de Uruguay. Sin embargo, la historiografía de la arquitectura uruguaya, hasta hace relativamente poco tiempo y aún con cierta timidez, no le ha reconocido el rol fundamental que han tenido, invisibilizadas muchas veces bajo el paraguas del Estado. Doblemente invisibilizadas por su condición de mujer. Los signos materiales que los edificios representan dan cuenta de que la calidad profesional no es una cuestión de género. Así lo vivía Nelly Grandal, como se evidencia cuando dijo: "Uno actúa correctamente para que no le puedan decir que porque es mujer lo hizo mal."[64] Seguramente fue un camino difícil pero, no obstante, ella y muchas otras arquitectas, lo hicieron posible.

También fueron protagonistas en la formación de otros arquitectos y en la generación de conocimiento disciplinar. El proceso de incorporación de mujeres a la academia fue gradual, lento y menos aceptado, a pesar de que aquellas que lograron acceder a cargos de responsabilidad, desarrollaron una labor relevante. Sin embargo, y como se ha visto en el periodo estudiado, el porcentaje es muy bajo tanto en relación a los docentes varones como a la cantidad de mujeres que tenían el título y estaban habilitadas para una carrera docente. Sin embargo, en las décadas de 1950 y 1960 y en la pos dictadura, en la producción académica de la Facultad de Arquitectura las mujeres tuvieron una importante incidencia desarrollando temas de interés con enfoques innovadores, muchos de los cuales constituyeron el origen de la temática en el ámbito local. Fueron referentes en temas tan diversos como la estructuración del territorio, la historia de la arquitectura, la vivienda social, la incidencia de la economía en el desarrollo urbano, la construcción en barro y las energías alternativas. Fueron legitimadas por sus pares hombres contemporáneos con quienes trabajaron en conjunto. Sus aportes en distintas áreas han sido protagonistas por la vía de los hechos y, sin embargo, el reconocimiento disciplinar en muchos casos aún no ha llegado.

La investigación se propuso, por un lado, salvar los sesgos en los métodos tradicionales de la investigación histórica basada en revisiones parciales de archivos y en las dificultades de acceso a muchos de ellos. La gran cantidad de documentación conseguida ha sido incorporada al Centro de Documentación del Instituto de Historia, está sistematizada y disponible para

[63] Caterina Franchini, "Women in the History of Architecture and Design. Sailing to a new History", en *MoMoWo - 100 works in 100 years: European women in architecture and design - 1918-2018*.
[64] AA.VV, *Viejas bravas: 7 memorias,* 165.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

otras investigaciones siendo, al mismo tiempo, un reconocimiento de la labor de estas profesionales y un valor agregado entre los resultados esperados de este trabajo. Estos archivos sustentan la investigación *Arquitectas Uruguayas*, que actualmente está cerrando una primera publicación, que pretende adelantar algunos avances en este encuentro.

Por otro lado, entendiendo que la historia no es estable sino algo que se construye permanentemente, que cada generación con su mirada es capaz de volver a releer, se buscó llenar el vacío de conocimiento detectado y, a la vez, escribir un nuevo relato con otro sentido que, indudablemente, también está teñido de un posicionamiento con el perfume de nuestro tiempo. Inevitablemente, vale reconocerlo, será incompleto y dejará al margen obras y personas y en este sentido se ha concebido como un punto de partida que necesariamente deberá ser completado y revisado. De hecho, el recorte se realizó de forma operativa y como trabajo futuro se pretende extender al arco temporal llegando hasta la contemporaneidad y de esa manera trazar un mapa de larga duración respecto a la contribución que las mujeres han realizado al campo disciplinar.

Referencias

AA.VV. *Viejas bravas: 7 memorias.* Montevideo: PALABRASANTA, 2017.

Andreasen, Cristina. *Villa del Cerro: estudio de los factores influyentes en los valores de la tierra: ensayo de foto-interpretación aplicada al análisis económico.* La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1959.

Andreasen, Cristina. "La arquitectura, hecho social: acción social del arquitecto" en AA.VV, *Revista de la Facultad de Arquitectura* 2 (1960), 49-56.

Andreasen, Cristina. *Panorama actual de la industria de la construcción en el Uruguay.* Montevideo: ITU, FARQ, Udelar, 1961.

Arana, Mariano y Lorenzo Garabelli. *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940.* Montevideo: FCU, 1991.

Artucio, Leopoldo. *Montevideo y la arquitectura moderna.* Montevideo: Nuestra Tierra, 1971.

Bergdoll, Barry (editor). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980.* New York: MOMA, 2015.

BMR. *Tu patrimonio*. Montevideo: BMR, 2011.

Boronat, Yolanda y Carlos Baldoira. *El edificio de apartamentos en altura. Su producción en las décadas del 50 y 60.* Montevideo: IHA, 2009.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Caetano, Gerardo y José Rilla. *Historia contemporánea del Uruguay*. Montevideo: Uruguay: Editorial Fin de Siglo, 2004.

Cesio, Laura. "Liceos Públicos, 1936-1963. Variaciones modernas sobre un mismo tema". Tesis de maestría, Universidad Montevideo, Maestría en Historia, 2020.

Cesio, Laura; Mariana Alberti, Christian Kutscher, Santiago Medero, Mariana Ures, Daniela Fernandez, Juan Salmentón y Elina Rodríguez. *Modernos*. Montevideo: IHA, 2015.

Cesio, Laura; Soledad Cebey, Daniela Fernández, Nadia Ostraujov, Tatiana Rimbaud y Elina Rodríguez. "Arquitectas Uruguayas". En *Primer Congreso Internacional GADU 2022 - Género, Arquitectura, Diseño y Urbanismo*. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, 2022.

Conti De Queiruga, Nydia. *La vivienda de interés social en el Uruguay : historia de los problemas de la arquitectura nacional.* Montevideo: IHA, FARQ, Udelar, 1986.

Gómez, Maria Julia. *Una modalidad de conocimiento histórico, la historia de la arquitectura* Montevideo, IHA, inédito, 1989.

IHA. *Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo*. Montevideo: Junta de Andalucía y Dos Puntos, 2010.

Larre Borges, Ana Inés. "La cultura", en *Uruguay, Reforma Social y democracia de partidos, Tomo II, 1880/1930*, coord. Caetano, Gerardo. Montevideo: Planeta-Fundación MAPFRE, 2016.

Lucchini, Aurelio y Nydia Conti. "Arquitectura del Uruguay" en SAU, *Arquitectura* 239, Montevideo: noviembre 1964.

Margenat, Juan Pedro. *Tiempos modernos, segunda parte. Arquitectura uruguaya afín a las vanguardias 1940-1970*. Montevideo: 2013.

Mendez, Mary y Emilio Niscivoccia. *Mario Payssé o el arte de construir.* Montevideo; FADU, 2017.

Muras, Otilia y Arturo Berro, *El castillo de Mauá.* Montevideo: IHA, 1958.

Muras, Otilia. *Colonización agraria en el Uruguay*. Montevideo: IHA, 1983.

Nisivoccia, Emilio y Martín Craciun. *La Aldea feliz : episodios de la modernización en Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, 2014.

Rey, William. *Arquitectura moderna en Montevideo, 1920-1960.* Montevideo: CSIC, 2012.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16751

Arquitecturas del cuidado y la mujer en la ciudad caribeña: caso de estudio en San Juan, Puerto Rico

Architectures of care and women in the Caribbean city: case study in San Juan, Puerto Rico

María Helena Luengo-Duque[a], Omayra Rivera-Crespo[b]

[a] Escuela de Arquitectura, Universidad de Puerto Rico, , maria.luengo@upr.edu;

[b] Escuela de Arquitectura, Universidad de Puerto Rico, , omayra.rivera@upr.edu.

How to cite: Luengo-Duque, María H.; Rivera-Crespo, Omayra. 2023. Proceedings: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16751

Abstract

The study of women and their role in the city has not generated a theoretical perspective of sufficient weight in the Caribbean to help generate guidelines for urban design, even though women not only represent half of the population, but their routines are related, to a greater extent than men's routines, to the care of children and the elderly[1]. In the Latin American and Caribbean context, a large percentage of single-parent families are headed by women, which generates responsibilities that are a great challenge, especially for low-income women.

This research seeks to identify the perception, representation, and intervention of women in the design of the city, as an issue of gender and of social and cultural inclusion from an intersectional approach. The case study is the neighborhoods of Santurce in San Juan, Puerto Rico. The methodology consists of an archival search and an ethnographic study with information from different socio-cultural environments in order to contrast the degree of participation or non-participation of women in the development and evolution of the city.

Keywords: *inclusive urbanism, Support networks, City and gender, Women and urban planning*

[1] Terlinden, Ulla. *City and Gender. International discourse on Gender, Urbanism and Architecture*. Opladen: Leske & Budrich, 2003.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

El estudio de la mujer y su rol en la ciudad no ha generado una perspectiva teorética de suficiente peso en el Caribe que contribuya a generar guías para el diseño urbano, a pesar de que las mujeres no solo representan la mitad de la población, sino que sus rutinas están relacionadas, en mayor proporción que las rutinas de los hombres, con el cuidado de niños y adultos mayores.[2] En el contexto latinoamericano y caribeño, un gran porcentaje de las familias monoparentales están encabezadas por mujeres, lo que genera responsabilidades que son un gran reto, en especial para las mujeres de escasos ingresos.

Por tanto, esta investigación busca identificar la percepción, representación e intervención de la mujer en el diseño de la ciudad, como un tema de género y también de inclusión social y cultural desde un enfoque interseccional. Como caso de estudio se tienen los barrios de Santurce en San Juan, Puerto Rico. La metodología consiste en una búsqueda de archivo y un estudio etnográfico con información proveniente de distintos entornos socioculturales con el fin de contrastar el grado de participación o de no participación de las mujeres en el desarrollo y evolución de la ciudad.

Palabras clave: *Urbanismo inclusivo, Redes de apoyo, Ciudad y género, Mujer y planificación urbana*

[2] Terlinden, Ulla. *City and Gender. International discourse on Gender, Urbanism and Architecture*. Opladen: Leske & Budrich, 2003.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción

La sociedad ha invisibilizado a la mujer en muchos sentidos, desde la planificación urbana centrada en los quehaceres masculinos hasta el reconocimiento por la obra o liderazgo de alguna acción social. En San Juan hay un total de solo doce calles con nombres de mujer, y esto no es representativo del impacto que han tenido las mujeres en la sociedad puertorriqueña. Sin embargo, en la actualidad existen distintas organizaciones de mujeres que buscan elevar las voces, reflejar la problemática de la mujer en la sociedad, proveer servicios y desarrollar competencias orientadas a incrementar la calidad de vida.

En Puerto Rico aún falta un largo camino por recorrer en cuanto al tema de la mujer en la ciudad. Esta problemática no solo se refleja en términos de violencia hacia la mujer, sino en las oportunidades que ofrece la urbe para que la mujer pueda desempeñar satisfactoriamente sus tareas. En cuanto al tema de violencia, las estadísticas reflejan que la mujer es más vulnerable a sufrir alguna agresión. En el Municipio de San Juan, el más denso del país, entre el 2021 y 2022 hubo un aumento de 200% de violaciones por la fuerza. Según el estudio realizado por Proyecto Matria y Kilómetro Cero, con el apoyo de Oxfam América, en Puerto Rico muere asesinada una mujer cada siete días, lo que equivale a 3 feminicidios cada 100,000 mujeres. Es un porcentaje que se considera alto en comparación con Estados Unidos y América. Estos datos son alarmantes, así como el hecho de que las mujeres no cuentan con suficientes redes de apoyo para prevenir la violencia.

En cuanto al diseño urbano de las ciudades puertorriqueñas, se puede afirmar que la planificación no responde a las necesidades de las poblaciones más vulnerables, sino que por el contrario dificulta las labores básicas haciendo más arduo el día a día. Esto se refleja en la accesibilidad a servicios, transporte y redes de apoyo. En el último censo disponible (2020) las mujeres representaban el 43.9% de la fuerza trabajadora en Puerto Rico[3], pero además de reconocer su trabajo fuera de casa también es importante reconocer la responsabilidad del cuidado de niños y personas mayores, trabajo que no se reporta y que reposa principalmente en las mujeres. Identificar estas labores femeninas, problematizarlas y generar criterios para la planificación urbana constituye el objetivo fundamental de esta investigación.

En esta investigación se estudia el rol de la mujer en el espacio público y la arquitectura de los cuidados. Es decir, las redes de apoyo que son necesarias en una ciudad para poder desarrollar tareas cotidianas relacionadas a la seguridad, la alimentación, la higiene, el trabajo, la recreación, la movilidad, la accesibilidad y el cuidado de menores de edad y adultos mayores. Interesa en este sentido la relación entre el espacio doméstico, los espacios de servicios y los espacios de uso común. La multifuncionalidad, la participación y las interrelaciones espaciales

[3] Gobierno de Puerto Rico. "Estadísticas Puerto Rico. Participación de la mujer en la fuerza laboral." San Juan, 2021. Disponible en: https://estadisticas.pr/files/Memoriales/Memorial_Explicativo_P_de_la_C_569.pdf. Recuperado el 24 de abril de 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

asociadas al género han sido estudiadas por personalidades como la activista y teórica del urbanismo Jane Jacobs, la historiadora Dolores Hayden, la antropóloga Setha Low, las arquitectas Ana Falú, Izaskun Chinchilla y del Col·lectiu Punt 6, y en Puerto Rico la planificadora urbana Lucilla Fuller Marvel. Todas ellas son referentes fundamentales de este estudio, así como el punto de vista matríztico, tal como lo define el filósofo chileno Humberto Maturana, que incluye las redes interseccionales de cuidados y el apoyo mutuo. Estas redes compuestas por comunidades que han sido históricamente invisibilizadas y que no han sido tomadas en cuenta en el diseño arquitectónico y urbano son precisamente foco importante de esta investigación. La investigación también se alimenta del legado de lideresas comunitarias, arquitectas, antropólogas y sociólogas urbanas.

Los objetivos de la investigación son: Analizar la zona de estudio -la Calle Loíza en el sector de Santurce- desde la perspectiva de la arquitectura del cuidado y la mujer en la ciudad caribeña; Estudiar los espacios matrízticos e interseccionales de los cuidados y el apoyo mutuo liderado por mujeres en la zona de estudio; y Evaluar la planificación urbana de Puerto Rico desde la perspectiva de género.

2. Marco Teórico

2.1. Los espacios matrízticos e interseccionales de los cuidados

Una ciudad que dificulta, limita o imposibilita tareas cotidianas, que en gran medida realizan las mujeres, es una ciudad hostil. Esta hostilidad afecta a mujeres, niños y niñas, adultos mayores y a toda persona con movilidad reducida, diversidad funcional, racializada o discriminada por su orientación sexual o identidad de género, ya que ninguna se consideró para su diseño por no formar parte del status quo prevalece. En consecuencia, para que una ciudad sea inclusiva debe tener en cuenta experiencias interseccionales, es decir, que integran la diversidad en todas sus facetas. Esta manera de coexistir, según describen Maturana y Verden-Zöller es *"matríztica"*, pero ¿en qué se diferencia este término y el de las sociedades matriarcales a la que se refiere Jane Jacobs (1961) en su libro, *Muerte y vida de las grandes ciudades*?

La ciudad patriarcal ha sido diseñada por hombres blancos privilegiados tomando en cuenta lo que ellos consideran es matriarcal. Se aseguran, por tanto, que exista una separación entre los espacios domésticos, protegidos y dominados por las mujeres, y otras funciones. Según Jacobs, *"The ideal of a matriarchy inevitably accompanies all planning in which residences are isolated from other parts of life"*[4]. Este modelo que segrega funciones obstaculiza encuentros espontáneos y que se logren realizar tareas de trabajo, cuidado y autocuidado en un periodo de tiempo razonable. Dificulta que una madre se detenga sin problemas tras salir del trabajo y

[4] Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books, 1992, p. 83.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

buscar a su hijo en la escuela, o a sus padres mayores, en un parque camino al mercado y tomarse un café mientras los acompaña, llegando a tiempo para preparar la cena y descansar. Más aún en lugares como Puerto Rico, donde la expansión urbana desmedida obliga a la mayoría a trasladarse en automóvil y donde los centros urbanos están casi deshabitados porque las administraciones gubernamentales han favorecido el modelo suburbano estadounidense. El tiempo que conlleva desplazarse de un lugar a otro evita que algunos de los eventos mencionados anteriormente ocurran, aumenta el estrés y los riesgos por la prisa y provoca que, en muchos casos, la elección se limite a una rutina donde no existe espacio para el esparcimiento y se descuiden necesidades básicas como atender la salud.

Sin embargo, *"La manera matríztica de vivir intrínsecamente abre un espacio de coexistencia con la aceptación tanto de la legitimidad de todas las maneras de vivir como de la posibilidad de acuerdo y consenso en la generación de un proyecto común de convivencia."*[5]. Esto no implica el dominio o control de las mujeres, ni mucho menos de los hombres que son quienes han asumido ese rol, si no una forma horizontal de vivir desde una matriz de interrelaciones y equidad. Esto naturalmente ocurre cuando se siente la necesidad de cuidar del otro, la comprensión y el respeto mutuo. El intercambio de conocimientos y experiencias, al igual que de habilidades y recursos, permite a los seres humanos sobrevivir y conlleva la necesidad de coexistir. En una cultura matríztica no existe la competencia si no la armonía y la colaboración. En Latinoamérica y el Caribe, a pesar de que la cultura es patriarcal, las relaciones maternofiliales son sumamente cercanas y con profundos lazos de protección. Por esta razón, las lideresas comunitarias se convierten en protectoras del barrio y sus residentes, cual madres que organizan y cuidan a sus hijos. Esta interacción podría ser matríztica aunque a veces se transformen en guardianas (community gatekeepers) o se encuentren con las trabas de la ciudad y el poder patriarcal.

La matríztica está relacionada a un lugar ya que este sentido de proteger y de apego se extiende de las relaciones humanas a las no humanas. Dolores Hayden explica, apoyándose de los estudios de Setha Low e Irvin Altman, el apego a un lugar (place attachment) como *"a psychological process similar to an infant's attachment to parental figures"* [6]. Las lideresas comunitarias y jefas de familia suman este apego a la lucha constante que pueden llevar para que su casa y su barrio logre prevalecer, ante la amenaza del desplazamiento y aburguesamiento, y que las necesidades de su familia y residentes sean tomadas en cuenta, ante el olvido y la invisibilización de sectores con recursos limitados. Hayden describe en su libro *The Power of Place* a las mujeres que no son reconocidas a pesar de ser la fuerza trabajadora de un sinnúmero de ciudades, y más aún en tiempo de guerra y de la industrialización. También

[5] Maturana, Humberto y Verden-Zoller, Gerda. Amor y Juego: fundamentos olvidados de lo humano desde el patriarcado a la democracia. Santiago: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva, 1993, p. 105.

[6] Hayden, Dolores. *The power of place: Urban Landscapes and Public History*. Cambridge: The MIT Press, 1997, p. 16.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

defiende los espacios donde se llevan a cabo estas actividades cotidianas, de trabajo y sustento, que no se toman en cuenta en la historia de la ciudad y desaparecen. Añade al respecto: *"This will involve reconsidering strategies for the representation of women's history in public places, as well as for the preservation of places themselves"*[7]. En Puerto Rico, muchas mujeres en áreas rurales mantuvieron a sus familias en el siglo XIX trabajando como lavanderas y recogiendo café, cuando sus esposos se trasladaron a la capital en búsqueda de trabajo, o en fábricas como costureras a mediados del siglo XX, cuando gran parte de los hombres partió a la II Guerra Mundial.[8] Esto debían combinarlo con su rol como cuidadoras.

En el libro *Urbanismo feminista* el Col·lectiu Punt 6 explica como ciertas tareas realizadas por las mujeres han pasado desapercibidas y son infravaloradas al igual que el contexto en el que son llevadas a cabo. Según el colectivo de arquitectas:

> *"La naturalización del trabajo de cuidados y la identificación de estas tareas con lo femenino llevó a una desvalorización de las mismas y a relegarlas (conceptualmente) al espacio doméstico, pese a que hay muchas de las actividades de cuidados (hacer la compra, cuidar a la infancia, acompañar a personas mayores a centros de salud...) que se desarrollan en el espacio público. Esto provocó que los espacios urbanos se pensaran desde las necesidades de la esfera productiva y que la satisfacción de las necesidades vinculadas con la esfera reproductiva no se tuviese en cuenta para su diseño"*[9].

Diseñar espacios pensando solo en la esfera productiva limita y relega las tareas reproductivas, asociadas a la crianza y los cuidados, a un segundo plano. Si, por ejemplo, una farmacia no se encuentra a una distancia caminable de un conjunto de viviendas, complica o en algunos casos impide su accesibilidad. En el caso de una mujer que sufre de violencia doméstica y vive alejada de servicios básicos y de lugares de trabajo, pero no tiene un vehículo y depende económicamente de su pareja, su sentimiento podría ser de impotencia, confinación y escasez de oportunidades para valerse por sí misma, más si tiene hijos u otros dependientes. Por otra parte, una mujer que no se siente segura en el espacio público como para realizar tareas cotidianas asociadas al cuidado, prefiere mantenerse en su vivienda y, en caso de que tenga un automóvil, limita sus trayectos y sus destinos a tareas mayormente productivas.

El Col·lectiu Punt 6 también hace referencia a la necesidad de que se considere la interseccionalidad al proyectar espacios de convivencia. Afirman que

[7] Hayden, Dolores. *The power of place: Urban Landscapes and Public History*. Cambridge: The MIT Press, 1997, p. 16.

[8] Firpi Carrión, Kiara M. y Atxu Amann y Alcocer. "Cartografía abierta de las mujeres trabajadoras en Puerto Rico (1890-1975)". *Patrimonio*, vol 11, 2022, p. 54-65.

[9] Col·lectiu Punt 6. *Urbanismo Feminista: por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus Editorial, 2019, p. 80.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *"La interseccionalidad cuestiona el esencialismo del dualismo masculino-femenino, visibilizando que la relación de las mujeres entre sí y de los hombres entre sí en el uso del espacio es diferente porque tienen otras características identitarias; además, la identidad de género es fluida y va más allá de lo masculino-femenino."*[10]

Este concepto reconoce que las necesidades de una joven universitaria no son las mismas que las de una madre soltera que no tuvo la oportunidad de estudiar y vive en una zona deprimida, de una mujer negra y lesbiana discriminada, o de una anciana con problemas de movilidad que vive sola. Todas ellas utilizan y tienen acceso a los espacios públicos, transporte, comercios y servicios de forma diferente. Una mujer de más de 80 años en Puerto Rico que habita un suburbio se mantiene encerrada en su vivienda dependiendo de que algún familiar la ayude, y generalmente quien se hace cargo es otra mujer. Para atender estas necesidades se requiere que, como plantea Jan Jacobs, los entornos urbanos tengan espacios multifuncionales e interrelacionados. Es decir, que las viviendas no solo se encuentren cerca de espacios de servicio, comercios, espacios públicos, sino también que estos espacios se comuniquen visual y físicamente. Así, se acortan y facilitan los trayectos cotidianos.

La arquitecta Izaskun Chinchilla amplía sobre la importancia de los cuidados y el rol femenino en esta labor:

> *"La cultura de lo femenino ostenta unos valores propios, de momento, algo más independientes de la acción dirigida a la eficacia laboral o productiva. Para mí, no cabe ninguna duda de que una de las cosas que nos ha preservado de que el principio de actuación rija completamente sobre nuestro entendimiento es que seguimos siendo, en gran medida, las encargadas de los cuidados"*[11]

Para comprender la naturaleza de los cuidados y las diversas necesidades de las mujeres como cuidadoras, es importante tomar en cuenta su experiencia en los espacios, y cómo perciben, transitan y habitan la urbe. Chichilla afirma que las ciudades cuidadoras *"Estudian la experiencia no solo en sus dimensiones individuales, sino, también, como un constructo social, empleando, muy probablemente para aprehender esta dimensión social de la experiencia, métodos participativos, bien planificados y evaluados, que informen de su diseño"*[12] Este planteamiento coincide con el de Lucilla Fuller Marvel, planificadora urbana estadounidense radicada en Puerto Rico, que emplea métodos participativos para trabajar en y con las comunidades desfavorecidas en la Isla desde hace más de 50 años.

[10] Col·lectiu Punt 6. *Urbanismo Feminista: por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus Editorial, 2019, p. 131.

[11] Chinchilla, Izaskun. *La ciudad de los cuidados*. Madrid: Los Libros de La Catarata, 2020, p. 20.

[12] Ibid., p. 20.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En cuanto a confort y seguridad del espacio público para las mujeres, la segregación de espacios no solo afecta su movilidad si no también los riesgos y cómo se siente. Ana Falú señala que *"Nadie se puede sentir más inseguro que cuando camina junto a un recinto blindado donde su mera presencia puede ser vista como amenaza y donde, si algo sucede, nadie lo oirá ni lo verá o, peor todavía, nadie se interesará o se atreverá a socorrerlo"*[13]. En Puerto Rico predominan, desde la década de 1980, los complejos de viviendas cercados y con control de acceso. Dentro de estos lugares solo entran los residentes, familiares y amigos cercanos. La presencia de otras personas puede considerarse un peligro. Por otra parte, se crean zonas totalmente aisladas, con espacios intermedios donde es fácil sentirse inseguro.

2.2. La planificación urbana de Puerto Rico desde la perspectiva de género.

Puerto Rico se caracteriza por presentar un urbanismo disperso con un diseño centrado principalmente en el automóvil. Esta situación pone en desventaja a las personas que no tienen vehículo privado y viven lejos de los servicios. Los hogares con jefas de familia representan el 42%, y de estos el 57% está bajo el índice de pobreza.[14] Todo esto en un contexto en el que, según un estudio realizado en el año 2003, el 33.4% de los hogares de comunidades vulnerables -esto es, comunidades que presentan mayores riesgos de sufrir las consecuencias de las constantes amenazas naturales- estaban encabezados por mujeres.[15] *S*er jefas de hogar y además estar bajo el índice de pobreza implica una cantidad de retos y dificultades que se multiplican cuando el entorno no favorece la accesibilidad a transporte y servicios, lo que obliga a caminar largos trayectos en condiciones adversas como aceras estrechas, carencia de cruces peatonales y rampas para acceder a recursos básicos. Por otra parte, en Puerto Rico las temperaturas son elevadas todo el año, no obtente, el diseño urbano responde más a criterios de planificación derivados del CIAM que a las condiciones ambientales propias de la Isla, lo cual suma dificultad a los trayectos a pie carentes de sombra, descansos y acceso a fuentes de agua. Tampoco se consideran las amenazas naturales en el diseño urbano, a pesar de que se reconocen como una característica intrínseca del Caribe. La temporada de huracanes tiene una duración de aproximadamente 5 meses al año, también hay temporadas de lluvias intensas y marejadas que afectan toda la isla dejándola muchas veces incomunicada por el colapso de vías y del sistema eléctrico.

Las comunidades más vulnerables suelen ser las más afectadas debido a su ubicación en zonas de riesgo. El origen de algunas de estas comunidades en Puerto Rico fue el de arrabales

[13] Falú, Ana. *Mujeres en la ciudad: violencias y derechos.* Córdoba: Red Mujer y Hábitat de América Latina, 2009, p. 142

[14] American Community Survey, US Census Bureau. (2019: ACS 1-Year Estimates). POVERTY STATUS IN THE PAST 12 MONTHS BY HOUSEHOLD TYPE BY AGE OF HOUSEHOLDER. Disponible en: https://data.census.gov/cedsci/tablet=Age%20and%20Sex%3AHousehold%20Size%20and%20Type%3APoverty&g=0400000US72&tid=ACSDT1Y2019. B17017&hidePreview=true

[15] Fajardo. Rosario. "Al descubierto las necesidades básicas del país". (El Star: 11 de octubre de 2003).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

formados por cimarrones en zonas pantanosas sin electricidad ni redes sanitarias. Con el tiempo fueron reubicadas en proyectos sociales de vivienda pública conocidos como caseríos insertos en la trama urbana[16] en los que desafortunadamente se debe lidiar a diario con situaciones de violencia machista de distinta índole, desde el amedrantamiento de los líderes de las mafias de droga hasta violencia doméstica. Estos caseríos se encuentran enclaustrados entre muros y vallas, lo que aísla aún más a las mujeres y les dificulta formar redes de apoyo o lograr ayuda externa. Como plantea Diane Davis en *Routinization of violence in Latin America: Ethnographic Revelations*, la configuración urbana propicia la violencia al encerrar entre muros las comunidades. Lo que originalmente se hizo con propósitos de control policial se transformó en guetos de difícil o nulo acceso para las fuerzas de seguridad y de control para las mafias internas.[17] Por ejemplo, el proyecto de vivienda pública más grande de Puerto Rico, el Residencial Luis Llorens Torres, se encuentra cercado entre la Calle Loíza y el Expreso Román Baldorioty de Castro en San Juan e históricamente ha tenido problemas de segregación y guerras internas.

La vida es mucho más ardua cuando la planificación de la ciudad no facilita ni los quehaceres básicos ni la seguridad. Las deficiencias en el transporte público vinculadas a la dispersión urbana y a la falta de redes de apoyo hacen que las rutinas diarias de muchas mujeres sean arduas y les dificulte el acceso a oportunidades que conlleven a mejoras en su calidad de vida. También promueven el encierro y el aislamiento que no les permite superarse y emanciparse. Este tipo de urbanismo nacido de los principios de la Carta de Atenas y del CIAM puede resumirse en una búsqueda por incrementar la eficiencia y la racionalidad de las ciudades en un momento de exponencial crecimiento y desarrollo tecnológico. El vehículo privado se convirtió en principal foco de atención al considerarse pieza fundamental de cambio en los desplazamientos por la ciudad. Este urbanismo fue adoptado sin cuestionamientos, y contrario a las expectativas, incrementó en muchas partes del mundo las brechas sociales y la discriminación. La participación de las mujeres en el CIAM fue muy escasa, pero ese no es el único problema, también lo es la poca participación de las mujeres de distintos estratos socioeconómicos que pueden reconocer los problemas de la ciudad desde múltiples perspectivas. En este sentido, el tema de los estratos socioeconómicos es fundamental, ya que la experiencia en el entorno urbano inmediato que tiene una mujer que vive en una comunidad de altos ingresos es muy distinta a la de una que vive en un caserío. Esto no significa que las comunidades de medios o altos ingresos presenten un entorno urbano óptimo, ya que la dispersión urbana afecta todos los estratos sociales aislándolos y haciéndolos dependientes del

[16] Lizardi, Jorge y Martin Schwegmann. *Espacios Ambivalentes: historias y olvidos en la arquitectura social moderna*. San Juan: Ediciones Callejón, 1992.

[17] Davis, Diane E. "The Routinization of Violence in Latin America: Ethnographic Revelations." *Latin American Research Review* 53 (1): 211–16, 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

vehículo privado, pero en términos de seguridad si se puede reconocer una diferencia importante a favor de las comunidades de mayores ingresos.

El enfoque interseccional es fundamental en la búsqueda de soluciones. El tema de género por sí solo pudiese dejar a un grupo importante de la población sin representación. Conocer los problemas de las comunidades desde adentro y también las estrategias que se generan para superar obstáculos es el camino para generar encuentros. La planificación urbana y los planes estratégicos para la recuperación y mejora de comunidades en muchos casos no atiende las necesidades y problemas reales debido a la falta de comunicación con sus habitantes. Este tipo de planes tienden a fracasar. Siendo las mujeres quienes generalmente tienen mayor presencia en los hogares y en el cuidado de niños y mayores es fundamental que formen parte de los grupos de decisión de la ciudad.

2.3. La Calle Loíza en el sector Santurce

La Calle Loíza es importante en este estudio porque es un enclave de la cultura puertorriqueña en un territorio que ha sido despojado gradualmente de sus tradiciones y de su gente. También porque constituye un entorno representativo del proceso de aburguesamiento o gentrificación que se está dando a lo largo de toda la Isla y en el que se pueden identificar comunidades lideradas por mujeres que están intentando hacer frente a este problema y a su vez poder satisfacer sus necesidades fundamentales y tener mayor voz y participación en la sociedad. La Calle Loíza tiene una importante historia cultural. Era parte de la vía que comunicaba San Juan con Loíza (municipio pesquero al noreste de la Isla). Su cercanía a sectores de alto poder adquisitivo y turísticas como son Condado y Ocean Park han puesto presión sobre la zona y su transformación ha sido rápida y no muy positiva para los antiguos habitantes que han tenido que vivir el aumento de precios de la vivienda y de los productos de consumo, ya que el antiguo comercio ha sido desplazado por uno más turístico y también más costoso.

También ha habido un proceso de deterioro en numerosos espacios. La transformación de una comunidad residencial por una turística ocasiona desapego por el lugar. El fenómeno de los Airbnb no favorece en muchos casos a la economía local, ya que varios de estos hogares para estadías a corto o mediano plazo pertenecen a extranjeros. Además, los turistas no sienten apropiación por el lugar y en diversos casos esto se refleja en comportamientos poco cívicos como mal manejo de los residuos, ruidos molestos y otros. Los Airbnb han convertido la Calle Loíza en espacios maquillados para turistas y espacios poco atendidos o deteriorados en las zonas menos turísticas. A este fenómeno se une el problema de la especulación. Muchas propiedades de la zona se encuentran sin uso porque sus dueños están a la espera del aumento del precio inmobiliario, y esto crea bolsillos de abandono entretejidos a lo largo de toda la calle como se puede apreciar en la imagen a continuación.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 1 *Calle Loíza. Uno de los tantos edificios sin uso a lo largo de la calle, lo cual facilita el depósito ilegal de residuos en su frente.* Fuente © autoras (2023)

Los edificios abandonados contrastan con el auge de restaurantes y cafés. La Calle Loíza es actualmente referencia gastronómica y cultural. Su variedad culinaria es reconocida local e internacionalmente y se perfila como una de las zonas de mayor crecimiento económico y cultural del área metropolitana. Esto genera un alto tráfico de visitantes locales y de turistas que se aventuran en distintos medios de desplazamiento, incluyendo las patinetas eléctricas, aunque pareciera que la calle y los espacios públicos no se ajustan a la nueva demanda. En las imágenes siguientes se ve el caos en la calle, así como la lucha entre su uso como espacio público y como medio de desplazamiento del vehículo.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

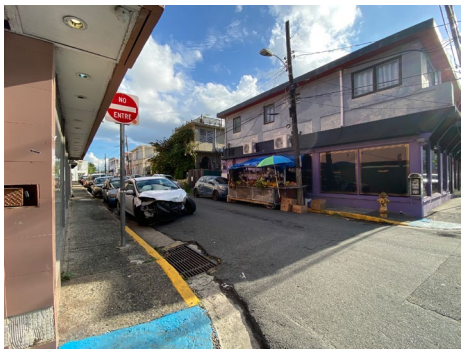


Fig. 2 y 3 *Calle Loíza. La Calle Loíza está repleta de comercio, sin embargo, sus estrechas aceras y el tráfico ligero y pesado dificultan la dinámica urbana peatonal.* Fuente © autoras (2023)

Frente a estas situaciones también han surgido focos de resistencia cultural y educativa en las que las mujeres han tenido participación de liderazgo o colaboración. Ejemplo de esto son los anaqueles de Libros libres. En la Calle Loíza su original custodia fue Mariana Reyes Angleró. Es una iniciativa cultural llevada a cabo por un grupo de jóvenes que se ha ido extendiendo por distintas zonas, dentro y fuera de San Juan, y que busca que las personas tengan acceso gratuito y fácil a los libros.

Así como Libros libres existen también otras cooperativas locales de distinta extensión e impacto y muchas de ellas cuentan con mujeres en distintos rangos de jerarquía y participación. El problema principal que se desprende de entrevistas informales, así como de revisión de literatura y de estadísticas es que, por una parte, la violencia de género tiende a aislar a la mujer, dificultando o impidiendo su desarrollo y participación en la sociedad. Por otra parte, la pobreza, la falta de empleo y la necesidad de atención a los menores y adultos mayores genera dependencia absoluta de las ayudas del estado o la pareja e igualmente la aísla de los roles sociales. En el análisis del sitio se pudo identificar que la zona de estudio favorece la accesibilidad en términos de movilidad alternativa, ya que es fácil realizar recorridos a pie por la cercanía a comercios y servicios variados. Sin embargo, se destaca que el diseño y calidad de las aceras no responde a los criterios de accesibilidad en cuanto a dimensiones, obstáculos, rampas y pasos peatonales. La mejora de estas condiciones podría contribuir a generar una mayor calidad urbana. Así mismo, se pudo identificar que, aunque la Calle Loíza tiene muchos servicios y comercio, el aburguesamiento ha generado aumento de precios y con ello la necesidad de salir de la zona para encontrar opciones más accesibles en términos económicos.

Aunque las mujeres tienen alta representación en el liderazgo comunitario de San Juan, apenas se reconocen calles y plazas con bustos o esculturas que las reconozcan. En todo Puerto Rico únicamente el 22% de las escuelas tienen nombre de mujer. En San Juan solo doce calles tienen

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

nombre de mujer[18], aunque existe una iniciativa para que bauticen más calles de esta manera (callesconnombredemujer,org)[19]. La invisibilidad de la mujer en la nominación de calles, edificios y esculturas es parte de la cultura patriarcal en la que el hombre es el que recibe reconocimiento por todo aquello que se hace fuera del hogar.

Todavía en la década de 1980 se esperaba que la mujer puertorriqueña asumiera y desempeñara roles de esposa, madre y ama de casa, y para esto se destacaban las siguientes cualidades: laboriosidad, abnegación, sacrificio, pulcritud, timidez, fidelidad y paciencia[20]. Estos eran los atributos que se les enseñaban en el hogar y que se reforzaban en las escuelas. Por tanto, la mujer tenía una asignación de roles acordados socialmente, los cuales se reflejan en el diseño de la ciudad, en cómo se percibe a través de sus dinámicas e incluso de la denominación de sus espacios y monumentos. Según Gutiérrez restar valor y negar visibilidad es una de las manifestaciones culturales o sociales de la violencia de género.[21] La ciudad es reflejo de las construcciones sociales, por tanto, en una cultura en la cual la violencia de género es parte de su idiosincrasia va a existir un reflejo en su configuración y mensaje.

3. Metodología: Caso de estudio

Como caso de estudio se tiene San Juan, Puerto Rico, y específicamente la zona de La Calle Loíza en el sector de Santurce. Se seleccionó esta zona por considerarse representativa de la problemática urbana actual de Puerto Rico. También debido a que es una zona de gran actividad social en la que se refleja una tendencia creciente en la Isla en la cual la mujer cada vez tiene más voz y representación.

Los temas desarrollados en el marco teórico se estudiarán en la zona de estudio siguiendo los siguientes métodos:

3.1. Análisis de la zona de estudio -La calle Loíza en el sector de Santurce- desde la perspectiva de la arquitectura del cuidado y la mujer en la ciudad caribeña

Para este estudio se identificaron las cualidades urbanas de la calle Loíza que más afectan el día a día de las mujeres considerando recorridos a servicios básicos como supermercados, farmacias, escuelas, centros de salud y otros, así como las condiciones del entorno urbano para

[18] Municipio de San Juan. "Tus calles al día - Municipio de San Juan". Disponible en: https://sanjuan.pr/tuscallesaldia/. Recuperado el 28 de mayo de 2023.

[19] Pérez Méndez, Osman. "Buscan impulsar la igualdad con nombres de mujer en edificios y vías públicas". (Primera Hora: 17 de mayo de 2023) Disponible en: https://www.primerahora.com/noticias/gobierno-politica/notas/buscan-impulsar-la-igualdad-con-nombres-de-mujeres-en-edificios-y-vias-publicas/. Recuperado el 25 de mayo de 2023.

[20] Rosario Nieves, Ilia C. *Mujer: Cinco roles en la sociedad actual puertorriqueña*. San Juan: Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 2016.

[21] Gutiérrez Mozo, María E. "La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género." *Feminismo/s* 17 (Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante), 17 de junio de 2011. p.14.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

realizar los recorridos. También se identificaron las iniciativas que han surgido para mejorar la calidad de vida de los habitantes, en especial de las mujeres.

3.2. Estudiar los espacios matrízticos e interseccionales de los cuidados y el apoyo mutuo liderado por mujeres en la zona de estudio

Para este estudio se identificaron las cualidades urbanas de la calle Loíza que más afectan el día a día de las mujeres, así como las iniciativas que han surgido y que se identifican aquí como tendencia hacia la arquitectura del cuidado. También se identifican posibles redes interseccionales de cuidados y su impacto en la zona de estudio.

3.3. Evaluar la planificación urbana de Puerto Rico desde la perspectiva de género

Se contrasta la labor de la mujer en la construcción de la ciudad versus su reconocimiento a través de la denominación de calles, plazas y esculturas. También se identifican grupos liderados por mujeres y sus contribuciones a la mejora de la calidad de vida.

Para comprender la perspectiva de las mujeres en la Calle Loíza se emplea una metodología cualitativa y etnográfica de observación y entrevista. Se enfoca en los temas principales que debe tratar un estudio etnográfico contemporáneo según la antropóloga Setha Low, que no solo toman en cuenta la perspectiva material si no también la experiencia de los habitantes de un lugar. Éstos son: la producción social del espacio; la construcción social del espacio; el espacio tangible (embodied), el lenguaje, el discurso y el espacio; las emociones, el afecto y el espacio; y el espacio translocal.[22]

Con producción social se hace referencia al trasfondo histórico del lugar y la memoria. Las propiedades físicas del lugar y sus hitos son parte de su construcción social. El espacio tangible es el que se siente y se experimenta con el cuerpo a través del movimiento. El lenguaje y discurso en el espacio tiene que ver con cómo se proyecta y lo que puede significar para cada persona. La emoción y el afecto por el espacio está relacionada al sentimiento y el apego. Finalmente, lo translocal se asocia a la comunicación más allá del espacio físico, y esto incluye la telecomunicación y la virtualidad.

4. Resultados

La mujer puertorriqueña en la actualidad ocupa roles importantes en la sociedad. El porcentaje de mujeres que asisten a la universidad ha ido en ascenso, así como la ocupación de cargos políticos. Así mismo, existen muchas organizaciones comunitarias en la Isla encabezadas por mujeres. En la zona de estudio, la cual comprende La Calle Loíza en el sector de Santurce

[22] Low, Setha. *Spatializing Culture: The Ethnography of Space and Place*. London: Routledge, 2016.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

llamado Machuchal, se destaca el centro comunitario y cultural llamado Taller Comunidad La Goyco (anteriormente Escuela Dr. Pedro Goyco).

El problema de aburguesamiento o gentrificación que está sufriendo esta zona, y que como se comentó en el marco teórico ha convertido los edificios residenciales en Airbnb, y los comercios en bares y restaurantes para turistas, ha provocado el desplazamiento de residentes y comerciantes que han estado allí toda su vida o por un periodo prolongado. Además, ha afectado el civismo por el incremento de la basura, el ruido y la actitud hostil de personas que se encuentran de paso por lo que no sienten un apego ni tienen un compromiso con el lugar. El ambiente se ha vuelto insostenible para muchos. Sin embargo, varios vecinos, en su gran mayoría mujeres, se unieron para recuperar la Escuela Dr. Pedro Goyco, de carácter histórico, que se cerró en el año 2017. Actualmente, este edificio cuenta con salones para reuniones, talleres de arte, baile, yoga y música para personas de diferentes edades, espacios para organizaciones comunitarias sin fines de lucro, un espacio de reciclaje, una biblioteca (Sala de Lectura), una pequeña imprenta (La Imprentita), un Museo de la Plena (música tradicional puertorriqueña) y un patio donde se realizan actividades diversas como proyección de películas, festivales y conciertos de jazz latino y música popular. No obstante, también es un espacio de resistencia donde los vecinos se unen para discutir su situación, investigar sobre medidas de política pública que los puedan ayudar, organizar protestas y buscar maneras de prevalecer.

En los últimos años en Puerto Rico han surgido redes de apoyo a la mujer lideradas por mujeres que han contribuido, por una parte, a mejorar la calidad de vida de las comunidades, y por otra, a crear conciencia sobre los problemas que enfrenta la mujer. Hasta hace poco muchas de las manifestaciones de abuso no se reconocían y aún hoy en día no hay un reconocimiento extensivo de las distintas manifestaciones de abuso hacia la mujer. En la mayoría de los casos las mujeres no denuncian el maltrato hasta que ocurre un acto de violencia física extrema. Parte de las iniciativas que han surgido en Puerto Rico para solucionar este problema son: Ayuda Legal, Taller Salud y Proyecto Matria. Ayuda Legal ofrece asistencia gratuita a las mujeres, además de proveer asesoría e información sobre temas diversos vinculados a la vida digna. Por su parte, la organización feminista de base comunitaria Taller Salud se enfoca en mejorar el acceso a la salud de las mujeres, reducir la violencia en las comunidades y fomentar el desarrollo económico a través de la educación y el activismo.

Una iniciativa de importante impacto no solo en el sector de estudio sino en el resto de la Isla es el Proyecto Matria, el cual es respaldado por distintas organizaciones y busca ayudar al desarrollo económico y al bienestar de las mujeres, en especial a las jefas de familia que no trabajan fuera del hogar y que sobreviven con ayuda del estado. Estas iniciativas y otras como el Taller Comunidad La Goyco, son redes interseccionales que han ido abriendo puertas a las mujeres para no solo encontrar ayuda al alcance de sus necesidades sino también para tener una mejor inserción en la sociedad, mayor voz y contribución en la creación de espacios participativos con una mirada más feminista. Estas redes son fundamentales para las

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

comunidades que habitan la Calle Loíza y sus alrededores y que se niegan a desaparecer bajo la presión inmobiliaria de entes privados y corporaciones extranjeras que han ido cambiando progresivamente la fisonomía de la comunidad, así como las costumbres y la vida urbana.

Muchas de las iniciativas orientadas a mantener presente la cultura puertorriqueña están lideradas por mujeres, lo cual representa un cambio importante en la tendencia patriarcal de la cultura puertorriqueña. Estos bastiones de cultura, salud y apoyo legal y educacional distribuidos por Puerto Rico y La Calle Loíza y sus cercanías se reconocen como redes interseccionales de apoyo a las mujeres y a los grupos desfavorecidos que se enfrentan a la amenaza del desplazamiento y a la pérdida de su patrimonio cultural. Las imágenes a continuación son muestra de la labor de estas organizaciones.

Fig. 4 *Promoción de Ayuda Legal a mujeres*

Fig. 5 *Manifestación organizada en el Taller Comunidad La Goyco.*
Fuente © Taller Comunidad La Goyco (2023)

Para el estudio se entrevistó a una residente de la Calle Loíza que también es parte del grupo fundador y ha sido parte de la Junta de Directores del Taller Comunidad La Goyco. Es escritora, artista, profesora, investigadora, curadora y lideresa comunitaria. Organiza y produce actividades, forma parte de la Sala de Lectura, escribe propuestas y ha organizado 10 residencias artísticas para la organización. Se crio en la comunidad y ahora lleva más de 20 años de regreso. De la historia del lugar reconoció que fue pueblo de cimarrones y ha sido la

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

cuna de personalidades relevantes como la escritora, periodista y educadora Nilita Vientos Gastón, primera mujer abogada en trabajar en el Departamento de Justicia de Puerto Rico, y el cantante de salsa Ismael Rivera, reconocido en Latinoamérica por ser uno de los más destacados exponentes de la música afrocaribeña. Comentó que en la infancia de su mamá la comunidad tenía teatros, y en su infancia tenía cines, tiendas de ropa, sastres y cafeterías. Sin embargo, lamentó que los negocios han ido cambiando y ahora en su mayoría tienen ofertas nocturnas para visitantes. Relató el desplazamiento de la población en los siglos 20 y 21, pero sobre todo desde el paso del Huracán María por Puerto Rico en el año 2017. Señaló que muchas propiedades se han vendido para crear apartamentos de alquiler a corto plazo y que *"la transformación es de afuera, en vez de adentro".* En cuanto a datos de la comunidad destacó que es costera, que combina lo comercial con los residencial y que una parte de los residentes son dominicanos.

La entrevistada expresó que camina todo lo que necesita por la Calle Loíza y espacios adyacentes, y que frecuenta la playa y La Goyco. Ama a su comunidad, pero se lamenta por la basura regada en la calle y por la cantidad de bares que han surgido en los últimos años y que han desplazado otro tipo de comercio más residencial. En cuanto a la imagen de la comunidad comentó que *"es diversa, de múltiples clases sociales, que se distingue por su variedad y su deseo de permanecer. En las calles hay la combinación de la historia de la música popular, la moda y las letras."* Una de sus experiencias más emotivas es haber tenido a su hija allí. Finalmente señaló que, para comunicarse, los residentes y la Junta de La Goyco utilizan WhatsApp, boletines, redes sociales, prensa y *"ofertas variadas y originales".*

Según lo observado por las investigadoras, la comunidad de La Calle Loíza, tal como menciona la entrevistada, tiene residencias, servicios esenciales como farmacias y oficinas médicas, espacios públicos como la playa y comercios cerca, lo que permite que residentes y visitantes puedan caminar a todas partes y no depender del automóvil, si bien las aceras no lo favorecen. Sin embargo, la proliferación de bares nocturnos, donde se produce mucho ruido a altas horas de la noche y basura que obstruye las aceras, provoca que el ambiente sea inseguro e insalubre, y que los residentes, sobre todo adultos mayores, mujeres y familias con niños, sientan la necesidad de mudarse. En medio de este caos urbano el Taller Comunidad La Goyco es un oasis comunitario.

5. Conclusiones

Como conclusiones del estudio se tiene que la representación e intervención de la mujer en el diseño de la ciudad en Puerto Rico y en especial en la zona de estudio presenta una tendencia positiva, ya que la mujer ha ido ocupando progresivamente mayores espacios de liderazgo en la comunidad. Se reconoce que esta tendencia es producto de una mayor conciencia sobre la equidad de género, en parte porque se ha extendido una conciencia global en la cual los medios de comunicación y las redes sociales tienen parte, pero también por las redes de apoyo locales

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

lideradas por mujeres. Puerto Rico, así como otros países del Caribe, es una sociedad patriarcal, lo cual se refleja en la ciudad, en el uso de los espacios públicos y en las dinámicas urbanas. Los líderes a escala de gobierno son principalmente hombres que tienden a continuar las políticas que han sido heredadas de generaciones previas sin mayor cuestionamiento, por lo que la labor de las lideresas comunitarias no es un camino fácil.

La intervención feminista de la ciudad es una tendencia de desarrollo de abajo hacia arriba, es decir, desde los sujetos y las comunidades hacia esferas más altas. Para esto se requiere saltar las barreras burocráticas que ostentan el poder y que intentan homogeneizar el diseño de las ciudades y sus dinámicas sin contemplar la diversidad. La Calle Loíza es un referente importante no solo por los logros, que pueden percibirse como grandes o pequeños dependiendo del punto de vista o los criterios que se usen en su medición, sino por la voluntad, perseverancia y representación de diversidad de las mujeres que participan desde distintos ángulos y áreas en el cambio. Las organizaciones e iniciativas analizadas para este trabajo cuentan con mujeres de distintos estratos socioeconómicos y de educación, con diversidad racial y cultural, así como de edades, requerimientos y motivaciones diferentes. Cada una aporta desde sus posibilidades y su entendimiento de los problemas que enfrenta su barrio y en conjunto logran respuestas que buscan atender distintas necesidades. Este desarrollo de abajo hacia arriba es precisamente una de las claves del desarrollo sostenible y debe reforzarse con el fin de que las iniciativas y proyectos no se diluyan, como ocurre muchas veces por carencia de participación o falta de fondos.

A pesar de las limitaciones en los alcances, las cuales son consecuencia de un gobierno central que en muchos casos ha dado prioridad a intereses económicos antes que sociales, se reconoce que las iniciativas y proyectos observados tienen una base sólida y ajustada a las necesidades reales de la población. Estas mujeres que se han decidido a no esperar las acciones del gobierno son un grupo en aumento cada vez con mayor voz y representación en la sociedad. Por tanto, la dirección de esta investigación a futuro se orientará a reunir información sobre las estrategias que han utilizado estas mujeres y que han sido exitosas en sus comunidades con el fin de tener un registro que pueda servir de referencia para otras comunidades. Las limitaciones en el proceso de investigación fueron principalmente producto de la dificultad de entrevistar a más personas que pudieran aportar a la problemática estudiada, lo cual se debió principalmente tanto a falta de recursos -asistentes de investigación- como de tiempo. No obstante, esta investigación abre la posibilidad a nuevas líneas de investigación que pueden generar aportes concretos al tema de la participación de la mujer en la planificación de la ciudad más allá de su aportación social. Si, como plantean Vidal y Pol el lugar puede reconfigurar a las personas[23], entonces la planificación urbana es clave para lograr un mejor entorno de vida, con mayor inclusión y

[23] Vidal, Tomeu, and Enric Pol. "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares." *Anuario de Psicología / The UB Journal of Psychology*, 2005.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

oportunidades para todos. Un urbanismo feminista debe tener impacto sobre el diseño de la ciudad más allá de las estrategias sociales de apoyo.

Una estrategia arquitectónica y urbana relevante que se ha implementado en La Calle Loiza y que se podría seguir implementando de manera formal es la recuperación de espacios abandonados o en desuso por grupos comunitarios para convertirlos en espacios cívicos y culturales. No solo la Escuela Dr. Pedro Goyco fue recuperada por la comunidad si no también, en el año 2012, dos hermanas cineastas utilizaron un lote en medianera desocupado para convertirlo en un cine al aire libre al que llamaron Cinema Paradiso en la Loiza. En ese lugar se proyectaba cine independiente y local, además de documentales y cortometrajes. Era un espacio de reunión para la comunidad y visitantes. También activaba la zona durante la noche convirtiéndola en una segura e inclusiva. Ese mismo año el colectivo de mujeres arquitectas y profesoras denominado Taller Creando Sin Encargos codiseñó y construyó, junto a las cineastas y un grupo de estudiantes de arquitectura de la Universidad Politécnica de Puerto Rico, espacios para sentarse, una cubierta de lonas, una tarima para actividades, espacio para un huerto vertical y la delimitación del área de la pantalla para el cine, todo con material reciclado y donado. Esto ayudó a que el cine pudiera permanecer por más tiempo y recibir a más personas. Lamentablemente, en el año 2015 las cineastas tuvieron que desalojar el lote porque su dueño decidió venderlo para que fuera ocupado por "food trucks" que actualmente son visitados en su mayoría por turistas. Sin embargo, en el año 2013, la urbanista Marina Moscoso y residentes de la Calle Taft, perpendicular a la Calle Loíza, inspirándose con la iniciativa de Cinema Paradiso, recuperaron una casa deshabitada por más de treinta años, también para convertirla en un centro cívico para la comunidad llamado Casa Taft 169. Este espacio continúa en uso y actualmente es ocupado por la organización Amigos del Mar.

Es fundamental que sigan existiendo espacios públicos y comunitarios inclusivos como estos en San Juan y en La Calle Loiza, que sean habitados a diversas horas, y no solo para los turistas sino también para los residentes locales. Espacios donde se encuentren jóvenes, niños, niñas y adultos mayores de diversas procedencias y poder adquisitivo. Espacios matrízticos interseccionales, para todos y todas. Sin embargo, Puerto Rico carece de una política pública que fomente esto. Solo las iniciativas de base comunitaria están haciendo el trabajo que podría ser formalizado, como es el caso de los proyectos urbanos del Col·lectiu Punt 6 que se realizan con el apoyo del ayuntamiento en Barcelona. El siguiente paso sería lograr la colaboración y compromiso del gobierno estatal y municipal para que el desarrollo de abajo hacia arriba reciba el apoyo que requiere.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Referencias

Chinchilla, Izaskun. *La ciudad de los cuidados*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2020.

Col·lectiu Punt 6, *Urbanismo Feminista: por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus Editorial, 2019.

Davis, Diane E. "The Routinization of Violence in Latin America: Ethnographic Revelations." *Latin American Research Review* 53 (1): 211–16, 2023. https://doi.org/10.25222/larr.425.

Falú, Ana. *Mujeres en la ciudad: violencias y derechos*. *Mujeres En La Ciudad.* Córdoba: Red Mujer y Hábitat de América Latina, 2009.

Fajardo. Rosario. "Al descubierto las necesidades básicas del país". (El Star: 11 de octubre de 2003).

Firpi Carrión, Kiara M. y Atxu Amann y Alcocer. "Cartografía abierta de las mujeres trabajadoras en Puerto Rico (1890-1975)". *Patrimonio,* vol 11, 2022.

Fuller Marvel, Lucilla. *Listen to what they say: planning and community development in Puerto Rico*. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2008.

Gobierno de Puerto Rico. "Estadísticas Puerto Rico. Participación de la mujer en la fuerza laboral." San Juan, 2021. Disponible en: https://estadisticas.pr/files/Memoriales/Memorial_Explicativo_P_de_la_C_569.pdf. Recuperado el 24 de abril de 2023.

Gutiérrez Mozo, María E. "La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género." *Feminismo/s* 17 (Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante), 17 de junio de 2011. https://doi.org/10.14198/fem.2011.17.01.

Hayden, Dolores. *The Power of Place*. Cambridge: MIT Press, 1997.

Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Book, 1992. (Original: New York: Random House, 1961).

Lizardi, Jorge y Martin Schwegmann. *Espacios Ambivalentes: historias y olvidos en la arquitectura social moderna.* San Juan: Ediciones Callejón, 1992.

Low, Setha. *Spatializing Culture: The Ethnography of Space and Place*. *Spatializing Culture*. London: Routledge, 2016.

Maturana, H. R., and G. Verden-Zöller. *Amor y Juego: Fundamentos Olvidados de Lo Humano Desde El Patriarcado a La Democracia*. Santiago: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva, 1990.

Municipio de San Juan. "Tus calles al día - Municipio de San Juan". Disponible en: https://sanjuan.pr/tuscallesaldia/. Recuperado el 28 de mayo de 2023.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Pérez Méndez, Osman. "Buscan impulsar la igualdad con nombres de mujer en edificios y vías públicas". (Primera Hora: 17 de mayo de 2023) Disponible en: https://www.primerahora.com/noticias/gobierno-politica/notas/buscan-impulsar-la-igualdad-con-nombres-de-mujeres-en-edificios-y-vias-publicas/. Recuperado el 25 de mayo de 2023.

Rosario Nieves, Ilia C. *Mujer: Cinco roles en la sociedad actual puertorriqueña*. San Juan: Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 2016.

Terlinden, Ulla. *City and Gender. International discourse on Gender, Urbanism and Architecture*. Opladen: Leske & Budrich, 2003.

Vidal, Tomeu, and Enric Pol. "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares." *Anuario de Psicología / The UB Journal of Psychology,* 2005. https://doi.org/10.1006/jevp.2000.0185.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16816

Breve genealogía de las arquitectas en Costa Rica: una reconstrucción

Brief genealogy of female architects in Costa Rica: a reconstruction

Marianela Mora Valenciano[a]

[a]Escuela de Arquitectura, Universidad Latina de Costa Rica, , marianela.mora2@ulatina.net

How to cite: Mora Valenciano, Marianela (2024). Breve genealogía de las arquitectas en Costa Rica: una reconstrucción. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16816

Abstract

The lack of documentation on female architects in the history of Costa Rica is evident in academic circles and the country's major publications. This systematic invisibility undermines the contributions and achievements of women architects. Additionally, the limited representation of female teachers as role models in the field of architecture reinforces this gender inequality.

It has been observed that even search engines suggest replacing the term "arquitectas" (female architects) with "arquitectos" (male architects) when referring to Costa Rica. This underscores the need for a historical review to highlight the work of women architects in the country.

The research includes interviews with the first female architects to be incorporated into the Federated College of Engineers and Architects (CFIA) and the first graduates of the School of Architecture at the University of Costa Rica. Data provided by relevant institutions are also collected and analysed.

Despite the challenges faced, the achievements of female architects in areas such as professional association participation, institutional representation, and projects related to culture, infrastructure, and equal opportunities are highlighted.

This historical review is a first step towards bringing visibility to the work of female architects in Costa Rica. However, it is recognized that further exploration and expansion of details are necessary to promote greater gender equality in the profession.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Keywords: *Historiographic review, female architects of Costa Rica, pioneers, genealogy of female architects, gender perspective, multidisciplinarity, outstanding women, architecture and gender, historiography, feminism*

Resumen

La falta de documentación sobre arquitectas en la historia de Costa Rica es evidente en el ámbito académico y en las principales publicaciones del país. Esta invisibilidad sistemática oculta los aportes y logros de las mujeres arquitectas. Además, la escasa representación de mujeres docentes como referentes en el campo de la arquitectura refuerza esta desigualdad de género.

Se ha observado que incluso los buscadores sugieren cambiar la palabra "arquitectas" por "arquitectos" al referirse a Costa Rica. Esto subraya la necesidad de realizar una revisión histórica para destacar la labor de las mujeres arquitectas en el país.

La investigación incluye entrevistas a las primeras arquitectas incorporadas al Colegio Federado de Ingenieros y de Arquitectos (CFIA) y a las primeras graduadas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica. También se recopilan y analizan datos proporcionados por instituciones relevantes.

A pesar de las dificultades, se destacan los logros de las arquitectas en áreas como la participación gremial, la representación institucional y la realización de proyectos relacionados con la cultura, la infraestructura y la igualdad de oportunidades.

Esta revisión histórica es un primer paso para visibilizar la labor de las arquitectas en Costa Rica. Sin embargo, se reconoce la necesidad de seguir profundizando en el tema y ampliar los detalles para fomentar una mayor igualdad de género en la profesión.

Palabras clave: *Revisión historiográfica, arquitectas de Costa Rica, pioneras, genealogía de arquitectas, perspectiva de género, multidisciplinariedad, destacadas, arquitectura y género, historiografía, feminismo*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción

> *"La Historia de las Mujeres —así con mayúsculas—, o Herstory, y el camino hacia la construcción de una genealogía propia de la historia de las mujeres en la arquitectura, es, ante todo, una postura política y un acto de conciencia"* [1]

La ausencia de documentación sobre la participación de las arquitectas en el relato de la historia de Costa Rica, se hace evidente durante el ejercicio académico: el cuerpo estudiantil, además de no contar con un número significativo de mujeres docentes como referentes[2], se comprueba que en los buscadores utilizados con mayor recurrencia, sugieren cambiar la palabra arquitectas por arquitectos, cuando se realiza la búsqueda de "arquitectas de Costa Rica". La ausencia de documentación es confirmada a través de la revisión de datos generales en las publicaciones más importantes del medio entre 1980 y 2020, como la revista Habitar del Colegio de Arquitectos de Costa Rica, revista CFIA del Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos, Revistarquis de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, entre otras. Se acompaña de la constatación de la inexistencia de una revisión historiográfica enfocada en mujeres, posterior a la búsqueda en los principales repositorios con contenido académico y científico del país, como lo son el repositorio del Instituto Tecnológico de Costa Rica y de la Universidad de Costa Rica Kérwá y la colección de la Biblioteca Nacional. Sumado a la invisibilización sistemática de las mismas, sus aportes y logros, en las revisiones de la historia de la Arquitectura en Costa Rica. Cuando aparecen, lo hacen sin nombre propio, sino con la definición de las mujeres, como entes grupales, sumado esto, como indica Michelle Perrot en 2006[3], a la escasez de huellas de las mujeres en la historia, debido a tachaduras, falta de fuentes, documentos y archivos destruidos, constituye un gran obstáculo en la historia de las mujeres, su investigación y reconstrucción. Como caso costarricense, en el ámbito del arte, Susana Sánchez Carballo y Sussy Vargas Alvarado[4] realizan una exhaustiva y continua investigación de campo en los archivos del Museo Nacional, Biblioteca Nacional, Teatro Nacional, Museos del Banco Central, Museo de Arte Costarricense, Museo del Jade, entre otras instituciones, así como entrevistas a las artistas, a familiares de las que ya fallecieron y a coleccionistas, teniendo como hallazgo "que existieron numerosas y destacadas artistas mujeres que aparecen en los archivos entre 1900-1980…estas mujeres estuvieron muy presentes y activas tanto en el campo artístico

[1] Daniela Arias Laurino, ¿Por qué la historia importa?, en Antología de pensamientos feministas para arquitectura, ed. Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC (Barcelona, 2022), 143-146.

[2] Tomando como referencia una muestra de 4 escuelas de arquitectura de 9 existentes en el país, se encuentra un 25% de docentes mujeres por escuela al año 2022.

[3] Michelle Perrot, Mi historia de las mujeres, en Antología de pensamientos feministas para arquitectura, ed. Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC (Barcelona, 2022), 215-223.

[4] "Cronologías de lo invisible," Iris Lam para MMM, consultado Enero 8, 2023, https://mujeresmirandomujeres.com/cronologias-de-lo-invisible-iris-lam-chen-mmm/2.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y académico del país como también a nivel internacional, y que sus prácticas no solo se limitaron a la ejecución técnica artística, sino también a la gestión cultural, la producción editorial y la docencia en escuelas, colegios y universidades. Sin embargo, estas mujeres han sido muy poco conocidas en la historia del arte de Costa Rica."

Esto arroja la necesidad de realizar esta revisión, para resolver una deuda histórica, pero también para crear una genealogía entre las mujeres arquitectas. Dice Zaida Muxí en *No tenemos referentes. No ha habido mujeres en arquitectura* en 2018[5] que "Para poder hacer un camino personal o profesional nos hacen falta modelos. Y en la formación que se recibe para ejercer la arquitectura las mujeres brillan por su ausencia, como si casi no hubieran existido, o de haberlo hecho se hubiera tratado de una excepción. Y, por supuesto, que esto no ha sido así. Sino que la construcción del relato histórico arquitectónico las ha invisibilizado". Se plantea entonces la pregunta sobre cuál ha sido la participación de las mujeres en la arquitectura, en qué ámbitos han tenido acciones a destacar y los rostros, obras y aportes de quiénes deben aparecer en la reconstrucción de esa nueva historia.

2. Objetivos

Realizar una búsqueda de la participación de las mujeres en la arquitectura de Costa Rica entre 1970 y 2020 mediante revisión de documentación y realización de entrevistas obteniendo una línea del tiempo con los rostros, obras y aportes de las arquitectas destacadas.

Observar los principales ámbitos en lo que las arquitectas han tenido acciones sobresalientes infiriendo un primer acercamiento al perfil histórico que éstas han protagonizado y distinguiendo una potencial genealogía.

3. Desarrollo de la aportación

Este proceso de registro es iniciado con la participación de estudiantes en la realización de entrevistas a arquitectas incorporadas en el Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos CFIA en sus inicios, siendo la primera registrada en 1971 y las primeras mujeres graduadas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Arquitectura de Costa Rica UCR, a partir de 1977.

La metodología utilizada para la recolección de los datos se basó en una combinación de fuentes secundarias y primarias. En cuanto a las fuentes secundarias, se llevó a cabo una revisión y análisis exhaustivo de datos proporcionados por el Colegio de Arquitectos de Costa Rica y las universidades del país que cuentan con la carrera de Arquitectura. Además, se realizó una revisión minuciosa de la revista Habitar, publicada por El Colegios de Arquitectos CACR desde

[5] "No tenemos referentes. No ha habido referentes en arquitectura," Zaid Muxí para Blog Fundación Arquia, consultado Noviembre 3, 2020, https://blogfundacion.arquia.es/2018/12/no-tenemos-referentes-no-ha-habido-mujeres-en-arquitectura/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

hace 45 años, la solicitud de datos a instituciones del Estado, entre otras. Por otro lado, también se utilizó información brindada por el testimonio vivo en la memoria de las personas a través de entrevistas, muchas de ellas las arquitectas pioneras y protagonistas de los aportes revelados en la revisión.

En esta revisión, la línea de tiempo muestra los procesos de cambio en pro de mejoras a las condiciones en cuanto a las condiciones sociales y a las escasas oportunidades que enfrentaban las mujeres costarricenses en un contexto marcadamente patriarcal. Se examinan eventos clave como el acceso de las mujeres a la educación, el derecho al voto en 1949 y la Ley de Promoción de la Igualdad Real de la Mujer (N.°7142, de 1990)[6]. Se observa que, a partir de la inclusión de las mujeres en la esfera pública en la segunda mitad del siglo XX, gracias a los casi treinta años de luchas dadas por las sufragistas, se da en el país la política de "cuotas de género", buscando una mayor representatividad, ya en 1953 Costa Rica tiene tres mujeres electas legisladoras (María Teresa Obregón Zamora, Ana Rosa Chacón González y Estela Quesada Hernández). Sin embargo, no es hasta el año 2000 que Carolina Hidalgo se convierte en la primera presidenta del directorio legislativo y 2010 en que se elige como presidenta del país a Laura Chinchilla.[7]

3.1. Pioneras

La genealogía inicia con una mujer que fue "hito" en el ámbito de la construcción durante las décadas de los '20 y '40 del siglo pasado. "Adelita" si bien no arquitecta, fue la líder fundadora de la primera empresa constructora del país llamada "Adela V. de Jiménez e hijos" (INAMU, 2020). Adela Gargollo Freer (1866-1947), también conocida como "Itilla", se casó a los 20 años con el ingeniero-arquitecto Lesmes Jiménez Bonnefil (1860-1907). En 1907, abrieron juntos una fábrica de ladrillos de mosaicos y derivados de cemento. Cuando su esposo murió, doña Adela tomó las riendas de la fábrica (ver fig.1 y 2). Como dato curioso, su espíritu emprendedor la llevó a traer un aeroplano para que sirviera de correo aéreo entre las naciones centroamericanas. Entre las obras de esta empresa se pueden citar la Iglesia de La Merced, la Basílica de Santo Domingo de Heredia, Faro de Cabo Blanco en la Península de Nicoya, Teatro Capitolio, Teatro Adela, edificio de la cárcel, pavimentación de las principales calles de San José, construcción de las carreteras hacia Heredia, Tierra Blanca, Juan Viñas e inicio de la construcción del Estadio Nacional en La Sabana, entre otros (INAMU, 2020) (ver fig.3). En

[6] "Las mujeres costarricenses en el bicentenario: avances y resistencias en el logro y consolidación de sus derechos," Victor Barrantes para UNA Comunica, consultado Diciembre, 2021, https://www.unacomunica.una.ac.cr/index.php/setiembre-2021/3653-las-mujeres-costarricenses-en-el-bicentenario-avances-y-resistencias-en-el-logro-y-consolidacion-de-sus-derechos.

[7] "Mujeres en la política costarricense: conquistas y pendientes," Marleny Ramírez para Campus Digital, consultado Junio 20, 2022, http://www.campus.una.ac.cr/2018setiembre_pag10.html.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1926, Adela participó en la Feria Internacional de la Construcción celebrada en Italia, donde se le concedió una medalla de oro.

Fig. 1 *Adela Gargollo en su escritorio.* Fuente Mi Costa Rica de antaño-Cartín (circa 1920)

Fig. 2 *Adela en su fábrica de mosaicos.* Fuente Mi Costa Rica de antaño-Cartín (circa 1920)

Fig. 3 *Adela en uno de los carros de su empresa con sus hijos.* Fuente Mi Costa Rica de antaño-Cartín (circa 1920)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Luego pasa a Zuleyka Salom (1937-1996) la segunda incorporada al Colegio de Arquitectos, figura indispensable en el desarrollo urbano de nuestro país en los 80's. Ella se graduó en 1967 en México y se incorpora unos meses después de Esther Salas Vittoni, la primera mujer incorporada, en el momento de la fundación del Colegio de Arquitectos, el cual surge 15 años posterior a la fundación del Asociación Costarricense de Arquitectos (ACA) en 1956. En algunas ocasiones, se ha mencionado erróneamente a Zuleyka Salom como la primera arquitecta de Costa Rica, pues se presume que fue debido a su gran participación en el quehacer urbano del país (ver fig.4). "Lo que ella decía era como la Biblia"[8] . La Arq. Salom hace una maestría en Londres bajo la dirección de Amos Rapoport, de la mano con su trayectoria de veintinueve años en el Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo, de los cuales doce fue directora del Departamento de Urbanismo (ver tabla.1). Durante esos años se interesó por el patrimonio arquitectónico, involucrada en equipos de restauración para la arquitecta Quirós Bonilla, ella fue gestora, entre otros, de lo que luego sería el Centro de Patrimonio[9]. Trabajó en el plan GAM de 1982 y en la actualización del reglamento de construcciones y fraccionamiento de 1983. Y participó en el primer proyecto reglamento para facilidades arquitectónicas para minusválidos (ver fig.5).

La primera arquitecta

ARTURO ALFARO
Corresponsal de La Nación

Zuleyka Salom Rodríguez superó todos los obstáculos de género y se lanzó al servicio del país en su condición de primera mujer arquitecta de Costa Rica.

Comprometida con la lucha por un desarrollo ordenado desde su puesto como directora de Urbanismo del Instituto Nacional de Urbanismo (INVU), Zuleyka Salom falleció el lunes 16 de diciembre, a los 59 años, de un paro respiratorio mientras se encontraba internada en el hospital México.

Originaria de Puntarenas, vivió sus primeros años en la ciudad de Alajuela.

Egresada del Colegio María Auxiliadora, de San José, se gradúa como arquitecta en la Universidad Iberoamericana de México, donde realizó sus estudios de 1959 a 1966.

Posteriormente, los continúa en la Architectural Association de Londres, Inglaterra, en el área de Estudios Tropicales, donde se especializó en diseño climatológico.

Para la ex ministra de Cultura, Marina Volio Jiménez, allegada a Zuleyka, "ella fue una profesiona comprometida con su país y consciente del valor propio de su condición de mujer".

De ello dan fe sus 12 años a la cabeza de urbanismo en el INVU, "donde siempre mantuvo un gran sentido de responsabilidad, siempre preocupada por el mejoramiento urbanistico y de la conservación de los recursos naturales", dijo Marina Volio.

Zuleyka Salom, la primera arquitecta costarr
cense, murió el 16 de diciembre.

Prueba fehaciente es la Ley de Protec
ción de la Zona Marítimo-Terrestre, de la
cual es autora; así como su defensa de la
Ley de Construcciones.

A Zuleyka le sobreviven su esposo, Pa
blo Hurtado Pazos, y sus hijos Ernesto
Alejandro.

Fig.4 *Noticia sobre Zuleyka.* Fuente © cortesía de Orozco (1996)

[8] Aura Yee Orozco, comunicación personal a la autora, Agosto 12, 2021.

[9] Sandra Quirós, comunicación personal a la autora, Junio 5, 2021.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Tabla 1 *Trayectoria de la Arq. Salom en el Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo.*
Fuente © Elaboración propia información cortesía del archivo del INVU (2021)

16 de marzo de 1967	Ingresa a la Institución en el puesto de Arquitecta 1ª categoría, en el Departamento de Urbanismo
1971	Se le nombra Arquitecto #2
1972	Se le nombra Arquitecto Diseñador Estimador
1973	Asume como encargada de Visado de Planos
Junio de 1976	Asume el puesto como jefa de Cooperación Técnica
1981	Trabajo sobre las Barreras Arquitectónicas (ver ilustración #1)
1982	Trabaja en el Plan GAM
1983	Trabaja en la actualización del Reglamento de Construcciones y Reglamento para el Control Nacional de Fraccionamientos y Urbanizaciones
16 de agosto de 1984	Se le nombra directora de Urbanismo
16 de marzo 1996	Renuncia para acogerse a la pensión de la Caja Costarricense del Seguro Social

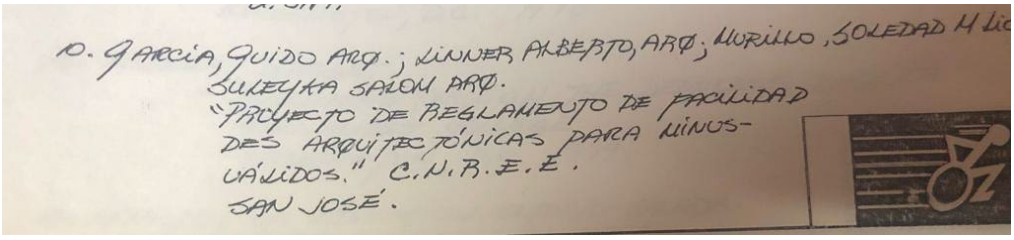


Fig. 5. *Equipo que desarrolló el proyecto reglamento para facilidades arquitectónicas para minusválidos.* Fuente © Foto de archivo de la arquitecta Barahona Israel (s. f.)

Se exploran datos biográficos de las primeras siete arquitectas incorporadas al ente gremial del país (ver tabla 2), alcanzando pocos resultados en relación a la primera (ver fig.6), cuarta y sexta arquitectas. Con respecto a la segunda ya se hizo una referencia (ver fig.7). En 1976, luego de veinticinco años de fundado el Colegio de Arquitectos, se incorpora la tercera mujer: Flor de Lis Barrientos Porras (ver fig.8), quien había realizado sus estudios en la Universidad Autónoma de México, tras sus padres trasladarse a vivir a esta ciudad para cumplir el sueño de Flor. Al volver a Costa Rica, la arquitecta laboró para el INA y, posteriormente, para la Municipalidad de Pérez Zeledón. En el presente año la arquitecta recibió un homenaje como profesional destacada para una región del país.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Tabla 2 *Las primeras mujeres incorporadas para ejercer la arquitectura.*
Fuente © Elaboración propia basada en información del CACR y registro civil (2023)

Arquitecta	Fecha De Incorporación	Fecha De Graduación	Universidad
1 Salas Vitonni Esther María † (1923-1975)	17-06-1971	01-01-1946	Sin Datos
2 Salom Rodríguez Zuleyka † (1937-1996)	31-08-1971	16-01-1967	Universidad Iberoamericana - México
3 Barrientos Porras Flor De Lis (1945)	11-05-1976	26-01-1973	Universidad Autónoma De México - México
4 Rodrigues Camisassa Jane (1946)	03-10-1977	14-12-1970	Sin Datos
5 Wang Wong Gloria (1953)	03-10-1977	11-08-1977	Universidad De Costa Rica - Costa Rica
6 Ganev Petrova Iveta Dotcheva (1951)	03-10-1977	11-01-1977	Universidad Federal De Minas Gerais - Brasil
7 Sanou Alfaro Ofelia María (1950)	03-10-1977	11-08-1977	Universidad De Costa Rica - Costa Rica

Fig. 6 *Esther María Salas Vitonni †, primera arquitecta incorporada en el país.*
Fuente https://www.familysearch.org/photos/artifacts/61479374 (s. f.)

Fig. 7 *Zuleyka María Salom Rodríguez †, segunda arquitecta incorporada en el país.*
Fuente archivo del INVU (ca.1967)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 8 *Flor de Lis Barrientos Porras, tercera arquitecta incorporada en el país.*
Fuente Revista Habitar (s. f.)

Con respecto a la quinta y séptima; la arquitecta Gloria Wang Wong (ver fig.9), se desempeñó como docente en la Escuela de Arquitectura de la UCR desde marzo del año 1984 hasta junio del 2006. Gloria, obtuvo un máster en Planificación Urbana en Oxford Polytechnic, Inglaterra, desarrolló gran parte de su carrera en el Ministerio de Planificación Nacional y Política Económica - MIDEPLAN. Su obra comprende el diseño del Hospital de San Vito de Coto Brus para la Caja Costarricense del Seguro Social - CCSS en 1992 y el diseño de remodelación del Banco Popular, Sede San Pedro en 1994. La Arq. Ofelia Sanou Alfaro (ver fig.10) profesional crítica, reflexiva, pionera en investigación en el campo de teoría e historia, docente, investigadora, autora de múltiples publicaciones, en el año 2021 se creó una cátedra conmemorativa en su nombre en la escuela de arquitectura de la UCR. Aparece en la lista una arquitecta que se incorporó en 1978 y desempeñará un papel fundamental en el avance de la arquitectura bioclimática en el país, Julia van Wilpe (ver fig.11), destacada por su enfoque temprano de sostenibilidad en el trópico, activismo y esfuerzos por reformar legislación y normativas en beneficio de la ecología y el equilibrio medioambiental. Julia fue docente, activista y cuenta con una cantidad importante de obra construida.

Como referencia, actualmente, se han incorporado 2763 mujeres al CACR (a junio del 2023) y representan el 41.4% del total de personas agremiadas.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 9 *Arquitecta Gloria Wang Wong.* Fuente © archivo Escuela de Arquitectura UCR (ca. 1997)

Fig. 10 *Arquitecta Ofelia Sanou Alfaro.* Fuente © propia (2020)

Fig. 11 *Arquitecta Julia van Wilpe.* Fuente © Jacobo (2020)

3.2. La primera escuela de arquitectura

Luego se examina cómo la participación femenina ha evolucionado desde la apertura de la primera escuela de arquitectura en 1971, cuando, desde la matrícula inicial las mujeres comenzaron a inscribirse (ver fig.12, 13 y 14) y a participar en una Escuela sin espacio físico definido y con una metodología educativa diferente a las habituales en la UCR. En la primera graduación en agosto de 1977 se enfilan dos mujeres, con ellas suman siete las mujeres que se incorporan formalmente al campo de la arquitectura en el país, empezando a contribuir de

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

manera incipiente no solamente al quehacer arquitectónico, sino también en la investigación histórica y la docencia. Esto se dio en un contexto de profunda desigualdad, afrontando malos tratos y constantes criterios desalentadores, que las referían de nuevo al hogar, al matrimonio o en general a los oficios domésticos.[10]

Fig. 12 *Estudiantes, Ofelia Sanou, Noemy Baruch y desconocida.* Fuente Archivo de Ofelia Sanou (ca. 1975)

Fig. 13 *Graduación UCR 1977: En la foto se pueden ver las arquitectas Gloria Wang y Ofelia Sanou, primera línea 2da y 3era de izquierda a derecha.* Fuente cortesía del archivo de Ofelia Sanou (1977)

[10] Expresado en entrevistas realizadas a las arquitectas de las primeras generaciones graduadas.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 14 *Estudiantes de arquitectura en la UCR de gira en Golfito: En la foto de izquierda a derecha Nuria Gutiérrez, Dinorah Bejarano Orozco, Marielos Barahona Israel y María Eugenia Flores.* Fuente © Isabel Acón Toy, también estudiante de la época (ca. 1974)

Durante la década de los años 80, se gradúan las primeras mujeres de la Escuela de Arquitectura de la UACA: Studium Generale, en diciembre de 1983 las arquitectas Olga Esquivel Montealegre, Jessica Nagel Berger y Olga Quesada Baudrit. Dos años después, en 1985, también en diciembre, se gradúan Ana Vargas Morales y Angélica Montalto Padilla, esta última, ganadora en equipo del concurso de anteproyecto: Nueva sede del Banco Hipotecario de la Vivienda (BANHVI) en 1989[11].

En 1990, se registró una mujer como la primera persona con un posgrado en la disciplina, la arquitecta María de los Ángeles Barahona Israel, la misma contribuyó además al desarrollo de la primera maestría del país.

Otro de los datos relevantes para la época de 1979 es que se nombra directora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica a la Ingeniera Nora Brenes Baudrit.

Al inicio de la década de los noventa, la arquitecta Yolanda Rivas se convierte en la primera directora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central y mantiene este puesto hasta el año 2020. También, en 1997, la arquitecta María Eugenia Vega Aguilar asume la dirección de la carrera de Arquitectura de la Universidad de las Ciencias y las Artes. Vega además ocupa la presidencia del Colegio de Arquitectos de Costa Rica en 1998.

Entre 2002 y 2005, la arquitecta Marlene Ilama Mora fue directora de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Por su parte, en 2013, la Dra. Arq.

[11] UACA, correo electrónico a la autora, Enero 12, 2022.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Jeannette Alvarado Retana fue la primera directora de una carrera de Arquitectura en la Universidad Hispanoamericana. Seis años después, en 2019, la Dra. Zuhra Sasa Marín se convierte en la primera arquitecta directora de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica. En este mismo año, la Dra. Arq. Jeannette Alvarado Retana es nombrada directora de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo del Instituto Tecnológico de Costa Rica, puesto que mantiene hasta la actualidad, así mismo fue la primera en obtener un doctorado en esta escuela del TEC en el 2009.

3.3. Presencia y reconocimiento gremial

En los inicios de la agrupación gremial en el país no hubo presencia de mujeres, durante veinte años desde que los arquitectos fueron reconocidos y empezaron a formar parte del CIACR (conocido como CIA) Colegio de Ingenieros y de Arquitectos de Costa Rica, en 1951. Y durante toda la existencia de la ACA (Asociación Costarricense de Arquitectos), a partir de 1956 y hasta 1971, años en los que fungió de manera paralela al CIA. Ya para 1971, antes de que el CIA se convirtiera en el CFIA, se incorporan las dos primeras arquitectas. En 1985 el Colegio de Arquitectos es representado por una presidenta: Eugenia Solís Umaña (ver fig.15), destacada por su activismo y liderazgo crítico. Ella fue quien abrió una puerta para otras arquitectas que dirigieron al gremio desde la presidencia, como la Arq. Nora Flores Quirós del 1994 al 1996, la Arq. María Eugenia Vega Aguilar del 1998 al 2000, la Arq. Norma Patricia Mora Morales del 2000 al 2002 y la más reciente, Arq. Marianela Jiménez Calderón del 2012 al 2014.

Fig. 15 *Eugenia Solís Umaña, primera presidenta CACR.* Fuente Libro Memorias (ca. 1985)

3.3.1. Formación del CLEA

Durante los años ochenta, la arquitecta Julia van Wilpe tuvo un papel relevante en la participación de las comisiones del CACR al ser la primera coordinadora de CIDECA

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

(Coordinación de Estudiantes de Arquitectura) con mucha actividad, para ese momento con cuatro representaciones, UCR, UACA con tres escuelas: Colegio Veritas, Studium Generale y San Agustín. Como segunda coordinadora la releva la arquitecta Eugenia Solís la cual continua la organización del Congreso de Estudiantes de Arquitectura de Costa Rica, y Eugenia lo convierte en un congreso internacional con participación centroamericana, observando la necesidad de unificar los países debido a la condición histórica del momento, donde la política de la región tiene mucha fragilidad. Se intenta incluir al Caribe y también a México con una participación de 450 estudiantes, aproximadamente, esto en el año 1984, dando forma así al primer congreso latinoamericano de estudiantes de arquitectura y gestando desde esta estructura organizativa y con el impulso de estas dos arquitectas lo que se convertiría en la CLEA[12].

3.3.2. Publicaciones

Entre las publicaciones se detectó una aparición inicial en 1992 con un artículo[13] y en 1993 con un proyecto[14]. No es hasta el 2004, que vuelve a aparecer la descripción de una obra construida de una arquitecta, en este caso Jaqueline Gillet Rinaudo con la Casa de la Ladera (ver fig.16 y 17)

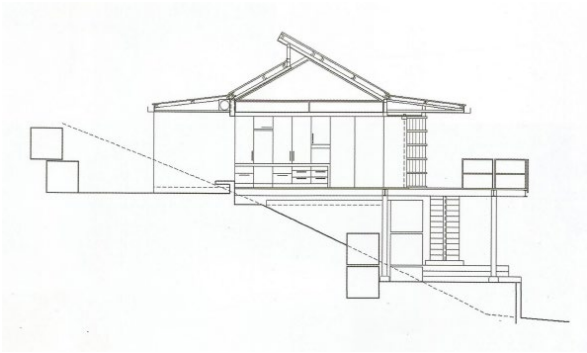


Fig. 16 *Sección de Casa de la Ladera. Jacqueline Gillet Rinaudo.* Fuente Revista Habitar #45 (2004)

[12] "CLEA," CLEA Arquitectura Mendoza, consultado May 1, 2021, http://arquitecturamendoza.com/clea.php/

[13]María de los Ángeles Barahona escribe el artículo *Aspectos Teórico-Filosóficos de la Arquitectura* Contemporánea en el número 35 de la Revista Habitar.

[14] Julia van Wilpe con el proyecto Monteverde Lodge, el cual recibe una mención en la categoría de diseño arquitectónico en la I Bienal. En el siguiente año, la revista Habitar número 36 publica de van Wilpe, Hotel Monteverde Lodge e Intentos de una Planificación Ecológica en Playa Grande, el cual ganó una mención honorífica en la I Bienal en la categoría de diseño urbano. Estos proyectos fueron publicados ampliamente en los diarios nacionales e internacionales.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 17 *Vista exterior de Casa de la Ladera. Jacqueline Gillet Rinaudo.*
Fuente Revista Habitar #45 (2004)

3.3.3. Homenajes y Premios

En 1994, la arquitecta van Wilpe obtiene una mención honorífica en la Bienal Nacional, con su proyecto Casa de un Escultor (Casa Kors) en conjunto con el condominio Parque Montaña del Sol. En 1995 la revista no. 2 "El Consultor" de la Cámara de Consultores en Arquitectura e Ingeniería publica un artículo sobre la arquitecta Julia, denominado "Arquitecta de lo Natural" y además el Hotel Monteverde Lodge. Se hace un escrutinio de los homenajes realizados por el Colegio de Arquitectos del 2011 al 2016 encontrando una proporción de 22.7% para las mujeres y a partir del 2017 de manera paritaria entre géneros (ver tabla 3). Cabe mencionar que al presente año (2023), ninguna mujer ha ganado el Premio Nacional de Arquitectura de Costa Rica José María Barrantes.

Tabla 3 *Arquitectas nombradas en homenajes.*
Fuente © Elaboración propia, información cortesía de CACR (2022).

HOMENAJES EN INCORPORACIONES	
CFIA de 2011 a 2020	
FECHA	**PERSONAS HOMENAJEADAS**
09/05/13	Arq. Ofelia Sanou Alfaro
04/12/14	Arq. Julia Lettow Van Wilpe
03/12/15	Arq. Jacqueline Gillet Rinaudo
27/09/18	Arq. Miriam Peralta
14/05/19	Arq. Sonia Montero
24/02/20	Arq. Jeannette Alvarado
15/03/22	Arq. María de los Ángeles Barahona Israel
“Homenaje en la Semana de la Arquitectura 2017-2019”	
2017	Ing. Nora Brenes
2018	Arq. Mariam Pérez
2019	Arq. Eugenia Solís

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3.4. Instituciones y Normativas

Se revisa de manera detallada la representación institucional, identificando una mayor presencia a partir de los años 80. Se destaca a una líder en proyectos de Bambú, la arquitecta Ana Cecilia Chaves Robles, quien trabajó ad honorem cuatro años en el Ministerio de Vivienda, mientras buscaba la manera de recaudar fondos para fomentar el cultivo, investigación y desarrollo de distintas tecnologías con la planta, así como la preservación y capacitación. Según Yurica[15], en 1986, lidera el Proyecto Nacional de Bambú. Durante este período se ejecutaron tres proyectos con el apoyo del programa de las Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD) y la Agencia de las Naciones Unidas para la Vivienda y los asentamientos Humanos (Hábitat), mediante estos se logró la siembra de 600 hectáreas de bambú de calidad en todo el país y la construcción de 4.000 viviendas de paneles prefabricados en bambú, dirigidas a los estratos más pobres de la población.

En el sector cultura sobresalen dos grandes arquitectas relacionadas al Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y Juventud, la arquitecta Sandra Quirós Bonilla, quien fue directora del Centro entre 1996 y 2012, haciendo una labor impecable no solo en las declaratorias y en la dirección de las restauraciones (para lo que tuvo formación en La Habana, Cuba y en La Florida, EEUU), sino también en la divulgación de la importancia y valor del patrimonio para la identidad nacional. Adicionalmente participó en la creación de la Ley de Protección del Patrimonio 7555, entre 1995 y 1996. Posterior y totalmente con otro perfil, la arquitecta investigadora Ileana Vives Luque, minuciosa en sus investigaciones, en sus narraciones históricas y en la puesta en valor de las costumbres, tradiciones, hábitos y su relación con el espacio arquitectónico. Sobresale, también, Gabriela Murillo Jenkins por su papel destacado como gerente de infraestructura y tecnología de la Seguridad Social durante el período 2006-2020. Sin olvidar los aportes relacionados con la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad, donde sobresale la Arq. Marielos Barahona (ver fig.18), que con un enfoque humanista y transdisciplinar en su quehacer profesional, entre 1996 y 2002 colabora con el diseño y redacción de la Ley 7600 y dos reglamentos específicos de diseño sin barreras arquitectónicas.

[15] Kimberly Yurica, "Arq. Ana Cecilia Chavés Robles- Hogares de Bambú," Revista Habitar, Octubre 5, 2012, 24-27.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 18 *Marielos Barahona Israel.* Fuente © Jacobo (2021)

En 2019, la revista internacional Fortune incluyó a la arquitecta Claudia Dobles Camargo entre las 50 personas líderes más importantes del mundo por su papel en el Plan Nacional de Descarbonización 2018-2050. La Arq. Dobles funge como primera Dama de la República, rompiendo una serie de prejuicios y paradigmas relacionados con este rol. La arquitecta ha representado una pieza de alto liderazgo, poniendo al servicio de la sociedad costarricense sus conocimientos y experiencia en administración, gestión de proyectos y planeamiento urbano, impulsando criterios de sostenibilidad y resiliencia, enfocándose en temas de movilidad, participación ciudadana, densificación y el manejo de las aguas. Aunado a esto, ha sido abanderada de la formación de equipos interdisciplinarios y del trabajo colaborativo, además de visibilizar el diseño costarricense en sus distintas ramas, textil, orfebre y diseño de moda en general.

3.5. Estudiantes

Se observa también el desenvolvimiento de las estudiantes de arquitectura, en concursos y asociaciones de estudiantes como pautas que marcaron una diferencia y que abrieron puertas profesionales. Como dos datos relevantes se localizó que treinta y cinco años después de fundada la primera escuela de arquitectura de Costa Rica, en el 2006, la, en ese momento estudiante, ahora arquitecta Silvia Hernández Arguedas, gana el Gran Premio de II Bienal estudiantil con el proyecto GEO-H2O Restaurante Mirador, ideado para situarse en una gran roca, cerca del Río Ciruelas en la provincia de Puntarenas, un proyecto caracterizado por ser respetuoso con su entorno. En palabras de Hernández: “un ave que se posa en la roca”. Ya para el 2007 (año treinta y cinco de la creación de la Asociación de Estudiantes (AEDA) de esta misma escuela) se elige como primera presidenta a Lucrecia Gamboa.

4. Resultados

Los hallazgos del estudio dan cuenta de importantes y variados aportes de las profesionales en arquitectura entre 1980 y 2020 en instituciones, academia, firmas y estudios de diseño. Concluimos además que las mujeres han ampliado los límites de la profesión, ejerciendo la

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

multidisciplinariedad inherente a la arquitectura, y permitiendo brindar respuestas creativas a las múltiples necesidades de la sociedad.

Las arquitectas abarcan no sólo el ejercicio de diseño y construcción, sino también la investigación, el activismo, la participación y liderazgo gremial, enfoques relacionados con la defensa del patrimonio, la puesta en valor de la historia, el bioclimatismo, la accesibilidad universal, entre otras aristas de la profesión (ver fig.19). Han sido pioneras en repensar los valores de la arquitectura, como menciona Zaida Muxí en *Mujeres Casas y ciudades*[16] "El pensamiento dominante nos ha hecho pensar que el fin de la arquitectura y lo que la hace perdurar más allá de su momento no es resolver problemas y facilitar la vida de las personas, sino ser un manifiesto, una obra de arte, una obra de gran tamaño… pero ¿y si fuera otra la respuesta? ¿Y si la arquitectura fuera la que crea espacios para nuestra felicidad, para nuestro bienestar, para una mayor igualdad?"

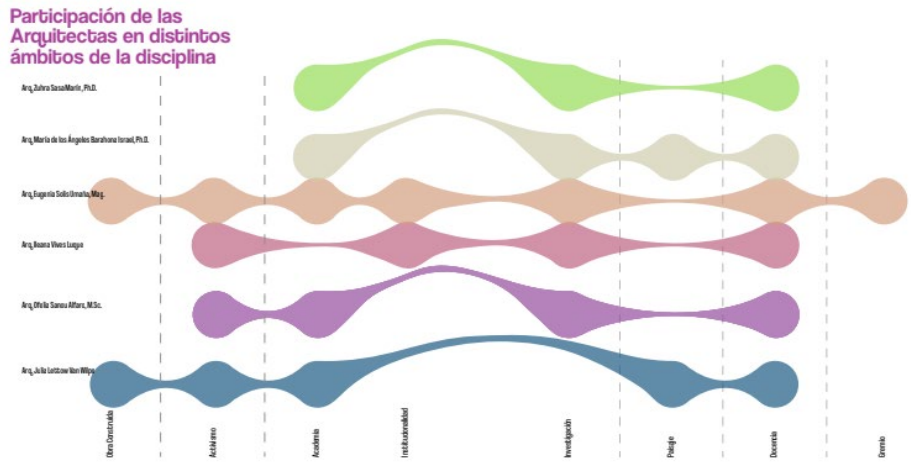


Fig. 19 *Participación de las arquitectas en diversos ámbitos.*
Fuente Elaboración propia y colaboración de Arq. Ifigenia Scorza (2021)

5. Conclusiones

Se observa además que mujeres notables son a menudo presentadas en los medios durante su época y reconocidas por sus logros, sin embargo, al revisar la historia registrada, no se encuentran rastros de su legado, lo que se dificulta la realización de una genealogía completa. Aquellas que desafían los roles de género son a menudo ignoradas y subestimadas, son "calladas" por el contexto.

[16] Zaida Muxí Martínez, "Mujeres, Casas y Ciudades", ed. dpr-barcelona (Barcelona, 2018), 320.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Esta revisión es de carácter ejemplar y no exhaustivo, ya que solo ofrece, una "fotografía" preliminar del tema. Se reconoce la necesidad de seguir ahondando en revisiones y ampliando detalles para obtener una imagen más completa de la complejidad del rol de género en la profesión. Este borrador inicial aspira a ser un material de reflexión para estudiantes, docentes, profesionales y la sociedad en general.

Referencias

Arias, Daniela Laurino. 2022. «¿Por qué la historia importa?» En *Antología de pensamientos feministas para arquitectura*, de Zaida Martínez Muxí, 143-146. Barcelona: Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC.

Barrantes, Victor Calderón. 2021. «UNA Comunica.» *Las mujeres costarricenses en el bicentenario: avances y resistencias en el logro y consolidación de sus derechos.* 21 de setiembre. Último acceso: 2021. https://www.unacomunica.una.ac.cr/index.php/setiembre-2021/3653-las-mujeres-costarricenses-en-el-bicentenario-avances-y-resistencias-en-el-logro-y-consolidacion-de-sus-derechos.

CLEA Arquitectura Mendoza. s.f. *CLEA Arquitectura Mendoza.* http://arquitecturamendoza.com/clea.php/.

Imaginario, Andrea. s.f. *Cultura Genial.* https://www.culturagenial.com/es/momentos-claves-en-la-historia-del-feminismo/.

INAMU. 2020. *INAMU.* marzo. https://www.inamu.go.cr/web/inamu/adela-gargollo-freer.

Lam, Iris Chen. 2023. «MMM.» *Cronologías de lo invisible.* Último acceso: 2023. https://mujeresmirandomujeres.com/cronologias-de-lo-invisible-iris-lam-chen-mmm/.

Muxí, Zaida Martínez. 2018. «Blog Fundación Arquia.» *No tenemos referentes. No ha habido mujeres en arquitectura.* 26 de diciembre. Último acceso: 2020. https://blogfundacion.arquia.es/2018/12/no-tenemos-referentes-no-ha-habido-mujeres-en-arquitectura/.

—. 2018. *Mujeres, Casas y Ciudades.* Barcelona: dpr-barcelona.

Orozco, Aura Yee. 2021. «comunicación personal.»

Perrot, Michelle. 2022. «Escribir la historia de las mujeres.» En *Antología de pensamientos feministas para arquitectura*, de Zaida Martínez Muxí, 215-223. Barcelona: Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la UPC.

Quirós Bonilla, Sandra. 2021. «comunicación personal.» 5 de junio.

Ramírez, Marleny. 2018. «Campus Digital.» Setiembre. Último acceso: 20 de junio de 2022. http://www.campus.una.ac.cr/2018setiembre_pag10.html.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Retana. 1981. «INAMU.» https://www.inamu.go.cr/web/inamu/adela-gargollo-freer.

UACA. 2021. «listado de incorporaciones.» San José.

Yurica, Kimberly. 2012. «Arq. Ana Cecilia Chavés Robles Hogares de Bambú.» *Habitar 78* 24-27.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Activism

Moderado por
Marina Sender y Ana Navarro

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16906

Del proyecto social de la arquitectura a la Matriarchiva: para Josefina Mena la reflexión-acción es política

From the social project of architecture to the Matriarchiva: for Josefina Mena, reflection-action is political

Lia Antunes[a], Yohanna M. Roa[b]

[a] CIEG/ISCSP-Universidade de Lisboa e Darq-Universidade de Coimbra, liapantunes@gmail.com;

[b] The City University of New York, Graduate Center. Universidad IberoAmericana, CDMX, yohanna.m.roa@gmail.com

How to cite: Antunes, Lia y Yohanna M. Roa (2024). Del proyecto social de la arquitectura a la Matriarchiva: Para Josefina Mena la reflexión-acción es política. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16906

Abstract

Josefina Mena Abraham was born in 1941 in Yucatan, Mexico. She graduated in architecture in 1965 and worked in different countries. In England, she was a member of the Alternative Technology Movement, and between 1967 and 1976, she directly supported social movements in Europe, Africa, and South America. He co-founded the Alternative Technology Group in 1978. A relevant part of his experience – personal, community, professional and political – focused on the housing reconceptualization as a social center that returns governance to the community, introducing alternative technologies and proposing models of social reorganization from architectural design and intersectional ecofeminism. Based on the project presented to the Chilean government in 1972, its materialization in Serviço de Apoio Ambulatorio Local (SAAL, 1974-1976, Portugal), and the intertwining with the structure and method of its archive – JMA Matriarchiva Interseccional Expandida –, we propose, as a hypothesis, that its methodology starts from critical reflection towards the practice/action of the socio-architectural and archival project. Methodologically, we use the bibliographic review, documentary analysis, and interviews of Matriarchiva. Josefina teaches us to collide in the difference and to build the community, to recognize ourselves as individuals who require plural and fair spatialities and ways of thinking/saying the past beyond vertical and Cartesian thinking.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Keywords: *Josefina Mena, self-governance, social reordering, community, common good, Ecofeminism, SAAL Process, Matriarchiva*

Resumen

Josefina Mena Abraham nació en 1941 en Yucatán, México. Se graduó como arquitecta en 1965, trabajó en diferentes países. En Inglaterra, integró el Movimiento de Tecnologías Alternativas y, entre 1967 y 1976, apoyó directamente movimientos sociales en Europa, África y Sur América. Cofundó el Grupo de Tecnología Alternativa, en 1978. Una parte relevante de su experiencia – personal, comunitaria, profesional y política – se enfocó en la reconceptualización de la vivienda como un centro social que retorna la gobernanza a la comunidad, introduciendo tecnologías alternativas y proponiendo modelos de reorganización social desde el diseño arquitectónico y el ecofeminismo interseccional. Partiendo del proyecto presentado al gobierno chileno en 1972, su materialización en Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL, 1974-1976, Portugal), y el entrelazamiento con la estructura y método de su archivo – JMA Matriarchiva Interseccional Expandida –, proponemos, como hipótesis, que su metodología parte de la reflexión crítica hacia la práctica/acción del proyecto socio-arquitectónico y archivístico. Metodológicamente, se utiliza la revisión bibliográfica y el análisis documental y de entrevistas de Matriarchiva. Josefina nos enseña a colisionar en la diferencia y a construir la comunidad, para reconocernos como individuos que requerimos espacialidades plurales y justas, y formas de pensar/decir el pasado, más allá del pensamiento vertical y cartesiano.

Palabras clave: *Josefina Mena Abraham, autogobernanza, reordenamiento social, comunidad, bien común, Ecofeminismo, Proceso SAAL, Matriarchiva*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción: notas contextuales e hipótesis de partida

Josefina Mena Abraham (Fig. 1) nació en 1941 en Yucatán, México. Se graduó como arquitecta en 1965 en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, siguiendo para París, donde estudió con Claude Levi-Strauss en la Sorbonne en donde se enfocó en el estudió de la antropología Urbana. En 1967 ella se trasladó para estudiar planificación regional en la University College London, obteniendo el Master in Sciences, en 1972. En este contexto se integró al Movimiento de Tecnologías Alternativas, disciplina en la cual ha trabajado desde entonces. Entre 1967 y 1976, ella apoyó de manera directa movimientos sociales en Europa, África y Sudamérica. En 1978 fundó el Grupo de Tecnología Alternativa, GTA, una organización sin fines de lucro, orientada al desarrollo de tecnologías alternativas para reciclar desechos domésticos líquidos y sólidos. Alrededor del 2012, ella y Yohanna M. Roa, iniciaron la creación de su archivo, desde una perspectiva feminista y descolonial.

Fig. 1 *Josefina Mena Abraham, Rio de Janeiro 1973, Inglaterra 1974, Ciudad de México 2016.* Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida

A lo largo de su vida, ella ha trabajado transnacional y trans-disciplinarmente. Una parte relevante de su experiencia profesional como arquitecta, se ha enfocado en la reconceptualización de la vivienda; sin abandonar los intereses estéticos, su objetivo ha sido utilizar la arquitectura como posibilidad de reorganización social, retornando la gobernanza a la comunidad. Desde un temprano (o proto) ecofeminismo, ella ha trabajado con tecnologías y ha propuesto diseños que interseccionalmente. abren la posibilidad de reconectar a la comunidad. Nuestra propuesta plantea la hipótesis de que su recorrido profesional – personal, activista y político – parte de la necesidad de mezclar la teoría con la acción. Tanto en sus proyectos arquitectónicos como en el proceso de creación del archivo, hay un ejercicio crítico, teórico y práctico.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Partimos de un análisis que profundiza en los principios de la propuesta presentada a un concurso del gobierno chileno, en 1972, y su materialización en el *Serviço de Apoio Ambulatório Local* [Servicio de Apoyo Ambulatorio Local], SAAL[1], entre 1974 y 1976 en Portugal, y su influencia en la estructura y método para conceptualizar y crear el que hoy en día es su archivo: JMA Matriarchiva Interseccional Expandida. Nuestros conceptos rectores son la identidad comunitaria, la aceptación consciente del trabajo de archivamiento y de arquitectura como un ejercicio de poder, y el archivo y la casa como lugares de enunciación, la representación y el reconocimiento (de las mujeres) y la valoración de las esferas de acción de las mujeres, reconociendo y trabajando los vacíos por capas que se entrelazan.

2. De la reflexión a la acción: de Chile (1972) a Portugal (1974-76)

2.1 La reflexión cultural en el concurso chileno

En julio de 1972, el gobierno chileno promovió, publica e internacionalmente, el "Concurso para la Remodelación del Centro de Santiago". Las bases demandaban un proyecto para 16 manzanas del microcentro y su ocupación detallada (partiendo de la grilla moderna y colonial de 115x115 metros y del mantenimiento de algunos edificios), sumándose una concepción general para el desarrollo urbano de todo el centro de la ciudad[2]. El equipo de Josefina Mena[3] propuso una reflexión sociocultural de matriz marxista-anarquista, basada en la tecnología alternativa, que partía de premisas filosóficas sobre la experiencia humana, una oscilación continua entre el modo lógico/abstracto y las emociones/sensaciones. Su propuesta era transdisciplinar y buscaba reestablecer las relaciones de inmersión con la naturaleza en lugar de una idea de aprovechamiento de recursos naturales.

El colectivo tomó como referente el diseño de la ciudad de Jaipur, en India, que fue construida a partir de un modelo tántrico del siglo XV (Fig. 2). El diseño arquitectónico se estructuró según el entrelazamiento (horizontal y vertical) de pequeñas unidades-prototípicas que llenaban la grilla preexistente, saliendo puntualmente de esta, y que mezclaban funciones de vivienda, escuelas, trabajo, servicios (de carácter comunitario) e importantes áreas de transición[4] (Fig. 3). El sistema de movilidad preveía, por un lado, el uso del transporte público en lugar del coche y,

[1] Para conocer más sobre la globalidad del proceso y las operaciones SAAL, recomendamos leer: José António Bandeirinha, *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Reimpressão 2011 (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011); y Conselho Nacional do SAAL, *Livro Branco do SAAL 1974-1976* (Vila Nova de Gaia: Conselho Nacional do SAAL, 1976).

[2] Carolina Tobler, «El proyecto como forma de resistencia. Remodelación del centro de Santiago, 1972. Documentación de Concurso» (Tesis de Maestría en Arquitectura, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2018), 230–34.

[3] Con ella estaba un equipo de Inglaterra: los arquitectos C. Hachay, John Bleach y G. Geddes. La propuesta fue fijada por ella en el artículo "Model for a decentralized, self-managed urban community", publicado en 1973 en la revista Impact de Unesco.

[4] Josefina Mena Abraham, «Model for a decentralized, self-managed urban community», *Impact of science on society*, UNESCO XXIII, n.º 4, Appropriate technology (diciembre de 1973): 334–35.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

por otro lado, una red pública peatonal a nivel de la calle y otra comunitaria (de carácter privado) que recorrería la parte superior de los nuevos edificios/unidades-prototipo. La Avenida Norte-Sur se volvería un mercado abierto, con lugares de ocio, y un área para la asamblea general.

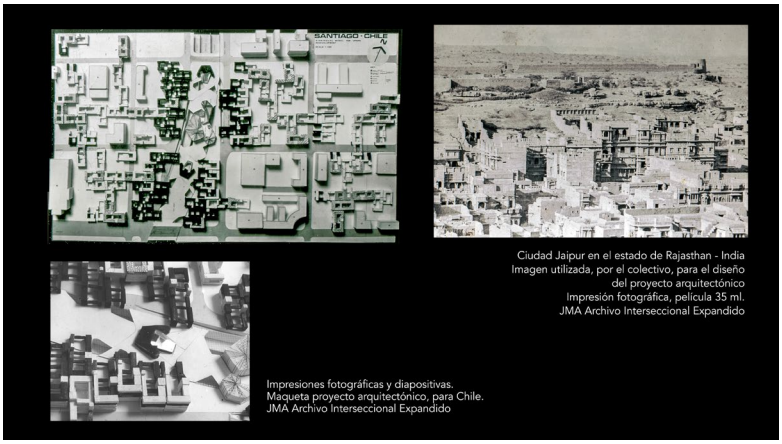
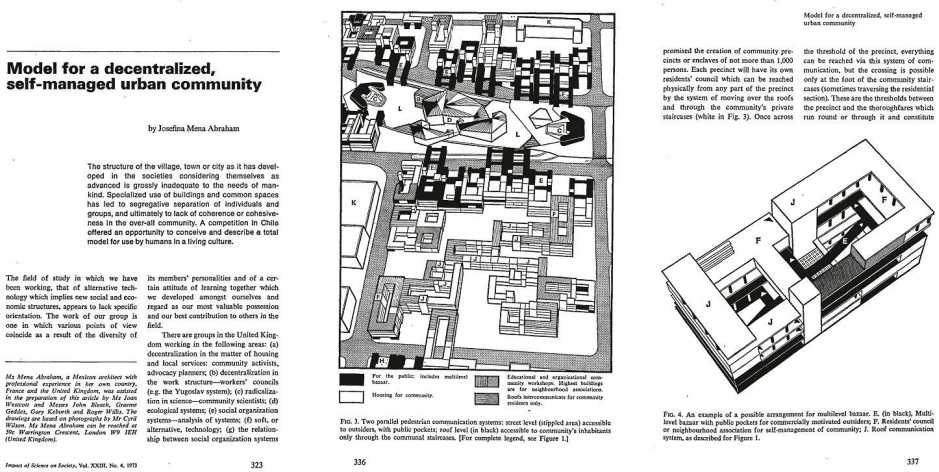


Fig. 2. *Proyecto arquitectónico, modelo para Chile. Impresiones fotográficas. Ciudad de Jaipur en el estado de Rajasthan (imagen utilizada para el diseño del proyecto arquitectónico). Impresión fotográfica, película de 35mm.* Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida



Model for a decentralized, self-managed urban community

by Josefina Mena Abraham

The structure of the village, town or city as it has developed in the societies considering themselves as advanced is grossly inadequate to the needs of mankind. Specialized use of buildings and common spaces has led to segregative separation of individuals and groups, and ultimately to lack of coherence or cohesiveness in the over-all community. A competition in Chile offered an opportunity to conceive and describe a total model for use by humans in a living culture.

The field of study in which we have been working, that of alternative technology which implies new social and economic structures, appears to lack specific orientation. The work of our group is one in which various points of view coincide as a result of the diversity of its members' personalities and of a certain attitude of learning together which we developed amongst ourselves and regard as our most valuable possession and our best contribution to others in the field.

There are groups in the United Kingdom working in the following areas: (a) decentralization in the matter of housing and local services: community activists, advocacy planners; (b) decentralization in the work structure—workers' councils (e.g. the Yugoslav system); (c) radicalization in science—community scientists; (d) ecological systems; (e) social organization systems—analysis of systems; (f) soft, or alternative, technology; (g) the relationship between social organization systems

Ms Mena Abraham, a Mexican architect with professional experience in her own country, France and the United Kingdom, was assisted in the preparation of this article by Ms Joan Westcott and Messrs John Blewitt, Graeme Geddes, Gary Ecksrob and Roger Wills. The drawings are based on photographs by Mr Cyril Wilson. Ms Mena Abraham can be reached at 39a Warrington Crescent, London W9 1ER (United Kingdom).

FIG. 3. Two parallel pedestrian communication systems: street level (stippled area) accessible to outsiders, with public pockets; roof level (in black) accessible to community's inhabitants only through the communal staircases. [For complete legend, see Figure 1.]

Model for a decentralized, self-managed urban community

promised the creation of community precincts or enclaves of not more than 1,000 persons. Each precinct will have its own residents' council which can be reached physically from any part of the precinct by the system of moving over the roofs and through the community's private staircases (white in Fig. 3). Once across the threshold of the precinct, everything can be reached via this system of communication, but the crossing is possible only at the foot of the community staircases (sometimes traversing the residential section). These are the thresholds between the precinct and the thoroughfares which run round or through it and constitute

FIG. 4. An example of a possible arrangement for multilevel bazaar. E. (in black). Multilevel bazaar with public pockets for commercially motivated outsiders; F. Residents' council or neighbourhood association for self-management of community; J. Roof communication system, as described for Figure 1.

Fig. 3 *Artículo* Model for a decentralized, self-managed urban community, *de Josefina Mena Abraham, sobre la propuesta para el concurso del gobierno chileno de 1972.*
Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida (1973)

Rechazando los planos de desarrollo de larga escala, de los modelos de planificación del mundo "occidental" y la compartimentalización capitalista, reclamaron la descentralización a todos los

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

niveles, la participación efectiva y creadora de la comunidad, la desmitificación de los expertos y la integración/interacción de las actividades, de la escala y del potencial (espiritual, emocional y racional) humano[5]. La propuesta para Santiago era, defendían, abierta: el modelo comunitario urbano y el problema de la vivienda sólo tendría resolución con la participación total y la acción directa de las y de los habitantes. Para confrontar el aislamiento, la zonificación moderna y la segregación, el ambiente social y físico demandaba la autogestión popular. Esta sería acompañada por la desmitificación de los expertos significaba que la/el arquitecto debe ofrecer hipótesis en lugar de soluciones tácticas. Más que una discusión sobre la ciudad comprendida a partir de las condiciones disciplinares de la arquitectura y del urbanismo, se trataba de *espacializar* una teoría política para una nueva sociedad urbana.

Con sus particularidades, los contextos sociopolíticos de Chile y de Portugal coincidían en ser momentos de la revolución hacia el socialismo en los inicios de los 1970. Al Gobierno de Unidad Popular de Salvador Allende, en Chile, entre 1970 y 1973, se siguió la Revolución de Abril en Portugal, entre 1974 y 1975, llamado *Processo Revolucionário Em Curso*, PREC (Fig. 4). Las ideas presentadas al concurso estatal chileno encontraron posibilidad de materialización en el Bairro da Liberdade, en la ciudad portuguesa de Setúbal, en el cual Josefina Mena integró el equipo SAAL entre 1974 y 1975.

2.2 La revolución portuguesa y el proceso SAAL

El *Serviço de Apoio Ambulatório Local*, SAAL, ubicó a Josefina Mena al servicio del momento revolucionario, iniciado por un golpe militar en el 25 de abril de 1974, en Portugal, a que se siguió la llamada Revolución de los Claveles. El país cortó, ese día, con una larga dictadura de más de cuatro décadas, heredando una sociedad conservadora y patriarcal, y una fuerte crisis habitacional que afectó principalmente a los sectores sociales de escasos recursos en las zonas urbanas. Una cuarta parte de la población vivía en malas condiciones habitacionales, se hizo

[5] *Idem*, 328–30.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

necesario encontrar respuestas urgentes a un déficit de alrededor de 500 mil viviendas[6]. Eran barrios ubicados en los suburbios[7], casas superpobladas, otras subalquiladas, "ilhas"[8] y barrios clandestinos. En las primeras semanas del PREC, las poblaciones de los asentamientos precarios de los grandes centros urbanos ocuparon espontáneamente calles y casas. Al mismo tiempo, las mujeres más pobres salieron a las calles exigiendo una casa para vivir.

Fig. 4 *Manifestación en Praça de Areeiro, en Lisboa.*
Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida, 0242- CJDiap 020 (Abril 25, 1975)

La metodología SAAL venía a ser probada desde la década de 1960, mirando a soluciones sudamericanas. El arquitecto Nuno Portas (1934-), entonces Secretario de Estado de la Vivienda durante los tres primeros Gobiernos Provisionales, junto con el arquitecto Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), entre otras y otros técnicos, diseñaron e implementaron, dentro del Fomento da Habitação (FFH), un programa de acción destinado a brindar apoyo técnico municipal y multidisciplinario[9] a las iniciativas de estas poblaciones. La experiencia inédita de participación e intervención directa de las poblaciones, de diálogo entre técnicos y habitantes, y de una nueva propuesta de política pública de vivienda del Estado, estuvo orientada a la previa organización social de la demanda y a una visión alternativa en el proceso de hacer ciudad: se defendía, en simultáneo, el derecho al lugar[10], a la vivienda y a la ciudad. Los principales centros

[6] José António Bandeirinha, *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974* (Coimbra: Imprensa da UCoimbra, 2011, 8).

[7] Barraca es una construcción muy precaria para refugio, fabricada con diversos materiales, generalmente restos de madera, chapa metálica o lona, y con áreas mínimas.

[8] "Ilhas" [islas] son agrupaciones de viviendas precarias y mínimas que ocupaban/ocupan el interior de las manzanas burguesas del siglo XIX; tenían una estrecha conexión con el exterior, pero eran invisibles desde la calle.

[9] Equipos ambulatorios locales compuesto de técnicas y técnicos de arquitectura, intervención social, ingeniería, economía, entre otros.

[10] "Derecho al lugar" era entendido, en SAAL, como la garantía de que las y los pobres urbanos pudieran quedarse donde ya vivían o la garantía de poder habitar otras zonas valiosas de la ciudad.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

urbanos de actividad se concentraron en el litoral del país, extendiéndose desde Porto[11] a Coimbra, Lisboa y alrededores[12], Setúbal, Beja y Algarve[13].

2.3 El SAAL/Setúbal: Josefina Mena y el Bairro da Liberdade

Setúbal es una ciudad portuguesa cercana a Lisboa, situada en la orilla norte del estuario del río Sado[14]. En los meses siguientes al 25 de Abril de 1974, centenas de pobres urbanos reclamaron mejores condiciones de vida. En el Bairro da Liberdade, la población decidió quedarse en el mismo sitio de las *barracas*. La propuesta de Josefina fue, antes de reparar o construir casas, empezar por crear la comunidad - *comunidad* entendida como un proceso de reconocimiento del individuo en una colectividad con el objetivo de trabajar para el bienestar común[15], pero desde una coalición en el punto de diferencia[16]. Primero lo común para después llegar a lo individual, aunque las casas serían propiedad colectiva. Esa estrategia de reconocimiento de las relaciones entre individuos con diversas problemáticas y formas de relacionarse[17] será posteriormente desarrollada por Josefina y Yohanna en la creación del archivo.

Antes de las casas se construyó un centro comunitario multiusos, con duchas y agua caliente, donde se usaron procesos tecnológicos alternativos - autónomos y anticapitalistas - para el calentamiento y gestión del agua[18] (Fig.5-6). Por medio de esta edificación, Josefina logró

[11] Sobre el SAAL/Porto, consultar: Ana Alves Costa, Ana Catarina Costa, y Sergio Fernandez, eds., *Cidade Participada: Arquitectura e Democracia - S. Victor*, vol. 2 (Lisboa: Tinta-da-china, 2019); Ana Alves Costa y Sergio Fernandez, eds., *Cidade Participada: Arquitectura e Democracia - Antas, Pedro Ramalho*, vol. 3 (Lisboa: Tinta-da-china, 2020); Ana Catarina Costa, «O campo da arquitectura na construção da cidade democrática: Processo SAAL/Porto» (Tese de Doutorado en Arquitectura, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2022).

[12] Ver, como ejemplo, Ricardo Santos, ed., *Cidade Participada: Arquitectura e Democracia. Operações SAAL. Oeiras*, vol. 1 (Lisboa: Tinta-da-china, 2016).

[13] Sobre SAAL/Algarve, leer: Miguel Reimão Costa y Ana Alves Costa, eds., *Cidade Participada: Arquitectura e Democracia. Operações SAAL. Algarve*, vol. 4 (Lisboa: Tinta-da-china, 2022).

[14] La aglomeración urbana se desarrolló, a lo largo de los siglos, en estrecha relación con este elemento natural. Durante la primera mitad del siglo XX, la ciudad fue testigo de una explosión en la industria de conservas de pescado y del crecimiento demográfico resultante de la migración interna para mano de obra. Llegaban ollas de gente trabajadora (las mujeres, y también las y los niños, eran una fuerza de trabajo deseable por ser más barata), el valor de los alquileres de las casas era uno de los más altos del país y la iniciativa pública de vivienda del régimen era insuficiente para la demanda. Entre 1930 y 1960, los barrios precarios punctuaban la mancha urbana; casas con áreas mínimas, sin iluminación, sin agua y sin alcantarillado.

[15] Josefina Mena Abraham, entrevistada por Yohanna M Roa, 4065-Audio JMA, 2012.

[16] María Lugones. «Hacia un feminismo descolonial». *Hypatia –Binghampton University vol 25, No. 4*, 2010, 105 - 117.

[17] Empezar por el empoderamiento de la población de cada unidad operativa y por la construcción de los equipamientos colectivos fue una estrategia asumida por pocas brigadas técnicas del SAAL. La gran intensidad del momento revolucionario, la presión de las poblaciones y la demanda de empezar a ver casas construidas hizo que muchos equipos pasaron rápidamente del proyecto para la obra. El SAAL pasó muchas dificultades por la resistencia de los partidos políticos de derecha e izquierda, de algunos ayuntamientos municipales, de propietarios de terrenos, entre otros agentes.

[18] La experiencia de paneles solares tuvo el apoyo del grupo de arquitectos eco-anarquistas Street Farm, que Josefina conocía en Inglaterra.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

incluso que las mujeres confrontaran el poder patriarcal del barrio. Ya con una postura expresamente (eco)feminista, Josefina ayudó a denunciar el machismo presente en el barrio y apoyó la emancipación social, cultural y política de las vecinas, mujeres portuguesas que salían de una dictadura conservadora y moralista que les reservaba un lugar de sumisión. "Ellas no hablaban", recuerda; y en pocos meses - ¡meses!, subraya - hubo una fuerte transformación social. Y la arquitectura ahí tuvo un papel ahí, que Josefina quiso reivindicar: «porque yo sí creo que el orden social es un orden espacial. El espacio es importante»[19]. Entendemos aquí una postura política que, de un lado, asume que las acciones de los agentes involucrados en un proceso pueden-deben transformar y expandir la forma de habitar un territorio. De otro lado, hacer énfasis en la necesidad de reconocer e incluir la agencia de las mujeres en los procesos. Esta convicción se llevará más tarde a la estructura matriarchivistica; ambas comparten la idea de reconocer que hay estructuras de poder y, por lo tanto, es necesario visualizar de antemano que siempre emergen vacíos y omisiones (del archivo y del proceso/proyecto arquitectónico). En Liberdade faltaban las mujeres.

Fig. 5-6 *La tecnología alternativa en Bairro da Liberdade, Setúbal.* Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida, 0235- CJDiap 012/0235- CJDiap 032 (1975-1976)

Al mismo tiempo que desarrollaba el diseño arquitectónico-urbanista, Josefina empujaba el empoderamiento de la población trabajadora más pobre, articulando la multiplicidad de funciones y actividades del barrio y reorganizando a la comunidad. El primer paso fue rechazar la estructura existente de lotes y el modelo de la vivienda unifamiliar aislada; el proyecto planteaba la rehabilitación de la parte antigua y la construcción de una nueva, en la cual la casa era la unidad social de planificación según una dimensión social alargada de la familia[20]. En un terreno con una difícil pendiente, las unidades-prototipo se sobreponían, entrelazaban, y tenían un carácter evolutivo, dispuestas en forma de concha[21] (Fig. 7).

[19] Entrevista a Josefina Mena Abraham por Yohanna M Roa, 4065-Audio JMA, 2012.

[20] Luís Ribeiro, «Bairro da Liberdade», 81.

[21] Luís Casal Ribeiro, «Bairro da Liberdade», Cidade/Campo. Cadernos da Habitação ao Território, 1979, 81.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

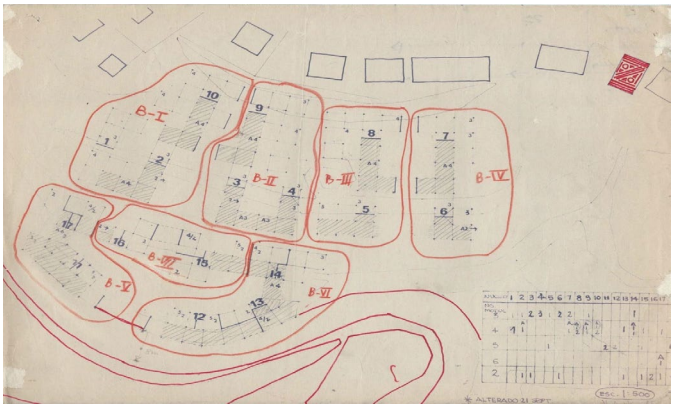


Fig. 7 *Proyecto para el Bairro da Liberdade, Setúbal: plano anotado de las viviendas evolutivas.* Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida, 6049-PL (1975)

Al igual que el método de archivamiento, creado para procesar la colección documental de Josefina, la casa fue entendida como lugar de enunciación, donde se evidencia el proceso (arquitectónico, social y matriarchivistico) mediante el cual, los diversos agentes, producen experiencias y alteran-constituyen las relaciones sociales. Además de las viviendas, se construyó un centro comunitario multiusos, balnearios, un centro médico y un jardín infantil (Fig. 8-9).

Fig. 8-9 *El processo social y construtivo enl Bairro da Liberdade, Setúbal.* Fuente © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida, 0235- CJDiap 039/0235- CJDiap 029 (1975-1976)

Josefina no acompañó la operación Bairro da Liberdade hasta el final debido a problemas dentro del equipo. En la etapa de trabajo siguiente en los servicios centrales de SAAL, dentro del FFH, publicó, con Ana Salta, en abril de 1976, el libro *Metodologia do Projecto Social e Territorial*[22] (Fig. 10). En este documento, las arquitectas sistematizaron prácticas sociales y organizativas,

[22] Ana Salta & Josefina Mena Abraham, *Metodologia do Projecto Social e Territorial* (Lisboa: SEP FFH, 1976).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

e hicieron una lectura crítica y autocrítica del proceso, a partir de sus propias experiencias y de buenas y malas prácticas desarrolladas en los territorios de Setúbal y Beja. Al exponer los conceptos y metodologías del proyecto como una estrategia de acción que interrelaciona la planificación territorial con la planificación social, pusieron énfasis "en la implantación territorial de los órganos sociales y su concretización (...) y en la transformación de la vivienda de unidad de consumo en unidad de producción-reproducción"[23], subrayando su valor de uso (al revés del valor de cambio, la propiedad) y la irresolución del problema habitacional solo con la producción en cantidad de viviendas.

El proceso de creación del archivo de Josefina, está directamente conectado con, el diseño arquitectónico propuesto para Chile, y con la experiencia desarrollada en SAAL. La creación de la comunidad a partir del uso de la palabra, para reconocerse, se inicia en el archivo, con los dialogo entre Josefina y Yohanna.

3. JMA Matriarchiva Interseccional Expandida y su sistema de consignación

Josefina y yo nos conocimos alrededor del 2008 a la salida del cine Condesa de la Ciudad de México. De manera separada, vimos una película acerca de mercenarios pagados que acudían a las guerras, lo cual evitaba el problema ético de enviar soldados. Ella preguntó algo y yo le respondí. El día que compartimos un primer café, ella me mostró su importante e impresionante proyecto de Tecnología Alternativa, por lo que le sugerí que, como artista visual, yo podía hacer un video de difusión, así que la entrevisté por primera vez. Al indagar en los referentes de su Sistema Integral de Reciclamiento de Desechos Orgánicos (SIRDO), Josefina empezó a narrarme los proyectos y acontecimientos de su vida, me comentó que tenía impresos, cartas, fotos, películas y audios (Fig. 11).

Fig. 11. *Josefina Mena y Yohanna M Roa, en revisión de los documentos de la matriarchiva.*
Fonte © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida Still frame video. Doc sin clasificar

[23] *Idem*, 19.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Ella habló de Chile, Portugal, Inglaterra, Irlanda, África y mencionó a muchas otras personas. Esas entrevistas se prolongaron hasta el año 2012. No es un detalle menor, yo conocí los documentos a través de su voz, cuando por primera vez los tuve en mis manos, yo tenia ya las memorias de Josefina incrustadas en las mías. Después de esos 4 años de entrevistas, le sugerí que, por favor, empezáramos a ver los documentos y nos dimos a la tarea; yo la visitaba una vez a la semana, trabajábamos toda la tarde y después cenábamos o íbamos al cine. Durante estas jornadas, yo llevaba la cámara o la grabadora para registrar nuestros diálogos. Revisábamos grupos de documentos y ella iba hablando de cada uno de ellos.

Entre 1967 y 1976, ella conservó los documentos que conforman la JMA Matriarchiva[24]. Se trata de diversas materialidades: fotografías, súper 8, audiovisuales compuestos por diapositivas y audios en cintas magnetofónicas, casetes, carteles, recortes de periódicos, publicaciones, acetatos con machotes para impresiones de volantes o carteles, planos arquitectónicos, cartas, minutas, un radio transmisor, una falda y collages. Originalmente los documentos se encontraban desperdigados entre sus libreros, en pequeñas cajas o carpetas, algunos de ellos con títulos como "Proyecto Chile" o un estuche de cartón con la palabra "Mujer" escrita en la parte superior.

La discusión en torno a los archivos es amplia, tanto en la tradición del pensamiento heteronormativo, por ejemplo el "mal del archivo" de Jaques Derrida[25] o la revisión del concepto de archivo a partir de la discontinuidad y la función de los enunciados de Michel Foucault[26], como en el campo filosófico feminista, en donde se han propuesto métodos y formas críticas, como el "contra-archivo" que menciona Julieta Kirwood[27], la "historia potencial" de Ariella Azoulay[28] o la "posibilidad de ficcionar" de Saidiya Hartman[29]. Poco a poco también hemos visto emerger documentos, repositorios y centros de documentación, que buscan hacer visible y preservar las memorias, que no caben en el ideal patriarcal de nación, como lo son los archivos sobre mujeres, queer, naciones indígenas; en sí, aquello que no es de raza blanca, masculino y de una clase social a la que se le haya permitido ser representada.

[24] Josefina regresó a México en 1976. Hemos dividido el acervo en dos partes: la primera comprende entre los años 1967 y 1976, la segunda, a partir de su llegada a México y hasta la actualidad. No hemos hecho inventarios, ni revisado el material de esta segunda parte, hemos hecho registro en audio de sus memorias. Calculamos que esta parte debe contener alrededor de 20.000 documentos. Inicialmente, Josefina solo se refirió a sus años por fuera de México, tiempo durante el cual su contacto con el país fue casi nulo. Con el paso de los años, hemos hablado del acervo completo y del trabajo que a futuro haremos con él.

[25] Jacques Derrida y Francisco Javier Vidarte, *Mal de archivo: una impresión freudiana* (Madrid: Trotta, 1997).

[26] Michel Foucault. *La Arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino (Editorial Siglo XXI, 1979).

[27] Julieta Kirwood, *Ser Política en Chile. Las feministas y los partidos* (Santiago de Chile: FLACSO, 1986).

[28] Ariella Azoulay, "Potential History: Thinking through Violence", Critical Inquiry, *The University of Chicago Press* Vol. 39, No. 3, (Spring 2013), 548-74, https://www.jstor.org/stable/10.1086/670045, Base de datos. (Consultado el 02 de octubre de 2021)

[29] Saidiya Hartman, *Venus in Two Acts,* (Small Axe, June 2008), 26, 1 - 14.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Efectivamente, ampliar y diversificar las temáticas de los fondos documentales abre brechas hacia el reconocimiento y la representación humana plural y justa. Sin embargo, y este es el motivo de mi propuesta, considero que no podemos seguir recorriendo el mismo camino, pensando que llegaremos a un puerto diferente. Me refiero a que los procesos y métodos de consignación y creación de los archivos requieren una revisión y un replanteamiento que posibiliten repensar la preservación de la memoria en relación con los procesos historiográficos que, de entrada, se proponga como una fractura descolonial[30]. Entendiendo que los sistemas de consignación estandarizados, si bien permiten el ordenamiento y acceso a los documentos, lo hacen dando prioridad a la difusión y propagación[31], sin reconocer que los procesos de articulación de la memoria y escritura de la historia no son neutrales y que, en realidad, son un ejercicio de poder[32]. He incluido nuestra historia personal porque durante el proceso de creación de la Matriarchiva de Josefina, pude reconocer que, si bien en el archivo hay muerte, las acciones vitales de quienes lo creamos transforman y expanden contantemente el pasado, nuestras experiencias, producen memoria y documento. De esta manera el ejercicio de poder que realizamos no es neutral; al escuchar las grabaciones de nuestras conversaciones relacionadas con el archivo, se vislumbran las decisiones políticas que nosotras tomamos y las maneras como ese proceso afecta lo que se dice de los documentos a la vez que otorga la estructura de archivo.

Si de manera de manera generalizada continuamos tomando documentos que divergen y no caben en las nociones tradicionales de género, raza y clase social, como es el caso del archivo de Josefina, y las organizamos usando las leyes estandarizadas (aun con sus variantes) que propone la archivística, es necesario considerar que de antemano vamos a aplicar categorías, bajo las cuales se han constituido a lo largo de la historia los archivos y se ha dado identidad a la nación, al concepto de patria y a categorías de análisis del arte que no permiten visualizar las maneras en la que las mujeres hemos hecho parte de los procesos históricos. En las cuales no

[30] María Lugones, "Hacia un feminismo descolonial," *Hypatia - Binghampton University*, Vol. 25, No. 4, (otoño, 2010): 105 - 17.

[31] Cristián Gómez Moya, "Re-pensar el Archivo,", *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 41, Quito, (septiembre 2011), 39-55. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador, https://www.researchgate.net/publication/276316197_Archivo_universal_y_derechos_humanos_un_estudio_visual_sobre_la_dialectica_de_la_mirada_Dossier . (Consultado en octubre 2019)

[32] Foucault, *La Arqueología del saber.* (1979)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

cabe, por ejemplo, la economía del cuidado[33] porque el trabajo desarrollado en espacios como el hogar, no es considerado como aportante a la construcción de los ideales de nación[34].

Sin embargo, no se trata de la perdida de la forma de archivo como posibilidad para preservar y conservar memorias; se trata de una forma activa de resistencia, en la que propongo una revisión del concepto de "matriarchiva"[35] y el método de matriarchivamiento - INES, Intersectional Expanded System[36] - como postura crítica frente a los métodos tradicionales-patriarcales de archivar. Julieta Kirwood sugiere que «la historia de las mujeres ha permanecido invisible porque no ha sido narrada, reconocida, ni expresada; y permanece oculta bajo formas historiográficas asumidas como reales»[37]. En un sentido similar, Griselda Pollock se pregunta *«why has modernist culture been so unable imaginatively to integrate women's creativity into its narratives of creative radicalism, innovation, dissidence, or transgression?»*[38].

La forma y estructura de archivo es una tecnología[39] que requiere una metodología y técnicas de archivamiento, que consisten en impresión, inscripción, reproducción, formalización, cifrado y traducción de marcas, códigos y fichas catalográficas[40]. Tales elementos fueron diseñados por otros y hacen parte de un sistema nacional e internacional, de la disciplina archivística, que ha dispuesto una serie de métodos, metodologías y un glosario de ideas. Durante el proceso de archivamiento emergen tres instancias que, de manera interseccional, nos permiten ver como el archivo es un lugar de enunciación. La primera surge al reconocer que aquellos que realizan el proceso de archivamiento tienen un contexto sociocultural, una postura que implica ideas y opiniones sobre los documentos. Es decir que más allá de implementar métodos de gestión documental, los archivistas producen prácticas subjetivas. La segunda es que, en el proceso de

[33] La economía del cuidado propuesta por la corriente de economía feminista se interesa en hacer visibles las dimensiones que, desde el género, han producido dinámicas que tienen implicaciones en la vida de las mujeres y el desarrollo social, lo que permite ver la desigualdad en el valor del trabajo de la mujer, (como el cuidado del hogar) frente a su aporte en la construcción de conocimiento y administración de las economías. Formas que no habían sido visualizadas ni reconocidas y que fueron dejadas al margen, solo por el hecho de ser producidas por mujeres. Ver Corina Rodríguez Enríquez, "Economía feminista y economía del cuidado Aportes conceptuales para el estudio de la desigualdad," *Nueva sociedad* No. 256 (marzo-abril de 2015): 30-44.

[34] María Lugones, "Colonialidad y Género 1". *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.9 (julio-diciembre 2008): 73-101.

[35] William H. Sherman, *Used Books: Marking Readers in Renaissance England* (1st paperback ed.). (University of Pennsylvania Press, 2010), 54 https://doi.org/10.9783/9780812203448

[36] Inés es el nombre de mi madre.

[37] Kirwood, *Ser Política en Chile. Las feministas y los partidos,* (1986)

[38] Griselda Pollock, "Moments and Temporalities of the Avant-Garde "in, of, and from the feminine"", *New Literary History, What Is an Avant-Garde?* Vol. 41, No. 4 (AUTUMN, 2010): 795-820.

[39] El archivo al ser una tecnología ya creada tiene una terminología precisa, un lenguaje archivístico para referirse a las diferentes estancias e instancias del proceso de archivamiento y que se usaran a lo largo de este texto cada vez que sea necesario y con la respectiva citación.

[40] Derrida y Vidarte, *Mal de archivo: una impresión freudiana*.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

archivamiento, al citar voces, nombres y cuerpos, se está representado las ideas y vidas de aquellos a quienes se cita. Y la tercera, es que el archivo produce y sostiene una historia.

Este proceso crítico de archivamiento surge de los diálogos con Josefina, en particular, sobre el diseño arquitectónico propuesto para Chile, y realizado posteriormente en Portugal. Para ella, es necesario que los diferentes agentes que se involucran en un proceso de desarrollo arquitectónico urbano, se reconozcan. María Lugones lo define, como una "Coalición en el Punto de diferencia"[41] en donde todos los agentes se encuentran para producir una fractura descolonial, que transforme las formas de relaciones sociales, entre ellos y con las macroestructuras que controlan y gobiernan sus vidas. La matriarchiva es la herencia que, como matriarca, Josefina me otorga y que, a su vez, juntas construimos, a partir de nuestras conversaciones e de historias de vida, ha sido el espacio en donde ella y yo hemos coalicionado, para como comunidad para el archivo, como una fractura descolonial. Es un lugar de enunciación que opera a manera de una red orgánica, una matriz capaz de agenciar relaciones y experiencias de archivo. En la matriarchiva, la relación memoria-archivo tiene una característica específica: Josefina me hereda en vida lo que ha dado acceso a su voz; no siempre los archivistas tienen esta posibilidad al realizar su trabajo.

La socióloga Barbara Rothman señala que la sociedad occidental, tradicionalmente le otorgó un lugar a las mujeres, basado en la idea de mantener la línea de parentesco masculino como el centro de la sociedad y de entender los cuerpos de las mujeres como una tecnología que produce hijos para el sistema. En la escritura de la historia, la mujer no es nombrada, ni se le otorga el mismo valor, pues ha estado bajo el control del hombre; ha esto ella le denomina de patriarcado[42]. Mi objetivo con el concepto de matriarchivo es establecer un rechazo a la formulación de identidades fijas, esencialistas y reduccionistas, para proponer una identidad comunitaria que surja del reconocimiento y aceptación de la propia representación, en los procesos de resistencia y empoderamiento. "Es una propuesta para desmantelar la historiografía patriarcal nacionalista"[43] aquella que ha ubicado a las mujeres como subalternas, incapaces de producir líneas hereditarias matriarcales de sangre, de conocimiento, actividades y valoración de nuestra propia vida. Esta idea se encuentra en concordancia con la idea de arquitectura propuesta por Josefina en *Model for a decentralized, self-managed urban community*, en donde el objetivo es crear un espacio, en el cual hacer la comunidad, en donde las relaciones se estructuren de manera diferente.

Jacques Derrida considera que «no hay un archivo sin lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin cierta exterioridad»[44]. Por medio de las técnicas de archivamiento, hacemos

[41] María Lugones. «Hacia un feminismo descolonial». *Hypatia –Binghampton University vol 25, No. 4*, 2010, 105 - 117.
[42] Barbara Katz Rothman. (2000). Recreating Motherhood. New Jersey and London: Rutgers University Press.
[43] Ella Shohat, *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*, documentary sources in contemporary art. (New York, N.Y: New Museum of Contemporary Art - The MIT Press, 1998).
[44] J. Derrida & Vidarte, F. J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana*: Madrid: Trotta. P.19

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

inscripciones en un grupo de materialidades, con la serialidad del código que les adjudicamos, las nombramos como documentos y las hacemos pertenecer a un archivo en particular, creando así una separación con el exterior. En ese proceso, el archivista ejerce su mirada y, con ella, a la vez que crea el archivo, inevitablemente lo destruye, porque lo debe hacer pasar por un torniquete llamado "ley de ordenamiento o consignación". A esto, Derrida le llama "el mal del archivo". Para realizar el proceso de consignación del acervo de Josefina, mi primer paso fue reconocer que el "mal del archivo" estaría siempre presente. Que nuestros deseos y acciones estarían cargados de intenciones y, por lo tanto, nuestras historias de vida y trayectorias disciplinares estarían mediando las acciones que a futuro íbamos a tomar. Mi decisión fue poner a la vista el torniquete, evidenciar el proceso, los criterios y las características de aquello que le iba a acontecer a los materiales que Josefina había conservado con tanto amor. Considero que no es posible, ni necesario, anular o mitigar el mal del archivo, por el contrario, es fundamental asumirlo como un lugar de enunciación.

Fig. 12. *John Bleach, Graham Geddes, Manuel Kowolski, Gary Keborth, Josefina Mena Abraham al centro, 1972.*
Fonte © JMA Matriarchiva Interseccional Expandida

Admitir que voy a ejercer un poder y una autoridad para crear y aplicar la ley de consignación, me llevó a tomar el segundo paso: hacer el reconocimiento de que los archivos no existen naturalmente. Hay que crearlos y su trayectoria de existencia está marcada por acontecimientos, lo que evidencia que cada acervo, cada repositorio, tiene su propia historicidad. Los documentos se acumulan o agrupan por vías muy particulares, en el caso de Josefina, ella los guardó como un acto de continuidad de su lucha, de su resistencia. Josefina junto con los arquitectos John Bleach, Graham Geddes, Manuel Kowolski, Gary Keborth, Matt Duzarin y los fotógrafos Roger Willis, y Joan Wescott (antrópologa), conformaron un colectivo transdisciplinar[45] (Fig. 12) y desarrollaron un modelo arquitectónico en el que, a partir de figuras geométricas, crearon una

[45] Entrevista a Josefina Mena por Yohanna M. Roa. 10 de noviembre de 2015. JMA Matriarchiva Código 7022-TCrip

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

especie de rompecabezas tridimensional, para que las personas dialogaran entre ellas, y hacer "embonar" las formas, según las necesidades de cada grupo familiar.

Por este motivo, la experiencia del proyecto SAAL es tan significativa, Josefina promueve los diálogos y repentinamente las mujeres emergen como agentes activos en el proyecto. Se dan cuenta que tenían limitaciones en sus derechos y revierten radicalmente la situación, vinculándose al proyecto plenamente. En concordancia con esta postura, la estructura matriarchivística, el método de archivamiento debe ser coherente con las practicas transdisciplinares, ecofeministas e interseccionales de Josefina. De otra manera, volveríamos a caer en formas de organización de la memoria y en procesos patriarcales y heteronormativos de escritura de la historia. Josefina sigue profundamente interesada en descolonizar las practicas relativas a la arquitectura y trabaja desde una perspectiva feminista descolonial. Ella se plantea problemas epistemológicos de otro orden. Si bien la propuesta de Josefina incluye una dimensión estética, su interese se centra en estructurar un modelo arquitectónico que, en realidad, es un método de organización social, en donde la comunidad retoma la gobernanza para la administración y objetivos de ellos mismos como grupo.

INES, Intersectional Expandes System, es el sistema de consignación que he creado para procesar los documentos de Josefina, un método de matriarchivamiento con perspectiva feminista útil para crear matriarchivas o para transformar aquellos archivos que fueron creados bajo regímenes patriarcales (Fig. 13). Este sistema de consignación mantiene la estructura de un archivo, los documentos son marcados física y digitalmente con códigos alfanuméricos, y se organizan bajo categorías. Es decir, el acceso a los documentos se hace a través de un motor de búsqueda que es una base de datos que utiliza los códigos para seleccionar los documentos que una persona pueda requerir. Este sistema de organización es similar a *The Model for a decentralized, self-managed urban community*, propuesto por Josefina; hay unas directrices, una estructura, pero es versátil, como un rompecabezas virtual, que puede generar formas de búsqueda, que van a depender, primero del reconocimiento de la instancia teórica, política y conceptual, le quienes hemos creado el archivo; esto es, desde donde y por qué tomamos decisiones y generamos las directrices para crear fondos, descripciones y categorías. El objetivo es permitir que la matriarchiva sea un dispositivo-transmisor inestable, de esta manera el sistema de consignación permite articulaciones orgánicas en el uso de los documentos. Para ello, he establecido tres capas sociales, similares a las propuestas por Josefina, que se comunican entre sí: personal, colectiva y política. En la capa personal, hay historias íntimas y familiares. Lo colectivo abarca la comunidad, el barrio, el lugar de trabajo (entre otros) y en política, el contexto histórico. Tradicionalmente el neoliberalismo fragmenta esas capas y separa las situaciones personales de las sociales. Y, por lo tanto, no podemos cuestionar las maneras en las que un individuo o un grupo social sufre las consecuencias de las imposiciones socioeconómicas del neoliberalismo y el libre mercado sin regulaciones.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 13. *INES. Intersectional Expanded System.*
Fonte © INES. CopyRight. Sistema de consignación para Matriarchivas

INES es una base de datos para crear o reorganizar archivos que opera utilizando dos tipos de categorías, unas fijas y otras movibles. Es decir que la matriarchiva requiere códigos, fondos y series, que hacen que el archivo tenga una estructura para acceder a él y encontrar los documentos, esa estructura, es también una forma de organización, un ejercicio de poder. Sin embargo, las categorías movibles, si bien son producidas por los archivistas, le permiten a los usuarios expandir, y contraer las búsquedas. Este segundo grupo de categorías se tratan de construcciones conceptuales que deben exponerse de antemano al usuario para que tenga mayor claridad sobre las zonas que se han iluminado o traído al frente en los registros catalográficos. Tendrá la oportunidad de realizar búsquedas que tomen en cuenta intersecciones que no fueron calculadas o planeadas por los archivistas.

Un archivo está lleno de vacíos, de presencias no nombradas y cuerpos no citados; la idea tradicional del archivo universal como un lugar estable, en donde encontramos pruebas que testifican el pasado, es inoperante en este caso. La matriarchiva es un lugar en donde se desestabilizan las relaciones sociales dadas previamente, no se crean posiciones fijas; el objetivo es evitar la fragmentación y crear coaliciones en las diferencias, tal y como lo hizo Josefina y lo propone María Lugones[46]. Es posible que la Matriarchiva no llene los vacíos, si no emergen ciertas categorías en la búsqueda, no hay como llenarlos. Lo que si se corrige es que el vacío se hace evidente, se trabaja con él, se reconoce de antemano que hay faltantes, y que el aparato de control se está moviendo, para ejercer el poder de manera flexible para dar paso a la memoria, asumiendo el documento como un dispositivo inestable, que transmite una información que alguien lee desde un puerto llamado presente, y que, al sumarse a otro documento dispositivo, va a alterar lo que dice del pasado.

[46] Lugones, *Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color*, (2005).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. Palabras finales

La propuesta arquitectónica de Josefina, que posteriormente ha derivado en un método de matriarchivamiento, tiene un fundamento teórico-conceptual que está atravesado por una postura política y ética ecofeminista. La conexión entre lo privado y lo público, la repercusión de las acciones individuales en los eventos colectivos, en relación con el entorno natural; representa un cambio en las formas de organización social. Es decir, es necesario reconocer que la función social de la arquitectura más allá de los aspectos estéticos. Un modelo arquitectónico tiene la capacidad de cambiar las relaciones sociales para mejorarlas o deteriorarlas. Un método de archivamiento puede ser utilizado para mantener estructuras de poder, blanqueamiento del pensamiento y el control de cuerpos y memorias. O para hacer evidente que el pasado es algo que decimos, organizamos y que, por lo tanto, es factible de ser revisado constantemente, para descubrir corporalidades y opresiones.

Además de enfrentar la arquitectura de manera transdisciplinaria, Josefina defiende firmemente que «un arquitecto tiene la posibilidad de crear una comunidad. El medioambiente que yo, como arquitecta, construyo tiene mucho que ver en las posibilidades de las relaciones de las personas, en la forma cómo esas relaciones se llevan a cabo»[47]. En línea con la intensa disputa política e ideológica vivida en Setúbal, Josefina parte del método marxista - en el que había un interés estético, es decir, una conciencia sobre el producto final – relevando el proceso de producción, donde la edificación de un barrio proviene de una serie de acciones y relaciones que estructuran y producen comunidad. A pesar de su corta existencia y de logros materiales que no alcanzaron sus objetivos, SAAL dejó importantes semillas y lecciones sobre arquitectura y ciudades participativas. A pesar de la iniciativa de las poblaciones, los portavoces electos de esta historia fueron los arquitectos (léase arquitectos varones) y sus obras arquitectónicas. La historia de Josefina aún es desconocida en el vasto conocimiento producido sobre SAAL, especialmente aquel enfocado en Setúbal.

Un diseño arquitectónico y un método de matriarchivamiento son ejercicio de poder. La diferencia radica en la distribución y reconocimiento de cómo se lleva a cabo ese ejercicio. Planteamos que la necesidad de reconocer que los arquitectos y los archivistas realizan un ejercicio y de esta manera alteran las relaciones entre las personas, o lo que se dice del pasado. De esta manera diseño arquitectónico y estructura matriarchivistica se articulan para entablar un diálogo que evidencia las conexiones entre lo personal y lo macroestructural-social. Este reconocimiento, requiere que los individuos se reconozcan en la diferencia para crear la comunidad; de esta manera asumimos que como individuos que requerimos espacios habitacionales diversos, formas de construir el pasado, que se distancien de las estructuras verticales y cartesianas. De la misma manera, la Matriarchiva (y sus documentos) y el proyecto

[47] Entrevista a Josefina Mena Abraham por Yohanna M Roa, 4065-Audio JMA, 2012.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

SAAL para el Bairro da Liberdade enfocan en las presencias no nombradas y en los cuerpos no citados, trabajan con y en la inestabilidad que conforma la vida, y están conscientes de los vacíos - del archivo y del espacio público - en donde hay posibilidad de nuevas relaciones[48].

En la actualidad, el JMA Matriarchiva está siendo procesada utilizando el método de consignación INES Intersectional Expanded Sistem. La base de datos está siendo creada. A la par estamos trabajando con diversas personas en establecer las políticas de uso; para ofrecer una experiencia que reconozca, de un lado, que estamos ejerciendo un pode y del otro, expandir los usos y posibilidades del archivo. La expectativa es que las propuestas, no solo de Josefina, también del amplio grupo transdisciplinar y trasnacional con el que se vinculó Josefina, todas sus propuestas de resistencia y divergencia puedan despertar procesos de reorganización social. El diseño arquitectónico propuesto para Chile y realizado en Portugal, y el método de matriarchivamiento, son formas de resistencia y de organización social, una revolución feminista cotidiana.

Referencias

Bandeirinha, José António. *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da UCoimbra, 2011. https://doi.org/10.14195/978-989-26-1265-2

Conselho Nacional do SAAL. *Livro Branco do SAAL 1974-1976*. Vila Nova de Gaia: Conselho Nacional do SAAL

Costa, Albérico Afonso. *Setúbal, cidade vermelha 1974-1975. Sem perguntar ao Estado qual o caminho a tomar*. Setúbal: Estuário | Instituto Politécnico de Setúbal, Escola Superior de Educação, Câmara Municipal de Setúbal, 2014. https://research.unl.pt/ws/portalfiles/portal/3699109/Setubal_cidadeVermelha_LILIA_final.pdf., 1976.

Derrida, Jacques, y F. J. Vidarte. *Mal de archivo: una impresión freudiana.* Madrid: Trotta, 1997.

Dows, Chip, Fernando Nunes da Silva, Helena Gonçalves, e Isabel Seabra. *Os Moradores à Conquista da Cidade: Comissões de Moradores e Lutas urbanas em Setúbal, 1974-1976*. Lisboa: O Armazém das Letras, 1978.

[48] Josefina juntó a las autoras. Mientras el océano Atlántico nos separa físicamente, las herramientas digitales hicieron posible este trabajo. Para mí, Lia, que estoy trabajando la historia de las mujeres (vecinas, arquitectas y técnicas de intervención social en el SAAL) fue una alegría inmensa descubrir y conocer su historia, en especial los meses en Portugal. Le agradezco a Yohanna por todo el esfuerzo y el trabajo hecho con recursos propios y toda la generosidad en compartirlo. Su trabajo con Josefina es admirable.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Katz, Barbara Rothman. *Recreating Motherhood*. New Jersey and London: Rutgers University Press, 2000.

Lugones, María. «Hacia un feminismo descolonial». *Hypatia –Binghampton University vol 25, No. 4*, 2010, 105 - 117.

Lugones, María. «Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color». Revista Internacional de Filosofía Política, Núm. 25, 2005, pp. 61-76

Universidad Autónoma MetropMena Abraham, Josefina, y Ana Salta. *Metodologia do Projecto Social e Territorial*. Lisboa: SEP FFH, 1976.

Mena Abraham, Josefina. «Model for a decentralized, self-managed urban community», Impact of science on society, Unesco, XXIII, n.o 4, Appropriate technology (dec. 1973), 334–35.

Pinho, Jaime. *Fartas de Viver na Lama. 25 de Abril. O Castelo Velho e outros Bairros SAAL do Distrito de Setúbal*. Fora de Colecção. Lisboa: Edições Colibri, 2002.

Ribeiro, Luís. «Bairro da Liberdade», *Cidade/Campo. Cadernos da Habitação ao Território*, 1979, 81.

Shohat, Ella Habiba. «*Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*», The MIT Press, 2001.

Tobler, Carolina. «El proyecto como forma de resistencia. Remodelación del centro de Santiago, 1972. Documentación de Concurso». Tesis de Maestria en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2018. http://www.fadu.edu.uy/sepep/tesis/el-proyecto-como-forma-de-resistencia/.

Entrevistas a Josefina Mena por Yohanna M Roa: 2012 (JMA Matriarchiva, 4065-Audio *La Arquitectura como instrumento de orden social*) y 10 de noviembre de 2015 (JMA Matriarchiva, 7022-TCrip).

Este artículo contó con el apoyo de FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia (Gobierno de Portugal) a través de la beca de doctorado con la referencia 2020.08730.BD.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI Conferência Internacional sobre Arquitectura e Género
3-6 de Outubro ETSA UPV Valência
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16787

Subvertendo o Canônico: A Perspectiva Feminista da Cooperativa Matrix na prática projetual arquitetônica

Subverting the Canonical: The Feminist Perspective of Cooperativa Matrix in architectural design practice

Thaysa Malaquias[a] , Ana M. G. Albano Amora[b]

[a] Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, , thaysa.malaquias@fau.ufrj.br ;

[b] Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, , aaamora@fau.ufrj.br

Como citar: Malaquias, Thaysa e Amora, Ana (2024). Subvertendo o Canônico: A Perspectiva Feminista do Coletivo Matrix na metodologia projetual arquitetônica. Em livro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16787

Abstract

This article reflects on the gender perspective in architecture, emphasizing the importance of inclusion and diversity in design practices. Historically, architectural and urban production has been shaped by patriarchal and classical logics, leading to spaces of subordination and the control of marginalized bodies. The Feminist Co-Operative Matrix, established in 1980s London, was among the first groups to develop a feminist approach to urban architecture, offering free services to women and introducing a new design perspective. Matrix's approach stressed the need to consider women's needs in public and private spaces and to involve local communities in a feminist, intersectional approach to planning. The analysis of Matrix's work, as summarized in "Making Space: A Radical Approach to Architecture," explores how built space and its construction can be powerful tools for social transformation, advocating for the integration of this dimension into architecture education and practice.

Keywords: *architecture, gender perspective, feminism, Matrix Co-Operative, feminist cooperative, female architects, inclusive design, architectural project, Making Space*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre a perspectiva de gênero na arquitetura, destacando a importância da inclusão e diversidade em práticas projetuais arquitetônicas. Historicamente, a produção arquitetônica e urbanística foi influenciada por lógicas patriarcais e classicistas, resultando na reprodução de espaços de servidão e na perpetuação da disciplina sobre corpos dissonantes e marginalizados. O Coletivo Feminista Matrix - Feminist Design Co-Operative, fundado na década de 1980 em Londres, foi um dos primeiros grupos a buscar desenvolver uma abordagem feminista para a arquitetura na cidade, promovendo serviços gratuitos de arquitetura para mulheres e trazendo uma nova perspectiva para a prática projetual arquitetônica. A abordagem da Matrix destacava a importância de considerar as necessidades das mulheres no design espacial de espaços públicos e privados, bem como a participação ativa das comunidades locais e uma abordagem feminista e interseccional para o planejamento urbano e arquitetônico. A análise do trabalho da Matrix, sintetizado por meio do livro "Making Space: A Radical Approach to Architecture", buscará compreender como o espaço construído, sobretudo, seu processo de construção, pode ser uma ferramenta poderosa para a transformações sociais, e que o ensino e a prática projetual da arquitetura devem incorporar essa dimensão.

Palavras-chave: *arquitetura, perspectiva de gênero, feminismo, Cooperativa Matrix, design inclusivo, projeto arquitetônico,"Making Space"*

1. Introdução

A produção arquitetônica e urbanística historicamente foi influenciada por lógicas patriarcais e classicistas, que resultaram na reprodução de espaços de servidão, perpetuando a disciplina sobre corpos dissonantes e marginalizados. Esses espaços foram concebidos de forma a privilegiar e centralizar um modelo androcêntrico, branco-hétero-europeu, deixando de lado outras identidades e experiências. A perspectiva de gênero tem sido uma abordagem fundamental para entender como as relações sociais e culturais são construídas em nosso mundo. No campo da arquitetura, tal abordagem destaca a importância de considerar as diferentes experiências e necessidades que homens e mulheres têm em relação ao ambiente construído. Ao longo dos anos, a prática arquitetônica negligenciou a mulher como personagem importante no processo de projeto, o que gerou desigualdades na ocupação dos espaços e na participação do campo profissional.

Para expandir a discussão sobre feminismo na arquitetura, é importante explorar as formas como o gênero influencia a maneira como projetamos, construímos e habitamos os espaços. As

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

questões de gênero são complexas e interconectadas, e sua análise na arquitetura deve levar em consideração não apenas as desigualdades de gênero, mas também as interseções com outras formas de opressão, como raça, classe e orientação sexual. Uma das principais questões que o feminismo na arquitetura aborda é a falta de representação e reconhecimento das mulheres na profissão. Historicamente, a arquitetura tem sido dominada por homens, enquanto as mulheres muitas vezes foram excluídas ou sub-representadas no campo. A falta de representação das mulheres na arquitetura é um problema que afeta não apenas a profissão em si, mas também a sociedade como um todo, já que a arquitetura tem um impacto significativo na forma como vivemos, trabalhamos e nos relacionamos.

Outra questão importante é a forma como o ambiente construído pode ser projetado para promover a igualdade de gênero. Isso inclui a consideração de fatores como acessibilidade, segurança, conforto e privacidade, que muitas vezes afetam as mulheres de maneira desproporcional. Os espaços públicos e privados devem ser projetados para garantir a segurança das mulheres, incluindo a prevenção de violência sexual e a garantia de iluminação adequada e visibilidade em áreas comuns. As estruturas de dominação e das formas regulatórias do poder estão expressas na própria produção dos espaços. Nesse contexto, como aborda Marina Lima de Fontes (2016), a arquitetura "tendo como objeto de trabalho o espaço e o não-espaço, tem sua produção, reprodução e representação constituídas pelas questões de gênero e do corpo". [1]

Por exemplo, os espaços públicos muitas vezes são projetados com base nas experiências masculinas, negligenciando as necessidades e preocupações das mulheres. Isso pode incluir a falta de banheiros públicos femininos suficientes ou bem localizados, a ausência de áreas de amamentação, acessibilidade para carrinhos de bebê, idosos e cadeirantes, ou mesmo a falta de iluminação adequada e segurança em espaços públicos noturnos.

Com isto, podemos dizer que um dos caminhos para a inserção do gênero feminino na prática arquitetônica está em desmascarar as divisões espaciais que se escondem por trás da aparente imparcialidade e neutralidade da arquitetura para, então, reconstruir esta prática por meio de projetos com uma nova perspectiva e um olhar renovado. Diante desse contexto e no âmbito de uma crítica da arquitetura moderna que inclui a dimensão feminista, o presente artigo busca discutir a perspectiva de gênero na arquitetura, especialmente a partir da atuação do coletivo *Matrix - Feminist Design Co-Operative*, que surgiu na década de 1980[2], fundado em Londres por oito mulheres que se conheceram no Feminist Design Collective (1978), outro grupo que

[1] Marina Lima de Fontes, *Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista*. (Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, 2016),.2.

[2] O Matrix traz uma critica tardia ao movimento moderno, pois se observa uma discussão critica desde os últimos CIAMs, sem esta incluir a discussão de gênero. Entretanto, autoras como Charlotte Perriand, Jane Jacobs e Sibyl Moholy-Nagy, já traziam, nesse contexto, críticas sob ótica das mulheres para o campo da arquitetura e urbanismo diante da abordagem masculinista dos mestres da Arquitetura Moderna. O diferencial da Matriz, à sua época, foi de aliar sua base crítica a uma prática profissional de caráter acessível e coletivo.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

buscava desenvolver uma abordagem feminista para a arquitetura na cidade, com o objetivo de promover serviços gratuitos de arquitetura para mulheres e trazer uma nova perspectiva para a prática projetual arquitetônica.

Assim, neste artigo temos como objetivo refletir sobre a importância da inclusão e diversidade em práticas projetuais arquitetônicas, com base na abordagem da Matrix para o desenho dos espaços. Ao considerar as relações dinâmicas e interseccionais entre o espaço construído e seus ocupantes, a abordagem da Matrix traz importantes reflexões para o ensino e a prática projetual da arquitetura. A metodologia empregada para alcançar tal objetivo, é a é de uma leitura analítica do livro *Making Space: A Radical Approach to Architecture* a fim de compreender e contextualizar as contribuições, ainda pouco reconhecidas para a produção e educação contemporâneas em arquitetura. Esta publicação do grupo de1984 é uma síntese do trabalho realizado pela cooperativa, bem como de suas bases críticas que sustentam um enfoque voltado para práticas mais inclusivas no projeto. A análise do livro oferece insights sobre as perspectivas e propostas do coletivo, identificando temas-chave relacionados à reconstrução do espaço habitacional, à incorporação das vozes e experiências das mulheres no processo de projeto e ao fomento de ambientes arquitetônicos que atendam às necessidades diversificadas dos usuários. Traremos também autoras contemporâneas e extemporâneas que lidam com as questões de gênero na arquitetura e no urbanismo, que podem contribuir para a discussão, em diálogo com as abordagens apresentadas ao longo dos capítulos aqui revisados. A análise do trabalho da Matrix evidencia que o espaço construído e, sobretudo, o seu processo de construção, podem ser ferramentas poderosas para transformações sociais, e que o ensino e a metodologia projetual da arquitetura devem incorporar essa dimensão crítica e política em sua prática.

2. O trabalho da Cooperativa de Design Feminista Matrix

A *Matrix Feminist Design Co-operative* (Fig.1) se consolidou como uma cooperativa que trabalhou para criar uma arquitetura mais inclusiva, participativa e sensível ao gênero, ao oferecer serviços gratuitos de arquitetura para mulheres. Acreditavam que as mulheres possuíam necessidades e experiências específicas relacionadas à arquitetura e ao espaço construído que deveriam ser levadas em consideração no processo de projeto e construção. Por meio de sua prática arquitetônica, o coletivo buscava capacitar as mulheres para participarem ativamente do processo de criação do ambiente construído, desafiando as relações de poder tradicionais dentro da prática arquitetônica. [3]

[3] A *Matrix Feminist Design Co-operative* tem acolhido e contado com a participação de diversas integrantes ao longo de sua trajetória, e atualmente mantém-se ativa com algumas de suas integrantes originais.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Matrix, from left: Rachel Ferguson, Annie-Louise Phiri, Janith Wong, Ann de Graft Johnson, Julia Dwyer, Sheelagh McManus. Photo: Geoff Beeckman.

Fig. 1. *Foto de parte das integrantes da Cooperativa Matrix.*
Fonte: http://www.matrixfeministarchitecturearchive.co.uk/group_photos/

O grupo era composto por profissionais diversificadas, como arquitetas, professoras do ensino superior, pesquisadoras, mães, uma construtora, uma jornalista e uma gerente de habitação. São elas: Jos Boys, arquiteta, jornalista e professora especializada em arquitetura, que atualmente trabalha em um serviço de consultoria comunitária. Frances Bradshaw que estudou arquitetura e é qualificada como pedreira, trabalhando em projetos feministas e comunitários. Jane Darke que possui formação em arquitetura e sociologia, trabalhando para o Conselho Municipal de Sheffield. Benedicte Foo que é arquiteta e professora de design, além de ser mãe de dois filhos. Sue Francis, arquiteta, carpinteira e membro da cooperativa Matrix, vivendo em uma casa construída em conjunto com amigos. Barbara McFarlane que tem formação arquitetônica e trabalha na cooperativa. Marion Roberts é arquiteta qualificada, especializada em arquitetura comunitária e pesquisa sobre divisões sexuais e design de habitação. Anne Thorne, arquiteta especializada em projetos eficiência energética, destacando-se por seu trabalho em habitações acessíveis e escolas. Juntas, essas mulheres formam uma equipe talentosa e comprometida.

A formação da Matrix não foi inicialmente pensada como um grupo de conscientização, mas sim como uma plataforma para mulheres envolvidas no ambiente construído se unirem. Muitas das integrantes do coletivo faziam parte do Movimento da Nova Arquitetura (NAM, na sigla em inglês), um grupo que buscava tornar os arquitetos mais responsáveis perante os usuários das edificações e questionava as dinâmicas de poder dentro da profissão. Um grupo de discussão feminista surgiu dentro do NAM e organizou a conferência "Mulheres e Espaço" em 1979, que

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

despertou grande interesse apesar da escassez de literatura disponível sobre o assunto. Inspiradas pelo sucesso da conferência e pela necessidade de aprofundamento, a Matrix começou a se reunir regularmente em 1980 para explorar mais profundamente seus interesses de pesquisa, práticas arquitetônicas e experiências pessoais. As atividades do grupo se expandiram para incluir uma exposição intitulada "Home Truths", focada na participação das mulheres no design de moradias.

Ao longo do tempo, as discussões se tornaram mais formais e abordaram temas relacionados à pesquisa, prática arquitetônica, experiência de cuidado infantil e vida cotidiana. O grupo também realizou uma exposição sobre o tema das mulheres e o projeto de casas. A criação da Matrix, como uma organização guarda-chuva, veio como resposta ao interesse externo no trabalho realizado. O objetivo central da Matrix foi de desenvolver uma abordagem feminista para o design, por meio de projetos práticos e análise teórica, e compartilhar suas ideias de forma ampla. Em resposta ao crescente interesse em seu trabalho, a Matrix se constituiu como uma organização abrangente que englobava diversos projetos de oficinas e exposições para mulheres na arquitetura (Figs. 2,3 e 4).

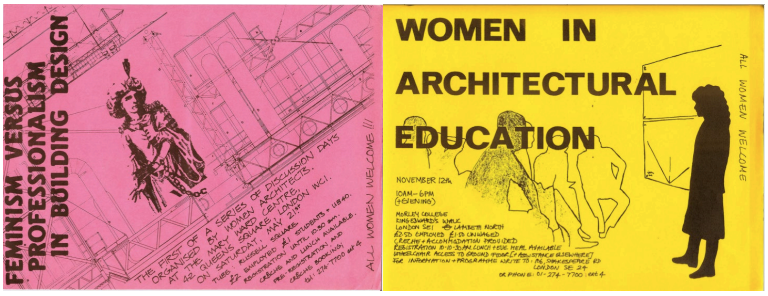


Fig.2 e Fig.3. *Panfletos e folhetos publicitários que promovem eventos organizados pela Matrix, de 1987.* Fonte: http://www.matrixfeministarchitecturearchive.co.uk/events/

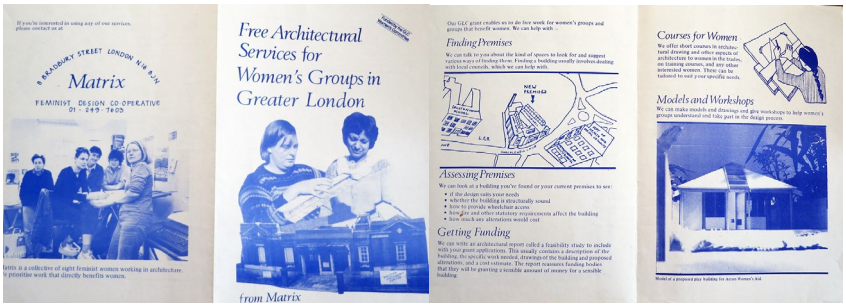


Fig.4. *Folheto de divulgação da Cooperativa feminista de arquitetas Matrix.* Fonte: http://www.matrixfeministarchitecturearchive.co.uk/promotion/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Em seu artigo *Matrix: A Radical Approach to Architecture*, a autora Janie Grote (1992) destaca que a Matrix Architects não apenas propõe um novo modo de pensar e fazer arquitetura, mas também uma prática feminista que se diferencia das práticas convencionais dominadas por homens no âmbito das relações profissionais e de negócios. A estrutura cooperativa de trabalhadores adotada pela Matrix permite que cada membro tenha igual poder e propriedade na empresa, evitando hierarquias e discriminação baseada em riqueza. A prática também adota horários flexíveis, trabalho em meio período e recrutamento com ações afirmativas para abordar a discriminação em relação à raça, classe, sexualidade e maternidade. Essa abordagem inclusiva e igualitária possibilita uma visão mais ampla e criativa, aproveitando as diversas experiências e origens das mulheres envolvidas no processo de projeto de edifícios. Deste modo, Grote (1992) nos assevera:

> *Essa estrutura igualitária permite que as mulheres membros tenham controle sobre suas vidas profissionais, determinem seu próprio salário e condições e evitem discriminação com base na riqueza financeira. Por meio da participação de todas as suas membros, a Matrix desenvolveu com sucesso práticas de trabalho que levam em consideração as responsabilidades das mulheres com a criação dos filhos, incluindo horários flexíveis e trabalho em meio período, e procedimentos de recrutamento com ação afirmativa que são inclusivos e que abordam a discriminação com base em raça, classe social, sexualidade, estado maternal ou riqueza.*[4]

3. Sintetizando a Matrix: Uma análise do livro "Making Space: Women and the Man-made Environment"

A partir de suas experiências práticas, o coletivo publicou o livro *Making Space: Women and the Man-made Environment* (Fig.5), em 1984, criticando o determinismo da arquitetura moderna, que trata os usuários dos edifícios como marionetes, enfatizando que a disposição do espaço em edifícios e entre eles pode ter efeitos não intencionais na vida social em geral. Defendendo, deste modo, a importância de considerar as necessidades das mulheres no design espacial de espaços públicos e privados, enfatizando a relevância de espaços confortáveis, seguros e flexíveis. As autoras também defenderam a participação ativa das comunidades locais ao longo do processo de projeto, bem como uma abordagem feminista e interseccional para o planejamento urbano e arquitetônico. Além disso, problematizaram as práticas que valorizam tipos específicos de corpos e mentes em detrimento de outros, destacando a importância de levar em conta as experiências das mulheres das classes trabalhadoras, negras e de minorias étnicas.

[4] Janie Grote, *Matrix: A Radical Approach To Architecture*, (Journal of Architectural and Planning Research 9, no. 2, 1992), 159. Tradução própria.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

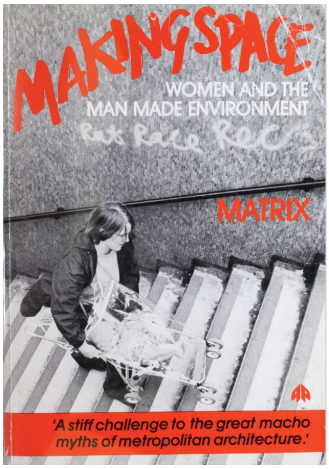


Fig.5. *Capa do libro "Making Space" (1984), com emblemática imagem de uma mulher subindo com carrinho de bebê em uma longa escadaria. Um retrato da falta de consideração pelas mulheres e por pessoas de capacidade motora reduzida no planejamento e constituição dos espaços.*
Fonte: Matrix, 1984.

O primeiro capítulo de introdução explora em detalhes a relação complexa das mulheres com os edifícios e espaços que as cercam. Ele busca compreender como o ambiente construído influencia e molda as experiências das mulheres, bem como as dinâmicas sociais de gênero. Ao considerar o lar como ponto de partida, torna-se evidente que as mulheres enfrentam desafios e contradições em relação à qualidade de seus ambientes. Segundo Matrix (1984), por um lado, o lar é um refúgio, um lugar onde as mulheres podem relaxar, serem elas mesmas e exercer algum controle sobre seu ambiente. Dentro de suas casas, elas têm uma maior autonomia e poder de decisão do que em outros espaços externos. No entanto, essa maior autoridade dentro do lar também reforça a ideia arraigada de que 'o lugar da mulher é em casa'. Essa noção tradicional coloca sobre as mulheres a responsabilidade pelo trabalho doméstico, pela manutenção do lar e pelo cuidado das crianças, mesmo quando elas têm outras ocupações fora de casa.

Essas expectativas e responsabilidades impostas às mulheres em relação ao lar muitas vezes são acompanhadas de julgamentos sociais. Independentemente de seu sucesso ou dedicação em outras áreas da vida, as mulheres são frequentemente avaliadas com base na qualidade de seu trabalho doméstico. Essa pressão constante pode resultar em falta de privacidade e tempo para si mesmas, especialmente em famílias nucleares tradicionais, nas quais não há um espaço realmente separado para as mulheres.

O coletivo reconhece que, ao mesmo tempo em que os arquitetos socialistas discutiam a relação entre o arquiteto e a sociedade, o movimento feminista questionava as suposições sobre o papel das mulheres na sociedade e a divisão natural entre os sexos, destacando a importância das ações das mulheres no movimento feminista. Relatam que a dominação masculina assumiu diferentes

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

formas ao longo da história, e o avanço do capitalismo retirou certas atividades produtivas do ambiente doméstico, reforçando a ideia de que as mulheres devem ser protegidas do mundo do trabalho. Analisando, assim, os estereótipos de gênero presentes nos guias de design de casas, que refletem as suposições sobre a vida familiar e o papel das mulheres no lar. As autoras então nos explicam, sobre a abordagem do espaço doméstico no livro:

> *"Os homens dominaram quase todas as sociedades ao longo de quase toda a história registrada, mas essa dominação assumiu diferentes formas em momentos históricos específicos. Por exemplo, os métodos capitalistas de produção retiraram alguns tipos de atividades produtivas do ambiente doméstico e, assim, reforçaram a ideia masculina de que as mulheres deveriam ser protegidas do mundo árduo dos negócios e do "trabalho". "Desenhos de casas e papéis das mulheres" analisa uma série de planos, principalmente de tipos de casas em uso hoje, para ver quais suposições são feitas sobre a vida familiar e o papel das mulheres no lar. "*[5]

Por sua vez, a arquiteta Denise Scott Brown, em seu artigo *Through The Looking Glass: Reply to Joan Ockman* (1996), contribui para a discussão sobre a habitação e acredita que tais visões seccionais podem fomentar uma reavaliação social e efetuar ações. Ela exemplifica as mudanças que as mulheres trouxeram nas décadas de 1970 e 1980 para a vida profissional por meio das provisões necessárias para ajudá-las a conciliar casa e trabalho. Algumas começaram seus próprios negócios, tendo papel incisivo na economia do país. Com isto, deduz o aumento na produtividade como resultado dessas mudanças no trabalho induzidas por mulheres, e, portanto, o trabalho para homens e para mulheres nunca mais poderia ser o mesmo. A partir desse cenário, a casa também mudou, pelo fato de que, segundo a autora, à medida que o trabalho se tornou mais caseiro, o lar tornou-se mais semelhante ao trabalho, apontando os homens como beneficiários dessa nova dinâmica.

Em paralelo a isso, a Matrix aborda que as críticas à arquitetura moderna levantam questões sobre a disposição de edifícios e cidades, com destaque para a perspectiva de gênero trazida pelo movimento das mulheres. Apesar das teorias inovadoras adotadas pelos arquitetos do pós-guerra, que buscavam refletir a função dos edifícios e romper com os estilos tradicionais, ficou claro que essas teorias muitas vezes não correspondiam à realidade das pessoas. Pressões econômicas e políticas refletiram mais sobre a forma dos edifícios do que as necessidades sociais, resultando em prédios sem personalidade e habitações problemáticas em arranha-céus. A crise na arquitetura levou a um questionamento sobre a falta de compreensão adequada do design de edifícios sob uma perspectiva feminista, levando alguns profissionais a buscar uma abordagem mais holística e a envolver mais os moradores e grupos comunitários.

[5] Matrix, Making Space: Women And The Man-made Environment (Londres: Pluto Press Limited, 1984), 8. Tradução própria.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Já Mary McLeod (1996), em seu texto no livro em pauta, *"Other" Spaces and "Others"*, aponta as contradições da Teoria da Arquitetura Contemporânea. Para a autora as principais preocupações dessa teoria seriam o "outro" ou a "alteridade". Defendendo estratégias como a disrupção, violação e quebra como meio de desmontar formas arquitetônicas, criando assim uma nova arquitetura que é de alguma forma "outra", mas que ainda não rompe com a lógica excludente da produção dos espaços, e não se tem uma total compreensão das dinâmicas de opressão que se fomentam neles. A autora acredita que, ao invés de se perguntar qual o desejo da vanguarda pelo "outro", os arquitetos e teóricos de arquitetura deveriam perguntar quais seriam os desejos desses múltiplos "outros". E diz: "[...] "outros" reais, de carne e osso? A diferença é experimentada de maneira diferente, em momentos diferentes, em culturas diferentes, por pessoas diferentes. A questão não é apenas reconhecer a diferença, mas todos os tipos de diferença".[6]

As integrantes da Matrix enfatizam a importância dos estudos sobre a relação entre as mulheres e o ambiente construído, citando pesquisadoras como Leonora Davidoff[7], Catherine Hall[8], Gwendolyn Wright[9] e Dolores Hayden[10]. Elas ressaltam que, como feministas, compartilham o objetivo de desafiar a posição subordinada das mulheres e acreditam que as divisões entre homens e mulheres são construções sociais, não biológicas, e reconhecem que as experiências e necessidades das mulheres em relação ao ambiente construído são frequentemente ignoradas. As autoras argumentam que a igualdade de oportunidades para as mulheres pode minar os privilégios masculinos e defendem a participação mais ativa dos homens na sociedade, desempenhando um papel mais cuidadoso.

O grupo discorre sobre o processo de formação de arquitetos, que geralmente não os expõe regularmente aos usuários dos edifícios, resultando em uma atitude considerada arrogante por parte dos arquitetos em relação aos clientes. Além disso, a falta de diretrizes claras para entender as necessidades dos usuários leva a projetos inadequados, falta de privacidade, isolamento social e falta de senso de comunidade nos edifícios projetados. A presença de mulheres na arquitetura

[6] Mary Mcleod, "Other" Spaces and "Others", in The Sex of the Architecture, ed. Diana Agrest, Patricia Conway, and Leslie K. Weisman (New York: Harry N. Adrams, Inc., Publishers, 1996), 21. Tradução própria.

[7] Leonora Davidoff (1932-2014) foi uma influente historiadora britânica, pioneira na abordagem de gênero na história das mulheres e história social. Coautora de *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class 1780–1850* (1987), seu trabalho teve impacto significativo na inclusão dos estudos de gênero na disciplina histórica.

[8] Catherine Hall é uma historiadora britânica conhecida por seu trabalho sobre raça, classe e gênero na história britânica e do império. Hall participou da primeira Conferência Nacional de Libertação das Mulheres em 1970, realizada no Ruskin College, em Oxford. Além disso, ela foi membro do coletivo Feminist Review entre 1981 e 1997.

[9]Gwendolyn Wright é uma renomada arquiteta e historiadora da arquitetura norte-americana, professora da Universidade de Columbia. É autora de várias obras influentes, como o livro *Building the Dream: A Social History of Housing in America* (1981) e "USA: Modern Architectures in History" (2008).

[10]Dolores Hayden é uma arquiteta, urbanista e historiadora norte-americana. Autora de obras influentes, como *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (1981). Sua pesquisa examina a desigualdade espacial e a justiça social nas áreas urbanas.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

implica em se perguntar se elas trariam uma consciência sobre os papéis socialmente definidos das mulheres para o seus projetos. No entanto, asseveram que nem todas as mulheres arquitetas têm uma consciência feminista e muitas vezes enfrentam pressões adicionais ao conciliar carreira, casamento e maternidade. Algumas arquitetas reconhecem os desafios da combinação de carreira e família, enquanto outras ignoram ou minimizam os problemas enfrentados pelas mulheres. Segundo elas, a história e o contexto social são importantes para entender a experiência das mulheres arquitetas. As mulheres enfrentam desafios e discriminação, incluindo taxas de abandono mais altas, tratamento diferenciado, estereótipos de gênero na prática arquitetônica e discriminação nas oportunidades de carreira e salários.

Contudo, a cooperativa reconhece que não está apresentando um projeto pronto de arquitetura feminista. Elas descrevem o trabalho do grupo, que busca compreender a relação das mulheres com o ambiente construído e responder às demandas de outros grupos feministas. Partem da consciência de que o ambiente construído não é neutro e muitas vezes não atende às necessidades das mulheres. Reconhecem a existência de associações simbólicas e padrões físicos que não refletem a realidade das mulheres. Apontam a falta de respostas imediatas para as questões levantadas, mas defendem a criação de instalações de cuidados infantis e buscam uma preocupação mais igualitária entre homens e mulheres. Reconhecem as limitações de suas próprias experiências e visões, mas esperam que o livro ajude as mulheres a compreender como o ambiente construído pode ser diferente e melhor atender às suas necessidades.

Ao destacar essas contradições e desafios, o livro propõe uma reflexão crítica sobre as expectativas sociais impostas às mulheres em relação ao ambiente construído. As autoras nos convidam, por meio dos nove capítulos, a repensar os papéis de gênero tradicionais e a promover uma abordagem mais inclusiva e igualitária no design de espaços habitáveis. Nesta lógica, ao reconhecermos a importância do ambiente construído na vida das mulheres, podemos trabalhar em direção a ambientes mais acolhedores, acessíveis e capacitadores para todas as pessoas, independentemente de seu gênero.

No segundo capítulo do livro, *Women, architects and feminism*, a integrante Jane Darke (1984) discute a relação das mulheres arquitetas com o feminismo e sua desconexão com os usuários dos edifícios projetados. Ela argumenta que, devido ao tipo de formação profissional, as mulheres arquitetas muitas vezes adotam a perspectiva dos homens de classe média, que dominam a profissão. A autora ressalta a importância de um movimento feminista que aborde os problemas das mulheres em geral para que as arquitetas possam adotar uma abordagem diferenciada. Ela examina o processo de formação de arquitetos, a falta de contato direto com os usuários e a influência dos professores, que muitas vezes são homens brancos de classe média. Drake também destaca a necessidade de as arquitetas compreenderem as necessidades das mulheres e a importância de abordá-las em seus projetos, enfatizando o potencial do design feminista. Compartilha entrevistas com arquitetos de projetos habitacionais públicos da época, revelando uma lacuna significativa entre as percepções dos arquitetos e as realidades

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

vivenciadas pelos usuários, argumentando que muitos arquitetos têm compreensão limitada e estereótipos sobre os moradores de habitações sociais, e assim, seus projetos podem não abordar adequadamente as suas necessidades e preferências.

Adicionalmente, Dolores Hayden em seu artigo, *What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work* (1980), contemporâneo ao livro em pauta, dialoga com esta abordagem sobre quanto a cultura material dentro desses espaços privados também trabalha contra as necessidades da mulher trabalhadora, já que a casa é vista como uma caixa a ser preenchida com mercadorias, muitas vezes ineficientes e que consomem energia. As mães empregadas geralmente são demandadas a fazerem mais trabalho doméstico e cuidado infantil do que os homens empregados, e também são mais dependentes do transporte público, o que aumenta seu tempo de deslocamento. Por fim, os bairros residenciais em que vivem, geralmente, oferecem pouco suporte para a mãe trabalhadora como creches, clínicas, mercados, escolas, bem como transporte público. Assim, ela questiona:

> *"Como uma casa convencional atende uma mulher trabalhadora e sua família? Mal. Seja em um bairro suburbano, não urbano ou no centro da cidade, seja uma casa de fazenda de dois andares, uma obra-prima moderna de concreto e vidro ou um antigo cortiço de tijolos, a casa ou apartamento é quase invariavelmente organizado em torno o mesmo conjunto de espaços: cozinha, sala de jantar, sala de estar, quartos, garagem ou parqueamento. Esses espaços exigem que alguém cuide de cozinhar, limpar, cuidar de crianças e, geralmente, de transporte particular, se houver adultos e crianças existindo ali."* [11]

Retomamos Drake (1984), e ela nos sugere que as mulheres arquitetas, que escaparam de alguns papéis tradicionais de gênero ao buscar carreiras profissionais, podem trazer uma consciência dos problemáticos papéis sociais das mulheres em seus trabalhos, mas destaca que nem todas as arquitetas apresentam uma consciência feminista. Assim, elas se esforçam para conciliar suas carreiras arquitetônicas com casamento e maternidade, experimentando pressões adicionais em comparação com seus colegas masculinos. Essas mulheres podem ver suas lutas pessoais como um preço normal a ser pago e até mesmo negar o valor do movimento feminista. No entanto, algumas dessas arquitetas que apoiam o movimento feminista reconhecem a importância de abordar as necessidades das mulheres em seus projetos. No geral, o texto destaca a desconexão entre arquitetos e usuários de edifícios, entre projeto e uso do espaço, com atenção ao papel das mulheres arquitetas e aquelas de origem trabalhadora, enfatizando o potencial do design feminista, se as profissionais mulheres desenvolverem uma consciência feminista e abordarem as necessidades das mulheres em seu trabalho.

Um exemplo histórico de enfrentamento abordado no livro do Matrix foi da influência do movimento feminista na organização de edifícios que ocorreu ainda durante a Primeira Guerra

[11] Dolores Hayden. *What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work*. (Signs 5, no. 3. The University of Chicago Press, 1980). 174. Tradução própria.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Mundial. No terceiro capítulo do livro, *Homes fit for heroines: housing in the twenties*, escrito por Barbara McFarlane (1984), é destacado o trabalho realizado por um comitê de mulheres, influenciado pelos ideais feministas da época, junto ao governo britânico em relação à habitação social. Esse comitê modificou os projetos de habitação pós-guerra propostos pelo governo, levando em consideração as necessidades específicas das mulheres e das famílias., sobretudo da classe trabalhadora. O comitê envolveu as mulheres no processo de planejamento e design, permitindo que suas vozes fossem ouvidas e consideradas. Essas casas buscavam abordar as necessidades específicas das mulheres, resultando em moradias mais adaptadas às suas realidades. O planejamento e o projeto dessas moradias envolveram debates sobre a distribuição dos cômodos, atividades domésticas e conveniências práticas. As casas eram projetadas levando em conta aspectos como cozinhas integradas ou separadas, salas de visitas e disponibilidade de água corrente. Essas questões refletiam as diferentes perspectivas e considerações da época, buscando criar moradias que atendessem às necessidades diárias dos moradores e às expectativas sociais.

No design das casas, o comitê focou na importância das cozinhas, reconhecendo a carga de trabalho doméstico das mulheres. O objetivo foi criar cozinhas com armazenamento adequado, layout funcional, instalações modernas e facilidades para economizar tempo e energia. Também levaram em consideração as necessidades identificadas pelas mulheres, como a separação do espaço de trabalho da cozinha do espaço familiar, um banheiro separado para privacidade e higiene, uma sala de estar separada para relaxar, dispositivos econômicos para facilitar as tarefas domésticas e espaços de recreação para crianças. O relatório final do comitê apresentou suas conclusões e recomendações com base nessas demandas. Outra iniciativa foi manter os custos baixos das moradias para as donas de casa, garantindo que fossem acessíveis e adequadas às suas necessidades. Além disso, McFarlane (ibidem) ressalta que esses projetos também consideravam a segurança das mulheres. As casas e os espaços de uso comum eram para ser planejados com iluminação adequada, e com boa visibilidade, o que contribuiria para criar um ambiente mais seguro, especialmente durante a noite.

Um dos resultados do trabalho do Subcomitê de Habitação das Mulheres foi a publicação de um Manual de Projeto de Casas para Mulheres Trabalhadoras, em 1917. Esse manual foi uma tentativa de fornecer diretrizes práticas para arquitetos e construtores que estavam envolvidos na construção de casas para essas mulheres. Nele foram abordadas questões como a distribuição interna dos cômodos, a ventilação adequada, o tamanho das cozinhas e banheiros, entre outros aspectos. Os manuais de projeto eram vistos como uma ferramenta para traduzir as ideias feministas em práticas tangíveis no campo do projeto arquitetônico. Embora esses manuais de projeto de 1917 tenham sido limitados em escopo e alcance, eles representaram um passo significativo no reconhecimento das mulheres como agentes ativos na configuração do ambiente construído. Eles também evidenciaram a conexão entre o movimento feminista e a arquitetura, destacando a importância de se considerar as perspectivas de gênero no design dos espaços

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

habitacionais. Segundo a autora, esses manuais serviram como uma base para discussões posteriores sobre habitação e design feministas, influenciando futuros debates e práticas no campo da arquitetura e do planejamento urbano. Eles mostraram que a moradia não era apenas uma questão prática, mas também um espaço de expressão e empoderamento para as mulheres, onde elas poderiam reivindicar sua autonomia e agência na sociedade.

Já no quarto capítulo do livro, *Women and public space*, de Jos Boys (1984) é discutido como a separação física entre o lar e o local de trabalho reforça as divisões de gênero no trabalho. Isso influenciaria o projeto dos conjuntos habitacionais da época, mesmo em áreas urbanas centrais, com o intuito de manter as mulheres afastadas do espaço público. Boys examina como a divisão de espaços entre homens e mulheres nas cidades britânicas do século XX refletia desigualdades sociais e de gênero. O ambiente construído fora projetado com base em estereótipos sobre os papéis das mulheres e dos homens, suas localizações "apropriadas" e sua importância relativa. No entanto, a realidade mostrava que a maioria das mulheres também trabalhava fora de casa, o que desafiava esses padrões tradicionais.

Assim, Boys (ibidem) acrescenta que, fora do ambiente doméstico, as mulheres enfrentavam sérias restrições à sua independência. Além das questões relacionadas ao lar, a autora relata o quanto mulheres também enfrentavam desafios em outros espaços construídos, como bairros mal projetados, falta de acessibilidade e transporte inadequado (Fig. 6). Essas limitações afetariam sua liberdade de movimento e sua participação plena na vida pública, pois o ato de caminhar pelas ruas após escurecer poderia resultar em acusações, por parte dos homens, de incitar a violência sexual. A falta de transporte público acessível e conveniente também limitaria a mobilidade das mulheres, já que muitas não teriam alternativas privadas. Outra questão refere-se às mães, pois quando acompanhadas por crianças, as mulheres muitas vezes se sentem indesejadas em vários espaços públicos, como bares, lojas, restaurantes e prédios públicos.

Fig. 6. *Imagem do livro que retrata a falta de planejamento para mobilidades de mulheres e crianças na cidade.* Fonte: Matrix, Making Space, 1984, p.43.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Segundo esta autora, o planejamento urbano moderno teria criados ambientes frios e alienantes, nos quais os prédios se destacam como objetos isolados em espaços abertos vastos e inutilizáveis, desconectados entre si e ligados apenas por estradas projetadas para transporte eficiente. As cidades modernas teriam sido planejadas para segregar diferentes aspectos da vida, com áreas separadas para residências, lojas, fábricas e escritórios. Essa segregação afetaria desproporcionalmente as mulheres, pois suas vidas não são divididas de forma ordenada entre diferentes áreas de trabalho, lazer e lar, da mesma forma que a vida dos homens.

No quinto capítulo, *House design and women's roles*, escrito coletivamente pelo grupo, discute historicamente o projeto residenciais e sua relação com os papéis das mulheres e as expectativas da sociedade. São analisadas plantas de casas urbanas na Grã-Bretanha, abordando diferentes tipos de residências ao longo do tempo. As tipologias habitacionais discutidas incluem casas de tecelões, exemplificando a integração de espaços de trabalho e moradia; as habitações modelo, construídas para a classe trabalhadora e enfatizando a segregação e privacidade; e as casas urbanas vitorianas, que enfatizavam a ordem, status e separação entre família e empregados. As autoras também mencionam as casas suburbanas e as casas do pós-guerra, destacando as mudanças nas expectativas e necessidades das mulheres ao longo do tempo. As autoras concluem ressaltando que algumas ideias vitorianas ainda estariam presentes nos projetos residenciais modernos, mantendo a separação de atividades.

Escrito por Sue Francis (1984), o sexto capítulo, *Housing the Family*, explora a perspectiva da mulher no cotidiano familiar e como isso influenciaria o design das residências. Ela destaca a visão patriarcal que impõe à mulher o papel de dona de casa, de esposa/mãe amorosa, enquanto o homem é visto como o provedor e tem seu próprio espaço para atividades relacionadas à casa. Francis (ibidem) analisa o manual estadual de design de habitação, "Housing the Family", de 1974, que se baseia nessa visão tradicional da vida familiar, definindo os papéis de homens e mulheres, bem como a relação dos espaços com esses papéis. A autora critica a falta de consideração das diferentes estruturas familiares, e a negação da privacidade para as mulheres, reforçando estereótipos e limitações em relação aos espaços e atividades das mulheres na casa. As imagens abaixo (Fig. 7) exemplificam essa narrativa.

Esses guias de design enfatizam a separação entre trabalho remunerado e tarefas domésticas, atribuindo à mulher a responsabilidade pelas últimas. A cozinha é descrita como o centro de trabalho na habitação, projetada para ser usada apenas pela mulher, com ênfase na eficiência e conveniência, mas sem considerar a importância do uso conjunto, no compartilhamento de tarefas e refeições em família. Além disso, Francis aponta para a falta de consideração pelos contextos sociais e comunitários nas diretrizes projetuais, que não abordariam a relação entre a casa e o entorno imediato, nem levariam em conta as necessidades e interações sociais das mulheres e crianças. Conclui sugerindo a necessidade de projetos de residenciais que refletissem a diversidade e valorizassem a experiência das mulheres, sem assumir a estrutura familiar nuclear como padrão e permitindo a liberdade das mulheres que cuidam de crianças.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

No sétimo capítulo, *Working with women*, Frances Bradshaw (1984) compartilha sua experiência como parte do Feminist Design Collective e posteriormente da Matrix, ambos os grupos que buscaram desenvolver uma abordagem feminista na arquitetura. Ela destaca a importância de valorizar a participação das mulheres em todas as etapas do processo de produção de edifícios. Trabalhar coletivamente e colaborar com grupos de mulheres teria lhe permitido fortalecer a confiança e a articulação de ideias. Bradshaw ressalta a marginalização das mulheres arquitetas e a necessidade de revalorizar suas ideias e sentimentos. A autora questiona:

> *"As pessoas frequentemente nos perguntam: "Se as mulheres projetarem edifícios, os edifícios serão diferentes ou melhores?" Se as mulheres organizam coletivamente, projetam e fabricam edifícios que atendem às suas necessidades, em vez de terem que se encaixar no que já existe (edifícios criados por uma cultura patriarcal) então os prédios devem parecer e gerar sentimentos diferentes. Temos que começar esclarecendo-nos as necessidades e não apenas querendo que os edifícios pareçam diferentes."*[12]

Os projetos apresentados no texto representam um começo para a criação de edifícios que atenderiam às necessidades das mulheres. Ao projetar coletivamente, as mulheres podem criar espaços que reflitam suas experiências e desafiem as normas patriarcais. O foco deve ser na funcionalidade e habitabilidade dois espaços, considerando as experiências das pessoas que os utilizam. A autora começa abordando o projeto do Centro de Saúde de Stockwell em Londres, no qual o coletivo colaborou com a comunidade para criar um espaço democrático e controlado pelos moradores. Em seguida, é abordado o projeto da Oficina de Mulheres de Lambeth, um espaço de ensino de marcenaria e carpintaria no sul de Londres. A oficina foi organizada e projetada por mulheres para criar uma atmosfera de trabalho amigável. Além disso, é mencionado o trabalho da Matrix em tornar instalações temporárias adequadas para o uso do Centro Infantil de Dalston, em Hackney, norte de Londres. Ao longo desses projetos, destaca-se a importância do envolvimento de mulheres no processo de projeto e valorizar suas perspectivas. Bradshaw também aborda os desafios enfrentados no uso de desenhos como ferramenta para o projeto e a necessidade de tempo para uma participação mais significativa. Em suma, o capítulo ressalta a importância do trabalho coletivo, da confiança mútua e do desenvolvimento de uma abordagem feminista na arquitetura.

Já Karen A. Franck (1989), em seu artigo intitulado *A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women's Ways of Knowing*, dialoga com Bradshaw (1984), na medida em que explora a falta de representação feminina na arquitetura e argumenta que tal abordagem pode levar a um ambiente construído mais inclusivo e conectado. Franck analisa a história da arquitetura e argumenta que a visão predominante tem sido a da objetividade e separação, que

[12] Frances Bradshaw, *Working with women,* In: *Matrix, Making Space: Women And The Man-made Environment* (Londres: Pluto Press Limited, 1984), 90. Tradução própria.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

tende a excluir as perspectivas femininas e reforçar as hierarquias sociais existentes. Ela argumenta que uma abordagem feminista na arquitetura pode levar a um ambiente construído que promova a inclusão, a conectividade e a flexibilidade e que essas qualidades são importantes, pois permitem que o ambiente seja adaptável e receptivo às necessidades e desejos das pessoas que o utilizam.

Bradshaw (1984) conclui o capítulo levantando várias perguntas e questões sobre o trabalho conjunto entre arquitetas e construtoras, destacando a tensão existente e a necessidade de encontrar uma estrutura de trabalho baseada na confiança mútua. Questiona como compartilhar habilidades de forma acessível e desmistificar as habilidades das arquitetas. A falta de oportunidades para mulheres na área fazia com que cada projeto fosse uma experiência pioneira, e a autora enfatiza a importância de se estabelecer padrões próprios e superar a falta de confiança. Por fim, reconhece a pressão para cumprir prazos e orçamentos no canteiro de obras e destaca a importância de encontrar formas mais igualitárias de trabalho, enfatizando a possibilidade de criar espaços que atendam às necessidades das mulheres e contribuam para sua luta pela libertação.

No oitavo capítulo, *Private kitchens, public cooking*, Marion Roberts (1984) explora a relação entre moradia e alimentação, destacando a importância da culinária caseira e sua associação com os papéis das mulheres como esposas e mães. Ela também aborda os "British Restaurants", restaurantes sem fins lucrativos implantados durante a Segunda Guerra Mundial, que visavam fornecer refeições acessíveis e balanceadas para a classe trabalhadora. Esses restaurantes autosserviço representaram um experimento reformista, no enfrentamento de desafios, como a falta de comida e a má qualidade da habitação. Roberts relata que a divisão de trabalho nesses restaurantes seguia os papéis de gênero tradicionais, com homens em posições de autoridade mais elevada e mulheres trabalhando como cozinheiras e funcionárias. No entanto, atenderam a uma ampla gama de clientes, fornecendo um serviço valioso para mulheres que viviam sozinhas e com poucos recursos. A autora destaca a importância de se compreender esses experimentos históricos para questionar as noções tradicionais de lar e moradia.

O nono e último capítulo, *House and Home,* de Benedicte Foo (1984), aborda as mudanças nas atitudes das mulheres em relação às suas casas após experenciar a criação de um bebê. O foco tende a concentra-se na intimidade da mãe com o bebê, levando a sentimentos de isolamento e depressão. O design da casa e seus espaços podem facilitar ou desencorajar a saída das mulheres e sua adaptação a esse novo papel, tornando-se necessário considerar as necessidades específicas das mulheres com crianças pequenas para criar ambientes de vida mais funcionais e de apoio.

Além disso, é destacada no texto a falta de valorização pela nossa sociedade das experiências pessoais das mulheres com crianças pequenas. A importância da existência nas habitações de eletrodomésticos como geladeiras, freezers e máquinas de lavar é ressaltada para lidar com as demandas na criação dos filhos. O impacto da paternidade na realização dos afazeres domésticos

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

e na organização do tempo é discutido, assim como a importância de espaços verdes e do acesso a comunidades próximas. Foo (ibidem) conclui o capítulo chamando atenção para a necessidade de reconhecimento e apoio social às mães com crianças pequenas, propondo a socialização das atividades de criação dos filhos e gerenciamento doméstico como uma possível solução para os desafios enfrentados.

4. Conclusão

Por meio da análise dos capítulos apresentados e da contribuição do coletivo Matrix, fica evidente a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e sensível às questões de gênero na prática de projetos arquitetônicos. As mulheres enfrentam desafios específicos no ambiente doméstico e profissional, como a falta de participação, o não reconhecimento de suas experiências e a ausência de uma voz significativa na concepção dos espaços. Sob essa ótica, as ideias e perspectivas do grupo destacam-se por meio de um trabalho coletivo, visando atender a essas necessidades, promovendo a escuta ativa das mulheres e incorporando suas perspectivas na concepção de espaços diversos, sobretudo habitacionais.

Nesse sentido, Francesca Hughes, em seu livro *Reconstructing Her Practice* (1996), levanta questões essenciais sobre as mulheres na arquitetura e sua relação com o espaço e a prática arquitetônica. Ela sugere que as mulheres podem ter um papel único nesse contexto, ocupando uma posição ambígua tanto nos espaços arquitetônicos externos quanto internos. Nos instiga a refletir sobre a possibilidade de as mulheres terem motivos especiais para buscar uma nova abordagem projetual. Essa ponderação nos leva a questionar a concepção convencional da prática arquitetônica e a explorar novas perspectivas e narrativas inclusivas na arquitetura, e consideramos as questões presentes abaixo na fala da autora:

> *"Então, as mulheres projetam de maneira diferente dos homens? Ou existe uma arquitetura feminina? O que exatamente parece? Perguntas que são estúpidas na melhor das hipóteses e perigosas na pior, que traem um desejo por uma arquitetura totalmente nova (e politicamente menos incorreta) que salvará a todos nós, uma arquitetura utópica (como se não tivéssemos o suficiente). Perguntas que revelam uma economia arquitetônica que gostaria de "avaliar" esta última "nova" arquitetura em comparação com sua contraparte "masculina", quantificá-la e talvez até mesmo apropriá-la."*[13]

Hughes (op.cit) argumenta que é necessário superar essas abordagens simplistas e buscar uma compreensão mais complexa e inclusiva na prática arquitetônica. A partir dessa reflexão, podemos compreender que a contribuição da Cooperativa Matrix reside em um simples gesto de conscientização dos profissionais de arquitetura sobre a importância de se considerar as experiências e necessidades das mulheres no projeto arquitetônico. Por meio do envolvimento ativo de mulheres no processo de tomada de decisão, é possível criar ambientes mais inclusivos,

[13] Francesca Hughes. *The Architect Reconstructing Her Practice*. (The M.I.T Press Massachusetts Institute of Technology, 1996). 13. Tradução própria.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

funcionais e socialmente justos. Isso implica na criação de espaços que promovam a intimidade, a comunidade e o senso de pertencimento, levando em consideração aspectos como a organização do espaço, a acessibilidade e segurança, mas, sobretudo, na conscientização do papel da mulher e da profissional arquiteta na nossa sociedade.

Nesse sentido, o artigo de Lia Pereira Saraiva Gil Antunes (2015), *A Arquitetura nunca mais será a mesma. Considerações sobre Género e Espaço(s)*, traz importantes reflexões sobre a relação entre arquitetura e gênero, enfatizando o ativismo político como origem das abordagens sobre o tema. A autora aponta que as pesquisas buscam reconhecer a presença das mulheres na arquitetura e suas exclusões tanto na produção do espaço como na consideração de suas vivências nas cidades e edifícios. Diversos enquadramentos teóricos, como a fenomenologia, a estética, o marxismo e o feminismo, são explorados, sugerindo novas perspectivas para compreender a arquitetura de forma mais inclusiva e sensível às questões de gênero. Antunes (ibidem) conclui que, a partir da história do "pessoal" e do "íntimo", as mulheres têm a capacidade de resistir e permanecer na construção do espaço, desenhando uma face alternativa da história "oficial". Para a autora, ao combinar as vozes "pública" e "íntima", surge uma narrativa que quebra a cadeia ideológica estabelecida pela história tradicionalmente dominada por homens. Quanto mais pessoal e diversificada essa narrativa se torna, mais verdadeira e abrangente ela se revela, incorporando uma ampla variedade de experiências vivenciadas por arquitetas e mulheres que interagem com a cidade e a arquitetura.

Com isto, podemos nos voltar para a necessidade de se ir além das críticas e reconhecimentos, promovendo pedagogias e práticas arquitetônicas que incorporem a contribuição das mulheres no ensino e na criação de metodologias e práticas projetuais. Em um cenário arquitetônico ainda marcado por desigualdades de gênero e uma visão limitada das necessidades das mulheres, o trabalho da Matrix emerge como um catalisador de reflexões significativas desde a sua criação nos anos de 1980 até os dias atuais, bem como inspiração. Sua abordagem pioneira, comprometida e politica, com a escuta ativa das mulheres e a incorporação de suas perspectivas, desafiou o *status quo* ao reconhecer e abordar as experiências silenciadas e as demandas negligenciadas, auxiliando mulheres a reivindicar seu espaço físico e social.

Além disso, a existência contínua do coletivo Matrix ressalta a importância de se criar mais grupos inspirados nessa cooperativa e de compreender seu trabalho como um caminho para mudanças substanciais na educação e prática profissional na arquitetura. Ao abraçar esta visão, os profissionais de arquitetura podem não apenas romper com as limitações impostas pelas normas tradicionais, mas também abrir caminho para uma arquitetura mais inclusiva, igualitária e transformadora. Somente por meio dessas iniciativas colaborativas e do reconhecimento das vozes das mulheres, e porque não dizer uma visão inclusiva das demais minorias, podemos construir um futuro no qual cada indivíduo encontre um lar que ressoe com sua identidade, promova seu bem-estar e estimule seu potencial.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Referências

Antunes, Lia Pereira Saraiva Gil. *A arquitetura nunca mais será a mesma. Considerações sobre Gênero e Espaço(s)*." URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade 7, no. 2 (2015): 2-23.

Fontes, Marina Lima de. *Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista*. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, (2016).

Franck, Karen A. *A feminist approach to architecture*. In: BERKELEY, E. P.; MCQUAID, M. (Eds.). Architecture: A Place for Women. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, (1989): 201-16.

Grote, Janie. *MATRIX: A RADICAL APPROACH TO ARCHITECTURE*. Journal of Architectural and Planning Research 9, no. 2 (1992): 158–68.

Hayden, Dolores. *What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work.*Signs 5, no. 3. The University of Chicago Press (1980): 170–87.

Hughes, Francesca. *The Architect Reconstructing Her Practice*. The M.I.T Press Massachusetts Institute of Technology, (1996)

Matrix. *Making Space: Women And The Man-made Environment*. Londres: Pluto Press Limited, (1984).

Mcleod, Mary. *"Other" Spaces and "Others"*. In: The sex of the architecture. ed.Agrest, Diana and Conway, Patricia and Weisman, Leslie. K. New York?: Harry N. Adrams, Inc., Publishers,(1996): 15-28.

Scott Brown, Denise. *Through The Looking Glass: Reply to Joan Ockman*. In: AGREST, Diana, CONWAY, Patricia, WEISMAN, Leslie Kanes (orgs.). The Sex of Architecture, New York: Harry N. Abrams (1996): 211-16

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16785

Dora Riedel, reconstruyendo la historia de la primera arquitecta chilena

Dora Riedel, reconstructing the history of the first Chilean architect

Soledad Larraín Salinas[a], Carolina Jacob Reyes[b], Layla Jorquera Sepúlveda[c] y Carolina Espinosa Bonacic[d]

[a] Centro de Investigación de Vulnerabilidades e Informalidades Territoriales, Universidad de Valparaíso, Co-fundadora MujerArquitecta, , mariasoledad.larrain@uv.cl;

[b] Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Co-fundadora MujerArquitecta, , cbjacob@uc.cl;

[c] Facultad de Arquitectura, diseño y Artes digitales, Universidad Gabriela Mistral, Co-fundadora MujerArquitecta, , layla.jorquera@academico.ugm.cl;

[d] Co-fundadora MujerArquitecta, carolae@mujerarquitecta.org

How to cite: Larraín Salinas, Mª Soledad; Jacob Reyes, Carolina; Jorquera Sepúlveda, Layla y Espinosa Bonacic, Carolina (2024). *Dora Riedel, reconstruyendo la historia de la primera arquitecta chilena*. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16785

Abstract

Women have been systematically invisibilized in history and in architecture. The absence of female referents in the disciplinary field is not due to a lack of quality in the work of women architects, but is the result of a persistent patriarchal organization.

This structure establishes male experiences as universal and neutral, leaving aside those embodied by women, and thus also the diversities and subjectivities. Giving relevance only to those events that take place in the public sphere. Thus, the personal and everyday has remained "untold", preventing a full understanding of historical processes and their motivations. The supposedly universal history has left out the experiences of the diversity of subjects. It is therefore necessary to construct a multi-versal history, in which the multiple personal experiences are recognized and recounted. This article seeks to investigate the life behind the first woman to graduate as an architect in Chile, in order to understand her motivations beyond her works.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Keywords: *architecture, gender, woman architect, historiography, visibility, feminism, forerunner, footprints, Chile, MujerArquitectA*

Resumen

Las mujeres han sido invisibilizadas de manera sistemática en la historia y, más aún, en la arquitectura. La ausencia de referentes mujeres en campo disciplinar no se debe a la falta de calidad en el trabajo de las arquitectas sino que es el resultado de una persistente organización patriarcal.

Esta estructura establece las experiencias masculinas como universal y neutra, dejando de lado aquellas que encarnan las mujeres, y con ello también las diversidades y subjetividades[1]*. Dando relevancia solo a aquellos sucesos que toman lugar en la esfera pública. Es así, como lo personal y cotidiano ha quedado "no contado", impidiendo una comprensión a cabalidad de los procesos históricos y sus motivaciones. La supuesta historia universal ha dejado fuera de sí las experiencias de la diversidad de sujetos. Se hace necesario entonces construir una historia multi-versal, en la cual las múltiples experiencias personales sean reconocidas y contadas. Este artículo busca indagar la vida detrás de la primera mujer en titularse como arquitecta en Chile, con el fin de comprender sus motivaciones más allá de sus obras.*

Palabras clave: *arquitectura, género, arquitecta, historiografía, visibilización, feminismo, precursora, huellas, Chile, MujerArquitectA*

[1] Mariana Valenzuela Somogyi, «Las bases epistémicas de la concepción feminista de la ciudadanía», *Revista Estudos Feministas* 24, n.º 1 (abril de 2016): 31-43, https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p31.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción

Las mujeres han sido invisibilizadas históricamente de manera sistemática. Esta invisibilización a lo largo de la historia no es un hecho ajeno al quehacer arquitectónico, es más, aún en la actualidad los grandes referentes continúan siendo en su mayoría hombres. Esta ausencia de referentes mujeres no es precisamente por falta de arquitectas valiosas en su trabajo, sino más bien, es el resultado de una persistente organización patriarcal de quienes participan en la producción de bienes patrimoniales y que, establecen las experiencias masculinas como la experiencia universal y neutra, dejando de lado las experiencias que encarnan las mujeres y con ello también las diversidades y subjetividades.

Con el propósito de contribuir a la deconstrucción de dichos modos de organización y reposicionar la participación de las mujeres en esta materia es indispensable en primera instancia rescatar a las referentes históricas para así comenzar a repensar la historia y el quehacer arquitectónico desde la experiencia femenina y el rol que ésta ha cumplido en su contexto histórico, político y proyectual.

Por otra parte, las lógicas patriarcales nos instan al binarismo, separando la vida pública de la privada, desafiar estas lógicas también permiten entender de una forma completa la historia de modo que se pueda en adelante construir sociedades más equitativas. Comprender a las referentes mujeres en la arquitectura, supone no solo visibilizar sus nombres y obras, sino que también el contexto cotidiano y privado en el cual se desenvolvieron.

Parte del desafío hoy es corregir aquellos vacíos, censuras y olvidos. Con esta meta se gestó MujerArquitecta y como primer objetivo, la búsqueda de información sobre la primera arquitecta titulada en Chile. Fue en el año 2017 cuando el equipo emprende una larga investigación sobre la mujer detrás de este logro, donde se buscaba no sólo comprobar dicha declaración sino también entender quién estaba detrás de este hecho, cuáles eran sus motivaciones y aspiraciones. Una vez comprobado que Dora Riedel Seinecke fue la primera arquitecta titulada en Chile, se trabajó de manera directa con sus parientes cercanos; Andrés Roi Riedel, su sobrino, y las hijas de Dora, que se encontraban fuera de Chile. Luego de más de 80 años de anonimato, Dora es rescatada y destacada por esta agrupación de arquitectas.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo general

Documentar y visibilizar la historia de la primera mujer arquitecta titulada en Chile para comprender su aporte a la arquitectura chilena y plasmar su importancia como referente para la disciplina.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1.1.2. Objetivos específicos

(a) Comprender su contexto histórico e identificar los principales espacios de desarrollo de su profesión

(b) Comprender y analizar los vínculos entre su vida personal y el desarrollo profesional

(c) Identificar sus motivaciones y obstáculos

(d) Comprender y visibilizar como las acciones personales y el contexto histórico incide en la vida pública y profesional de Dora Riedel

1.2. Aproximación metodológica

La vida de Dora Riedel no había sido considerada como relevante para la historia de la arquitectura chilena, por lo tanto no existen mayores relatos ni escritos en los libros disciplinares dedicados al relato histórico. Debido a esto la investigación se centró en el levantamiento de información a partir de fuentes primarias tales como, la prensa escrita de la época, anuarios y documentos universitarios y del registro civil chileno. De esta forma, se logra identificar y corroborar que Dora Riedel Seinecke fue, en efecto, la primera mujer en Chile en titularse de arquitecta. A partir de la constatación de este hecho se invicia un revisión bibliográfica en publicaciones de arquitectura y urbanismo de Chile. Se procede, a su vez, a la recopilación de información de fuente primaria, a partir de la búsqueda de personas que hayan tenido contacto con Dora. Es así como se logra entrevistar a su sobrino nieto y a través de él llegar a contactar a las hijas y nietas de Dora. El presente artículo es el resultado del cruce de dichas entrevistas con la información obtenida de la revisión de los documentos antes mencionados, lo que permitió construir esta primera aproximación a la historia de Dora Riedel.

2. La historia multi-versal

Una de las primeras motivaciones de las integrantes de MujerArquitecta para conformarse como organización, fue la necesidad de comprender la ausencia de referentes femeninos en la disciplina. A pesar de que en el día a día y en la práctica de la arquitectura hay efectivamente muchas mujeres trabajando, sus nombres no eran destacados ni en las publicaciones especializadas, ni en las aulas de clases. ¿Dónde están las mujeres arquitectas en Chile? La búsqueda de esta respuesta planteó la necesidad de poner en valor el trabajo de las arquitectas y colegas en la actualidad. Sin embargo, junto con este trabajo apareció una segunda interrogante: ¿dónde estaban las referentes históricas?. Esta pregunta se volvió fundamental para el equipo, ya que, así como es necesario resaltar y promover el trabajo de las arquitectas en la actualidad, indagar la historia en busca de esas mujeres que trabajaron en el desarrollo de las ciudades chilenas desde sus comienzos y que habían sido dejadas de lado en los libros y publicaciones es fundamental para la comprensión a cabalidad de la disciplina.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

En primer lugar debemos entender por qué es importante hablar de la historia en la arquitectura. Bruno Zevi, en su libro Arquitectura e Historiografía establece que "no existe gran arquitecto que no conozca íntimamente la historia de la arquitectura y no extraiga de ella alimento para su propia inspiración"[2], es decir que es fundamental conocer y estudiar la historia de la arquitectura para poder nutrir el quehacer actual. Sin embargo es importante comprender la historia no sólo desde el punto de vista de los acontecimientos, sino que también desde sus diversas lecturas y experiencias, de modo que le permita ser un alimento que nutra la disciplina en pos de creaciones más inclusivas, justas e integrales.

Existe un amplio consenso entre los autores de que la historia no es neutra. Ésta, como materia de estudio, ha sido escrita y contada desde las perspectivas dominantes de nuestra sociedad, de esta forma se ha invisibilizado y excluido las experiencias de las diversidades de sujetos. La historia universal no es tal, ya que no comprende todas las historias, más bien las estandariza bajo cánones con sesgos de género, raza y clases sociales, entre otros[3]. Si bien, como señala Zaida Muxí en su libro Mujeres, Casas y Ciudades, los hechos históricos son los mismos, son las visiones y quienes los cuentan desde sus experiencias lo que cambia, y esto sin duda, transforma la manera en que se analiza y viven estos hechos, permitiendo crear un conocimiento más completo y crítico que nos podría dotar de nuevas herramientas para la creación de la historia futura y la construcción de nuevos relatos, una historia multi-versal que contenga múltiples experiencias y variables existentes.

¿Cómo podemos alimentar nuestra inspiración arquitectónica y construir espacios integrales e inclusivos si hemos dejado a la mitad de las referencias afuera? Es así como se hace fundamental recontar la historia rescatando aquellos personajes que han sido excluidos de la historia universal. Dora Riedel, la primera mujer titulada de arquitecta en Chile, es uno de estos personajes, que pueden dar luces y demostrar que otra historia si existe. Su figura, sin duda, marcó un precedente para las mujeres en la disciplina en Chile, siendo no solo la primera arquitecta del país, si no que una de las pioneras en Latinoamérica. Su historia, tanto personal como profesional, nos permite indagar en los procesos y experiencias que han vivido las mujeres arquitectas, y develar a su vez los obstáculos que se presentan poder ejercer la profesión en un contexto que invisibiliza y disminuye la labor de las mujeres en la arquitectura.

---

[2] Gustavo Carabajal, «Arquitectura e Historia», *A&P Continuidad* 4, n.º 6 (5 de marzo de 2018): 6-7, https://doi.org/10.35305/23626097v4i6.19.

[3] Zaida Muxi Martínes, *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*, Segunda Edición (Barcelona: Dpr-Barcelona, 2019); Col-lectiu Punt 6, *Urbanismo Feminista. Por una ransformación radical de los espacios de vida.*, 1ra ed. (Barcelona: Virus Editorial, 2019); Leslie Kern, *Ciudad Feminista, la lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombre*, 1era ed. (Buenos Aires: Godot, 2019).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2.1. Lo personal es político

Este artículo busca, más allá de enumerar las obras y los frutos profesionales de Dora, el plasmar la identidad de la mujer que hay detrás de la primera arquitecta de Chile. ¿Por qué es relevante contar la rutina y las implicancias personales de Dora Riedel, más allá de sus obras? Tal como señala Zaida Muxi[4], es importante destacar la historia no solo desde los acontecimientos, sino que también desde la amplia gama de experiencias tanto públicas como aquellas personales. Una de los lemas de la segunda ola feminista – lo personal es político - se vincula justamente a partir del rescate de las experiencias personales en las luchas colectivas. Entender la disciplina no solo a partir de las obras construidas, sino que también desde la vida cotidiana puede desafiar la manera en que comprendemos y evaluamos el quehacer arquitectónico y urbano.

La visión patriarcal se configura de una forma binaria que separa y contrapone lo público de lo privado, esta visión ha permitido perpetuar sesgos, y a su vez ha impedido buscar nuevas formas de solución para los conflictos sociales y urbanos. Esta dualidad ha tenido graves consecuencias sobre la vida y libertad, en especial de las mujeres. Por ejemplo, la vida profesional y académica de Dora se detiene drásticamente posterior a su matrimonio. Por lo tanto, es necesario romper con esta dualidad contrapuesta, y rescatar la disciplina y el quehacer profesional experimentado desde lo cotidiano y la vida personal. La división sexual del trabajo relegó a las mujeres a los espacios domésticos y privados, excluyéndolas de los ámbitos de poder y borrando sus aportes a la sociedad. Sin embargo, la influencia de las mujeres en la producción y construcción de las ciudades siempre ha existido de manera "no contada"[5]. El caso de Dora, es un claro ejemplo de cómo una destacada estudiante con un prometedor futuro profesional no continua con su carrera pública-profesional debido a la necesidad de volcarse a las labores de cuidado de sus cuatro hijos y marido en un contexto de escasez en la Alemania de post guerra.

El término "lo personal es político" que exploró Carol Hanisch y que se popularizó durante la segunda ola feminista, justamente busca revindicar la dimensión política de la vida privada y desafiar el binarismo entre ésta y la vida pública. Compartir las experiencias personales y cambiar los relatos podría permitir transformar las relaciones de poder, que se creen invariables y fijas, y por consiguiente proponer sistemas alternos de referencia, tanto a la disciplina arquitectónica como a las labores de cuidado, que se establecen como femeninas. Citando a Andrea Franulic "Hay otra forma de crear saberes (tal vez la única forma posible), y es a través de las experiencias, las conexiones, las síntesis y las combinaciones realizadas durante la conversación horizontal entre mujeres"[6]. Para poder construir algo diferente, hay que buscar lo

[4] Muxi Martínes, *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*.

[5] Sandra Montón Subías, «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia», *Arquelogia Espacial*, Revista del S.A.E.T, n.º 22 (2000): 45-59.

[6] Carol Hanisch, *Lo Personal es Político* (Feministas lúcidas, 2016), 5.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

que no se está contando. Tal como señala Pelioswki[7] basada en Zárate y Godoy, existen tres categorías de análisis en los cuales se puede estudiar el trabajo femenino en la historia chilena. Estas categorías se definen:

> *"En primer lugar la forma 'anecdótica' o pasiva, que describe la presencia esporádica de mujeres en una historia eminentemente masculina; en segundo lugar, la forma 'compensatoria', donde predomina el criterio de la visibilización y la estrategia de la biografía como formas de equilibrar una historia protagonizada por varones; y por último, una manera de hacer historia 'generizada', donde se abordan las condiciones desiguales y las estructuras de poder que intervienen en la construcción de las historias de las mujeres y los hombres"*[8]

Este artículo pretende por tanto poner en valor los aspectos que influyeron en la vida de Dora Riedel, más allá de las obras o logros profesionales, abordando de forma compensatoria su vida dentro de una historia masculinizada, sin duda la búsqueda va en dirección de escribir una historia "generizada"[9], donde no solo es importante la relación capital-trabajo, sino que también otros tipos de relaciones, sobre los otros cuerpos, otras subjetividades y las condiciones desiguales con respecto al mundo masculino. Es aquí donde cobra aún mayor sentido el rescate de la figura de Dora, quien encarna una historia común personal de las mujeres de su época donde su vida privada, marcada por migraciones y sus responsabilidades familiares y de cuidados se entrelaza con su desarrollo profesional.

3. Escribiendo la historia de las mujeres arquitectas chilenas: Dora Riedel Seinecke, la primera

La búsqueda de referentes femeninos ,como se señala anteriormente, es fundamental para poder *completar* la historia con las experiencias que no han sido contadas. Es por esto que MujerArquitectA, comenzó a recabar información que permitiera establecer las primeras referentes de la disciplina en Chile. A partir de recopilación bibliográfica, y búsqueda en anuarios, es que se llega a la figura de Dora Riedel, como la primera mujer arquitecta titulada en Chile.

Las mujeres han sido valoradas como minoría en el quehacer arquitectónico, tanto a nivel profesional como en su calidad de personas y sus necesidades contractuales, lo que ha

[7] Amari Peliowski, Nicolás Verdejo, y Magdalena Montalbán, «El género en la historiografía de la arquitectura», *Revista de Arquitectura* 24, n.º 37 (31 de diciembre de 2019): 58, https://doi.org/10.5354/0719-5427.2019.53161.

[8] Peliowski, Verdejo, y Montalbán.

[9] Peliowski, Verdejo, y Montalbán.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

conllevado a que hayan quedado fuera de libros y de la documentación arquitectónica, no obstante el aporte de la mujer a la diciplina ha sido, al menos, relevante[10].

La historia universal establece que el primer arquitecto conocido sería Imhotep, egipcio que vivió en 2.600 AC, hace ya más de 4000 años. Sin embargo, al hacer el mismo ejercicio con las mujeres, se reconoce como primera arquitecta a Mary Luise Page, titulada solo hace 144 años. Mary Luise se tituló en 1878 en la Universidad de Illinois en Estados Unidos. Es ella quien abre la "breve" historia de la arquitectura para las mujeres, al menos según la historia contada.

En Latinoamérica, tomó unas décadas más lograr abrir esos espacios y no fue sino hasta 1914 que Arinda da Cruz Sobral egresaba de arquitecta desde la Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, convirtiéndose así en la primera arquitecta titulada en Latinoamérica. Siendo este un hecho más bien singular ya que no es sino hasta los 30' que comienzan las primeras titulaciones en el resto de los países de la región, incluido Chile.

La realidad chilena por su parte comienza a definir la figura del "arquitecto chileno" en la primera mitad del siglo XX, a pesar de que la arquitectura comienza a profesionalizarle a comienzos del siglo XIX. Fue en estos años donde se fundan las primeras escuelas de arquitectura y universidades, en 1942, por ejemplo, se crea el colegio de arquitectos. La enseñanza de la arquitectura en este siglo se ve fuertemente influenciada por las corrientes extranjeras europeas y el mundo anglosajón. Si bien las primeras escuelas de arquitectura se fundan a fines del siglo anterior, fue en este siglo donde comienzan a aparecer las primeras generaciones de arquitectos chilenos. Durante todo este período el profesional arquitecto siempre fue hombre[11].

Hacia 1930 se puede observar la entrada de las corrientes vanguardistas internacionales. En este mismo año es cuando se titula Dora Riedel de la escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. Dora sin embargo, no es la primera arquitecta chilena propiamente tal. Sophia Hayden Bennet se convirtió en 1880 no sólo en la primera arquitecta titulada chilena, sin embargo ella no se tituló en Chile sino que en Estados Unidos. Sophia no fue solamente la primera arquitecta chilena, sino que además fue la primera egresada del Instituto Tecnológico de Massachusetts, Estados Unidos.

Durante este período la arquitectura y el desarrollo de las ciudades se ven altamente influenciados por la industrialización y por las demandas sociales y políticas entorno al acceso a la vivienda, salud y educación. Se hace necesaria entonces una modernización del Estado, lo que gatilla la creación de diversas instituciones y organismo que requieren de una mayor

[10] Cristián Lagos Guajardo, Carolina Quilodrán Rubio, y Antonio Sahady Villanueva, «La mujer arquitecto en chile [1930-1973] dimensión pública y preservación del patrimonio», 2018, 11.

[11] Amarí Peliowski, «La profesionalización de los arquitectos en Chile en el Siglo XIX: Estrategias de legitimicación Social para una identidad gremial», *Historia 396, Instituto de Historia PUCV Chile* 10, n.º 1 (2020): 42.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

cantidad de profesionales. Este hecho se torna relevante en el contexto de la integración de las mujeres a la profesión, ya que gran parte de las primeras arquitectas trabajaron en este período para instituciones estatales, espacio que se condice con el contexto en el cual se desarrollan, como lugares de cuidado social, y que permitían estabilidad contractual compatible con las labores de cuidado y familiares[12]. Tal es el caso de Dora, quién inmediatamente titulada comenzó a trabajar para el Ministerio de Obras Públicas de Chile, en la sección de Urbanismo de la Dirección de Arquitectura, junto al arquitecto e ingeniero austríaco Karl Brunner, quien fuera contratado por el gobierno de Ibañez y que permaneció en la institución entre los años 1929 y 1934. La hermana de Dora, Alice Riedel, también trabajó en dicha institución, como secretaria personal de Brunner. Ambas fueron reconocidas como colaboradoras de Brunner junto a René Aránguiz, Osvaldo Hufe y Otto Moll. Luego de esta primera experiencia profesional Dora emigra a Alemania, donde continua sus estudios de arquitectura.

3.1. Los inicios de Dora

Fig. 1 *Dora Riedel Seinecke en el año 1940.* Fuente © MujerArquitecta (2021).
Documento donado por Christina Hammerle y Elizabeth Pavlu, hijas de Dora Riedel, a la agrupación.

Dora Riedel Seinecke, también conocida como "Lola" para sus más cercanos, nace un 11 de marzo de 1906 en la ciudad de Valdivia en Chile. Sus padres, Carlos Riedel y Herminia Seinecke

[12] Amarí Peliowski, Thiare León, y Valentina Saavedra, «Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas», *ARQ (Santiago)*, n.º 109 (diciembre de 2021): 26-37, https://doi.org/10.4067/S0717-69962021000300026.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Deppe, eran chilenos de origen alemán, algo bastante común en la época en aquella zona del país. Dora tuvo dos hermanos Carlos y Alice. Estudió sus primeros años escolares en el Colegio Alemán de Valdivia (1913-1915).

Tras el fin de la primera guerra mundial sus padres deciden, en 1918, retornar a Alemania, específicamente a la ciudad de Berlín. Probablemente dada la situación económica en la cual se encontraba Alemania tras la primera guerra mundial, es que deciden volver a Chile en 1920. Esta vez la familia se instala en Valparaíso, ciudad donde Dora retoma sus estudios escolares en el Colegio Alemán de dicha ciudad.

Fue en esta ciudad donde recibió lecciones de pintura que más adelante se unirían con la arquitectura. Su familia se trasladó a Santiago y el 3 de abril de 1922 se autorizó que rindiera un examen general ante una comisión de profesores del Liceo de Valparaíso para poder ingresar a 4º año de humanidades en Liceo de Aplicación en la capital, donde se recibió de bachiller en 1925.

Durante toda su juventud Dora pintó óleos que revelaron sus capacidades artísticas, por lo que decidió estudiar arquitectura por sobre pedagogía en matemáticas. Su paso por la pintura no es de extrañar, si se tiene en consideración, que las mujeres tenían una presencia significativa en el área artística más no así en las "profesiones liberales" dentro de las cuales se encontraba arquitectura. Solo el 4,8% del total del censo de 1920 eran mujeres que se desarrollaban en este tipo de profesiones, y entre 1854 y 1920 no existe registro de ninguna mujer en estas áreas[13].

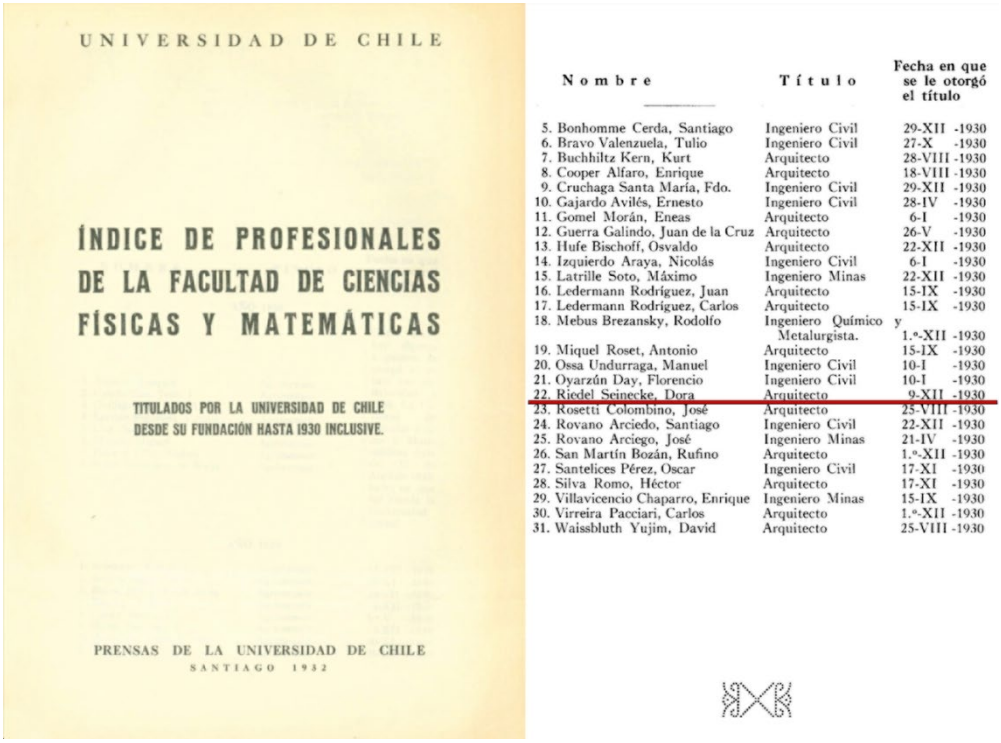
Al conocer su decisión su padre fue personalmente a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile a preguntarle al director si aceptaban mujeres. Frente a la pregunta, el director le confirma que cualquier mujer podía ingresar, que incluso ya estudiaban otras mujeres, como Frida Ganther, quien fue la primera mujer en ingresar a la escuela de arquitectura, y si no hubiese sido por su fallecimiento prematuro, habría sido la primera mujer en recibir el título, de acuerdo al documento de la arquitecta Graciana Parodi Erwin en los años 40'.

En 1925, Dora Riedel ingresó a la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Chile donde fue una destacada alumna durante los cinco años que estudió, conocida por su carácter tranquilo y muy querida por sus compañeros. Entre sus compañeras de curso estaban Olga Arias Briones, quien se recibió 5 años después y Frances Barber, descendiente alemana de nacionalidad boliviana, quien fue muy amiga de Dora, pero no terminó ahí sus estudios, sino que los continuó en Alemania, desde donde mantuvieron correspondencia.

[13] Peliowski, «La profesionalización de los arquitectos en Chile en el Siglo XIX: Estrategias de legitimicación Social para una identidad gremial».

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

El 9 de diciembre de 1930, en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, Dora Riedel Seinecke se convirtió en la primera mujer en Chile en recibirse de arquitecta y una de las primeras en Latinoamérica.



UNIVERSIDAD DE CHILE

ÍNDICE DE PROFESIONALES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS FÍSICAS Y MATEMÁTICAS

TITULADOS POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE DESDE SU FUNDACIÓN HASTA 1930 INCLUSIVE.

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
SANTIAGO 1932

Nombre	Título	Fecha en que se le otorgó el título
5. Bonhomme Cerda, Santiago	Ingeniero Civil	29-XII -1930
6. Bravo Valenzuela, Tulio	Ingeniero Civil	27-X -1930
7. Buchhiltz Kern, Kurt	Arquitecto	28-VIII -1930
8. Cooper Alfaro, Enrique	Arquitecto	18-VIII -1930
9. Cruchaga Santa María, Fdo.	Ingeniero Civil	29-XII -1930
10. Gajardo Avilés, Ernesto	Ingeniero Civil	28-IV -1930
11. Gomel Morán, Eneas	Arquitecto	6-I -1930
12. Guerra Galindo, Juan de la Cruz	Arquitecto	26-V -1930
13. Hufe Bischoff, Osvaldo	Arquitecto	22-XII -1930
14. Izquierdo Araya, Nicolás	Ingeniero Civil	6-I -1930
15. Latrille Soto, Máximo	Ingeniero Minas	22-XII -1930
16. Ledermann Rodríguez, Juan	Arquitecto	15-IX -1930
17. Ledermann Rodríguez, Carlos	Arquitecto	15-IX -1930
18. Mebus Brezansky, Rodolfo	Ingeniero Químico y Metalurgista.	1.º-XII -1930
19. Miquel Roset, Antonio	Arquitecto	15-IX -1930
20. Ossa Undurraga, Manuel	Ingeniero Civil	10-I -1930
21. Oyarzún Day, Florencio	Ingeniero Civil	10-I -1930
22. Riedel Seinecke, Dora	Arquitecto	9-XII -1930
23. Rosetti Colombino, José	Arquitecto	25-VIII -1930
24. Rovano Arciedo, Santiago	Ingeniero Civil	22-XII -1930
25. Rovano Arciego, José	Ingeniero Minas	21-IV -1930
26. San Martín Bozán, Rufino	Arquitecto	1.º-XII -1930
27. Santelices Pérez, Oscar	Ingeniero Civil	17-XI -1930
28. Silva Romo, Héctor	Arquitecto	17-XI -1930
29. Villavicencio Chaparro, Enrique	Ingeniero Minas	15-IX -1930
30. Virreira Pacciari, Carlos	Arquitecto	1.º-XII -1930
31. Waissbluth Yujim, David	Arquitecto	25-VIII -1930

Fig. 2 *Índice de profesionales de la Facultad de Cienciaa Físicas y Matemáticas Universidad de Chile.* Fuente © Prensa de la Universidad de Chile

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Doña Dora Riedel Seinecke, primera mujer chilena que se recibe de arquitecto

Por la primera vez en el país, la Universidad de Chile otorgó ayer tarde a una mujer chilena el título de arquitecto.

El Secretario General de la Universidad, don Gustavo Lira, entregó a la señorita Dora Riedel Seinecke, el correspondiente título, después de desearle felicidades en su carrera que—dijo,—dadas las condiciones naturales de la mujer, es una de las más apropiadas al sexo bello.

El señor Lira dejó constancia, además de que no obstante que la Universidad ha abierto las puertas de todas las carreras liberales al sexo femenino, era interesante consignar el hecho de que la señorita Riedel es la primera profesional que recibía el título de arquitecto.

OTROS TITULOS Y GRADOS

En su sesión de ayer, a mediodía, el Consejo Universitario que sólo trató solicitudes particulares, otorgó los siguientes títulos y grados:

Médicos cirujanos

Don Onofre Avendaño Portius, don Luis Jorge Bergen Cruikshank, don Hugo Larraguibel Camus, don Jacobo Lerner Mernick, don Juan Malfanti Amigo y don Juan Rex Denkert.

Acquitecto

Doña Dora Riedel Seinecke.

Médico veterinario

Don Eduardo Zúñiga Ramírez.

Dentistas

Doña Elisa Alister Cea, doña Teresa Caviedes Parra y don Rafael L. Díaz Herrera.

Químicos Farmacéuticos

Doña Elena Arriagada Ramírez, doña Otilia Seeger Pacheco, doña Graciela Vergara Mancilla y doña Elsa Wolff Palma.

Profesores de Francés

Don Osvaldo Aguilera Cáceres, doña Eugenia J. Bonnault Fourniés y doña Marta Harea Díaz.

Profesora de Ciencias Biológicas y Química

Doña Lidia Rojas Valencia.

Licenciado en Ciencias Médicas

Don José Melej Nazar.

Licenciados en Ciencias Jurídicas y Sociales

Don Ramón de Amesti Zurita, don Juan Estrada Mayorga, don Manuel Ramírez Tamayo, don Manuel Sánchez Carrasco y don Emilio Ulloa Muñoz.

Fig. 3 *Nota de prensa del 10 de diciembre, 1930.* Fuente © Diario La Nación (1930)

3.2. La guerra y las migraciones

En noviembre de 1931, Dora viaja a Alemania nuevamente para estudiar decoración de interiores y así complementar sus estudios. En aquellos años, Alemania se encontraba en auge económico, lo que atrajo a muchos emigrantes a retornar en busca de mayores oportunidades en su país. Dora llegó primero a Berlín y luego en noviembre de 1933, parte a Stuttgart donde realiza el curso, que duraba 2 años, con los reconocidos profesores Paul Bonatz, Paul Schmitthenner y Heinz Wetzel. Dora recibió el título de Doctora en Arquitectura de Interior en la entonces famosa Escuela Superior de Arquitectura de Alemania. En este viaje se reencuentra con la arquitecta y antigua compañera de clases Frances Barber.

Mientras Dora vivía la antesala de la segunda guerra mundial, en Chile las arquitectas empezaban a inscribirse en mayores números y a salir de las escuelas de arquitectura del país, convirtiéndose en la "década de las primeras". Desde la Universidad de Chile se titulan arquitectas como Inés Frey en 1937 y Luz Sobrino en 1938. Y desde la Pontificia Universidad Católica, María Elena Vergara Navarrete y Violeta del Campo Moya se titularon en 1935 y 1944 respectivamente.

Fue durante sus estudios en Alemania, donde Dora conoció al arquitecto Anton Hammerle, con quien contrajo matrimonio el 18 de noviembre de 1934, y con quien tuvo 5 hijos: Anton, Christina, Heinrich, Elizabeth y Herbert, entre 1935 y 1945. Vivieron en Munich hasta el otoño de 1937 y, producto de la Primera Guerra Mundial, y debido a que Anton era tirolés, la familia decide vivir en la región del Allgäu, en el sur de Alemania. Es aquí donde Anton, a pesar de la guerra, consigue trabajo como arquitecto. A partir de 1947, la familia completa vive cerca de la frontera suiza, en un barrio residencial de Innsbruck, donde el esposo de Dora se convierte en "Baurat" de la Dirección Regional de Construcción, que equivale a ser arquitecto municipal y

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

director de Arquitectura y Urbanismo de la ciudad austriaca. Dora junto a su marido diseñan, construyen y equipan la casa familiar, siendo ésta la única obra construida de Dora.

En el contexto europeo y norteamericano la Segunda Guerra Mundial puede ser considerada como un hito que marca dos períodos, de 1929 hasta 1944 y otro que va de 1945 hasta 1960. En el primer período, que es donde Dora desarrollaría su primera etapa como arquitecta, las referencias a la actuación profesional de las arquitectas son mínimas y se restringen a informaciones relativas a trabajos desarrollados por las alumnas que concluían el curso. En el segundo período se nota un mayor número de publicaciones sobre proyectos arquitectónicos y urbanísticos.

En Chile por su parte, la inserción laboral de las mujeres en la profesión comienza a aumentar en esta década, esto en gran medida debido al terremoto de Chillán de 1939, que genera un espacio de acción, obra y construcción de tal magnitud que permitió el desarrollo proyectual de varias de aquellas arquitectas que ya con experiencia pudieron desarrollar en Concepción (ciudad donde se dañaron 95% de las casas) un proceso de edificación de gran magnitud. Así, arquitectas como Inés Frey, Luz Sobrino y Gabriela González de Groote formaron parte del grupo que colaboró con la reconstrucción y edificación de la ciudad, tomando esta oportunidad para llevar los principios de la arquitectura moderna al sur de Chile.

Dora Riedel fallece el 21 de junio de 1982 en Innsbruck, a sus 77 años en total anonimato. Su desaparición en la historia y la disciplina responde a las lógicas patriarcales donde solo se destacan las obras.

Dora merece ser rescatada por ser la primera mujer en estudiar y titularse de arquitecta en un país y contexto que no era favorable. Su valor y su figura deben ser contadas en libros y publicaciones sobre la disciplina para ir relatando la historia desde sus omisiones. El rescate de figuras como Dora, ponen en contexto el desarrollo profesional de las mujeres y como éste va directamente relacionado al desarrollo de la vida personal y familiar.

Luego de 35 años desde su muerte, en el año 2017 las autoras de este artículo proponen y gestionan desde el Comité de Arquitectos Jóvenes del Colegio de Arquitectos de Chile, el premio[14] Dora Riedel Seinecke, en honor a la arquitecta y que premia al "arquitecto (a) o equipo que se haya destacado en el año precedente por su labor innovadora, abriendo caminos en la profesión". El premio estuvo marcado por la historia, ya que fue entregado por primera vez el año 2018 por una de las nietas de Dora, quien viajó especialmente desde Austria para la ceremonia en representación de la familia que se involucró activamente en la investigación y posterior reconocimiento.

[14] Es importante señalar que al cierre de este artículo, dicho premio fue retirado de los premios anuales del Colegio de Arquitectos de Chile, lo que muestra la resistencia que aún existe cuando quién se destaca es una mujer.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

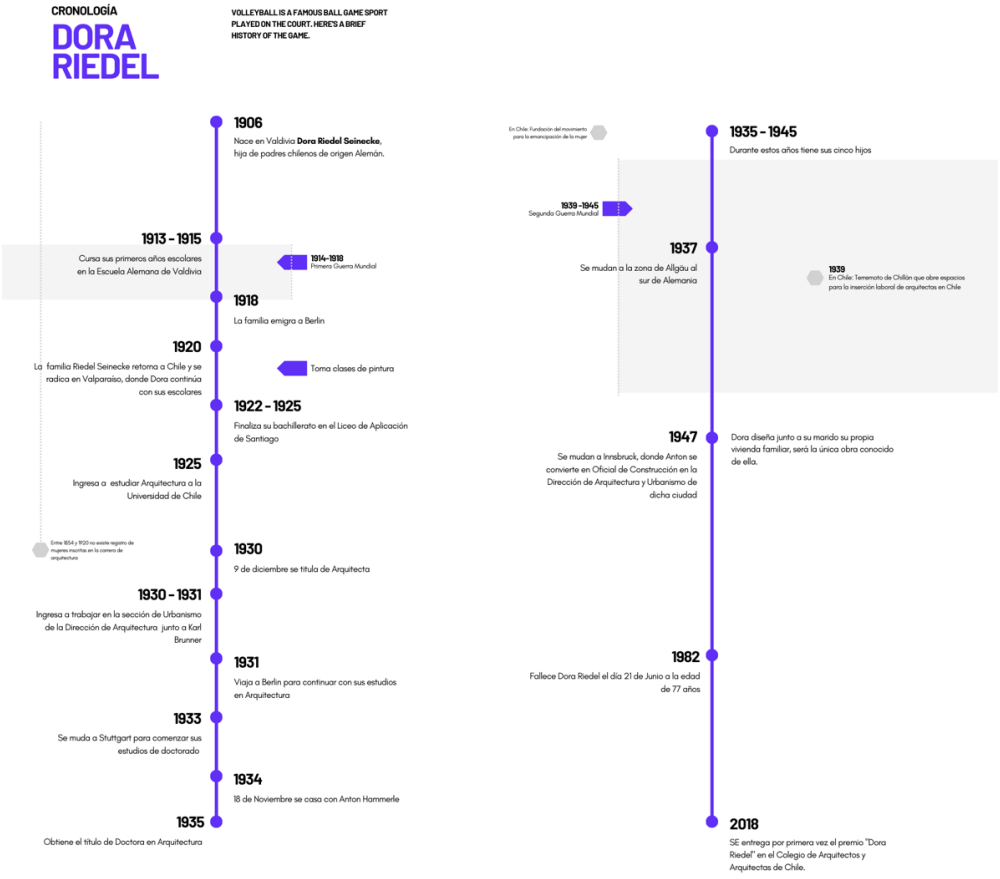


Fig. 4 *Cronología de la vida de Dora Riedel.* Fuente © MujerArquitectA (2022)

 BY-NC-SA

4. Conclusiones

Fig. 5 *Retrato de Dora Riedel.* Fuente © MujerArquitectA (2022).
Donado por la familia de Dora Riedel y colorización donada por Nostalgia Color

Tras 35 años de la muerte de Dora, este artículo busca dar el espacio y reconocimiento a la mujer detrás de la arquitecta, reescribiendo la historia de la arquitectura nacional para darle el lugar que se merece en su amplia dimensión. Resaltando que la historia de las mujeres no es única, ni una en singular, más bien es una construcción colectiva de la diversidad de identidades femeninas, donde el contexto y la historia marcan fuertes desigualdades para el desarrollo. La historia personal e individual se entrecruza con la historia que nos ha sido contada y nos permite constatar que la vida de las personas -y en mayor grado la de las mujeres- no está compartimentalizada, sino que es un desplazamiento continuo entre tiempos y espacios que afecta las diferentes dimensiones de su vida; de aquí que la complejidad humana exija un análisis integrador.

El rescate del significado de lo que se investiga, o no, dentro de la historia de la disciplina, denota que el lenguaje y contenido histórico cuentan una historia distinta también desde sus omisiones. Y opuesto a la creencia popular respecto al carácter progresista que se le atribuye a

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la disciplina nos muestra que las mujeres frente a los hombres desde sus inicios y hasta el día de hoy siguen perpetuando las brechas e inequidad en el ejercicio de la profesión. Aún en la actualidad solo el 3% de las 100 más importantes oficinas del mundo son lideradas por mujeres[15]. El mero hecho de conquistar estos espacios no significa que se aminoren las desigualdades, pero sin duda es un indicador que aún hay mucho por hacer, y para esto el compartir las experiencias y las historias puede ser una forma de ver la disciplina desde otro ángulo, el ángulo femenino.

La vida de Dora, y en general de las primeras mujeres que ejercieron la disciplina nos muestra que la inserción laboral de ellas se ha visto marcada por los acontecimientos históricos que generan crisis y caos, tales como la guerra o los desastres naturales. Paradójicamente son estos hechos los que permiten los vacíos que acogen a las mujeres. Las mujeres han tenido que utilizar los obstáculos para poder integrarse en las diversas disciplinas que los hombres usan y habitan sin necesidad de justificación. Dora además, es la primera arquitecta-esposa[16], por lo que no sabemos cuánto fue su aporte al quehacer de su marido, también arquitecto. Es necesario revisar esos aportes y los espacios de colaboración que más adelante vivirían otras colegas y sus parejas.

Resaltar y visibilizar a Dora Riedel y a las mujeres que han participado en el desarrollo arquitectónico del país, es un primer paso compensatorio que debe, sin duda ser parte de un proceso que permita contar una historia generizada[17]. Seguir indagando en la historia y resaltando las dificultades debido al género es un tema aún pendiente pero que hoy en día pareciera estar tomando mayor relevancia.

5. Agradecimientos

Queremos agradecer especialmente a Andrés Roi Riedel, sobrino de Dora, quién contribuyó en el desarrollo y búsqueda de mayores antecedentes de su tía y contactó a Christina Hammerle y Elisabeth Pavlu, hijas de Dora Riedel y que viven fuera de Chile. Sin la ayuda de sus testimonios no habría sido posible encontrar los datos biográficos que se expusieron en este artículo. También queremos dar las gracias a todo el equipo de MujerArquitecta, en especial a Ana Méndez Cofré y Natalia Solar Jiménez, que contribuyen al desarrollo de las diversas actividades que nos permiten avanzar día a día para así seguir rescatando la labor de las mujeres arquitectas en Chile.

[15] Muxi Martínes, *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*.

[16] José Carlos Huapaya Espinoza, «Arquitectas sudamericanas: hacia una historia desconocida de la arquitectura y del urbanismo modernos, 1929-1960» (VIII Encuentro de Docentes e Investigadores en Hitoria del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad, Argentina, 2018), chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/11593/2.41%20Arquitectas%20sudamericanas.pdf?sequence=121&isAllowed=y.

[17] Peliowski, Verdejo, y Montalbán, «El género en la historiografía de la arquitectura».

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Referencias

Carabajal, Gustavo. «Arquitectura e Historia». *A&P Continuidad* 4, n.º 6 (5 de marzo de 2018): 6-7. https://doi.org/10.35305/23626097v4i6.19.

Col-lectiu Punt 6. *Urbanismo Feminista. Por una ransformación radical de los espacios de vida.* 1ra ed. Barcelona: Virus Editorial, 2019.

Hanisch, Carol. *Lo Personal es Político*. Feministas lúcidas, 2016.

Huapaya Espinoza, José Carlos. «Arquitectas sudamericanas: hacia una historia desconocida de la arquitectura y del urbanismo modernos, 1929-1960». Argentina, 2018. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/11593/2.41%20Arquitectas%20sudamericanas.pdf?sequence=121&isAllowed=y.

Kern, Leslie. *Ciudad Feminista, la lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombre*. 1era ed. Buenos Aires: Godot, 2019.

Lagos Guajardo, Cristián, Carolina Quilodrán Rubio, y Antonio Sahady Villanueva. «La mujer arquitecto en chile [1930-1973] dimensión pública y preservación del patrimonio», 11, 2018.

Montón Subías, Sandra. «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia». *Arquelogia Espacial*, Revista del S.A.E.T, n.º 22 (2000): 45-59.

Muxi Martínes, Zaida. *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*. Segunda Edición. Barcelona: Dpr-Barcelona, 2019.

Peliowski, Amarí. «La profesionalización de los arquitectos en Chile en el Siglo XIX: Estrategias de legitimicación Social para una identidad gremial». *Historia 396, Instituto de Historia PUCV Chile* 10, n.º 1 (2020): 42.

Peliowski, Amarí, Thiare León, y Valentina Saavedra. «Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas». *ARQ (Santiago)*, n.º 109 (diciembre de 2021): 26-37. https://doi.org/10.4067/S0717-69962021000300026.

Peliowski, Amari, Nicolás Verdejo, y Magdalena Montalbán. «El género en la historiografía de la arquitectura». *Revista de Arquitectura* 24, n.º 37 (31 de diciembre de 2019): 58. https://doi.org/10.5354/0719-5427.2019.53161.

Somogyi, Mariana Valenzuela. «Las bases epistémicas de la concepción feminista de la ciudadanía». *Revista Estudos Feministas* 24, n.º 1 (abril de 2016): 31-43. https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p31.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16784

ColumnaMA: En búsqueda de justicia epistémica a través del activismo en red

ColumnaMA: In search of epistemic justice through online activism

Layla Jorquera Sepúlveda[a], Carolina Jacob Reyes[b], Soledad Larraín Salinas[c] y Carolina Espinosa Bonacic[d]

[a] Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes Digitales, Universidad Gabriela Mistral, Co-fundadora MujerArquitecta, , layla.jorquera@academico.ugm.cl;

[b] Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Co-fundadora MujerArquitecta, , cbjacob@uc.cl;

[c] Centro de Investigación de Vulnerabilidades e Informalidades Territoriales, Universidad de Valparaíso, Co-fundadora MujerArquitecta, , mariasoledad.larrain@uv.cl;

[d] Co-fundadora MujerArquitecta, carolae@mujerarquitecta.org

How to cite: Jorquera Sepúlveda, Layla; Jacob Reyes, Carolina; Larraín Salinas, Soledad. y Espinosa Bonacic, Carolina (2024). ColumnasMA: En búsqueda de justicia epistémica a través del activismo en red. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16784

Abstract

"We convene all female architects and graduates to join this space that seeks to promote and strengthen the voice of women in architecture", that was the call for proposals we made as a collective MujerArquitectA in 2020, when we did the first call to write in ColumnasMA as part of our mission to make visible and strengthen the role of women in architecture and society. Through this article we intend to highlight and analyze the proposal made by the collective in search of democratizing knowledge. A space that is approached outside the traditional spaces of diffusion, such as academia and mass media. In order to create a virtual place of visibility, where contingent opinions and research results that are not necessarily carried out within the academy are disseminated. The ColumnasMA seek to challenge power, allowing a co-liberation of knowledge seeking to combat epistemic testimonial injustice.

Keywords: *Democratization, Knowledge, Data feminism, Voice, Broadcasting, MujerArquitectA, Feminist activism, Instagram*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

"Convocamos a todas las arquitectas y licenciadas de arquitectura a sumarse a este espacio que busca promover y fortalecer la voz de las mujeres en la arquitectura", ese fue el llamado que realizamos como colectivo MujerArquitectA el año 2020, cuando realizamos la primera convocatoria a escribir en "ColumnasMA". Esto como parte de nuestra misión de visibilizar y fortalecer el rol de las mujeres en la arquitectura y la sociedad.

A través de este artículo se pretende realzar y analizar la propuesta realizada por el colectivo en búsqueda de democratizar el conocimiento. Un espacio que se aborda fuera de los espacios tradicionales de difusión, como son la academia y medios de comunicación masivos. De modo de crear un espacio de visibilización, en donde se difundan opiniones contingentes y resultados de investigaciones que no necesariamente se llevan a cabo dentro de la academia. Las ColumnasMA buscando desafiar el poder, permitiendo una co-liberación del conocimiento buscando combatir la injusticia epistémica testimonial.

Palabras clave: *Democratización, Conocimiento, Feminismo de datos, Voz, Difusión, Mujerarquitecta, Activismo feminista, Instagram*

1. Introducción

"La opresión es el problema, la equidad es el camino y la co-liberación es la meta"
(DÍgnazio & Klein)

Este artículo está escrito desde la perspectiva del colectivo MujerArquitectA, organización que tiene por misión "visibilizar, promover y potenciar el trabajo de las mujeres en la disciplina"[1]. La organización se formó en el año 2017, tras tres años difundiendo y promoviendo el trabajo de arquitectas, principalmente a través de redes sociales y la organización de workshops disciplinarios, surge la idea de desarrollar un nuevo espacio: "ColumnasMA".

"Convocamos a todas las arquitectas y licenciadas de arquitectura a sumarse a este espacio que busca promover y fortalecer la voz de las mujeres en la arquitectura", fue el llamado que se realizó como colectivo MujerArquitecta en el año 2020, cuando se realizó la primera convocatoria de ColumnasMA. La iniciativa surge a partir de la necesidad observada, por parte de las cofundadoras, de crear un espacio para visibilizar voces que no necesariamente forman parte del mundo académico. Esto con el fin de democratizar el conocimiento, tanto su

[1] «mujerarquitecta», 13 de mayo de 2023, https://www.mujerarquitecta.org/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

transmisión como su producción. Se propone entonces un espacio, que se difunde a través las redes sociales de la organización, y en el cual se divulgan opiniones contingentes, investigaciones y experiencias personales escritas por arquitectas que no necesariamente forman parte de los espacios tradicionales de producción del conocimiento.

Las ColumnasMA no buscan difundir un texto definitorio, sino plantear preguntas, abrir el debate que surge a partir de las experiencias personales, y/o como resultados de investigaciones de textos académicos. Es decir, se busca remarcar la importancia de adoptar el pluralismo epistemológico, incluyendo una multiplicidad de perspectivas y voces en todas las etapas del proceso (desde la recopilación hasta la limpieza, el análisis y la comunicación), sin que esto implique caer en el relativismo o en una postura anticientífica[2].

Este artículo pretende realzar y analizar la propuesta ColumnasMA como un laboratorio de difusión de conocimiento alterno. Para esto se hace necesario el análisis desde la epistemología feminista, que es entendida como "la rama de la epistemología social que investiga la influencia de las concepciones y normas de género socialmente construidas y los intereses y experiencias de género en la producción de conocimiento"[3] para de este modo, comprender cómo el quehacer científico ha estado determinado por ciertos posicionamientos y discursos dominantes y, por lo tanto, ha dejado fuera de la validación científica temáticas y conocimiento que son producidos en otros espacios del saber. Se utilizarán estrategias del activismo en red, y conceptos de injusticia epistémica testimonial para el análisis de las ColumnasMA, con el fin de levantar información que permita caracterizar y determinar las temáticas y el conocimiento que se produce a través de este espacio.

1.1. Problematización

Para Carmen Barreto y Nadia Salmasi la academia asume que la ciencia pertenece a sus espacios y que, por tanto, para acercarse al saber, hay que transitar por aulas, laboratorios, bibliotecas, etc. Sin embargo, hay lugares más libres, abiertos, sin normas rigurosas que, sin aspavientos ni poses, generan día a día el saber que los seres humanos necesitamos para resolver nuestra cotidianeidad[4].

Estos espacios son normalmente poco difundidos y validados como saberes. El mundo académico no es neutro, contiene sesgos y posicionamientos determinados por los discursos

[2] Toni Navarro, «Feminismo de datos: combatir la desigualdad en la tecnología y la sociedad», *El salto diario* (blog), 2021, http://www.elsaltodiario.com/atenea_cyborg/feminismo-de-datos-combatir-la-desigualdad-en-la-tecnologia-y-la-sociedad.

[3] Amneris Chaparro, «Feminismo, género e injusticias epistémicas», *Debate Feminista* 62 (25 de marzo de 2021), https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2021.62.2269.

[4] Carmen Barreto y Nadima Salmasi, «El reto del saber: el dilema entre lo académico y lo empírico», *Saber* 27, n.º 3 (2015): 498-503.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

dominantes. La teoría y la práctica urbana se desarrollan con un fuerte sesgo androcentrista como han señalado Diana Agrest[5], Patricia Conway[6], Atxu Amann[7], Mónica Cevedio[8], Beatriz Colomina[9], Zaida Muxi[10], María Novas[11], entre otras autoras.

La academia y sus investigadores son espacios masculinizados. En Chile, por ejemplo, solo un 34% de quienes desarrollan investigación son mujeres, y solo un 16% de los centros de excelencia científico-tecnológicos son liderados por ellas[12]. Las cifras además no indican que se vaya a revertir esta situación, dado que existe una tendencia a la baja de mujeres que prosiguen sus estudios de postgrados. En la última década, en Chile, ha habido una disminución del 10% de mujeres con estudios de magíster, y de un 3% en estudios de doctorado.

Sin embargo, la participación femenina en investigación no garantiza per sé que los temas tratados integren otras perspectivas, ni conocimiento proveniente de la vida cotidiana[13]. Las formas en que se desarrolla el quehacer científico han excluido las experiencias de las mujeres como materia de análisis.

Esto puede tener explicación a partir de la división sexual del trabajo y el establecimiento de falsas dicotomías por parte del sistema patriarcal. Donde lo público y lo privado son confrontados como opuestos, y ambos ámbitos se definen a partir de las experiencias y actividades de un sujeto masculino estandarizado. El rol de la mujer queda relegado al espacio privado, a lo doméstico y por tanto como actividades naturales. Por el contrario, el espacio del hombre y sus actividades se llevan a cabo en la esfera pública y, por lo tanto, también tendrían

[5] Diana Agrest, «Architecture from without: Body, Logic, and Sex», *Assemblage*, 1988.

[6] Diana Agrest, Patricia Conway, y Leslie Weisman, eds., *The sex of architecture* (New York: Harry N. Abrams, 1996).

[7] Atxu Amann Alcocer, Magdalini Grigoriadou, y Ana Medina, «#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas», *Feminismo/s*, n.º 32 (2018), https://doi.org/10.14198/fem.2018.32.08.

[8] Mónica Cevedio, *Arquitectura y género: Espacio público/espacio privado*, 2.ª ed., Mujeres, Voces y Propuestas (España: Icaria, 2010).

[9] Beatriz Colomina, «The Split Wall: Domestic Voyeurism», en *Sexuality & space*, ed. Jennifer. Bloomer, Sexuality and space. (New York, N.Y: Princeton Architectural Press, 1992).

[10] Zaida Muxi Martínes, *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*, Segunda Edición (Barcelona: Dpr-Barcelona, 2019).

[11] María Novas, *Arquitectura y género: una introducción posible*, Primera edición (Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2021).

[12] «Brechas de género en investigación: un problema que excede a la igualdad en el acceso y la participación - Universidad de Chile», accedido 20 de julio de 2023, https://uchile.cl/noticias/202967/radiografia-a-las-principales-brechas-de-genero-en-investigacion.

[13] «Brechas de género en investigación: un problema que excede a la igualdad en el acceso y la participación - Universidad de Chile».

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

relevancia pública[14]. Esta dicotomía genera un modelo jerárquico donde lo masculino se establece como lo "trascendente" públicamente, en tanto las actividades femeninas de orden privado/doméstico carecen de trascendencia social, por ser naturales y cotidianas. Tras la revolución industrial, el trabajo que se lleva a cabo en el hogar queda sin valor económico, lo que enfatiza aún más su intrascendencia pública. Esto conllevó a su vez que las actividades de las mujeres no sean consideradas para comprender las dinámicas sociales y, por ende, tampoco son parte de los estudios sociales[15].

A partir de lo antes expuesto se puede establecer que existen dos dimensiones del problema en la producción y difusión del conocimiento:

(a) La producción de conocimiento académico no es neutra, contiene sesgos a partir de los discursos dominantes. Esto ha conllevado a la exclusión de ciertos temas y experiencias en sus estudios.
(b) El acceso al conocimiento es desigual de modo que existe una injusticia epistémica.

Se hace necesario entonces generar nuevos espacios que promuevan un pluralismo epistemológico que incluya las voces y experiencias de las mujeres. No solo en la academia, sino también en las esferas cotidianas y personales.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general

Esta investigación busca entender iniciativas en redes sociales y su capacidad de crear otros espacios de conocimiento, con el fin de contribuir a una mayor justicia epistémica testimonial.

1.2.2. Objetivos específicos

(a) Analizar el espacio ColumnasMA desde las perspectivas de activismo en red como nuevo paradigma comunicativo e injusticia epistémica testimonial
(b) Comprender las temáticas y palabras claves abordadas por las columnas, su alcance e interés por parte de la comunidad
(c) Identificar estrategias que permitan que la difusión y producción de conocimiento sea más accesible por parte de usuarios que no pertenecen al mundo académico
(d) Comprender el rol del activismo en red para la creación de un espacio de conocimiento y comunicación

[14] Benhabib citada en Sandra Montón Subías, «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia», *Arquelogia Espacial*, Revista del S.A.E.T, n.º 22 (2000): 45-59.

[15] Montón Subías.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

(e) Desarrollar lineamientos que permitan desarrollar espacios alternos de producción y acceso al conocimiento.

1.3. Aproximación metodológica

Es importante señalar que la presente investigación se encuentra en curso, siendo este un primer artículo que busca sistematizar y comprender la información. Se plantea como una investigación exploratoria y deductiva.

Para esto se llevó a cabo una revisión bibliográfica sobre el posicionamiento feminista epistemológico, las teorías sobre injusticia epistémica testimonial y el feminismo de datos. Eso con el fin de levantar conceptos que permitan el análisis de las ColumnasMA como espacio de difusión y producción de conocimiento.

A partir de ahí se utilizan herramientas cualitativas de análisis de discurso para comprender las tendencias en las temáticas abordadas por los textos postulados. Por medio de las herramientas estadísticas de Instagram se hace un levantamiento de aquellos textos que fueron más difundidos, capturaron mayor interés y tuvieron mayor alcance. El propósito de esto, es comprender cuales son las temáticas que se exploran en estos textos, si pertenecen, por ejemplo, a asuntos personales y de la vida cotidiana, o a la producción de contenido en línea con investigaciones sobre estudios urbanos y arquitectura.

Como se menciona anteriormente, este artículo busca ser la primera aproximación para este análisis, y tiene como objetivo principal abrir los primeros lineamientos para ahondar en mayor profundidad en las siguientes etapas de la investigación, si efectivamente las ColumnasMA están abriendo nuevas temáticas para la producción de conocimiento y/o dando mayor acceso a ellas.

2. Marco teórico

El mundo académico no es neutro, contiene sesgos y posicionamientos determinados por los discursos androcéntricos dominantes. Esta visión se reproduce en la práctica urbana y arquitectónica[16]. Por lo tanto, es necesario cuestionar dichos espacios de conocimiento desde un planteamiento crítico para resignificarlos. Como señala Donna Haraway "Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no

[16] Agrest, «Architecture from without: Body, Logic, and Sex»; Agrest, Conway, y Weisman, *The sex of architecture*; Amann Alcocer, Grigoriadou, y Medina, «#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas»; Cevedio, *Arquitectura y género: Espacio público/espacio privado*; Beatriz Colomina y Jennifer Bloomer, eds., *Sexuality & space*, Princeton papers on architecture 1 (New York, N.Y: Princeton Architectural Press, 1992); Muxi Martínes, *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*; Novas, *Arquitectura y género*; Mónica Díaz-Vera, «El cuerpo en la ciudad: hacia estrategias de análisis de encorpamiento espacial» (Tesis Doctoral, Valencia, Universitat Politecnica de Valencia, 2022).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro[17].

2.1. Injusticia epistémica testimonial

La forma en que el conocimiento de produce, se construye y se enseña, tal como se señala al comienzo de este apartado, no es neutra ni objetiva. Bordieu [18] establece que dichas formas de transmisión y producción de conocimiento son un ejercicio de poder y una "lucha por el monopolio de la autoridad científica"[19]. Por lo tanto, la exclusión y la omisión de formas distintas a las establecidas por este "monopolio" no es un hecho particular o aislado, más bien, se trata de una situación sistemática que está marcada por las luchas de poder, y dónde las relaciones de género también se hacen presentes. Por lo cual, muchas de las prácticas académicas contienen sesgos de género[20], lo que ha llevado a que, por una parte, no se considere a la mujer como sujeto de conocimiento, y, por otro lado, las formas de conocimiento de las experiencias femeninas no sean consideradas como un conocimiento académico que deba ser transferido ni estudiado. Por lo tanto, las formas de producción y transmisión de conocimiento no solo no son neutras, sino, que además han sido adversas para las mujeres. Debido a esto, los estudios de género y la epistemología feminista han sufrido constantemente una injusticia epistémica.

La justicia epistémica, por lo tanto, estudia la igualdad de oportunidades en el acceso a la educación, en la distribución de recursos, contenido y discurso educativo. El término fue acuñado en 2007 por la filósofa inglesa Miranda Fricker, quien sostiene que este concepto trata de una injusticia cometida específicamente contra la capacidad de conocimiento o testimonio de una persona. Existen dos tipos: la testimonial y la hermenéutica[21].

La injusticia testimonial se produce "cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido"[22], en otras palabras, de refiere a cuando el receptor de un mensaje desacredita a quién le habla debido a sus creencias y construcciones sociales respecto al hablante, de modo tal, que cuestiona el contenido que le ha sido entregado. La injusticia hermenéutica, por su parte, se produciría en una fase anterior,

[17] Donna Haraway, «Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza», en *Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial* (Valencia: Cátedra, 1995).

[18] Chaparro, «Feminismo, género e injusticias epistémicas».

[19] Chaparro, 3.

[20] Haslander; Pinal; Madva y Reuter; Saul citados Chaparro, «Feminismo, género e injusticias epistémicas».

[21] Miranda Fricker, *Injusticia epistémica: el poder y la ética del conocimiento* (Herder Editorial, 2007).

[22] Fricker.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

"cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales"[23].

Fricker constituye el caso central de la injusticia testimonial: aquel que da como resultado un déficit sistemático de credibilidad del hablante por parte de un oyente, debido a un prejuicio identitario que éste último sostiene.

La testimonial, se relaciona directamente con la credibilidad del discurso de una persona y es aquí donde ColumnasMA busca combatir esta injusticia, ¿cómo?: entregando voz a quienes por mucho tiempo no encontraron los espacios donde realizarlo. Ya que, por largas décadas, los sujetos puros de conocimiento, eran en realidad representaciones de tipos sociales que guardan relaciones de poder entre sí.

Esa voz y espacio se entrega específicamente a las mujeres arquitectas y licenciadas de la carrera. Pero esto no es al azar, es producto de que en el imaginario social la mujer ha sido "fabricada" como menos competente que un hombre para opinar e investigar. La consecuencia de este efecto acumulador en donde las mujeres epistémicamente nos vemos menos competentes que los hombres, tenemos "menos credenciales". Es ahí donde Fricker presenta esta injusticia testimonial, como el resultado de que cierto grupo de personas haya sido construido como menos creíbles.

2.2. Activismo en red: oyente virtuoso

El entregar voz y un espacio para democratizar el conocimiento, va de la mano directamente con la libertad de expresión. De acuerdo a Fricker, la libertad de expresión no es solo el derecho inalienable al discurso, también se extiende a la validación de ese discurso en el proceso de producir conocimiento a través del mismo.

Nuestro espacio digital abarca alrededor de 17.000 seguidores/as en Instagram, la cual es una red social y aplicación que según datos de DataReportal, en enero de 2023, era la cuarta red social más utilizada a nivel mundial, con alrededor de 2000 millones de usuarios activos mensuales.

Este espacio virtual se convierte en el instrumento para reducir las instancias de injusticia epistémica, ya que según Fricker, esta facultad no la tienen las personas afectadas, sino quienes tienen la oportunidad de abrir los espacios donde se ejercen. El avance del feminismo y sus nuevas conquistas ha llevado a focalizar en las posibilidades que proporcionan las redes sociales

[23] Fricker.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

para el activismo. Es decir, una sociedad de la información y el conocimiento entendida como un nuevo paradigma comunicativo[24].

"Las plataformas digitales crean grupos de pertenencia. La participación de los usuarios y las interacciones que se generan con otros usuarios o con ciertos temas lleva a la formación de comunidades virtuales"[25].

Las ColumnasMA podrían ser entendidas como un espacio que utiliza estrategias de activismo en red, es decir, trasladando directamente las investigaciones, experiencias, reflexiones y opiniones de las mujeres arquitectas y licenciadas, sin pasar por el filtro de los grandes medios de comunicación, así como tampoco la edición de instituciones académicas tradicionales. Además, remarcando la importancia de adoptar una multiplicidad de perspectivas y voces en todas las etapas del proceso[26].

Para autores como Sábada y Barranquero, las organizaciones, cuyo propósito es generar cambios de actitudes y comportamientos, conciben a las plataformas digitales como espacios de comunicación[27].

Las nuevas plataformas de redes sociales digitales permiten la "autocomunicación de masas"[28] la posibilidad de que la gente sea productora/receptora y combinadora de sus propios mensajes, remezclando códigos y formatos, diversificando y multiplicando los puntos de entrada en el proceso de comunicación.

2.3. Proyecto feminista

Los movimientos feministas pueden ayudar a entender que los efectos de la interpretación de los datos, no son iguales para todas las personas. Éstos, además analizan las diferencias de poder con el fin de transformarlo, insistiendo que los movimientos por la igualdad de género deben considerar las formas en que el privilegio y la opresión son interseccionales.

Una iniciativa como MujerArquitecta, y convocatorias, como las ColumnasMA, se plantean como un proyecto feminista, buscando desafiar el poder. Para, de esto modo, y como lo plantean

---

[24] Marina Acosta, «Activismo feminista en Instagram. El caso de la campaña nacional por el derecho al aborto legal seguro y gratuito en argentina.», *Perspectivas de la Comunicación -Universidad de la Frontera* 13, n.º 1 (2020): 29-46.

[25] Sumeet Gupta y Hee-Woong Kim, *Virtual Community: Concepts, Implications, and Future Research Directions; tables fit onto one page.*, 2004.

[26] Navarro, «Feminismo de datos: combatir la desigualdad en la tecnología y la sociedad».

[27] Igor Sádaba y Alejandro Barranquero, «The social networks of cyberfeminism in Spain: identity and action repertoires», *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social* 19, n.º 1 (1 de enero de 2019): 2058, https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2058.

[28] Manuel Castells, *Comunicación y poder* (Madrid: Alianza Editorial, 2009).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

D'Ignazio y Klein en su libro *Data Feminist* cambiar los registros estéticos y/o sensoriales de la comunicación de datos y construir procesos inclusivos en la producción del conocimiento[29].

2.4. Feminismo interseccional y de datos

ColumnasMA reúne dos aspectos fundamentales del feminismo, por un lado, el enfoque interseccional y, por otro, el del feminismo de datos.

"El feminismo interseccional tiene que ver con el poder: quien lo tiene y quién no, y examina el poder desigual"[30]. Es a partir de acá donde nace la convocatoria de ColumnasMA, preguntándonos dónde está el poder de los datos, de la ciencia, de las investigaciones y los espacios donde realizar las reflexiones desde la profesión.

Por otro lado, el feminismo de datos demuestra cómo los datos son también poder, y es mediante estos que los espacios de poder pueden ser transformados y desafiados. Es decir, la convocatoria no sólo nace para examinar los espacios de poder en la difusión del conocimiento, sino también para demostrar como las bases de datos y los espacios donde se reúne el conocimiento, también tienen prejuicios. Para D'Ignazio y Klein, el feminismo de datos sintoniza con la forma en que las prácticas estandarizadas de la ciencia refuerzan las desigualdades existentes.

> *"Pero los datos pueden ayudarte a confirmar que esa discriminación no es una vivencia personal. Que es un problema estructural. Tu problema es el problema de mucha más gente, y esos son los potenciales que tiene el feminismo de datos"*[31]

El feminismo de datos tiene un real compromiso con la co-liberación, dando cuenta que los sistemas de poder opresivos (academia, medios de comunicación, etc) perjudican a la sociedad, ya que socavan la calidad y por sobre todo la validez del trabajo, impidiendo la creación de un impacto social verdadero con la ciencia de datos.

Es acá donde aparece una convocatoria con estos principios, que busca incluir, y dejar de lado barreras basadas en credenciales formales, afiliaciones académicas, metodologías utilizadas, etc. Hay una búsqueda de democratizar el conocimiento y las experiencias.

[29] Catherine D'Ignazio y Lauren Klein, «Introduction: Why Data Science Needs Feminism», en *Data Feminism* (MIT Press, 2020), 328, https://data-feminism.mitpress.mit.edu/.

[30] D'Ignazio y Klein.

[31] Darden citada en D'Ignazio y Klein.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.5. Siete principios básicos del feminismo de datos

Catherine D'Ignazio y Lauren Klein[32] establecen que el feminismo de datos cuenta con siete principios básicos, los cuales son:

i. Examinar al poder: el feminismo de datos comienza analizando cómo opera el poder en el mundo.

ii. Desafiar al poder: el feminismo de datos se compromete a desafiar las estructuras de poder desiguales y trabajar por la justicia.

iii. Elevar la emoción y la encarnación: el feminismo de datos nos enseña a valorar múltiples formas de conocimiento, incluido el conocimiento que proviene de las personas como cuerpos vivos y sensibles en el mundo.

iv. Repensar el binarismo y las jerarquías: el feminismo de datos nos obliga a desafiar el género binario, junto con otros sistemas de conteo y clasificación que perpetúan la opresión.

v. Reconocer el pluralismo: el feminismo de datos insiste en que el conocimiento más completo proviene de la síntesis de múltiples perspectivas, dando prioridad a las formas de conocimiento locales, indígenas y experienciales.

vi. Considerar el contexto: el feminismo de datos afirma que los datos no son neutrales ni objetivos. Son producto de relaciones sociales desiguales, y este contexto es esencial para realizar un análisis ético y preciso.

vii. Hacer el trabajo visible: el trabajo de la ciencia de datos, como todo trabajo en el mundo, es el trabajo de muchas manos. El feminismo de datos visibiliza esta labor para que pueda ser reconocida y valorada.

ColumnasMA reúne seis de los siete principios básicos planteados por la autoras, en donde los dos primeros puntos fueron la razón - o postulados - por la cual la convocatoria nació. Posteriormente el punto tres, da cuenta de cómo la valoración de otras formas de conocimiento se concreta al hacer un llamado abierto a presentar textos con diversas miradas y preocupaciones respecto a la profesión, esto complementado con el punto cinco. Y la fase final de revisión y difusión de los resultados y las columnas seleccionadas, da cuenta del punto seis y siete, visibilizando, y poniendo en valor los textos y sus autoras. En el caso del punto cuatro no es posible identificar si está presente o no en las convocatorias llevadas a cabo de. Para esto es necesario realizar una investigación que permita incorporar variables que den cuenta de dicho principio para próximas convocatorias, a su vez, plantearnos preguntas pertinentes respecto al binarismo y cómo está siendo abordado desde este espacio.

[32] D'Ignazio y Klein.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. Caso de estudio: "Columnas MA" ¿un nuevo espacio de co-liberación del conocimiento?

"Convocamos a todas las arquitectas y licenciadas de arquitectura a sumarse a este espacio que busca promover y fortalecer la voz de las mujeres en la arquitectura", ese es el llamado que realizamos como colectivo MujerArquitecta en agosto del 2020, cuando difundimos la primera convocatoria a escribir en ColumnasMA. Esto como parte de nuestra misión de visibilizar y fortalecer el rol de las mujeres en la arquitectura y la sociedad.

Todo partió específicamente en mayo de 2020, cuando enviamos una opinión como EquipoMA, respecto a un tema contingente a un medio escrito, a través de "cartas al director". Esta opinión no fue difundida en el medio, pero es a raíz de esto que nos preguntamos por qué no utilizar nuestro propio espacio de difusión, es decir, nuestra cuenta de Instagram. Lugar donde dar a conocer nuestras opiniones, preocupaciones y abrir debate sobre temas que nos interesa como mujeres arquitectas, promoviendo también un espacio de libre expresión.

Dieter Rucht en el libro *Cyberprotest* [33] plantea que cuando los medios ignoran a un movimiento social, este reacciona de acuerdo a lo que denomina "la cuádruple A": la abstención, el ataque, la adaptación y las alternativas. En la última Rucht nos acerca al campo de los medios alternativos que los movimientos sociales crean para compensar la omisión mediática[34].

A partir de esto es que el equipo decidió difundir diversas temáticas de interés para cada integrante del equipo. Nuestra primera ColumnaMA fue publicada el día 03 de junio de 2020 con el tema "Ciudades con corona" relacionado directamente a la pandemia, luego el 11 de junio del mismo año publicamos "Economía feminista para dummies (y arquitectos)"; el 18 de junio "Lo rural o lo urbano"; el 25 de junio "La crisis de la participación"; el 02 de julio "Arquitectura del nuevo mínimo"; el 09 de julio "Perspectiva de género y riesgo"; el 17 de julio "Jinwar, la ciudad de las mujeres: ¿Utopía o resistencia? Y finalmente el día 30 de julio "El futuro de los espacios de trabajo".

Luego de haber publicado algunas columnas de opinión, a través de comentarios de la comunidad, nos dimos cuenta que habíamos abierto un nuevo espacio de conversación y debate, esta vez fuera de la academia. Dado el interés generado se tomó la decisión de abrir el espacio de las columnas y realizar una convocatoria abierta. Es así como el día 10 de agosto de 2020 se realizó la primera convocatoria para arquitectas y licenciadas de arquitectura, invitando a sumarse a este nuevo espacio que "busca promover la voz de las mujeres dentro de la disciplina". En este primer llamado la temática fue libre y el equipo curatorial serían integrantes de equipo

[33] Wim Van De Donk et al., eds., *Cyberprotest: New Media, Citizens and Social Movements*, 0 ed. (Routledge, 2004), https://doi.org/10.4324/9780203644225.

[34] Guiomar Rovira, *Activismo en red y multitudes conectadas: comunicación y acción en la era de Internet*, Primera edición, Antrazyt 452 (Barcelona: Icaria, 2017).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

de MujerArquitecta. Se solicitaron 300 palabras como máximo de extensión, además de una biografía personal de la autora. La convocatoria estuvo abierta hasta el 10 de septiembre del mismo año.

Mientras esperábamos el envío de las propuestas, continuamos publicando columnas escritas por el equipo. El 14 de agosto se publica "Habitar con Alzheimer"; 20 de agosto "Migración a regiones, de la ciudad al campo" y finalizamos el 27 de agosto con "¿Dónde están las mujeres arquitectas?". El 01 de abril de 2021 realizamos la segunda convocatoria a ColumnasMA, con los mismos requerimientos que la primera, entregando el detalle de las seleccionadas el 10 de octubre del mismo año.

Para la tercera edición quisimos realizar una modificación y lanzamos la convocatoria el 24 de enero de 2022, pero esta vez con una extensión en la cantidad de palabras, de 300 a 500. Y se incluye un comité curatorial externo, quienes serían arquitectas ligadas a la investigación. Esta decisión tuvo por motivación el visibilizar a las editoras como referentes en investigación y trabajo escrito. El equipo curatorial, o EditorasMA -como fueron llamadas- entregaron algunas palabras claves con las cuales se pretendía direccionar algunas temáticas de interés vinculadas al área de expertise de las editoras. Las editoras invitadas en la tercera convocatoria fueron: Paulina Alvarado (Chile), Adriana Gomes do Nascimento (Brasil), Gabriela Manzi (Chile), Zaida Muxí (Argentina/España), Valentina Rozas (Chile), Valentina Saavedra (Chile), Elizabeth Wagemann (Chile) y Blanca Zuñiga (Chile). Los resultados fueron publicados el 13 de noviembre del mismo año.

La selección de las columnas se basaba principalmente en una evaluación formal (redacción, citas, formato de tablas e imágenes) y una evaluación cualitativa, donde se evaluaba la calidad del texto en cuanto a redacción y estructura, la originalidad de la temática y la relevancia para la comunidad de MujerArquitecta. Debido a la extensión de las columnas, aquellas debían ser muy precisas en sus argumentos para que pudiesen ser fácilmente comprendidas. Filtros temáticos no había, exceptuando aquellas columnas que destacaban la labor de hombres. Consideramos como equipo, que existían otros espacios para difundir la labor de hombres en la disciplina.

4. Resultados

El espacio de las ColumnasMA en sus tres ediciones (2020-2021-2022) ha recibido un total de 83 columnas, provenientes de distintos países de habla hispana. La mayoría de las columnas provenían de Chile, lo cual era esperable, ya que la organización MujerArquitecta tiene sus bases en Chile, y difunde mayoritariamente, aunque no exclusivamente, la obra de arquitectas nacionales. Entre los países de procedencia de las autoras se encuentran, Uruguay, Argentina, Ecuador, México y Venezuela. Lo cual habla de un alcance latinoamericano.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

La convocatoria más exitosa fue la segunda, por el contrario, la tercera tuvo una menor convocatoria, y los textos, si bien, trataban temáticas parecidas a las otras ediciones, sus formatos fueron de corte más académico.

En cuanto a las temáticas abordadas por las columnas se elaboraron nubes de palabras para identificar qué conceptos se repetían más en los textos enviados. Para esto se diferenció entre las columnas seleccionadas y no seleccionadas, para detectar si existían diferencias respecto a los temas, de esta forma también hacer notar posibles sesgos temáticos que podrían provenir de los comités de selección. Además, se elaboraron las nubes por año de convocatoria. De las nubes de palabra se puede desprender que los conceptos más mencionados no varían mayormente entre seleccionas y no seleccionadas, siendo las palabras más mencionadas Mujer, Arquitectura, Espacio y Ciudad (ver figuras 1,2 y 3). En una segunda línea de repetición aparecen ideas como Vivienda, Naturaleza, Habitar y Urbano (ver figuras 1, 2 y 3). Se puede inferir que si bien, la convocatoria es de temáticas libres, el hecho de ser una convocatoria por y para arquitectas indudablemente genera un espacio de reflexión en torno a las ciudades y género, enfrentado temas como vivienda, hábitat y naturaleza.

Fig. 1 *Nube de palabras columnas seleccionadas entre los años 2020 y 2022.*
Fuente © Archivo MujerArquitectA, elaboración Daniela Lizana (2023)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig.2 *Nube de palabras columnas no seleccionadas entre los años 2020 y 2022.*
Fuente © Archivo MujerArquitectA, elaboración Daniela Lizana (2023)

Fig.3 *Nube de palabras total columnas postuladas entre los años 2020 y 2022.*
Fuente © Archivo MujerArquitectA, elaboración Daniela Lizana (2023)

Por otra parte, se analizaron las estadísticas proporcionadas por la red social Instagram, espacio donde la organización cuenta con mayor presencia y medio por el cual se difundieron las ColumnasMA. América Latina es una de las regiones con mayor interacción y uso de las redes sociales. El 78,4% de usuario de internet en la zona participa en alguna red social, esta cifra está por debajo de América del Norte (64,6%) y Europa (54,5%)[35]. Es por esto que resulta interesante entender las dinámicas que toman lugar en Instagram para comprender cómo se interactúa con la información de las ColumnasMA, y ver el interés y comportamiento en las interacciones con la comunidad.

[35] Rojas citado en Marcelo Torres, «Instagram y su uso como una herramienta de marketing digital en Chile» (Facultad de economía y negocios, Universidad de Chile, 2017), https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/142530/Torres%20Carmona%2C%20Marcelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Basados en el marketing digital, las acciones mediante las cuales los usuarios interactúan en Instagram, no significan lo mismo. A partir del tipo de acción se puede inferir el nivel de relevancia que considera un usuario respecto a ella. Es así como el guardar, dar like y compartir significan distintas formas de valoración de la información por parte del usuario. Según el sitio SocialGest[36] "los post guardados indican un nivel de compromiso más alto por parte del usuario que un simple like o comentario, ya que implica que el usuario quiere volver a acceder a la información en el futuro".

La acción de compartir no necesariamente habla de la valoración por parte del usuario respecto a la información, sino más bien de su postura frente a ella. Normalmente compartir significa estar de acuerdo con el contenido, por lo tanto, es difundido.

Hoy en día dar like no tiene mayor relevancia, más que una aprobación respecto al contenido. Muchas veces el like es más bien una acción rutinaria, más que una acción reflexiva.

A partir de esto se analizaron cuáles columnas obtuvieron mayor cantidad de guardados, compartidos y likes. De esta forma se busca comprender cuáles columnas y temáticas han tenido más relevancia para la comunidad.

En la convocatoria del año 2020, la columna con mayor cantidad de likes (482), la más guardada (88) y compartida (6) fue "Acceso a la vivienda: El caso de la inmobiliaria popular" de Francisca Carrasco. La más comentada (21) fue "Reflexión sobre el Balcón". En la segunda convocatoria en el año 2021 la columna con más likes (760), guardados (170), comentadas (27) y compartidos (213) fue la columna "¿Sigo siendo arquitecta?". En el año 2022, la tercera convocatoria, la columna con más likes (235) fue "La arquitectura no tiene que ser grande para ser impresionante" de María Rosa Jojoa, más compartidos (71) fue "La arquitectura como reflejo de nuestras aspiraciones" de Daniela Valenzuela. La más guardada (52) fue "Arquitectura, en búsqueda de construir nuestr_s mundos" de María Verónica Machado. Por último, las más comentadas (7) fueron tres columnas: "Propiedad privada y patriarcado" de Laura Reyes, "Resiliencia, IPT y proyectos de emergencia" y "Resiliencia sin habitación propia" ambas de Constanza Zerega.

De las tres convocatorias la columna más popular en todas las acciones fue la columna de Clarisa Corral de la convocatoria 2021 llamada ¿Sigo siendo arquitecta? La temática surge de una reflexión personal, escrita en primera persona. La columna cuenta la experiencia de la autora sobre su trayectoria profesional no tradicional, es decir que no construye edificios, y sus dudas en torno a su identidad como mujer y arquitecta al no ejercer la profesión de la manera "clásica". Para llegar a la conclusión de que ser arquitecta es parte de lo que la define también como mujer, por lo tanto, a pesar de no construir, es y será siempre arquitecta. Este "post" fue además el más

[36] «Guardados en redes sociales ¿Valen más que muchos likes?», accedido 20 de julio de 2023, https://blog.socialgest.net/es/2023/04/24/guardados-en-redes-sociales-valen-mas-que-muchos-likes/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

comentado, abriendo la discusión a cómo muchas veces las mujeres ejercemos nuestra profesión desde lugares no tradicionales, y como la vida personal y profesional se mezclan y entrelazan. Sin duda, este tema se relaciona justamente con los saberes y las experiencias de las mujeres y son parte de aquellos saberes cotidianos que la academia ha invisibilizado[37].

Los comentarios en esta publicación dan cuenta de lo mismo, generando identificación por parte de usuarias de la comunidad[38]:

> @pattysamur: "Cuesta mucho introducir la palabra soy Arquitecta. Te dicen "la profesión es arquitecto". En una oportunidad pedí que me indicaran en un timbre institucional con mi nombre la profesión "arquitecta", pues igualmente se indicó "arquitecto"
>
> @romina.cristi.olate: "Por aquí otra identificada!. Creo que el camino que decidimos seguir debe ser leal a quien somos más allá de los títulos. Concuerdo con la columnista, ser arquitecta es parte de quien se es…desde allí se ve el mundo y desde muchas otras aristas particulares más…".
>
> @camilafuenzalidapolanco: "Hay cientos de formas de ser arquitectas en el mundo profesional, justamente creo que ser arquitecta es una perspectiva, una forma de ver el mundo. Lamentablemente las escuelas de arquitectura nos imprimieron una ilusión o un prejuicio de que aquellos que no hacen obras son arquitectos de 2da categorías; Por aquí ya van 10 años ejerciendo la profesión sin ni un metro cuadrado construido".

[37] Montón Subías, «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia».

[38] Montón Subías.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Tabla 1. *Estadísticas Instagram de las columnas convocatoria 2020.*
Fuente © Archivo Mujer ArquitectA (2023)

Fecha	Autora	Nombre	Likes	Compartido	Comentarios	Guardado
19.11.20	Mónica Díaz-Vera	Hacia un discurso corporal de la arquitectura	202	0	3	61
27.11.20	Andrea Paladín	Pedaleando ideas post pandemia	70	0	3	7
04.12.20	Mº Isabel Varela	Ojalá no volvamos a la realidad	101	2	7	20
11.12.20	Francisca Meyer	Un paisaje feminista	161	1	6	44
19.12.20	Natalia Patlán – Natalia Méndez	Extractos sobre arquitectura y moda	127	0	6	31
20.01.21	Olivia Fox	Biomimética	107	0	11	16
04.03.21	Florencia Sepúlveda	Reflexión sobre el balcón	288	0	21	50
18.03.21	Vanessa Fagua	Arquitectura industrial y sustentabilidad	73	0	5	13
08.04.21	Mª Jesús Gutiérrez	Los colores del olvido	159	0	12	27
27.05.21	Francisca Carrasco	Acceso a la vivienda: El caso de la inmobiliaria popular	482	6	9	88

5. Conclusiones abiertas

Lejos de entregar un cierre categórico, las conclusiones obtenidas permitirán para futuras investigaciones, abrir un espacio de exploración en torno a la producción y difusión del conocimiento por medio de redes sociales y como el activismo se manifiesta a través de estos nuevos espacios digitales.

Este artículo es el primer paso en la búsqueda de robustecer el quehacer y difusión en la producción de un conocimiento alterno. Se busca establecer lineamientos, metodologías y análisis de datos que permitan seguir trabajando en estas temáticas. Y a la vez motivar a distintas organizaciones para la creación y co-liberación de un conocimiento feminista que desafíe la falsa creencia de objetividad científica. Pudiendo también, validar las actividades y experiencias cotidianas y femeninas como parte fundamental de las investigaciones, para comprender de mejor manera las dinámicas sociales, y de este modo construir alternativas a quienes tienen el poder en estos momentos.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Las ColumnasMA, nos han entregado preguntas y a la vez, conclusiones abiertas, ya que la muestra (tres convocatorias), permite visualizar que se ha abierto un espacio de reflexión de temáticas personales, respecto al valor e importancia de la arquitectura dentro de la vida de las mujeres arquitectas. Lo que abre un espacio para la identificación de las columnistas con un público mayor. Por otro lado, se plantean temáticas que se han abordado en proyectos de investigación, pero que no han encontrado -por diversos motivos- el espacio en revistas indexadas o en congresos del área, en donde puedan difundirse, y por ende democratizarse estos conocimientos. Y es en este espacio virtual, y expresado en 500 palabras, el lugar donde existe esa libertad de dar a conocer resultados de investigaciones relevantes para la profesión.

Esto último nos permite reflexionar respecto a la responsabilidad que tenemos con este espacio, mantenerlo como un lugar de co-liberación del conocimiento, es decir buscando la justicia epistémica testimonial. Y a la vez, un espacio donde congregar vivencias que nos deja nuestra profesión y que nos pueda llevar a un entendimiento de las arquitectas en el siglo XXI.

6. Agradecimientos

Queremos agradecer especialmente a las arquitectas Natalia Solar Jiménez y Ana Méndez Cofré que forman parte del Equipo de MujerArquitecta, y quienes trabajaron en las convocatorias y selección de las ColumnasMA, y sin ellas mucho de esta labor no habría sido posible de sostener.

Además, agradecer a Daniela Lizana Matis, estudiante de arquitectura, quién contribuyó con el desarrollo de este artículo a través de su práctica profesional. A nuestras editoras, por siempre confiar en nuestro trabajado y colaborar desinteresadamente para potenciar y ayudar a tantas arquitectas y mujeres que no son valoradas como merecen ellas son: Paulina Alvarado, Adriana Gomes do Nascimento, Gabriela Manzi, Zaida Muxí, Valentina Rozas, Valentina Saavedra, Elizabeth Wagemann y Blanca Zuñiga.

Queremos dar las gracias a cada una de las arquitectas y estudiantes que enviaron sus columnas, por confiar en nuestro trabajo, compartir su conocimiento y sus experiencias de vida. Por último, queremos agradecer a toda la comunidad de MujerArquitecta, comunidad que trabaja bajo los valores del feminismo, la cooperación, los afectos, el apoyo y cuidado mutuo, porque juntas siempre somos más fuertes.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Referencias

Acosta, Marina. «Activismo feminista en Instagram. El caso de la campaña nacional por el derecho al aborto legal seguro y gratuito en argentina.» *Perspectivas de la Comunicación -Universidad de la Frontera* 13, n.º 1 (2020): 29-46.

Agrest, Diana. «Architecture from without: Body, Logic, and Sex». *Assemblage*, 1988.

Agrest, Diana, Patricia Conway, y Leslie Weisman, eds. *The sex of architecture*. New York: Harry N. Abrams, 1996.

Amann Alcocer, Atxu, Magdalini Grigoriadou, y Ana Medina. «#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas». *Feminismo/s*, n.º 32 (2018). https://doi.org/10.14198/fem.2018.32.08.

Barreto, Carmen, y Nadima Salmasi. «El reto del saber: el dilema entre lo académico y lo empírico». *Saber* 27, n.º 3 (2015): 498-503.

«Brechas de género en investigación: un problema que excede a la igualdad en el acceso y la participación - Universidad de Chile». Accedido 20 de julio de 2023. https://uchile.cl/noticias/202967/radiografia-a-las-principales-brechas-de-genero-en-investigacion.

Castells, Manuel. *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

Cevedio, Mónica. *Arquitectura y género: Espacio público/espacio privado*. 2.ª ed. Mujeres, Voces y Propuestas. España: Icaria, 2010.

Chaparro, Amneris. «Feminismo, género e injusticias epistémicas». *Debate Feminista* 62 (25 de marzo de 2021). https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2021.62.2269.

Colomina, Beatriz. «The Split Wall: Domestic Voyeurism». En *Sexuality & space*, editado por Jennifer. Bloomer. Sexuality and space. New York, N.Y: Princeton Architectural Press, 1992.

Colomina, Beatriz, y Jennifer Bloomer, eds. *Sexuality & space*. Princeton papers on architecture 1. New York, N.Y: Princeton Architectural Press, 1992.

Díaz-Vera, Mónica. «El cuerpo en la ciudad: hacia estrategias de análisis de encorpamiento espacial». Tesis Doctoral, Universitat Politecnica de Valencia, 2022.

D'Ignazio, Catherine, y Lauren Klein. «Introduction: Why Data Science Needs Feminism». En *Data Feminism*, 328. MIT Press, 2020. https://data-feminism.mitpress.mit.edu/.

Fricker, Miranda. *Injusticia epistémica: el poder y la ética del conocimiento*. Herder Editorial, 2007.

«Guardados en redes sociales ¿Valen más que muchos likes?» Accedido 20 de julio de 2023. https://blog.socialgest.net/es/2023/04/24/guardados-en-redes-sociales-valen-mas-que-muchos-likes/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Gupta, Sumeet, y Hee-Woong Kim. *Virtual Community: Concepts, Implications, and Future Research Directions; tables fit onto one page.*, 2004.

Haraway, Donna. «Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza». En *Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial*. Valencia: Cátedra, 1995.

Montón Subías, Sandra. «Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia». *Arquelogia Espacial*, Revista del S.A.E.T, n.º 22 (2000): 45-59.

«mujerarquitecta», 13 de mayo de 2023. https://www.mujerarquitecta.org/.

Muxi Martínes, Zaida. *Mujeres, Casas y Ciudades. Más allá del Umbral*. Segunda Edición. Barcelona: Dpr-Barcelona, 2019.

Navarro, Toni. «Feminismo de datos: combatir la desigualdad en la tecnología y la sociedad». *El salto diario* (blog), 2021. http://www.elsaltodiario.com/atenea_cyborg/feminismo-de-datos-combatir-la-desigualdad-en-la-tecnologia-y-la-sociedad.

Novas, María. *Arquitectura y género: una introducción posible*. Primera edición. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2021.

Rovira, Guiomar. *Activismo en red y multitudes conectadas: comunicación y acción en la era de Internet*. Primera edición. Antrazyt 452. Barcelona: Icaria, 2017.

Sádaba, Igor, y Alejandro Barranquero. «The social networks of cyberfeminism in Spain: identity and action repertoires». *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social* 19, n.º 1 (1 de enero de 2019): 2058. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2058.

Torres, Marcelo. «Instagram y su uso como una herramienta de marketing digital en Chile». Universidad de Chile, 2017. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/142530/Torres%20Carmona%2C%20Marcelo.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Van De Donk, Wim, Brian D. Loader, Paul G. Nixon, y Dieter Rucht, eds. *Cyberprotest: New Media, Citizens and Social Movements*. 0 ed. Routledge, 2004. https://doi.org/10.4324/9780203644225.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Women's experiences

Moderado por
Maite Palomares y Serafina Amoroso

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16796

Hidden Sewing Spaces. Visualizing the housing and sewing workshops of *les jaqueteres* of Benimaclet (1940-1975)

Julia García Sanjuán[a]

[a] Máster de arquitectura, Universidad Técnica de Delft, juliagsanjuan@gmail.com

How to cite: García Sanjuán, Julia (2024). Hidden Sewing Spaces. Visualizing the housing and sewing workshops of les jaqueteres of Benimaclet (1940-1975). In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16796

Abstract

Despite women working "two-thirds of the world's working hours, producing half of the world's food," their labour often goes unrecognized, underpaid or even unpaid, and hidden away in the private sphere. This history thesis seeks to make visible the untold story of les jaqueteres, the women that sew jackets and the spaces where they used to work as seamstresses. Particularly, it focuses on the neighbourhood of Benimaclet, in northern part of the city of Valencia, Spain. This work had not been carried out in the neighbourhood before 1939, as they used to make a living in agriculture. During the post-Spanish Civil War period (post 1939), women were forced to turn to this form of subsistence due to the tense economic situation and contribute to the family income. The houses became workshops, the living rooms served as sewing stations and bedrooms as storage spaces. Yet, the productive activity of sewing jackets, and the conditions in which it was done, were kept hidden from public view. The women went from sewing to cooking or looking after the children, practically without seeing the light of day. Through the analysis of interviews and declarations of some jaqueteres, archival images and fieldwork, this thesis explores the hidden spaces in where these women were sewing. This thesis attempts to shed light on how the houses were reconfigured to become ateliers, the spatial qualities where the work was being done, and the relationship between the public and private spheres. Ultimately, this thesis not only aims to reveal the critical importance of women's work to the history of humanity, but also to demonstrate the lack of spatial conditions for performing feminised works

Keywords: *jaqueteres, hidden spaces, sewing, work, Benimaclet, visualizing*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Women's working rights have been a subject of long-standing controversy and debate. Despite contributing significantly to the development of welfares states in the Western world, their work tends to be undervalued and unrecognized or underpaid. In the early 21st century, during an anthropological study of human rights, Walter Kalin, Lars Müller and Judith Wyttenbach, activists, lawyers and designers from Europe, discovered that while "working two-thirds of the world's working hours, producing half of the world's food, and earning only 10% of the world's income", their labour often goes unrecognized and is hidden away in the private sphere.[1] The reasons for this ongoing issues are deeply ingrained in societies, and the roots of the problem must be understood in order to address this situation of inequality. This historical thesis focuses on one specific case that illustrates the burdens faced by women in the public and private spheres imposed by a repressive patriarchal society from an architectural and spatial perspective: les jaqueteres from Benimaclet.

Les jaqueteres from Benimaclet, a neighbourhood in the northern border of Valencia, Spain, were a group of young women, teenagers, and children, who typically started working by sewing jackets between the ages of 9 and 12, during the post-civil-war period. The name comes from the Valencian word jaqueta, meaning jacket, which were the goods they produced. Working in the informal economy was an attempt to alleviate the severe economic hardship faced by their families under the authoritarian regime of Franco (1939-1975). It is worth noting that the people from Benimaclet had not previously been involved in the textile production and would not continue this business afterward. The phenomenon of les jaqueteres took place in a very concrete period, from around 1939 to 1975. Those are probably one of the reasons why the spaces where they used to work were not designed for sewing. In a brief period, the women transformed their domestic spaces into workshops, which was accomplished with minimal financial resources. This happened throughout the whole neighbourhood, with almost every house having an atelier, as in almost every house there was a jaquetera. Therefore, the question arises as to why their story and spaces have remained hidden, despite it happening all over the town. Why was is just women the ones sewing the jackets? How were the spaces they were using for sewing? How did this new job and responsibility affect their lives and daily tasks?
As these women worked hidden in the interior of their homes, little was documented about them. Also, since the neighbourhood was very poor, only few pictures from this period are preserved, and those that exist only capture special events such as weddings or religious

[1] Walter Kälin, Lars Müller, and Judith Wyttenbach, The face of human rights (Baden: Lars Müller Publishers, 2004), 130.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

processions. The title of the thesis, Hidden Spaces, reflects the scarcity of visual documentation and therefore, the challenge of documenting their history. Regarding the neighbourhood and its urban development, this history thesis gathers secondary sources from published books, as well as primary sources such as historic maps, legal reports, newspaper and magazine articles and first-person accounts. Those sources have been preserved in the municipal library Carola Reig Library, the Archivo Histórico de la Comunitat Valenciana [Historic Archive from the Region of Valencia] and different online archives managed by neighbourhood associations, such as Benimaclet Entra [Benimaclet Enters] and Benimaclet Conta [Benimaclet Narrates].

Especially important for this research are the semi-structured interviews from the short film Estirant el fil [Pulling the thread] and the anthropological research Descosint la invisibilitat [Unsewing the invisibility]. Both sources were directed, research and written by the sociologists Arantxa Alfaro Hernandez and Isabel Gadea i Peirò in 2012. To the the testimonies of the here interviewed women, conversations by the author with two former jaqueteres can be added. Mari Carmen Alpera (1941) and Lola Serra (1942), both from Benimaclet, have been the main source to learn about the work of les jaqueteres and life (hi)stories. Thus, qualitative methods such as oral history have been proven indispensable. As most of les jaqueteres are elderly women or have passed away, the testimonies of the few remaining ones are extremely essential. Their memories and anecdotes have been indispensable to develop the narrative of the thesis.

Consequently, the initial part of the thesis provides an overview of Benimaclet's urban, social, and political history since its founding in 1594 until 1975. This encompasses its founding as a Muslim farmhouse, further its attachment to the city and its history until the 1970's. In the second part of the research, representing the post-war period (post-1939) during which les jaqueteres phenomenon occurred, the critical analysis of the socio-political and economic tensions under Franco's regime are examine through a feminist lens. Furthermore, a more detailed explanation of les jaqueteres is provided, including who they were, what they did, why their history remains untold, their role in the economy. Also looking into why there was only one generation of them, and what it meant to be a working woman during that era. These questions will lead to the third part of the thesis, a spatial analysis of their working spaces/houses, where two distinct spheres intersected: the reproductive sphere, where women did all the labour, and the productive sphere, where les jaqueteres produced the jackets. The typology of those houses remained the same, but the function changed. Through the stories of the interviewed jaqueteres, these spaces will be retraced and brought to light.

In closing, the primary aim of this architectural historical thesis is to shed a light on les jaqueteres, with a focus on analysing the spaces in which they worked. Looking into how the architecture of Benimaclet had an influence on their daily life and kept their work from being

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

unrecognized, unpaid, and unvalued. Giving them a voice will enable the recovery and preservation of women's history.

2. Benimaclet, a neighbourhood with a voice

2.1. The importance of l'horta

Located on the north side of Valencia, Benimaclet was created back in 1594 as an isolated farmhouse, consisting of only a few houses. Named after the Muslim family it belonged to, indicated that the head of the farm was named Maclet/Majlad. With the prefix "Beni" meaning "sons of" in Arabic, everyone else living there was considered his sons. This idea of family, community and looking out for each other comes back further on in many cases in the history of Benimaclet.

The neighbourhood's identity "has always been tied to its productive structure, characterized by being surrounded from farming fields" (Figure 1).[2] Daily, "hundreds of carts full of goods were coming out" to go sell the goods in the city.[3] The traffic of carts displays the clear division between Benimaclet and Valencia. During the 20th century, the period in which this thesis is based on, it was still badly connected to the city due to the farming fields in between. Referred to as l'horta [farmland in Valencian], it is one of the most characteristic elements of the city. Both in the past and present times, l'horta is a simile for Valencia. Barracas are the Valencian traditional houses where the farmers would work and live without electricity or running water and which are still found today.In the current times, Benimaclet is coming back to its origins by trying to preserve the image of l'horta. The uprising of trends like consuming local produces, has reintegrated the fields into the neighbour's everyday life through the creation of urban gardens.[4]

Although, it may seem that in Benimaclet commerce was thriving, due to its high productive agricultural profile and the importance of the fields, in reality, its populations lived in poverty due to low agricultural earnings. In 1937, 66% of the population relied merely on agricultural production for income, with earnings falling below the poverty line. To put this into

[2] Unless indicated, all quotes from Spanish and Valencian are translated by the author: "La identitat de Benimaclet es traçava al voltant de la seua estructura productiva marcada per les característiques del seu entorn: l'horta". Arantxa Alfaro Hernández and Isabel Gadea i Peirò, Descosint la invisibilitat: Les jaqueretes de Benimaclet (Alzira: Germania, 2012), 17.

[3] "De les hortes del nostre barri eixien centenars de carros replets de productes alimentaris". Miguel Asensio Gómez, "La presó de Benimaclet. Per un barri sense por, lliure i democràtic," Benimaclet Entra, October 2017, 12.

[4] "Huertos urbanos", Benimaclet Conta, accessed February, 2023, http://benimacletconta.com/huertos-urbanos/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

perspective, the average annual salary of Benimaclet was 179 reales while a family needed around 400/500 reales a year to survive.[5]

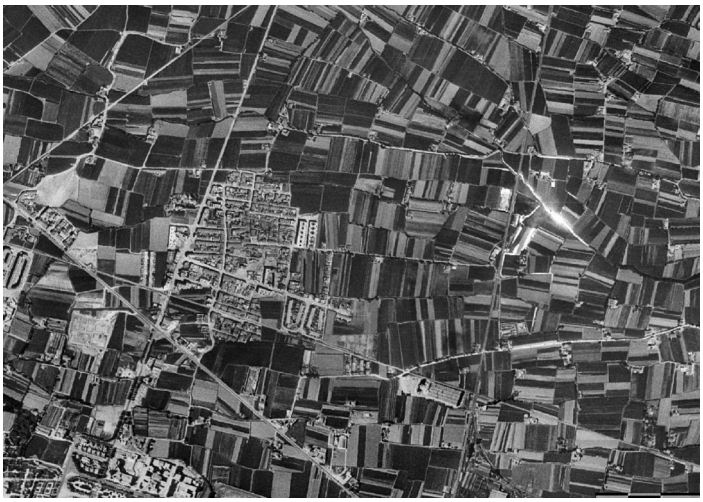


Figure 1. *left: Benimaclet isolated in between the fields, the neighbourhood was surrounded by fields from all sides.* 1956. Vuelo Americano. Instituto Cartográfico de Valencia, GVA, accessed 13.03.2023.

Many of the families survived thanks to self-consumption production and the extra money they earned by trading in the markets of Valencia city. All members of the family participated in the fields. This describes Benimaclet as a lower-class working-class neighbourhood. However, it is worth mentioning that in the collective imaginary, the productive responsibility and merit fell on the man. That is, it did not matter if children and women also participated in agricultural production, the profits from the house, the crops, and the business belonged to the man.

2.2. Societal improvement in the 20th century

This same historical period is marked by the Second Republic (1931-1939). In both the political and social spheres. Here significant improvements were implemented in Spanish society. The Constitution of 1931, ensured that sex, social class, wealth between others "shall not be ground for legal privilege".[6] This meant that on paper women had the same rights as

[5] 25 pesetas was considered one real. If we tak into acount the average yearly salary from Benimaclet of 179 reales, converted to nowadays Euros it would represent 27.000€.

Francisco Arenas Dolz, "El municipio de Benimaclet en los siglos XVIII y XIX," in Benimaclet calvarios, hijos de Maclet - A la memoria según costumbres de nuestros mayores (València: Universitat Politècnica de València, 2012), 117-118.

[6] "No podrán ser fundamento de privilegio jurídico". Cortes Constituyentes de la República Española, Constitución de la República Española, (Madrid: Palacio de las Cortes Constituyentes, 9th December 1931).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

men to obtain a job or financial strength, because "all Spaniards, without distinction of sex, are eligible for (working) positions".[7] At this point, their work should have been recognized and therefore paid. Along with the aim of eradicating illiteracy, women were encouraged to obtain an education and strive for more independence.[8] As the magazine La voz de la mujer describes: "Above all the garments of beauty that adorn her, it will be education that best elevates her condition, making her superbly beautiful and elegant."[9] By then women were motivated to become more than just housewives.

2.3. Falling under the regime, the image or an ideal woman

After the military rising headed by Francisco Franco who established the fascist dictatorship in 1939/1940 the situation shifted for women. Despite the fact that Spanish women were granted the right to vote in 1933, during the Second Republic, under Franco's regime, they were highly marginalized. With limited access to education and being relegated to a subjugated position, men assumed the dominant role. Women were expected to become the angel of the house, embodying three major roles: the wife, the mother and the breeder.[10] Through fascist propaganda in women-oriented publications like Consigna [motto, keyword, consignment] or Mujercitas [little women], ideals around femininity were imposed by the sole legal ultra catholic political party Falange Española and its Sección Femenina [Feminine Section].[11] Since elementary school, women's education would especially "focus on home life, handicrafts and

[7] "Todos los españoles, sin distincción de sexo, son admisibles a los empleos." Cortes Constituyentes de la República Española, Constitución de la República Española.

[8] "la enseñanza primaria será gratuita y obligatoria." Cortes Constituyentes de la República Española, Constitución de la República Española.

Beatriz Martínez Pose, "La representación de la mujer en los manuales escolares de la Segunda República y del primer Franquismo (1931-1945)," Investigaciones feministas 10, no.1 (Mai 2019): 146, https://doi.org/10.5209/infe.62375.

[9] "Sobre todas las prendas de belleza que la adornen, será la educación la que mejor eleve su condición haciéndola soberanamente hermosa y elegante". Alberto Camba, "La educación de la mujer," La voz de la mujer 142(December 1927): 1.

[10] María José Rebollo Espinosa and Marina Núñez Gil, "Tradicionales, rebeldes, precursoras: instrucción y educación de las mujeres españolas a través de la prensa femenina (1900-1970)," Historia de la educación 26 (Mai 2007): 199.

[11] Falange Española de las JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista). La Falange was the fascist party created by Jose Antonio Primo de Rivera at the beginning of the 20th century, before the Civil War, that would later on be annexed to Francos party, giving Franco full power over all right-thought parties and establish his authoritarian regime.

The Feminine Section was the women's part of the Falange, responsible for the education of women during Franco's regime, led by Pilar Primo de Rivera, the younger sister of Jose Antonio Primo de Rivera.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

domestic occupations".[12] Married women were encouraged to stay at home, a major difference from the previous time, "being freed from the workshop and factory".[13]

Between 1945-1975 the birth rate suffered a substantial arise, resulting in what nowadays is known as the post war "baby- boom".[14] After the dictatorship, the number of births decreased rapidly, since women were under less pressure. Nonetheless, this image of an ideal woman did not fit into the reality of most of the Spanish women, as many families could not afford to have the wife at home tied to the domestic sphere.[15] As mentioned above, during the beginning of the dictatorship, poverty was present in the majority of society, "the hungry and desperate stomachs would be soothed with fear and terror."[16] In Benimaclet as well as in many other parts of Spain, the post-war period was a tense economic and political time, with people barely surviving on a day-to-day basis.Although discouraged to work, in working-families, women had to be active in the productive sphere while trying to maintain hidden in the private sphere, as the regimes stated. Resulting in their work being underpaid, informal, not valued or recognized. This showcases "the intimate relationship of coexistence between capitalism and patriarchy" in the development of Spanish capitalism.[17]

2.4. Benimaclet fighting all together

Furthermore, the change into the rigid Franco's dictatorship not only affected women and gender constructions, but also Benimaclet as a whole. Several significant projects were planned to improve the city of Valencia and boost its economy, such as the Gran Valencia Plan (1947), inspired by the CIAM.[18] The objective was to design strongly politically controlled cities linked to an unitary national design.[19] The Gran Valencia Plan aimed to

[12] New law that includes embroidery and sewing as mandatory subjects for female schools. Gobierno de la Nación. Boletín Oficial del Estado. Madrid: Gobierno de la Nación, 1941.

"La educación primaria femenina preparará especialmente para la vida del hogar, artesanías e industrias domésticas" quoting Pilar Primo de Rivera. Carmen Agulló Díaz, "Mujeres para Dios, para la Patria y para el hogar (la educación de la mujer en los años 40)," in VI Coloquio de la Historia de la Educación, (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1990), 19.

[13] "(se) libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica". Consejo Nacional de Falange Española Tradicional y de las J.O.N.S, Fuero del trabajo, (Madrid: Jefatura del Estado, 1938).

[14] "1945-1975," Instituto Nacional de Estadística – Anuario Estadístico de España, accessed March 2023, https://www.ine.es/expo_anuarios/1945-1975.html.

[15] Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 77.

[16] "Los estómagos hambrientos y desesperados serían tranquilizados con el mierdo y el terror". Miguel Ángel del Arco Blanco, "Morir de hambre. Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer Franquismo," Pasado y Memoria. Revista de historia contemporánea, May 2006, 248.

[17] "la íntima relació de convivència entre el capitalisme i el patriarcat". Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 25.

[18] Juan Ramón Selva Royo, "29+1. La ordenación urbanística metropolitana de Gran Valencia" (Thesis, Universidad de Navarra – Universidad de Piura, 2013), 2.

[19] Selva Arroyo, "29+1", 4.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

make Valencia one of the primary production centres by investing mainly in the development of the suburbs. However, the insufficient funds meant that the focus was solely on the industry, neglecting the needs of most of the inhabitants. Benimaclet was one of these suburban areas, yet "the streets remained unpaved, they were not even there".[20] Paradoxically, there were major plans to invest in business, meanwhile the society was dying because of famine and several diseases.[21]

With no official institutions to support the people, they had to bond together to survive. By helping each other's neighbours or covering for others to not be discovered by the authorities.[22] It was merely impossible for the working-class people to survive, buy food and trade following the norms of the regime. As a result, they had to be involved in illegal trading and business to gain some extra income. Benimaclet worked together as family during the dictatorship and afterward. At the end of the 20th century, fights to remove the trenet [small train in Valencian] a tram that would pass through the middle of the neighbourhood, showcased the power of the people. Mayor accidents were happening, even killing many passers-by. By demonstrating, creating a human chain, neighbours of Benimaclet managed to block the tram and make the city finally remove it in 1990 (Figure 2, left).[23] Today collective struggles continue, such as stopping the massive urbanization project to densify the northern border of Benimaclet, called el PAI. The project has been on hold since 1989 due to the protests (Figure 3, right).[24]

[20] "entonces las calles estaban sin pavimentar, no estaban". Mari Carmen Alpera (jaquetera from Benimaclet, born in 1941), in discussion with the author, January 2023.

[21] Miguel Ángel del Arco Blanco, Hambre de siglos, Mundo rural y apoyos sociales del franquismo en Andalucía Oriental (1936-1951) (Granada: Comares, 2007), 312-314.

[22] "En la época esta que te digo de la postguerra, el estraperlo, la cepa blanca, eso era estraperlo, y estaba prohibido". Mari Carmen Alpera, in discussion with the author, January 2023.

[23] "Luchas del trenet", Benimaclet Conta, accessed February 2023, http://benimacletconta.com/luchas-del-trenet/

[24] Arturo Sanz, "Desde el PAI de Benimaclet," interview by Paco Cremades, A pie de calle, Plaza Radio, December 2021, audio, 54:49, https://plazapodcast.es/a-pie-de-calle-t1x99-desde-el-pai-de-benimaclet

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Figure 2. *left: People demonstrating on the streets stopping the trenet.* Unknown author, approximately 1990, Benimaclet, Benimaclet Conta archive, accessed March 2023. http://benimacletconta.com/luchas-del-trenet/

Figure 3. *right: Pepole demonstration on the northern outskirts of Benimaclet against el PAI. "Water land and freedom, no PAI, nothing" can be read on the banner carried by the demonstrators.* Jesús Signes, 2022, published in Mar Guadalajara, "Benimaclet vuelve a cargar contra el PAI del Ayuntamiento," Las Provincias (Valencia: Las provincias, February 2022), https://www.lasprovincias.es/valencia-ciudad/benimaclet-vuelve-cargar-pai-ayuntamiento-valencia-20220220181710-nt.html

3. Les jaqueteres, sewing to survive

For instance, at the end, for many working-class women from Benimaclet during Franco's time, being a woman meant not having rights, just "jackets, work, sleeping with the husband and having children".[25] In theory, the only task directly attached to women is the specific reproduction function.[26] Nonetheless, patriarchal societies have also assigned them daily domestic work and the care work related to other human beings. Still, that work has just been recently recognized as employment or productive labour, therefore assigned a salary, and regulated. Not only during the time of les jaqueteres, nowadays, women also earn less and participate less in the paid workforce and are less represented.[27] Although conditions have improved by now, being a woman in the active workforce is an ongoing problem.

> *My wife never worked, she only sewed, it was my wife who run the household and took care of the children, we had four.*[28]

[25] "jaquetes, treballar, llitarte en l'home i tindre fills", Teresa Valero in Arantxa Alfaro, Antonio Antón, Isabel Gadea, Adrián García, Francisco Roca, Estirant el fil (Concurs audiovisual, Benimaclet Imaginació, 2012), shortfilm, https://www.youtube.com/watch?v=rTDp9rsEAK0.

[26] Lourdes Benería, "Reproducción, producción y división sexual del trabajo," Revista de Economía Crítica 28 (2019): 52.

[27] European Instiute for Gender Equality EIGE, Gender Equality Index 2022: The Covid-19 pandemic and care (Luxemburg: European Insitute for Gender Equality EIGE, 2022) doi:10.2839/035888.

[28] Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 117.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3.1. No education, no job, no recognition, just women

In Benimaclet, girls as young as nine years old, were compelled to abandon their studies and assume work if their family were in dire need.[29] They would substitute the pencil and notebook for the needle and thread. This responsibility fell exclusively on the girls, meanwhile boys were oriented towards trading, selling goods, or working in the fields. Spanish renowned poet Federico García Lorca already expressed it in his book La casa de Bernarda Alba [Bernarda Alba's house], written in 1945: "Thread and needle for the females, whip and mule for the males".[30] Yet, besides sewing jackets and working in the domestic realm, women also worked in the fields, and were responsible for getting water from the well for the house and nourishing the animals such as the chickens, horses and pigs.[31] The patriarchal society was not expecting them to be employed. Therefore, their contributions were often unseen and unpaid, making it complicated to gain a salary and economic independence. In most families, "it was the man who economically maintained" them.[32] For men, the wage had a double meaning, it was a compensation for his work and gave them the power of being the one bringing value to the family. The use of the word value is related to society's idea of money, "since the father's wage included the subsistence of the family, this wage was the only one that mattered."[33] In Benimaclet, the productive work of les jaqueteres during this period, "was vital for the survival of the families from working classes," still it was not recognized.[34]

Factories sought maximum profit in the nascent Spanish capitalistic society. As a result, they would "employ" women in the submerged economy.[35] There are no official records of les jaquetere's work, since "women (were) working in black money."[36] There were no labour inspections, as in the eyes of the law, women were not assimilated to workers. Some of them have worked for over "20 years as jaquetera, and never paid social security contributions",

[29] Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 84.

[30] "Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón". Federico García Lorca, La Casa De Bernarda Alba (Barcelona: Didacta+, 2022), 59.

[31] Lola Serra (jaquetera from Benimaclet, born in 1942), in discussion with the author, January 2023.

[32] "en el imaginario colectivo, era el varón el que decía proporcionar el mantenimiento económico del grupo". Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 57.

[33] Joan Scott, "La mujer trabajadora del Siglo XIX", in Historias de las Mujeres (Madrid:Taurus, 1993), 418.

[34] "el sou que provenia de la seua tasca productiva era essencial per la supervivència de les families de les classes popular", Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 12.

[35] Employ in this case is written in brakets, as they did not had legal working contract, les jaqueteres were not hired. Nonetheless, they got comissions and afterwards a small monetarian compensation from this textile factories.

[36] "aquest poble tenia molta dona trevallant en diners negres". Amparo Arce in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

because legally they were never paid.[37] Consequently, they did not have rights as workers and there was no institution or laws that could protect them. At a further stage in history, these type of workshops inside the houses got regulated and women had to be legally hired.[38] Therefore, the employers stopped giving them commissions, their work became "too expensive". The production moved to factories on the outskirts of the city, some women went there to work, but most of them stopped sewing. As a result, the phenomena of les jaqueteres existed only during a very precise time, where their wage as seamstresses was cheaper that the one for men in the factories.

3.2. Working and sewing, women tied to the domestic sphere

When the little girls started working, they were apprentices, only accomplishing small tasks. Sewing most of the parts by hand, they could learn from older women in their houses and improve their status, everything inside the domestic realm. Some houses had the benefit of having a sewing machine, which accelerated the production. Nonetheless, the workload exceeded the eight-hour working day during the week. From the authoritarian regime's side, laws had been passed to control workers' rights and prevent abuse in the workplace. They committed to restrain the working hours in other to protect the worker.[39] However, some of the women would stay "sewing all night long, because the day later one had to hand in the jackets if one wanted to get paid."[40] As in the eyes of the law, these women were not part of the active workforce, they were not protected by these laws. Les jaqueteres, worked endlessly without being able to claim their rights.

Every Saturday, they would go to the factory by foot or tram, carrying all the heavy jackets in a cloth, to deliver them to their employers. Sometimes, they were not even allowed to take the tram as their jackets would assume too much space, and they had to go by foot.[41] One of these factories from the company Feycu was located in Xirivella, a small city on the south of Valencia. If we look at the distance on a map nowadays, it will take more than 1:30h to get

[37] "jo he trevallat 20 anys de jaquetera, jo no he pagat mai la seguretat social per que a mi no em pagaben, era tot en negro", Matilde Artalejo in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

[38] There is not a specific date for the regulation of the worforce, as this information comes from the interview of Mari Carmen, she did not know exactly wehn it happen, it can be guessed that it was at the final stages of the dictatorship, beginning of the transition, meaning at the end of the 70's.

[39] "The State commits to take constant and effective action in the defence of the worker, his life and his work. It shall restrict the length of the working day so that it is not excessive, and shall provide work with all kinds of guarantees of a protective and humanitarian nature". - "El estado se compromete a ejercer una acción constante y eficaz en defensa del trabajador, su vida y su trabajo. Limitará cinvenientemente la duración de la jornada para que no sea excesiva, y otorgará el trabajo toda suerte de garantías de orden defensido y humanitario". Gobierno de la Nación, Fuero del trabajo 1938, (Madrid: Agencia Estatal Boletín del Estado, 1938).

[40] "m'he quedat moltes nits, tota la nit sensera cosint. Perque al altre dia teniem que tornarles, perque sino no cobravem", Matilde Artalejo in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

[41] Vicenta Valero in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

there by foot.[42] Once in the factory, the male employers will check if the work was worth a penny and pay them depending on the quality. After taking in the goods, they would give out the new patterns and already cut out pieces of cloth and leather for the next week. All les jaqueteres in Benimaclet went through the same schedule, sewing throughout the week and delivering during the weekends. They would work in many different ateliers, each one of them hidden in the interiors of their own house or a family member.

> *Well, there were two sisters, the leader and my sister. Then we were two, three, I think four, apprentices. We would finish and take them to the centre, to return them, we would say. And the one [workshop] next door would have more people, I do not know.*[43]

One of the companies that employed some jaqueteres was Feycu, nowadays converted into a just fabric shop. Feycu' s designs were patented, and the brand was advertised in important Spanish magazines. The factory in Xirivella was architecturally acclaimed by architects and historians, fighting to avoid its demolition in 2003.[44] Carmen Jordá, Professor of architectural composition at the Polytechnic University of Valencia, member of Docomomo (international organisation for the conservation and recording of the modern movement), states that the monumentality and volumetric give the building a very distinctive "basilica like" style.[45] With its "austerity, functionality, use of concrete", the building follows the rupturists ideas from the 20th century.[46] In the 1950's and 1960's, Feycu was a well-known powerful firm. Nonetheless the company did not find it a priority to invest in their main human capital, meaning the female seamstresses. Les jaqueteres would receive orders on a weekly basis, which entailed such a high workload, which were almost impossible to finish at time. As a result of this "they would dedicate their entire day exclusively to work, a day, in which there was no leisure time."[47] However, if one week they would become less commissions, being left without any jacket meant no extra money for the household. Coming back to this idea of family and community taking care of one another. Les jaqueteres, would than help each other

[42] Google maps has been use for this approximate calculation, taking the centre of Benimaclet and Xirivella as reference points. Calculation by the author. Accessed on March 2023.

[43] "Pues eran dos hermanas, la jefa y una hermana. Luego eramos dos, tres, creo que cuatro aprendices. Que terminábamos y lo llevabamos al centro, a devolverlas que decíamos. Y el [taller] de al lado tendría más gente", Lola Serra, in discussion with the author, January 2023.

[44] M.J.C., "Comienzan la limpieza del solar de Feycu en Xirivella pese a que no hay un proyecto definido", Las Provincias, February 22, 2008, https://www.lasprovincias.es/valencia/20080222/horta/comienzan-limpieza-solar-feycu-20080222.html.

[45] "Fábrica textil Feycu", Docomomo Ibérico, accessed March 2023, https://docomomoiberico.com/edificios/fabrica-textil-feycu/.

[46] Ferran Bono, "Fabrica patrimonio", El Pais, July 4, 2005, https://elpais.com/diario/2005/07/04/cvalenciana/1120504696_850215.html.

[47] "una imatge d'un dia a dia dedicat quasi exclusivament al treball, en el qual el temps d'oci brillava per la seua absència". Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 113.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

out, working from one atelier to the other, depending on where the heavier workload was.[48] This highlight again the sense of community, cooperation and sorority. But how did their work remain hidden and untold if it was happening all over town?

4. Production in the reproductive spaces

4.1. The houses from the outside

Houses in Spanish villages and small urban neighbourhoods were constructed as townhouses, relatively small in size, with a front façade facing the street. This facade served as a boundary between the public and private domains. Typically, one entire family would reside in one of these homes, from the children to the grandparents, Occasionally, multiple families would share the same dwelling, subletting parts of it, to have an extra bit of income. Despite the limited number of rooms available, everyone had to fit inside, in Benimaclet they "would make beds with chairs and mattresses at night to sleep."[49] The houses were adapted to their individual immediate needs with very little resources, meaning if they had to host extra people, they would find a way to do so.

Regarding les jaqueteres, the homes served as workshops. The typology remained the same, a village townhouse, but they had to host a new function: the sewing workshop. In some bedrooms sewing tables were added, some living rooms were turned into ironing stations and in every wardrobe, clothes, textiles, patches, and jackets were stored.

These ateliers were to find in every ground floor.[50] As one walked down the street, one could hear "plugging in the radio with the stories [...] they were sewing and singing."[51] Although, one could hear them, they remained hidden behind these facades. Therefore, these thresholds, doors, and windows, usually open towards the street, would not connect but separated the public from the private sphere. Although something very typical for small Spanish villages and neighbourhoods is to leave all the doors open because there is a big sense of community, curtains were present, enclosing the interior spaces (Figure 4). Although the door might have been open, still nobody could have had glimpse inside. Women used to work inside, behind the scenes, and their work remained hidden and unrecognized. "The fact that there were no

[48] Mari Carmen Alpera, in discussion with the author, January 2023.

[49] "Sabes que hacían con colchones y sillas, camas por la noche para dormir." Mari Carmen Alpera, in discussion with the author, January 2023.

[50] Vicenta Valero in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

[51] "las oías como tenían las radios enchufadas con las novelitas [...] y ellas cosiendo y cantando" Mari Carmen in discussion with the author, January 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

spaces enabled for specific development of this profession was due to an absolute lack of infrastructure that hindered the performance of this work."[52]

Figure 4. *Woman glooming form the shadow and the private sphere and looking into the public market square.* Unknown author, 1960, Paco Guardeño personal archive

4.2. Walking through the house until the sewing atelier

How did those interior spaces where they actually worked and spent all their days look like? Upon entering the house, one would occasionally find two rocking chairs for the grandparents. They would be safeguarding the home, as well as guarding the women sewing within. It is noteworthy that during this time, it was considered beneficial for younger girls to remain in the house, untouched, surrounded by elders, as it protected them from the "dangers" on the streets.[53]

Most houses in the early 1950's consisted of only one ground floor, as they were cheaper to build, with later developments reaching up to three or four stories. A lengthy corridor stretched from the entrance to the rear of the house, with rooms on either one or both sides. Since it received light solely from the entrance and the backyard, the corridor was rather dim. The rooms on the sides had similar issues, with some lacking windows facing the outside, having only some towards the other rooms. The original floor plan was simple, with distinct functions such as bedrooms, a kitchen and sometimes a small living room, but no ateliers

[52] "El fet que no foren espais habilitats per al desenvolupament d'aquest ofici es traudeix en una absoluta carència d'infrastructures que obstaculitzava la realització d'aquest treball". Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 103.

[53] With dangers they refer to either be raped or attacked by men or just not being seen as proper virgin ladies. Amparo Arce in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

(Figure 5). Upon reaching the courtyard, one might have found plants or a small vegetable garden, as well as animals such as chicken or rabbits for the family's self-sufficiency. In Mari Carmen's case, one of the interviewed women, the kitchen was situated at the rear of the courtyard, entirely isolated from the rest of the house. In these small back rooms, they would cook with coal, utilize the toilet, or iron clothing. The smell of the kitchen and bathroom were not pleasant and therefore separated from the living areas, and yet the women spent most of their time in them. "The floor was like rough concrete", without a proper floor finishing, as these spaces were not designed for living purposes.[54] The location of these rooms and unfinished design showcases the lack of interest and money invested in feminised spaces.

4.3. The rare case of Lola Serra – Visualizing the hidden spaces

In a very specific and even rare case, the one of Lola Serra, the courtyard also hosted the sewing workshop. This is not the norm, as usually houses did not have a designated room for les jaqueteres. Although it may seem unpleasant to work next to the smelling kitchen and animals, the women working there were fortunate, as they had their own proper space. It was located at the rarest side, hidden, probably without heating or a proper floor. Nonetheless, they had a workspace. With just a few tables and two sewing machines, they would produce day and night. When the sun went down, they used some fluorescent light tubes to be able to continue working.[55]

This typology of houses, where women are separated from the public life can be assimilated to the ancient Greek gynaeceum, the women's rooms at the back of housed around 500 BCE.[56] These rooms tended to be dark and unclean, which highlights the unhuman conditions they had to withstand in their own houses. Back during the Greek but also the Romans, these sewing spaces for women existed, they have always been part of the productive force of the household. They produced textiles and participated in the household economy. In both historic periods, as well as with the phenomenon of les jaqueteres, there is a point in the narrative when men take over, due to political and societal changes. In the Roman world, it was since cities started to get urbanized, and production became merely a male activity.[57] With les jaqueteres, legislations and cultural changes forced women to be legally hired, and for that there were already men, it was no longer interesting employing women.

[54] "el piso del suelo del corral era de cemento sin pulir." Lola Serra in discussion with the author, January 2023.

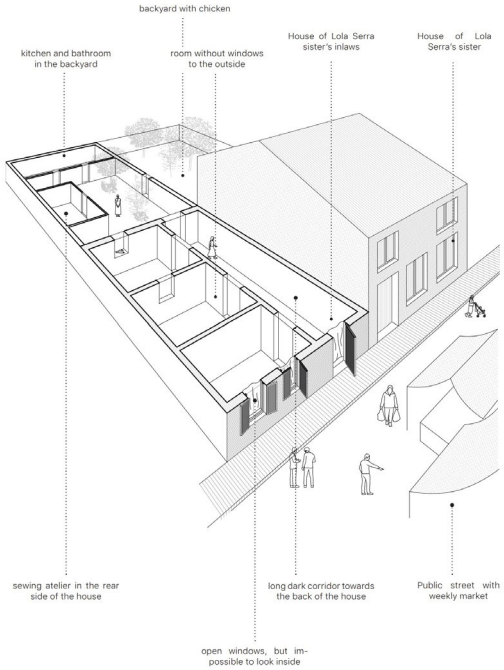
[55] Lola Serra in discussion with the author, January 2023.

[56] "Gynaeceum", Collins Dictionary, accessed March 2023, https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/gynaeceum

[57] Anna C. Kelly, "Searching for professional women in the mid to late roman textile industry," Past & Present 258 (February 2023): 3-43, https://doi.org/10.1093/pastj/gtac007.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

To further underscore the issue of women being confined to the domestic work, it is interesting to examine the case of Lola Serra's sister. She lived with her husband in the house adjacent to the workshop (Figure 6), which was owned by her in-laws. All women from both sides of the family, including Lola, would than work there. The two houses were interconnected through a small door in the courtyard, implying that they could move to and from "work" without ever having to set foot on the public street. On the one side, there was the sewing atelier, and on the sister's side, they had chickens and rabbits. Women were working where the animals were located. Lola frequently stayed overnight at her sister's house, since her actual house was in the midst of fields. For a young woman it was dangerous and badly seen to walk home unaccompanied at night.[58]



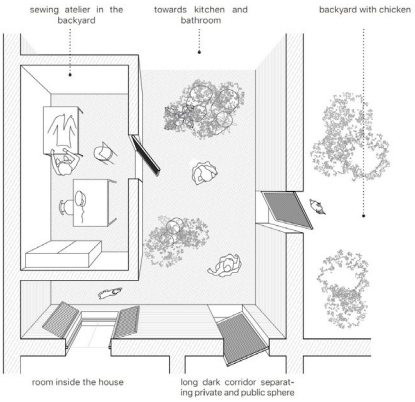


Figure 5. *left: Reconstruction of the public street and the private sphere in the background, one can not see what is going on inside the house, behind the facade.*
"Behind the closed facade", by the author, 2023.
Figure 6. *right: Reconstruction of the backyard with a sewing atelier, plants and unfinished floor.*
"Looking inside", by the author, 2023.

Depending on the workload, Lola and her sister could go several days without venturing onto the public streets. This was not only the case of Lola and her sister, many jaqueteres were

[58] Mari Carmen in discussion with the author, January 2023.

 BY-NC-SA

enclosed in the domestic sphere. Inside the homes, they would sew "and from that room to the other one to sleep, without seeing the street."[59] Amparo Arce, another jaquetera, in an interview considered herself privileged, due to that fact that her house had a courtyard. This allowed her to get some fresh air and enjoy the sun while sewing.

Les jaqueteres would not escape these spaces during the week.[60] Due to social constructions the spaces these women belonged to be the domestic interiors. Further from that, "women were not welcomed in lot of spaces."[61] Architecture and urban design played a role in oppression, contributing to hide their work in the backyard, creating differentiated private and public spheres to segregate on the gendered division of work. Those women had often to adapt to the houses instead of the other way around. They would work without rest, as an obligation "to help the family survive", worked endlessly hidden away in the interiors without recognition.[62]

5. Conclusion

Overall, the untold story of les jaqueteres of Benimaclet highlights the patriarchal society in which women must live post 1939. Expected to invisibly work for free in the household and the field and informally underpaid in the productive sphere when needed. There are no further explanations than cultural and societal pressure to why women are the ones taking up so much workload. This highlights the societal oppression of women, as they were not supposed to work, and not acknowledging their efforts served as a means of devaluating their contributions. Even more so, falling to disrespect their work and how they helped many families to economically survive during the post-war period.

Although the village has been prone to speak up and fight for what it stands many times in his history, women were silently working in the interiors, without raising their voices. Social constructs and the authoritarian fascist dictatorship pushed these women towards the reproductive sphere. Even though their work was known in the neighbourhood, as almost all of them were part of the group, gender constructions did not allow their story to be told. Their work was not recognised or rewarded for any of their housework, care work, or sewing. Neither was it acknowledge from a legal point of view as they worked in the submerged economy for big textile firms like Feycu, or from the societal part, as women were not expected to work and participate in the productive sphere. The spaces they were allowed to

[59] "D'eixa habitaciò per la nit t'en anaves a dormir a l'altra habitaciò, sense vore el carrer", Amparo Arce in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

[60] "Pero de ahi, asi no saliamos en toda la semana", Alfaro and Peirò, Descosint la invisibilitat, 106.

[61] "la dona no tenia puesto en molts puestos", Teresa Valero in in Alfaro, Antón, Gadea, García and Roca, Estirant el fil.

[62] "no hay más remedio si se quiere sacar la familia adelante". Enric Sanchis, El Tabajo a Domicilio en el Pais Valenciano, (Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, 1984), 35.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

be in, were the darkest and most isolated ones in the house. Kitchen, bathroom, or the sewing atelier were to find at the rear side of the house, completely detached for the public sphere at the front facade. These were the rooms dedicated to the maintenance of the household, meaning, workspaces, nonetheless, as said before, it was never recognized as work. The architecture influenced by the social constructions played a role in hiding the women away and keeping the story of les jaqueteres untold.

Benimaclet and its urban layout is not an isolated case, there are more untold stories like the one of les jaqueteres. Sadly, many of those stories will be never told. For the informal work of the Spanish working-class women from their generation, there are no official records or archives. As these women grow old, their memories and stories slowly become erased. Luckily, this will not be the case of les jaqueteres anymore.

Bibliography

Agulló Díaz, Carmen. "Mujeres para Dios, para la Patria y para el hogar (la educación de la mujer en los años 40)." In VI Coloquio de la Historia de la Educación, 17-26. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1990.

Alfaro Hernández, Arantxa and Gadea i Peirò, Isabel. Descosint la invisibilitat : Les jaqueretes de Benimaclet. Alzira: Germania, 2012.

Alfaro, Arantxa, Antón, Antonio, Gadea, Isabel, García, Adrián and Roca, Francisco. Estirant el fil. Concurs audiovisual, Benimaclet Imaginació, 2012. https://www.youtube.com/watch?v=rTDp9rsEAK0.

Arenas Dolz, Francisco. "El municipio de Benimaclet en los siglos XVIII y XIX." Benimaclet calvarios, hijos de Maclet - A la memoria según costumbres de nuestros mayores. 69-192.València: Universitat Politècnica de València, 2012.

Asensio Gómez, Miguel. "La presó de Benimaclet. Per un barri sense por, lliure i democràtic." Benimaclet Entra, October 2017.

Benería, Lourdes. "Reproducción, producción y división sexual del trabajo." Revista de economía Crítica 28 (2019): 47-84.

Benimaclet Conta. "Huertos Urbanos." Accessed February, 2023. http://benimacletconta.com/huertos-urbanos/.

Benimaclet Conta. "Luchas del trenet." Accessed February 2023, http://benimacletconta.com/luchas-del-trenet/.

Bono, Ferran. "Fabrica patrimonio." El Pais. July 4, 2005. https://elpais.com/diario/2005/07/04/cvalenciana/1120504696_850215.html.

Collins Dictionary. "Gynaeceum." Accessed March 2023. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/gynaeceum.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Consejo Nacional de Falange Española Tradicional y de las J.O.N.S. Fuero del trabajo. Madrid: Jefatura del Estado, 1938.

Docomomo Ibérico. "Fábrica textil Feycu." Accessed March 2023. https://docomomoiberico.com/edificios/fabrica-textil-feycu/.

European Institute for Gender Equality EIGE. Gender Equality Index 2022: The Covid-19 pandemic and care. Luxemburg: European Institute for Gender Equality EIGE, 2022.

García Lorca, Federico. La Casa De Bernarda Alba. Barcelona: Didacta+, 2022.

Gobierno de la Nación. Boletín Oficial del Estado. Madrid: Gobierno de la Nación, 1941.

Camba, Alberto. "La educación de la mujer." La voz de la mujer 142 (December 1927): 1.

Cortes Constituyentes de la República Española. Constitución de la República Española. Madrid: Palacio de las Cortes Constituyentes, 9th December 1931.

Del Arco Blanco, Miguel Ángel. "Morir de hambre. Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer Franquismo." Pasado y Memoria. Revista de historia contemporánea, May 2006.

Del Arco Blanco, Miguel Ángel. Hambre de siglos, Mundo rural y apoyos sociales del franquismo en Andalucía Oriental (1936-1951). Granada: Comares, 2007.

Instituto Nacional de Estadística – Anuario Estadístico de España. "1945-1975." Accessed March 2023. https://www.ine.es/expo_anuarios/1945-1975.html.

J.C., M. "Comienzan la limpieza del solar de Feycu en Xirivella pese a que no hay un proyecto definido." Las Provincias, February 22, 2008. https://www.lasprovincias.es/valencia/20080222/horta/comienzan-limpieza-solar-feycu-20080222.html.

Kälin, Walter, Müller, Lars, and Wyttenbach, Judith. The face of human rights. Baden: Lars Müller Publishers, 2004.

Kelly, Anna C. "Searching for professional women in the mid to late roman textile industry." Past & Present 258. February 2023: 3-43. https://doi.org/10.1093/pastj/gtac007.

Martínez Pose, Beatriz. "La representación de la mujer en los manuales escolares de la Segunda República y del primer Franquismo (1931-1945)." Investigaciones feministas 10, no.1 (Mai 2019): 149-166. https://doi.org/10.5209/infe.62375.

Rebollo Espinosa, María José and Núñez Gil, Marina. "Tradicionales, rebeldes precursoras: instrucción y educación de las mujeres españolas a través de la prensa femenina (1900-1970)." Historia de la educación 26 (May 2007): 181-219.

Sanchis, Enric. El Tabajo a Domicilio en el Pais Valenciano. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, 1984.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Sanz, Arturo. "Desde el PAI de Benimaclet." Iterview by Paco Cremades. A pie de calle, Plaza Radio, December 2021. Audio, 54:49, https://plazapodcast.es/a-pie-de-calle-t1x99-desde-el-pai-de-benimaclet.

Scott, Joan. "La mujer trabajadora del Siglo XIX." In Historias de las Mujeres, 405-436 Madrid: Taurus, 1993.

Selva Royo, Juan Ramón. "29+1. La ordenación urbanística metropolitana de Gran Valencia." Thesis, Universidad de Navarra – Universidad de Piura, 2013.

FIGURE LIST

Figure 1: Instituto Cartográfico de Valencia, GVA. Vuelo Americano. 1956. https://geofototeca.gva.es/visor_fototeca/

Figure 2: Unknown author. 1990. http://benimacletconta.com/luchas-del-trenet/

Figure 3: Signes, Jesús. 2022. Published in Guadalajara, Mar. "Benimaclet vuelve a cargar contra el PAI del Ayuntamiento," Las Provincias (Valencia: Las Provincias, February 2022). https://www.lasprovincias.es/valencia-ciudad/benimaclet-vuelve-cargar-pai-ayuntamiento-valencia-20220220181710-nt.html

Figure 4: Unknown author. 1960. Paco Guardeño personal archive.

Figure 5: "Behind the closed facade". By the author. 2023.

Figure 6: "Looking inside". By the author. 2023.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16879

Constructions of Nomadic Subjectivities in Filmic Spaces: case of Moving On (2019)

Hilal Menlioğlu[a], Lucía C. Pérez-Moreno[b] and Aslıhan Şenel[c]

[a] New Territories in Architecture PhD Program, University of Zaragoza and Istanbul Technical University, , h.menlioglu@gmail.com; [b]Department of Architecture, University of Zaragoza, , lcperez@unizar.es and [c]Department of Architecture, Istanbul Technical University, , senelas@itu.edu.tr

How to cite: Menlioğlu, Hilal; Pérez-Moreno, Lucía C. and Şenel, Aslıhan (2024). Constructions of Nomadic Subjectivities in Filmic Spaces: case of *Moving On* (2019). In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16879

Abstract

This is a study to rethink the nomadic subjectivity theory by contemporary feminist philosopher Rosi Braidotti in the fields of architectural design thinking and spatial practices. Her theory offers an intellectual space where dichotomies such as creative-critical and imaginary-real can be re-defined in superposition and simultaneity. Bringing together the idea of nomadism and the spatial practices of dwelling can provide new questions and conceptualizations, where architectural thinking can be reproduced in motion.

Thanks to the already acknowledged structural similarities between architecture and film, and cinema's own organic relationship to motion, contemplating over the spatial practices within the filmic space offers a fruitful site of study. To do so, the study follows with a collaboration with the present subjectivities in the filmic space. An independent South-Korean movie "Moving On" (2019) will be explored as the site of study for this paper. The reading of the movie is a construction of nomadic subjectivity while characters and subjectivities in relation to space are being developed.

The nomadic subjectivity is being generated through various layers; the thematic existence of the movement in the plot; the superposition of present subjects of director, protagonist, and researcher; the multiplication of various architectural theories with spatial readings of movies; and finally, the autobiographical layer.

Keywords: *Nomadism, subjectivity, spatial practice, filmic space*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

This paper examines the development of "*nomadic subjectivity"* in filmic space. *Nomadic Subjectivity* is an ongoing philosophical project by Australian-Italian, feminist theoretician Rosi Braidotti. Over decades and four major books, Braidotti, imagines the feminine female subjectivity as a "nomadic" "becoming" (with references to Deleuze and Guattari) who is flowing between identities and territories. Her proposal of nomadic subjectivity is an attempt to create a subjectivity that can become both critical and creative, being liberated from the long existing dichotomies such as nature-technology, male-female and imaginary-real (Braidotti, 1992).

From the point of view of an architectural researcher, grasping this idea of nomadic subjectivity can be fruitful in various ways. Firstly, architectural thought has long been conceived through spatial practices of dwelling, which is naturally very distinct from nomadic ones. Secondly, as many other intellectual disciplines, modern thinking of architecture has been generated in relation to the constructed dualities based on tectonics (interior/exterior), materiality (physical/virtual), gender (male/female). Finally, architectural thinking is not limited to the physical act of building but also bound to conceptual practices of construction such as drawing, modeling, writing, and reading. Therefore, Braidotti's conception is worth reading as a construction, especially because of its deep connection to post-structural thought and spatial conceptualization. To make it shorter and clearer, the nomadic subject project by Rosi Braidotti is taken both as an inspiration and a methodology within this research. As she has been in search of a liberated subjectivity, which would lead to a creative-critical manner of living, I am an architectural researcher who is in search of a mode of performing architectural thinking in a creative-critical manner.

This leads the research towards two different sites, which are related yet distinct to architecture and its fields of thinking: travel and cinema. When said travel, I am not referring to tourism necessarily, which is by the way included in the discussion. Travel, migration, moving out, relocation and all their literary and metaphorical connotations can be related to the discussion. Architecture's take on travel is also a curious one, because it has been more concerned about static, durable and strong constructions. In addition, cinema is relevant for the research because of both its inner connection to movement and its long discussed structural similarities to architecture. The sites of researched are going to be selected filmic spaces from feminine movies directed and performed by female subjects.

This paper's focus is orientated to a recent independent movie from South Korea. Thanks to its rich context in terms of subjectivity and spatiality, the movie "Moving On" is chosen as a site for studying "the nomadic subjectivity" theory. Young director Yoon Dan-Bi's movie has a strong sense of space, especially because of its crucial space and time choices.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

After having put the theoretical framing and objectives of the research, this study will consist of 4 main parts: a brief contextualization of the movie, a focused look towards "the becoming nomadic subjectivity", a spatial study on the parallel transformations of the girl, the house, and the movie and finally a discussion on the developing nomadic subjectivities.

2. Objectives and feminist research in filmic space

This specific part of the research aims to display a potential methodology in augmenting and amplifying the multiplicity of subjectivities in spatial practices. At this point, it is important to understand and expand the feminist approaches to film, especially in relation to space and constructions. So, this title is dedicated to discussing briefly the theoretical and experimental feminist research in those fields.

Giuliana Bruno, a theoretician of visual media with an interest in its relation to architecture, is one of the important writers who has been exploring the interrelations between cinema and travel. In the third chapter of her book "Atlas of Emotion", she is writing, "the city is now a cinema of lights -instead of a theater". Moreover, she makes a new definition of city as "the place where dwelling exist in motion". Dwelling has usually been understood as the main objective of architectural practice and it is usually an act of settling down both in space and time. So how can we study the act of dwelling as a practice in motion?

According to Bruno, with the help of Braidotti's theory of nomadic subjectivity, a new creative traveler can be generated. So, thanks to reading Braidotti not only the presumptions on architecture, but also the ones on travel are to be redefined. Now traveler is a female, who redefines the travel as a non-circular movement. This is agains the traditional understanding of home-travel-home circularity. Bruno names her "voyageuse" and starts to imagine a travel, which is not bound to where home is. This translates as erasing the conceptual and physical "origin and return" (Bruno, 2002). She highlights that in Braidotti's writings sense of possessiveness is lighter than it ever was and therefore adds, "travel is no conquest, dwelling that is no domination." Therefore, while becoming nomadic subjectivities, the definitions of spatial practices are also to be re-done. It is not that the new discussions are to exclude existing concepts such as dwelling, but perhaps the definitions are to be expanded and rewritten.

Media and communication researcher Silvia Guillamon-Carrosco writes on Laura Marks' 'haptic visuality' and subjectivity of the feminine cinema. She firstly discusses the authorship in feminine cinema and later explains: "Haptic cinema constructs a closer, empathetic spectatorial subject that enters the film in a different way to the one used by the spectatorial model based exclusively on the gaze. This sensority is achieved via an emphasis on the materiality of the filmic form, but also by bringing the camera closer to the characters and including shots with images that visualize touch, stroking or embraces. All these strategies seek the spectator's affective closeness with the film." As a result, interestingly, she shows that the

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

spectator's relation to the characters' subjectivity are part of director's tactics and decisions (Guillamon-Carrosco, 2020).

When we remember the original text by Laura Marks, she has also introduced the term "intercultural cinema" along with the "haptic visuality" in her book "The Skin of the Film". She explained that she had been considering using the terms such as "third world", "marginal", "antiracist", "hybrid" and "imperfect cinema". Yet according to her, this specific term of intercultural "suggests movement between one culture and another, thus implying diachronic and the possibility of transformation (Marks, 2000)".

The concepts of traveler, transformation, movement are reflected in feminist architectural theoretician Jane Rendell's work too. She situates herself as a critical feminist architectural academician and explains why she thinks it is crucial to work interdisciplinary. She thinks that new knowledge of architecture could only be created thanks to 'travelling between disciplines'. She gives the early examples of architectural feminist theory where research texts were almost like "design prescriptions". She instead suggests finding positions from which one can reproduce at each attempt.

Rendell proposes five categories such as collectivity, interiority, alterity, performativity, materiality that are opposing to the widely accepted binary distinctions. These five categories translate as unfixing subjects, places, modes of doings and methodologies (Rendell, 2011 – on feminist practices). She also claims that it is important to refer explicitly to feminist theory and does refer to Braidotti's project:

> *"As well as the work of Rosi Braidotti who exemplifies this beautifully, for her the figure of the 'nomadic subject' describes not only a spatial state of movement, but also an epistemological condition, a kind of knowingness (or unknowingness) that refuses fixity."*

Hence, for Rendell nomadic subjectivity is a place to "unfix the subject" therefore the fixed epistemology of subjectivity.

On the other hand, architect, spatial artist and theoretician Julianne Preston writes about the situation of being lost, but as creative moments and experiences which leads one to remap herself, and her '*alrededores'* so it becomes impossible to continue the existing patterns of though and doing. So, while doing so, she is referring to the texts of Rebeca Solnit and Rosi Braidotti, and DePlessis. She produces collages, which act as mapping herself in "terra incognito" (Preston, 2011). She is bringing together found texts, visuals, and conversations, which are becoming texts for themselves. In search of a heterogeneous creative and affirmative subjectivity, her BLAZE project is inspirational as a concrete example of multiplication of subjectivity and meanings. Preston also uses poetry along with her visual explorations on the self:

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

"I am not a monolithic essence.
My singularity does not pay homage to the "terrifying
stupidity" of the force of unity (Braidotti, 12).
I am a complex site of multiple potentialities at ease
with likely contradictions.
I am a female feminist nomad gathering, looting, tearing,
borrowing, stealing, scavenging, unpacking, reaping and
sacking the coffers of phallocentric schemes of thought
towards its own undoing."

Thanks to these brief yet relevant readings on the topic, the research gains dimension in two senses. Firstly, the question of how to read the filmic sequence in relation to subjects is framed. The importance of the spatial and filmic tactics of the director is revealed, and the question of authorship in both cinema and architecture is brought to the attention. Secondly, the potential and inspirational methods of reproducing are found in concrete ways. To summarize, the most effective and visible tactics to "unfix the subject" in architecture seem to be the juxtaposition, *écriture* feminine, mapping, and collage.

3. The development of the protagonist as a "nomadic subjectivity" in filmic space

The protagonist in "Moving On" is a teenager daughter, Ok-Ju, who is pictured as a rebellious young individual who is passing through phases of transition in many areas of her life. She is in the middle of her adolescent blues where she explores different aspects of her personality and identity. These explorations happen simultaneously at various layers such as the body image, the psychological issues, and the social relations. Of course, her relationships are complicated with everyone else too, most importantly her brother and her father. Her experience of change and movement is being represented in the movie from the inside out. So, the scale of change varies from bodily to spatially.

In parallel to the main character's development as a young woman, the audience witness the family house's and its significance's transformation. The children and grandchildren are inhabiting the house suddenly. The spaces, furniture and tools must adapt to their new users. Apart from the physical changes and adaptations, the significance also develops into more a valuable commodity than a home.

The detailed study is an attempt to read these parallel processes as a development of nomadic subjectivity. Nomadic subjectivity is being generated in filmic space over at least three layers of subjects: the director, the protagonist and myself -as audience and researcher.

The process of development will be explored through the context, the space, the subjects and finally re-interpretation of spatial constructions.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3.1. Context, analysis, and reinterpretation

3.1.1. Context

As a South-Korean female director in her thirties, Yoon Dan-Bi explores themes such as family houses' transformations, relocations, adolescent times, and family relationships in her first feature movie "Moving On" (2019). It is classified as an indie drama movie[1], and despite it is being quite heavy thematically, cinematographic choices, colors, dialogues, and filmic narration itself have a generous sense of humor and positivism. The selected period is framed as a summer holiday where a family faces various important changes such as divorce, relocations, homecomings, and health issues. The movie itself and the characters are temporally (summer) and spatially (family house) defined and framed.

3.1.2. Plot

The movie tells the story of a family's summertime. The family consists of a divorced father and his two children, a little boy, and an adolescent daughter. At the beginning, the mother seems to be disconnected from her children. The movie and the summer holidays start simultaneously as the family of three leave their flat and the big city. They drive their small van to the countryside where the grandfather lives alone in an old single-family house.

The father pretends as if the idea of living all together is for the good of the lonely grandfather, to keep up with hiding the economic motivations behind this decision. He is a precarious street vendor of fake sneakers, and obviously struggles with legal and economic issues.

As they slowly are settled in the family house, every member of the family deals with their challenge of adaptation, but apparently the young girl the most. Family relationships become even more interesting when one night the aunt leaves her husband and comes over to stay with them. In the meantime, the missing mother tries to re-connect, which is not at all appreciated by Ok-Ju the protagonist. Even though she struggles with more personal issues, like a complicated romantic relationship and body image, each day she gets more connected to the grandfather and the house.

When grandfather gets sick, the father and the aunt start discussing if they had better find a nursing home for him and sell the house. This is when the young girl stands up for her grandfather and the family memories, which belong to the house. Finally, the grandfather passes, the family reunites with the mother at his funeral. The movie ends as they go back to the house. As the movie does not reach a definitive end, we do not really learn about possibly more stable periods of their lives. Movie's projection stays limited to the characters being on move both figuratively and literally.

[1] https://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/news.jsp?blbdComCd=601006&seq=5657&mode=VIEW (accessed 9th of November, 2022)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3.1.3. Reviews

"Moving On" is the director's debut movie and was recognized in many festivals around the globe. The movie gained 26 nominations and 21 wins in international festivals.[2] Jennie Kermode rates the movie 4.5/5 on the website Eye for Film and briefly describes its original narration: "All the actors are impressive and the dialogue, without ever seeming unnatural, is very effective at exploring multiple themes. Although the bulk of the drama takes place within the house, Yoon constructs her scenes in a way that is both visually enticing and narratively efficient."[3]

3.1.4. Spaces

The house itself is a detached single-family house as mentioned above. It is surrounded by a garden in a peaceful neighborhood. The house has two floors, the entrance with the kitchen and the living room and the upper floor with a big hall and several rooms. As a characteristic of its geographic and cultural context, sliding doors mostly separate the rooms and there is only a little furniture. Depending on the need, the blank central spaces of the rooms are used to sit, eat, or sleep on the floor.

Color choices are generally very calm and natural; many browns are used. Natural materials such as wood, leather and textiles are used. This simplistic materiality probably contributes to the overall sense of home. On the other hand, it is obvious that the house, the furniture and all the appliances belong to previous decades.

At this house, all interior spaces are represented with direct connection to the outside. Even the circulatory spaces like the hall at the upper floor and the staircase have windows and they allow various activities. In addition, the director makes use of those various openings to create interesting angles during the movie.

Since the selected frame is summertime, the balcony and garden also play important roles in the construction of the story. So, we are introduced to various spatial relationships of interior and exterior throughout the movie. This one aspect acts like a catalyzer between the filmic space and the spectator. Thanks to the continuity and consistency of spaces, the spectator gets easily orientated.

Another aspect related to the time frame is clearly the use of daylight. Both interior and exterior scenes are shot during the most dramatic hours of sunlight. As the movie reaches an end, we realize that autumn is soon, and the daylight starts washing the scenes more homogeneously.

[2] https://www.imdb.com/title/tt12840926/awards/?ref_=tt_awd (accessed 15th of July 2022)

[3] https://www.eyeforfilm.co.uk/review/moving-on-2019-film-review-by-jennie-kermode (accessed 15th of July 2022)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3.2. Subjectivities of "Moving On" (2019)

The main character of the movie "Moving On" is the teenager girl Ok-Ju. She is both the first and last person who appears in the movie. She is also the most represented one when alone. At first, she is a bit distant, not talkative, and maybe even angry towards her family members. When they get to the grandfather's, we understand that the children and grandfather had not seen each other for quite a long time. Consequently, she is initially shy and silent towards the grandfather, at least for a while.

Probably because of the missing mother, the men of the family are defining her position at home. She is not just a child who is supposed to be responsible for schoolwork; she is also loaded with the responsibilities of a housewife. Therefore, the traditional gender roles are reconstructed and even amplified; as the movie tells the story of an adolescent girl who is in charge of a huge old house and three men from different generations. In a sense, her situation is even heavier than a regular adult housewife.

Her connections to the men in her life -father, brother, grandfather, and boyfriend- illustrate various façades of her character. These relationships reveal her layers of subjectivity. She becomes the rebellious daughter, caring older sister, cooperative grandchild, and beautiful girlfriend over the course of the story. To discuss her flow through those subjectivities might lead to a comprehensive understanding of her rich personality. Braidotti summarizes the dynamism of nomadic subjects very clearly:

> *"What I see as the central issue here is that of identity as a site of differences, (...) Not the stability of formulated truths or readily available counter identities but the living process of transformation of self and other."* (Braidotti, 1994)

Braidotti's approach allows conceiving identity as a dynamic spatial concept. Identity becomes a place of conversations, interchanges, and transformations. This is the reason behind this research's focus on the various interchanges between the subjects and spaces. Thanks to these studies, the nomadic subjectivity as a spatial construct might be building.

The closest and main zone of conflict is between the protagonist and the father. Ok-Ju's relationship with the father is a showcase of her being rebellious, independent, and proud. Even when she steals fake sneakers from his father and is caught by the police, she is very confident. In other words, even in a situation where she is expected to be intimidated by the authorities of the police and the father, she shows no sign of regret or panic. She agrees not to repeat the same mistake in silence. As the movie shows the motivation behind her actions, we learn that she is trying to save some money for plastic surgery for the eye.

On the contrast, with her brother, her performance is not that stable. She cannot help her tantrums against him. If not angry, she is distant and close towards him. Even when the brother is funny and joyful, she is not really joining him and even sometimes, she interrupts his moments

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

of joy as well. For example, when he is enjoying music from the old tape player dancing by himself, she runs to turn off the music. Alternatively, when he is happily chatting with the mother on the phone, she gets mad at him. However, most importantly, she is protective towards her little brother. When grandfather gets sick, she finally lets him sleep with her. In addition, we can assume that they are really in a transparent relationship where emotions are not hidden.

Even though the movie does not really include any direct dialogue between the grandfather and Ok-Ju, it shows some crucial moments of bonding. One night, she is awakened hearing the music from downstairs, as she understands that the grandfather is listening to a sad song alone, she sits down on the staircase and silently accompanies him. She respectfully does not disturb him, nor does not really leave him alone. She performs a creative form of attachment, which probably allows her to expand her sympathy towards him. Later, she will be the defender of his rights, home, and feelings when the father and aunt start considering selling the house.

When it comes to the complicated boyfriend, we do not really see anything about the intimacy or connection. She seems to be trying to please him, for example, by gifting him a pair of trendy sneakers. She is not satisfied with their connection; she probably wants to get a deeper understanding of him. So much that at one point, she seeks relationship advice from the aunt.

To summarize, she is depicted as a rich personality who is sensitive to her surroundings. Her attachment though is not a selfless version of connection. She can relate to others multiple others while still having her own process of growth and change. Another aspect of her transformation is related to her process of getting used to the interiors of the family house. Next subtitle is dedicated to her creative becoming in relation to the surrounding space.

3.3. Nomadic subjectivity in relation to space

The study will follow with three very short sequences and their reproductions in superposition of free-hand sketches and free-form texts. The selected sequences are relatively more important in terms of their peculiar contributions to the relationship between the protagonist and the audience as nomadic subjectivities. These sequences help to communicate emotional and psychological aspects of the situations mostly without getting any help from the verbal forms like dialogues or monologues. Instead, we witness how the characters position themselves in the space of the screen and the house, their bodily interaction with the objects and furniture around them, and with the intangible spatial elements such as light and sound. These specific scenes are thought to be the intervals where the nomadic subjectivities are revealed.

Thanks to those -spatially and temporally- enlarged moments, we get the chance to start a creative-critical conversation. This is a conversation, which has nobody at the very beginning; it even starts before we know it. So out of curiosity, while looking deeply at the spatial, cinematographic, and psychological situation, which is exposed through screen, the tools of architecture start to intervene. Through watching the same sequence multiple times, the drawing

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

hand starts to discover and express the relations between the physical filmic space of a screen and the filmic bodies. Drawing repeatedly, relations between forms, textures, colors, figures, postures, and light starts to reveal themselves.

This is generally, where the peculiar spatiality of the sequence becomes more legible. Once the drawing is done, the conservation is taken over by verbal forms, which is the freeform text. This little text consists of inner thoughts about both the movie and its story, the drawing itself and overall personal and sometimes intimate connotations. Thanks to this step, the demystification phase leads to reproduction of the peculiar spatiality. This is more an enquiry through seeing layers of a space n superposition. Therefore, this is what separate pages for each sequence intent to construct.

3.4. The exemplary sequences

Thanks to visual and verbal conversations, the physical restrictions, which the physical space of the house imposed -since the home in the movie was not a set but a real found house-, became more apparent to the eye, which led to a study of the possible tactics of the director. In each study page, restrictions and tactics show the nomadic subjectivities' -the director, the character and me- original ways of dealing with the given space. Those tactics, which are generated in the making and unmaking of movie sequences, are to be projected into architectural discussions.

3.4.1. Sequence 01: leaving home – hall_1.

The first one is the opening sequence of the movie where and when the home is being left behind. The exact moment of moving out is being enlarged where the main character is standing alone at the small entrance space of the apartment. (Fig.4) She is standing in the middle of the entrance hall. The modest room is an empty space, except for the small storage unit at the corner, and the small decorative frame on the wall. At the background, there is one window, which is covered by a translucent and blue patterned paper. The direction of the fixed camera is towards the girl and the window behind her, offering a one-point perspective view, with a wide angle. The camera height is adjusted as two thirds of her height. On the left-hand side, at the edge of the screen, there is the main door. She is all packed, wearing simple clothes such as a white shirt, black trousers, a pair of white sneakers, and a black backpack. We see her staring at and touching empty walls and especially one little frame up on the wall, for a few moments without any word. The father who is calling for her interrupts her moment. He comes in to tell her that they are running late. She doesn't really seem to hurry.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 1 *Sequence 01: Leaving Home.* Source © "Moving On" (2019)

The father runs back upstairs; we can watch him through the door, which he left wide open. Moreover, this is when we understand that the home is at basement level, since the father is climbing the stairs in order to leave the building.

She takes a few more moments to stare at the picture frame and takes the other bag from the cupboard behind her, and now turns the light off, again very slowly. She is moving in a very gentle way, and bodily she is expressing that she has been taking her time to not to leave. Even though the fixed camera does not show any details like the image in the frame, the director gives enough time to the spectator to imagine the unseen. Thus, this sequence is important in terms of demonstrating the very personal position and opinion of the main character. As soon as the movie begins, the audience is left alone with her, which allows a kind of intimacy between present subjectivities, which are the director, the character, and the spectator.

Another aspect is that this is the only sequence where the audience gets a chance to witness a little bit of her relationship with the space to be left behind. I take this as a close-up to her farewell to her home. Beginning from this moment, the whole movie will be about adapting to the grandfather's house and reformations of the family relationships. Therefore, it is important to locate the main character as a subject within her own environment at the exact moment when the challenges of moving out start. It is also significant seeing her to be the last one to leave, watching her taking her time without any rush. It might be the cinematography which enlarges this moment, or the character herself; in any case, the audience also get her/his chance to contemplate over, as this sequence consists of almost still scenes, and was shot by a fixed camera, it becomes easier to get vacuumed by the cinematic space. It can be said that there are only a few audiovisual stimulants, which let one relate to the character and her imaginative world.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

This sequence has the density in time and space, which allows the spectator's imagination to go beyond the actual and the visible. With reference to how her body moves and how she interacts with space, my hand starts a conversation in the form of sketching. The bodies of the girl and space define sketch surface, mainly by their borders. The original drawing itself is an imaginary interaction of space and body as a tactile experience. So, the space is imagined to be inflamed and to become softer and more receptive to touch. Those are imagined and attributed qualities for the walls and surfaces of the entrance space.

In my own conversations with the sequence, the space of the small hall is understood as a double passageway, which connects the house to the outer world physically, and to the past imaginatively. The connection to the past is allowed through the images which are present in the scene: the small picture frame and the blue picture in the background. The character's only physical touch occurs when she turns the light off. That movement triggers the imagining of a space of tactility, where all the surfaces are responsive to touch.

3.4.2. Sequence 02: setting the bed up – bedroom.

The second sequence is apparently their first night at the grandfather's house, and they need to organize the rooms before going to sleep. The house is quite an example of the Korean lifestyle, where the rooms are generally left blank at the center and so, the empty space can be transformed into whatever is needed. As they are going to sleep, they take out mattresses and pillows, and then they make their bed on the floor. The father sleeps next to the grandfather. In addition, the daughter starts setting up the mosquito net in one of the rooms at the upper floor. Since there is no bed frame, she starts putting the net up directly in the corners of the room, as if the whole room was a constructive element for the net. On the other hand, from another angle, it can be proposed that now the room gains an interior skin, which is semi-transparent and semi-permeable.

Fig. 2 *Sequence 02: Setting up the bed.* Source © "Moving On" (2019)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

In addition, as she is getting prepared, her brother comes and asks if he could sleep with her. Earlier, he is seen uncomfortably trying to squeeze in with the fathers. Even though the room is spacious enough, she does not welcome him. They continue discussion while setting the net up. The child gives her a hand, yet she does not change her mind and asks him to leave. The fact that he has been carrying his big fluffy toy, his sleeping friend, around the house while seeking a place to sleep is a cute detail, which helps the construction of familiarity with the characters. Other than that, he gets upset when he realizes that his sister had also taken the only electric fan for her room. Therefore, as he leaves, he takes the fan for himself. Later we are going to watch him trying to sleep in another room, full of some old stuff. The process of setting the net up is re-imagined as both a field of negotiation and a field of tension, in the most literal sense of the word. So as these metaphorical and literal connotations are very much relatable to each other, the conversation between the sequence and me continues around the topics of forces and tension which translates into structuralism, bodily movements, inner and outer skins, and skeletons.

The sketch starts to reconstruct the two bodies as structural beings, in motion and in relation to the existing physical space. The room and the void, which are proposed by the borders of the room, are redefined with the bodily movements and invisible grids, which are somehow becoming visible through the forms and shapes, which the net is adopting. Corner by corner, the siblings are hanging the big translucent textile and at each moment, the completely spatial quality changes.

3.4.3. Sequence 03: caring for the aunt – staircase.

The sequence of “Taking caring for the auntie” takes place in the hall on the upper floor. The camera is again fixed and placed at eye level and directed towards the staircase. The previous sequence shows the girl waking up late at night as she receives a call from the aunt. The aunt is in the garden, and as she needed help to get in as she had forgotten her keys upstairs. Therefore, when this sequence starts, we are already waiting for them to climb to the upper floor.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 3 *Sequence 03: Taking Care of the Auntie.* Source © "Moving On" (2019)

We start hearing them before we see them, and we realize that the aunt has been drinking hidden outside. When they arrive at the landing of the staircase, she offers her niece a sip of beer, and they enjoy that moment in secret. The tipsy aunt needs help to climb the rest of the stairs and in the meantime, she whispers about how she enjoyed this experience of sneaking in, as if they were on a school trip. Then, they go into their room, and the spectator, the camera, us, we are still there after they disappear, as we were before their appearance. The conversation with this sequence is triggered by the fact that we are within the space before the characters arrive. The intermediary space is a large hall, which connects the staircase to the rooms. The camera is located almost at the border, probably behind the window. A speculation starts about a new superimposed entity of space+camera+spectator (everything minus the characters), where space gains a characteristic of spectator and/or camera. Throughout the visual conversation, the space is being imagined performing as a camera+spectator. We can see one closed window in the background, which is sealed probably for the reasons of light controlling.

The conversation with the sequence has been dominated by the togetherness and/or unity of the fixed camera, the physical space, and the spectator. As we can watch them while the characters are secretly, sneaking in the gaze becomes the main issue. The spectator, the camera, and the director facilitate the regeneration of the space as an instrument of gaze. The acts of seeing, hosting, and witnessing/watching starts to superimpose within the visual conversation through sketches. Therefore, the actual space gains imaginative instruments, which are related to vision and to sight. The imaginative process continues as transformation of openings into more complicated instruments of vision equipped with different lenses and magnifiers. Then, these imagined spatial attributions perform as the amplifiers of the spectator and director subjectivities' role of watching. Physically, the spaces are connected to each other through

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

opening, and imaginatively, the openings are becoming generators of various and indirect relationships of vision.

4. Potentials of "nomadic subjectivity in further research

The movie "Moving On" has been dissected and regenerated with a focus on the transformation of the protagonist, in relation to the surrounding space. Thematically the movie focuses on a period of change and transformation, which eventually takes the main characters into a challenge of adaptation to the new place, which is the old family house. Eventually, the teenager girl as the protagonist is also represented as a dynamic personality whose behavior and mood vary according to the object of her actions and emotions.

Having the infrastructure of relations between the main character and spaces at the basis, this movie provides a rich site of study for an exploration on the "nomadic subjectivity". Following "the nomadic subjectivity" proposal by Rosi Braidotti, it becomes an important question where and how the nomadic subjectivities might emerge? In addition, from the point of view of an architectural researcher, how and where in or around architecture, we might get to perform as nomadic subjectivities?

The study of "Moving On" has basically been an attempt to imagine a superimposed subjective entity. This entity would consist of three existing female feminine subjectivities at the site of research. The most obvious one would be myself as a researcher-architect, the second one would be the main character, the young girl Ok-Ju, and eventually the director of the movie, Yoon Dan-Bi. It takes multiple bodies to generate a nomadic subjectivity -at least here.

The superposition of subjectivities has been generated in the form of text and drawings. The freeform conversations are generated in relation to the interior spaces -as represented in the movie. Most importantly, the interior space is imagined to be the place of encounter, conversation, but also another subjectivity in action. Its performance is also subject to constant change, transformation and becoming. Here, spatial production (with references to Henri Lefebvre) is imagined as a multiplying series of conversations in which the physical architectural elements, physical bodies, and virtual bodies "almost" equally took part. Thanks to the female feminine nomadic subjectivity project, it becomes possible to perceive subjectivities in multiplicity and variety.

The imagined or reproduced spatialities are dependent on the actual physical filmic spaces, the physical actions and bodies, which happen to be in them. This is what anyone experiences daily. This is what architecture has been discussing as space and the user for a long time. Along with that, here we contemplate over the director and audience's interaction with the spatial construction. On the screen of a laptop, through the conversations between various subjectivities, the spatial relations are reimagined and regenerated.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In brief, this study does not claim to say that Ok-Ju, a fictional character or Yoon Dan-Bi, the director were nomadic subjectivities by themselves. Especially because, I was not able to find any written references neither to Braidotti nor to the feminist literature in general. Hence, the question was not only detecting a nomadic subject in action and proving this assumption but, instead, I tried to bring together appropriate conditions for a nomadic subjectivity to grow. Moreover, later it was a work of series of translations and projections.

Following many projections, I tried to generate a nomadic subjectivity very much in relation to the connotations and performances of the interior spaces. Thanks to this inquiry, I believe potentials of the nomadic subjectivity could be rethought through various movies and subjects. This might possibly lead to the exploration of more complex subjectivities in architectural design thinking.

References

Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory.* New York: Columbia University Press, 1992.

Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film.* London: Verso Books, 2002.

Guillamón-Carrasco, Silvia. "Haptic visuality and film narration. Mapping new women's cinema in Spain". *Communication and Society*, 33(3) (2020): 137-147. https://doi.org/10.15581/003.33.3.137-147.

Marks, Laura U., The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses. Durham and London: Duke University Press, 2000.

Preston, Julianne. "Blazing inter alia: Tropes of a feminist creative practice." In *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture,* edited by Lori A. Brown, 99-123. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2013.

Rendell, Jane. "Critical spatial practices: Setting out a feminist approach to some modes and what matters in architecture." In *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture,* edited by Lori A. Brown, 17-57. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2013.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16719

Feminismos, géneros y cuidados. Aportes al urbanismo

Feminisms, genders and care. Contributions to urban planning

Anabella Roitman[a]

[a]Instituto de la Espacialidad Humana, Universidad de Buenos Aires, , anabellaroitman@gmail.com

How to cite: Roitman, Anabella (2024). Feminismos, géneros y cuidados. Aportes al urbanismo. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16719

Abstract

Feminisms, Genders and Care are three notions that illustrate and condense struggles, approaches, perspectives and political positions. Both at the level of practical tools for approaching diagnoses and plans, as well as in their theoretical consideration through their conceptual contribution, all of them currently constitute important references when it comes to deploying ideas that can be transformed into tangible proposals and responses for citizens.

Feminist Urbanism, Gender Perspective, Care Society are in turn some composite meanings, promoted both by neighborhood organizations and international organizations, which link these notions to the ways of making a city, its contextual paradigms and its possible goals reach.

This paper proposes a review of the three concepts stated and their analysis based on a feminist methodology that makes visible the contributions of women authors, researchers, cultural managers and public policy makers. Its purpose is to outline collaborative definitions of these notions, for a better understanding of their current use, and the intentionality of this use from institutions, within the field of the particular urban discipline.

Keywords: *Feminist Urbanism, Gender Perspective, Care Society*

Resumen

Feminismos, Géneros y Cuidados son tres nociones que ilustran y condensan luchas, enfoques, perspectivas y posicionamientos políticos. Tanto a nivel de herramientas prácticas para el abordaje de diagnósticos y planes, como en su consideración teórica

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

a través de su aporte conceptual, todas ellas constituyen actualmente referencias de peso a la hora de desplegar ideas que puedan transformarse en propuestas y respuestas tangibles para la ciudadanía.

Urbanismo Feminista, Perspectiva de géneros, Sociedad de los Cuidados son a su vez algunas acepciones compuestas, impulsadas tanto desde las organizaciones vecinales como desde los organismos internacionales, que vinculan estas nociones a las formas de hacer ciudad, sus paradigmas contextuales y sus posibles metas a alcanzar.

Esta ponencia propone una revisión de los tres conceptos enunciados y el análisis de los mismos partiendo desde una metodología feminista que visibilice los aportes de mujeres autoras, investigadoras, gestoras culturales y hacedoras de políticas públicas. Su finalidad es la de esbozar unas definiciones colaborativas de estas nociones, para una mejor comprensión de su utilización en la actualidad, y de la intencionalidad de este uso desde las instituciones, dentro del campo de la disciplina urbanística particular.

Palabras clave: *Urbanismo Feminista, Perspectiva de géneros, Sociedad de los Cuidados*

1. Introducción

Feminismos, Géneros y *Cuidados* son tres nociones que ilustran y condensan luchas, enfoques, perspectivas y posicionamientos políticos. Ya sea desde su concepción como herramientas objetivas para el abordaje de diagnósticos y planes, como desde su consideración más teórica a través de su aporte conceptual, todas ellas constituyen actualmente referencias de peso a la hora de desplegar ideas que puedan transformarse en propuestas y respuestas tangibles para la ciudadanía. Estos conceptos a su vez suelen combinarse, para expresar consignas específicas. De esta forma, podría hablarse de "la lucha feminista por la igualdad entre los géneros y la consecuente corresponsabilidad de las personas (y de la administración pública como actor político y social) respecto a la realización conjunta de las tareas de cuidados". En esta línea, Jordana Timerman escribía hace dos años en el New York Times que:

"Los éxitos de las activistas feministas argentinas que conquistaron el derecho al aborto a finales de 2020 y han visibilizado la problemática de la violencia de género y los feminicidios, son un ejemplo de lo que se puede lograr en el frente de los trabajos de cuidado que afecta de manera desproporcionada a las mujeres" (Timerman, 2021).

Urbanismo Feminista, Perspectiva de géneros, Sociedad de los Cuidados son a su vez algunas acepciones compuestas, impulsadas tanto desde las organizaciones sociales como desde los organismos internacionales, que vinculan estas nociones a las formas de hacer ciudad, sus

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

paradigmas contextuales y sus posibles metas a alcanzar. Todas estas acepciones a su vez ya fueron reiteradamente definidas y legitimadas. Respecto a los tres conceptos estudiados, interesa revisar su utilización en la actualidad y la intencionalidad de este uso desde las instituciones (su abordaje en las políticas públicas en general, y dentro del campo de la disciplina urbanística en particular.

2. Urbanismo Feminista

En el caso del *Urbanismo Feminista* nombrado como tal, existen referencias desde inicios de los 2000, como es el caso de los aportes de la arq. Lourdes García Vázquez en la UNAM de México: "Un *urbanismo feminista* se realiza desde relaciones sin jerarquías, desde el diálogo y la participación ciudadana, en donde se respetan todos los conocimientos: el saber científico y el saber popular. En donde se integren a los espacios, los tiempos, las necesidades, las oportunidades, los sistemas naturales y a las personas" (García Vázquez, 2002). más recientemente, el Colectivo Punt 6 desde Cataluña publica su libro "Urbanismo Feminista", que condensa más de 15 años de trabajo en este campo, y en el cual definen este concepto en oposición al contexto socio económico en el cual se desarrolla en la actualidad la disciplina urbanística a nivel global: "...En respuesta a este paradigma depredador, el urbanismo feminista propone un cambio de prioridades en la sociedad actual, situando la vida cotidiana de las personas en el centro de las decisiones urbanas, para transformar así las desigualdades que el sistema capitalista, patriarcal y colonial ha reproducido" (Col·lectiu Punt 6, 2019), a la vez que lo caracterizan en relación a la vivencia urbana diversa respecto a los roles de género: "El urbanismo feminista aporta una visión amplia sobre las personas al plantear que las mujeres, los hombres y sujetos no binarios viven y experimentan el espacio de maneras diferentes, debido a la influencia de los roles de género en el diseño y uso de las ciudades". (ídem cita).

En línea con estos postulados, Leslie Kern plantea desde su libro *Ciudad Feminista*, que la experiencia urbana de las mujeres está condicionada por barreras —físicas, sociales, económicas y simbólicas— que afectan su vida cotidiana desde su género (aunque no solo por él), y que "Muchas de esas barreras son invisibles para los hombres, puesto que rara vez las encuentran en sus propias experiencias. Esto significa que quienes toman la mayor parte de las decisiones en las ciudades —sobre políticas públicas urbanas o diseño de viviendas y vacantes escolares, sobre la remoción de la nieve o la frecuencia del transporte público—, siguen siendo sobre todo hombres, y están decidiendo sin ningún conocimiento —ni hablar de preocupación o interés— acerca de cómo esas decisiones afectan a las mujeres". (Kern, 2019).

El Urbanismo Feminista ha llegado incluso a plasmarse en las políticas públicas de diversas ciudades. Dos ejemplos resultan paradigmáticos e ilustrativos: Desde Europa, Barcelona y sus "superillas" barceloninas (que transforman calles vehiculares en ejes con prioridad para peatones y actividades de esparcimiento y encuentro de las personas), son presentadas desde el

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ayuntamiento local como una estrategia de transformación urbana hacia una "ciudad más feminista. Ada Colau (la entonces alcaldesa local) explica que la apuesta apunta a:

> *"generar más espacio pacificado, por tener "más vida en la calle (...) Esta mirada feminista del urbanismo puede contribuir a que se generen espacios donde los vecinos se puedan conocer, jugar, plantearse preguntas (...) Hay que generar espacios saludables en todos los sentidos, físicos, y en los sentidos de las dinámicas de relaciones que generan*[1]*"* (Colau, 2023).

Desde Latinoamérica, la propuesta realizada en Montevideo, Uruguay, de otorgamiento de *Préstamos con perspectiva de género para hogares monoparentales*[2] tiene el objetivo de mejorar las condiciones habitacionales, priorizando los casos en los cuales existan infancias u otras personas dependientes, a cargo de una sola persona (intendencia de Montevideo, 2021). El portal denominado "Urbanismo feminista" perteneciente a la intendencia local, explica que:

"La igualdad de género es un compromiso para la Intendencia de Montevideo, por eso, a través de este préstamo el departamento de Desarrollo Urbano hace foco en aquellos hogares con altas cargas en tareas vinculadas al cuidado. Tareas que refieren al trabajo doméstico y de distintos tipos de cuidados no remunerados que recaen en una sola persona adulta, implican dificultades para compatibilizar horarios de trabajo remunerado y la atención a niñas, niños, adolescentes y personas dependientes a cargo. Estos hogares presentan mayor probabilidad de encontrarse en situación de pobreza (debido a que la capacidad de trabajo remunerado es menor que en otros hogares), al estar encabezados en su mayoría por mujeres, y en virtud de la brecha salarial de género existente, la probabilidad de que la jefa de hogar tenga un trabajo peor retribuido es mayor." (intendencia de Montevideo, 2020)

[1]https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20230325/8852784/colau-defiende-supermanzanas-porque-ciudad-mas-feminista.html

[2]https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/ciudad-y-urbanismo/urbanismo-feminista

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 1. *Esquema sìntesis:* Urbanismo feminista. Fuente: Anabella Roitman (2023)

3. Perspectiva de género

Asumiendo al Urbanismo Feminista como marco teórico/político, se define en esta investigación a la *Perspectiva de Género* como la herramienta metodológica que, al investigar y desagregar por géneros la información obtenida, revela nuevos datos dentro de los procesos de diagnóstico, y tiene el potencial de poder alimentar de manera diferencial a las propuestas a desarrollar desde las políticas públicas. En esta línea, organismos internacionales como Naciones Unidas definen a este concepto en relación a la idea de lograr la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres:

> *"La Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer celebrada en 1995 defendió la incorporación de una perspectiva de género como un enfoque fundamental y estratégico para alcanzar los compromisos en igualdad de género. La Declaración y la Plataforma de Acción de Beijing resultantes instan a todas las partes interesadas relacionadas con políticas y programas de desarrollo, incluidas organizaciones de las Naciones Unidas, Estados Miembros y actores de la sociedad civil, a tomar medidas en este sentido"* (ONU Mujeres, s. f.).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

La Unión Europea por su parte, desde su Instituto por la Igualdad de Género, define el concepto de esta forma:

> *"Perspectiva que considera las diferencias de género al observar cualquier fenómeno social, política o proceso (...) En un contexto político, adoptar una Perspectiva de género es una estrategia para hacer que las preocupaciones y experiencias de las mujeres y los hombres sean una dimensión integral del diseño, implementación, monitoreo y evaluación de políticas y programas en todas las esferas políticas, económicas y sociales, para que las mujeres y los hombres se beneficien por igual y la desigualdad no se perpetúe".* (European Institute for Gender Equality s. f.).

En este sentido, las denominadas Políticas de Transversalización de género (Gender mainstreaming) impulsadas desde los gobiernos regionales, centrales y locales, se valen de la Perspectiva de género como recurso para intentar imbricar los objetivos de igualdad en todas las fases y áreas de las políticas públicas, asocian esta noción a la de *efectividad*:

> *"La transversalización de género garantiza que la elaboración de políticas y el trabajo legislativo sean de mayor calidad y tengan una mayor relevancia para la sociedad, porque hace que las políticas respondan de manera más efectiva a las necesidades de todos los ciudadanos: mujeres y hombres, niñas y niños. La integración de la perspectiva de género hace que las intervenciones públicas sean más efectivas y garantiza que las desigualdades no se perpetúen. La transversalización de género (...) también implica analizar la situación existente, con el propósito de identificar desigualdades, y desarrollar políticas que tengan como objetivo corregir estas desigualdades y deshacer los mecanismos que las causaron"* (European Institute for Gender Equality - EIGE s. f.).

Respecto a la perspectiva de género y sus aportes al urbanismo, la arquitecta Ana Falú explica que la asociación de esta noción a la de *Derecho a la Ciudad* permite revelar las asimetrías en las relaciones jerárquicas y de subordinación entre hombres y mujeres, donde a su vez se evidencia la expresión territorial de las relaciones de poder de un sexo sobre el otro (Falú 2014). La necesaria referencia a la experiencia vienesa de los noventas de la mano de la urbanista Eva Kail y sus numerosas y exitosas formas de realizar la transversalización del género en la planificación y gestión urbanas, valiéndose a su vez de recursos proyectuales (con ejemplos como el famoso conjunto habitacional FrauenWerkStadt entre otros) ilustra, a la vez que sustenta la posibilidad de realizar una planificación urbana con perspectiva de género.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

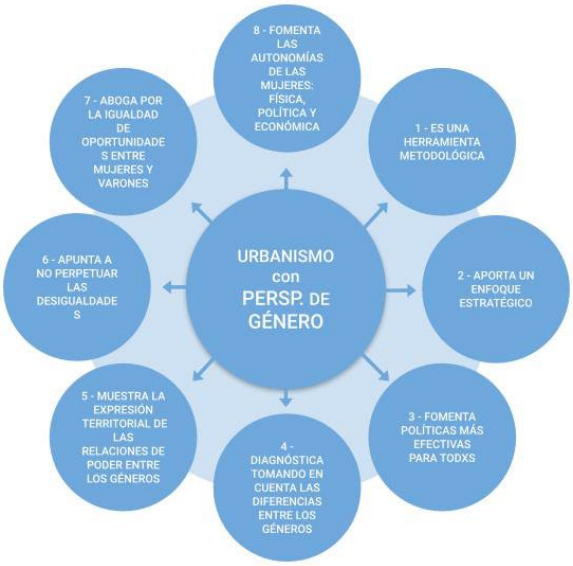


Fig. 2. *Esquema sìntesis:* Urbanismo con Perspectiva de gènero. Fuente: Anabella Roitman (2023)

4. Sociedad de los cuidados

En relación a la noción de *Sociedad de los Cuidados,* la politóloga Joan Tronto aporta este concepto desde sus múltiples publicaciones desarrolladas a lo largo de las últimas décadas, de las cuales el ensayo "Riesgo o cuidado[3]" del año 2012 es una referencia obligada. En este texto la autora compara dos teorías sociales (Sociedad del riesgo y Sociedad del cuidado), y apunta a reivindicar el valor político de cuidar, a la vez que caracteriza sus distintas fases y aspectos. Dentro de estos, interesa destacar su relación con el poder:

"Entendido en el sentido más amplio como práctica que se da cuando las personas se cuidan entre sí ("care with" each other) para distribuir las responsabilidades en su sociedad, el cuidado también es, y claramente, una forma de describir y pensar el poder político" (Tronto, 2012).

En este marco, la autora resalta la necesidad de que el cuidado se brinde de manera democrática y no exclusiva, y trae como referencia al colonialismo europeo en América, donde un sistema de explotación de personas se sostenía bajo:

> *"la autoexplicación narrativa de un discurso del cuidado: los autóctonos podrían ser evangelizados, civilizados, mejorados gracias a su encuentro con los ideales cristianos, británicos y occidentales (...) La preocupación por los beneficios democráticos afianza la*

[3]https://www.fundacionmedife.com.ar/sites/default/files/2020-04/Riesgo%20o%20cuidado-DIGITAL.pdf

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *necesidad que tienen las sociedades del cuidado de pensar en la distribución de las responsabilidades."* (Idem cita).

En línea con lo que plantea la economista Corina Rodriguez Enriquez, considerar y analizar dentro de las políticas urbanísticas a las tareas de cuidados es fundamental para la puesta en práctica de la responsabilidad social y colectiva en la reproducción de las personas*:*

> *"(...) en primer lugar, porque sin trabajo de cuidado no existiría fuerza de trabajo, y en consecuencia no habría posibilidad de generar valor económico y reproducir el sistema económico y social (...) En segundo lugar, porque al fallar en reconocer esta dimensión, el análisis económico se encuentra sesgado, y no solo brinda un diagnóstico incompleto del funcionamiento del sistema, sino que además enfrenta una alta probabilidad de equivocación a la hora de evaluar la repercusión real de las políticas económicas. (...) En tercer lugar, porque la manera en que se organiza socialmente el cuidado, esto es, el modo en que las responsabilidades de cuidado se distribuyen entre Estado, mercado y hogares, por una parte, y entre varones y mujeres, por otra, explica una proporción sustantiva de las desigualdades existentes"* (Corina Rodríguez Enríquez, 2012)[4].

Desde el urbanismo, las arquitectas Olga Segovia y Marçia nieves Rico por su parte, explican que:

> *"(...) una ciudad que promueve la inclusión no es solo una ciudad facilitadora de las tareas de cuidado y del ejercicio del trabajo remunerado, sino que, de igual forma, facilita la autonomía de las personas dependientes y permite conciliar las diferentes esferas de la vida privada y pública" (Segovia & Nieves Rico, 2017)[5].*

Destacar entonces la influencia de los roles de género en la organización social del cuidado, y la potencialidad de las ciudades como ámbitos para fomentar la autonomía de las personas (a través de estrategias que balanceen las cargas y faciliten la realización de estas tareas) resultan premisas pertinentes a esta caracterización conceptual.

Respecto al rol de los organismos internacionales, la CEPAL en latinoamérica, y a través de varios documentos como el Compromiso *de Buenos Aires*, producto de la 15ºva conferencia regional sobre la mujer de américa latina y el caribe realizada en 2022, define su campo conceptual de la siguiente forma:

> *"El 'Compromiso de Buenos Aires' propone un camino para avanzar hacia la sociedad del cuidado, con acuerdos en áreas novedosas para una recuperación transformadora con*

[4]Fuente: Rodríguez Enríquez, Corina. 2012. "La cuestión del cuidado: ¿El eslabón perdido del análisis económico?". Sitio web Revista CEPAL.https://repositorio.cepal.org/handle/11362/11524

[5] María Nieves Rico y Olga Segovia (eds.), ¿Quién cuida en la ciudad? Aportes para políticas urbanas de igualdad, Libros de la CEPAL, N° 150 (LC/PUB.2017/23-P), Santiago, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), 2017.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *igualdad de género y sostenibilidad. Se reconoce al cuidado como un derecho de las personas a cuidar, a ser cuidadas y a ejercer el autocuidado. Se llama a promover medidas para superar la división sexual del trabajo y transitar hacia una justa organización social de los cuidados, en el marco de un nuevo estilo de desarrollo que impulse la igualdad de género en las dimensiones económica, social y ambiental del desarrollo sostenible". (CEPAL, 2022)*[6].

Ya en 2021 había definido el concepto de la siguiente forma:

> *"La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) ha llamado a acelerar el paso hacia una justicia económica, climática y de género, y transitar hacia una sociedad del cuidado que priorice la sostenibilidad de la vida y el cuidado del planeta y garantice los derechos de las personas que requieren cuidados, así como los derechos de las personas que proveen dichos cuidados; que considere el autocuidado, contrarreste la precarización de los empleos relacionados con el sector de los cuidados y visibilice los efectos multiplicadores de la economía del cuidado en términos del bienestar y como un sector dinamizador para una recuperación transformadora con igualdad y sostenibilidad" (CEPAL, 2021)*[7].

El documento a su vez insta a fomentar la participación de organizaciones y movimientos de mujeres y feministas, destaca su "papel fundamental" para la consecución de metas, y promueve el intercambio entre estas y la administración pública[8] (idem cita - item 37).

Asociables a la idea de *Sociedad del Cuidado*, también es posible encontrar algunas referencias urbanísticas desde las políticas desarrolladas por la administración pública, como el *Programa de Infraestructura del cuidado,* del Ministerio de Obras Públicas en Argentina, lanzado en 2021[9], cuyo objetivo es:

> *"...reforzar la red de infraestructura del cuidado para garantizar el ejercicio efectivo de los derechos, no sólo de quienes reciben cuidados (infancias, adolescencias, personas mayores, etc.) sino también de quienes brindan cuidado (trabajadores que, en su gran mayoría, son mujeres), comprendiendo la infraestructura necesaria para alojar servicios de salud, de cuidados a la primera infancia, a las personas mayores, servicios de*

[6]https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/48737/S2300107_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

[7]https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/47264/3/S2100564_es.pdf

[8] "Reafirmar el papel fundamental de las organizaciones no gubernamentales, en particular las organizaciones y movimientos de mujeres y feministas, de mujeres indígenas, afrodescendientes, rurales, con discapacidad, que viven con VIH, migrantes y jóvenes, y de las personas LGBTI+, así como de las defensoras de derechos humanos y ambientales, y promover el intercambio y las alianzas entre dichas organizaciones y con el Estado para asegurar el avance hacia el logro de los objetivos establecidos en la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing, la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible y la Agenda Regional de Género, propiciando las condiciones para la participación de dichas organizaciones, abordando las barreras culturales y lingüísticas, e identificando y procurando fuentes de financiamiento" (Compromiso Buenos Aires - CEPAL, 2022, item 37).

[9] https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/247896/20210810

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *protección integral de las mujeres y géneros, centros y espacios para las juventudes, etc." (Min. de Obras Públicas, Argentina, 2021).*

Este programa a su vez da cuenta de que es necesario enlazar la noción de "Sociedad" con la de "Infraestructura urbana": el binomio *Sociedad - Ciudad* resulta así una suerte de dupla inseparable, ya que sin los equipamientos y espacios públicos necesarios, no habrá Sociedad del cuidado posible. Otra referencia de esta necesaria vinculación es el proyecto de ley de Argentina: "Cuidar en igualdad", que propone un sistema integral de políticas de cuidados para abordar tanto las tareas vinculadas a infancias, como a las de las personas adultas mayores, con discapacidades o enfermedades. Este proyecto enuncia que actualmente estas tareas recaen en las mujeres, que son quienes le dedican una proporción mucho mayor del tiempo que los varones, sin remuneración, y propone variadas líneas de acción hacia la corresponsabilidad de la administración pública y las personas en relación al cuidado:

> *"...Obliga al Ministerio de Obras Públicas de la Nación a destinar anualmente al menos el 8.5% de su presupuesto a la ampliación de la infraestructura pública de cuidados del país. Además (...) prevé apoyar a las provincias y a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y los municipios para fortalecer y ampliar la infraestructura y servicios de cuidados" (MMGyD + MTESS, Argentina, 2022)*[10]

Fig. 3. *Esquema sìntesis:* Sociedad de los Cuidados. Fuente: Anabella Roitman (2023)

[10]https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2022/06/cuidar_en_igualdad_-_sistema_integral_de_politicas_de_cuidados_de_argentina.pdf

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

5. Algunas reflexiones

A partir de la indagación respecto de los 3 conceptos propuestos, es posible definir vínculos entre ellos en el marco de las políticas urbanísticas. Para esto se ensaya un esquema gráfico preliminar en el cual se intentan sintetizar las siguientes premisas:

- El *Género* como insumo de estudio en clave feminista, constituyó un punto de partida para la construcción de la teoría social acerca de la Sociedad de los Cuidados (Joan Tronto). Esta teoría se basa en la premisa de que todas las personas necesitan a la vez que brindan cuidados a otras a lo largo de la vida, y propone que este intercambio se dé en un marco democrático en el cual la administración pública (el Estado en todas sus escalas) participe activamente.
- La transversalización de la *Perspectiva de género* en el urbanismo por su parte, da lugar a la conformación de una caja de herramientas en la cual la desagregación de datos por género en los diagnósticos, la condición situada de la información analizada, y la garantía de dar voz a todas las personas durante las instancias participativas, son premisas necesarias para realizar un diseño y posterior ejecución de políticas públicas que sea más estratégico y efectivo.
- El Urbanismo Feminista es entendido como un posicionamiento político que rechaza los cánones patriarcales a la vez que denuncia el contexto capitalista en el cual se lleva adelante en la actualidad la planificación urbana y sus actuaciones. Constituye un paradigma alternativo al urbanismo tendencial depredador y patriarcal, y da marco al diseño de políticas públicas urbanísticas que hagan foco en la *vida cotidiana* como prioridad.
- La noción de *Sociedad/Ciudad del Cuidado*[11], en el contexto de las políticas urbanísticas, condensa los aportes tanto de la noción de *Perspectiva de género* como metodología, como la de *Urbanismo Feminista* como paradigma.
- A través del desarrollo de infraestructuras físicas en los territorios es posible concretar en las ciudades, los lineamientos propuestos desde la noción de Sociedad de los Cuidados. Esto puede verse plasmado en diversos programas de gobierno que se

[11] "Reconocer el cuidado como un derecho de las personas a cuidar, a ser cuidadas y a ejercer el autocuidado sobre la base de los principios de igualdad, universalidad y corresponsabilidad social y de género y, por lo tanto, como una responsabilidad que debe ser compartida por las personas de todos los sectores de la sociedad, las familias, las comunidades, las empresas y el Estado, adoptando marcos normativos, políticas, programas y sistemas integrales de cuidado con perspectiva de interseccionalidad e interculturalidad, que respeten, protejan y cumplan los derechos de quienes reciben y proveen cuidados de forma remunerada y no remunerada, que prevengan todas las formas de acoso sexual tiempo para que las mujeres puedan incorporarse al empleo y a la educación, participar en la vida pública, en la política y en la economía, y disfrutar plenamente de su autonomía" (Compromiso Buenos Aires - CEPAL, 2022, item 8).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

proponen realizar "infraestructuras de cuidado". Estas infraestructuras a su vez impactan en la economía del cuidado, con efectos multiplicadores positivos para todas las personas.

- Avanzar con estas inversiones dinamiza las economías y mejora las posibilidades de desarrollo de los países. La dimensión urbanística de la *Sociedad del cuidado* reduce así el uso del tiempo de las personas cuidadoras, a la vez que amplía oportunidades laborales.

Fig. 4. *Esquema relacional Urbanismo Feminista, Perspectiva de géneros, Sociedad de los Cuidados.* Fuente: Anabella Roitman (2023)

Más allá de haber intentado caracterizar y vincular los 3 conceptos propuestos, se mantienen los siguientes interrogantes e hipótesis a desarrollar en futuros avances de esta línea de investigación: ¿Qué entiende actualmente la sociedad por "cuidados", más allá del enorme bagaje de trabajos realizados, publicaciones existentes, y el impulso dado a este concepto desde los gobiernos y organismos internacionales? ¿Se instala este concepto para facilitar la incorporación en las políticas públicas urbanísticas de la *perspectiva de género* en clave *feminista*? ¿Es una forma de que los varones también puedan nombrar y nombrarse dentro de estas políticas? ¿Hay un costo de no "incomodar"? ¿cuál es?

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Bibliografia

Col.Lectiu Punt 6. Libro: "Urbanismo Feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida", *Virus editorial,* Barcelona, 2019. Disponible en: https://www.viruseditorial.net/paginas/pdf.php?pdf=urbanismo-feminista.pdf García Vázquez, Lourdes. "Un urbanismo feminista", *UNAM,* México DF, 2002.

Falú, Ana. “El derecho de las mujeres a la ciudad. Espacios públicos sin discriminaciones y violencias”, *Revista Vivienda y Ciudad.* UNC, Córdoba, 2014. disponible en: https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ReViyCi/article/view/9538

Kern, Leslie. "Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres". *Ediciones Godot,* Buenos Aires, 2019.

Rodriguez Enriquez, Corina. “La cuestión del cuidado: ¿El eslabón perdido del análisis económico?” *Ed. Revista CEPAL* Nº 106, 2012. disponible en: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/195471/CONICET_Digital_Nro.2deee0bf-f68c-4a46-8e79-33b8dfdcc69e_B.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Segovia, Olga; Nieves Rico, Maria. “¿Quién cuida en la ciudad? Aportes para políticas urbanas de igualdad. *Ed. CEPAL, colección: Libros de la CEPAL*, nº 150. 2017. disponible en: https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/6ba37a24-ab42-4b35-927d-6f9b6e57caf3/content

Timerman, Jordana: “Un nuevo reto feminista: revolucionar los trabajos de cuidados”. Diario digital *The New York Times,* EEUU, 2021. Disponible en: https://www.nytimes.com/es/2021/02/24/espanol/opinion/argentina-trabajos-de-cuidado.html

Tronto, Joan. "Riesgo o cuidado." *Ed. Fundación MEDIFÉ,* Buenos Aires, 2020. disponible en: https://www.fundacionmedife.com.ar/leer/horizontes-del-cuidado/riesgo-o-cuidado

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Women in Latin America

Moderado por
Mónica Díaz y Paulina Villamarín

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16521

Mujeres en la arquitectura de paisaje: un vacío histórico en América Latina y México

Women in landscape architecture: a historical gap in Latin America and Mexico

Carla Alexandra Filipe Narciso[a]

[a]Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Universidad Nacional Autónoma de México, , carla.filipe@fa.unam.mx

How to cite: Filipe Narciso, Carla A. (2024). Mujeres en la arquitectura de paisaje: un vacío histórico en América Latina y México. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16521

Abstract

Landscape architecture, like other disciplines of living space, such as architecture and urbanism, have been crossed by an important gender bias, by the structural dominance of patriarchy and capitalism, which have ignored from their history the role that women have had in their professional and academic practice. The referents of the discipline are mainly men, who are recognized in teaching, in spaces of political representation, in project references, as well as in the guidelines and guidelines of landscape design. From the above, it can be questioned: Why has the work of women landscape architects not been recognized both internationally and nationally? What implications does it have at the design level that landscape architects are not designing from a condition that values the gender perspective? Based on these questions, the objective of this reflection is to name, recognize and make visible the work of women landscape architects both globally and in Latin America, and particularly in Mexico from a feminist genealogy.

Keywords: *landscape architects, feminist methodology, feminist genealogy, erasure of women, Latin America*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introducción

La Arquitectura de Paisaje, al igual que la arquitectura y el urbanismo, ha estado marcada por un sesgo de género debido al dominio del patriarcado y el capitalismo, que han invisibilizado el papel de las mujeres en su práctica profesional y académica. Los referentes de la disciplina son mayoritariamente hombres, quienes dominan la enseñanza, la representación política y los lineamientos de diseño, perpetuando una visión sesgada que sigue diseñando para un sujeto universal. Además, este no es solo un problema de género, sino también de clase.

¿Dónde están las mujeres arquitectas paisajistas? ¿Por qué no se reconoce su trabajo? ¿Qué implica que las arquitectas paisajistas no diseñen desde una perspectiva de género? Este trabajo busca visibilizar y reconocer su aporte a la disciplina, tanto a nivel global como en Latinoamérica y particularmente en México, utilizando la genealogía feminista.

La genealogía permite analizar cómo se constituyen los sujetos inmersos en relaciones de poder, situando la emergencia de ideas en su contexto histórico, social, político y cultural (Restrepo, 2016:6). La genealogía feminista, un método de investigación dentro de la Teoría feminista, se centra en analizar las condiciones de opresión de las mujeres y los factores que sostienen la desigualdad de género (Castañeda, 2008:13). Este enfoque es crucial para reconocer a las arquitectas paisajistas y sus contribuciones.

Sin embargo, aún falta producción científica sobre el papel de estas mujeres en la disciplina, lo que ha dificultado recuperar su genealogía. A pesar de ello, este trabajo denuncia el ocultamiento deliberado de las mujeres en la historia y teoría de la Arquitectura de Paisaje, ofreciendo un aporte fundamental desde una perspectiva socio-histórica.

2. Materiales y Métodos. Mujeres en el paisaje: la triste historia del anonimato

Hablar de la historia de la arquitectura de paisaje es complejo, ya que la disciplina tal y como hoy se reconoce, evolucionó a partir de la jardinería y el paisajismo en los inicios del siglo XIX, teniendo como referencia los proyectos de los jardines de las grandes mansiones y palacetes como el caso del palacio de Versalles, diseñado por André Le Notre para el rey Luis XIV de Francia.

> *"Está fuera de toda duda que el arquitecto paisajista moderno fue anteriormente un jardinero, que entre otros artesanos estaba más dotado para el proyecto, más sensible a la belleza, más interesado en los caminos abstractos del pensamiento. Por eso nuestra profesión es un arte y, en mi opinión, debe seguir siendo un arte, en sus objetivos – modelar el entorno del hombre – ya sea el pequeño jardín, un gran parque urbano, o incluso el paisaje rural"* (Cabral, 1993:56)

Pero, el término de Arquitectura de Paisaje fue acuñado o se reconoce a Gilbert Laing Meason en el año 1828 y fue utilizado por primera vez como un título profesional por Frederick Law Olmsted en el año 1863 por la Junta de Comisionados de Central Park designada por el estado

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

en la ciudad de Nueva York. Durante el siglo XIX, el término Arquitectura del Paisaje, se atribuía a los que se reconocían como profesionales que diseñaban paisajes[1]. Olmsted es sin duda el mayor referente de la arquitectura de paisaje, por sus grandes obras emblemáticas como el Central Park y el Prospect Park, ambas en Nueva York, pero además Olmsted fue el percusor de los dos primeros movimientos (en el ámbito del diseño y la planeación) que se reconoce a la disciplina de la arquitectura de paisaje en Estados Unidos, el Public Park Movement (1870 – 1910) y el City Beautiful Movement (1893 – 1929). Este último, reconocido por todo el trabajo que hizo para la Worlds Columnian Exposition de Chicago que marco no solamente el papel del hombre en la arquitectura de paisaje, si no, los principios de diseño y las formas emergentes de la disciplina, la cuales se perpetúan hasta la actualidad: orden, progreso y desarrollo, y la importancia del paisaje como forma de distinción de clase.

No obstante, la primera publicación oficial sobre la arquitectura de paisaje es de Joseph Addison, una serie de ensayos titulada "*Sobre los placeres de la imaginación*" (1712). Pero "*arquitectura del paisaje*" aparece por primera vez en 1828 en el título de un libro del autor escocés, Gilbert Laing Meason "*La arquitectura del paisaje de los grandes pintores italianos*" (Nunes, 2011). Pero en 1776, Jean-Marie Morel arquitecto francés que se dedicó la jardinería y al diseño de jardines y parques, fue el primer autor a escribir sobre los jardines - *La Théorie des Jardins*.

A partir del trabajo de Frederick Law Olmsted, la profesión se va desarrollando a nivel mundial, sobre todo en EUA, Canadá y algunos países de Europa, al ser reconocida pela organización mundial del trabajo. Sin embargo, en el desarrollo de la disciplina el papel de los hombres ha sido determinante en establecer una condición propia que caracteriza e identifica la arquitectura de paisaje, y ello en mayor o menor medida en distintas latitudes geográficas, aun cuando el número de arquitectas paisajistas mujer es mayor. Se reconocen así nombre como son Frederick Law Olmsted, André Le Notre, Capability Brown y William Kent. Todos ellos comparten algo en común: ser hombres. ¿Y dónde están las mujeres arquitectas paisajistas en la historia?

Sin sombra a duda, las arquitectas paisajistas han estado invisibilizadas en la historia y en la práctica disciplinar, y claramente hay una necesidad de revertir esa historia, ya que "*es un paso indispensable para visibilizar la producción de conocimientos, subordinados por procesos dominantes, que nos permiten buscar respuestas creativas a los tremendos retos que enfrentamos en la actualidad"* (Mora, 2009: 159). En este sentido, los movimientos feministas han sido determinantes, porque ha permitido el restablecimiento de los vínculos genealógicos como una *"estrategia política que ha permitido recuperar los legados de las mujeres, visibilizar sus aportes en todos los ámbitos, identificar la opresión femenina en perspectiva histórica,*

[1] https://www.arqhys.com/articulos/historia-arquitectura-paisaje.html#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20arquitectura%20de%20Paisaje%20fue%20inventado%20por,fue%20utilizado%20por% 20los%20profesionales%20que%20dise%C3%B1aron%20paisajes.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

poner los acentos en el significado que ha tenido lo ocurrido en cada momento histórico, desde la mirada de las mujeres, y revisitar el pensamiento y la acción política feminista desde su aparición" (Restrepo, 2016:2). Pero no se trata de una genealogía que únicamente haga una descripción de la historia, sino una genealogía que haga una denuncia al *"ocultamiento deliberado de la presencia de las mujeres en esa historia"* (Restrepo, 2016:4), en la historia de la arquitectura de paisaje.

En el ámbito estadounidense la apertura de las mujeres a la enseñanza del paisaje fue más temprana (finales del siglo XIX) que, en otros contextos geográficos, sin embargo, con limitaciones importantes, probablemente por ello, hoy se reconoce un poco más su trabajo en relación con otros ámbitos geográficos. En uno de los pocos artículos que investiga sobre el papel de las arquitectas paisajistas en EUA, Terry Clements (2012) explica que:

> *During the late 1800's, very few middle-income women actively worked outside the home. Women's roles were primarily limited to development and maintenance of domestic environments for their husbands and families. Only those who had economic means and were able to transcend prevailing attitudes denying women's ability to function in the business world were able to attain the necessary education, background and experience to practice landscape architecture (Clements, 2012: 2).*

Posteriormente, Clements (2012) menciona las limitaciones que las mujeres tenían para acceder a la enseñanza de la arquitectura de paisaje, y en los espacios que, si podían participar, eran limitadas a ciertos trabajos. En 1899, un pequeño número de mujeres estaban involucradas en la arquitectura del paisaje, principalmente como mujeres plantadoras y como jardineras paisajistas consultoras para propiedades residenciales privadas. Se les negaba el acceso a las escuelas que ofrecían formación en arquitectura de paisaje y únicamente se les permitía estudiar la arquitectura de paisaje de escala doméstica, porque era el espacio destinado a las mujeres, además se consideraba que el trabajo a otras escalas tenía implicaciones en el papel a lo cual estaban subordinadas, de ser buenas esposas y atender sus casas.

En 1901, la Escuela Lowthorpe de Arquitectura del Paisaje, Jardinería y Horticultura para Mujeres abrió sus puertas en Groton, Massachusetts. En 1910, la Escuela de Horticultura de Pensilvania para Mujeres en Ambler, Pensilvania comenzó a ofrecer un título de dos años en Horticultura. En 1915, la instrucción en arquitectura del paisaje comenzó en lo que se convertiría en la Escuela de Cambridge de Diseño Arquitectónico y Paisajístico para Mujeres en Cambridge, Massachusetts (Clements, 2012:4).

En este sentido, es fundamental reconocer arquitectas paisajistas que han tenido importancia en la disciplina como lo fue Beatrix Jones Farrand (1872) (Figura 1), probablemente una de más conocidas arquitectas paisajistas de Estados Unidos. Fue una de las fundadoras y la única mujer en mucho tiempo de la Sociedad Americana de Arquitectos paisajistas (1899). Estudió horticultura y diseño paisajístico.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Considerando lo que anteriormente se ha mencionado, de que las mujeres fueran excluidas de proyectos públicos, los primeros proyectos de Beatrix fueron jardines residenciales, comenzando con algunos para los residentes vecinos de Bar Harbor. Las conexiones familiares permitieron que Beatrix trabajara en proyectos privados significativos, por lo cual fue invitada a la SAAP. También trabajo en jardines botánicos, campos universitarios y la casa blanca. Otra arquitecta paisajista americana con un trabajo importante fue Ellen Biddle Shipman (1869–1950), cuyo trabajo se reveló en la formalidad de sus jardines y la exuberancia de sus plantaciones, que se disponía como obras de arte. Hoy quedan muy pocas obras de su autoría.

Ellen Shipman fue probablemente la primera mujer paisajista que se manifestó en relación con el poco reconocimiento que las mujeres tenían en la profesión. En una entrevista al *The New York Times* en 1938, al comentar sobre el campo dominado por los hombres, dijo que "*antes de que las mujeres asumieran la profesión, los arquitectos paisajistas estaban haciendo lo que yo llamo trabajo de cementerio".* Katherine Olivia más conocida como "Kate Sessions" (1857 - 1940), fue una botánica norteamericana, dedicada a la horticultura y a la arquitectura paisajista. Es conocida como la Madre del Parque Balboa de San Diego. Amy Cogswell fue la primera mujer que asistió a la primera institución estadounidense para mujeres que estudian en su campo, la Escuela Lowthorpe de Arquitectura del Paisaje, Jardinería y Horticultura para Mujeres, en Groton, Massachusetts. Se graduó en 1916 y se desempeñó como directora de la escuela de 1916 a 1923.

Marian Cruger Coffin (1876 - 1957), estudio en el Instituto tecnológico de Massachusetts, entre 1901 y 1904, y fue una de las cuatro mujeres en arquitectura y paisajismo formada. Después de graduarse, Coffin no pudo encontrar trabajo con firmas de arquitectura establecidas debido a los prejuicios generalizados contra una mujer que trabajaba en un campo dominado por hombres. Estableció su propio despacho en Nueva York en 1905, comenzando a diseñar jardines suburbanos en Long Island. Fue una de las primeras mujeres estadounidenses en trabajar como paisajista profesional. Su creciente fama ha llevado a comisiones más grandes de familias ricas y poderosas de la costa este. En la década de 1920, fue una de las arquitectas paisajistas más buscadas en el este de los Estados Unidos. La clientela de Coffin incluía algunas de las familias más ricas y famosas del país, incluidos los Frick, los Vanderbilt, los Hutton y los du Ponts[2].

Gertrude Jekyll (1843 - 1932) fue la más prominente arquitecta paisajista inglesa, y la más reconocida del movimiento Arts & Crafts. Además de los muchos jardines que diseño en Reino Unido, Europa y Estados Unidos, Gertrude se destacó por las distintas publicaciones sobre los jardines. En Alemania Herta Hammerbacher (1900-1985), es seguramente la arquitecta paisajista precursora de la disciplina, y quien cuestiono el papel de las mujeres en la sociedad, y considerando el papel de la Alemania en la segunda guerra mundial, no fue invitada a

[2] Información recabada de: https://webb-deane-stevens.org/colonial-revival-garden/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

conferencia internacional de paisaje. Fue la primer mujer arquitecta paisajista profesora que enseño en la TU Berlín. Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903 - 1974) arquitecta paisajista italiana, una de las principales pioneras del diseño de paisaje en Europa. Trabajo en Italia y Inglaterra. Fue miembro del Instituto Británico de Paisaje y contribuyo a la conformación de la Federación Internacional de Arquitectos paisajistas en 1948.

Las oportunidades educativas para las mujeres disminuyeron incluso cuando los graduados se establecieron en la práctica privada durante las décadas de 1930 y 40. Poco después la escuela Lowthorpe cerró. Más tarde reabrió como la Escuela Lowthorpe de Arquitectura del Paisaje en la Escuela de Diseño de Rhode Island. Con el regreso de los soldados estadounidenses después de la Segunda Guerra Mundial y la fuerza del GI Bill, los valores estadounidenses se refinaron y fortalecieron en torno a una noción preconcebida de que los roles principales de las mujeres existían dentro del ámbito doméstico. No se alienta a las mujeres a participar en el diseño y la construcción de ningún proyecto público, ni en la disminución del número de grandes proyectos privados.

Posteriormente a la gran depresión y la escasez de vivienda, el contexto de la planeación de los jardines (escala domestica) se vuelve más imponente y en ese sentido los hombres ganan el terreno que anteriormente era de las mujeres, regresándolas a sus casas. "El porcentaje relativo de mujeres que practican la arquitectura del paisaje en comparación con el porcentaje de hombres en la práctica disminuyó y no volvió a crecer hasta la década de 1960" (Clements, 2012:6), después de la segunda guerra mundial, cuando la reconstrucción de las ciudades estaba en el auge, la planeación urbana gana nuevos contornos y las mujeres

En los años 60 se escriben dos de los más importantes y reconocidos trabajos en la actualidad como critica a las condiciones espaciales de las ciudades y el medio ambiente desde la mirada de las mujeres, aunque no en el ámbito de la arquitectura de paisaje, pero de la planeación y el diseño de ciudades, es el caso de la teórica del urbanismo Jane Jacobs y su libro de "*Muerte y vida de las grandes Ciudades Americanas*" y de la bióloga marina Rachel Carson "*Primavera silenciosa"*.

Los efectos de la creciente urbanización a nivel mundial, empezó a levantar mayores cuestionamientos sobre las condiciones del entorno inmediato y el medio ambiente, lo cual amplia los estudios en la arquitectura de paisaje. A partir de la década de los 80 las mujeres empiezan a tener un papel más activo, pero ello no menos invisibilizado que antes. El contexto estadounidense es un reflejo de las circunstancias podríamos decir a nivel mundial del papel que ha tenido la mujer no solamente en la profesión de la arquitectura de paisaje, si no como la propia disciplina guarda elementos fundamentales que organizan la construcción semántica de las escalas en que las mujeres se pueden mover.

En la actualidad se ha reconocido más voces de mujeres arquitectas paisajistas, pero la influencia de estados unidos sigue siendo muy importante, probablemente por la proliferación de escuelas

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

de paisaje. Su participación ha sido notable en organismos tanto nacionales como internacionales, su representación en la IFLA y el mismo papel que ha tenido la American Society of Landscape Architects (ASLA) al establecerse como un grupo organizado que construye propuestas y directrices de diseño fundamentadas en los acuerdos internacionales.

Para la conferencia de la ASLA 2020 se realizó una encuesta para saber la situación laboral de las arquitectas de paisaje. El objetivo de la encuesta era recopilar información sobre las experiencias, los desafíos y las oportunidades de los profesionales emergentes, los que recién ingresan al campo, en la arquitectura del paisaje[3]. La encuesta arrojó que la mayoría siente un trato desigual entre los sexos.

De acuerdo con un reporte australiano de mujeres en la arquitectura de paisaje (2001-2016), revelan que en los últimos 15 años han experimentado un crecimiento significativo en el número total de arquitectos paisajistas (de 1.741 en 2001 a 3.037 en 2016), y las mujeres representan un poco más de la mitad del crecimiento. A pesar de este crecimiento, las tasas de participación de las mujeres todavía están por detrás de las tasas de graduación[4].

En la actualidad Martha Schwartz arquitecta paisajista estadounidense es hoy una de las pocas mujeres paisajistas reconocidas a nivel mundial (con despachos en Nueva York, Londres y Shanghái), pero no reconocida con el premio IFLA Sir Geoffrey Jellicoe Award. Revisando los ganadores del premio IFLA Sir Geoffrey Jellicoe Award, lo equivalente al premio Pritzker de la arquitectura, es claro la diferenciación en términos de los reconocimientos. El IFLA Sir Geoffrey Jellicoe Award se instaura en el año de 2004 y el primer nominado es el arquitecto paisajista norteamericano Peter Walker, y desde entonces en 17 años, únicamente se han nominado a tres mujeres: Cornelia Hahn Oberlander (2011-Alemania/Canadá); Anne Whiston Spirn (2018-Canadá), Kathryn Gustafson (2019-Francia)[5] y Jala Makhzoumi (2021-Libano). Cornelia Hahn estudio en Harvard Graduate School of Design, la primera mujer paisajista graduada de dicha escuela.

En una búsqueda bibliográfica de las prominentes arquitectas paisajistas a lo largo de la historia, es clara la diferencia entre lo reconocimiento a hombres y a mujeres, ya que no prácticamente no surgen nombres de mujeres. Entre los cuales, a destacar de finales del siglo XIX principios del XX el Arquitecto Paisajista británico Lancelot Capybara Brown, el francés Andre Le Notre, el estadounidense Frederick Law Olmsted, el prusiano Peter Joseph Lenné, el estadounidense Thomas Dolliver Church y el brasileño Robert Burle Max. De las mismas fechas únicamente se reconoce a la Arquitecta paisajista Gertrude Jekyll. En el ámbito contemporáneo el estadounidense Peter Walker y James Corner, el francés Patrick Blanc (botánico reconocido por

[3] https://thefield.asla.org/2021/03/04/gender-equity-in-landscape-architecture-survey-results-summary/#more- 14865

[4] Census Report 2001–2016 Women in Australian Landscape Architecture: AILA's Gender Equity Project, developed with Parlour and Monash University's XYX Lab.

[5] Datos recabados de la página: https://www.iflaworld.com/sgja

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

el diseño de jardines verticales), son los más reconocidos, aunque en este ámbito aparece Martha Schwartz. El trabajo de Kathryn Gustafson artista, arquitecta y arquitecta paisajista estadounidense, ha tenido reconocimiento en contextos de Reino Unido, Asia, Europa y Medio Oriente. Ganó diez premios en el área del paisajismo y la arquitectura, entre ellos: American Society of Landscape Architects: Gold Medal (2008), National Heritage of the 20th Century (2007), Honorary Fellow (1999), Jane Drew Prize (1998) y el Architectural Medal Decoration (1993)[6].

Como paso en los años 80 en EUA, en la actualidad el papel de las mujeres paisajistas ha tomado un nuevo alcance por el trabajo que están haciendo en torno al cambio climático, no únicamente como profesionistas peo como activistas ambientales (así se reconocen), en ese sentido surgen nombres como Barbara Deutsch y Pamela Conrad quien ha sido pioneras en proyectos que buscan la resiliencia y soluciones para el cambio climático, lo que ha definido como "Climate Positive Design Challenge". Pamela en 2019 ganó el Premio Mujeres de Influencia NCRE 2019.

Lo interesante es que ha habido una emergencia de las mujeres arquitectas paisajistas en el contexto estadounidense, ello en parte podríamos partir del supuesto que la mayoría ha estudiado la maestría en Harvard Graduate School of Design, una de las más, si no la más conceptuada escuela de diseño de paisaje a nivel mundial. En el contexto europeo, el trabajo del español Fernando Caruncho se destaca, quedando Diana Balmori su conterránea, lejos del mismo reconocimiento.

Es importante destacar que por la misma disciplina, arquitectos y arquitectas se han reconocido como paisajistas, ya sea porque hicieron una maestría o especialización en temas relacionados con el paisaje (planeación urbana o regional), o porque han sido autodidactas en el diseño de paisaje, por lo cual eso ha determinado el aumento de las mujeres en la disciplina, sin embargo es importante cuestionar los principios del diseño y de qué manera el género ha sido planteado en el proceso de creación, o se mas bien se repiten las formas hegemónicas y patriarcales del diseño arquitectónico.

A la par de ello, es importante también reconocer las escalas geográficas en las cuales arquitectos y arquitectas de paisaje se han desarrollado, por lo mismo, no solo tiene implicaciones en términos de ese reconocimiento, si no para el desarrollo de la misma disciplina, ya que los arquitectos que no son paisajistas y así se reconocen trabajan de forma unidireccional.

En términos teórico-metodológicos es importante destacar la primacía hegemónica del trabajo de Ian L. McHarg (1920 –2001), quien fue un arquitecto paisajista escocés que escribió sobre planificación regional utilizando los sistemas naturales. Fundador del departamento de arquitectura paisajista de la Universidad de Pensilvania en los Estados Unidos. Su libro de 1969 *Design with Nature* fue pionero en el concepto de planificación ecológica y diseño de paisaje y

[6] https://www.archdaily.mx/mx/763793/arquitetas-invisiveis-reconocen-a-48-mujeres-en-la-arquitectura- paisajismo

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

sigue siendo uno de los libros más "destacados" sobre arquitectura del paisaje y planificación del uso del suelo. En este libro, estableció los conceptos básicos que se desarrollarán más adelante en los sistemas de información geográfica y que se sigue enseñando en las escuelas de arquitectura de paisaje.

Latinoamérica y México: género y clase en la invisibilización y reconocimiento de las arquitectas paisajistas

En el ámbito latinoamericano, la historia de las mujeres arquitectas paisajistas es mucho más corta y con menor influencia que en EUA. En Brasil, el trabajo de Rosa Grena Kliass nunca alcanzo el mismo podio que el de Burle Marx. Aun cuando Rosa no se ha formado como arquitecta paisajista, pero como arquitecta[7] jugó un papel fundamental en el reconocimiento y la expansión de la profesión en Brasil. Se destacó tanto por su trabajo profesional independiente como por su dedicación a la gestión de entidades de esta disciplina. Sus obras, cubren diferentes escalas, desde el proyecto arquitectónico hasta la planificación del paisaje, varias de ellas han sido publicadas y premiadas dentro y fuera de Brasil[8].Rosa fue la fundadora de la asociación brasileña de arquitectos paisajistas. Otro de los nombres importantes es Lota de Macedo Soares, arquitecta brasileña y paisajista autodidacta como ella misma se reconocía, fue la diseñadora del Parque del Flamenco, hoy Parque Brigadier Eduardo Gomes, en Río de Janeiro, y es hoy poco reconocida en su ámbito.

Martha Fajardo Pulido, arquitecta colombiana que se reconoce como arquitecta paisajista, con maestría en el diseño de paisaje es probablemente el nombre contemporáneo latinoamericano de la arquitectura de paisaje más reconocido en el ámbito de la disciplina. Además, fue presidenta de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas IFLA, así como de la sociedad colombiana de Arquitectos paisajistas (SAP). Raquel Peñalosa otro nombre reconocido de Latinoamérica. Colombiana de nacimiento, pero ejerce su trabajo en Montreal donde tiene residencia. Fue presidenta de IFLA AMÉRICA.

….

Lo anterior nos permite levantar varias reflexiones y suposiciones acerca del reconocimiento que se les ha dado a las arquitectas paisajistas. El primer de ellos es que, aunque el trabajo de los hombres ha tenido supremacía sobre lo de las mujeres, en el contexto de EUA las mujeres están teniendo cierto protagonismo aun cuando las revistas y contextos de producción y divulgación de la disciplina reconozca a los hombres como los principales percusores de la disciplina. Ello a su vez puede estar asociado con las escuelas de formación y el reconocimiento que tienen, sin embargo, algo importante es la influencia que la arquitectura de paisaje tiene de

[7] En Brasil no existe la carrera de arquitectura de paisaje, existen especializaciones y maestrías afines.

[8] https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/26/rosa-kliass-1932/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la arquitectura, por lo cual termina reproduciendo ciertos patrones, lineamientos y política de diseño (sobre todo en Latinoamérica), y ello por la ausencia de una politización de la disciplina y la construcción de un marco epistemológico proprio, desde una perspectiva de género feminista.

> *La postura feminista radical sostiene que las epistemologías, metafísicas, éticas y políticas de las formas dominantes de la ciencia son androcéntricas y se apoyan mutuamente; que, a pesar de la creencia, en el intrínseco carácter progresista de la ciencia, (profundamente anclada en la cultura occidental) la ciencia actual está al servicio de tendencias primordialmente retrógradas, y que la estructura social de la ciencia, muchas de sus aplicaciones y tecnologías, sus formas de definir los problemas de investigación y de diseñar experimentos, sus modos de construir y conferir significados son no sólo sexistas, sino también racistas, clasistas y coercitivos en el plano cultura* (Harding, 1996:11).

Se bien siempre ha habido esfuerzos por hacer visible el trabajo de mujeres arquitectas y urbanistas, es relativamente reciente la visibilización que han tomado las mujeres en ambas disciplinas, o más que nada, es reciente el cuestionamiento que se ha empezado a hacer al papel y el trabajo de estas mujeres. Diversos eventos, escritos, reportajes han puesto en tela de juicio la falta de visibilidad del trabajo de las mujeres en estas disciplinas, sobre todo al nivel de la práctica profesional, o sea en términos de proyectos con incidencia territorial o más bien con impacto mediático es algo que no se reconoce. Esto claramente no es un tema unidireccional pero que se puede visualizar a distintas escalas, lo cual va desde la misma formación y el acceso controlado a las estancias de educación, a los contenidos de los planes de estudio, a la práctica del diseño y como el mismo diseño no es neutral y se configura desde los cotos históricos del patriarcado. En todo ello el hombre ha tenido la primacía, sobre y a través de las formas construidas ha condicionado y conduciendo la vida cotidiana de las mujeres.

Es realmente sorprendente que casi no exista producción que hable del papel de mujeres arquitectas paisajistas, de su trabajo, de los principios que componen sus intervenciones y ámbitos de acción (y ello ya desde los años 70 se visibilizaba en arquitectura, con las primeras biografías). El único trabajo que encontramos que reconozca su trabajo como un grupo es el de Louise A. Mozingo y Linda Jewell "Women in Landscape Architecture: Essays on History and Practice" (2011). Fuera de ello, son biografías de paisajistas (formación en paisajismo) y botánicas autodidactas en el diseño de jardines.

En la actualidad y desde distintas latitudes geográficas, grupos de investigadoras, profesoras y profesionales de las disciplinas del diseño ha empezado a trabajar en visibilizar la ausencia de las mujeres a través de publicaciones, investigaciones y organizaciones que fomentan la necesidad de acciones que promuevan un diseño más equitativo y que desmonte el sistema patriarcal androcéntrico. Que las ciudades se construyan considerando la diferencia, pero sobre todo que haya espacios que permitan una vida libre de violencia. "Será hasta principios de los años ochenta cuando empiezan a aparecer con más asiduidad estudios urbanos desde una

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

perspectiva del género, en manos de arquitectas y urbanistas como Dolores Hayden (1981) y de geógrafas como Linda McDowell (1983) y Gerda Wekerle (1984)" (Ortiz, 2007:13).

El trabajo de Zaida Muxi, el Col·lectiu Punt 6 en el contexto español y Inés Moisset, Ana Falú, Olga Segovia (por citar las mayores trayectorias) del latinoamericano se reconocen en la actualidad en las disciplinas del espacio construido como pioneros en los procesos de diseño con perspectiva de género, en que buscan (supuestamente) espacios más justos y equitativos, a partir de la participación de las mujeres.

Los enormes avances en la formación de las mujeres y en su participación en el mercado de trabajo podrían hacer pensar en una pronta desaparición de las tradicionales desigualdades entre mujeres y hombres en el mercado laboral pero lo cierto es que no está ocurriendo así. Las mujeres siguen participando de forma desigual en el mercado, lo hacen en peores condiciones y, pese a que cada vez es más frecuente encontrar mujeres en puestos de responsabilidad y de toma de decisiones, es aún inmensa la distancia que queda para alcanzar un reparto equitativo del poder y de la toma de decisiones (Molina y Laquidáin, 2009:7-8). Sigue una ausencia de las mujeres en los espacios de enseñanza y la presencia flagrante de la misoginia presente en esos espacios.

Sin embargo, también es importante mencionar que el ámbito del diseño y las formas alternas que se proponen, no dejan de estar subsumidas a orden hegemónico de cómo deben ser las ciudades y sus espacios públicos.

3. Resultados. La arquitectura de paisaje en México: la ausencia de las mujeres y las formas patriarcales y androcéntricas en el diseño

Si bien es cierto el poco reconocimiento de las mujeres en la arquitectura de paisaje en Latino América, parte de ello podemos considerar que se debe a que la disciplina tiene poco tiempo en la región, fue hasta 1985 que se crea la licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México, pero también a la falta de politización de esta. Ello trae el antecedente de que, en el año de 1967, la División de Estudios de Posgrado, conocida entonces como División de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, inició los Programas de Maestría en Arquitectura y Urbanismo. Ese mismo año se impartió por primera vez la asignatura de Arquitectura de Paisaje en la Escuela Nacional de Arquitectura. La materia generó interés en la disciplina, lo cual condujo a varios alumnos a profundizar en ella en diferentes posgrados en el extranjero. En 1972, los arquitectos Carlos Contreras Pagés; Luis Barragán Morfin; Jesús Salvador Pozada Barnard; Gerardo Ibarra Gómez; Alfonso Quiles Gómez; Roberto Rubio Culebro; Eliseo Arredondo González; Alfonso Muray Kobory; Carlos Bernal Salinas; Mario Schjetnan Garduño y Esperanza María Salum formaron la Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México (SAPM).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En la década de 1980 del siglo pasado, con la aprobación de la Maestría en Diseño Industrial y la aprobación en 1981 de los Programas de doctorado en Arquitectura y Urbanismo, la Escuela Nacional de Arquitectura se elevó al rango de Facultad de Arquitectura. A principios de esa misma década, miembros de la SAPM junto con varios académicos de la facultad promovieron la creación de la licenciatura de Arquitectura de Paisaje. El proyecto, coordinado por la arquitecta Lilia M. Guzmán y García y dirigido por el arquitecto Ernesto Velasco León, reunió a arquitectos paisajistas formados en el extranjero, a urbanistas, a arquitectos, a biólogos, a ecólogos, a restauradores, a ingenieros y a ingenieros agrícolas principalmente, para construir un Programa de Formación Académica Multidisciplinario.

La licenciatura de Arquitectura de Paisaje, la primera de México y la más antigua en operación de Latinoamérica, fue aprobada por el Consejo Universitario en 1984 y se imparte en la Facultad de Arquitectura a partir de noviembre de 1985[9]. Desde sus inicios, el plan de estudios sobresalió por su visión multidisciplinaria, por un entendimiento ecológico del Paisaje y un abordaje de los problemas de Diseño en múltiples escalas, desde las asociadas por tradición con la Arquitectura y el Urbanismo hasta la escala regional.

Partiendo de una revisión del banco de tesis de la UNAM de la licenciatura de arquitectura de paisaje se encontrarán hasta el día de hoy 202[10]registros, de los cuales corresponden a126 mujeres tituladas y 76 hombres titulados (Figura 2). La primera titulada en arquitectura de paisaje fue una mujer Susana Marín Amaro (abril 1991) con la tesis “Revitalización de los Espacios Abiertos del Centro Histórico de la Ciudad de México”.

A partir del diagnóstico que realizó la coordinación de la licenciatura en 2017, se resalta la falta de presencia de las mujeres en la práctica de la disciplina en México, y las que ejercen se insertan en despachos privados como empleadas, en la categoría de diseñadoras (no salen a campo), aun cuando se establecen en lo público, es un público privado, a su vez ello tiene implicaciones más profundas, ya que por no consiguieren trabajos como profesionistas, muchas cuando se convierten en madres terminan dejando su trabajo, o lo pasan a segundo plano. Ello difiere mucho de los hombres arquitectos paisajistas, ya que ellos utilizan el espacio público en pleno derecho, son los que salen a obra y los empleadores.

Sin embargo, aquí hay dos elementos importantes a destacar, se bien no hay un reconocimiento al trabajo de las mujeres paisajistas en México, el hecho es que el trabajo de los paisajistas

[9] La Universidad Autónoma de Baja California creó la especialidad en Arquitectura de Paisaje y la maestría en Arquitectura Solar de 1983, programas que posteriormente se integraron en 1985 en la maestría en Arquitectura con dos opciones: 1) Arquitectura Solar y 2) Arquitectura de Paisaje, siendo antecedentes de la maestría y doctorado en Planeación y Desarrollo Sustentable (UABJ, 2020).

[10] Es importante mencionar que en esta revisión no se encuentran las formas de titulación como apoyo a la docencia, apoyo a la investigación, por ampliación de conocimientos.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

tampoco es altamente reconocido en el país y más hacia el exterior (con la excepción de Mario Schjetnan), y ello pasa por la falta de reconocimiento de la profesión, y del alcance de esta.

4. Discusión. De la práctica profesional a la academia

En el ámbito de la intervención en el paisaje a la escala local y urbana, los nombres destacados de la arquitectura de paisaje en México son Claudia Harari (Monterrey), Tatiana Bilbao y Loreta Castro (Ciudad de México), aunque ninguna de ellas es titulada en arquitectura de paisaje, son arquitectas que se han adentrado por el camino del diseño de paisaje y tienen en común haber realizado una maestría en Harvard University Graduate School of Design. Esto plantea la cuestión: ¿por qué habiendo tantas arquitectas de paisaje formadas en la primera escuela de arquitectura de paisaje de América Latina como es la de la UNAM, no se reconoce su trabajo? ¿Será que, en el caso de México, la ausencia de las mujeres no es únicamente una cuestión de género, pero también una cuestión de clase? Esto nos lleva a considerar lo que ha dicho Simone de Beauvoir, que el hecho de que exista una minoría privilegiada no compensa ni excusa, la situación de discriminación en la que vive el resto de sus compañeros. Al mismo tiempo que cobra razón y sentido lo que menciona Linda Mcdowell "El concepto de patriarcado ha tenido una enorme importancia por su utilidad para vincular el género a la clase y para construir una teoría sobre las razones de la opresión femenina en una amplia muestra de sociedades" (McDowell, 2000:32). Es claro que "El clasismo racializado y patriarcal es una de las prácticas intencionales propia del sistema social histórico dominante, desde la cual se sostiene la forma particular de organizar la fuerza de trabajo y la distribución de la riqueza social" (Villanueva, 2018: 134). Es importante mencionar que el papel destacado de estas arquitectas ha sido sobre todo al nivel de proyectos de espacios públicos urbanos, y algunas también participan en la formación de recursos humanos como maestras de taller de arquitectura, o en talleres "especiales".

> *La condición de género y la identidad sexual corren la misma suerte, ya que el orden patriarcal es consustancial al capitalismo, es la forma política que asume la élite del poder en la reproducción de las relaciones sociales de producción. Es la propiedad privada manifestada en la organización sexual del trabajo que impacta el ámbito familiar, laboral y político: en el patriarcado los hombres son propietarios, mandan, organizan y deciden* (Villanueva, 2018: 137).

En el ámbito de la investigación el panorama es aún más desalentador, ya que el número se desvanece, probablemente la única paisajista con reconocimiento en el ámbito sea Amaya Larrucea de la UNAM, quien se dedica al estudio de la historia de la arquitectura de paisaje. Otro elemento importante para destacar al nivel del plan de estudios es que en las disciplinas teorías de *Historia de la Arquitectura de Paisaje I* y *II* y *Teoría de la Arquitectura de Paisaje I* y *II,* son muy pocas las referencias que se hacen a las mujeres o en casos en que son nulas, tanto en la bibliografía como en los contenidos.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Todo lo anterior presenta retos importantes a varios niveles. Primer de ellos es ver el papel que tiene la Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México (SAPM) y la lucha por el reconocimiento de la profesión, y al mismo tiempo la promoción del trabajo de mujeres paisajistas. El segundo reto es al nivel de la misma enseñanza, ya sea al nivel de los contenidos, posturas y lineamientos del diseño, como conceptualizar el paisaje desde una apuesta teórico-metodológica. En todo ello, hay que hacer una labor política, visibilizando la importancia de la disciplina y el porqué de un reconocimiento internacional, que se diferencia de la arquitectura y el urbanismo (aun cuando esta última tiene mayor cercanía con la arquitectura de paisaje).

Por otra parte, es fundamental reflexionar y cuestionar la incorporación de la categoría de género en el en la práctica proyectual y el diseño, misma que ha estado anclada a posturas de moda y formas institucionales de legitimidad política. Su incorporación no ha tenido impactos significativos al nivel del diseño, ya que en la práctica se siguen reproduciendo los mismos esquemas que trascriben y perpetúan el sistema androcéntrico y patriarcal. Así como también en términos de lo que se ha escrito sobre la disciplina desde las mujeres[11].

El diseño y la arquitectura organizan una forma de violencia simbólica y de producción y reproducción de estereotipos, que son claves en la construcción de patrones socioculturales[12] que perpetúan y configuran formas específicas de estar y ser en el espacio, que limitan y organizan a las mujeres. Como menciona Linda McDowell (2000): "la ciudad organiza y orienta a la familia y las relaciones sociales y sexuales, en la medida en que divide la vida cultural en dos terrenos, el público y el privado, y separa y define geográficamente las posiciones sociales concretas y el puesto que ocupan los individuos y los grupos" (McDowell, 2000:103). Por ello, el diseño no neutral, tiene toda una carga simbólica y de poder, que se manifiesta en estructuras basadas en el género.

[11] Pocas fueran las publicaciones que se encontraron de arquitectas paisajistas, a destacar:

Carter, Elizabeth and Anne Pietro. (1990) A Selected and Annotated Bibliography on Women in Landscape Architecture. March 15 (holdings of California State Polytechnic University, Pomona CA).

Clements, T. (1987). Where are the Women in Landscape Architecture? Virginia Polytechnic Institute and State University Blacksburg, Virginia

Brown, Catherine R. (1979) Women and the Land: a biographical survey of women who have contributed to the development of landscape architecture in the United States. Preliminary working paper. Morgan State University.

Frost, Henry Atherton and William R. Sears. (1928) Women in Architecture and Landscape Architecture: a study for the Institute for the Co-ordination of Women's Interests. Northampton, MA: Smith College.

Palmer, Donna. (1976) "An Overview of the Trends, Eras, and Values of Landscape Architecture in America from 1910 to the Present with an Emphasis on the Contributions of Women to the Profession." Master of Landscape Architecture, School of Design, North Carolina State University.

Rutz, Miriam Easton. (1987) Proceedings for Landscapes and Gardens: Women Who Made a Difference. A symposium at Michigan State University, June 9-10, 1987.

Louise A. Mozingo y Linda Jewell (2011). "Women in Landscape Architecture: Essays on History and Practice" (2011).

[12] https://graffica.info/griselda-flesler-diseno-y-estudios-de-genero/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

La cuestión del género[13] en la arquitectura de paisaje es poco identificada o reconocida como una categoría fundamental en la disciplina (en el ámbito de la práctica del diseño), lo poco que se registra es desde el mismo ámbito de la arquitectura, como si el campo de actuación o las escalas geográficas fueran semejantes, o se reconoce el género desde la participación social, integrando la percepción y conocimiento de las mujeres en los procesos de diseño. Sin embargo, esto es preocupante, y más cuando son arquitectos[14] que están diseñando espacios públicos urbanos y no tienen la misma percepción y sensibilidad tanto técnica como estética, además de los conocimientos ambientales de la disciplina para poder atender las necesidades reales de la población, pero más importante que eso es entender la diferencia conceptual en la cual se plantean propuestas espaciales o propuestas de paisaje[15] considerando que el paisaje es una construcción social, y que hay una diversidad de actores y las dinámicas que se establecen en una relación dialéctica es distinta tanto como individuos, como sociedad.

Hay un enorme hueco en términos de un pensamiento proprio de la disciplina, no ha habido discusiones críticas que defiendan la necesidad de reconocer las relaciones sociales de género que se organizan en torno al diseño del paisaje. Por lo cual no se cuestionan los modelos impuestos del norte global (modelos positivistas funcionalistas patriarcales), y se siguen perpetuando en la actualidad. Si bien es cierto que el trabajo de Ian McHarg fue pionero en lo que se le reconoce como planificación ecológica que tenía como base la división de la región en usos. Dividir es separar, no solo separar los usos si no a los sujetos y sobre todo a las mujeres, y ello tiene implicaciones en cómo se vive los espacios públicos, ya que su práctica esta subsumida bajo el rol que adquiere las mujeres en la estructura social.

En este sentido, nos parece relevante lo que menciona Paula Soto que "en efecto, el concepto de género es al mismo tiempo social y espacial, es decir, tiene un valor analítico y explicativo para comprender las formas en que las diferencias entre lo femenino y lo masculino se expresan en distintas escalas dentro de los procesos geográficos (Soto, 2016: 39).

Si pensamos en el contexto actual que se vive de una pandemia, varios han sido las y los autores que defienden la importancia de los espacios públicos urbanos en las ciudades como la posibilidad de sanar del encierro, de promover el bien estar social y de visibilización entre los demás, en este sentido es claro que el diseño y la estructura que defiende la zonificación debería ser contrarrestada con espacios que busquen la integración real, sin zonas, con la libertad de poder establecer acciones que no estén controladas por el diseño.

[13] Es importante mencionar que desde lo institucional nunca se habla de mujeres, pero de género, lo cual se ha vuelto una categoría institucional y que ha permitido legitimar prácticas hegemónicas. En muchos casos la integración de la categoría de género se refiere únicamente a paridad de género, lo cual puede ser contraproducente considerando los espacios donde las mujeres han ganado mayor visibilidad.

[14] O en el caso arquitectas que no son arquitectas paisajistas.

[15] Aquí existe igualmente un marco de profundización importante entre la categoría de espacio que manejan arquitectas y el paisaje proprio de la arquitectura de paisaje.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Las ciudades se han construido ignorando las experiencias y las necesidades específicas de las mujeres, ya que, hasta hoy la práctica de la planificación, su enseñanza y su profesionalización han ido mayoritariamente dominadas por el colectivo masculino, que ha tenido una visión del espacio urbano homogéneo y universal centrado en sus intereses y sus preocupaciones (Pernas, 1998; Hernández, 1995; Velázquez, 2000) (Ortiz, 2007: 15).

Si bien, los discursos defienden los espacios públicos urbanos como elementos fundamentales de la salud urbana, el hecho es que aún estamos lejos de pensarlo desde una mirada de género, porque ello implica un cambio estructural y romper con las directrices hegemónicas sobre todo en contextos de América Latina y México en particular, que provienen tanto de la política nacional como internacional, que se bien han escrito mucho (ODS por ejemplo), poco se ha hecho en términos de acciones concretas.

5. Conclusiones

Llegando a este punto surgen varios elementos de reflexión sobre que es la arquitectura de paisaje y que papel han tenido las mujeres en la promoción de ello. En el ámbito latinoamericano y en el caso de México, las paisajistas han estado relegadas no solo como parte de la estructura patriarcal de la disciplina como por la primacía y endogamia de la arquitectura. No se trata únicamente de que las arquitectas de paisaje estén invisibilizadas, sino que también el trabajo de intervención del paisaje ha sido acaparado por las arquitectas y arquitectos civiles, que no entienden y reconocen la escala del Paisaje. Ello ha llevado a reproducir las mismas estructuras patriarcales a través de los discursos, así como de las practicas concretas de diseño, que no conciben el vacío, pero la necesidad de ordenar y dirigir las prácticas en el espacio.

> *It is curious that a discipline that is associated with the subject of nature and the natural world, having been heavily analyzed and debated since the Romantics, has not joined other cross-disciplinary discourses in analyzing the role of gender and sexuality in the theory and practice of landscape architecture. By bringing attention to the lack of discourse paid to the subject from landscape architects, through awareness, allows landscape architects to play a greater and far more understanding role in creating spaces of opportunities, equality and community inclusiveness (Maicantis, 2016:8).*

Lo primero punto y extremadamente necesario es reconocer la disciplina y la práctica profesional de la arquitectura de paisaje en América Latina, reconocer que es el paisaje y de qué hablamos cuando hablamos de paisaje y que no es lo mismo que espacio. Posteriormente a ello es importante establecer una postura teórico-metodológica que identifique los procesos desde el género, aunque también desde la raza, la etnia y la clase, lo cual implica reconfigurar los procesos de diseño, que van más allá de posturas políticamente correctas, y entender que el paisaje no es homogéneo, y entenderlo desde la diferencia y las necesidades. Por otra parte, es necesario despegar de la arquitectura, porque la arquitectura está tomando el ámbito de acción

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

de la arquitectura de paisaje, Colleen Mercer Clarke[16], arquitecta paisajista y bióloga marina canadiense mencionaba en una conferencia que nadie tiene idea de lo que hacen las arquitectas de paisaje, nadie reconoce su trabajo, y es interesante porque al parecer también se comparte desde otras latitudes geográficas. Ello implica una pedagogía política en y a través del diseño del paisaje, que pueda incidir en la construcción de una política de paisaje de forma transversal y multiescalar. Para todo ello es urgente una mirada crítica, pero no una crítica en abstracto, sin no una crítica que ubique actores, escalas y sobre todo dimensiones. Este texto en ningún momento busco ser un recorrido exhaustivo del trabajo y la ausencia de las mujeres en la arquitectura de paisaje, por lo cual seguramente faltan algunos nombres, sobre todo más contemporáneos y que están abriendo el camino en la arquitectura de paisaje, sino más bien, este trabajo procura ser una reflexión preliminar para abrir caminos a trabajos más exhaustivos que posicionen la disciplina, reconociendo su importancia y diferencia, así como el papel fundamental que juegan las mujeres en la misma. Así mismo busca iniciar desde una postura crítica una reflexión más profunda sobre los principios epistemológicos de la disciplina, y la necesidad de construir una escuela de pensamiento que reconozca el ámbito de acción latinoamericano y particularmente mexicano desde una postura feminista.

Referencias bibliográficas

Cabral, Francisco Caldeira. Fundamentos da Arquitectura Paisagista. Mem Martins: Instituto da Conservação da Natureza; 1993.

Castañeda, Patricia. Metodología de la investigación feminista. Guatemala: Fundación Guatemala; 2008.

Census Report 2001–2016 Women in Australian Landscape Architecture: AILA's Gender Equity Project, developed with Parlour and Monash University's XYX Lab.

Clements, Terry. Where are the Women in Landscape Architecture? In: Mozingo L, Jewell l. editors. Women in Landscape Architecture: essays on history and practice. North Carolina: McFarland & Company, Inc; 2012.p. 32-54.

Harding, Sandra. Ciencia y Feminismo. Madrid: Ediciones Morata; 1996.

Maicantis, Phaedra Maria. Gender and Sexuality in Design: Discourses on Gender, Sexuality and Inclusivity in Community Design and Analysis of Theoretical Frameworks for Gender-Neutral and Gender-Sensitive Design. Master's degree Thesis. University of Guelph; 2016.

[16] Conferencia proferida en el marco del 3 Coloquio Internacional El porvenir del paisaje - Diseño del paisaje ante el cambio climático, realizado durante los días 29, 30 de septiembre y 1º de octubre de 2021 en la facultad de arquitectura de la UNAM (modalidad virtual).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Massey, Doreen. La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En Arfuch L. compiladora. Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Paidós; 2005. p.101-128.

McDowell, Linda. Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas. Madrid: Ediciones Cátedra; 2000.

Molina, Patricia; Laquidáin, Begoña. (2009). Arquitectura y género. Situación y perspectiva de las mujeres arquitectas en el ejercicio profesional. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España; 2009.

Mora, Mariana. Aportaciones a una genealogía feminista. La trayectoria política-intelectual de Mercedes Olivera Bustamante. Desacatos, 2009; 31:159-164.

Nunes, Odete. O Arquitecto Paisagista em Portugal: a construção do grupo profissional e o seu regime justificativo de acção perante a legislação que o "regula". Dissertação de Mestrado em Sociologia do Território, da Cidade e do Ambiente. Universidade Nova de Lisboa; 2011.

Ortiz, Anna. Hacia una ciudad no sexista. Algunas reflexiones a partir de la geografía humana feminista para la planeación del espacio urbano. Territorios, 2007; 16-17:11-28.

Restrepo, Alejandra. La genealogía como método de investigación feminista. XI Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología y Género. San José. Costa Rica; 2016.

Soto, Paula. Repensar el hábitat urbano desde una perspectiva de género. Debates, agendas y desafíos. Andamios, 2016; 13, (32): 37-56.

Villanueva, Víctor Hugo. Clasismo racializado y patriarcal en la Ciudad de México. Plural. Antropologías Desde América Latina Y Del Caribe. 2018 Ene-Jun [citado 2022 junio 02];1 (1): [30 p.]. Disponible en: https://www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/revistas/index.php/plural/article/view/21

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16834

Memoria urbana y feminismos: una mirada histórica a la conquista de ciudadanía de las mujeres en Santiago de Chile

Urban memory and feminisms: a historical look at the conquest of citizenship of women in Santiago de Chile

Luciana Pastor Martínez[a], Valentina Saavedra Meléndez[b], Paulina Gatica Araya[c] y María Paz Rodríguez Parada[d]

[a] Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile; Vértice Urbano, , lpastor@uchilefau.cl; [b] Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile; Vértice Urbano; , valesaavedra@uchile.cl; [c] Universidad Católica Silva Henríquez, , pgatica@ucsh.cl; [d] Vértice Urbano, mprodriguezparada@gmail.com

How to cite: Pastor Martínez, Luciana; Saavedra Meléndez, Valentina; Gatica-Araya, Paulina y Rodríguez Parada, María Paz (2024). Memoria urbana y feminismos: una mirada histórica a la conquista de ciudadanía de las mujeres en Santiago de Chile. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16834

Resumen

Este manuscrito estudia los acontecimientos urbanos simbólicos relevantes para la conquista de ciudadanía de las mujeres en Santiago de Chile durante el siglo XX, desde una perspectiva feminista. Busca reconocer su importancia en la construcción de una memoria urbano-espacial colectiva que reivindique la historia de las mujeres como parte esencial de la historia social, política y cultural de Chile. La investigación sostiene que la memoria oficial chilena ha sido construida desde visiones masculinas, omitiendo procesos clave en la lucha por la ciudadanía femenina, lo que se refleja en la escasa referencia simbólica en el espacio urbano de Santiago. Sin embargo, se han identificado varios acontecimientos feministas que deben ser rescatados para construir una memoria urbano-espacial de las mujeres. Mediante análisis documental, se elaboró un catastro de estos eventos, considerando el tipo de conquista, las organizaciones involucradas, el momento histórico y su localización. Se profundizó en el periodo 1973-1990, enfocándose en la resistencia cívico-política de las mujeres durante la dictadura militar chilena. *Esta investigación ha sido realizada en el marco del Proyecto Fondart Nacional, modalidad Investigación en Arquitectura, Folio 636701, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.*

Palabras clave: *memoria histórica, feminismo, espacio urbano, Santiago de Chile*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introducción

La sociedad chilena ha relegado por siglos a las mujeres a un papel secundario. Hasta finales del siglo XIX, se nos negó el derecho a estudiar una profesión, y hasta mediados del siglo XX, el derecho a votar y participar en política[1]. Lo anterior tuvo como efecto la prolongación de la dependencia económica de las mujeres a través de diferentes mecanismos públicos y privados como forma de control para la participación femenina en la vida pública, lo cual conllevó a una restricción del pensamiento; pues quien no posee independencia económica pierde su independencia intelectual[2].

Desde la demanda por el derecho a voto, hasta la despenalización del aborto, el feminismo ha sido uno de los movimientos más influyentes desde el siglo XX. Una lucha heredada por un histórico proceso liderado por mujeres que le han dado vida a importantes organizaciones, donde han exigido ser escuchadas y valoradas en la sociedad[3].

En la historia de Chile, se pueden identificar tres grandes olas feministas; la primera "La era sufragista", desde principios del siglo XX hasta la obtención del derecho a voto en 1949; la segunda "La era democrática", marcada por la oposición al régimen militar de 1973 hasta la vuelta de la democracia en 1990; y la actual "La era el cuerpo" desde la primera década del siglo XXI. Cada uno de estos períodos han sido marcados por evidentes crisis sociales generalizadas en el país.

Sin embargo, la incidencia y presencia de mujeres en el espacio público como gestoras y protagonistas de las luchas populares por la obtención de mayor autonomía, ha sido postergada a un segundo plano y poco reconocida en la historia oficial; situación que se expresa también en nuestras ciudades, a lo largo de todo el territorio nacional.

Según lo señalado por el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile[4], tan solo el 4,8% de los monumentos públicos de la Región Metropolitana son dedicados a mujeres. En cuanto a las de calles, estaciones de metro, hospitales y aeropuertos con nombres de personas, como Vértice Urbano detectamos que sólo el 17% son femeninos. Cabe destacar que los escasos reconocimientos que existen a mujeres en el espacio urbano, se centran en historias individuales, encontrando en reiteradas ocasiones la conmemoración, por ejemplo, a Violeta Parra y Gabriela Mistral, no así a momentos relevantes de la historia política y colectiva de las mujeres en Chile.

[1] Kirkwood. J. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1982.

[2] Woolf, V. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1929.

[3] Abate, J. (11 de enero de 2018). *Chile Laico*. Palabra pública. Recuperado de http://palabrapublica.uchile.cl/2018/01/11/chile-laico/

[4] Consejo de Monumentos de Chile. (2021). *Estudio de monumentos públicos de mujeres*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

La hipótesis que sustenta la investigación señala que la memoria oficial del Estado chileno, ha sido construida por visiones masculinas hegemónicas, omitiendo y excluyendo procesos relevantes de cualquier tipo para la conquista de ciudadanía de las mujeres; cuestión que se refleja en el espacio urbano de Santiago de Chile, a través de una escasa referencia simbólico-espacial sobre su historia. No obstante, fuentes de historia no oficial, identifican acontecimientos significativos para el reconocimiento espacial de la lucha feminista, los cuales deben ser rescatados para construir una memoria urbano-espacial de las mujeres en Chile durante el siglo XX.

2. Objetivos

El objetivo general de este proyecto de investigación es estudiar los espacios urbanos simbólicos de la conquista feminista de ciudadanía durante el siglo XX en Santiago de Chile, para reconocer y comprender su relevancia en la construcción de una memoria urbano-espacial colectiva que reivindique a las mujeres como sujetas fundamentales de nuestra historia social y política.

Particularmente, este manuscrito tiene como finalidad compartir los resultados derivados del proyecto de investigación vinculados a los acontecimientos ocurridos entre 1973-1990, claves para comprender la resistencia feminista en la dictadura cívico-militar y el actual movimiento feminista en Chile.

3. Desarrollo

En el desarrollo de esta investigación se ha utilizado una metodología mixta, integrando el enfoque cuantitativo y cualitativo.

En primer lugar, para identificar y caracterizar los acontecimientos urbano-simbólicos de la conquista de ciudadanía feminista en Santiago de Chile durante el siglo XX, se realizó una revisión documental de fuentes primarias y secundarias. Con esto, se desarrolló un catastro que permitió sistematizar la información recopilada, a partir de seis categorías:

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Tabla 1. *Categorías catastro.* Fuente: Elaboración propia.

Momento histórico
Fecha
Descripción
Organizaciones y/o personas involucradas
Categoría de derecho humano (cívico-políticos, laborales, sociales, sexuales y reproductivos)
Ubicación geográfica
Fuentes consultadas

Como ha sido señalado, en segunda instancia se ahondó en el periodo de 1973-1990, a través de una revisión documental de material de archivo y entrevistas a mujeres expertas en la materia y protagonistas de acontecimientos relevantes para el movimiento feminista en dicha época.

4. Resultados

4.1. Catastro de acontecimientos durante el siglo XX

Desde una perspectiva feminista, la práctica de recordar y de recuperación histórica es considerada una estrategia metodológica y política para construir relatos silenciados por versiones masculinas. El poder patriarcal ha despojado a las mujeres de sus memorias, convirtiendo la recuperación y visibilización, una tarea central[5].

Según el catastro realizado, en total se detectaron 230 acontecimientos urbano-simbólicos de la conquista de ciudadanía feminista en Santiago de Chile durante el siglo XX. De estos, un 53% corresponde a momentos relacionados con la conquista de derechos sociales, especialmente vinculados a educación, un 23% cívico-políticos, vinculados a la defensa del derecho a voto y a la recuperación de la democracia en tiempos de dictadura. Finalmente un 13% se encuentran en reivindicaciones por derechos sexuales y reproductivos, con énfasis en los derechos de maternidad y un 10% laborales, que si bien también se sitúan en los derechos sociales, destaca la cantidad, concentrados principalmente en las primeras décadas del siglo XX.

[5] Troncoso, L. y Piper, I. Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. *Athenea Digital*, 15(1), (pp. 65-90), 2015.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

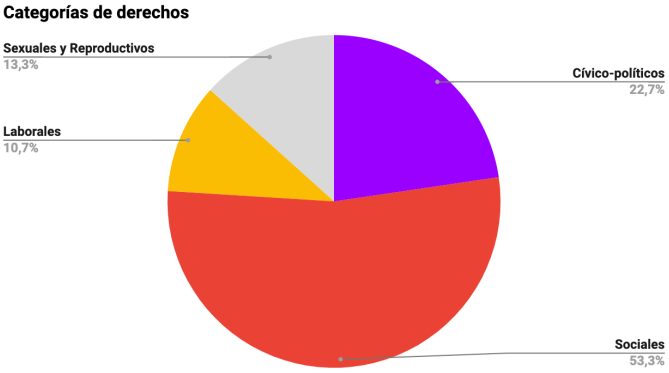


Fig.1. *Gráfico categorías de derechos.* Fuente: Elaboración propia.

4.2. Acontecimientos urbano-simbólicos del Movimiento Feminista (1973-1990)

El año 1973 marcó la historia de Chile, pues es a partir de este año que se vivieron 17 años de dictadura y uno de los mayores genocidios que ha vivido nuestro país.

Esto ocurrió en el marco de las dictaduras latinoamericanas, en las cuales ha existido una imagen que domina la escena humana que sitúa, por un lado, a las mujeres buscando a sus familiares detenidos-desaparecidos y dirigiendo organizaciones de defensa de los derechos humanos, y por el otro, a los hombres, manejando los aspectos institucionales y desplegando de lleno su masculinidad[6].

A pesar de la hegemonía de dicho imaginario, las mujeres han legitimado otras experiencias que se han encontrado invisibilizadas, como aquellas centradas en la militancia política, el sufrimiento de la represión o las basadas en subjetividades personales. Son los "otros" lados de la historia y de la memoria, aquello que no se ha dicho y que se empieza a contar. Este proceso de dar voz a las mujeres, es parte de la transformación del sentido del pasado, su función es mucho más que complementar las voces dominantes que establecen el marco de la memoria pública. Estas desafían el paradigma desde el cual la historia se estaba escribiendo, transformando la memoria social y redefiniendo la esfera pública[7].

A 50 años del golpe militar, resulta fundamental enfrentar la invisibilización de las mujeres en el espacio público. En este sentido, este proyecto constituye un esfuerzo por avanzar hacia el reconocimiento de sus prácticas de resistencia y de sus protagonistas como gestoras de la

[6] Jelin, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2001.

[7] Ibíd.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

historia democrática del país, con el propósito de aportar a la construcción de una memoria colectiva que afronte las inequidades y discriminaciones de género que día a día están presentes en nuestras ciudades.

Durante el periodo comprendido entre 1973-1990, se identificaron 30 momentos históricos relevantes para la conquista de ciudadanía de las mujeres, muchos de los cuales, fueron prácticas de resistencia a la dictadura de Pinochet. En la tabla 1 se visualizan los momentos históricos, el año donde sucedieron, detalles de cada momento y su ubicación:

Tabla 2. *Acontecimientos urbano-simbólicos (1973-1990).* Fuente: Elaboración propia.

N°	**Año**	**Momento histórico**	**Detalles**	**Ubicación**
1	1973	Creación de la Agrupación de Mujeres Democráticas (AMD)	En el mes de octubre, esposas, hermanas y madres de detenidos desaparecidos se reunieron afuera del Estadio Nacional para exigir noticias de sus familiares. La AMD fue una de las primeras organizaciones de mujeres en la defensa de los derechos humanos.	Estadio Nacional, Av. Grecia 2001, Ñuñoa.
2	1976	Fundación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD)	La AFDD fue un organismo que reunió a familiares de detenidos desaparecidos, principalmente mujeres. Se constituyó bajo el alero del Comité de Cooperación para la Paz en Chile del Arzobispado de Santiago.	Arzobispado de Santiago, Ahumada 444, Santiago.
3	1976	Huelga de hambre de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD)	Entre el 29 y el 31 de diciembre, la AFDD realizó una huelga de hambre en el interior de la Iglesia de San Francisco, exigiendo el fin de las detenciones y desapariciones forzadas, y el esclarecimiento inmediato de la situación de las personas desaparecidas.	Iglesia de San Francisco, Av. Libertador General Bernardo O'Higgins 834, Santiago.
4	1977	Huelga de hambre frente a la CEPAL.	En el mes de junio, durante nueve días, veinticuatro mujeres y dos hombres familiares de detenidos desaparecidos, realizaron una huelga de hambre exigiendo respuestas por las detenciones y desapariciones de sus familiares.	CEPAL, Av. Dag Hammarskjöld 3477, Vitacura, Santiago, Chile.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

5	1978	Acto público por el Día Internacional de la Mujer	El 8 de marzo, mujeres sindicalistas, militantes e independientes caminaron hacia el Teatro Caupolicán para conmemorar el primer acto masivo por el Día Internacional de la Mujer tras el Golpe de Estado. A través de claveles rojos, entregaron ocultos mensajes a otras mujeres que transitaban por el lugar, invitándolas al acto.	Teatro Caupolicán, San Diego 850, Santiago.
6	1978	Huelga de hambre de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD)	El 22 de mayo, familiares de personas detenidas desaparecidas iniciaron una huelga de hambre indefinida. A través de un comunicado, exigieron que las autoridades entregaran información sobre lo sucedido con sus familiares después de sus arrestos.	Sede UNICEF, Av. Vitacura 2969, Las Condes. Parroquia Jesús Obrero, German Yungue 3861, Santiago. Parroquia la Estampa de Nuestra Señora del Carmen, Av. Independencia 633, Independencia. Parroquia San Juan Don Bosco, Av. José Miguel Carrera 8340, La Cisterna.
7	1978	Interpretación de la primera "cueca sola" del grupo folclórico de la AFDD	Se realizó el 8 de marzo para el Día Internacional de la Mujer. La "cueca sola" fue interpretada con los versos de Gala Torres y el baile de Gabriela Bravo, Violeta Zúñiga y Marta Pérez, quienes llevaban una fotografía de su familiar desaparecido en el pecho.	Teatro Caupolicán, San Diego 850, Santiago.
8	1979	Creación del Círculo de Estudios de la Mujer	Fue creado por mujeres profesionales, con el apoyo de la Academia de Humanismo Cristiano. Su propósito fue desarrollar investigaciones y acciones para reconocer y enfrentar los problemas de la condición femenina en Chile. Realizaron múltiples encuentros y talleres para mujeres, y la publicación "El boletín".	Academia de Humanismo Cristiano, Av. Condell 343, Providencia.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

9	1980	"Operación Chancho" de Mujeres por la Vida	Dos días antes del plebiscito, la agrupación Mujeres por la Vida realizó su primera acción en el espacio público. En ella soltó en la calle a un cerdo vestido con banda presidencial y gorra militar, el cual representaba y parodiaba a Augusto Pinochet quien quería continuar en el poder.	Paseo Ahumada, Ahumada con Huérfanos, Santiago.
10	1980	Surgimiento del grupo Las Domitilas	Organizacion compuesta por pobladoras de la zona sur de Santiago, inicialmente se reunían a elaborar arpilleras y posteriormente comenzaron a realizar talleres de reflexión, sexualidad, derechos humanos y diferentes temáticas sociales, generando un espacio de reflexión en torno a problemas cotidianos. Editaron el boletín Palomita.	Comuna de San Miguel.
11	1983	Acto "Hoy y no mañana ¡Por la vida!"	El día 29 de diciembre Mujeres por la Vida, convocó a un acto cultural. En el lugar se congregaron más de 10.000 mujeres de diversas organizaciones opositoras a la dictadura militar, quienes exigieron el término de el abuso de poder, las detenciones, desapariciones y ejecuciones políticas.	Teatro Caupolicán, San Diego 850, Santiago.
12	1983	Primera actividad pública del Movimiento Feminista	El 10 de agosto, diversas mujeres de agrupaciones feministas, entre las que se encontraban integrantes del Círculo de Estudios de la Mujer, realizaron una acción en el frontis de la Biblioteca Nacional. En las escalinatas sostuvieron un lienzo con la frase "Democracia ahora. Movimiento Feminista. Chile". Este hito da inicio al ciclo de protestas de carácter político-feminista.	Biblioteca Nacional, Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

13	1983	Refundación del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer 1983 (MEMCH-83)	El movimiento agrupó a organizaciones de mujeres, entre las que se encontraban el Movimiento de Mujeres Pobladoras (MOMUPO), la Organización de Mujeres de Chile (MUDECHI), el Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer (CODEM), la Unión de Mujeres de Chile, la Agrupación de Mujeres Democráticas (AMD), entre otras.	Casa de la Mujer, San Luis 1438, Independencia.
14	1983	Surgimiento de la Casa de la Mujer "La Morada"	Luego del cierre del Círculo de Estudios de la Mujer, surge La Morada, un lugar de pensamiento, acción y articulación política del movimiento feminista. La agrupación dio un espacio físico a las prácticas personales y colectivas de las feministas, ligando el accionar de las mujeres con la recuperación democrática. Posteriormente editaron el boletín "La Morada".	Bellavista 0547, Providencia.
15	1984	Surgimiento del Centro de Estudios de la Mujer (CEM)	El CEM surge luego del cierre del Círculo de Estudios de la Mujer. Fue un grupo multidisciplinario de investigadoras en ciencias sociales y económicas, dedicadas a los estudios de género. Realizó actividades de investigación, formación, difusión y asesorías especialmente en las áreas de Trabajo y Empleo, Ciudadanía y Política y Políticas Públicas.	Guardia Vieja 202 – Oficina 43, Providencia, Santiago, Chile
16	1984	Conmemoración del IV aniversario del Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer (CODEM)	El día 18 de febrero, se conmemora el aniversario del Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer (CODEM), una organización vinculada al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Ésta articuló diversos grupos de base que se coordinaron por el derrocamiento de la dictadura y la promoción los derechos de las mujeres.	Teatro Cariola, San Diego 246, Santiago.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

17	1984	Conmemoración Día Internacional de la Mujer	La jornada se realizó el día 22 de marzo, contó con la asistencia de cerca de 25 mil mujeres independientes y de organizaciones. En la actividad, se manifestó la importancia de reconstruir la "democracia en el país y en la casa" y de exigir la participación de las mujeres en un nuevo proceso social y político en Chile.	Estadio Santa Laura, Santa Laura 1241, Independencia.
18	1984	Manifestación de mujeres en jornada "Chile defiende la vida"	La Vicaría de la Solidaridad convoca a una jornada de reflexión y manifestación en defensa de la vida, el día 2 de julio. A ella asistenten diferentes organizaciones políticas de mujeres quienes sostuvieron un lienzo con la frase "Juntas defendemos la vida".	Catedral Metropolitana, Plaza de Armas 444, Santiago.
19	1984	Inauguración de la Librería Lila	En el mes de octubre, la filósofa Jimena Pizarro fundó la primera librería feminista de Santiago, la cual buscaba ser un espacio de reflexión y diálogo hecho por y para mujeres. Se constituyó como un lugar de confianza y encuentro entre mujeres.	Galería El Patio, Av. Providencia 1600, Providencia.
20	1985	Surgimiento del Boletín "La Cigarra"	Publicación del Comité Pro Unidad de la Mujer, enfocado en la organización de las mujeres por la vida y contra la dictadura. Surgió en un jornada de reflexión de un grupo de mujeres de diversos sectores e ideologías en la sede del Colegio Médico.	Colegio Médico de Chile, Esmeralda 678, Santiago.
21	1985	Concentración de mujeres "Somos +"	Acción convocada por Mujeres por la Vida. Diversas mujeres marchan desde las estaciones de metro Salvador, Tobalaba y Bilbao hasta el sector Carlos Antúnes con Providencia, con el objetivo de apoyar a los dirigentes sindicales encarcelados y exigir el retorno a la democracia. Cada grupo portaba una cinta con los colores de la bandera chilena.	Plazoleta Carlos Antúnez, Av. Providencia 1705, Providencia.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

22	1986	Jornada Nacional por el Derecho a la Democracia	El 20 de marzo, Mujeres por la Vida convoca a una manifestación simbólica para realizar una votación donde las personas puedan votar si desean continuar con la dictadura o recuperar la democracia. La acción se realiza en puntos especificos de la ciudad de Santiago.	Plazoleta Carlos Antúnez, Av. Providencia 1705, Providencia; Biblioteca Nacional, Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago.
23	1986	Acción "Bombal: El no vidente"	El 28 de mayo, Mujeres por la Vida y representantes de 17 agrupaciones de mujeres, realizaron una acción en apoyo y solidarización con las personas no videntes que se encontraban en huelga de hambre para exigir el respeto a sus derechos laborales y terminar con represión política a las que estaban sometidos.	Plaza de Armas, Santiago.
24	1986	Acto de solidaridad con los detenidos desaparecidos	El 27 de mayo, Mujeres por la Vida convocó a una acción en apoyo a la Vicaría de la Solidaridad. Mujeres de diversas organizaciones y sectores realizaron una cadena silenciosa que rodeaba el edificio de la institución, como acto de solidarización con los profesionales detenidos y desaparecidos.	Las Trinitarias 7101, Las Condes.
25	1986	Acción "Patée a Pinochet"	Mujeres por la Vida decidió usar el deporte más popular en Chile como una propaganda contra el dictador en el contexto del Mundial del 86'. Las mujeres escribieron “Patee a Pinochet” en una gran cantidad de pelotas que fueron lanzadas desde lo alto de un edificio para que las personas las patearan.	Paseo Ahumada, Santiago.
26	1986	Acción "No+"	Más de 100 mujeres asistieron al Estadio Nacional, con telas escondidas en sus ropas. Una vez sentadas en las graderias e iniciado el partido de fútbol, mostraron un lienzo con la frase "No +", aludiendo al fin de la dictadura militar.	Estadio Nacional, Av. Grecia 2001, Ñuñoa.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

27	1988	Acción "No me olvides"	Manifestación organizada por Mujeres por la Vida, para honrar la memoria de los detenidos desaparecidos, exiliados, presos políticos y víctimas de la represión política en Chile. La manifestación es violentamente reprimida por la policía.	Catedral Metropolitana, Plaza de Armas 444, Santiago.
28	1989	Conmemoración del Día Internacional de la Mujer	El 8 de marzo se congregaron alrededor de 30 mil mujeres, para protestar contra la dictadura militar y en favor de la recuperación de la democracia en el país. Con el lema "La Democracia va, si la Mujer está", se rememoró la historia del movimiento feminista, y se plantearon las demandas presentes y futuras.	Estadio Santa Laura, Santa Laura 1241, Independencia.
29	1990	Acción "En Chile la justicia está podrida"	Mujeres por la Vida organizó una manifestación para protestar por la falta de protección legal para los presos políticos. La acción consistió en arrojar pescado crudo hacia el hall del edificio judicial.	Tribunales de Justicia, Compañía 1140, Santiago.
30	1990	Acción "Apagar la Llama de la Libertad"	El 18 de julio, Mujeres por la Vida realizó una acción que consistió en apagar la "Llama de la Libertad", encendida el 11 de septiembre de 1975 por el dictador Augusto Pinochet. En el lugar sostuvieron un lienzo con la frase "Mujeres, esta llama nos ofende y contamina".	Plaza Bulnes, Santiago.

En cuanto a la localización de los 30 acontecimientos urbano-simbólicos del periodo 1973-1990 (Fig. 2), un 50% se encuentran ubicados en la comuna de Santiago, capital de la Provincia de Santiago y donde se encuentra el centro histórico de la ciudad. Posteriormente, encontramos dos comunas aledañas a la de Santiago: Providencia con un 18% e Independencia con un 12%. Luego, con un porcentaje menor, también se detectaron las comunas de Las Condes (6%), Vitacura (3%), San Miguel (3%) y La Cisterna (3%).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

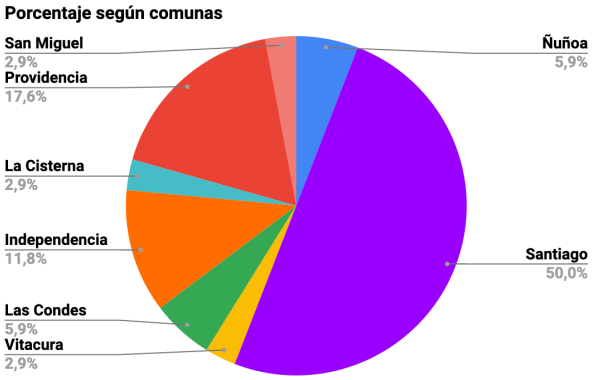


Fig.2. *Gráfico Porcentaje de comunas.* Fuente: Elaboración propia.

5. Conclusiones

La conquista de ciudadanía de las mujeres en Chile, entendida como el ejercicio pleno de derechos sociales, políticos, sexuales y reproductivos, ha sido, en mayor medida, fruto de las movilizaciones de las mismas mujeres y de las feministas. Estos avances, así como los acontecimientos que los viabilizaron, han sido invisibilizados por la historia oficial y por lo tanto se encuentran ausentes en el imaginario urbano.

Según el estudio realizado por Vértice Urbano, podemos encontrar más de 200 acontecimientos que marcan, no sólo la trayectoria de la historia de las mujeres en Chile, sino el rol que ha jugado la ciudad en ello. En esta línea se identifica un marcado uso del espacio público de las mujeres durante el periodo de 1973-1990, transformando la presencia de sus cuerpos en el espacio público como símbolos de resistencia. Lo anterior, puede ser identificado en las formas de protesta del movimiento feminista chileno hasta el día de hoy.

Recuperar y reconocer estos espacios, se transforma en un mecanismo de reparación y memoria que pone en valor el rol de las mujeres en la sociedad y en la ciudad.

Referencias

Abate, J. 2018. “Chile Laico”. Palabra pública.

Recuperado de http://palabrapublica.uchile.cl/2018/01/11/chile-laico/

Consejo de Monumentos de Chile. *Estudio de monumentos públicos de mujeres*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile, 2021.

Jelin, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2001.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Kirkwood. J. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1982.

Troncoso, L. y Piper, I. 2015. "Género y memoria: articulaciones críticas y feministas". *Athenea Digital*, 15(1), 65-90.

Woolf, V. *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1929.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16535

Arquitectas en la Unidad Popular.Colaboración femenina en tiempos de transformación política, cultural y urbana[1]

Architects in Unidad Popular. Female collaboration in times of political, cultural and urban transformation[1]

Isabel Donetch[a] y Francisca Pimentel[b]

[a] Estudiante de Doctorado en The Bartlett School of Architecture, University College London, UCL, , isabel.bravo.19@ucl.ac.uk;

[b] Universidad Andrés Bello, , pimentelfuentes.f@gmail.com

How to cite: Donetch, Isabel.; Pimentel, Francisca (2024). Arquitectas en la Unidad Popular.Colaboración femenina en tiempos de transformación política, cultural y urbana. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16535

Abstract

During the Popular Unity government in Chile (1970-1973), a more equitable and social urbanism was promoted through housing policies and public projects led by the "Allende Architects," a group of predominantly male professionals supporting the government. Despite the presence of women architects during this period, their contributions have been overlooked and under-documented. This article seeks to reassess the work of women architects during the Unidad Popular government to understand their roles, impact, and, notably, their collaborative networks. Through archival research involving journals, interviews, and institutional reports, we analyze the professional trajectories of active women architects in this era. The gathered information is visualized using a compass diagram to depict the architects within a system of interconnected networks, facilitating the identification of convergent, adjacent, and divergent points among them. The findings reveal a group of women whose work, social commitment, and collaborative networks enabled the creation of public projects that promoted new values of social equity, economic prosperity, and urban development. Despite their significant contributions, the recognition, documentation, and dissemination of their role have been inadequate. This article sheds light on the vital political role of women architects during

[1] El presente artículo se encuentra en proceso de edición como parte del proyecto "Entre líneas. Arquitectas modernas en Chile y su aporte disciplinar" financiado por el Fondo Chileno de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) de Arquitectura Modalidad Difusión Folio 626459

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

the Unidad Popular, emphasizing the importance of acknowledging and celebrating their lasting impact on shaping more equitable and inclusive urban spaces.

Keywords: *Women Architects, Popular Unity, Archival Research, Collectivism*

Resumen

Durante el gobierno de la Unidad Popular en Chile (1970-1973), el gobierno impulso un urbanismo mas equitativo y social. Esta visión fue materializada a través de las políticas habitacionales y proyectos públicos por los llamados "Arquitectos de Allende", un grupo de profesionales, principalmente hombres, partidarios del gobierno. A pesar de la presencia de mujeres arquitectas durante esta época, su importancia ha sido subvalorada y documentada. Este artículo tiene como objetivo revisar el trabajo de mujeres arquitectas durante el gobierno de la Unidad Popular con el objetivo de comprender su rol, impacto, y más importantemente, las redes de colaboración entre ellas. Para ello, se llevo a cabo una investigación de archivo que incluyó, revistas, entrevistas y reportes institucionales para examinar la trayectoria profesional de las arquitectas activas de este periodo. La información recabada se graficó en un diagrama brújula que posiciona a las arquitectas estudiadas dentro de un sistema de redes interdependientes, permitiendo la identificación de puntos convergentes, adyacentes y divergentes entre ellas. Asi, este artículo identifica a un grupo de mujeres cuyo trabajo, compromiso social y redes de colaboración permitieron la creación de proyectos públicos capaces de promover nuevos valores sociales, económicos y urbanos equitativos.

Palabras clave: *Mujer Arquitecta, Unidad Popular, Investigación de Archivo, Colectivismo*

1. Introducción

La llegada de la Unidad Popular (UP) – coalición de partidos políticos de izquierda que incluía al Partido Socialista y al Partido Comunista – a la presidencia de Chile en 1970 inició un florecimiento político y social que tuvo un fuerte impacto tanto en la vida de las mujeres como en el quehacer arquitectónico. En relación con la mujer, el programa de gobierno atendió a las demandas de igualdad y emancipación levantadas por los movimientos feministas de las primeras décadas del siglo XX, a través de programas centrados en su educación, salud y familia. En relación a la arquitectura, la UP impulsó la provisión de viviendas para hacer frente

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

al severo déficit habitacional[2] y enfocó sus esfuerzos en igualar el acceso a espacios públicos y de ocio, mediante el desarrollo de balnearios populares, parques y áreas de esparcimiento en proyectos habitacionales[3]. Dicha labor asumió la responsabilidad ética y, en menor medida, estética de la modernidad y un racionalismo de carácter social, que se expresó en la arquitectura de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU)[4]. Es en este contexto que arquitectos de renombre, mediáticamente denominados los 'Arquitectos de Allende'[5], asumieron cargos de confianza al interior del gobierno e impulsaron la materialización de los ideales urbanos de la UP.

A pesar de la presencia de mujeres arquitectas[6] en este grupo, su importancia y legado han sido débilmente enunciados y documentados, lo que las ha relegado a un papel secundario. Como expresó Beatriz Colomina, "las mujeres son fantasmas de la arquitectura moderna, siempre presentes, siempre cruciales, pero extrañamente invisibles"[7]. Si bien las mujeres, tanto en Chile como en el mundo, comenzaron a incorporarse lentamente a espacios que históricamente les habían sido vedados –como la educación superior, la integración a la fuerza laboral y el derecho al voto universal–, esta inserción fue siempre secundaria a la de sus pares masculinos y conservó los sellos de socialización de las figuras de madre y dueña de casa[8].

Así, pese a la creciente participación laboral femenina, las mujeres profesionales enfrentaron dificultades para compatibilizar su vida pública con las responsabilidades domésticas relacionadas al cuidado de sus familias y hogares. Esto evidencia una integración ilusoria, oculta

[2] Se estima que, en 1971, el 10% de la población de Santiago "residía en campamentos informales, es decir sin urbanización ni estructura de propiedad". Veáse Pía Montealegre, "El parque de Allende, los parques de Aylwin: proyectos urbanos y discursos políticos," *EURE (Santiago)* 48 (2022): 5, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612022000100014&nrm=iso.

[3] Corporación de Mejoramiento Urbano, "CORMU," *Revista AUCA - Arquitectura, Urbanismo, Construcción y Arte* 21 (1971): 34, https://revistaauca.uchile.cl/index.php/AUCA/issue/view/5494.

[4] Véase Alfonso Raposo and Marco Valencia, "Modernidad, Diseño Urbano y Utopia: Notas sobre el fundamento político de las acciones de Remodelación Urbana en Santiago. El caso de CORMU 1966-1973. Primera parte," *Revista de Urbanismo* 0, no. 9 (01/01 2004), https://doi.org/10.5354/ru.v0i9.5087, https://revistaurbanismo.uchile.cl/index.php/RU/article/view/5087.

[5]Gonzalo Cáceres, "Los Arquitectos de Allende," *El Mostrador*, 31 de Marzo 2019, https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2019/03/31/los-arquitectos-de-allende/.

[6] Nos referimos a "mujer arquitecta" y no "arquitecta" a secas, pues nos parece importante relevar el rol dual de estas mujeres como profesionales, pero también como mujeres que tuvieron que compatibilizar su rol de arquitectas con el de madres, esposas y dueñas de casa.

[7] Beatriz Colomina, "Outrage: blindness to women turns out to be blindness to architecture itself," *The Architectural Review*, 8 de Marzo 2022, https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-blindness-to-women-turns-out-to-be-blindness-to-architecture-itself. .

[8] Con socialización nos referimos a los hábitos, disposiciones y valores compartidos por personas de un mismo entorno o grupo social y que son integrados por imitación de los pares con el fin de posibilitar su adaptación al contexto social.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

bajo un 'techo de cristal'[9], que explica la incapacidad de mujeres de alcanzar puestos claves de poder[10]. A pesar de esta falta de representación, las arquitectas han desarrollado históricamente "estrategias de supervivencia"[11], principalmente a través de la creación de redes formales e informales de colaboración para la difusión de sus ideas y proyectos. Estas estrategias se han replicado internacionalmente en estados socialistas, a pesar de los ideales de igualdad entre hombres y mujeres, lo que demuestra la existencia de contradicciones entre la ideología y la práctica en el socialismo en materia de género.[12]

El objetivo principal de este artículo es estudiar las posibles redes de colaboración entre mujeres durante el gobierno de la Unidad Popular (UP) en Chile.

Para ello, se llevo a cabo una investigación de archivo que examinó la trayectoria profesional de las arquitectas de la Universidad Católica y la Universidad de Chile. La investigación incluyó revistas chilenas de arquitectura de la época, como AUCA y EURE, así como artículos, informes institucionales y, principalmente, testimonios escritos y entrevistas a arquitectas y arquitectos activos durante ese periodo[13]. La información recabada se graficó en un diagrama brújula que posiciona a las arquitectas estudiadas dentro de un sistema de redes interdependientes. Mediante la incorporación de variables como casa de estudios, postura y/o militancia política y tipo de colaboración, este esquema permite visibilizar puntos convergentes, adyacentes y divergentes entre ellas, así como reconocer diferentes tipos de redes.

Partiendo de la premisa de que el papel de la mujer arquitecta tiene un carácter esencialmente político –independientemente de su postura o militancia– este artículo identifica a un grupo de mujeres cuyo trabajo, compromiso social y redes de colaboración permitieron la creación de proyectos públicos y teorías capaces de promover nuevos valores sociales, económicos y urbanos equitativos. Sin embargo, su importancia no ha sido debidamente reconocida, documentada ni difundida.

[9] Mary McLeod utiliza el concepto techos de cristal para referirse al conjunto de normas implícitas que dificultan el acceso a los cargos de alta dirección de las mujeres. Mary McLeod, "Afterword," in *Ideological equals. Women architects in Socialist Europe 1945-1989*, ed. Mary Pepchinski and Mariann Simon (Oxon: Routledge, 2017).

[10] Sandra Palestro, "Mujeres en la Unidad Popular: caminos de liberación," in *La vía Chilena al Socialismo 50 años después. Volumen 1: Historia*, ed. Robert Austin, Joana Salém, and Viviana Canabilo (Buenos Aires: CLACSO, 2020); Harald Engler, "Women architects in the GDR, 1949–1990," in *Ideological equals. Women architects in Socialist Europe 1945-1989*, ed. Mary Pepchinski and Mariann Simon (Oxon: Routledge, 2017).

[11] Amarí Peliowski, Thiare León, and Valentina Saavedra, "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas," *ARQ (Santiago)* (2021), http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962021000300026&nrm=iso.

[12] Engler, "Women architects in the GDR, 1949–1990."

[13] Para este efecto, se entrevistó a la arquitecta Sonja Friedmann, quien accedió a responder preguntas específicas relacionadas a este período, y cuyo relato acompañará gran parte de este escrito. No obstante, la información se complementa también con testimonios escritos de otras mujeres arquitectas, a fin de contrastar distintas perspectivas

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. La Mujer arquitecta en la Europa Socialista

Los estados socialistas de Europa del Este declararon explícitamente que hombres y mujeres tenían los mismos derechos y responsabilidades, así como igual acceso a oportunidades profesionales y educativas. Sin embargo, en la práctica persistió una significativa asimetría, expresada en una profunda segregación profesional. La integración de la mujer al campo de la arquitectura fue un reflejo de dicha contradicción, ya que debió enfrentar múltiples dificultades, como ascender a cargos de jefatura u obtener reconocimiento de sus pares.[14] Estos obstáculos ponen de manifiesto la incapacidad de desmantelar las nociones profundamente arraigadas en la sociedad con respecto a la masculinidad y la feminidad.

Frente a este escenario, una estrategia desarrollada por mujeres arquitectas para perseverar en un entorno laboral altamente masculinizado consistió en la formulación de redes de colaboración. Este sistema se materializó a través de la organización de colectivos y organizaciones, así como en el establecimiento de redes más informales que facilitaron el apoyo entre profesionales establecidas y mujeres más jóvenes[15]. En el primer caso, destaca el trabajo de Solange d'Herbez de la Tour, quien fundó la Unión Francesa de Mujeres Arquitectas (UFFA) y más tarde la Unión Internacional de Mujeres Arquitectas (UIFA). Su objetivo fue "dar a conocer y promover a la mujer arquitecta, así como fomentar los contactos e intercambios y crear una red internacional de arquitectas"[16]. En sus primeras convocatorias, la UIFA logró reunir a profesionales de la Europa Socialista, América Latina y Asia (figura 1), cuya conversación se desarrolló al margen de las referencias estereotípicamente concebidas como femeninas y enfatizó la necesidad de desarrollar puntos de vista propios e independientes.

En el segundo caso, en cambio, las redes no fueron formuladas oficialmente, sino que se constituyeron como alianzas locales de pequeña escala. En la República Democrática Alemana, Iris Dullin-Grund utilizó estratégicamente su posición como arquitecta jefa de la ciudad de Nuevo Brandeburgo para reclutar a jóvenes licenciadas[17]. En paralelo, arquitectas de la Asociación de Arquitectos Alemanes (BDA) patrocinaron a otras profesionales a través de cartas de recomendación para respaldar su postulación a la asociación, además de organizar exposiciones y espacios de discusión en instancias informales respecto a la BDA[18].

[14] Piotr Maciniak, "Spousal collaboration as a professional strategy for women architects in the Polish Peoples Republic," in *Ideological equals. Women architects in Socialist Europe 1945-1989*, ed. Mary Pepchinski and Mariann Simon (Oxon: Routledge, 2017).

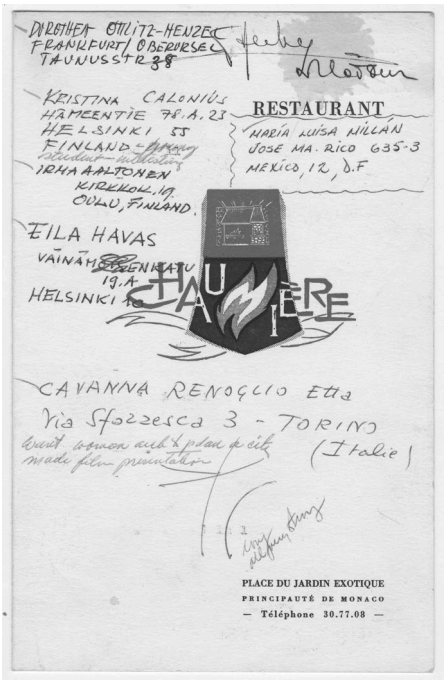
[15] Engler, "Women architects in the GDR, 1949–1990," 12.

[16] Mariann Simon, "Hungarian women architects in the UIFA, The ambiguities of woman's professional internationalism," in *Ideological equals. Women architects in Socialist Europe 1945-1989*, ed. Mary Pepchinski and Mariann Simon (Oxon: Routledge, 2017), 157.

[17] Engler, "Women architects in the GDR, 1949–1990," 12.

[18] Ibid, 12

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València



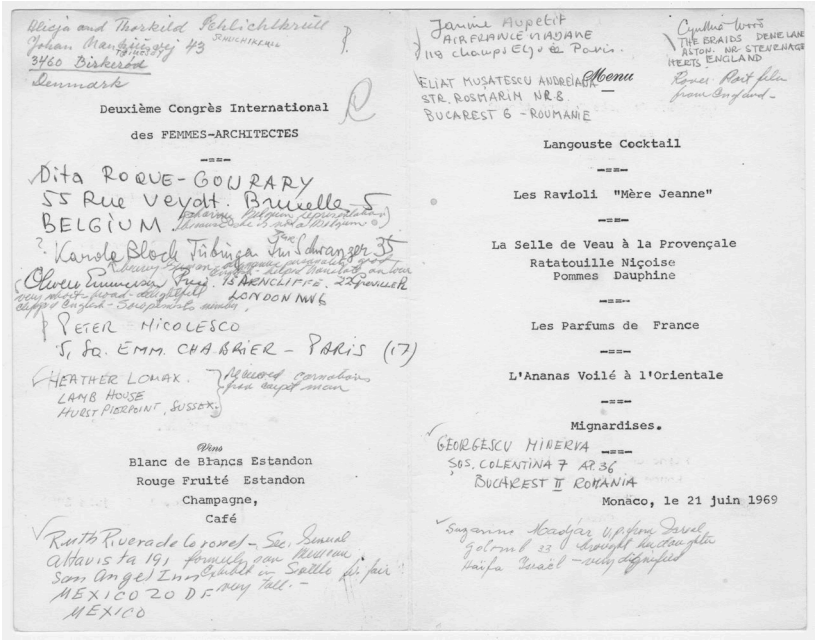


Fig. 1. *Tarjeta de menú de dos caras decorada con las direcciones de las participantes del Congreso de la UIFA (1969).* Fuente © Jean Linden Young Papers, Ms1988-022, Special Collections and University Archives, University Libraries, Virginia Polytechnic Institute and State University.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

En ambos casos, las redes de cooperación crearon una forma de "emancipación realmente socialista" capaz de reflejar el tipo de sociedad, colectiva y cooperativa, desde las cuales emergieron. No es de extrañar, entonces, que muchas mujeres arquitectas de la Europa Socialista afirmaran no estar interesadas en alcanzar puestos de poder[19].

3. La Mujer arquitecta de la UP

En Chile, la incorporación de la mujer en el ámbito de la arquitectura se dio a partir de la década de 1930 (figura 2), en un contexto marcado por los problemas de salubridad urbana y aumento demográfico producidos por los procesos de industrialización y la migración campo-ciudad. A su vez, estos procesos coincidieron con la consolidación de las clases medias como consecuencia de la expansión del Estado desarrollista entre las décadas de 1920 y 1970, que buscó la industrialización del país y el fortalecimiento del sistema público[20]. En su conjunto, estas dificultades exigieron respuestas habitacionales y de planificación urbana efectivas y eficientes por parte del Estado. Las medidas se reflejaron en la creación de diferentes organismos públicos, como la Corporación de Vivienda (CORVI) y la Caja de Crédito Hipotecario en 1953 y la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU) en 1965, entre otras. A estas inquietudes se sumó la necesidad de reconstrucción de las ciudades del sur tras los terremotos de Chillán (1939) y Valdivia (1960), que se desarrolló de acuerdo a los principios del movimiento moderno[21] y en la que el rol de las y los arquitectos fue fundamental.

En este escenario, las arquitectas de la época participaron del quehacer arquitectónico combinando labores en el sector público con trabajo en oficinas privadas, que en su mayoría se dieron en asociación con sus maridos[22]. La colaboración conyugal les permitió compatibilizar su vida profesional con sus obligaciones domésticas, evitar eventuales formas de discriminación o machismo en grandes oficinas y acceder, al mismo tiempo, a proyectos más desafiantes. No obstante, si bien participaron codo a codo con sus pares varones, en gran medida sus aportes y logros fueron subsumidos e invisibilizados. Un ejemplo es el caso de Sonja Friedmann, quien a pesar de trabajar como colaboradora junto a su marido Pedro Iribarne para la oficina TAU arquitectos, nunca llegó a ser socia de la oficina. Su cónyuge, en cambio, se convirtió en socio tras titularse en 1960[23]. Otro ejemplo es el de Margarita Pisano quien, en su autobiografía política, señaló

[19] Ibid, 16

[20] Peliowski, León, and Saavedra, "Arquitectura y cuidados: función pública e identidad asistencial en la primera generación de arquitectas chilenas," 29.

[21] Ibid, 29

[22] Ibid, 31

[23] Sonja Friedmann, "Arquitectura contemporanea con Sonja Friedmann," interview by Rodrigo Guendelman, *Santiago Adicto*, 12 Marzo, 2021, https://www.duna.cl/programa/santiago-adicto/2021/11/10/la-arquitectura-contemporanea-con-sonja-friedmann/.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que, a pesar de involucrarse considerablemente en el desarrollo de proyectos, fue su marido Hugo Gaggero quien se llevó gran parte del reconocimiento[24].

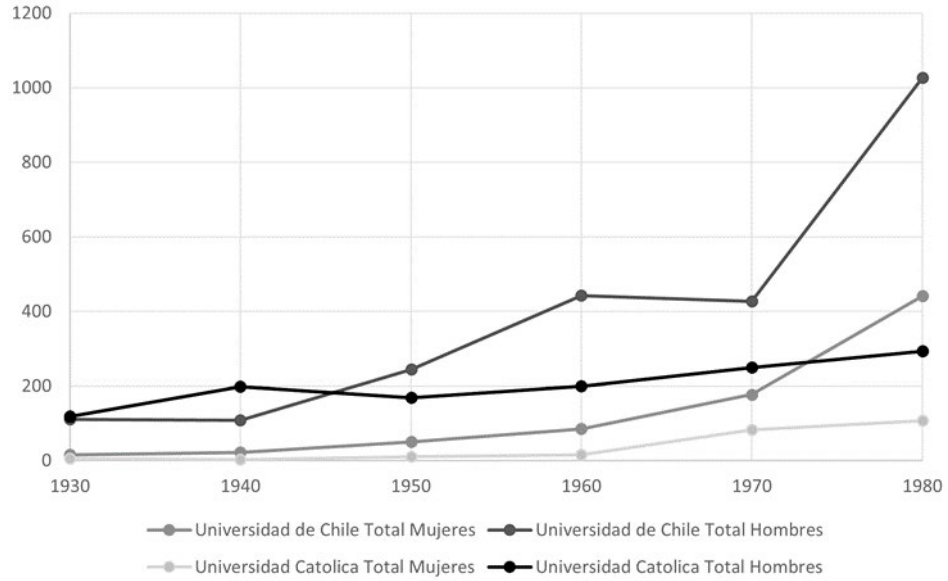


Fig. 2. *Arquitectas y arquitectos titulados de la Universidad Católica y Universidad de Chile entre 1930 y 1980 (2023).* Fuente © Elaboración propia a partir de Pelliowski, León y Saavedra, "Arquitectura y cuidados"

Con la llegada de Salvador Allende a la presidencia y la ejecución de un programa centrado en la vivienda y el espacio público, arquitectos de renombre asumieron cargos de confianza dentro del gobierno. Entre ellos se encuentra Miguel Lawner como director de la CORMU, Abraham Schapira como encargado de la Exposición Internacional de Vivienda (VIEXPO), Alejandro Rodríguez en la Corporación de Servicios Habitacionales (CORHABIT) y Osvaldo Cáceres en la dirección de la CORMU de la región del Biobío. También se incorporaron mujeres arquitectas: Yolanda Schwartz, quien trabajó como asesora del presidente Allende y en la CORVI, donde fue impulsora del Instituto de la Vivienda (INVI)[25]; Ana María Barrenechea, como directora del Sistema de Ahorro y Préstamo (SINAP); y Sonja Friedmann, en el departamento de arquitectura del Banco Central[26].

[24] Pisano plasma esta falta de reconocimiento como un episodio de frustración profesional que la mantuvo a la sombra de su esposo. Margarita Pisano and Andrea Franulic, *Una historia fuera de la historia, Biografía política de Margarita Pisano* (Santiago: Editorial Revolucionarias, 2019), 199.

[25] Miguel Lawner, "Arquitectas en mi vida," *El Siglo*, 9 de Marzo 2021, https://elsiglo.cl/2021/03/09/arquitectas-en-mi-vida/.

[26] Azún Cardina, *Mujeres en Santiago. Imágenes y testimonios* (Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2019), 27.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

En paralelo, otras arquitectas destacaron en su rol como proyectistas. Margarita Pisano, por ejemplo, participó en múltiples proyectos, como el Edificio para la UNCTAD III (1971)[27], el Hospital Regional (1972), la Remodelación del Almendral (1972) y el Instituto y Capilla de Nuestra Señora de Schoenstatt (1973). Dentro del mismo periodo, Myriam Beach colaboró en la Línea de Celulosa de la Planta Industrial de Pulpa Mininco (1972), Hilda Carmona en el Concurso para la Remodelación del Centro de Santiago (1972) y Monserrat Palmer desarrolló el Pabellón MOP (1972) junto con dos casas en Santa María 2804 (1974 y 1982). Asimismo, Esmée Cromie participó en el diseño de paisaje del Campus San Joaquín (1969-1975) y del Parque Intercomunal (1970), en la ampliación del Zoológico Metropolitano por encargo de la CORMU (1969-1970) y en el proyecto de vivienda y centro cívico en Peñalolén (1972-1975).

Al interior de sus talleres, algunas profesionales asumieron los roles de sus parejas hombres, quienes fueron convocados a liderar cargos públicos dentro del gobierno. Así, el papel de arquitectas como Margarita Pisano y Raquel Eskenazi[28] dentro de las oficinas que compartían con sus maridos se volvió crucial para evitar el cierre. La activa presencia de estas y otras proyectistas durante este periodo indica cierto protagonismo de la mujer arquitecta, que, si bien ha sido poco estudiado, es de indiscutible relevancia[29].

4. Redes de colaboración entre mujeres arquitectas chilenas

Al igual que sus pares de la Europa Socialista, las arquitectas chilenas establecieron relaciones de "amistad política"[30] para desempeñarse en un mundo laboral marcado por una alta presencia masculina[31]. Estos vínculos decantaron en la formación de redes de colaboración con otras mujeres arquitectas. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió con sus colegas europeas, estas alianzas no fueron únicamente femeninas, sino que se desarrollaron de forma interdependiente con las redes entre arquitectos hombres. En efecto, funcionaron muchas veces como un mismo sistema, a tal punto que en ocasiones fueron sus esposos los iniciadores de las alianzas.

[27] Si bien Margarita participó del desarrollo del edificio de la UNCTAD III, ella misma reconoce que no fue designada para formar parte del grupo de arquitectos responsables inicialmente (sólo lo fue su marido Hugo Gaggero), sino que se fue involucrando con el tiempo. Pisano and Franulic, *Una historia fuera de la historia, Biografía política de Margarita Pisano*, 197-8.

[28] Sonja Friedmann, entrevista por Isabel Donetch y Francisca Pimentel, noviembre de 2022.

[29] Para ahondar en el aporte de estas y otras mujeres arquitectas, sugerimos revisar: Javiera Pavez et al., *Creadoras. Mujeres Arquitectas del Biobío (1950-2000)* (Concepción: Dos Tercios, 2019); Romy Hecht, "Posibles roles de las arquitectas en la materialización de la arquitectura en Chile," *ARQ (Santiago)* (2018), http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962018000300042&nrm=iso.

[30] Gaviola define que para que haya amistad política entre mujeres "es necesario tener proyectos comunes, pensar juntas y un profundo reconocimiento a la otra, a sus saberes y autorías, para poder lograr el aprendizaje recíproco. Pero también partir de un entramado de ideas comunes, un análisis crítico y compartido de la realidad y de la experiencia histórica de las mujeres, capaces de fluir y trascender en el acto que va de lo personal hasta lo político". Edda Gaviola and Claudia Korol, *A nuestras amigas. Sobre* (Buenos Aires: Pensaré Cartoneras, 2018).

[31] Como referencia, entre los años 1930 y 1979 egresaron de la carrera de Arquitectura 574 mujeres y 2266 hombres en la Universidad de Chile y Católica (ver figura 2).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Con el fin de visibilizar dichas relaciones, se desarrolló un esquema brújula. Para enfatizar los vínculos entre mujeres arquitectas, omite deliberadamente a sus pares masculinos. Dentro de las relaciones analizadas se reconocen cuatro tipos: (1) redes de colaboración formal, (2) redes docentes y de difusión, (3) redes de colaboración política y (4) redes de colaboración informal (figura 3).

El esquema interconecta a un grupo de mujeres arquitectas políticamente activas, que en su mayoría formaron parte de una generación de profesionales de la Universidad de Chile. Entre ellas resuenan insistentemente las arquitectas Yolanda Schwartz, Ana María Barrenechea, Judith Friedmann, Ety Friedman y Betty Fishman. Todas ellas formaron parte del grupo llamado La Aldea, que reunió también a los arquitectos Carlos Albrecht, Miguel Lawner, Raúl Pellegrin, Pablo de Carolis, *Maco* Gutiérrez, Alejandro Rodríguez y Osvaldo Cáceres[32]. El grupo se destacó por conformar una alianza cohesionada y fraterna, cuya práctica de la arquitectura respondía a un objetivo social y humanista que se gestó durante sus estudios de pregrado y perduró con el pasar los años[33]. Algo similar ocurrió con TAU, conformado por compañeros de generación, incluida Sonja Friedmann.

Tanto TAU como BEL y *AUCA* compartieron el mismo espacio de trabajo en Villavicencio 378. En el lugar funcionaba también el taller Gaggero y Pisano, con el que colaboraron en el desarrollo de concursos públicos, hasta que la gran mayoría asumió roles en el gobierno de Allende y pausó su ejercicio proyectual[34].

[32] Lawner identifica a este grupo como exponentes de una generación ilustre, políticamente comprometida. Miguel Lawner, "Maco, Arquitecto de una generación consecuente," *El Siglo*, 10 de Octubre 2020, https://elsiglo.cl/2020/10/10/maco-arquitecto-de-una-generacion-consecuente/.

[33] Hernán Arrieta, "Maco Gutiérrez," *AUCA* 23 (1972).

[34] Sonja Friedmann relata dicha experiencia rescatando también la camaradería. Véase: Sonja Friedmann, entrevista por Isabel Donetch y Francisca Pimentel, noviembre de 2022. Lo mismo haría Margarita Pisano en su autobiografía, quien los describe como íntimos amigos con quienes organizaba fiestas y bailes. Ver Pisano and Franulic, *Una historia fuera de la historia, Biografía política de Margarita Pisano*, 197.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

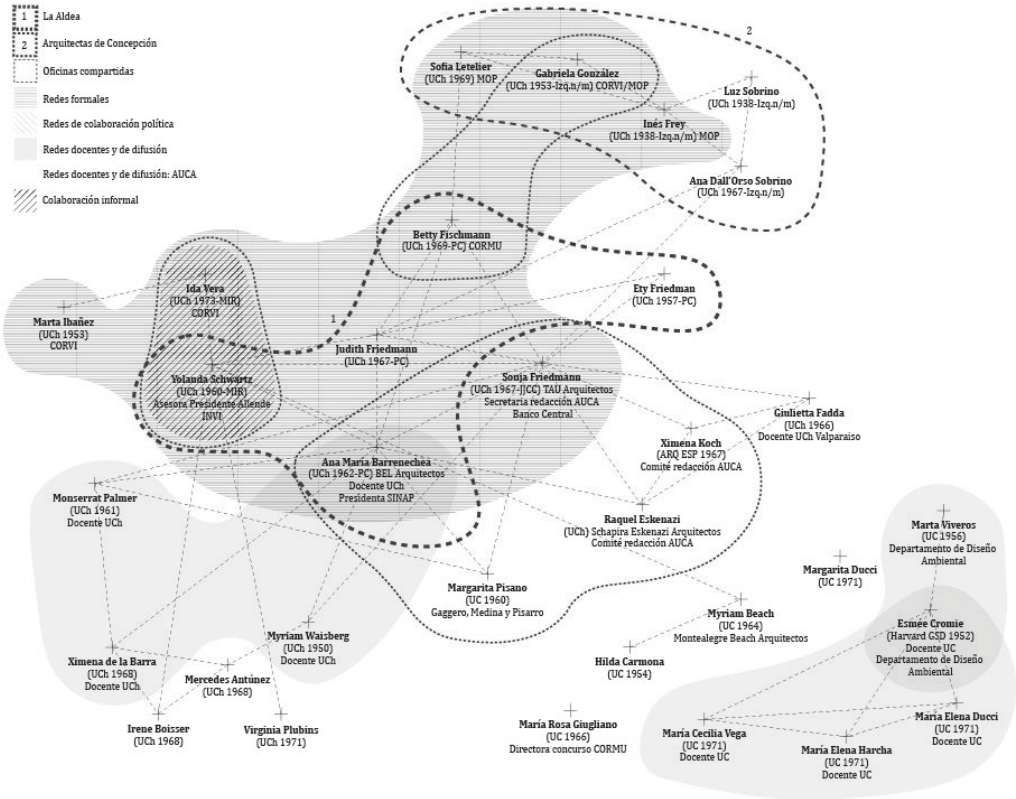


Fig. 3. *Cartografía de la mujer arquitecta durante la Unidad Popular.* Fuente: Elaboración propia

4.1 Redes de colaboración formal

A diferencia del escenario internacional, en Chile no existió ninguna organización formal de mujeres arquitectas similar a la UFFA o la UIFA. Las redes de colaboración formal se definieron, en cambio, a través de la participación conjunta en programas del gobierno. Previo a la UP, cada tanto algunas profesionales de diferentes oficinas de arquitectura formaron alianzas temporales para el desarrollo de concursos públicos. Por ejemplo, Ana María Barrenechea, socia de BEL Arquitectos, y Yolanda Schwartz formaron parte del equipo que desarrolló el Centro Universitario de Talca de la Universidad de Chile (1965)[35]. Sin embargo, este tipo de asociaciones disminuyó considerablemente con la llegada de Allende a la presidencia y la migración de varias arquitectas a

[35] Equipo conformado por Ana María Barrenechea, Yolanda Schwartz y Francisco Ehijo. Pablo Altikes, "Revancha," *La Tercera*, 24 de Junio 2020, https://www.latercera.com/masdeco/revancha-3/.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

cargos públicos[36]. En otras palabras, este fenómeno cambió la forma en que las mujeres colaboraron en proyectos, pues ahora ellas serían las responsables de su gestión y convocatoria.

4.2 Redes docentes y de difusión

Tanto la docencia como la difusión constituyeron un espacio de encuentro entre mujeres: Esmée Cromie, María Cecilia Vega, María Elena Harcha y María Elena Ducci egresaron y trabajaron juntas en la escuela de arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, del mismo modo que Monserrat Palmer, Ximena de la Barra, Yolanda Schwartz y Ana María Barrenechea coincidieron primero como estudiantes y luego como docentes en la Universidad de Chile. Además, Esmée Cromie y Marta Viveros fueron integrantes del Departamento de Diseño Ambiental (DDA) de la Escuela de Arquitectura UC, creado en 1971.

Por otro lado, diversas arquitectas confluyeron en la composición del directorio, así como el desarrollo de artículos y la publicación de obras de la revista *AUCA*. Durante la emisión de la revista entre los años 1970 y 1973, Raquel Eskenazi y Ximena Koch trabajaron en el comité de redacción junto con Sonja Friedmann (figura 4). En 1971, Friedmann se convirtió en la primera mujer en Chile en asumir la jefatura de redacción de una revista de arquitectura[37], debido a que Miguel Lawner y José Medina se encontraban desarrollando el proyecto de la UNCTAD III. Asimismo, Ana María Barrenechea, Judith Friedmann, Yolanda Schwartz, Ida Vera y Monserrat Palmer participaron en coloquios y mesas redondas[38], además de publicar proyectos conjuntos. Según el testimonio de Sonja, *AUCA* actuó como una plataforma de encuentro e intercambio interdisciplinario, que permitió expandir las redes de colaboración a mujeres de otras profesiones, particularmente diseñadoras (figura 5). No obstante, la revista *AUCA* es un caso único, pues la presencia de profesionales arquitectas no se dio con la misma fuerza en otras revistas de la época. Por ejemplo, de los ocho volúmenes de la revista *EURE* entre 1970 y 1973, sólo dos artículos fueron co-escritos por profesionales mujeres; ninguna de ellas arquitecta.

[36] Ante la migración oficina-servicio público, Margarita Pisano relata: "En ese momento, sale electo Allende. Todos nuestros íntimos amigos se instalan en el gobierno de la Unidad Popular, en altos cargos; por ejemplo, Miguel Lawner fue director ejecutivo de la Corporación de Mejoramiento Urbano, la CORMU, Ana María Barrenechea asume la presidencia de la Caja de Ahorro y Préstamo, Carlos Varela se va de gerente general a la Constructora de Hospitales. Se acaban las fiestas, se acaban Los Beatles". Pisano and Franulic, *Una historia fuera de la historia, Biografía política de Margarita Pisano*, 197.

[37] Sonja Friedmann, entrevista por Isabel Donetch y Francisca Pimentel, noviembre de 2022.

[38] Las arquitectas mencionadas redactaron los siguientes artículos: Gabriel Pumarino et al., "La Metrópolis Latinoamericana 2 Parte 1 ¿De qué manera Santiago está expresando la vida de su comunidad? ¿De qué manera es el espacio adecuado a la función urbana que en él se desarrolla?," *AUCA* 17 (1970), https://revistaauca.uchile.cl/index.php/AUCA/article/view/59161/62631; Monserrat Palmer, "100 años de arquitectura metálica en Chile," *AUCA* 23 (1972); Moisés Bedrack et al., "Arquitectura y urbanismo en la era de los computadores," *AUCA* 18 (1970).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 4. *Reconocimiento a Sonja Friedmann, revista AUCA (s/f).*
Fuente © Archivo personal de Sonja Friedmann.

Fig. 5. *Fotografía del primer aniversario AUCA (1966). De izquierda a derecha: Jaime Bendersky, Sergio González Espinoza, Rebeca Assael de Bendersky, Pastor Correa, Jorge Bruno González, Abraham Schapira, Lucia Poblete de González, Miguel Lawner, Raquel Esquenazi de Schapira, Jorge Poblete Grez, Marigen Espinoza de Covacevic, José Covacevic, Sonja Friedmann de Iribarne, Ricardo Tapia, Francisco Ehijo, José Medina y Gonzalo Mardones Restat. Sentados de izquierda a derecha: Victoria Mayer de González, Violeta Berger de Bedrak, Moises Bedrak, Elisa de Perelman, Simón Perelman, Ana María Barrenechea de Lawner y Ana Meyer de Medina.*
Fuente © Archivo personal de Sonja Friedmann.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4.3 Redes de colaboración política

Una tercera red de cooperación se estableció a nivel político a partir de la afiliación a partidos y agrupaciones de izquierda. La temprana militancia de algunas arquitectas permitió el contacto con otros estudiantes militantes durante el pregrado y movilizó su trabajo en pos de la candidatura de Allende y posterior UP (figura 6). Existe registro de que Yolanda Schwartz, Judith Friedmann, Ety Friedman, Betty Fishman y Ana María Barrenechea militaron en el Partido Comunista, Ida Vera en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria y Sonja Friedmann en las Juventudes Comunistas. La Revolución Cubana, por otro lado, movilizó a un grupo importante de jóvenes profesionales que creyeron en la reforma comunista y decidieron colaborar en el proceso. Con este llamado solidarizaron las arquitectas Betty Fischman y Judith Friedmann, quienes viajaron a Cuba en 1960 y regresaron a Chile pocos años después para colaborar en programas del gobierno de Allende[39]. En algunos casos, esta amistad política perduró en el tiempo. Ana María Barrenechea, por ejemplo, fue quien tomó la palabra en nombre de los arquitectos comunistas durante el velorio de Raúl Pellegrin, hijo de la arquitecta Judith Friedmann, el año 1988[40].

Fig. 6. *Fotografía del Almuerzo de la Victoria con Salvador Allende (29 de agosto de 1970). De izquierda a derecha: Miguel Lawner, Ana María Barrenechea, Sonja Friedmann, Pedro Iribarne y mujer sin identificar.* Fuente © Archivo personal de Sonja Friedmann.

[39] En "Arquitectas en mi vida" y "Maco, Arquitecto de una generación consecuente", Lawner recuerda este episodio y afirma que ambas, juntos a sus parejas, aceptaron el desafío sin titubear. La misma Judith narra, sin ahondar en grandes detalles, su experiencia personal junto a su hijo Raúl en Cuba. Ver también Judith Friedmann, *Mi hijo Raúl Pellegrin, Comandante José Miguel* (Santiago: LOM Ediciones, 2008), 18.

[40] Judith Friedmann relata este momento en el libro dedicado a su hijo. Friedmann, *Mi hijo Raúl Pellegrin, Comandante José Miguel* 143.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4.4 Redes de colaboración informal

Finalmente, se establecieron redes informales que facilitaron el apoyo entre profesionales establecidas y mujeres más jóvenes (figura 7). El rol de Yolanda Schwartz como asesora de Allende fue fundamental. Fue ella quien invitó a Ida Vera, quien colaboró en su oficina antes de instalarse en el gobierno de la UP[41], a participar en el proyecto "Vivienda en 36m2" de CORHABIT (1971). Además, Schwartz fue la responsable del proyecto de remodelación del Parque O'Higgins (1971)[42], para el cual convocó a un grupo de profesionales entre los que se contaba a las arquitectas Irene Boisser, Myriam Beach y Virginia Plubins[43].

Fig. 7. *Congreso Mundial de la UIA titulado "La vivienda de interés social" en Buenos Aires (1969). De derecha a izquierda: Yolanda Schwartz (tercera figura), Pablo Iribarren y Sonja Friedmann (quinta y sexta) y Francisco Ehijo (décimo primera).* Fuente © Archivo personal de Sonja Friedmann.

5. Colaboración e interdependencia entre redes

El análisis aquí propuesto demuestra que, a diferencia de sus pares soviéticas, las mujeres arquitectas de la UP no crearon redes formales de colaboración que se tradujeran en una

[41] La relación entre Yolanda e Ida se gestó desde sus estudios en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile y posterior colaboración en su oficina junto a Raúl Pellegrin (quien fue también su profesor en el curso Seminario de Investigación). Esta relación profesional se transformó en una relación de amistad que perduraría hasta su desaparición en la dictadura militar. Comité de Derechos Humanos del Colegio de Arquitectos, *Ocho Arquitectos en la memoria* (Santiago: Fundación Espacio y Desarrollo Colegio de Arquitectos de Chile, 2005).

[42] Equipo conformado por Yolanda Schwartz, Ida Vera y Roberto Briones. Yolanda Schwartz, Roberto Briones, and Ida Vera, "Corhabit vivienda en 36 mt^2," *AUCA* 20 (1971).

[43] Pía Montealegre, "Jardín para el pueblo. El imaginario de la Unidad Popular en el Parque O'Higgins" (tesis para optar al grado de Magíster Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

organización o colectivo. Sin embargo, sí se involucraron en alianzas, pese a que no fueron concebidas oficialmente como tales (figura 8). Con todo, las redes operaron usualmente bajo el alero de sus pares varones. De hecho, en múltiples ocasiones estas fueron originadas a partir de sus relaciones conyugales, por lo que las arquitectas conservaron en ellas ciertos sellos de socialización como mujeres. Esto último es de especial interés para comprender por qué muchas arquitectas quedaron a la sombra de la memoria y perfil profesional de sus colegas masculinos, lo que se expresa en un escaso reconocimiento y en material bibliográfico impreciso, muchas veces contaminado con información rosa ajena a su ejercicio profesional

Fig. 8. *Fotografía del matrimonio de Sonja Friedmann y Pedro Iribarne. De izquierda a derecha, en el área superior, aparecen Pedro Iribarren y Sonja Friedmann (cuarta y quinta figuras), Judith Friedmann (décimo primera) y Ety Friedman (décimo tercera). De izquierda a derecha, en el área inferior, aparecen Miguel Lawner y Ana María Barrenechea (séptima y octava figuras) y Yolanda Schwartz (décima).* Fuente © Archivo personal de Sonja Friedmann.

Paradójicamente, tal como relata Sonja Friedmann, las mujeres arquitectas de la UP que destacaron fueron mayormente aquellas que estaban casadas con arquitectos. Este fue justamente el caso de Friedmann, Raquel Esquenazi, Ana María Barrenechea, Yolanda Schwartz y Margarita Pisano. Pero, al mismo tiempo, fue debido a que sus maridos y colegas ocuparon cargos públicos durante el Gobierno Popular que ellas lograron "florecer"[44], al reemplazar sus puestos de liderazgo en sus respectivas oficinas.

Por otra parte, si se analiza a las arquitectas según su casa de estudios, es posible inferir que las arquitectas egresadas de ambas universidades se dedicaron a la docencia en similar medida. Sin

[44] Sonja Friedmann, entrevista por Isabel Donetch y Francisca Pimentel, noviembre de 2022.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

embargo, las arquitectas de la Universidad Católica destacaron por su labor proyectual en oficinas privadas. En cambio, las arquitectas de la Universidad de Chile se comprometieron con la agenda político-social de la Unidad Popular y llegaron a ocupar cargos importantes dentro del gobierno. De igual forma, estos dos grupos tuvieron poco contacto entre ellos y operaron como redes casi independientes.

Al situar este grupo de arquitectas en un universo mayor es posible inferir que la red de cooperación entre profesionales mujeres de la UC y UCh no responde, necesariamente, a una agenda feminista, sino que es el resultado de la interacción de un grupo movilizado por ideales políticos de izquierda. Si bien la existencia de estas prácticas supone una contradicción con los eslóganes de igualdad de género esgrimidos por los estados socialistas, la creación de estas redes, de manera informal, y muchas veces repentina, apunta a una forma de emancipación a través de la colaboración y la amistad política.

Referencias

Altikes, Pablo. "Revancha." *La Tercera*, 24 de Junio 2020. https://www.latercera.com/masdeco/revancha-3/

Arrieta, Hernán. "Maco Gutiérrez." *AUCA* 23 (1972): 68-70.

Bedrack, Moisés, René Urbina, Martha Schteingart, Ana María Barrenechea, Rodolfo Bravo, Juan Cárdenas, José Covacevich*, et al.* "Arquitectura Y Urbanismo En La Era De Los Computadores." *AUCA* 18 (1970): 7-12.

Cáceres, Gonzalo. "Los Arquitectos De Allende." *El Mostrador*, 31 de Marzo 2019. https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2019/03/31/los-arquitectos-de-allende/

Cardina, Azún. *Mujeres En Santiago. Imágenes Y Testimonios* Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2019.

Colomina, Beatriz. "Outrage: Blindness to Women Turns out to Be Blindness to Architecture Itself." *The Architectural Review*, 8 de Marzo 2022. https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-blindness-to-women-turns-out-to-be-blindness-to-architecture-itself.

Comité de Derechos Humanos del Colegio de Arquitectos. *Ocho Arquitectos En La Memoria.* Santiago: Fundación Espacio y Desarrollo Colegio de Arquitectos de Chile, 2005.

Corporación de Mejoramiento Urbano. "Cormu." *Revista AUCA - Arquitectura, Urbanismo, Construcción y Arte* 21 (1971). https://revistaauca.uchile.cl/index.php/AUCA/issue/view/5494

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Engler, Harald. "Women Architects in the Gdr, 1949–1990." In *Ideological Equals. Women Architects in Socialist Europe 1945-1989*, edited by Mary Pepchinski and Mariann Simon, 7-19. Oxon: Routledge, 2017.

Friedmann, Judith. *Mi Hijo Raúl Pellegrin, Comandante José Miguel* Santiago: LOM Ediciones, 2008.

Friedmann, Sonja. "Arquitectura Contemporanea Con Sonja Friedmann." By Rodrigo Guendelman. *Santiago Adicto*. 12 Marzo, 2021. https://www.duna.cl/programa/santiago-adicto/2021/11/10/la-arquitectura-contemporanea-con-sonja-friedmann/

Gaviola, Edda, and Claudia Korol. *A Nuestras Amigas. Sobre* Buenos Aires: Pensaré Cartoneras, 2018.

Hecht, Romy. "Posibles Roles De Las Arquitectas En La Materialización De La Arquitectura En Chile." *ARQ (Santiago)* (2018): 42-53. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962018000300042&nrm=iso

Lawner, Miguel. "Arquitectas En Mi Vida." *El Siglo*, 9 de Marzo 2021. https://elsiglo.cl/2021/03/09/arquitectas-en-mi-vida/

———. "Maco, Arquitecto De Una Generación Consecuente." *El Siglo*, 10 de Octubre 2020. https://elsiglo.cl/2020/10/10/maco-arquitecto-de-una-generacion-consecuente/.

Maciniak, Piotr. "Spousal Collaboration as a Professional Strategy for Women Architects in the Polish Peoples Republic." In *Ideological Equals. Women Architects in Socialist Europe 1945-1989*, edited by Mary Pepchinski and Mariann Simon, 63-77. Oxon: Routledge, 2017.

McLeod, Mary. "Afterword." In *Ideological Equals. Women Architects in Socialist Europe 1945-1989*, edited by Mary Pepchinski and Mariann Simon, 186-89. Oxon: Routledge, 2017.

Montealegre, Pía. "El Parque De Allende, Los Parques De Aylwin: Proyectos Urbanos Y Discursos Políticos." *EURE (Santiago)* 48 (2022). http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612022000100014&nrm=iso

———. "Jardín Para El Pueblo. El Imaginario De La Unidad Popular En El Parque O'higgins." tesis para optar al grado de Magíster, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2010.

Palestro, Sandra. "Mujeres En La Unidad Popular: Caminos De Liberación." In *La Vía Chilena Al Socialismo 50 Años Después. Volumen 1: Historia*, edited by Robert Austin, Joana Salém and Viviana Canabilo, 127-42. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

Palmer, Monserrat. "100 Años De Arquitectura Metálica En Chile." *AUCA* 23 (1972): 2-3.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Pavez, Javiera, Luis Darmendrail, Andrés Saavedra, and Gustavo Burgos. *Creadoras. Mujeres Arquitectas Del Biobío (1950-2000)* Concepción: Dos Tercios, 2019.

Peliowski, Amarí, Thiare León, and Valentina Saavedra. "Arquitectura Y Cuidados: Función Pública E Identidad Asistencial En La Primera Generación De Arquitectas Chilenas." *ARQ (Santiago)* (2021): 26-37. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962021000300026&nrm=iso

Pisano, Margarita, and Andrea Franulic. *Una Historia Fuera De La Historia, Biografía Política De Margarita Pisano.* Santiago: Editorial Revolucionarias, 2019.

Pumarino, Gabriel, Judith Friedmann, L. Cameus, A. Quijano, and Jordán Ricardo. "La Metrópolis Latinoamericana 2 Parte 1 ¿De Qué Manera Santiago Está Expresando La Vida De Su Comunidad? ¿De Qué Manera Es El Espacio Adecuado a La Función Urbana Que En Él Se Desarrolla?". *AUCA* 17 (1970): 62-66. https://revistaauca.uchile.cl/index.php/AUCA/article/view/59161/62631

Raposo, Alfonso, and Marco Valencia. "Modernidad, Diseño Urbano Y Utopia: Notas Sobre El Fundamento Político De Las Acciones De Remodelación Urbana En Santiago. El Caso De Cormu 1966-1973. Primera Parte." *Revista de Urbanismo* 0, no. 9 (01/01 2004): Pág. 116-40. https://doi.org/10.5354/ru.v0i9.5087. https://revistaurbanismo.uchile.cl/index.php/RU/article/view/5087

Schwartz, Yolanda, Roberto Briones, and Ida Vera. "Corhabit Vivienda En 36 Mt^2." *AUCA* 20 (1971): 13.

Simon, Mariann. "Hungarian Women Architects in the Uifa, the Ambiguities of Woman's Professional Internationalism." In *Ideological Equals. Women Architects in Socialist Europe 1945-1989*, edited by Mary Pepchinski and Mariann Simon, 157-71. Oxon: Routledge, 2017.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16830

Archivar la experiencia de las mujeres: herramientas para el proceso de diseño del proyecto de arquitectura. Una propuesta para el proceso de diseño arquitectónico desde la epistemología feminista

Archiving the experience of women: tools for the design process of the architectural project. A proposal for the architectural design process from feminist epistemology

María José Sepúlveda Páez[a]

[a] Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, , cotesepulvedapaez@gmail.com

How to cite: Sepúlveda Páez, María José (2024). Archivar la experiencia de las mujeres: herramientas para el proceso de diseño del proyecto de arquitectura. Una propuesta para el proceso de diseño arquitectónico desde la epistemología feminista. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16830

Abstract

Feminist epistemology and its standpoint theory, through its critical view and its use of gender as analytical category, will grant a frame for the development of architectural projects that take into consideration the experience of women as a valid source of knowledge. The use of women's experience and the conclusions that emanate from its analysis will allow us to develop projects that answer to their users and place in a situated way.

The documentation and creation of archives about said experiences, through the compilation of information with processes of observation and listening to the users of the project, will constitute a powerful resource por the design process.

The revision of two projects raised from this point of view will allow us to glimpse the practical operation of how it is to work with women's perspective: the process of compilation of information and the repercussions the use of this archive will generate in the project of architecture, as for the reformulation of the architect-user relations, and the questions it will raise surrounding traditional disciplinary structures and its process of design.

Keywords: *Experience, Women, Project, Architecture, Design, Method, Feminism, Epistemology*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

La epistemología feminista y su teoría del standpoint, a través de su mirada crítica y el uso del género como categoría analítica, otorgará un marco para el desarrollo de proyectos de arquitectura que tomen en consideración la experiencia de las mujeres como fuente válida de conocimiento. El uso de la experiencia de las mujeres y las conclusiones que emanen de su análisis nos permitirá desarrollar proyectos que respondan a sus usuarios y al lugar de forma situada.

La documentación y creación de archivos sobre dichas experiencias, por medio de la recopilación de información con métodos de observación y/o escucha a los usuarios del proyecto, constituirá un insumo poderoso para el proceso de diseño.

Palabras clave: *Experiencia, Mujeres, Proyecto, Arquitectura, Diseño, Método, Feminismo, Epistemología*

1. Más que introducción, una explicación inicial

¿Dónde están las mujeres habitantes y diseñadoras, dentro de la producción de un proyecto de arquitectura? ¿En qué parte del proceso de un proyecto se recogen sus necesidades y experiencias? ¿Respondemos a las mujeres desde la disciplina? ¿Las consideramos siquieta como sujeto?

> *"Las mujeres son los fantasmas de la arquitectura, presentes por todos lados, cruciales, pero extrañamente invisibles"*[1].

El presente documento presenta un ejercicio de revisión y de contextualización de dos proyectos de arquitectura desarrollados entre los años 2020 y 2022 por esta autora (una arquitecta joven, con cuatro años de experiencia laboral y siete años de experiencia académica) a través de la discusión teórica feminista, específicamente por medio de la Teoría del Standpoint que nace desde la epistemología feminista. Esta conversación con autores y el ejercicio de constelar el quehacer propio permitió tomar las propuestas realizadas y los métodos intuitivamente utilizados, y conectarlos bajo el paraguas común de una práctica feminista de la arquitectura, poniendo en valor el uso de la experiencia de las mujeres como insumo de diseño, a la vez que se cuestiona el hecho que en la disciplina no hablemos abiertamente de procesos y métodos, mucho menos de epistemología ni de las formas en las que producimos conocimiento a través de nuestros proyectos. Se intentará de este modo, sistematizar todo esto y evaluar de qué forma

[1] Beatriz Colomina, *With or Without You: The Ghosts of Modern Architecture. En Modern Women: Modern Artists at the Museum of Modern Art.* (New York: MOMA, 2010).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

la creación de archivos en base a la experiencia de las mujeres puede constituirse como una herramienta de diseño para el proyecto de arquitectura feminista.

1.1. El conocimiento es androcentrista

Las problemáticas que históricamente hemos considerado humanamente inclusivas, y las teorías y verdades que de ellas se desprenden han sido marcadas por el pensamiento de sus creadores, quienes a su vez han sido marcados por su situación de raza, clase y género. No es de extrañar entonces que toda la estructura de las ciencias esté conectada con deseos y necesidades masculinas; sus formas de definir problemas de investigación (decidir que fenómenos merecen explicación), los diseños de experimentos, métodos e interpretaciones, formas de construir significados y aplicaciones han partido de la suposición que los problemas de los hombres de las clases y razas de la élite occidental son problemas universales, dejando sin explicar muchas cosas que las mujeres podrían considerar problemáticas, y asumiendo que las explicaciones de lo que el grupo privilegiado ha considerado problemático, no están distorsionadas por sus experiencias, esquemas sobre si mismos y su percepción del mundo[2].

La ciencia se plantea arrogantemente como una práctica aislada e inmune a las influencias sociales, que gracias a un poderoso método científico puede eliminar de sus resultados cualquier identidad sociohistórica particular que quiera colarse, obteneniendo así una observación neutra y libre de sesgos[3]. Define a una voz anónima: un individuo abstracto, cuya situación no causa diferencia en la investigación y que narra una "historia única y verdadera".

1.2. Epistemología Feminista y Teoría del Standpoint Feminista

Sin embargo, esta creencia de objetividad universal es irónicamente, irracional e hipócrita. La práctica de la ciencia no ocurre en un espacio hermético y aislado: es una actividad social, que debe anclarse en una determinada realidad para cobrar sentido. Dado esto; ¿es realmente posible construir conocimiento neutro? ¿acaso la definición de problemas no está siempre marcada por el pensamiento de los grupos sociales dominantes?

La producción de conocimiento de cualquier disciplina estará sujeta a subjetividades relacionadas a un determinado contexto o situación, y por tanto sus resultados no serán imparciales; dependerán de la identidad sociohistórica y política de quien produzca ese conocimiento, los métodos utilizados para obtenerlo, y los propósitos para los cuales es elaborado[4]. Entonces, si se produce conocimiento desde una sociedad patriarcal, este será uno

[2] Sandra Harding, *The Science Question in Feminism.* Cornell University Press (Londres, 1986)

[3] Sandra Harding, *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives.* Cornell University Press (Londres, 1991)

[4] Janice Monk y Susan Hanson, *On not Excluding Half of the Human in Human Geography. En Geographic Thought: A Praxis Perspective* (Routledge, 2009).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que reproduzca y perpetúe sistemáticamente estructuras de poder y esquemas androcéntricos, excluyendo la posibilidad que las mujeres sean agentes de conocimiento[5].

> *¿Quiénes pueden ser agentes de conocimiento socialmente legitimado? ¿Qué tipo de pruebas deben pasar las creencias, para ser legitimadas como conocimiento?¿Qué tipo de cosas pueden ser consideradas conocimiento? ¿Pueden las verdades sociohistóricamente situadas ser consideradas como conocimiento? ¿Cuál es la naturaleza de la objetividad; requiere no tener un punto de vista? ¿Cuál es la relación apropiada entre investigador y sujeto de investigación? ¿El investigador debe ser desinteresado, desapasionado y socialmente invisible? ¿Cuáles debieran ser los propósitos de la persecución de conocimiento? ¿Puede existir conocimiento desinteresado, en una sociedad profundamente estratificada por género, raza y clase?* [6]

Esto es precisamente lo que cuestiona la epistemología feminista, que estudia la forma en la que se produce el conocimiento, utilizando al género como categoría analítica dentro de la cual los seres humanos pensamos y organizamos nuestra actividad social. Dentro de esta rama de la epistemología existen distintas teorías, sin embargo para efectos de el presente trabajo nos situaremos en la teoría del Punto de vista Feminista (Standpoint Feminista), dado que sus particularidades son las que más resuenan con las propuestas de diseño desarrolladas, y ayudarán a interpretarlas y darles sentido de forma más profunda.

La teoría del Standpoint Feminista argumenta que en una sociedad con jerarquías de género, el partir la investigación desde la vida de las mujeres incrementa la objetividad, al traer a la luz creencias y prácticas que pueden aparecer como "naturales" o poco destacables desde la perspectiva tradicional, y que por tanto no suelen ser consideradas. Al pensar desde la perspectiva de las mujeres, lo que parecía "normal" de pronto pasa a ser extraño, dando el puntapié inicial para formular nuevas preguntas e investigación en torno a ellas.

Plantea que la situación de "forasteras" que tienen las mujeres en las instituciones dominantes dentro de una sociedad estratificada por el género las posiciona en una situación de ventaja para la generación de análisis sobre nuestro orden social y sus relaciones de dominación, ya que los sistemas de privilegio y opresión serán mas evidentes para los grupos oprimidos[7]. Es por esto que sus experiencias pueden ser utilizadas como recurso para la investigación feminista: al ser teorizadas pueden transformarse en un punto de vista, una base científica que permitirá construir un nuevo conocimiento, menos parcial que el producido por la investigación convencional.

Según Harding (1991) esto se debe por un lado a que la opresión de las mujeres les da menos interés en ser ignorantes: tienen mucho menos que perder al distanciarse del status quo, y por tanto, la perspectiva desde sus vidas puede generar más fácilmente análisis críticos. Y por otro lado, a que su situación social les da una mirada clave sobre procesos que tradicionalmente son

[5] Sandra Harding, *Is There a Feminist Method? En Feminism and Methodology* (Bloomington / Indianápolis, Indiana University Press, 1987)

[6] Sandra Harding, *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives.* Cornell University Press (Londres, 1991)

[7] Joanne Ardovini-Brooker, *Feminist Epistemology: The Foundation of Feminist Research and its Distinction from Traditional Research.* (Spring, 2002)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

invisibilizados: las vidas de las mujeres han sido erróneamente devaluadas como puntos de partida para la investigación científica, y como generadoras de evidencia para el conocimiento.

Se supone que las vidas humanas son parte del mundo empírico que los científicos estudian, sin embargo estas vidas no serán homogéneas en una sociedad estratificada de acuerdo al género; mujeres y hombres tienen asignadas distintas labores en esta sociedad, y el hecho que las mujeres tengan la carga de mantener la vida diaria será clave, su rol como mediadoras de dualismos ideológicos[8], nos permitirá entender por qué y cómo han tomado forma los fenómenos socioculturales.

Tomando como punto de partida una serie de textos provenientes de la epistemología feminista[9], intenté resumir las particularidades de la Teoría del Standpoint en los 7 siguientes puntos:

1. Posiciona a la mujer como agente de conocimiento: Partiendo de la base de la parcialidad y distorsion inherente del quehacer científico tradicional, reconoce que las realidades de las mujeres difieren de las de los hombres, y busca dar reconocimiento y legitimidad a sus experiencias y formas de conocimiento.
2. Reconoce al conocimiento como situado: Asume que el conocimiento es contextualmente específico, y que responde a la identidad social, histórica y política de quien produzca ese conocimiento, a la institución en la que se produzca, y a las relaciones de dominancia en las que está enmarcado.
3. Acusa que toda producción de conocimiento posee un contenido político inherente, se encuentre o no explicitado: Para disputar el androcentrismo y pujar por mayor objetividad, es necesario transparentar la postura política de quien produce conocimiento (más que esforzarse en una búsqueda de "neutralidad" en el ejercicio) así como realizar un compromiso explícito con valores antiautoritarios, antielitistas, participativos y emancipatorios.
4. Postula que no existe una verdad universal, sino múltiples verdades que existen en la investigación de la opresión de las mujeres: Llama a no generalizar las experiencias ni a hablar por "la mujer" porque ese sujeto no existe: hay tantas relaciones entre mujer y conocimiento, como hay configuraciones culturales de lo que significa ser mujer.

[8] Naturaleza/cultura, mente/cuerpo, objetividad/subjetividad, publico/privado.

[9] Almendra Aladro, *Estudios de Género y Derecho a la Ciudad: Una Propuesta de Integración de Clase y Género* (XIV Jornadas de Sociologia. Universidad de Buenos Aires, 2021); Eli Bartra, *Acerca de la Investigación y la Metodología Feminista* (UAM-Xochimilco/PUEG, México 2002); Catalina Trebisacce, *Una historia crítica del concepto de experiencia de la epistemología feminista*. (Santiago: Cinta de Moebio Nº57, 2016); Doroty Smith, *The Everyday World as Problematic. A Feminist Sociology* (Boston: Northeastern University Press, 1987); Liz Stanley y Sue Wise, *Breaking Out Again: Feminist Ontology and Epistemology* (Routledge: New York, 1993); Paola Jirón et. al, *Etnografía Institucional como Aproximación al Habitar Cotidiano* (Revista Temas Sociológicos Nº23, 2018); Joanne Ardovini-Brooker, *Feminist Epistemology: The Foundation of Feminist Research and its Distinction from Traditional Research.* (Spring, 2002); Sandra Harding, *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives.* Cornell University Press (Ithaca and London, 1991); Sandra Harding, *The Science Question in Feminism.* Cornell University Press (Ithaca and London, 1986); Sandra Harding, *Is There a Feminist Method? En Feminism and Methodology* (Bloomington / Indianápolis, Indiana University Press, 1987);

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

5. Coloca al sujeto y objeto de investigación en un mismo plano, repercutiendo en la forma en la que estos se relacionan y las dinámicas de poder: Por un lado, constituye al objeto de investigación como participante activo en la producción de conocimiento, y por otro visibiliza a quien investiga y lo plantea como agente en la investigación. Por lo mismo, subraya la importancia de explicitar su biografía y rol en la producción de conocimiento, con el fin de reconocerle como un individuo histórico con intereses particulares.
6. Surge desde la vida cotidiana: Al alejarse de la dicotomía cartesiana mente/cuerpo, se aleja de la división del trabajo y entiende la labor de las mujeres como una actividad humana real, reconociendo el rol mediador que ejercen las mujeres entre las divisiones naturaleza/cultura. El considerar estos "procesos perdidos" nos ayudará a articular los fenómenos culturales en su más profundo y amplio espectro en lugar de una manera fragmentada, enseñándonos otra forma de ver la realidad.
7. Acoge y valida las subjetividades y emociones: Las formas particulares de emoción que las mujeres experimenten como parte del género oprimido tendrán un contenido distintivo, que no se encontrará de manera paralela en la vida emocional de los hombres. Las emociones de las mujeres son parte característica de sus actividades e identidades sociales e históricamente determinadas, y proveen una porción perdida de las vidas humanas, sobre la cual se supone que el conocimiento debe tratar.

1.3. ¿Existe un método de investigación feminista?

No existe un método distintivo de investigación feminista. Todas las técnicas de recopilación de información pueden clasificarse en 3 categorías: escuchar a los informantes, observar el comportamiento, y examinar vestigios y registros históricos. Las investigadoras feministas emplean estos métodos, como en cualquier investigación tradicional. Lo que diferencia y vuelve incisivas a las investigaciones planteadas desde el Standpoint Feminista es su enfoque, que reconoce la experiencia de las mujeres y las toma como un recurso y punto de partida válido para tratar de dar respuesta a fenómenos sociales[10].

Esto influencia todas las fases de la investigación; desde su marco conceptual, que problemas elegimos investigar, que preguntas formulamos y cómo las formulamos, la selección de métodos, la forma en la que se utilizan estos métodos, y cómo sistematizamos y analizamos la información recopilada. El análisis comenzará por la experiencia y terminará con ella, en un proceso iterativo que explica cómo esa experiencia sucede de la manera en que lo hizo[11].

[10] Liz Stanley y Sue Wise, *Breaking Out Again: Feminist Ontology and Epistemology* (Routledge: New York, 1993); Sandra Harding, *Is There a Feminist Method? En Feminism and Methodology* (Bloomington / Indianápolis, Indiana University Press, 1987);

[11] Sandra Harding, *Is There a Feminist Method? En Feminism and Methodology* (Bloomington / Indianápolis, Indiana University Press, 1987);

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Subrayaré aquí la importancia del uso de la experiencia como herramienta epistémica que nos ayudará a dar cuenta de aquello invisibilizado por la ciencia "neutra", permitiendo que lo cotidiano se pueda traducir a un lenguaje público-político y visibilizar las relaciones de dominación, ya que será una pieza clave para entender los proyectos que revisaremos.

2. Sistema Arquitectónico y la práctica de la Arquitectura

> *La arquitectura es, antes de nada, la ordenación de espacios. Y por encima de la forma construida que adopte, la ordenación del espacio es una manifestación de una idea más general del orden y la jerarquía, lo principal y lo secundario, lo permanente y lo efímero. En definitiva, del lugar que corresponde a cada cosa en el conjunto, en la ciudad y en el cosmos*[12].

La arquitectura, como la disciplina a través de la cual se proyectan los espacios, se encuentra atravesada por la misma contradicción metodológica que las ciencias sociales: por un lado, la pretensión científica y técnica domina los procesos de aprendizaje, investigación y diseño[13]. Sin embargo, la producción arquitectónica no es neutra: el diseño siempre tendrá un sentido cultural y responderá a la situación[14] de quien diseña, y a las relaciones de dominancia de clase, raza y género en las que esta persona se encuentre enmarcada, sea consciente o no de ello[15].

Amparada bajo el mismo paraguas epistemológico que las ciencias, la arquitectura reproduce activamente distinciones de género en todo nivel de su discurso; en sus cánones, teoría, convenciones de diseño, códigos, lenguaje, protocolos, etc[16]. Esto es algo que acusa Agrest, quien señala que a través de la historia la disciplina arquitectónica occidental se ha apoyado en un conjunto de textos para guiar su producción de conocimiento; un "Sistema de Arquitectura" que define que está dentro y que queda fuera de la disciplina[17].

Este sistema ha desplazado y suprimido a la mujer de la historia de la disciplina a través de una serie de estrategias que constituyen la narrativa arquitectónica, siendo las dos principales el androcentrismo disfrazado de objetividad, por medio del cual se impuso al cuerpo masculino y a sus proporciones como canon ideal universal (y en consecuencia, centro de las reglas y configuraciones arquitectónicas)[18], y la naturalización de la esencia de lo masculino y lo

[12] María Ángeles Durán, *La Ciudad Compartida. Conocimiento, Afecto y Uso.* Ediciones Sur (Santiago de Chile, 2008)

[13] María Ángeles Durán, *La Ciudad Compartida. Conocimiento, Afecto y Uso.* Ediciones Sur (Santiago de Chile, 2008)

[14] Situación en cuanto al lugar sociohistórico en el que se encuentra.

[15] María Novas, *Arquitectura y Género: Una reflexión Teórica*. (Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume I, 2014)

[16] Mark Wigley, *Untitled, The Housing of Gender. En Beatriz Colomina (ed.). Sexuality and Space* (New York: Princeton Architectural Press, 1992)

[17] Diane Agrest, *Architecture from Without: Body, Logic and Sex.* (MIT Press, Londres, 1991)

[18] Jane Rendell, *Gender Space Architecture. An Interdisciplinary Introduction,* (Routledge, Londres 2000)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

femenino a través de la domesticación de la última a través del espacio construido[19]; la división dicotómica del espacio público/privado como materialización del paradigma cartesiano.

Desde los tratados de Vitruvio, pasando por los tratadistas renacentistas que lo re-escribieron, hasta el movimiento moderno[20], estos textos han definido nuestro quehacer a través de los siglos, y hasta el día de hoy se siguen enseñando y revisando en las universidades, perpetuando una óptica desde la cual la arquitectura no es más que una actividad producida por y para "el hombre", lo que en consecuencia lleva a constituir a través de la forma en la que diseñamos espacios a una serie de otredades/anomalías: las mujeres, los niños y el resto de los seres vivos.

Los procesos técnicos de producción también se han estandarizado a través del tiempo, influidos por la narrativa arquitectónica. En *Gender, Space, Architecture*, Frances Bradshaw del colectivo Matrix resume los métodos estándar de diseño de proyectos. Si bien estos pueden variar según el carácter de la obra, nos ayudará con una idea general del estándar actual de los procesos.

El rol del arquitecto será descubrir que tipo de construcción es requerida, el dinero disponible y cómo puede ser utilizado, la función del edificio y los espacios que serán necesarios, cómo la gente va a utilizar ese edificio, y la atmósfera que debiera tener. Toda la información acumulada deberá ser organizada, de modo que sea utilizable una vez que se comience a diseñar (es decir organizar y darle forma a a los espacios del proyecto). Las decisiones de diseño suelen implicar coordinar varias especialidades constructivas en paralelo, así como estar limitadas por regulaciones, por lo que diseñar en muchos casos será similar a realizar un puzzle.

Una vez que el diseño esté acordado deberá ser revisado con las autoridades. Para esto, el arquitecto deberá producir planos, modelos e imágenes que indiquen la distribución definida, así como un documento escrito que indique los materiales a utilizar, y los detalles que no pueden ser dibujados. Finalmente, y una vez que el trabajo de construcción comiente, el arquitecto deberá estar presente para proveer la información necesaria en caso de existir cambios, o surjan detalles que no hayan sido decididos previamente[21].

Pese a que estos procesos son algo que en mayor o menor medida se enseña y discute en la disciplina, la postura política bajo la cual la información es organizada, y la forma en la que se llevarán los procesos, es algo que generalmente no suele ser discutido. La pregunta que

[19] Atxu Amann Alcocer, Magdalini Grigoriadou y Ana Medina, *#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas*. En Feminismo/s, 32 (diciembre 2018).

[20] Marcus Vitruvio; *De Architectura* (15 a.C.),León Battista Alberti, *De re Aedificatoria* (1452), José Averlino Filarete, *Trattato di Architettura* (1465), Francesco Di Giorgio Martini*, Trattato di Architettura, Ingegneria e Arte Militare* (1482), Ernst Neufert, *El Arte de Proyectar en Arquitectura* (1936)*,* Le Corbusier, *El Modulor* (1942).

[21] Frances Bradshaw, *Working with Women. En Gender, Space Architecture* (Routledge, Londres 2000)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

plantearán entonces las arquitectas feministas será: ¿cómo puedo tomar estos métodos, y resignificarlos para potenciar la liberación de las mujeres?

2.1. ¿Arquitectura Feminista?

El análisis feminista contribuye a la crítica de la arquitectura como observador activo sobre las relaciones de las personas en la ciudad. Por otra parte, una arquitectura que se denomine feminista buscará cuestionar y resignificar la producción espacial tradicional -*cuyo punto de partida reproduce desigualdades en el espacio, y establece pertenencias y exclusiones en función del género*-[22], a través de la incorporación del género como categoría analítica[23].

Dicha categoría nos ha ayudado a visibilizar y repensar temáticas que hoy aparecen como evidentes y claves en la disciplina: los cuidados, la seguridad, el derecho a la ciudad y la inclusión, entre otros. Sin embargo las conclusiones en torno a estos temas suelen quedarse en la teoría, resultando en lineamientos universales y manuales de buenas prácticas.

El proceso de proyectar sigue hasta el dia de hoy, partiendo desde la falsa premisa de la neutralidad, dirigiéndose hacia un supuesto destinatario que trasciende cualquier dimensión de género y de corporalidad[24]. ¿Qué pasa entonces cuando queremos diseñar un proyecto de arquitectura con perspectiva feminista? Aquí se vuelve necesario cuestionar si los instrumentos que usamos en las distintas etapas del proyecto consideran a las mujeres como agentes de conocimiento, y si les damos poder en la toma de decisiones sobre los espacios que habitarán.

Posicionarnos desde el Standpoint Feminista le otorgará una condición abiertamente política a nuestro trabajo, y nos empujará a revisar la forma en que ejercemos la arquitectura, sus herramientas y las consecuencias de estas. Más que dar una respuesta o un método específico[25], nos llamará a trabajar con y desde la experiencia de las mujeres[26], lo que a su vez nos empujará a la revisión contínua de la forma en la que hacemos arquitectura.

Trabajar con la experiencia de las mujeres incidirá sobre la formulación del proyecto (en cuanto a sus etapas y cómo las abordamos) y sobre el papel del arquitecto. Significará desarrollar un proceso en el cual los usuarios participen de manera mucho más activa que en uno “tradicional”,

[22] Linda McDowell, *Género, Identidad y Lugar. Un estudio de las geografías feministas.* Traducción de Pepa Linares. (Madrid: Ediciones Cátedra, 2000)

[23] María Novas, *Arquitectura y Género: Una reflexión Teórica*. (Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume I, 2014)

[24] Atxu Amann Alcocer, Magdalini Grigoriadou y Ana Medina, *#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas*. En Feminismo/s, 32 (diciembre 2018).

[25] Considerando que no es un método distintivo, sino la forma de aproximarse la que le dará el carácter feminista a la producción de conocimiento.

[26] Dorothy Smith, *El punto de vista (standpoint) de las mujeres: Conocimiento encarnado versus relaciones de dominación.* (Temas de Mujeres 8, 2012)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y donde los arquitectos en lugar de imponer sus diseños, actúen como facilitadores, ayudando a los futuros ocupantes a desarrollar sus propios espacios, a entender y materializar sus deseos espaciales[27]. Significa matar a la figura del starchitect y valorar el conocimiento de los habitantes, quienes pasan a ser tan importantes como quienes financian y diseñan.

Se abren así una serie de preguntas que pueden nutrir la etapa de recopilación de información del proyecto, como por ejemplo ¿cómo es la relación del con el lugar en el que se construirá el proyecto? ¿cuáles son sus prácticas cotidianas y cómo estas pueden incidir en la función y programa del edificio? ¿existen requerimientos programáticos específicos? ¿Qué experiencias tienen en proyectos similares, y que asociaciones y emociones tienen sobre ese tipo de espacios?

Al recopilar las experiencias, hábitos, prácticas y necesidades de las mujeres de la comunidad a la que sirve el proyecto, podremos generar un archivo que posteriormente nos ayudará a tomar decisiones de diseño. Y el elaborar preguntas que se abran a las prácticas cotidianas y sobre todo a sus subjetividades, nos ayudará a definir las cualidades más blandas del proyecto, aquellas que determinan la atmósfera y que podrían no considerarse en un brief arquitectónico tradicional, pero que sin embargo son importantes.[28]

Métodos propios de las ciencias sociales, como la etnografía, entrevistas, mapeos, observación de prácticas espaciales y marchas exploratorias (entre otros) nutrirán el proceso de diseño arquitectónico, permitiéndonos recoger y visibilizar las experiencias de las mujeres, y relevar su importancia como recurso. Cabe destacar que estos métodos no son precisamente nuevos, sin embargo su aplicación en el proyecto de arquitectura desde una perspectiva feminista si lo es, y podrá entregar de agencia sobre el proceso de diseño a las mujeres partícipes, a la vez que interpelará a la persona que proyecta sobre su rol en dicho proceso.

2.2 Los Proyectos

Tomando en consideración todo lo planteado, se revisarán dos proyectos desarrollados por esta autora, los cuales tienen un marco teórico feminista con foco en los cuidados y en el concepto del espacio como tercer educador. Ambos proyectos son Jardines Infantiles[29]; uno es el diseño de infraestructura para la comunidad de un campus universitario, y el otro es la remodelación de un JJII público, ubicado en un barrio con alto índice de vulnerabilidad social. Ambos se encuentran ubicados en Santiago de Chile, y en ambos se aplicaron métodos de recopilación de información que requerían el trabajo directo con sus respectivas comunidades.

[27] Jane Rendell, *Gender Space Architecture. An Interdisciplinary Introduction,* (Routledge, Londres 2000)

[28] Frances Bradshaw, *Working with Women, En Gender Space Architecture,* (Routledge, Londres 2000)

[29] En adelante, JJII.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

2.2.1 Jardín Infantil Campus Andrés Bello de la Universidad de Chile (2020)

Contexto: Proyecto de titulación de pregrado. Se planteó desarrollar un Jardín Infantil[30] para la comunidad de mapadres[31] del Campus Andrés Bello de la Universidad de Chile, dado que era (y es hasta hoy) el único de los cinco campus de la institución que no poseía infraestructura de cuidados infantiles, pese a existir políticas institucionales que plantean la conciliación de labores de cuidado con el desarrollo profesional/estudiantil.

De acuerdo a la información obtenida durante la fase de investigación, la falta de infraestructura se debía a problemas con el terreno, ya que el propuesto por la Junta Nacional de Jardines Infantiles (JUNJI) para la construcción no habría sido cedido, al ser el estacionamiento de los funcionarios. El campus contaba para el año 2019 con más de 70 mapadres estudiantes, además de mapadres funcionarios y académicos de los cuales no se contaba con registro oficial.

Método de recopilación de información: Se realizaron entrevistas semiestructuradas a autoridades de la Universidad, y a mapadres del campus. Originalmente se propuso también realizar visitas a JJII públicos para realizar observaciones sobre el uso del espacio por niños y educadoras, sin embargo esto no fue posible debido al contexto de cuarentena.

Las entrevistas con autoridades universitarias tenían como objetivo conocer la postura de la institución respecto a la falta de infraestructura para cuidados infantiles, así como recopilar información sobre los terrenos disponibles. En ellas, se conversó con representantes de la Dirección de Género, y de la Dirección de Infraestructura. Los primeros sostuvieron una postura crítica a la situación, señalando que faltaba mucho por trabajar en torno a espacios de cuidados para el campus. Los segundos, señalaron que a nivel institucional no era prioritario desarrollar otro JJII, ya que existían becas de financiamiento, y que además consideraban que existían espacios adecuados de cuidados en el campus, ya que todos los baños contaban con mudadores.

Las entrevistas a mapadres por otro lado, tenían como objetivo conocer sus experiencias cotidianas, y saber cómo se imaginaban a un JJII en el campus: los espacios que creían que tendría y sus características, su funcionamiento y relación con la comunidad. Para ello se elaboró un set de preguntas junto a un listado de recintos que debían ordenar por nivel de interés.

Los resultados de las entrevistas evidenciaron la dificultad en la compatibilización de las labores de cuidado al no contar con infraestructura cercana: tanto estudiantes como funcionarios debían dejar a sus hijos a grandes distancias, impidiendo que ejercieran derechos establecidos por normativa universitaria, como el uso del horario de visita para amamantar, o el poder acompañar a sus hijos durante la colación.

[30] En adelante, JJII.

[31] Madres y padres.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *"Mi hija no quedó en el Jardín JUNJI, asi que tuve que buscar a alguien que la cuidara, y era muy caro. Era mi única opción, asi que tenia que ir a dejarla muy temprano, corría a dejarla con el coche, en invierno con lluvia era más complejo. No tenía quien la fuera a buscar si tenia doble turno. Tener un Jardín cerca sería maravilloso, para poder ver a mis hijos a diario"* Funcionaria Nº1

> *"Me imagino algo que esté idealmente en la facultad, y si no cerca. Para mi hubiera sido super útil tener algo cerca, y poder ir en mi horario de colación… porque el "despegue" fue duro para mi. La vida cambia, nada vuelve a ser igual. Entonces yo hubiese podido ido a verlo, ir a darle pecho. Yo producía mucha leche, y cuando entré a trabajar tenia que ir al baño a sacármela e intentaba guardarla, pero muchas veces se echaba a perder y tenía que botarla. En las mañanas le daba leche a mi hijo, y en la colación de la pega ya tenia que estarme sacando leche. En ese sentido el tema de tenerlo cerca… porque es su alimento esencial, les crea defensas. Por eso a mi me hubiese servido mucho tener a mi bebé cerca, en una Sala Cuna".* Funcionaria Nº2

> *"Y a mi de que me sirve que exista el horario de colación o la hora para amamantar protegida por norma, si no puedo usarla porque tengo a mi hijo lejos"* Estudiante Nº1

La necesidad de participación fue el segundo punto más nombrado.

> *"Ojalá el jardín pudiera tener las puertas abiertas, que los papás puedan entrar durante el día. No interrumpir las actividades, pero si poder mirarlos, ver como está"* Funcionaria Nº1

> *"Sería bueno poder escaparme 15 minutos para ver a mi hija, para que no se sienta tan sola entre gente que no conoce. Siempre es bueno estar cerca, tener momentos para visitarla".* Funcionario Nº3

Y finalmente, la conversación sobre el programa y las cualidades de los espacios se enfocaron en el juego libre y el confort, con prioridad a los espacios al aire libre, áreas comunes y lugares donde mapadres puedan estar.

> *"Hace falta más espacio, en el patio sobre todo. Los patios de los Jardines son muy pequeños, tienen poco espacio para jugar… Me gustaría espacio para que puedan correr. He visto algunos Jardines con poco patio para los niños y son demasiados, se golpean, se empujan… me gustaría que el Jardín fuera amplio."* Funcionario Nº3

> *"Según mi experiencia, la sala de amamantamiento es primordial. Creo que debiera ser un lugar comodo, con colores suaves para que ayude a que la leche baje, con sillones individuales para que las mamás se puedan poner comodas, porque a una le duele la espalda. Quizás con una mesita donde dejar la cartera, y que sea un espacio de relajación. Nada de tele, quizás musica suave. Algo que invite a relajarse y preocuparse solamente de amamantar y estar con tu hijo".* Funcionaria Nº2

Las entrevistas demostraron los problemas de compatibilización de los cuidados, y una gran claridad sobre el tipo de espacios que necesitaban, cuyas características se condecían con lo planteado por la bibliografía revisada sobre espacios de cuidado infantil, evidenciando el conocimiento surgido desde la experiencia. Por otro lado, el instrumento visibilizó las

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

incongruencias del discurso institucional: se desarrollaban políticas para favorecer el rol doble de cuidadores y trabajadores/estudiantes, mientras que no se generaban los espacios físicos adecuados para esto.

Repercusión en el diseño del proyecto: El proyecto buscaba proporcionar espacios que albergaran los cuidados infantiles dentro del campus, a la vez que promovía el aprendizaje a través de una arquitectura activa, que actuase como tercer educador gracias a las cualidades de sus espacios.

Para su proceso de diseño se tomaron en consideración todas las conclusiones y observaciones obtenidas del archivo de las entrevistas, además de la investigación sobre normativa y espacios educativos primera infancia. Dado que existían prioridades claras planteadas desde la comunidad, las decisiones relativas a ubicación, programa, jerarquización de espacios e incluso algunas cualidades y atmósferas de los recintos no quedaron a único juicio de quien diseñaba.

Para la selección de terreno se definieron tres criterios basados en las conclusiones de las entrevistas: distancias caminables desde cualquier edificio del campus, tránsito seguro de cuidadores y niños y conectividad. En base a esto, se decidió entre tres terrenos disponibles en la Universidad, de los cuales se eligió precisamente el terreno en disputa, al ser el único que cumplia los criterios normativos para la construcción de un JJII.

El programa, forma y jerarquización de espacios del proyecto iban de la mano. La propuesta programática surgió del estudio de los espacios mínimos exigidos por norma en Chile, a los cuales se sumaron recintos de referentes internacionales que contemplaban la participación de mapadres en el espacio, así como la autonomía progresiva de los párvulos.

Teniendo este listado de recintos, se definió un número máximo de niños con el fin de garantizar una cantidad adecuada de mts2 por recinto para cada uno, a fin de que pudieran desarrollarse de manera adecuada y jugar libremente. Esto a su vez define la cantidad adecuada de docentes y un número estimado de mapadres visitantes diarios. La propuesta de metros cuadrados consideraba también el generar espacios para que los adultos pudieran trabajar y descansar de manera digna, quebrando con el estándar de espacios mínimos para educadoras y funcionarios, y espacios mínimos para las salas de amamantamiento.

La propuesta formal es un JJII que organiza sus espacios en torno a un gran patio central, formando un recorrido en torno a este. La distribución aseguraba así buena iluminación y ventilación y acceso físico o visual a áreas comunes y/o verdes. Se propusieron aulas flexibles, que pudieran conectarse entre sí o dividirse según los requerimientos de la actividad a realizar. Buscaba crear una atmósfera cómoda, con materiales cálidos y nobles en las áreas pedagógicas.

Programáticamente, se definieron áreas de aprendizaje más variadas, sumando a los recintos estándar (sala de clases, patio y baños) áreas de expansión, patio techado, un huerto y una sala multiuso. Para el área administrativa/docente se sumó a los recintos estándar (oficina de

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

atención, baños, bodegas y área de descanso) una recepción y oficinas multiuso. Se incorporó una categoría de espacios de uso general para acceso de mapadres; además de los recintos estándar (baño accesible y sala de lactancia) se sumaron recibidores para la Sala Cuna y el Jardín Infantil, un hall de acceso común y una ludoteca.

Fig. 1. *Ludoteca y Hall (Anteproyecto).* Fuente © Sofía Montealegre (2021)

Fig. 2. *Patio Central (Anteproyecto).* Fuente © Sofía Montealegre (2021)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.2.2 Jardín Infantil Santa Fe (2021)

Contexto del proyecto: Este proyecto fue fue una de seis remodelaciones de JJII, los cuales tenían un estándar obsoleto debido a actualizaciones normativas, quedando en riesgo de quedar fuera de funcionamiento. La municipalidad a cargo, de una comuna de la zona sur de Santiago encargó desarrollar una propuesta que sería revisada y discutida con JUNJI, entidad que visaría y financiaría la obra. Cabe destacar que esta contaba con presupuesto ilimitado, siempre y cuando se respondiese a los requerimientos normativos.

El JJII se encontraba en situación precaria: no existía planimetría, sus cierros exteriores eran inseguros, no tenía ciertas áreas habilitadas (salas de primeros auxilios, baño universal), sus artefactos se encontraban fuera de funcionamiento, las puertas no operaban correctamente, no contaba con los requerimientos de luminosidad mínima por norma, no poseía accesibilidad universal ni tenía sistemas adecuados de escape, tenía hoyos en la techumbre que causaba que algunas salas se llovieran, además de mala aislación térmica en los baños de los niños, entre otros ítems.

Método de recopilación de información: Se realizaron visitas al JJII para hacer un levantamiento de información en terreno, con el fin de actualizar la planimetría. Junto a ello se desarrollaron entrevistas semiestructuradas a las educadoras, observación de recreos, y un recorrido guiado de los recintos junto a la directora del establecimiento, en el cual narró las necesidades que se habían observado con el uso de los recintos.

Dado que este era un proyecto de remodelación, las entrevistas tenían el objetivo de caracterizar a la comunidad y entender las experiencias cotidianas y conocimientos de las educadoras sobre el espacio: que cosas del lugar eran importantes, que podíamos mejorar para apoyar su labor, cuales consideraban que eran las falencias y virtudes de la infraestructura, así como su percepción sobre la calidad de los espacios y cómo era el ciclo de funcionamiento del jardín. Con la información obtenida, se podría definir que puntos había que proteger, los puntos críticos a intervenir urgentemente, y que se podría proponer para apoyar en sus labores de cuidados.

Los resultados mostraron que las educadoras apreciaban la infraestructura en la que trabajaban, y buscaban ver lo mejor de esta, pese a tener falencias que ellas mismas debían ir reparando.

> *"En general consideramos que los espacios son buenos, porque son amplios. Pero la luz en general es mala, en invierno es muy oscuro… En el comedor y en la sala de amamantamiento hay muy mala luz y poca ventilación, hay cambios bruscos de temperatura entre las salas de clase y las salas de hábitos higiénicos (baños) y mucho ruido de la calle de afuera."* – Educadora 1

El equipo educativo poseía objetivos pedagógicos claros, y estaba atento a la remodelación por cómo podía aportar a los procesos de enseñanza. El problema visible era que el espacio no

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

acompañaba a estos procesos, y que los objetivos se lograban gracias a juguetes, libros o a pulso de las educadoras, siendo la arquitectura era un mero contenedor.

> *"Somos observadoras y mediadoras solamente. En el espacio esto se refleja en el hecho que las salas se ordenen de acuerdo a áreas de aprendizaje. Los niños se mueven entre áreas, no hay una actividad única sino que trabajamos con distintas experiencias educativas, entre las cuales pueden ir eligiendo. Por esto mismo queremos que se vea que el jardín tiene un criterio de aprendizaje activo: que el patio invite a los niños a jugar y explorar, todos los espacios debieran invitar a ello"* – Educadora 2

Finalmente, un tema crítico levantado fue la precaria situación de los espacios para las educadoras, quienes tenían a su disposición un solo recinto de aproximadamente 9mts2 (además de la oficina de atención de la directora), con mala iluminación y ventilación, donde todo el equipo debía realizar sus actividades personales.

> *"El área que usamos nosotras es muy chica, no tenemos vestidor ni casilleros asi que terminamos usando el comedor-cocina para guardar nuestras cosas, cambiarnos y comer. Además con los protocolos de la pandemia, y como es tan chico el espacio, tenemos que comer por turnos y terminamos teniendo con suerte 15 minutos para almorzar cada una"* – Educadora 3

El método utilizado ayudó a entender el uso de los espacios y las necesidades de la comunidad, asi como evidenciar problemas que no habían sido considerados en el diseño original: salas de muda con corrientes de viento, lugares de descanso indignos, escaleras con vanos peligrosos, ítems que no fueron considerados en el diagnóstico entregado por la entidad estatal.

La propuesta misma de los métodos de diagnóstico para el proceso, ayudó a visibilizar la poca consideración hacia la experiencia de las educadoras desde la institución mandante: se nos subrayó por parte de las autoridades responsables que era una pérdida de tiempo realizar entrevistas, ya que las educadoras iban a *"pedir puras tonteras o cosas imposibles"*. Estos comentarios contrastaron con lo que ellas solicitaron: mejores espacios para los niños, materialidades o distribuciones espaciales y soluciones que alivianaran los malestares físicos causados por espacios mal diseñados o mobiliario precario.

Repercusión en el diseño del proyecto: Para el proceso de diseño se tomó en consideración las conclusiones y observaciones resultantes del archivo de entrevistas y el proceso de observación. El desafío del proyecto era mejorar los espacios sin cambiar su configuración original. Por esto mismo, el foco fue la calidad y confort de los espacios, su materialidad y terminaciones. Se trató de replantear la forma en la que se utilizaban los recintos, explorando que nuevas actividades se podían acoger y cómo el mobiliario podría ayudar a las educadoras, especialmente por la sobrecarga física de su labor.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Considerando que no existía un presupuesto tope, se trató de entregar soluciones que fueran más allá de los requerimientos mínimos. Dado esto, se colocó gran énfasis en la calidad térmica, acústica y lumínica: se cerraron las fachadas del establecimiento que tenía un pasillo central abierto que generaba corrientes de viento. En el caso de las aulas se propuso la instalación de ventanas con aislación térmica, sistemas de iluminación que generaran continuidad lumínica, pavimento blando con aislación térmica y acústica y rediseño de las áreas de almacenaje, además de arreglos de terminaciones. Lo mismo en el caso de las salas de hábitos higiénicos, las cuales tenían muy mala ventilación e iluminación: además de una remodelación completa que contemplaba mejorar su materialidad para una mantención diaria y limpieza fácil, aislación e impermeabilización, se propuso un cambio completo de artefactos y mobiliario, con diseño que ayudara a las educadoras en el proceso de cambio y mudas.

Se propuso mejorar la fachada del establecimiento; con la mantención de muros y techumbre, la instalación de nuevos cierros perimetrales y pavimento de caucho blando en el patio, y mejorar las áreas de uso de educadoras: arreglar sus baños y mejorar la calidad de sus espacios de descanso y el mobiliario de estos espacios.

El tema del confort fue un punto complejo durante el desarrollo del diseño y presupuesto de obra: el archivo desarrollado concluyó identificando problemas graves (como por ejemplo falencias en la aislación en la sala de mudas de la sala cuna). Sin embargo, la institución mandante consideraba demasiado costoso colocar un sistema de aislación adecuado, y ordenó eliminar el ítem del presupuesto (entre otros), ya que no querían solicitar a JUNJI la cantidad de dinero que implicaban estas reparaciones. Este fue un factor de disputa entre el equipo de arquitectura (las cuales eramos cuatro mujeres) y el equipo administrativo (dos hombres), ya que existían distintas posturas en torno a los objetivos del proyecto; por un lado el mejorar la experiencia de la comunidad educativa en el JJII, y por otro lograr la aprobación del proyecto con un gasto mínimo para mantener su funcionamiento.

El proyecto cerró una vez entregada la documentación completa, siendo aprobado en plazo record. Posteriormente como equipo de diseño nos enteramos que este fue un hito celebrado por su calidad y por el cual felicitaron al equipo administrativo, las arquitectas y la constructora civil a cargo del diseño estando ya fuera del espacio de trabajo.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 4. *Antes y después – Pasillo Central.* Fuente © María José Sepúlveda y Franchesca Cariqueo (2021)

3. Reflexiones

Los dos proyectos analizados tenían el mismo marco teórico, y pese a tener distintos métodos, el archivo resultante en ambos casos se constituyó como un insumo pertinente para el proyecto. El trabajar con la experiencia de las mujeres cuidadoras, en el primer caso de madres estudiantes y trabajadoras, y en el segundo de educadoras de párvulos, nos ayudó a visibilizar las formas en las que las personas usaban o deseaban usar el espacio, sus prácticas cotidianas. las formas en las que utilizaban sus cuerpos, y sobre todo problemas que estaban siendo invisibilizados por ser considerados menores o irrelevantes, pero que por el contrario eran tremendamente importantes para la vida de esas personas y para un funcionamiento más armonioso (“adecuado” incluso, si quisiéramos calificarlo) de las instituciones a las que pertenecían.

Estos “problemas menores”, como el hecho que una madre no pueda utilizar sus horas asignadas para lactancia debido a que no existe infraestructura para poder tenerlo cerca, o que a una educadora se le enferme un niño por tener que bañarlo y mudarlo en una sala helada y mal ventilada, son problemas tienen soluciones relativamente simples desde el diseño, por lo que su existencia devela problemáticas estructurales en los lugares donde ocurren las tomas de decisiones: desde decidir realizar o no un proyecto para no sacar un lote de estacionamientos, a evaluar cómo utilizar los recursos disponibles para un proyecto, o cuantos recursos pedir.

En ambos proyectos se buscó potenciar la participación de las familias, y se apelaba a generar espacios dignos para todos sus usuarios. Sin embargo la forma de responder a ambos fue muy distinta, producto de su contexto y del reconocimiento de las necesidades particulares de cada

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

comunidad. Más que proyectos con mucho fuego artificial y renders fantasiosos, eran proyectos pequeños con gran impacto en sus comunidades, y que buscaban echar raíces y crecer con ellas.

4. Conclusiones

Independiente de los métodos utilizados para recopilar información, generar un archivo en base a la experiencia de las mujeres nos entregará análisis situados, pertinentes al lugar y a sus realidades. Esto constituirá un tremendo insumo a la hora de diseñar, permitiéndonos pensar en el carácter del proyecto, los usos y prácticas diarias que contendrán sus espacios, y las cualidades de estos en relación a usuarios reales, en lugar de usuarios abstractos o "universales".

Generar este archivo previo propiciará procesos de diseño y proyectos que busquen responder específicamente al lugar y al grupo humano en el que se insertan, en lugar de generar objetos que se puedan posar en cualquier lado. Permitirá entrar en terreno relacional, abriendo preguntas en torno a cómo el proyecto responde a su contexto (manzana, calle, barrio ciudad), cual será el impacto que tendrá en la comunidad y que relaciones humanas podrá crear y acoger, y cómo el diseño puede aportar hacia lugares más interconectados, donde las esferas público/privado, trabajo/casa, hombre/mujer no estén separadas.

Finalmente, el trabajar con las experiencias de las mujeres nos hace replantearnos nuestro rol como arquitectos, pasando de ser genios a facilitadores, y empoderando a los usuarios en el proceso. Si bien en los proyectos analizados se generó un archivo-insumo en la etapa de recopilación de información del proyecto, que posteriormente impactó en el diseño, se abren preguntas sobre las etapas del proceso, y sobre cómo se puede seguir profundizando hacia un proyecto lo más participativo posible; preguntas que nos interpelan sobre cuánto queremos abrir el proceso de diseño, cuánto queremos que participen los usuarios, y qué significa tomar las decisiones de diseño en conjunto a la comunidad, si estamos conscientes sobre las diferencias de poder existente entre arquitecto y usuario en torno al conocimiento de la disciplina, y qué tan generosa quiero ser con este conocimiento para facilitar procesos que muchas veces pueden implicar más tiempo y labor[32].

Hacer arquitectura feminista es estar haciéndose preguntas constantemente: sobre cada proyecto, sobre nuestra labor y sus límites, sobre nuestro sentir respecto a la práctica y nuestra voz y rol en ella, sobre las personas para las que trabajamos, y sobre todo para qué trabajamos y hacemos arquitectura. Preguntas que a veces pueden sonar muy obvias: ¿acaso no es eso lo que tienen que hacer los arquitectos, el diseñar para que las personas estén bien en los espacios que habitan? Pues sí. Pero si existe la necesidad de recordarlo, aparentemente algo tan obvio se nos está olvidando.

[32] Esto es algo que fue desarrollado a través de la práctica por el Colectivo Matrix.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Referencias Bibliográficas

Amann Alcocer, Atxu; Grigoriadou, Magdalini y Medina, Ana. *#MeeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas.* En Feminismo/s, 31. (Diciembre 2018)

Agrest, Diane. *Architecture from Without: Body Logic and Sex.* (MIT Press, Londres 1991).

Aladro, Almendra. *Estudios de Género y Derecho a la Ciudad: Una Propuesta de Integración de Clase y Género.* (XIV Jornadas de Sociología. Universidad de Buenos Aires, 2021).

Ardovini-Brooker, Joanne. *Feminist Epistemology: The Foundation of Feminist Research and its Distinction from Traditional Research..* (Spring, 2002).

Bradshaw, Frances. *Working with Women*. En Gender, Space Architecture. (Routledge, Londres 2000).

Bartra, Eli. *Acerca de la Investigación y la Metodología Feminista.* (UAM-Xochimilco, México 2002).

Colomina, Beatriz. *With or Without You: The Ghosts of Modern Architecture. En Modern Women: Modern Artists at the Museum of Modern Art.* (New York: MOMA, 2010).

Duran, María Ángeles. *La Ciudad Compartida. Conocimiento, Afecto y Uso.* (Ediciones Sur. Santiago, 2008)

Harding, Sandra. *The Science Question in Feminism* (Cornell University Press. Londres, 1986)

Harding, Sandra. *Is There a Feminist Method? En Feminism and Methodology* (Bloomington / Indianápolis, Indiana University Press, 1987)

Harding, Sandra. *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives.* (Cornell University Press. Londres, 1991)

Jiron, Paola et. al. *Etnografía Institucional como Aproximación al Habitar Cotidiano.* (Revista Temas Sociológicos Nº23, 2018)

McDowell, Linda. *Género, Identidad y Lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Traducción de Pepa Linares. (Madrid: Ediciones Cátedra, 2000)

Monk, Janice y Hanson, Susan. *On not Excluding Half of the Human in Human Geography. En Geographic Thought: A Praxis Perspective* (Routledge, 2009).

Novas, María. *Arquitectura y Género: Una reflexión Teórica.* (Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume I, 2014)

Rendell, Jane. *Gender, Space Architecture. An Interdisciplinary Introduction.* (Routledge. Londres, 2000)

Smith, Dorothy. *The Everyday World as Problematic. A Feminist Sociology.* (Boston: Northeastern University Press, 1987)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Smith, Dorothy. *El punto de vista (standpoint) de las mujeres: Conocimiento encarnado versus relaciones de dominación.* (Temas de Mujeres 8, 2012)

Stanley, Liz y Wise, Sue. *Breaking Out Again: Feminist Ontology and Epistemology.* (Routledge, NYC, 1993)

Trebisacce, Catalina. *Una historia crítica del concepto de experiencia de la epistemología feminista.* (Santiago: Cinta de Moebio Nº57, 2016)

Wigley, Mark. *Untitled, The Housing of Gender. En Beatriz Colomina (ed.). Sexuality and Space* (New York: Princeton Architectural Press, 1992)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Patterns

Moderado por
Nuria Álvarez y Verónica Benedet

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16822

Women Writing Chains: Mapping Citations Between Women in Architecture Past, Present and Future

Sol Pérez-Martínez[a]

[a]Gta, Department of Architecture, ETH Zürich, , perezmartinez@arch.ethz.ch.

How to cite: Pérez-Martínez, Sol (2024). Women Writing Chains: Mapping Citations Between Women in Architecture Past, Present and Future. In proceedings book: *VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16822

Abstract

This paper examines how women in architecture refer to previous generations of women in their writing, preventing their erasure and constructing chains of references as a form of a historical sorority. It argues that studying the citational practices of women in architecture presents a path to more inclusive architectural histories. As Sarah Ahmed explains 'citation is feminist memory' acknowledging 'those who helped us find our way when the way was obscured'.[1] Through reference analysis, scholars can unearth sources and help construct an intellectual network of women in architecture rather than a collection of solo heroic figures.

In this paper, I use Susana Torre's 1981 article 'Space as Matrix' as the starting point for a network of relations of women in architecture, analysing its past, present and future.[2] This paper will trial a form of visualising these connections for writing new architectural histories, thus sharing a new method for feminist research and the starting point for a close study of the ties of Torre's work with other women in architecture. Thus, this paper proposes to make visible women in architecture not as single authors but as groups of women connected by their citational practices, an intellectual network composed of women writing chains.

Keywords: Architecture, feminism, architectural history, digital humanities, visual mapping

[1] Sara Ahmed, *Living a Feminist Life* (Duke University Press, 2016), 15–16.

[2] Susana Torre, 'Space As Matrix', *Heresies*, no. 11 (1981): 51-.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Recovering the contribution of women to architectural history

Women have been mostly side-lined from architectural history globally –especially before the 1960s– until the women's movements in the West and progressive scholars globally started a historical recovery of women's authorship in multiple fields of knowledge.[3] Despite the efforts of the last sixty years, the problem of the lack of historical representation of women in architecture sill persists today and many women involved in shaping the built environment continue to be erased from past and recent historical accounts. From well-known cases of architects like Denise Scott Brown in the US, who was denied the Pritzker prize in 1991 (and again in 2013) despite her collaborative work with her husband and Pritzker winner Robert Venturi; or the more recent case of the architect Patty Hopkins who was photoshopped out of a picture to produce an all-male star-architects image for the TV series *The Brits who Built the Modern World* in 2014.[4] Nevertheless, this is not just the experience of big names in our field. Kilometres away from London and Philadelphia, in the south of the world, I was also erased, behind my back, from the paperwork and plaque of the project I designed and led.[5]

Changing the misogynistic culture behind the active erasure of women in architecture seems a project too big to tackle in a lifetime. However, writing women into history seems a more achievable collective feminist project to undermine the waves of erasure that keep happening throughout history. I argue in this paper that women writing architecture have constructed writing chains to acknowledge women's work, that we can trace back and make stronger with our contemporary citational practices. Here I propose the use of software and reference systems to trace the networks that connect women to uncover women's work in architecture and recover –or remember– their contribution to architectural history.

The call for historical recovery of women has multiple roots after the 1960s. In Chile, the sociologist Julieta Kirkwood argued in the 1980s that we have inherited historical accounts

[3] Lesley Whitworth and Elizabeth Darling, *Women and the Making of Built Space in England, 1870-1950* (Aldershot: Ashgate, 2007), 1.

[4] Richard Waite and Laura Mark, 'BBC Slammed for "Bias" after Patty Hopkins Is Sidelined in TV Show', *The Architects' Journal* (blog), 5 March 2014, https://www.architectsjournal.co.uk/news/bbc-slammed-for-bias-after-patty-hopkins-is-sidelined-in-tv-show; Oliver Wainwright, 'Snubbed, Cheated, Erased: The Scandal of Architecture's Invisible Women', *The Guardian*, 16 October 2018, sec. Art and design, https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/oct/16/the-scandal-of-architecture-invisible-women-denise-scott-brown; Both cases and others were also mentioned in this article by the conference organisers Eva Álvarez and Carlos Gómez, 'The Invisible Women: How Female Architects Were Erased from History', *Architectural Review* (blog), 8 March 2017, https://www.architectural-review.com/essays/the-invisible-women-how-female-architects-were-erased-from-history.

[5] Sol Perez, Pedro Hoffmann, and Francisco Correa, 'Liceo Polivalente Nahuelbuta de Contulmo', in *Arquitectura y Ciudad. Architecture & City*, ed. Francisco Diaz (Santiago, Chile: Arq Ediciones, 2019), 42–45, http://www.edicionesarq.cl/2019/compendium-arq-arquitectura-y-ciudad/.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

mostly narrated and constituted by men which has left women in silence and invisible.[6] For Kirkwood, the first step to change this male-dominated historiography is to make visible everything registered and experimented by the women who had to fight to make space for themselves in the public sphere.[7] For her, this archive would allow other women to imagine and raise their political consciousness based on the practice of other women. Kirkwood proposes then to write the history of female rebelliousness, that even when at times did not achieve their emancipation, they still looked for it. Following Kirkwood's premise, my research seeks to find new methods to write women into architectural history and try to prevent them from being erase later. In this paper, specifically through the analysis of citational practices.

2. Citation matters - Citational practice, justice and ethics

Citational practices are at the centre of academia and knowledge production. They are the defining practice of scholarly research allowing us to thoroughly acknowledge the work of others before us, prevent appropriation of ideas (known as plagiarism) and create connections between new and old concepts, histories and methods. With the rise of Artificial Intelligence language systems (AI) based on texts published online, plagiarism has become a regular part of newspaper headlines when well-known authors complaint the theft of their ideas. Since the 1970's scholars have studied and made visible citational biases in what has been called 'the gender citational gap', showing that men tend to cite more men in multiple disciplines at the disadvantage of women scholars.[8] In the 1990s, the term 'Matilda effect' was created to 'describe the phenomenon in which women's contributions were undervalued or attributed to men'.[9] Despite all the efforts started since the 1970s to address the gender citation gap, inequality still persists in multiple fields.[10] According to large-scale global bibliometric analysis from 2013, 'men dominate scientific production in nearly every country', from which in 'the most productive countries, all articles with women in dominant author positions receive fewer citations that those with men in the same position' where also 'gender disparity holds for national and international collaborations'.[11] Specialities related to care are an exception where

[6] Julieta Kirkwood, 'Feminismo y Participación Política En Chile' (Santiago Chile: FLACSO, October 1982), 8.

[7] Kirkwood, 9.

[8] Marianne A. Ferber and Michael Brün, 'The Gender Gap in Citations: Does It Persist?', *Feminist Economics* 17, no. 1 (January 2011): 152, https://doi.org/10.1080/13545701.2010.541857; Jonathan R. Cole, *Fair Science: Women in the Scientific Community* (New York: The Free Press, 1979).

[9] Diana Kwon, 'The Rise of Citational Justice: How Scholars Are Making References Fairer', *Nature* 603, no. 7902 (24 March 2022): 569, https://doi.org/10.1038/d41586-022-00793-1.

[10] Ferber and Brün, 'The Gender Gap in Citations'; Cary Wu, 'The Gender Citation Gap: Why and How It Matters', *Canadian Review of Sociology/Revue Canadienne de Sociologie* 60, no. 2 (May 2023): 188–211, https://doi.org/10.1111/cars.12428.

[11] Vincent Larivière et al., 'Bibliometrics: Global Gender Disparities in Science', *Nature* 504, no. 7479 (December 2013): 211–13, https://doi.org/10.1038/504211a.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

women scholars dominate, but the humanities –where architectural history belongs– is 'still heavily dominated by men'.[12] This dire panorama is urgent to fix since for the authors 'no country can afford to neglect the intellectual contributions of half of its population'.[13]

As a result of this citation disparity, since the beginning of the 2010's there has been a growing concern about justice and equality in citational practices, mainly in science and technology, not only in terms of gender, but also in terms of race and ability. This concern led scientist journalist Diana Kwon to state 'the rise of citational justice' in *Nature* magazine.[14] Kwon reports on the work of Christine Smith, the founder of 'Cite Black Women' a movement she started after being repeatedly plagiarized to encourage a conversation about 'citational politics' and 'the consequences of those choices'.[15] For Smith is important to not only talk about bibliometrics, but also to properly recognize, engage and acknowledge the work of women and minorities, often side-lined. Most of the scholars interviewed by Kwon argue that citational justice is in fact rigorous good quality science that takes into account the contributions of a wider range of people.

Today citation metrics that rank scholars according to the "impact" of their work is produced mostly by computational systems and artificial intelligence, again produced by mostly white males. More importantly, studies have proved that citation counts and their impact also affect hiring practices and salaries in universities and therefore have a direct impact in the participation of people in academia and their livelihoods.[16] For all the above, citation matters.

Feminist scholars have been fundamental in advocating for ethical citational practices, most notably in the work of cultural theorist Sarah Ahmed. Ahmed described citation in 2013 as 'a rather successful reproductive technology, a way of reproducing the world around certain bodies', mostly white male bodies.[17] In her blog, she highlights how researchers sometimes are forced to become part of a citational sequence that traces their work down to a theory developed by a man, reproducing the politics and dominance of knowledge production. For Ahmed part of being a 'feminist killjoy' is to 'point out when men cite other men' and to do otherwise. In 2017, in her book *Living a Feminist Life*, Ahmed proposes her own citation policy, where she decides 'not to cite any white men' and instead use citations as 'feminist bricks' to create a world where our bodies are also welcomed.[18]

---

[12] Larivière et al., 212–13.

[13] Larivière et al., 213.

[14] Kwon, 'The Rise of Citational Justice'.

[15] Christine Smith in Kwon, 569.

[16] Ferber and Brün, 'The Gender Gap in Citations', 151.

[17] Sarah Ahmed, 'Making Feminist Points', *Feministkilljoys* (blog), 11 September 2013, https://feministkilljoys.com/2013/09/11/making-feminist-points/.

[18] Ahmed, *Living a Feminist Life*, 16.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

> *Citation is feminist memory… is how we acknowledge our debt to those who came before; those who helped us find our way when the way was obscured because we deviated from the paths we were told to follow.*[19]

Historian LC Santangelo reflects on how Ahmed's work and the quote above changed her views of citation, from citation as a form of policing taught in undergraduate and postgraduate degrees to citation as 'a celebration'. Santangelo found 'solidarity in citation' and a 'feminist community', making citation all 'about belonging and gratitude'.[20] In my research I have enjoyed becoming part of a network of scholars that I wanted to be in contact with, consciously choosing who I bring into my writing and enjoying sharing with them the written page. However, after being plagiarized multiple times by students and scholars in Europe, I would also like to bring to the table the pain and labour involved when citational ethics are not upheld. Your stomach sinks in your abdomen when your work is stolen and your voice is not acknowledged. It feels more painful when people go through the extra-effort of creating fake English sounding names to steal your intellectual work, making discrimination blatant. Interestingly as well, there is a lack of processes and protections for scholars in the humanities, when there are no patents –or money– involved. The only available process is an errata where the plagiarized author has to identify every copied section and compare it to their own work, resulting in hours of extra work. How do we bring both the joyful and the painful to our teaching of ethical citational practices to students? Or following Santangelo and Ahmed, 'how can we teach citation as a form of "feminist memory"?'

An alternative approach to citations from a feminist perspective is the one proposed in 2020 by urban science professor Catherine D'Ignazio and digital humanities professor Laura Klein in *Data Feminism*. In their book they explore how data science can exert power, they question how and for whom it was made, and 'how can we use data to remake this world', acknowledging that 'those who wield power are disproportionately elite, straight, white, able-bodied, cisgender men from the Global North'.[21] For them data feminism is 'about power, about who has it and who doesn't, and about how those differentials of power can be challenged and changed using data', 'informed by direct experience, by a commitment to action, and by intersectional feminist thought'.[22] D'Ignazio and Klein identify the need to use feminist and intersectional approaches to keep data science in check, analysing data inequalities and to 'challenge and change the distribution in power'.[23] One of the aspects they tackle is citational data analysis in two

[19] Ahmed, 15–16.

[20] LC Santangelo, 'Reconceptualizing Citation Practices as "Feminist Memory"', *Feminist Pedagogy* 3, no. 4 (15 June 2023): 1, https://digitalcommons.calpoly.edu/feministpedagogy/vol3/iss4/12.

[21] Catherine D'Ignazio and Lauren F. Klein, *Data Feminism*, Strong Ideas (Cambridge, MA, USA: MIT Press, 2020), 8.

[22] D'Ignazio and Klein, 33;8.

[23] D'Ignazio and Klein, 8–9.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

important ways, first they start their book by introducing who they are, the positions from which they write, what kind of oppressions they can experience, their awareness of other types of oppression and their belief in co-liberation; second, they end their book with a section titled 'Our values and our metrics for holding ourselves accountable' were they publish a value statement and a table with their aspirations to tackle eight structural problems in citational practice –racism, patriarchy, cissexism, heteronormativity, ableism, colonialism, classism, and proximity– and their assessment in metrics, applying data feminism to themselves.[24] To do so, they asked multimedia reporter Isabel Carter to perform 'an audit of all the individuals, projects, and organizations referenced in Data Feminism' publishing the process Carter conducted for each categorization and quantification in an outstanding effort to be consequent between ideas and actions, even though they failed in their aspirations.[25]

3. Analysing citation in architectural history's: traditional or feminist bricks?

Large bibliometric studies on citational practices equivalent to those in formal, natural or social sciences are scarce in architectural history, making it a potential field of development for researchers. The studies analysing citations in the built environment relate mainly to digitalization in architecture, building science, sustainability or building information modelling, referring usually to applied sciences in architecture since the 2000s.[26] There are a couple of rare exceptions of citation practices in architecture. From those exceptions I would like to highlight two publications, one is the research of architecture librarians Maya Gervits and Rose Orcutt who in 2016 published the paper 'Citation Analysis and Tenure Metrics in Art, Architecture, and Design-Related Disciplines'.[27] They explain how 'the increase of data availability and computational advances' has led to a mushrooming of quantifiable metrics, which 'are often focused on what is measurable at the expense of what is important'.[28] Gervits and Orcutt argue that given the 'existing systems of assessment' of citation where more citations or a higher h-index is assumed to be a higher research quality, scholars in the hard sciences are automatically overrepresented, putting publications on the social sciences and humanities –including

[24] Catherine D'Ignazio and Lauren Klein, 'Our Values and Our Metrics for Holding Ourselves Accountable', *Data Feminism*, 16 March 2020, https://data-feminism.mitpress.mit.edu/pub/3hxh4l8o/release/2.

[25] Catherine D'Ignazio and Lauren Klein, 'Auditing Data Feminism, by Isabel Carter', *Data Feminism*, 16 March 2020, https://data-feminism.mitpress.mit.edu/pub/bnj9lf2u/release/1.

[26] This observation can be confirmed with Jean-Sébastien Sauvé, Philippe Mongeon, and Vincent Larivière, 'From Art to Science: A Bibliometric Analysis of Architectural Scholarly Production from 1980 to 2015', *PLOS ONE* 17, no. 11 (3 November 2022): e0276840, https://doi.org/10.1371/journal.pone.0276840.

[27] Maya Gervits and Rose Orcutt, 'Citation Analysis and Tenure Metrics in Art, Architecture, and Design-Related Disciplines', *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 35, no. 2 (September 2016): 218–29, https://doi.org/10.1086/688724.

[28] Gervits and Orcutt, 219.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

architecture– in disadvantage.[29] Another factor to consider is the slower and more diverse modes of publishing in the humanities. Citation indexes relate mainly to journal articles which is the preferred format of the sciences.[30] AI online citation analysis tools like Research Rabbit depend on journal indexes in the sciences like Web of Knowledge or Scopus that 'do not perform well in determining citation value in art and design disciplines' leaving humanities scholars at a disadvantage of using these computer-aided tools.[31]

A second exception of citational analysis in architecture is the work of feminist architects, most notably Field volume 7 edited by the architects Karin Reisinger and Meike Schalk related to a 2016 conference of the same topic. This publication contains the article of architectural historian Jane Rendell addressing directly citational practices in architecture. Their edited journal revolves around the feminist issue of 'making visible' as 'a critical reaction to that which has been rendered invisible or lacks representation, and which therefore demands to be reactivated'.[32] In this issue Rendell, asks researchers to take care of their citational practices and its related ethics:

> *I have always understood this paying of respects as an important part of the ethos and etiquette of citation, not carried out under duress or for the sake of politeness, but as an ethical aspect of practice, which wishes to acknowledge the contributions of an other. And whether it is to praise or to critique another's work, it is certainly to recognize the presence of the work of others already in the world.*[33]

Rendell continued her work on ethics on built environment research becoming the director of Ethics in the Built Environment at the Bartlett School of Architecture in London. With her colleagues David Roberts and Yael Padan, they created and published a website called practicing ethics, which provides guides, concepts, protocols and practices for ethical research in the built environment. This responds in a way to her call years earlier:

> *… new tools – including citational – need to be made…This is our work as feminists in architecture, and it means inventing new practices of citation that pay attention to different ways of respecting, honouring, and making visible, aiming for equivalence and equality-making while also allowing asymmetries and differences to occur.*

[29] Gervits and Orcutt, 219.

[30] According to Gervits and Orcutt's research '*98 percent of arts and humanities papers remain uncited, versus 74.7 percent in the social sciences'.*

[31] Gervits and Orcutt, 'Citation Analysis and Tenure Metrics in Art, Architecture, and Design-Related Disciplines', 221.

[32] Karin Reisinger and Meike Schalk, 'Becoming a Feminist Architect, ... Visible, Momentous, With', *Field* 7, no. 1 (November 2017): 3.

[33] Jane Rendell, 'From, in and with Anne Tallentire', *Field:* 7, no. 1 (1 November 2017): 28, https://www.field-journal.org/article/id/73/.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Tools for tracing writing chains in citational practice

Responding to Rendell's call for new citational tools as part of feminist architecture here I want to propose a D-I-Y (Do-it-yourself) combination of digital tools to map citational practices, akin to those performed by AI systems for the sciences, but in a critical feminist fashion.

I developed this method as part of my postdoctoral project at Women Writing Architecture 1700-1900, short WoWA, an ERC project led by architectural historian Anne Hultzsch. Within WoWA we have discussed multiple ways of finding and recovering the histories of women in architectural history, not only as designers, but also as users, patrons and critics. In WoWA we actively use Zotero, an online reference software as an assistant in tracing these women. In my research about women writing architecture in Latin America I have used annotated bibliographies and citation analysis to uncover faint traces of women who might have something to say, and used Obsidian, a free note-taking software to assist with the task.

Starting with the work of Susana Torre and her ground-breaking historical archive of women in architecture as the 'seed publication' I used Obsidian simple text notation files to construct a visual representation of the writing chains that connect her work to the past and the future, our present *Fig 1*.

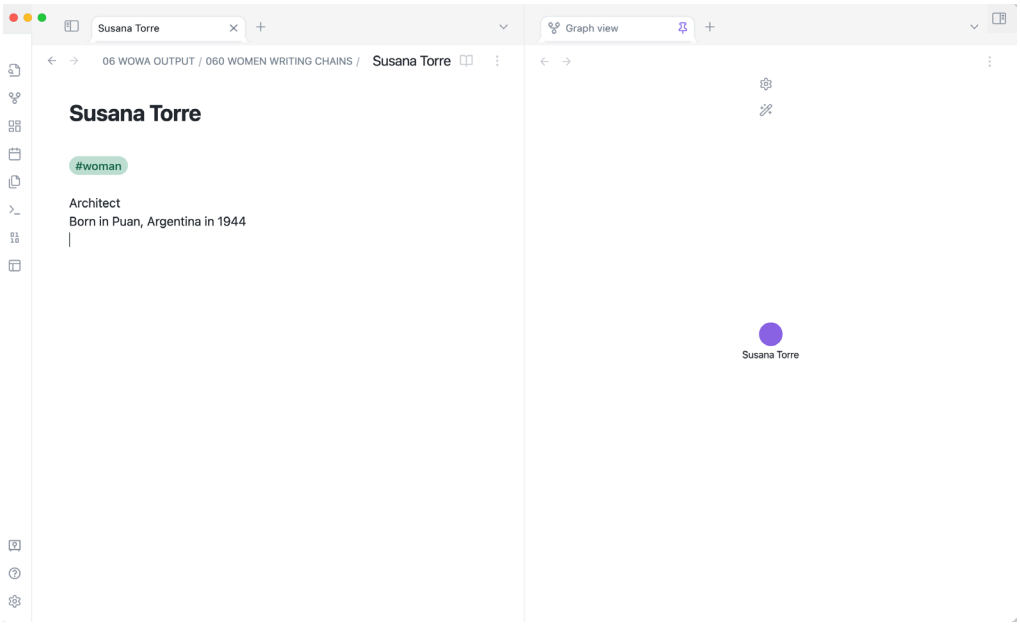


Figure 1. *First node* - Image by author

The general system consists in using text files create nodes in a network, where each note is a node *Fig. 2*. Inside each note I can create links using Markdown language, drawing connections

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

between nodes *Fig. 3*. Also, I can classify nodes, in this case into people and publications using tags *Fig. 4*. The combination of nodes, links and tags allow me to build a graphic network of what I call women writing chains, when women cite each other and build connections among each other *Fig. 5*.

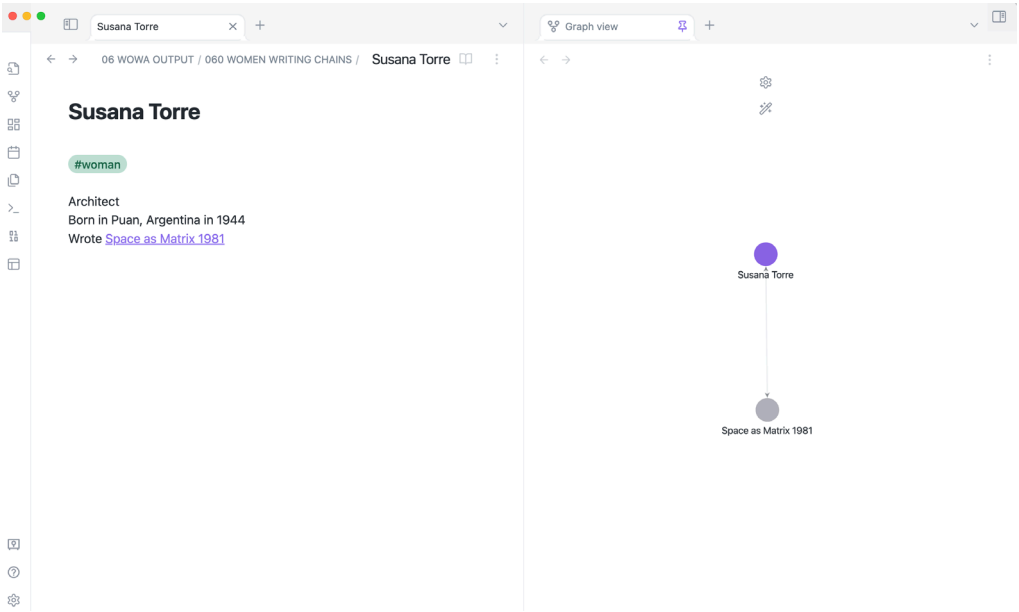


Figure 2. *First link* - Image by author

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

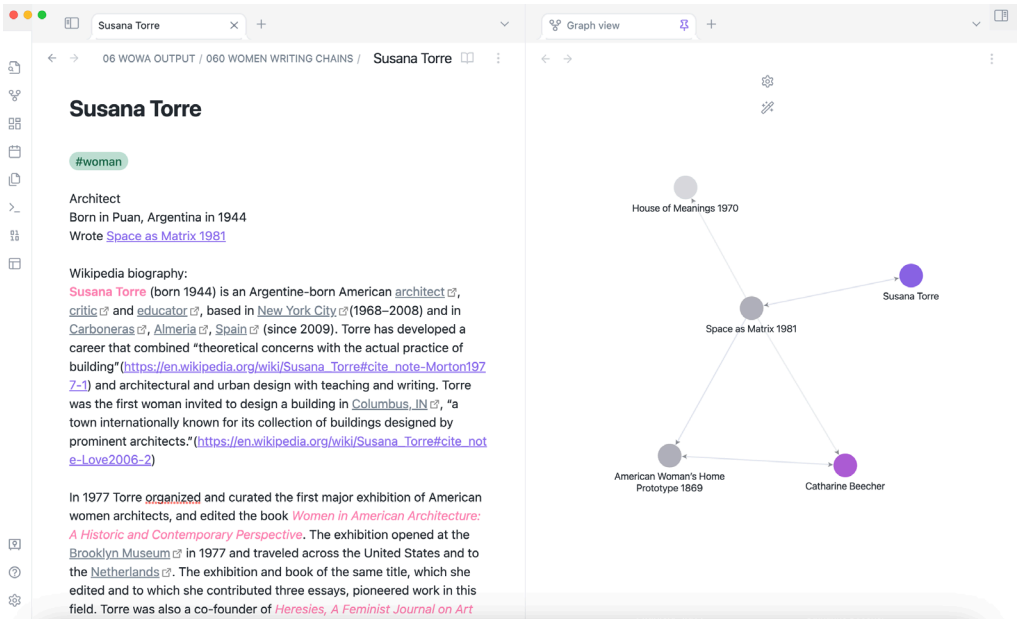


Figure 3. *Differentiating nodes* - Image by author

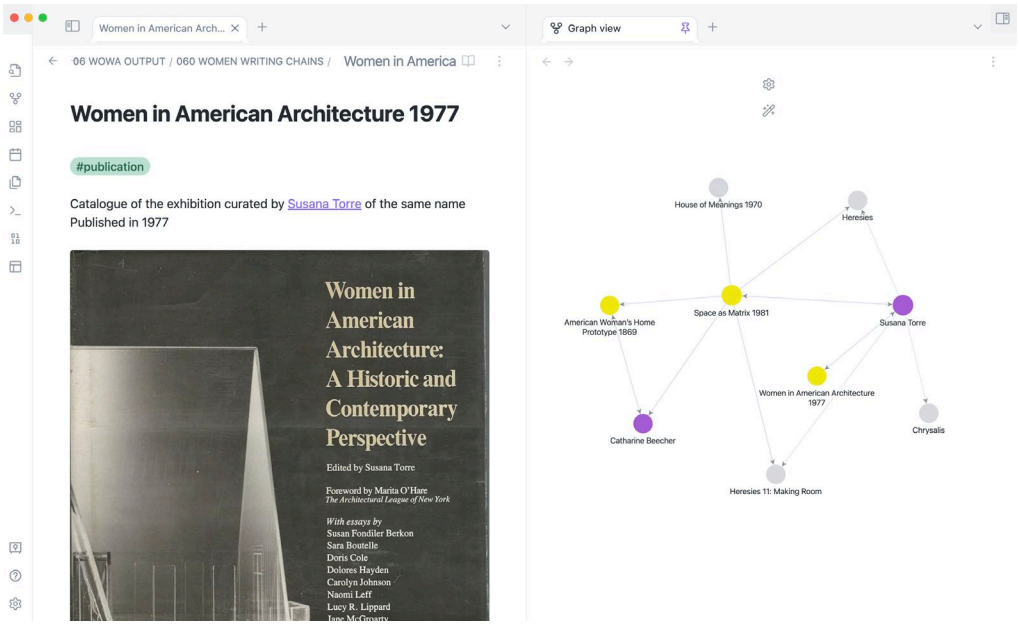


Figure 4. *Using tags to differentiate types of nodes* - Image by author

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

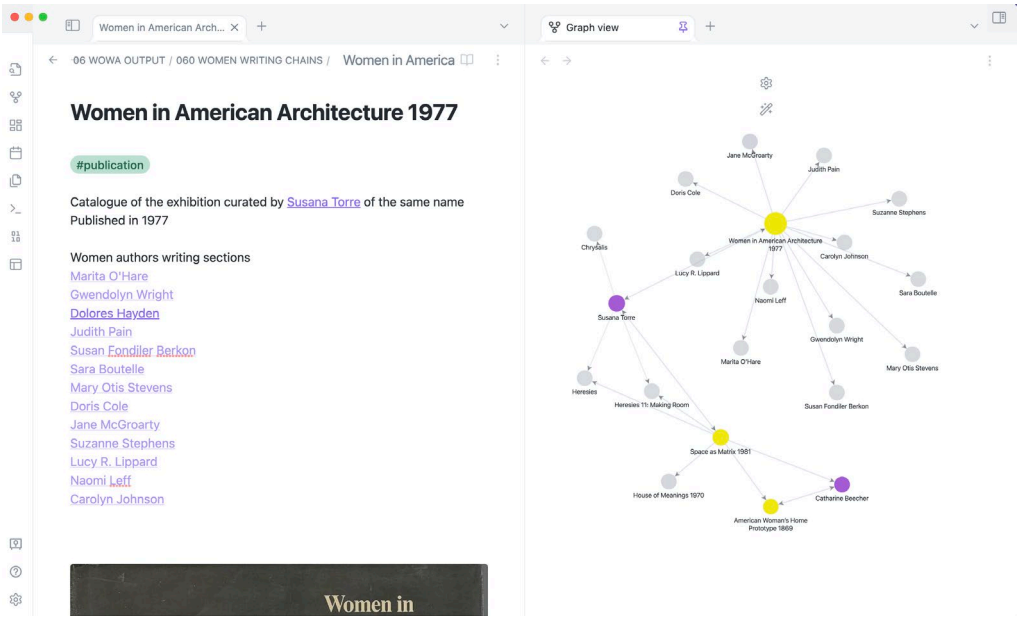


Figure 5. *All women writing in a book* - Image by author

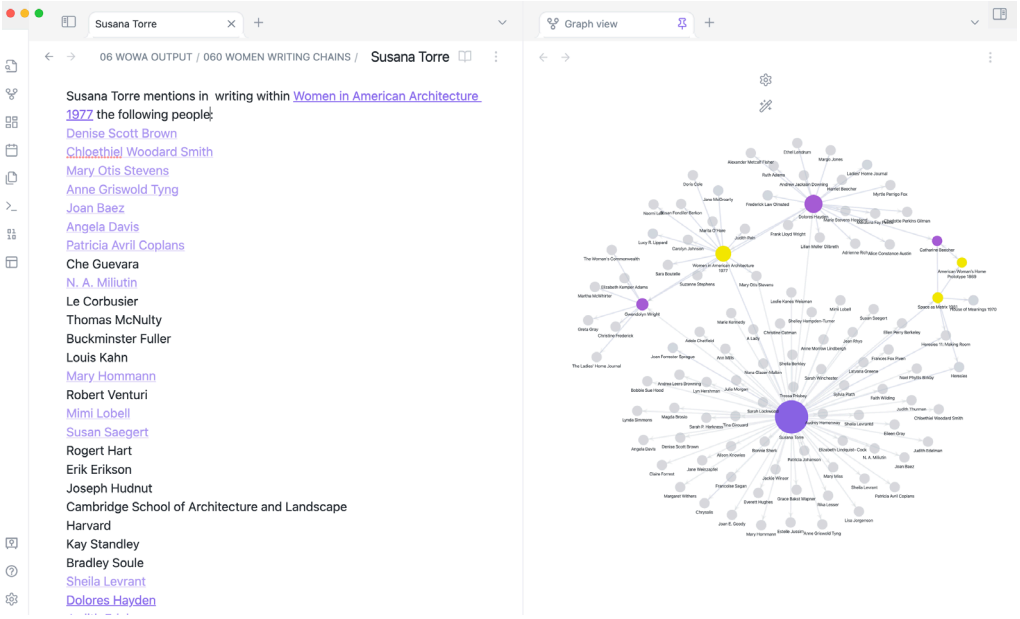


Figure 6. *All authors mentioned* - Image by author

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

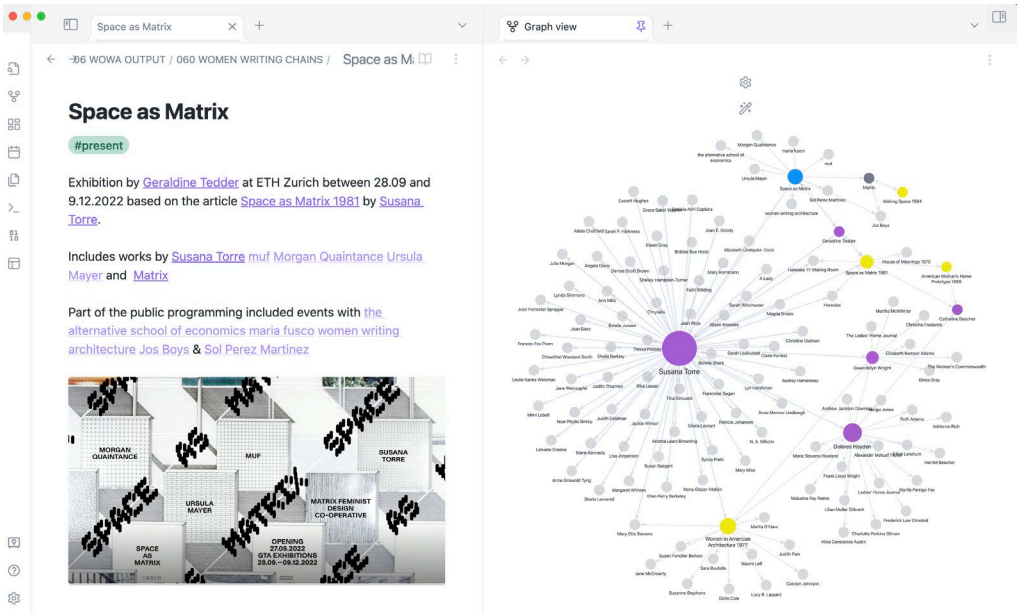


Figure 7. *Creating links between a past publication and a recent exhibition* - Image by author

To use this simple file system for architectural history and citational analysis, I will delve into Susana Torre's *Women in American Architecture* of 1977 and scan its citations to construct a network of references towards the past *Fig. 6*.[34] Then, I will search for publications which actively cite Torre's work to construct connections to the future, our present *Fig. 7*. Here I show the process in which we can trace back the citational chains built by women, allowing us to reach from the past to lost references and connect directly to the future and women who are writing architecture today.

5. Conclusions

Women, as half of the world's population, have always been part of the built environment in multiple roles. The problem lies in incomplete historical accounts and historians that cover or erase their participation. Every number of years, women recover these histories, to be then forgotten and erased again. I believe it is also important to make women more familiar with digital tools in the humanities, to bridge the computing science gender gap that leave women in the humanities –and architectural history– at a disadvantage within the growth of artificial intelligence for research that has changed the landscape of science publications. Showing the relevance of citational practices for hiring academics, also proves that we need to change the

[34] Architectural League of NewYork and Susana Torre, *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective: A Publication and Exhibition Organized by the Archi* (Whitney Library of Design, New York, 1977).

 BY-NC-SA

ways in which we assess citations in architecture and pay attention on our citational politics, because who we cite matters.

This graphic-visual way of representing women writing chains and acknowledging each other's work represent a complementary way of preventing women's erasure from architectural history and architecture, a field mostly dominated by visual representation. I hope that this incipient method would be of use to write strong citation chains, harder to break and easier to link-with, that allow to write all of us into history.

References

Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Duke University Press, 2016.

Ahmed, Sarah. 'Making Feminist Points'. *Feministkilljoys* (blog), 11 September 2013. https://feministkilljoys.com/2013/09/11/making-feminist-points/

Álvarez, Eva, and Carlos Gómez. 'The Invisible Women: How Female Architects Were Erased from History'. *Architectural Review* (blog), 8 March 2017. https://www.architectural-review.com/essays/the-invisible-women-how-female-architects-were-erased-from-history

Architectural League of NewYork, and Susana Torre. *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective : A Publication and Exhibition Organized by the Archi*. Whitney Library of Design, New York, 1977.

Cole, Jonathan R. *Fair Science: Women in the Scientific Community*. New York: The Free Press, 1979.

D'Ignazio, Catherine, and Lauren Klein. 'Auditing Data Feminism, by Isabel Carter'. *Data Feminism*, 16 March 2020. https://data-feminism.mitpress.mit.edu/pub/bnj9lf2u/release/1

———. 'Our Values and Our Metrics for Holding Ourselves Accountable'. *Data Feminism*, 16 March 2020. https://data-feminism.mitpress.mit.edu/pub/3hxh4l8o/release/2

D'Ignazio, Catherine, and Lauren F. Klein. *Data Feminism*. Strong Ideas. Cambridge, MA, USA: MIT Press, 2020.

Ferber, Marianne A., and Michael Brün. 'The Gender Gap in Citations: Does It Persist?' *Feminist Economics* 17, no. 1 (January 2011): 151–58. https://doi.org/10.1080/13545701.2010.541857

Gervits, Maya, and Rose Orcutt. 'Citation Analysis and Tenure Metrics in Art, Architecture, and Design-Related Disciplines'. *Art Documentation: Bulletin of the Art Libraries Society of North America* 35, no. 2 (September 2016): 218–29. https://doi.org/10.1086/688724

Kirkwood, Julieta. 'Feminismo y Participación Política En Chile'. Santiago Chile: FLACSO, October 1982.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Kwon, Diana. 'The Rise of Citational Justice: How Scholars Are Making References Fairer'. *Nature* 603, no. 7902 (24 March 2022): 568–71. https://doi.org/10.1038/d41586-022-00793-1

Larivière, Vincent, Chaoqun Ni, Yves Gingras, Blaise Cronin, and Cassidy R. Sugimoto. 'Bibliometrics: Global Gender Disparities in Science'. *Nature* 504, no. 7479 (December 2013): 211–13. https://doi.org/10.1038/504211a

Perez, Sol, Pedro Hoffmann, and Francisco Correa. 'Liceo Polivalente Nahuelbuta de Contulmo'. In *Arquitectura y Ciudad. Architecture & City*, edited by Francisco Diaz, 42–45. Santiago, Chile: Arq Ediciones, 2019. http://www.edicionesarq.cl/2019/compendium-arq-arquitectura-y-ciudad/.

Reisinger, Karin, and Meike Schalk. 'Becoming a Feminist Architect, ... Visible, Momentous, With'. *Field* 7, no. 1 (November 2017): 1–12.

Rendell, Jane. 'From, in and with Anne Tallentire'. *Field:* 7, no. 1 (1 November 2017). https://www.field-journal.org/article/id/73/

Santangelo, LC. 'Reconceptualizing Citation Practices as "Feminist Memory"'. *Feminist Pedagogy* 3, no. 4 (15 June 2023). https://digitalcommons.calpoly.edu/feministpedagogy/vol3/iss4/12.

Sauvé, Jean-Sébastien, Philippe Mongeon, and Vincent Larivière. 'From Art to Science: A Bibliometric Analysis of Architectural Scholarly Production from 1980 to 2015'. *PLOS ONE* 17, no. 11 (3 November 2022): e0276840. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0276840

Torre, Susana. 'Space As Matrix'. *Heresies*, no. 11 (1981): 51-.

Wainwright, Oliver. 'Snubbed, Cheated, Erased: The Scandal of Architecture's Invisible Women'. *The Guardian*, 16 October 2018, sec. Art and design. https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/oct/16/the-scandal-of-architecture-invisible-women-denise-scott-brown

Waite, Richard, and Laura Mark. 'BBC Slammed for "Bias" after Patty Hopkins Is Sidelined in TV Show'. *The Architects' Journal* (blog), 5 March 2014. https://www.architectsjournal.co.uk/news/bbc-slammed-for-bias-after-patty-hopkins-is-sidelined-in-tv-show

Whitworth, Lesley, and Elizabeth Darling. *Women and the Making of Built Space in England, 1870-1950*. Aldershot: Ashgate, 2007.

Wu, Cary. 'The Gender Citation Gap: Why and How It Matters'. *Canadian Review of Sociology/Revue Canadienne de Sociologie* 60, no. 2 (May 2023): 188–211. https://doi.org/10.1111/cars.12428

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16712

Reinterpretación de patrones como archivos: La indumentaria de diseñadoras como artefactos creativos

Re-tracing patterns as archives. Women Designers' Clothing as Creative Artifacts

Anita Puig Gómez[a]
Doctora en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, anitampuig@gmail.com;

How to cite: Puig Gómez, Anita ; Anita Puig (2024). Re-tracing patterns as archives. Women designers' Clothing as Creative Artifacts. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender. Valencia, 3-6 October 2023*. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16712

Abstract

This work, emphasizes the importance of preserving clothing created by modern women architects, as an integral part of their professional work. The process of retracing and reconstructing these garments, became evident that the practice of architecture was enriched by the coexistence of knowledge in dressmaking and sewing. This discovery highlighted the interconnectedness of both disciplines within the same creative process, forming a unified abstract language. Their reconstruction revealed a cohesive design narrative where both aspects merged seamlessly, demonstrating coherence with the architects' architectural creations, also proved that their pieces of clothing were spatial and creative ejerces that deserve and must be taken care of along their other projects and designs.

Nevertheless, the scarcity of preserved clothing materials belonging to these women architects, along with their limited inclusion in exhibitions or archival records, underscores the need to prioritize their safeguarding. These garments represent valuable resources for gaining a more complete understanding of these architects' creative worlds. Therefore, it is crucial to reorganize and treat these materials as part of a comprehensive archive to preserve their creative tools and processes.

Keywords: *Modern women architects, Clothing, Retracing and re-construction, Archival material*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

Este trabajo, destaca la importancia de preservar indumentaria creada por las mujeres diseñadoras modernas, como parte integrante de su labor profesional. El proceso de recuperación y reconstrucción de estas prendas, puso de manifiesto que la práctica de la arquitectura se vio enriquecida por la coexistencia de conocimientos de corte y confección. Este descubrimiento puso de manifiesto la interconexión de ambas disciplinas dentro de un mismo proceso creativo, mostrando un lenguaje abstracto unificado. Su reconstrucción reveló una narrativa de diseño cohesiva en la que ambos aspectos se fusionaban, demostrando coherencia con las creaciones arquitectónicas de los arquitectas[1],

No obstante, la escasez de materiales de indumentaria conservados pertenecientes a estas arquitectas, junto con su limitada inclusión en exposiciones o registros de archivo, subraya la necesidad de priorizar su salvaguarda. Estas prendas representan valiosos recursos para comprender mejor el mundo creativo de estas arquitectas, por lo tanto, es crucial reorganizar y tratar estos materiales como parte de un archivo exhaustivo.

Palabras clave: *arquitectas modernas, vestuario, trazado y reconstrucción, material de archivo*

[1] A pesar de que ellas no estudiaron inicialmente arquitectura, dadas las obras producidas por estas mujeres y sus capacidades profesionales, serán referidas como arquitectas en este trabajo.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

1. Recuperando el lenguaje del trazado

La arquitectura moderna y la historiografía ha puesto en valor los otros oficios que los arquitectos más reconocidos tuvieron durante sus inicios. Se refuerza la importancia de los inicios de Mies van der Rohe vinculados a oficios como el trabajo en piedra o cantería, o los aprendizajes en ebanistería que Rietveld tuvo en el taller de su padre, o la historia de la arquitectura escrita poniendo en valor las relaciones con las artes aplicadas y las posibilidades entre artesanos y artistas como proponía William Morris que fueron profundizadas en el libro de Nikolaus Pevsner en el desarrollo de la arquitectura moderna[2].

Además de los sesgos, e invisibilizaciones, ampliamente estudiados por la reciente historiografía, hacia mujeres arquitectas y diseñadoras, es relevante que la relación entre los oficios del mundo femenino y las posibles influencias en el campo profesional ha sido obviada por considerarse de naturaleza contradictoria al mismo profesionalismo que se espera de una obra.

Para ello es importante comenzar a levantar estas relaciones y aportes desde otros quehaceres que las mujeres desarrollaron en paralelo a su obra, para de ese modo identificar y validar el aporte que pudieron tener en el desarrollo del campo del diseño y el espacio arquitectónico.

Este articulo en particular recupera el oficio atávico femenino, el del corte y confección, como un campo paralelo de exploración con la intención de comprobar cómo la confección y la producción textil de estas mujeres se constituyó como otra escala más de su trabajo.

Mediante ejercicios de reconstrucción y confección de prendas de vestir diseñadas por dos mujeres fundamentales para el siglo XX: una pieza de vestuario diseñada por Ray Eames (1912-1988) y otra prenda diseñada por Lilly Reich (1855-1947). Ninguna de estas piezas de vestuario existe físicamente por lo cual su reconstrucción no solo las materializa, sino que pone en valor el proceso y la complejidad del diseño detrás de las mismas[3].

La falta de archivos específicos para este tipo de objetos constituye la base del problema, pues la salvaguarda de su obra ha estado enfocada en la obra construida, en los elementos plásticos y objetos diseñados, categorías que no consideran necesariamente prendas de vestuario. Ejemplo de ello, es la obra textil de Ray Eames, la cual está dividida en los diseños protegidos por la Eames Office contenidos dentro de la casa en California de la Eames Foundation y en un segundo archivo de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, consistente en bocetos,

[2] Nikolaus Pevsner. Pioneers of modern design. From William Morris to Walter Gropius (Londres: Penguin Books, 1991).

[3] Este trabajo, conforma parte de un total más amplio desarrollado en la tesis de Doctorado. Anita Puig, *"Un patronaje habitable. Vestuario, patronajes y textiles en la obra de arquitectas modernas"*(Tesis de Doctorado, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2022).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

fotografías y dibujos de Ray, que son parte de una caja catalogada como "Family Papers". Es decir, no hay jerarquía en su catalogación y pertenecen a ese mundo de lo "anterior" o ajeno a la obra arquitectónica, en paralelo a su carrera como diseñadora.

El siguiente caso, constituido por las piezas textiles de Lilly Reich no posee registros materiales, solamente fotografías y revistas donde se publicaron sus diseños que aparecieron en ilustrando artículos de la Werkbund; uno de ellos, escrito por ella para la revista *Die Form* de 1922, otro en la revista *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur* de1926 y en 1931, en la revista vinculada a la Werkbund *Das ewige Handwerk im Kunstgewerbe der Gegenwart.*

2. Hilvanando disciplina y profesión

Las relaciones entre vestuario y arquitectura pueden ser abordadas desde aproximaciones teóricas, materiales y técnicas. Por una parte comparten su lenguaje gráfico bi dimensional, algunas de sus herramientas de trazados, mientras que las semejanzas en su representación y forma de desarrollar y representar el espacio son comparables pues ambas concluyen con volúmenes envolventes a partir de planos bi dimensionales. Construyen miradas a futuro de un elemento proyectado en el espacio. Para ello, el conocimiento geométrico, la capacidad de abstracción del lenguaje y la forma de solucionar encuentros, ajustes y reconstituir el despiece de partes de un total, fue y es una habilidad de entendimiento del espacio considerable. Asimismo la capacidad de trasladar medidas desde el cuerpo al modelo y del modelo al espacio, con el paso del tiempo requirió del desarrollo de herramientas que posibilitaran el mayor rigor a la traslación de medidas. Habilidad espacial, geométrica y técnica de reproducción sostuvieron un leguaje abstracto y sumamente riguroso que contribuyó a la diseminación de el oficio, posiblemente con mayor alcance que muchos otros.

La educación femenina a fines del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX, fue parte fundamental en la formación de mujeres en oficios domésticos, particularmente en temas de corte y confección[4]. Las labores realizadas como manualidades en el hogar se transformaron en parte de una experiencia artística que provenía de la experiencia familiar, de las formas de educación femenina, y estuvo vinculada a una cohesión de grupo y a un oficio compartido. La manera en que esta práctica de corte y confección fue diseminada mediante los tratados domésticos y las revistas femeninas. Este modelo constituyó un lenguaje gráfico común para la transmisión de las ideas, y permitió enseñar a las mujeres las reglas y métodos incorporados en ese lenguaje abstracto y universal. Esa abstracción, conectó a las mujeres con un mundo mucho más grande que el hogar, donde esas ideas podían ser aplicadas. Por otra parte, la apertura hacia carreras profesionales para las mujeres en el siglo XX, fue de alguna forma en detrimento de los oficios relacionados con quehaceres domésticos y la educación femenina. Un artículo publicado en 1900 en *Art Journal*, determinaba tajantemente que lo

[4]Sarah A Leavitt. From Catherine Beecher to Martha Stewart. A Cultural History of Domestic Advice. (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2002),10.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

profesional era lo que permitía generar un ingreso anual con su trabajo. Factor que posiblemente sea definitorio al momento de separar los oficios dentro del hogar de los oficios realizados fuera de él. Sin embargo, a medida que se expandían las artes aplicadas de la mano de los oficios, la mujer vio ampliadas sus posibilidades de trabajo, y sobre todo, de ser parte del diseño y difusión del arte, aunque junto con ello comenzó una separación entre lo que genera fuente de trabajo, y lo que se hace en el hogar como trabajo no remunerado[5]. Posiblemente una cuota de aquello persiste en la categorización de los archivos estudiados.

Durante el siglo XX, junto con los debates de la arquitectura moderna, las relaciones entre oficios, decoración, vestuario y arquitectura encontraron su equivalencia retórica en la teoría, cuando el vestuario se utilizó para ejemplificar los contrastes entre racionalidad, funcionalidad y lo decorativo, en la búsqueda de la universalidad y estandarización de la industria[6]. Frente a este debate y junto al desarrollo de la arquitectura moderna, las mujeres tuvieron una mirada pragmática y empírica, que unió el mundo de las herramientas, con la mirada racional de la modernidad y amplificó las posibilidades del arte y la nueva domesticidad. Isabelle Anscombe, difiriendo de la postura de Pevsner, escribió en 1985 sobre la contribución que "mujeres diseñadoras, artistas y artesanas tuvieron en los movimientos artísticos de los últimos 120 años[7]", dentro de ellas de alguna manera incluye las contribuciones que las mujeres en general y silenciosamente tuvieron hacia la domesticidad moderna al experimentar, decorar y aceptar los cambios de estilos para incorporarlos en su cotidianidad. Asimismo, mientras lo hombres se centraban en el debate moral del ornamento y la moda, las mujeres utilizaron piezas textiles como una potente herramienta política y de proliferación de las artes hacia los interiores modernos domésticos, estableciendo además la idea de que una educación femenina consolidada por medio de tratados y manuales, homologaba aprendizajes, mayormente en temas de corte y confección para la diseminación de saberes y gustos. Sin embargo, este aporte no sólo tiene que ver con el "buen gusto" y el mejoramiento del hogar, sino también con la capacidad de vincular diseño con cotidianidad y conectar artes aplicadas, y el conocimiento práctico, desde el hogar hacia la industria y viceversa.

Frente a esta diseminación de saberes, se puede comprender que las mujeres durante el siglo XX hayan poseído este tipo de herramientas, y las posibilidades que el vestuario le otorgó para abrirse caminos. El problema que subyace a la desaparición de estas prendas como arte factos de estas mujeres diseñadoras, tiene relación con la construcción social de una separación entre obra profesional y obra textil u oficio doméstico. También tiene relación con

---

5 Hilde Heynen,."Modernity and domesticity", en *Negotiating Domesticity. Spatial production of gender in modern architecture,* ed.H. Heinen y Gulsum Baidar, (Londres: Routledge, 2005), 1-29.

6 Textos como los de Otto Wagner, *Moderne Architektur* (1902), Adolf Loos con *The Woman and the Home, y Ladies Fashion* (1904) , Hermann Muthesius *Style- Architecture and Building Art: Transformations of Architecture in the nineteenth Century and its present Condition* (1902), son fundamentales para conocer los diferentes argumentos respeto a estilo, vestuario y funcionalidad.

7 Isabelle Anscombe. *A Woman's Touch. Women in design from 1860 to the present day* (Londres , Penguin Books, 1985), 11-15.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la manera en que ambas formas conocimiento fueron enseñadas: una basada en modelos de educación femenina y en contraparte, la profesión otorgada por la educación institucionalizada.

Para estos casos estudiados, se planteó de base la disolución entre esos limites, pues se establece que el lenguaje textil, además de haber sido incorporado directamente como herramienta, les permitió a ellas explorar ideas y conceptos de su investigaron en espacio, geometría e industria, conformando parte de un Gesamtkunstwerk. Composición, corte, textura, capas, envolventes, peso, transformaciones (ensanche y ajuste), opacidades y transparencias, fueron parte de ideas generadoras en sus obras y poseen equivalentes en diferentes escalas de sus trabajos. La representación de sus vestidos construir un lenguaje abstracto y codificado para definir condiciones espaciales que se repiten de alguna Karena en sus diseños.

3. La metodologia del corte y confección

Para comenzar el análisis, se realizó un proceso que transformó la pieza de vestuario desde una imagen o boceto, según cada caso, a un patrón, y, a su vez, a piezas de corte para recrear el vestuario. Este ejercicio reconstruyó un proceso de diseño y ayudó a comprender el lenguaje de las diseñadoras, su manejo sobre convenciones y procesos de confección de vestuario, así como también se transformó en un registro inédito de la forma en la que estas piezas fueron pensadas para su posterior confección. Por otra parte, las estrictas y pautadas reglas de corte y confección y la sistematización de sus procesos, posibilitaron reconstruir paso a paso cada decisión de diseño tomada para su creación, develando el proceso creativo detrás de estos vestuarios, lo cual permitió constituir la relación operativa y espacial entre planos, patronajes, y arquitectura.

Las herramientas utilizadas para el trazado y re dibujo fueron las reglas y plantillas de corte y confección: cercha, metro y sisa, una grilla ortogonal de posicionamiento de las piezas en el paño o papel. En el caso de los registros que eran sólo bocetos o croquis de prendas no confeccionadas, el dibujo o trazado constituyó un doble proceso: hizo aparecer las líneas y geometrías para trazar las piezas conformadas por elementos que no existían, a fin de hacer visible un proceso, para entender la lógica del diseño de cada boceto. Reconstruyendo los procesos desde los paso establecidos por los patrones de corte, se reconstruyeron cada una de las piezas, repitiendo los pasos pautados, como un pie forzado, una secuencia repetible en los diseños de los vestuarios.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

4. El vestido de Lilly Reich

Fig. 01 *Lilly Reich. Túnica o vestido en crepe blanco con mangas bordadas (1926)* . En: Else Hoffmann "Von Wasche und Kleidern" Revista Neue Frauenkleidung und Frauenkultur, 22 nº 2 (1926) republicado en articulo de R. Schuldenfrei "Questions of fashion" West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture, Vol. 21, No. 1 (Spring-Summer 2014), 102-120

Lilly Reich nació en 1885 en Berlín, Alemania, y era hija de una familia acomodada vinculada a la industria[8]. El vestuario de Lilly Reich es un elemento ontológico de su forma de proyectar, permitió comprender la relación que establecía Lilly entre oficio y materia, y cómo este vínculo aporta al proyecto en su dimensión moderna, industrializada, tectónica y espacial.

Reich tuvo diversas posibilidades de trabajar con textiles como tema y material central, creando paradigmáticas exposiciones donde reaparece un patrón continuo de manejo con las telas, ya sea en el pabellón de 1926 en Frankfurt, la exposición de la *Werkbund* de 1927 o el más reconocido *Café Samt und Seide* para la exposición *Die Mode der Dame*. Muchos saben

[8]Magdalena Droste, "Lilly Reich: Her career as an artist", en Lilly Reich: *Designer and Architect* (The Museum of Modern Art, 1996), 48.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

del uso de las telas en *Samt und Seide*, pero poco se sabe que el shangtung amarillo utilizado en esa exposición, había sido anteriormente explorado y utilizado en una chaqueta confeccionada por Reich. Esos detalles son los que le dan consistencia y continuidad a la obra de Lilly desde sus inicios en los oficios textiles. De las piezas confeccionadas o diseñadas por Lilly existen muy pocas fotografías, las cuales aparecieron en revistas alemanas vinculadas a la *Werkbund*.

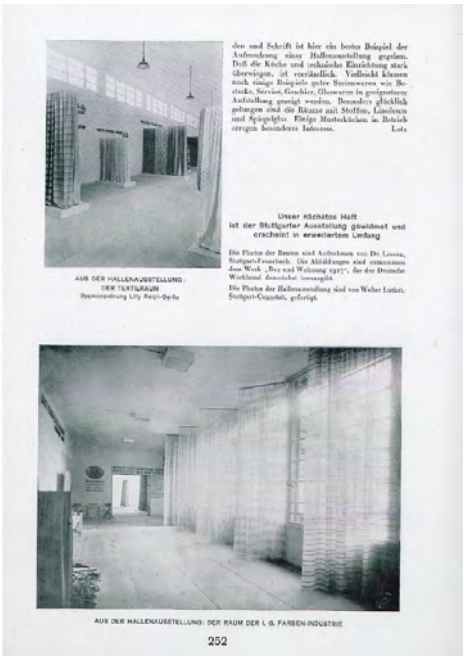


Fig.02 *Lilly Reich.* Revista Die Form. Monatsschrift für Gestaltende Arbeit (1927)

Una de las pocas piezas de vestuario completas publicadas por Reich fue una mañanita en gasa blanca (fig.01). Esta mañanita también tenía un gran trabajo de deshilado y de encaje realizado a mano por Reich. El proceso de reconstrucción se inicio con la fotografía. La pose de la modelo dejaba ver casi la totalidad de las partes que la conformaban.us líneas eran rectas, sin complejidades. No tenía una sisa redondeada, ni corte en la cintura, algo que era característico del Reform Dress[9] de la época. La línea del hombro, que es la que sujeta toda la túnica, es recta, es acentuada también por la pose. Cae en forma natural sobre la silueta

9 El Reform Dress fue un tipo de vestuario asociado a un movimiento que apostaba por la higiene y la salud de la mujer desde la vestimenta. Si bien para algunos la moda y los cambios en el vestuario de las mujeres eran evidencia de cambio y progreso en las formas y valores de una sociedad, para otros, esos cambios y ese tipo de vestido de fines del siglo XIX eran particularmente opresivos (en el sentido político y social) y dañinos para la salud . Esta reforma fue difundida en Stuttgart por el Doctor Gustav Jaeger, quien había comenzado sus estudios en higiene y vestimenta hacia 1897 . Patricia Cunningham. *Reforming Women's fashion 1850-1920.* (Kent: The Kent State University Press, 2003),99.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

del hombro. En este caso, se realizó el molde con un rectángulo con cuartos delantero y espalda, y un par de rectángulos que replicaban las mangas, para dar con las medidas más cercanas utilizando nada más que la proporción que la foto de la modelo entregaba.
El trazado de esta prenda ocupa un paño completo o formato de hoja donde se dibujó. La delantera y trasera son simétricas; sólo se traza una diagonal en la parte inferior, que es la que finalmente le otorga la silueta más ajustada hacia la rodilla. La manga está conformada por un rectángulo sobrepuesto y solamente tiene una línea que la separa de la línea del hombro y que se ajusta y ensambla a la pieza con una proporción mayor hacia la espalda. El hecho de que la prenda tampoco considere una sisa (altura corte de manga) le da mayor ancho y apertura al brazo, como bien lo refleja la modelo.

El trabajo del paño es aún más funcional cuando es colocado como piezas de corte sobre una tela. Las piezas de corte son el dibujo del patrón reordenado para optimizar el corte de la tela respetando las líneas del tejido. Para este patrón, las dos piezas se colocan en contra sentido y la pérdida de la tela es casi nula. Si tuviese que hacerse en mayores cantidades, es perfectamente replicable sin ningún tipo de pérdida de material. Asimismo, si el encargo fuese crear un vestido a partir de un paño especifico de tela, este sería el resultado. La dimensión de la tela predomina por sobre las formas del cuerpo. Las piezas en papel mantequilla, cortadas y superpuestas al maniquí, ya mostraban un proceso muy simple pero inteligente, pues todas las piezas tenían formas rectangulares casi perfectas y, al sobreponerlas, la textura, la caída y el movimiento de la tela dependen estrictamente del soporte. Incluso el traslapo de la tela y sus variaciones en opacidades comenzaban a verse en este tipo de papel que tiene una cualidad transluciente muy similar a la gasa del vestido. Esto se asemeja a la forma de exponer las telas en sus pabellones, solamente colgando desde un soporte horizontal, desde el cual las telas son superpuestas, pero colocadas contra una ventana para destacar sus fibras y opacidades. Esta imagen (fig. 02) corresponde al pabellón realizado por Reich para la exposición Die Wohnung, en paralelo al Weissenhof Siedlung, pero en el centro de Stuttgart, en el Gewerberhalle Platz

Cada pieza tiene un trabajo específico: el cuello tiene un bordado que acentúa y remarca el corte en V, y la pieza rectangular de manga tiene tres líneas de bordado en el borde perimetral y un deshilachado en las aristas más cortas que marcan la caída de la pieza. La basta de la túnica es remarcada y tiene un corte limpio que se trasluce por la gasa, pero actúa a simple vista como una línea de bordado más.
El vestido fue confeccionado en popelina de algodón, una tela liviana con una trama visible. Es una tela clásica de verano y primeras capas. Por su estructura y densidad se arruga bastante, por lo que la caída y las costuras deben contrastar y manejar la irregularidad natural de esta tela. El cuerpo sólo la sostiene y le da forma desde el eje donde cuelga el vestido, el eje de los hombros. Es decir, en sentido vertical cae sólo acompañada por la rigidez de la costura lateral, pero horizontalmente se estructura por la línea de los hombros como un eje desde donde cuelga.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 03. *Túnica realizada.* Anita Puig y Paulina Araneda (2022)

Para finalizar el proceso y dejar un registro visible archivado digitalmente, puesto que todo el proceso de moldes, patrón de corte y croquis iniciales fue realizado a mano, se sistematizó la información en un dibujo CAD. De este modo, es posible homologar los procesos de los diferentes vestuarios elaborados. Estos moldes están dibujados a escala 1:1 y pueden guardarse para futuras nuevas confecciones.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

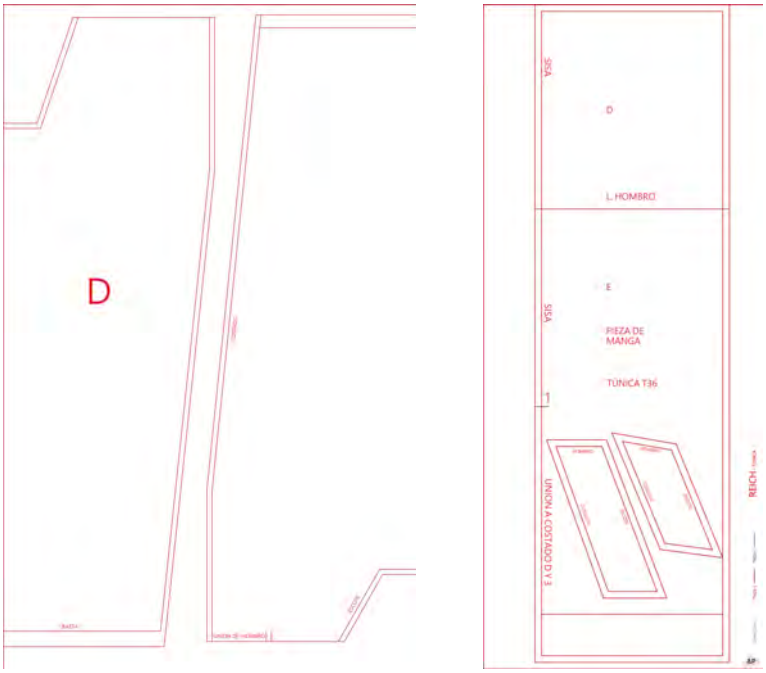


Fig.04. *CAD patrón de corte Reich.* Anita Puig (2022)

5. El traje geométrico de Ray Eames

El segundo caso, seleccionado para este articulo fue el de Ray Eames. Bearnice Alexandra Kaiser nació en Sacramento, California en 1912. Sus estudios secundarios los realizó en la May Friend Bennett School en Millbrook, New York. Inició sus estudios en el otoño de 1931 recibiendo la especialidad de Diseño de Vestuario, formalizando su interés por las artes y el vestuario[10].

Los diversos bocetos y dibujos realizados durante su periodo anterior a la Oficina de los Eames, son parte de la colección de la Biblioteca del Congreso de Washington DC. Muchos de estos bocetos son parte de ese periodo, aunque también existen bocetos de su etapa de colegio. En ambos casos se demuestra el interés por el vestuario, manejo de colores, texturas y diseños. Algo que persiste durante su carrera es la trama geométrica y una paleta de colores que organizan y unen los diferentes diseños de Ray (fig 05). Todo ello se puede revisar en sus

[10] Eames Demetrios. *An Eames Primer (New York : Universe Publishing ,2001)* ,67. Ver también Eames Office, Biography.https://www.eamesoffice.com/about/biography/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

bocetos de diseño, pero también en la enorme cantidad de bocetos para muñecas y bocetos de vestuario que realizó durante su vida.

El análisis de uno de estos bocetos permitió descubrir lo sofisticado de la elaboración de esos vestuarios y las conexiones geométricas entre todos sus diseños. Como decía Charles Eames, "*an image can be an Idea*"[11], efectivamente esos bocetos concentraban ideas de algo mas amplio que el boceto mismo.

Los vestidos de Ray compartían en general tres aspectos importantes en el diseño de vestuario: lineas geométricas, lineas que dibujaban sobre el cuerpo exagerando hombros y cintura, y una falda por lo general con caída amplia que escondía las caderas acentuando una silueta triangular. La composición de color separaba planos y cortes de piezas para componer una nueva figura solo con colores y contrastes.

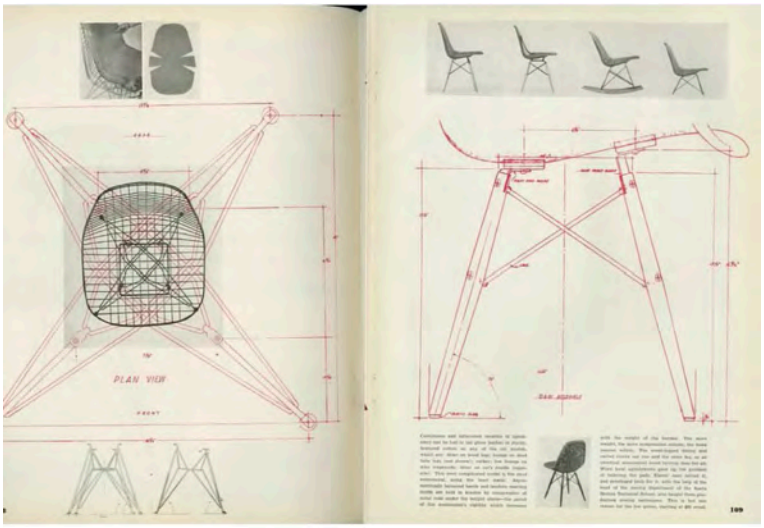


Fig.05. *Eames Molded Metal Mesh Chair.* Revista Interior + Industrial design. New York: Whitney Publications. April 1952(vol 111,nº9)

Para el trabajo se seleccionó un boceto perteneciente a la Eames Office. Este consistió en una falda tulipán con una chaqueta a rayas en tonos violeta y verde. La cantidad de detalles dibujados, la definición de frente y trasero de la chaqueta, además de la condición de poseer los elementos geométricos reiterativos en Ray círculos y lineas fueron los que definieron al selección. El proceso fue develando decisiones geométricas mucho mas complejas que las que se ven en el boceto.

[11] Eames Demetrios, *An Eames Primer,* 227. Traducción: ["Una imagen puede ser una idea"]

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

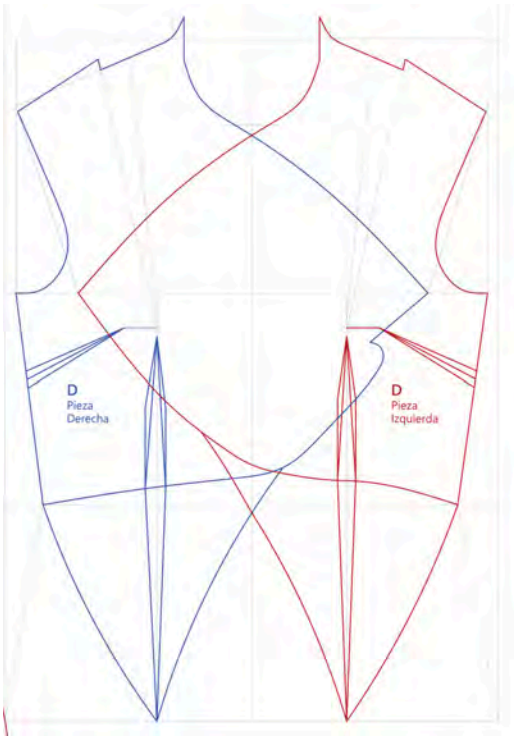


Fig.06. *CAD patrón de corte.* Anita Puig (2022)

El molde fue dibujado para utilizar las medidas de un maniquí. Primero se trazó la falda, por ser más simple y porque guió en la linea de cintura. Es una falda con pinzas para la cintura y una curva en la parte inferior delantera que define la terminación en V invertida o Tulipan. El trazado no demostró complejidad, era limpio, clásico de falda a la cual solo se variaba el largo y el remate.

La chaqueta de este traje fue un descubrimiento fascinante (fig 06). La cuadricula de proporciones desde donde se comenzó a trazar trasera y delantera, siempre en cuartos, empezó a hacer aparecer una serie de conectores y diagonales que sin estar directamente presentes en el dibujo fueron apareciendo tal como Ray plantaba como estructuras invisibles que le dan sentido a la totalidad y la amarran. Las pinzas también diagonales cierran el plano para ajustarlo al cuerpo. El dibujo del patrón deja ver el traslape de planos, las conexiones en su estructura y los puntos de amarre, que al igual que en sus textiles son círculos: los botones
Los triángulos de la parte frontal de la chaqueta destacan como punto focal el centro del cuerpo, estrechando el ancho real de la cintura. La parte trasera, termina en una punta alargada

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y estiliza la figura. La manga de la chaqueta, acortada al antebrazo tiene la proporción precisa para no entorpecer, ni quitar protagonismo a la proporción alargada que el diseño exige. Finalmente el cuerpo aparece entre dos planos formados por lineas cruzadas. El vestido final generó los cortes y cambios de colores para organizar los planos según el boceto. En la forma del corte del vestuario persiste la idea de Ray de poner énfasis en hombros, cintura estrecha y largo a nivel de pantorrilla (fig 07) .

Fig.07. *Conjunto traje Ray Eames sobre maniquí.* Anita Puig y Paulina Araneda (2022)

Al igual que la metodología de trabajo de los Eames de experimentación y trabajo en taller[12], los más relevante de esta pieza de vestuario está escondida en los procesos y en las lineas de trazados. Estos trazados resumen y condensan el lenguaje geométrico de Ray transversal a todos sus diseños. partir de una estructura inmaterial que unió estos procesos de lenguaje plástico, Ray extendió las posibilidades de planos bi dimensionales para empezar a utilizarlos como un lenguaje tridimensional. La estructura inmaterial estaba relacionada en Ray con una retícula o una geometría que daba sentido a las composiciones. Evidencia de aquello son las similitudes que traspasan esa chaqueta y reaparecen el la silla Mesh. La densidad y las dimensiones de esa trama son el marco que arma y construye una secuencia entre todos los trabajos de Ray. La casa, la silla, los vestidos, configuran esta trama como un orden que trasciende el dibujo y organiza las formas en el espacio físico. La forma de diseñar

[12] Pat Kirkham. Charles and Ray Eames : Designers of the Twentieth Century. (Cambridge, Mass: MIT Press, 1995), 92.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

de la oficina fue reflejo de esa acción. Sus mobiliarios entrecruzan la acción del cuerpo y su función, con los necesarios procesos industriales que permiten que se realicen esos diseños (fig 08, 09).

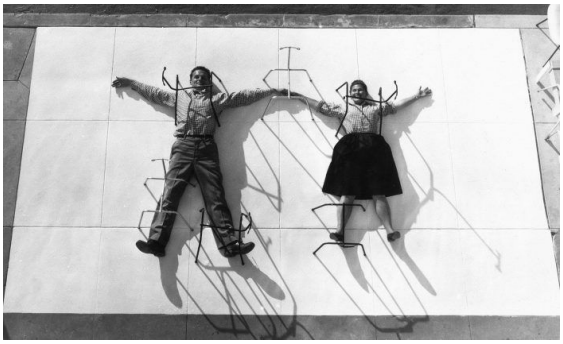


Fig. 08. *Charles y Ray Eames. Sin titulo . s.d.* © Eames Office.

Fig 09. *Eames, Charles Eames, Ray. n.d. Eames playing with La Chaise.*
Photo. An Eames Primer. Eames Demetrios.

5. Conclusiones

Este trabajo, pragmático y sintético de reconstruir desde el dibujo hacia el vestuario completo, dos piezas de vestuario de estas mujeres aportó sustancialmente a develar los procesos de diseño de estas mujeres. Este proceso creativo y metodológico, logra establecer una nueva mirada a los proyectos de arquitectura entendiendo los flujos de herramientas e ideas que estas mujeres manejaron. Los vestuarios son un objeto epistemológico del proceso de diseño, y construyen gráfica y materialmente el lenguaje abstracto de sus herramientas geométricas, espaciales y sus conexiones con la serialización de los objetos propios del diseño moderno. Son por ello piezas fundamentales para completar el estudio sobre su obra.

Es por ello que la relevancia del registro, de la recolección de imágenes, fotografías, bocetos y prendas restantes aún en existencia, está puesta en que deben reorganizarse como parte de su archivo total.

El período de estudio de estos dos casos, coincide con cambios importantes en la búsqueda de una nueva espacialidad arquitectónica propuesta por la arquitectura moderna y es interesante

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

plantear sus paralelos en términos de nuevos programas, la incorporación del arte en la vida cotidiana y la incipiente incorporación de las mujeres en la profesión. Adicional a ello, las ideas de la arquitectura moderna, que condujeron a la des materialización de los muros por la incorporación de nuevos materiales y tecnologías, abrieron la posibilidad de reincorporar y reformular el diseño desde los elementos textiles, cosa que fue ampliamente desarrolla da por Reich. Por otra parte, el diseño basado en la experimentación y la geometría como base para materializar esas experimentaciones fueron lo que sostuvo la experimentación progresiva de Ray desde sus bocetos, hacia sus objetos y posteriormente la casa Eames, el diseño mas experimental que no era mas que geometría de puntos, llenas y capas diferenciadas por colores, translucidez y texturas que se superponían a un espacio habitable. Considerando los textiles como material de proyecto, como una base para el análisis de sus trabajos, permite que en sus aproximaciones al objeto textil sea posible encontrar los dos ámbitos de forma coherente y articulada, mujer artes aplicadas y diseño de espacios.

La rigurosidad y sistematización del proceso de corte y confección, al que se sometieron estos redibujos y confección de vestuarios fue fundamental para ir descubriendo las decisiones tomadas por estas mujeres que vincularon una matriz geométrica a procesos de diseño y masificación. Además por la esencia del vestuario entendido desde los procesos sociales históricos que la moda dictamina, demuestran posturas teóricas y su relación con los problemas contemporáneos a su diseño. El patrón es un plano que contiene una tercera dimensión que involucra el cuerpo y desde donde se posicionan las ideas. La reconstrucción, demuestra el valor en el diseño de estas prendas, que contienen una metodología trazable, demostrable y posible de repetir. El hecho de dibujarlas y difundirlas, completan el ciclo de la educación y transmisión de una habilidad, que se transformó en una herramienta mas de diseño,

Referencias

Anscombe, Isabelle . *A Woman's Touch. Women in design from 1860 to the present day*. Londres , Penguin Books, 1985 .

Cunningham, Patricia. *Reforming Women's fashion 1850-1920.* Kent: The Kent State University Press, 2003.

Demetrios, Eames. *An Eames Primer.* New York : Universe Publishing, 2001.

Droste, Magdalena. *Lilly Reich : Designer and Architect* .The Museum of Modern Art, 1996.

Heynen, Hilde and Baidar Gulsum, ed. *Negotiating Domesticity. Spatial production of gender in modern architecture.* Londres: Routledge, 2005.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Leavitt Sarah A. *From Catherine Beecher to Martha Stewart. A Cultural History of Domestic Advice*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2002.

Kirkham, Pat. *Charles and Ray Eames : Designers of the Twentieth Century*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1995.

Nikolaus Pevsner. Pioneers of modern design. From William Morris to Walter Gropius (Londres: Penguin Books, 1991).

Puig, Anita. *"Un patronaje habitable. Vestuario, patronajes y textiles en la obra de arquitectas modernas"*. Tesis de Doctorado, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2022.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16717

I AM AN ARCHITECT
Gender and Professional Identity in Irish Architecture

Dervla MacManus[a],

[a] UCD School of Philosophy, University College Dublin, , dervla.macmanus@ucd.ie

How to cite: MacManus, Dervla (2024). 'I AM AN ARCHITECT Gender and Professional Identity in Irish Architecture'. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ ICAG2023.2023.16717

Abstract

The Irish Architecture Career Tracker Survey launched in March 2023 and received over 680 responses. Part of the Gender Equity in Irish Architecture research project, it asked female participants the extent to which they agreed with the statement 'The term 'woman in architecture' is an important reflection of who I am professionally'. Preliminary results show that overall, only 40% agreed with the statement. When asked the follow up question 'What term, if any, would you prefer?' of those who disagreed with the statement, the most popular response was simply 'architect'. Respondents were also asked 'How important is being a woman/man to the way you think about your career?'. Perhaps unsurprisingly, the results for men and women are the inverse of one another.

This paper presents some of the preliminary findings of this ongoing research project and reflects on the intersection of gender identity and professional identity in the context of the architectural profession and its history in Ireland. It considers the intersection of gender and professional identity, the 'ontic load' of gender, and asks how can we as researchers, academics, and advocates support women in architecture while simultaneously not alienating those who seek to reject the label?

https://genderequityirisharchitecture.ie/

Keywords: *gender, architect, identity, women in architecture, equity, profession*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

Ireland might appear to be a vibrant environment for female architects considering that it is home to two of the six women awarded the Pritzker prize, as well as women RIBA Gold medalists and Stirling prize winners. However, in Ireland, like other countries, there is a strong gender disparity in the number of registered women architects compared to men despite decades of near gender parity in university graduates with architecture degrees. The Gender Equity in Irish Architecture project is using a mix of quantitative and qualitative methods—survey and interviews—to research the issue of gender equity in the profession in Ireland.

This paper begins by reflecting on the intersection of gender and professional identity in the context of the architectural profession and its history in Ireland. Having outlined the methods used in this study, I will then present the preliminary findings of two central questions from the Irish Architecture Career tracker survey. The first question asked, 'How important is being a woman/man to the way you think about your career?'[1]—and the second asked female participants the extent to which they agreed with the statement 'The term 'woman in architecture' is an important reflection of who I am professionally'. Preliminary results show that overall, only 40% agreed with the statement, and when asked the follow up question—'What term, if any, would you prefer?'—of those who disagreed with the statement, the most popular response is simply 'architect'. Follow up interviews are planned for September 2023, which will allow for a deeper exploration of these identity questions for women in architecture. In preparation for the interviews to come, I reflect upon the intersection of gender and professional identity by analysing the responses to the open question 'What term, if any, would you prefer?'. Drawing upon lessons from feminist philosophers and the literary profession I ask, how can we as researchers, academics, and advocates support women in architecture while simultaneously not alienating those who seek to reject a gender-identifying label?

In this research project and in this paper, gender is acknowledged as performative and socially constructed. Following the example of Cullen and Corcoran in *Producing Knowledge, Reproducing Gender*, (which in turn follows Judith Butler) in recognition that gender is connected to social, economic, and cultural status and power in society, gender is theorised as social division rather than innate and essential difference.[2] When referring to 'men' and 'women', in this paper, persons who identify as men, and persons who identify as women, are implied and included.

[1] Female-identifying respondents were asked, 'How important is being a woman to the way you think about your career?', and male-identifying respondents were asked, 'How important is being a man to the way you think about your career?'. Respondents who identified as transgender woman, transgender man, non-binary, or 'other', were asked 'How important is your gender to the way you think about your career?'.

[2] Pauline Cullen and Mary P. Corcoran, *Producing Knowledge, Reproducing Gender: Power, Production and Practice in Contemporary Ireland*, Book, Whole (Dublin, Ireland: University College Dublin Press, 2020), xx;

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

The Gender Equity in Irish Architecture research project follows the example of many studies, conducted over the last twenty years looking at why women leave the architecture profession (twenty-five peer-reviewed studies within the Anglosphere[3]). The ongoing and impressive work of Naomi Stead, Justine Clark, and the Parlour research and advocacy group has both inspired this research and provided methodological guidance through its studies, most recently 'The Wellbeing of Architects 2021'.[4] The important work of Valerie Caven, Elena Navarro-Astor, and Marie Diop, in exposing the practices and experiences of women architects is also invaluable.[5] In the Irish context this project builds upon the preliminary research of Paula Russell, Sara Honarmand Ebrahimi, and Miriam Fitzpatrick which examined the gender gap in the built environment professions.[6]

In developing the Irish Architecture Career Tracker Survey other similar surveys were used as examples. On women in architecture in particular, the studies of Parlour, and YesWePlan provided a guide and more generally, the workplace surveys of the Economic and Social Research Institution (ESRI) .[7] To examine aspects of gender equality the survey uses measures included in the latest round of the European Social Survey (ESS) developed by Prof. Susan Banducci *et al,* to analyse experiences and perceptions of gender discrimination, sexism, the salience of gender equality, as well as attitudes towards gender equality policies.[8] Questions

[3] Marli Möller, Karine Dupré, and Ruwan Fernando, "Seeking Elsewhere: A Systematic Review of Literature Surrounding Attrition and Retention of Female Architects in the Profession Post-Registration," *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research* 16, no. 2 (January 1, 2022): 322–38, https://doi.org/10.1108/ARCH-05-2021-0141

[4] Justine Clark, "Practitioner Survey Findings & Report," Parlour, July 29, 2022, https://parlour.org.au/research/wellbeing-of-architects-practitioner-survey-findings/

[5] Valerie Caven, Elena Navarro Astor, and Vita Urbanavičienė, "Gender Inequality in an 'Equal' Environment," *Gender, Work & Organization* 29, no. 5 (2022): 1658–75, https://doi.org/10.1111/gwao.12715; Valerie Caven, Elena Navarro-Astor, and Marie Diop, "A Cross-National Study of Accommodating and 'Usurpatory' Practices by Women Architects in the UK, Spain and France," *Architectural Theory Review* 17, no. 2–3 (2012): 365–77, https://doi.org/10.1080/13264826.2012.732588 ; Valerie Caven, Elena Navarro Astor, and Marie Diop, "A Cross-National Study of Gender Diversity Initiatives in Architecture," *Cross Cultural & Strategic Management* 23, no. 3 (2016): 431–49, https://doi.org/10.1108/CCSM-11-2014-0141 ; Valerie Caven, "Career Building: Women and Non-Standard Employment in Architecture," *Construction Management and Economics* 24, no. 5 (2006): 457–64, https://doi.org/10.1080/01446190600601354 ; Valerie Caven and Elena Navarro Astor, "The Potential for Gender Equality in Architecture: An Anglo-Spanish Comparison," *Construction Management and Economics* 31, no. 8 (2013): 874–82, https://doi.org/10.1080/01446193.2013.766358

[6] Paula Russell, Sara Honarmand Ebrahimi, and Miriam Fitzpatrick, "Gender Equality in the Built Environment Professions in Ireland - Exploring the Gender Gap" Unpublished report. (University College Dublin, 2022 2021).

[7] Justine Clark et al., "Technical Report and Preliminary Statistics: Where Do All the Women Go?," December 2012; Justine Clark et al., "Technical Report and Preliminary Statistics: And What About the Men," March 2013; YesWePlan!, "Career Tracker," YesWePlan!, November 24, 2020, https://yesweplan.eu/career-tracker/; Philip J. O'Connell et al., "The Changing Workplace: A Survey of Employees' Views and Experiences 2009," Report (Economic and Social Research Institute, 2010), https://www.esri.ie/publications/the-changing-workplace-a-survey-of-employees-views-and-experiences

[8] ESS, "European Social Survey (ESS) Round 11," September 14, 2020, https://www.europeansocialsurvey.org/about/news/essnews0094.html

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

were also drawn from Eurobarometer surveys on gender equality.[9] This comprehensive survey will allow for comparison between male and female respondents, as well as comparing those working within and those who have left architectural professional practice.

2. Women in architecture in Ireland

Given Ireland's colonial history, the early history of the architectural profession in Ireland is inevitably intertwined with the history of the profession in Britain, however after the foundation of the Irish Free State in 1922 the paths begin to diverge. The strong influence of the Catholic Church in Ireland extended its reach to virtually every aspect of society, especially women's work outside the home.

The RIAI (Royal Institute of Architects Ireland) was established in 1839, five years after the foundation of the RIBA. Today it serves as both the professional association and the registration body for architects and architectural technologists. The first woman to be admitted to the RIAI was Kathleen Mary Carroll (1898-1985) in 1927.[10] But, Florence Fulton Hobson, is identified as the first professional woman architect in Ireland, having been granted her licence by the RIBA in 1911.[11] The early decades of the twentieth century appear to have been a hopeful time for Irish women aspiring to break into the male professions. A series of articles published in *The Irish Times* during this time actively encouraged women to consider architecture as a profession.[12] However, as Maryann Gialanella Valiulis has shown, the promise of equality contained within the Proclamation of Independence of 1916 was quickly scuppered by the perseverance of patriarchy in the Irish Free State.[13] The government, supported and strongly influenced by the Catholic Church, embedded inequality in the new state—'[it] in effect prevented women from serving on juries, excluded them from the highest exam in the civil service, subjected them to the marriage bar, and restricted them from working in certain

[9] TNS Opinion & Social, "Special Eurobarometer 428 'Gender Equality'" (European Commission, 2015); TNS Opinion & Social, "Special Eurobarometer 465 'Gender Equality'" (European Commission, 2017).

[10] Carole Pollard, "The Irish Pioneers," in *Bloomsbury Global Encyclopaedia of Women in Architecture 1960-2015*, 2024.(Forthcoming)

[11] Irish Architectural Archive, "Hobson, Florence Fulton -," in *Dictionary of Irish Architects* (Irish Architectural Archive, 2023), https://www.dia.ie/architects/view/5010/HOBSON-FLORENCEFULTON.

[12] Molly Bawn, "Woman's Realm," *Weekly Irish Times (1876-1920)*, May 1, 1909; Shamus, "Women's Work in Ireland: Women as Architects," *Weekly Irish Times (1876-1920)*, August 25, 1917; "Molly Bawn: Women as Architects," *Weekly Irish Times (1876-1920)*, November 16, 1918; "Women and Housing: Why They Should Be Consulted," *The Irish Times (1921-)*, October 8, 1921.

[13] Maryann Gialanella Valiulis, *The Making of Inequality: Women, Power and Gender Ideology in the Irish Free State, 1922-37*, Book, Whole (Dublin, Ireland: Four Courts Press, 2019), 13.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

industries'.[14] That a woman's place was in the home was enshrined in the second Bunreacht na hÉireann (the Constitution of Ireland) in 1937 and remains in place today.[15]

The aforementioned 'marriage bar'—wherein single women were required to resign from their jobs when they got married, and married women were disqualified from applying for jobs—was in practice in the State before it was formally introduced in the 1930s.[16] The bar, which lasted for twenty-seven years longer than it did in the UK, had long-reaching effects. It permeated the working culture of the private sector and had a chilling effect on women's participation in work outside the home especially for middle-class educated women.[17] As Carole Pollard has shown, until the marriage bar was lifted in 1973 the majority of women architects practicing in Ireland were either unmarried or married to architects with whom they practised.[18]

In the twenty-first century the Marriage Equality Act of 2015—which legalised gay marriage—and the repeal of the eighth amendment—which gave women access to abortion—are significant milestones towards equality. However, as Cullen and Corcoran argue, '[in 2020,] the deep-structured gender divisions and forms of gender knowledge that almost imperceptibly frame our institutions, processes and practices remain largely intact'.[19] In 2022 only 30% of registered architects in Ireland were women.[20] A similar proportion is found in the UK at 31%.[21] Both countries lagging behind the average of 43% women architects for the twenty-six EU countries, based on ACE (Architects Council of Europe) data for 2022.[22]

2.1. Gender and professional identity for women architects historically

Professional and gender identity have been intertwined for women architects since their earliest admittance to the profession (and before). Ethel Charles, the first woman to be admitted to the RIBA in 1898, presented a nuanced view of gender norms in a 1902 article.[23] On the one hand

[14] Valiulis, *The Making of Inequality* 118.

[15] A recent Citizens' Assembly recently voted to remove and replace Article 41.2.1 of the constitution which reads: 'In particular, the State recognises that by her life within the home, woman gives the State a support without which the common good cannot be achieved'. "2020-2021 Assembly on Gender Equality," *Citizens' Assembly* (blog), 12, accessed June 22, 2023, https://citizensassembly.ie/overview-previous-assemblies/assembly-on-gender-equality/

[16] Valiulis, *The Making of Inequality*, 83–87.

[17]Female servants do not appear to have been affected by the ban. Deirdre Foley, "'Their Proper Place': Women, Work and the Marriage Bar in Independent Ireland, c. 1924–1973," *Social History* 47, no. 1 (January 2, 2022): 70, 83, https://doi.org/10.1080/03071022.2022.2009692

[18] Pollard, "The Irish Pioneers."

[19] Cullen and Corcoran, *Producing Knowledge, Reproducing Gender*, xvii; Helen Russell, Frances McGinnity, and Philip J. O'Connell, "Gender Equality in the Irish Labour Market 1966-2016: Unfinished Business?," *The Economic and Social Review* 48, no. 4 (Winter 2017): 393–418.

[20] Source, membership figures supplied by the RIAI, (Royal Institute of Architects Ireland).

[21] ARB, "Architects Today: Analysis of the Architects' Profession 2022," 2023, https://arb.org.uk/architects-today/

[22] Mirza & Nacey Research Ltd, "The Architectural Profession in Europe 2022," 2023.

[23] Ethel Charles, "A Plea for Women Practising Architecture," *The Builder*, February 22, 1902, 179.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

she argued that women had a natural instinct for the beautiful, while on the other, she rejected the idea that women had a special ability for domestic planning arguing that it was 'common sense' and therefore as obvious to men as to women. [24] Charles's nuanced view is somewhat unusual as the recourse to women's expertise in the domestic sphere and therefore their assumed natural ability for the design of domestic spaces is a trope which is repeated right into the latter decades of the twentieth century.[25] As Despina Stratigakos has shown, recourse to domestic expertise offered a way to remain feminine as women doctors had done with regard to gynaecology.[26]

The aforementioned Florence Fulton Hobson also reconciled her position as architect by recourse to the domestic, as Tanja Poppelreuter has observed.[27] In 1911, Fulton Hobson anonymously published an article, 'Architecture as a Profession', in *The Queen*.[28] Though, as Poppelreuter notes, the general matter-of-fact upbeat tone of Fulton Hobson's article is somewhat deflated by her warning against the strain of taking on an identity other than one's true self, which she delivers by quoting Oscar Wilde's *De Profundis*:

> *"Those who undertake something that is not part of themselves will achieve that, but will be nothing more … A man whose desire is to be something separate from himself … invariably succeeds in being what he wants to be. That is his punishment. Those who want a mask have to wear it."* [29]

Wilde warns of a denial of selfhood in an effort to fit with a desired identity. This is a theme which is threaded through the confluence of professional and gender identity for women architects. Especially, as will be shown in the findings of the survey, the perception of their professional identity by wider society in opposition to their own personal conception. More than one hundred years on from this article an easy and straightforward intersection of gender identity and professional identity appears to remain unresolved. The default gender for architect remains male and therefore anything which is not the norm is 'othered'. There is a cognitive battle going

[24] Charles, "A Plea for Women Practising Architecture," 180.

[25] Lynne Walker, "Golden Age or False Dawn? Women Architects in the Early 20th Century," n.d.

[26] Despina Stratigakos, "Architects in Skirts: The Public Image of Women Architects in Wilhelmine Germany," *Journal of Architectural Education (1984-)* 55, no. 2 (2001): 97.

[27] Tanja Poppelreuter, "Architecture as Method of Self-Realisation: The Belfast Architect Florence Fulton Hobson," in *MoMoWo. Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*, ed. Caterina Franchini et al. (ZRC SAZU, Založba ZRC, 2017), 279–87, https://doi.org/10.3986/9789610500339

[28] Anonymous (Florence Fulton Hobson), "Architecture as a Profession," *The Queen: The Lady's Newspaper*, December 23, 1911, 1129.

29 (Florence Fulton Hobson);"Architecture as a Profession", quoted in, Poppelreuter, "Architecture as Method of Self-Realisation: The Belfast Architect Florence Fulton Hobson," 285.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

on, the desire to deconstruct the patriarchal default versus the labelling or 'othering' of women and thereby—as Simone de Beauvoir conceived it—imprisoning them in their gender.[30]

3. Irish Architecture Career Tracker Survey

The 'Irish Architecture Career Tracker Survey' launched on March 28th and ran for ten weeks. During the design of the survey, I received advice *not* to call it the 'Gender Equity in Irish Architecture Survey', so as not to dissuade men from taking part. The perception that 'gender' signals something which is seen as not applying to men is an idea to which I will return later. The survey was conducted online, was anonymous, and asked over 100 questions. [31]

3.1. Target population

The target population was people who were working on the island of Ireland and either had a degree in architecture or who consider themselves to be working in architecture (however they themselves define architecture).[32] This was in order to get a sense of what our respondents considered to be 'working in architecture' beyond the traditional role we expect and so that we could include and compare responses with people who have left the profession.[33]

3.2. Sampling

Non-probability, convenience sampling was used. Participants were recruited by advertising on social media, professional and alumni newsletters along with social media amplification by architecture related bodies such as the Irish Architecture Foundation and the Architectural Association of Ireland.

3.3. Response

The survey had a strong response rate of 684 completed questionnaires. The respondents ranged in age from 20 to 72. Two-thirds of respondents (66%) were aged between 25 and 44, meaning early-career professionals are well represented, and 88% were aged between 25 and 54. Of 684 completed questionnaires, 59.6% respondents identified as female, 40% as male, and less than 1% preferred not to say or 'other'.[34] Women are therefore overrepresented in the sample.

[30] See discussion of Beauvoir's *The Second Sex* in Toril Moi, "I Am Not a Woman Writer: About Women, Literature and Feminist Theory Today," *Feminist Theory* 9, no. 3 (2008): 259–71, https://doi.org/10.1177/1464700108095850

[31] https://genderequityirisharchitecture.ie/?page_id=114

[32] People with degrees in architectural technology were also included.

[33] The analysis of what is considered to be 'working in architecture' is not reported in this paper, but will be published to the Gender Equity in Irish Architecture website https://genderequityirisharchitecture.ie/, in due course.

[34] The survey asked; 'What gender do you identify as?', with a choice of 'male', 'female', 'transgender man', 'transgender woman', 'non-binary', and 'other, please specify'.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Registered architects accounted for 68% (463) of the respondents, 26% had never joined the register, 3% had left the register, and 2% were registered architectural technologists. [35]

4. Gender and professional identity in Irish architecture

4.1. How important is being a woman to the way you think about your career?

We asked respondents who identified as women to indicate on a scale from 0-6, with '0' being 'not at all important' and '6' being 'extremely important', 'How important is being a woman to the way you think about your career?'. Respondents who identified as men were asked 'How important is being a man to the way you think about your career?'.[36] Comparing the responses for men and women we can see that the two charts are the inverse of one another, tables 1 and 2. The male respondents tended strongly toward 'being a man is not at all important to the way I think about my career' while female respondents tended strongly towards 'being a woman is extremely important to the way I think about my career'. This is perhaps unsurprising given that in Ireland as in many other countries, 'male' remains the default gender of architects. And the default does not require consideration.

4.2. The 'ontic load' of gender

The survey data shows that for woman respondents, gender identity and professional identity are intertwined. What exactly this means for our respondents will be explored in forthcoming qualitative interviews. However, given the barriers faced by women in architecture detailed in previous studies and summarised in Möller, Dupré, and Fernando's recent review of the literature surrounding the attrition of female architects, we would not be surprised if poor renumeration, long working hours, lack of career progression opportunities, as well as a loss of personal identity to conform with inherently masculine social stereotypes, were raised as factors of concern.[37] Even where there is near parity in the number of male versus female architects issues of sex discrimination, harassment and lack of opportunities for career advancement remain.[38] Following Katharine Jenkin's concept of 'ontic injustice', wherein 'an individual is wronged by the very fact of being socially constructed as a member of a certain social kind, where that construction consists, at least in part, of their being subjected to a set of social constraints and enablements that is wrongful to them', we might consider these factors as adding

[35]In Ireland the title architect has been protected since 2007, meaning that you must be registered with the RIAI in order to use the title of 'architect'. See, RIAI, "Why Must Architects Register?," accessed August 11, 2023, https://www.riai.ie/join-the-riai/registering-as-an-architect/why-must-architects-register.

[36] This question was an adapted from a question included in the European Social Survey, (ESS), round 11, module on gender. In our survey respondents who identified as 'transgender woman', 'transgender man', 'non-binary', 'other' or chose 'prefer not to say', were asked 'How important is your gender to the way you think about your career?' .

[37] Möller, Dupré, and Fernando, "Seeking Elsewhere," 322–38.

[38] Caven, Navarro Astor, and Urbanavičienė, "Gender Inequality in an 'Equal' Environment," 1658–75.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

to the 'ontic load' of being a woman architect.[39] In other words, that extra set of thoughts, considerations, worries, that a woman architect may have simply by dint of the fact she is a

Table 1. *'How important is being a man to the way you think about your career?'*
Source © Irish Architecture Career Tracker Survey (2023)

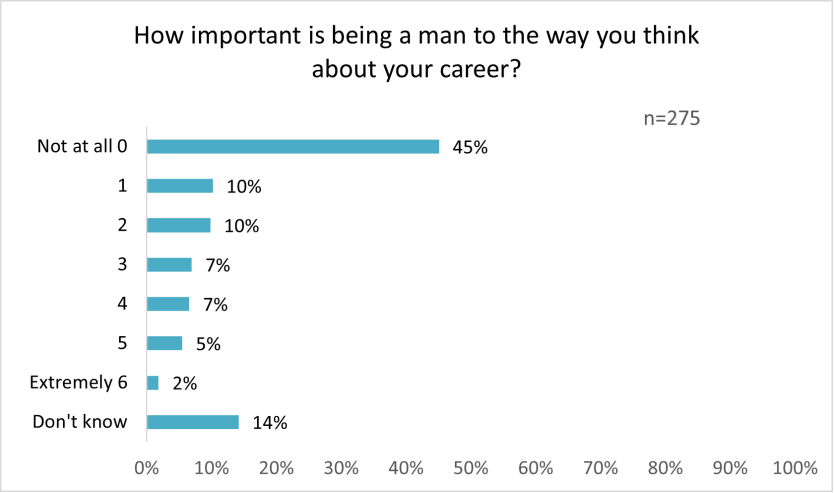
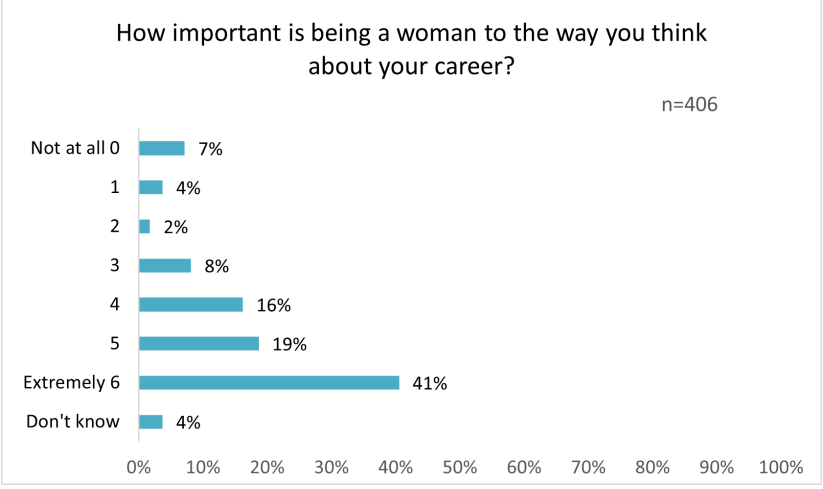


Table 2. *'How important is being a woman to the way you think about your career?'*
Source © Irish Architecture Career Tracker Survey (2023)



[39] Katharine Jenkins, "Ontic Injustice," *Journal of the American Philosophical Association* 6, no. 2 (July 2020): 191, https://doi.org/10.1017/apa.2019.27; Gerry Dunne and Alkis Kotsonis, "Epistemic Exploitation in Education," *Educational Philosophy and Theory* 55, no. 3 (February 23, 2023): 343–55, https://doi.org/10.1080/00131857.2022.2094249

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

woman in a world laden with sexist gender norms and also not the usual kind of architect. When, for example, she wonders what the client/contractor/design team will think of her level of dedication to the project when she has to leave a meeting to care for a sick child or parent. Or whether her colleagues perceive her as doing less work if she leaves the office on time. When she wonders why it is that her solution to a problem was ignored but taken up when the same response was offered by a male colleague or whether the outfit she is wearing will be judged as professional/not professional/too professional/not 'creative' enough. And it is not that any of these thoughts are exclusive to women, but they are all easily followed up by the rejoinder 'because I am a woman'.

4.3. 'Woman in architecture'

The survey also asked women-identifying respondents, to indicate their level of agreement with the statement; 'The term 'woman in architecture' is an important reflection of who I am professionally', with response options; 'agree strongly', 'agree', 'neither agree nor disagree', 'disagree', 'disagree strongly', and 'don't know'.[40] There is a spread in the range of responses, with no strong majority favouring agreement or disagreement, table 3. Overall, 40% of respondents either agreed strongly or agreed that term 'woman in architecture' is an important reflection of their professional identity, 33% neither agreed nor disagreed, and 26% either disagreed or disagreed strongly. The majority of our respondents, 59%, either feel ambivalence towards the term 'woman in architecture' or object to it.

A more nuanced picture emerges when we look at these responses by age. In the 25-34 age group 48% favoured agreement, while in the 35-44 and the 45-54 age groups there is a more even distribution from agreement to disagreement, table 4. Based upon this data, younger women, likely to be those starting out in their careers, appear to be more comfortable with the 'woman in architecture' label than their older, more experienced colleagues. The reasons for this are not clear from the survey data but will be explored in the forthcoming interviews.

[40] Respondents who indicated that they are *not* working in architecture were excluded from this analysis.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Table 3. *Level of agreement with term 'woman in architecture'.*
Source © Irish Architecture Career Tracker Survey (2023)

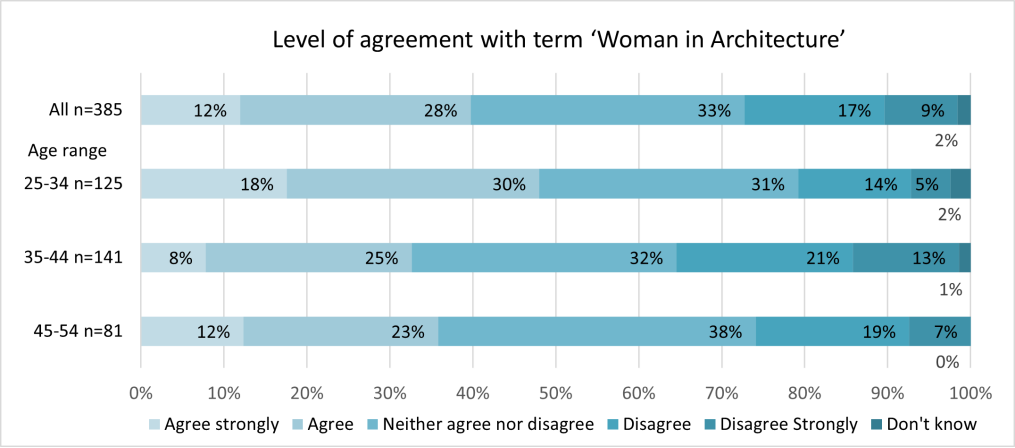
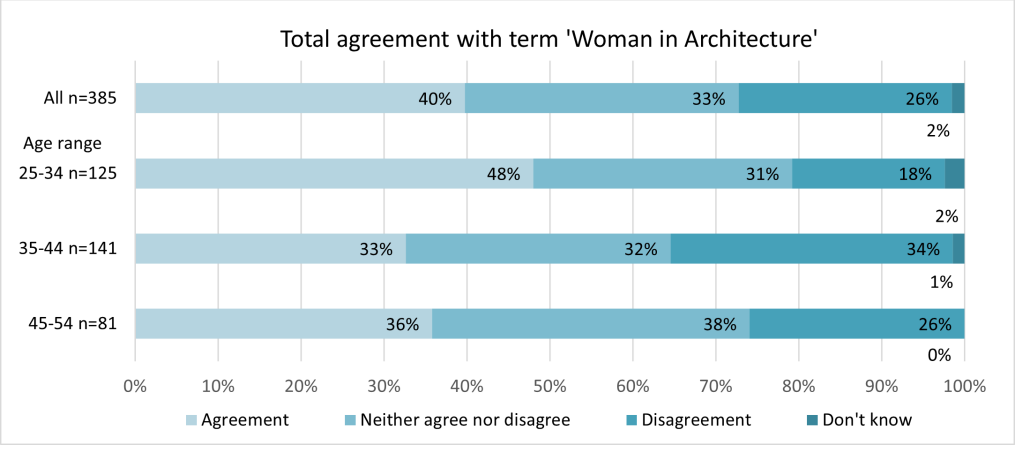


Table 4. *Total agreement with term 'woman in architecture'.*
Source © Irish Architecture Career Tracker Survey (2023)



BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4.4. I am an ARCHITECT

Whether or not they agreed or disagreed with the 'woman in architecture' statement, all women were asked the follow up open question; 'What term, if any, would you prefer?'. Overall, a slight majority of respondents, 56%, left this field empty there by possibly indicating tacit approval for the term 'woman in architecture', table 5.

For more nuanced analysis we can look at the responses by agreement or disagreement with the 'woman in architecture' statement, table 6. This tells us that of those who indicated agreement, the majority, 80%, (122) left the field empty, which suggests that the 'empty' response is indeed a tacit approval of the term 'woman in architecture'. However, even among this 'agreement' group, 14% (21), still indicated a preference for 'architect'.

As might be expected, 57% of those who disagreed with the term 'woman in architecture', responded that 'architect' was their preferred term, while 28% left the field empty. Of those who were neutral with regard to the statement, 40% responded that 'architect' was their preferred term and 47% left the field empty. If we take the 'neutral' and 'disagreement' groups together, representing 59% of the 385 respondents to this question, there is a slight preference for 'architect', at 47%, over 'empty', at 39%.

With hindsight, the wording of this question means that it is difficult to interpret 'empty' responses definitively. However, the responses we have indicate a strong degree of discordance among our respondents to the term 'woman in architecture'. Of the 172 who did not leave the response empty, 130 (75%) indicated a preference for 'architect', with 81 of those simply writing 'architect', one respondent doing so in all capital letters, 'ARCHITECT'.[41] Those who took the opportunity to expand upon their answer generally did so in a forthright manner expressing the intensity of their feeling. Many expressed annoyance—men don't have to differentiate, why should we?

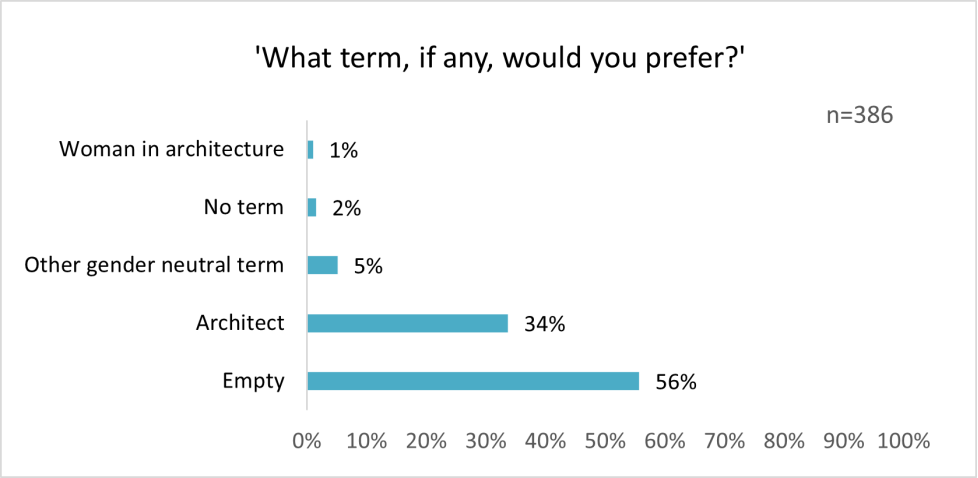
> *"I don't see why I should define my professional role according to my gender. Men never have to do that." (Age range 45-54)*

> *"Architect. Drop any reference to gender, no one speaks of 'men in architecture' so why make a point of highlighting your gender, it makes it seem like you're different. I have a huge issue with being referred to [as] a woman in architecture or a female architect." (Age range 35-44)*

[41] This response was the inspiration for the title of this paper. Of course the gender neutrality of this phrase depends on the language, for discussion on this see Lucía C. Pérez Moreno, "Arquitectura, Género Y Todo Lo Demás. Notas En Torno a Reflexiones De Dorte Mandrup," *Ábaco*, no. 95/96 (2018): 187–91.

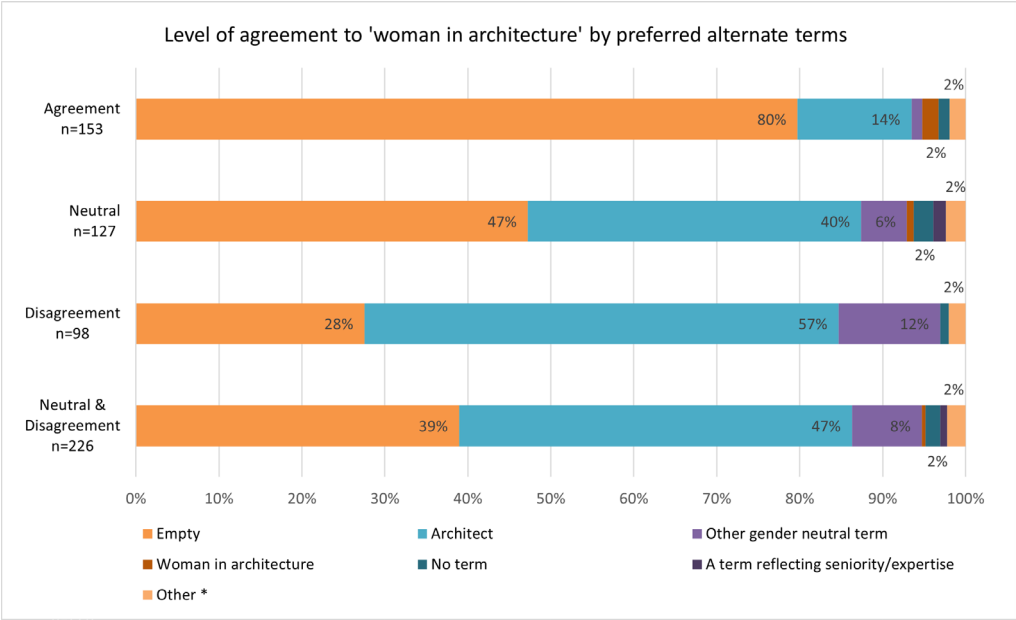
2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Table 5. *'What term, if any, would you prefer'? Preferred alternate terms.*
Source © Irish Architecture Career Tracker Survey (2023)



*Other responses of <1% each are not shown

Table 6. *Level of agreement with 'woman in architecture' by alternate preferred terms.*
Source © Irish Architecture Career Tracker Survey (2023)



BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *Architect. "[W]oman in architecture" implies that the individual is part of a subsection. One never heard of "man in architecture". (Age range 35-44)*

Others expressed a desire for a gender-neutral term, such as 'architect' or another, coupled with a desire to be considered on merit alone.

> *No term, if we are looking for equality then there should be no differentiation between architects based on gender or any other criteria other than expertise. (Age range 45-54)*

> *Architect …. Gender should not matter, that's the point. We are looking for equality, not special treatment. (Age range 35-44)*

Some indicated that they recognised a need for the term 'women in architecture' but wished that it was no longer necessary.

> *Architect. I'd love to live in a utopia where gender doesn't matter, but we're not there yet so I agree that it's important that I am a female architect. (Age range 35-44)*

For some 'architect', denotes respect, a title they have earned.

> *[Architect]. That's how I was referred to in private practice by clients, contractors, consultants etc. and it was important for me that there was never any distinction between a male architect and a female architect. It showed respect that I was referred to as the architect rather than 'she'. (Age range 45-54)*

> *Architect. I am an architect because I worked hard to achieve the title not because I am a woman. …. (Age range 25-34)*

> *At one point it was important to me to be 'female architect', when I was starting out, but through experience in the workplace and on site, I feel the term 'architect' is as powerful, to be considered equal. (Age range 35-44)*

This rejection of 'woman in architecture' might seem to be at odds with the importance women place upon their gender with regard to their career which we have seen in response to our earlier question 'How important is being a woman to the way you think about your career?'. We might begin to understand this disjunct as the difference between a personal and perhaps private acknowledgment that being a woman has been significant in their career and a wariness about adopting a gendered public-facing label. As one of the respondents states:

> *Being a woman influences my approach to my profession, but this is not how I would like to be defined - I am an architect. (Age range 45-54)*

This disjunct will need to be explored in the follow-up qualitative interviews to understand better what is significant in being a woman in terms of the practice of architecture. The label 'woman in architecture' is a public-facing statement, and as such, how it is perceived, the positive or negative connotations associated with it are beyond their control. This issue is summarised by one of the respondents:

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

> *Architect – a gender-less term with no preconceptions. (Age range 25-34)*

It seems that implicit in many of the rejections of the 'woman in architecture' label are strong acknowledgments of sexist contexts and concerns that the label might consolidate rather than dismantle that sexism. This is encapsulated by the following respondent:

> *Singling out Women separate from men now does not strengthen it, it weakens us in that it gives a sense we are delicate and we need support, it gives a sense that we are scared and need other women support to make it through. (Age range 45-54)*

4.5. A 'usurpatory' practice or a response to a provocation?

That only 40% of women respondents indicated a positive affiliation with the label 'woman in architecture' raises issues for us as academics, researchers, archivists and advocates—how can we ensure that the work of women architects gets equal recognition while simultaneously not alienating those who seek to reject the label? Gaining a deeper understanding of why they seek to reject the label is a crucial first step and will be explored in the follow-up interviews.

Fowler and Wilson's definition of 'usurpatory' strategies points to a potential way of exploring this issue. They regard the 'usurpation' of a privileged position, traditionally associated with men (such as the term 'architect') as an effective way for challenging 'male monopolies, particularly from those [women] well-placed through their cultural capital', it may be that the insistence on the use of 'architect', especially by older, more experienced women, is such a strategy.[42] In 2012, Caven, Navarro-Astor and Diop, identified many such usurpatory practices among women architects in the UK, France and Spain, including using their 'otherness' as a positive, emphasising their femininity, not trying to be like men, and demonstrating confidence.[43] Looking at the explanations given by our respondents, it may be an insistence on equality even with the difference of gender, a way of saying, 'I am an architect, I am equal'—a kind of manifestation mantra —if I say it, it will become so. Again, the qualitative interviews will tell us more.

The rejection of the term 'woman in architecture', may also be a response to a provocation. Toril Moi, explored the issue of why women authors disidentified with the label 'woman' in her 2008 article, 'I Am Not a Woman Writer'.[44] Moi considers the utterance as expressed in her title to be an act of defence in response to a provocation:

> *First of all, when a woman finds that she has to say 'I am not a woman writer' or 'I am not the woman president of Harvard', it is never a general claim, never a philosophical maxim. It is*

[42] Bridget Fowler and Fiona Wilson, "Women Architects and Their Discontents," *Sociology* 38, no. 1 (February 1, 2004): 107, https://doi.org/10.1177/0038038504039363.

[43] Caven, Navarro-Astor, and Diop, "A Cross-National Study of Accommodating and 'Usurpatory' Practices by Women Architects in the UK, Spain and France," 377.

[44] Moi, "I Am Not a Woman Writer," 259–71.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *always in response to a provocation, usually to someone who has tried to use her sex or gender against her. Such statements, in short, are a specific kind of defensive speech act: when we hear such words, therefore, we should look for the provocation.*[45]

What then is the provocation women architects are experiencing, or perhaps, anticipating? A fear of being accused of looking for special treatment is evident in the responses, as is a fear of appearing to be 'weak' or 'lacking'. In a similar vein, the desire to be considered on merit alone evident in the responses implies that to be labelled a woman architect means *not* to be considered on merit alone, and that therefore their work, their buildings, their achievements will be lessened by being denoted as something 'other'. (As noted above, for some the title 'architect' is a mark of respect). This is a quintessential sexist dilemma, identified by Beauvoir in *The Second Sex* and elucidated by Moi in relation to women writers.[46] Moi explains that claims that gender (or race) should be irrelevant in the choosing of a presidential candidate for example, 'force women … to 'eliminate' their gendered (or raced) subjectivity, or in other words to masquerade as some kind of generic universal human being, in ways that devalue their actual experiences as embodied human beings in the world', but 'to run for office as the 'black' or the 'woman' candidate, will cut them off from what Beauvoir calls the 'universal', the general category, and hence imprison them in their gender (or race).[47] What then for our women architects? Moi's advice is that:

> *There is no correct solution to this dilemma. All we can do is to hope that we have the presence of mind to look for the provocation, to show others that there was a provocation, which means pointing out that we have just been placed in a quintessentially sexist dilemma, and then – as far as possible – refuse to choose between two equally hopeless options.*[48]

In a spirit of pointing out the provocation, I recognise that to some this research is in itself is a provocation. A fact made clear to me by a man who emailed to inform me that my survey questions were 'biased', or the woman respondent for whom my questions were 'insane, woke, Marxist, toxic feminist, nonsense.' The research, the survey, and indeed myself, becoming an example of Sara Ahmed's maxim, 'When you expose a problem you pose a problem.'[49]

[45] Moi, "I Am Not a Woman Writer," 265. Moi also anticipates the argument of essentialism and points out that Beauvoir's analysis of sexism only applies once somebody has been taken to be a woman – it does not matter how that gender came in to being. The argument does not preclude the belief that we 'do our gender'.

[46]See discussion of Beauvoir's *The Second Sex* in Moi, "I Am Not a Woman Writer," 264–65.

[47] Moi, "I Am Not a Woman Writer," 265.

[48] Moi,"I Am Not a Woman Writer," 266.

49 Sara Ahmed, Living a Feminist Life, Book, Whole (Durham, [North Carolina];London, [England]; Duke University Press, 2017), 37.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

5. Conclusion

Whether or not the 'I am an architect' response is indeed a response to a provocation, a usurpatory practice, both, or something else entirely, remains to be seen in the qualitative interviews. The findings presented here are preliminary and what they mean will only truly be understood when the qualitative analysis is completed on the interview data. However, even with this limited view, it is clear that for women architects gender and professional identity remain intertwined, especially with regard to women's private conception of themselves and their career. It is clear also that when it comes to the public-facing labels attached to women in architecture, by them or for them, the situation is complex and the intensity of feeling surrounding it is high. If nothing else, the findings show that the term 'women in architecture', may not be as inclusive and welcoming as we might hope and acknowledging that, recognising it as a potential provocation may help open up the term for more women architects.

I wish to thank the organisers of the ICAG 2023 conference and to gratefully acknowledge the funding support of the Irish Research Council and the RIAI for the Gender Equity in Irish Architecture Research Project. I also wish to sincerely thank my mentor, Prof Katherine O'Donnell for her invaluable advice and support.

References

Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Book, Whole. Durham, [North Carolina];London, [England]; Duke University Press, 2017.

ARB. "Architects Today: Analysis of the Architects' Profession 2022," 2023. https://arb.org.uk/architects-today/

Bawn, Molly. "Woman's Realm." *Weekly Irish Times (1876-1920)*, May 1, 1909.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 2011.

Caven, Valerie. "Career Building: Women and Non-Standard Employment in Architecture." *Construction Management and Economics* 24, no. 5 (2006): 457–64. https://doi.org/10.1080/01446190600601354

Caven, Valerie, and Elena Navarro Astor. "The Potential for Gender Equality in Architecture: An Anglo-Spanish Comparison." *Construction Management and Economics* 31, no. 8 (2013): 874–82. https://doi.org/10.1080/01446193.2013.766358

Caven, Valerie, Elena Navarro Astor, and Marie Diop. "A Cross-National Study of Gender Diversity Initiatives in Architecture." *Cross Cultural & Strategic Management* 23, no. 3 (2016): 431–49. https://doi.org/10.1108/CCSM-11-2014-0141

Caven, Valerie, Elena Navarro Astor, and Vita Urbanavičienė. "Gender Inequality in an 'Equal' Environment." *Gender, Work & Organization* 29, no. 5 (2022): 1658–75. https://doi.org/10.1111/gwao.12715

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Caven, Valerie, Elena Navarro-Astor, and Marie Diop. "A Cross-National Study of Accommodating and 'Usurpatory' Practices by Women Architects in the UK, Spain and France." *Architectural Theory Review* 17, no. 2–3 (2012): 365–77. https://doi.org/10.1080/13264826.2012.732588

Charles, Ethel. "A Plea for Women Practising Architecture." *The Builder*, February 22, 1902.

Citizens' Assembly. "2020-2021 Assembly on Gender Equality." Accessed June 22, 2023. https://citizensassembly.ie/overview-previous-assemblies/assembly-on-gender-equality/

Clark, Justine. "Practitioner Survey Findings & Report." Parlour, July 29, 2022. https://parlour.org.au/research/wellbeing-of-architects-practitioner-survey-findings/

Clark, Justine, Amanda Roan, Naomi Stead, Karen Burns, Gillian Whitehouse, Gill Matthewson, Jullie Willis, and Sandra Kaji-O'Grady. "Technical Report and Preliminary Statistics: And What About the Men," March 2013.

———. "Technical Report and Preliminary Statistics: Where Do All the Women Go?," December 2012.

Cullen, Pauline, and Mary P. Corcoran. *Producing Knowledge, Reproducing Gender: Power, Production and Practice in Contemporary Ireland*. Book, Whole. Dublin, Ireland: University College Dublin Press, 2020.

Dunne, Gerry, and Alkis Kotsonis. "Epistemic Exploitation in Education." *Educational Philosophy and Theory* 55, no. 3 (February 23, 2023): 343–55. https://doi.org/10.1080/00131857.2022.2094249

ESS. "European Social Survey (ESS) Round 11," September 14, 2020. https://www.europeansocialsurvey.org/about/news/essnews0094.html

(Florence Fulton Hobson), Anonymous. "Architecture as a Profession." *The Queen: The Lady's Newspaper*, December 23, 1911, 1129.

Foley, Deirdre. "'Their Proper Place': Women, Work and the Marriage Bar in Independent Ireland, c. 1924–1973." *Social History* 47, no. 1 (January 2, 2022): 60–84. https://doi.org/10.1080/03071022.2022.2009692

Fowler, Bridget, and Fiona Wilson. "Women Architects and Their Discontents." *Sociology* 38, no. 1 (February 1, 2004): 101–19. https://doi.org/10.1177/0038038504039363

Irish Architectural Archive. "Hobson, Florence Fulton -." In *Dictionary of Irish Architects*. Irish Architectural Archive, 2023. https://www.dia.ie/architects/view/5010/HOBSON-FLORENCEFULTON

Jenkins, Katharine. "Ontic Injustice." *Journal of the American Philosophical Association* 6, no. 2 (July 2020): 188–205. https://doi.org/10.1017/apa.2019.27.

Mirza & Nacey Research Ltd. "The Architectural Profession in Europe 2022," 2023.

Moi, Toril. "I Am Not a Woman Writer: About Women, Literature and Feminist Theory Today." *Feminist Theory* 9, no. 3 (2008): 259–71. https://doi.org/10.1177/1464700108095850

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Möller, Marli, Karine Dupré, and Ruwan Fernando. "Seeking Elsewhere: A Systematic Review of Literature Surrounding Attrition and Retention of Female Architects in the Profession Post-Registration." *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research* 16, no. 2 (January 1, 2022): 322–38. https://doi.org/10.1108/ARCH-05-2021-0141

Moreno, Lucía C. Pérez. "Arquitectura, Género Y Todo Lo Demás. Notas En Torno a Reflexiones De Dorte Mandrup." *Ábaco*, no. 95/96 (2018): 187–91.

O'Connell, Philip J., Helen Russell, Dorothy Watson, and Delma Byrne. "The Changing Workplace: A Survey of Employees' Views and Experiences 2009." Report. Economic and Social Research Institute, 2010. https://www.esri.ie/publications/the-changing-workplace-a-survey-of-employees-views-and-experiences

Pollard, Carole. "The Irish Pioneers." In *Bloomsbury Global Encyclopaedia of Women in Architecture 1960-2015*, 2024.

Poppelreuter, Tanja. "Architecture as Method of Self-Realisation: The Belfast Architect Florence Fulton Hobson." In *MoMoWo. Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*, edited by Caterina Franchini, Emilia Maria Garda, Marjan Groot, and Helena Seražin, 279–87. ZRC SAZU, Založba ZRC, 2017. https://doi.org/10.3986/9789610500339

RIAI. "Why Must Architects Register?" Accessed August 11, 2023. https://www.riai.ie/join-the-riai/registering-as-an-architect/why-must-architects-register

Russell, Helen, Frances McGinnity, and Philip J. O'Connell. "Gender Equality in the Irish Labour Market 1966-2016: Unfinished Business?" *The Economic and Social Review* 48, no. 4 (Winter 2017): 393–418.

Russell, Paula, Sara Honarmand Ebrahimi, and Miriam Fitzpatrick. "Gender Equality in the Built Environment Professions in Ireland - Exploring the Gender Gap." University College Dublin, 2021.

Shamus. "Women's Work in Ireland: Women as Architects." *Weekly Irish Times (1876-1920)*, August 25, 1917.

Stratigakos, Despina. "Architects in Skirts: The Public Image of Women Architects in Wilhelmine Germany." *Journal of Architectural Education (1984-)* 55, no. 2 (2001): 90–100.

The Irish Times (1921-). "Women and Housing: Why They Should Be Consulted." October 8, 1921.

TNS Opinion & Social. "Special Eurobarometer 428 'Gender Equality.'" European Commission, 2015.

———. "Special Eurobarometer 465 'Gender Equality.'" European Commission, 2017.

Valiulis, Maryann Gialanella. *The Making of Inequality: Women, Power and Gender Ideology in the Irish Free State, 1922-37*. Book, Whole. Dublin, Ireland: Four Courts Press, 2019.

Walker, Lynne. "Golden Age or False Dawn? Women Architects in the Early 20th Century," n.d.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Weekly Irish Times (1876-1920). “Molly Bawn: Women as Architects.” November 16, 1918.

YesWePlan! “Career Tracker.” YesWePlan!, November 24, 2020. https://yesweplan.eu/career-tracker/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16807

Transferring Otherwise. Building Feminist Knowledge in Architecture

María Novas Ferradás[a], Lidewij Tummers[b] and Setareh Noorani[c]
[a] Department of Architecture, TU Delft, and Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla, , mnovas.f@gmail.com;
[b] CSTM Twente University, , post@tussen-ruimte.nl and
[c] Researcher, Research and Development, Nieuwe Instituut, s.noorani@nieuweinstituut.nl

How to cite: Novas Ferradás, María; Lidewij Tummers and Setareh Noorani (2024). Transferring Otherwise: Building Feminist Knowledge in Architecture. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16807

Abstract

The Nieuwe Instituut in Rotterdam, the Dutch museum for architecture, design, and digital cultures, is actively working to bring overlooked actors and forgotten stories into the discourse. The focus is on examining the role archives play in shaping urban history and challenging institutional memory and dominant historiography. Since 2020, the Collecting Otherwise project has aimed to reveal and expand understanding of the National Collection of Architecture and Urban Planning in relation to contemporary societal issues. This collaborative effort, including the Cherchez la femme! *project (2021-2023), explores how these initiatives have reshaped institutional practices in archiving, collecting, and curating. By engaging with unacknowledged agents, the process has led to new heritage practices and informed collection decisions. This paper discusses the implications of these choices from various perspectives in the archival process—curator, researcher, activist, and donor. Rather than viewing heritage as a neutral legacy, the approach highlights new forms of knowledge production and transfer during and beyond the archival process, presenting new forms of collecting, producing, and transferring knowledge during, meanwhile and after the process of archival collection starts.*

Keywords: *Collecting otherwise; transferring; feminist knowledge; architecture; the Netherlands*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

The Nieuwe Instituut in Rotterdam, the Dutch museum for architecture, design, and digital cultures holding the National Collection of Dutch Architecture and Urban Planning, is implementing different initiatives to bring overlooked actors, unacknowledged agents, and forgotten stories into the discussion[1]. In recent years, discussions around diversity, equity, and representation in the profession of architecture have resurfaced and intensified - catalysed by emancipatory efforts of a new wave of activist groups, and serious public outcry around #MeToo and Black Lives Matter. Since 2020, the project Collecting Otherwise seeks to disclose, create proximity to, and enlarge the understanding of the relevance and intersections of the National Collection of Architecture and Urban Planning regarding contemporary societal urgencies. The project's aim is to examine the role that archives play in the construction of the history of cities and their inhabitants, as well as to contest institutional memory and the dominant historiography. Collecting Otherwise is a joint effort by the Research and Collections teams to approach heritage as a public and collective negotiation, one that happens beyond the archive rooms and the expertise of archivists. Here the project received indispensable contributions from its internal and external 'Collecting Otherwise Working Group'. Simultaneously, an initiative by Lidewij Tummers to bring together the archive of the network Vrouwen Bouwen Wonen [Women, Building, Living] contacted the Nieuwe Instituut and consequently became one of its pilot cases, starting a prolific collaboration.

From that point of departure, the Nieuwe Instituut has collaborated with a wide array of external researchers, among whom Erica Smeets-Klokgieters,[2] Linda Vlassenrood, and the co-authors of this paper. Lidewij Tummers and María Novas started to envision the *Cherchez la femme!* project in 2020 during the Covid-10 pandemic, receiving a grant in 2021 by the Creative Industries Fund from the Grant Programme for Architecture of the Dutch Ministry of Culture. The aim was to develop a two-year investigation and playful dissemination of the contribution of women to Dutch architecture throughout the 20th century. Through its conceptualisation and the fruitful collaboration with the National Collection of Dutch Architecture and Urban Planning, *Chechez la femme!* produced many exciting discoveries, both material and conceptual. During their investigation into the *Vrouwen Adviescommissie* [Women's Advisory Committee] in Rotterdam, the team contacted Elske Schreuder, finding out that she had preserved the documents of her grandmother, Guus Schreuder-Gratama (1897–1978), who had studied

[1] As mentioned in the Queering the Collections announcement, 2021, https://nieuweinstituut.nl/en/articles/queering-collections-inspirational-meeting

[2] Erica Smeets-Klokgieters defended her thesis on the first graduated Dutch women architects in January 2022. Erica Smeets-Klokgieters, "'Hulde aan onze kranige architecte!' De opkomst van de eerste vrouwelijke architecten van Nederland." Universiteit Utrecht, 2021, https://doi.org/10.33540/1058

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

architecture in the first decades of the 20th century. Elske kindly donated the documents to the Collection, which are now preserved for future generations (Figure 1).

Fig. 1 *Guus Schreuder-Gratama archival material displayed in the event Building HERitage, at the Nieuwe Instituut, on March 10, 2022.* Source © Simaa Al-Saig (2022)

Transferring knowledge requires not only collecting, preserving, and disseminating the findings through public programmes, but also through publications. For instance, each of the authors contributed to the recently edited volume *Women in Architecture: Documents and histories,* the first publication of the book series Document and Histories via nai010 publishers.[3] However, as writing and publishing usually require slower times, how can we envision different ways of transferring knowledge, particularly seeking dissemination in parallel to the research process itself? This paper delves into an investigation of testing publishing and public research formats aligned with methods of externalizing and disseminating knowledge, frequently employed by marginalized networks. These networks and collectives need regular forms of sharing and

[3] Setareh Noorani, "Advocating for Networked Architectural Archives. Learning from Feminist Spatial Practice", Lidewij Tummers and María Novas, "Cherchez la femme! A Dutch Architectural Research Challenge", and María Novas, "On Being an Architect. The Life and Work of Guus Schreuder-Gratama (1897–1978)". In C. Edens, I. van 't Klooster, S. Noorani, L. Ostyn & L. Schrijver (Eds.), *Women in architecture: Documents and Histories* (Rotterdam: nai010 publishers, 2023).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

aligning strategies to consolidate ephemeral, activist actions into institutional actions such as archiving, transferring, and preserving knowledge.[4]

Building upon this foundation, this paper aims to reflect upon and contribute toto the vibrant conglomerate of activities emerging from a critical feminist perspective on the history of architecture and urban planning. Specifically, the research focuses on how Collecting Otherwise and *Chechez la femme!* initiatives not only transform the research and archival processes they are implicated in but also the act of transferring knowledge; transferring otherwise. Therefore, based on the experience of its authors, this paper maps the interlinked activities that took place from 2018 to 2023 to further investigate how both experiences have transformed the institutional procedures, particularly elaborating on the consequences of these choices from the different positions required in the process: curator, researcher, activist, and donor. During this process of preserving, creating, and transferring knowledge, certain collection choices have been made, and new heritage practices have been developed. At its core is the National Collection of Dutch Architecture and Urban Planning, where the findings meet and results materialise, and new pieces of evidence are stored and made accessible for future generations. Rather than understanding heritage as a neutral and objective legacy, the approaches of Collecting Otherwise and *Cherchez la femme!* go beyond the archival process itself. This involving more than 'counting male and female heads'; it encomapsses new forms of collecting, producing, and transferring knowledge during and after the process of archival collection process.

2. Laying the foundations: Building Feminist Knowledge Framework

In 2017, the word *feminism* was declared the word of the year by the Merriam-Webster Dictionary of the English Language[5], resonating with the rekindled discussions on emancipation in many professions, among which, architecture. The initiative *Un día/Una arquitecta* had been previously launched in the Spanish language in 2015. In 2017, the Deutsches Architektur Museum featured the exhibition "Frau Architekt" along with a catalogue and accompanying program. In the same year, the event 'Feminisms in Architecture' was held at the Nieuwe Instituut in their 'Archive Explorations'-series, bringing together contemporary voices (TU Delft Feminists) with architectural historians and examples of women in architecture[6]. Many proactive initiatives arose from different geographies, reflecting a collaborative spirit. Consequently, the growing information exchange among the Spanish-speaking, German-speaking, and English-speaking communities rapidly emerged.

[4] Setareh Noorani, "Queer Life(lines) Within the Death of an Archive", Footprint 30, 16, no. 1(2022): 158-178, https://doi.org/10.7480/footprint.16.1.6287.

[5] Merriam-Webster's 2017 Words of the Year, *Feminism*, https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year-2017-feminism.

[6] Feminisms in Architecture, 2017, https://nieuweinstituut.nl/en/events/feminismen-de-architectuur

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

In the Dutch context in 2017, Anna Vos, a former staff member at the Department of Architecture at TU Delft, donated the Women's Studies archive (1978-1998) to the Technical University, triggering the first body of student-work, investigations and publications on the history of feminist action in Dutch architecture in 2018.[7] Inspired by this donation and the publication of the 37th volume of the *Yearbook of Women's History: Gender and Archiving,*[8] engineer and researcher Lidewij Tummers became aware of the renewed relevance of the network Vrouwen Bouwen Wonen (VBW) [Women, Building, Living]. What followed catalysed a snowball-effect for further archival acquisition and research. After an initial rounding up of former activists, a brainstorm-session and inventory, the archival project was funded by the Creative Industries Funds.[9] In 2020/2021, the VBW archive was adopted by the Dutch National Collection of Architecture and Urban Planning as part of their collection, in the light of their current thematic focus and positioning. However, the *10th European Feminist Research Conference* held in Goetting in 2018 considered the case too 'practical' for publication. This perspective conceptualized science as primarily theoretical, revealing the challenges of limited cross-language networking, differences in academic cultures across languages, and the difficulty of integrating innovative practices into tradition-oriented academia.

In this regard, researcher and curator Annet Dekker's work on "Living Archives" offers interesting insights into non-institutional archives that encompass personal engagement. These insights often imply how personal curiosity contributes to establishing "what we have achieved" by evaluating the knowledge and proposals of the social movement of its time.[10] To this point, Tummers was part of the above-mentioned VBW network as a student, continued to develop a feminist practice as designer and technical consultant, and co-curated the acquisition and enrichment process alongside being one of the network-archive's donors.

[7] Among them, the architectural history thesis by Veerle Alkemade, "Feminisme en architectuuronderwijs: een onderzoek naar de afdeling Vrouwenstudies op de faculteit Bouwkunde aan de TU Delft" (History Thesis, TU Delft, 2018), the paper by Charlotte van Wijk, "Women's Studies at the Architecture Department of Delft Technical University", in H.Seražin, E. M. Garda, & C. Franchini (Eds.), *Women's creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a new perception and reception*, 193-200 (France Stele Institute of Art History, 2018), https://uifs.zrcsazu.si/en/publikacije/toward-a-new-perception-and-reception#v, and the architectural history thesis by Mirthe Andriessen,"The end of an era, start of new beginnings: The legacy of the Women's Studies section at the Faculty of Architecture in Delft (1978-1998)" (History Thesis, TU Delft, 2021) http://resolver.tudelft.nl/uuid:07022a9c-347e-4b26-a28b-ed7ee270dd18

[8] Specially the article by Kate Eichhorn, "Past-futures: the temporality of feminist archives", in the *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis 37, Gender and Archiving: past, present, future,* edited by Atria (Hilversum: Verloren, 2017). Eichhorn had previously published the book *The Archival Turn in Feminism: Outrage in order* (Philadelphia: Temple University Press, 2013).

[9] Lidewij Tummers, "De erfenis van 'Vrouwen Bouwen Wonen' 1985-1995" (2021).

[10] Annet Dekker (Ed.), *Lost and Living (in) Archives: Collectively shaping new memories.* (Amsterdam: Valiz, 2017).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In relation to archives and knowledge production, more concurrent activities were taking place. Among them, also in 2018, feminist architect and researcher Carolina Quiroga from Universidad de Buenos Aires started her Ph.D. research on Wilhemina Jansen, one of the first women who graduated in architecture in the Netherlands. Jansen's archive had been donated one year earlier, in 2017, to the Gemeentearchief Schiedam [Schiedam Municipal Archive], after being previously classified by her nephew, Dick Jansen. Another nearly parallel event envisioned more than one year prior—building on the legacy of the TU Delft Feminists—took place from April to June 2019 in the corridor of the Department of Architecture at TU Delft. The intervention titled "That Exhibition that Happened in the Corridor: Approaching Architectural Knowledge(s) Otherwise" sought to challenge canonical historical narratives in the field.[11] The exposition, collaboratively co-curated by researchers and students including two of the co-authors of this paper, exhibited diverse portraits, images and texts in front of the mainly-white-male gallery of (famous) architects on display. The contents were later briefly shown at the Research Centre of the Nieuwe Instituut in July 2021.[12]

Lastly, just a few months earlier, in January 2021, anchorwoman Sandra Rottenberg moderated a public event titled "What would a non-sexist city be like?" at the Nieuwe Instituut, bringing together VBW activists from the 1990s and the new generation, including the TU Delft Feminists. Alongside the public event, a workshop was organised to create a timeline that facilitates the collection, documentation, and interpretation of documents and testimonies related to the VBW.[13] This project's focus catalysed that some of the archival documents of Vrouwen Bouwen Wonen were included in the section "Feminist Design Strategies" of the exhibition "Designing the Social" in Gallery 0.(2021-2024, Figure 2).[14] In parallel, Veerle Alkemade and Catherine Koekoek initiated *Respons*, a podcast specifically aimed at examining and discussing feminist questions in architecture.[15] On a larger scope examples were the Feminist Spatial Practice Book Club organised by ARCAM and architect-in-residence Afaina

[11] The exhibition (@exhibition_in_the_corridor) was crafted in its last phase by María Novas, Alberto Altés Arlandis, Golnar Abbasi, Tommi Hilsee and Meryam Ajari, but it was a plural collective work of many, far away from being credited or authored individually. In relation to the happenings taking place at the Faculty of Architecture and the Built Environment at TU Delft, see: Amy Thomas and María Novas, "More than Half the Picture: Challenges at the encounter of feminism & architectural history". In R. Rocco, A. Thomas & M. Novas (Eds.), *Teaching Design for Values: Concepts, Tools & Practices*, 268-289 (Delft: TU Delft Open Publishing, 2022).

[12] "That Exhibition that Happened in the Corridor: Approaching Architectural Knowledge(s) Otherwise", 2019, https://nieuweinstituut.nl/events/exhibition-happened-corridor-approaching-architectural-knowledges-otherwise.

[13] "What a non-sexist city would be like?" *Nieuwe Instituut*, January 21, 2021, https://nieuweinstituut.nl/en/events/what-would-nonsexist-city-be-0

[14] Curated by Setareh Noorani and Tabea Nixdorff, "Het ontwerp van het sociale", https://ontwerpvanhetsociale.hetnieuweinstituut.nl/

[15] Veerle Alkemade en Catherine Koekoek, *Respons*, https://www.instagram.com/re.spons/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

de Jong (online, 2020-2021),[16] and the publication of the magazine *Mevrouw de Architect* (2022), edited by Merel Pit.[17]

Fig. 2 *"Feminist Design Strategies" at the Nieuwe Instituut.*
Source Nieuwe Instituut © Johannes Schwartz (2021)

These initiatives merged archival collections with propagation events, disseminating feminist knowledge as a way of encouraging the recovery of legacies and subsequently, data. Some of these were explicitly influenced by prominent and established readings that shaped the theoretical approach to the construction of feminist knowledge in the field. Among them, is the article by Dolores Hayden "What a non-sexist city would be like?" published in 1981 in *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, which explores ideas and strategies for creating cities that challenge traditional gender roles.[18] Also from the 1980s, the conceptualisation of situated knowledges by philosopher Donna Haraway emphasised the recognition that knowledge is shaped by one's specific social, cultural, and historical context, challenging notions of objective

[16] "The Feminist Spatial Practice Book Club", *ARCAM* (December 10, 2020 to March, 18, 2021), https://arcam.nl/events/the-feminist-spatial-practice-book-club/

[17] Merel Pit (Ed.), *Mevr. de Architect* (*A.Zine*, 2022), https://a-zine.nl/category/mevrouw-de-architect/

[18] Dolores Hayden, "What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design, and Human Work." *Signs* 5, no. 3 (1980): S170–87. http://www.jstor.org/stable/3173814

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and universal knowledge.[19] These readings, experiences and networks, led to efforts of (networked) consciousness raising, where feelings of solidarity and encounter prevailed, and in unison new initiatives started to be envisioned.

More recently, prominent work has been done by Beatriz Colomina and Jane Hall. Colomina has continued to fuel the 'women in architecture'-movement through her essays and thought pieces,[20] parallelling critique on the profession with her long-standing scholarship in Modern architecture history and theory—offering insight into two sides of the same coin: modernism and patriarchy. Hall published the extensive survey on women architects, titled *Breaking Ground*, continuing the efforts to inscribe women architect's legacies into 'canon'.[21] Alongside these more 'traditional' sources shedding light onto the persisting issue of representation, it is important to emphasise the influence of other fields of study onto both architecture, architectural history, as well as archival studies. New materialism and ecological thinking, stemming from Rosi Braidotti, Isabelle Stengers, and Karen Barad, as well as radical ethics of care based on radical empathy[22]. Here the concepts of 'mattering', 'embodiments', and 'cooperation' of agents within a network are productive to understand the relations built intergenerationally and interdisciplinary - expanding the notions of women's practice and existence in architecture, as well as the 'field' of architecture.

3. Constructing the Research

3.1 Building Collecting Otherwise

The Nieuwe Instituut, the Dutch museum for architecture, design, and digital cultures that houses the National Collection of Dutch Architecture and Urban Planning, has a history of rethinking the National Collection through updates to its acquisition policy. Examples of this include the initiatives Keuzes Maken (2012) and the current Rethinking the Collection project,[23] which have been implemented alongside public inquiry. Nieuwe Instituut aims, at the same time, to provide online public access to the largest possible portion of its collection. This not only requires the conservation and restoration of the collection but also its digitisation. Alongside these concerns, in 2018, the Nieuwe Instituut initiated the masterplan Architectuur Dichterbij

[19] Donna Haraway, "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective," *Feminist studies* 14.3 (1988): 575-599.

[20] For instance Beatriz Colomina, "Outrage: blindness to women turns out to be blindness to architecture itself", *The Architectural Review*, March 8, 2018, https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-blindness-to-women-turns-out-to-be-blindness-to-architecture-itself.

[21] Jane Hall, *Breaking Ground: Architecture by Women* (London: Phaidon, 2019).

[22] Caswell, ML. (2021). From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in Archives. UCLA. Retrieved from https://escholarship.org/uc/item/0mb9568h

[23] Nieuwe Instituut, "Rethinking the Collection"; https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collectie/rethinking-collection-nieuwe-aandachtsgebieden-verzamelbeleid

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

(Disclosing Architecture)[24]. In collaboration with the Cultural Heritage Agency (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) of the Dutch Ministry of Education, Culture, and Science (OCW), the Architectuur Dichterbij programme received 11 million euros to support these objectives and present an integrated plan spanning several years. In this program, the focus is on the question of what and how we should conserve, strategically realigning the purpose and responsibilities of the Collection department in the Nieuwe Instituut.

In this context, in 2020, plans were developed for the project *Collecting Otherwise* (initially titled *Archiving Otherwise*) with its initial set of questions: "How could the Nieuwe Instituut find new entries and vocabularies to unfold its collection in Other ways, and explore new methods of collecting?"; "How can the Nieuwe Instituut adopt a more experimental yet solid approach that considers immaterial heritage and societal embeddedness? How do collective histories inform archives and their collections?" and, lastly, "Which heritages should be emphasised, and how should these legacies be preserved?". Consequently, Collecting Otherwise centres its attention on marginalised voices within the collection, particularly in the areas of gender, queerness, and decolonial agencies. By exploring the role archives play in shaping the history of cities and their residents, Collecting Otherwise challenges institutional memory and the prevailing historiography while contributing to the Nieuwe Instituut's endeavours to include overlooked actors, unrecognised agents, and forgotten narratives in the discourse.[25]

Collecting Otherwise redirects attention to the choices made prior to the archival process through critical, speculative, and artistic research, expanding the scope of epistemologies that inform archiving, while encompassing a wider range of immaterial heritage captured in the collection. More specifically, the project encourages inquiries that strongly consider immaterial (or intangible) heritage as fundamental to understanding the design(ed) legacies in the Collection, distinctly urgent in the context of non-western cultures and otherwise marginalised presences. From this understanding, immaterial culture as the carrier and context of material culture contains narratives, social institutions, worldviews, and epistemologies. Collective histories constitute archives and vice versa; together they make the places, spaces, and contained objects which are valuable enough to keep.

To ground the larger questions around topics of minoritised legacies, decolonial histories, (im)permanence, (in)visibility, equity, and justice in the collections Collecting Otherwise advises on the development of the collection policy based on a series of archives that are either already part of the collection or that are yet to be acquired. Specifically, the acquisition of the Vrouwen Bouwen Wonen network archive is a notable example of how the Collection has

[24] "Architectuur Dichterbij", https://nieuweinstituut.nl/projects/architectuur-dichterbij

[25] The ideas presented in this extract had been developed by Setareh Noorani in collaboration with Marina Otero Verzier, former director of Research at the Nieuwe Instituut, in 2020.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

utilised the Archival Care Rider[26] and Oral Herstory methodology. The goals of the VBW Oral Herstories are to collect a general overview of the donor's or interviewee's individual and collective experience in the Vrouwen Bouwen Wonen network and the wider profession of architecture during their practising life, their relationships in the Vrouwen Bouwen Wonen movement, and how they understand being 'active' as or identifying as a feminist member of the network. Also, Guus Schreuder-Gratama and Eleanor Ferguson's ongoing archival acquisitions have recently enriched the collection, diversifying the archive's holdings by including poems or student works.

Since early 2021, Collecting Otherwise works through and with a Working Group methodology, which started with the first of four research and development iterations. The initial iteration centred around "Seen/Unseen: Intersectional Feminisms and Gender Queer in the Collection", and during this time, a Working Group was assembled upon invitation. The Working Group members[27] represented different fields of study and practice that related to and could intersect with the case study archives in the collection, including the VBW network, the Stichting Goed Wonen, and the archives of Herman Haan, Wim den Boon, Johanna Eleanor Ferguson and Albert Frederik Aalbers, amongst others. By then, the primary goal was to have an intersectional Working Group that could commit to a long research trajectory, to get to know each other and the situatedness of the collections material in order to offer relevant proposals to enrich tools, acquisition methodologies (both of which are part of the Tool Shed), as well as suggest new acquisitions through research. The facilitators of the Collecting Otherwise Working Group[28] aimed at providing a caring space to nurture ongoing conversations on the voices (hidden) in the collection, as well as to facilitate agency of organising amongst the Working Group. Through time, the Working Group, as a working methodology, has proved to be fundamental for the project. Together, a diverse group of people have practised and tested different modes of publishing research findings that go beyond academic papers. Examples of these alternative products are zine making as DIY, counter-culture practice (Figure 3),[29] Instagram or social media take-overs,[30] pamphlets, and newsletters. Collecting Otherwise also organises regular public events as publishing practices, wherein Working Group members and invited guests actively engage with the current research threads within the project. Thoroughly, Collecting

[26] On the Archival Care Rider see: https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collecting-otherwise/archival-care-rider

[27] Collecting Otherwise Working group members are Clara Balaguer, Isola Tong, Alfred Marasigan, Czar Kristoff (aka To Be Determined-Trojan Horse Cell), Robin Hartanto Honggare, Yasmin Tri Aryani, Harriet Rose Morley, dr. Michael Karabinos, Hannah Dawn Henderson, Joseph D. Steele, Yessica Deira and Hetty Berens.

[28] The facilitators of the Collecting Otherwise Working Group were Delany Boutkan, Setareh Noorani, Carolina Valente Pinto, Federica Notari, and Mayim Frieden.

[29] The Collecting Otherwise Library, including A Caring Zine Update, available at: https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collecting-otherwise/bibliotheek

[30] Instagram Take Overs including Take Over 2021 available at Thursday Night Live Nieuwe Instituut Instagram: https://www.instagram.com/p/CdD8HkIorIJ/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Otherwise has evolved into a comprehensive testing ground, comprising five active research cells and over a dozen realised sub-projects.[31]

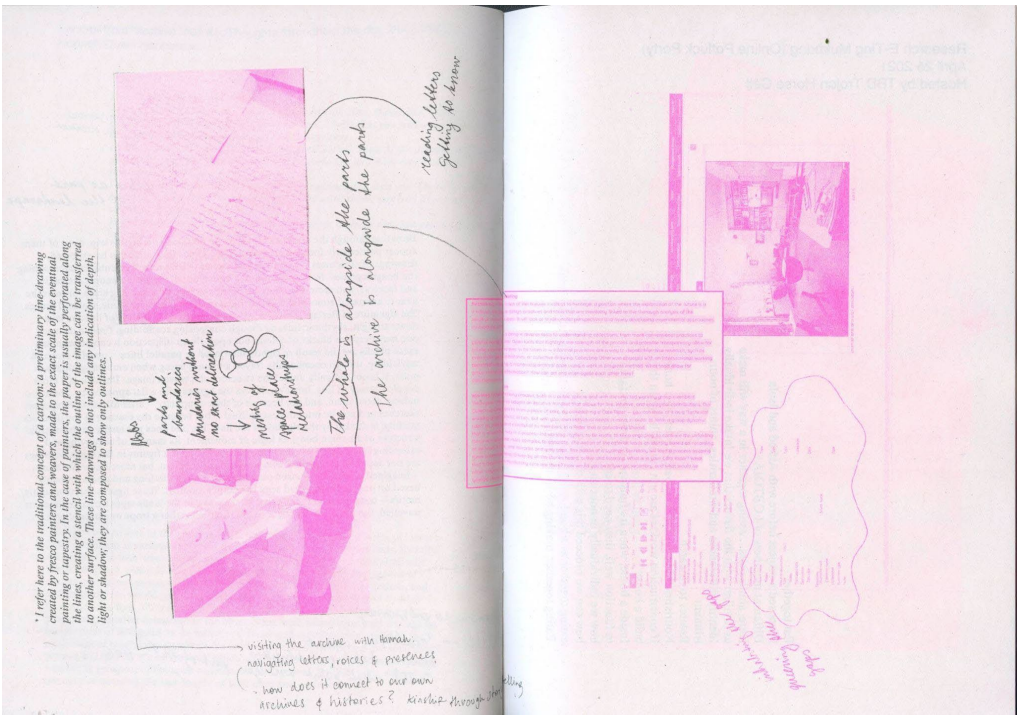


Fig. 3 *Page from A Caring Zine Update #1, the first zine of Collecting Otherwise.*
Source © Collecting Otherwise Working Group, design Carolina Valente Pinto (2019)

During the second iteration in 2022, titled "Post/De/Colonial", the emphasis was placed on seven case studies that have close connections to an architectural and design practice in the colonial 'abroad' from the Collection. Through these case studies, dialogues and perspectives were opened up, highlighting the significance of decolonization within institutions and archives, particularly those related to heritage.[32] In 2023, in and through its current (third) iteration titled "The Tool-shed: A Testing Ground for Tools and Methodologies" Collecting Otherwise seeks

[31] These sub-projects include: To Be Determined Trojan Horse Cell, Archival Care Rider Cell, Asterisk* Cell, Sonneveld House Cell, Resituating Colonial Archives Cell, and projects/tools such as Asterisk*, Archival Care Rider/Oral Herstory, Trans-Institutional Supra Archive, Resituating Colonial Archives workshops and exhibition (with gudskul and arsitekturindonesia.org), Sourcebook, *Women in Architecture* (book and symposium, with nai010, amongst others), Hidden Histories (grant and working group, with Creative Industries Fund NL), Mapping Collective Memories, Paducah Sonneveld histories, Counter To (with gta archives ETH Zurich), Feminist Design Strategies and the Feminist Assembly Month

[32] Collecting Otherwise, "Gathering #5: Post/De/Colonial", https://nieuweinstituut.nl/en/articles/gathering-5-postdecolonial

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

to implement research findings within the Nieuwe Instituut's collection policy and the Disclosing Architecture trajectory. This third interaction has been developed in tandem with the Nieuwe Instituut's General and Artistic Director Aric Chen's vision of the Nieuwe Instituut as a Testing Ground and Research as Testing.

The focus is thus being shifted towards further development of tools or research projects that distil methods for the so-called "Tool Shed".[33] The Tool Shed (as opposed to the widely known 'tool-kit') is a space that encourages collaboration around identified important themes in archiving and reading archives against the grain,[34] as well as considering the Tool Shed as a (workshop) space that exists beyond, or on the threshold of, the institution. Then, Collecting Otherwise becomes the "Tool Shed" in which project developments thus far are tested out and intensively applied to case studies (archives, objects, photos or archive donors) from the Collection, while building upon the previous two iterations ("Seen/Unseen" and "Post/De/Colonial"). Presently, the researchers of Collecting Otherwise, which includes a core-team from Collections department, as well as a broader archival community, are connected to the project through "working, making, and doing" within the tool-shed. By considering researching as testing, as well as public research and enacting the tools (as intermediate outcomes) immediately in environments within or at the thresholds of institutions, communities engage in transferring or 'shedding'[35] works in the Tool Shed. Shedding means leaving behind tools and structures that can form further Tool Sheds in different environments, where they may be needed, as well as "growing [new] organs for the alternative"[36]. This cycles back to the project's long-term ambition to contribute through its research iterations to a lasting paradigm shift and concurrent implementation, within institutional policy, and transference of tools beyond the boundaries of the institution, seeking novel alliances with archival communities[37].

3.2 Building *Cherchez la femme!*

The *Cherchez la Femme!* project designed and carried out by Lidewij Tummers and María Novas was structured into two main phases: research (2021) and game development (2022). In 2023, the project focused primarily on extensive dissemination, which included publication and participation in panel discussions. However, knowledge transfer remained integral throughout

[33] Collecting Otherwise "Tool Shed: A Testing Ground for Tools and Methodologies": https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collecting-otherwise/toolshed

[34] Ann Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense* (New Jersey: Princeton University Press, 2009).

[35] Tooling and Shedding as coined by Collecting Otherwise Working Group member Alfred Marasigan

[36] Avery F. Gordon, *The Hawthorne Archive: Letters from the Utopian Margins* (New York: Fordham University Press, 2015)

[37] In progress, "Archival Community and Trans-Institutional Supra Archive", written by Dr. Michael Karabinos for Collecting Otherwise https://nieuweinstituut.nl/en/projects/collecting-otherwise/transinstitutional-supraarchives

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

the entire process. Various activities were carried out, such as meetings of the advisory board,[38] game testing with networks of young professionals and groups of students or events co-organised with cultural initiatives that do not explicitly focus on equality, inclusion or feminism such as the Rotterdam Architecture Month. Already during the research, invitations to speak or participate in panel discussions started coming in. The project culminated with the release of videos and a website in June 2023. In this sense, the website *feministarchitect.eu* not only shares the outcomes of *Cherchez la Femme!*, but also showcases new projects and provides references to the international network on gender, architecture, and the visibility of women's history.

During the year 2022, the *Cherchez la Femme!* project developed four game prototypes that aimed to highlight important historical moments showcasing the societal position of women in the Netherlands. These periods included: **Pioneers** 1918-1940 (interbellum), when architectural education began and the first wave of feminism achieved women's suffrage; **Back to the Sink** 1945-1967, when women who entered male-dominated professions during World War II but were pushed back into traditional gender roles during reconstruction; **Democratisation and Feminist Rebellion** 1967-1989, when the democratisation movement and second wave of feminism impacted architectural institutions; and **Institutionalization** 1989-2017, when the EU Gender Equal Treatment Act was agreed (1994), and the Treaty of Amsterdam in 1997 committed member states to Gender Mainstreaming. This period is also characterised by neoliberalism, privatisation, and populism affecting equal opportunity policies.

Consequently, form each period representative role models were chosen whose biographies and architectural works formed the basis to design game prototypes. The games aim to reach a diverse audience, including academics (historians, teachers, and architecture students), professionals (architects from different generations), and the general public attending events or seeking information online. As a result, four games were developed: an escape room, an online trivia, a quiz, and a geocaching experience.

The escape room focused on the Interbellum period, specifically on one of the women studying architecture at th beginning of the 20th century in the Netherlands, Guus Schreuder-Gratama. The prototype was tested on September 2022, with the Advisory Board in the Nieuwe Instituut, Rotterdam. Through solving the escape room, it becomes clear to the players that the production of architecture cannot be achieved solely through storing documents of an architectural firm and, sometimes, it can only be found in highly personal documents —such as family poems

[38] Respectively, on September 17, 2021 (at Het Nieuwe Instituut, Rotterdam), May 13, 2022 (online) and September 13, 2022 (at Het Nieuwe Instituut, Rotterdam). The advisory board included representatives of the Research and Collections team of the National Collection such as Setareh Noorani and Hetty Berens (Nieuwe Instituut) and experts on the gendered history of architecture such as Elen van Kessel (Vrouwen Wonen Bouwen), Carolina Quiroga (UBA, Buenos Aires), Zaida Muxí (UPC, Barcelona) and Amy Thomas (TU Delft).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

serving as evidence of how Schreuder-Gratama, despite not formally graduating as an architect, designed and built her own house.

The online trivia sought to disseminate the history of the *Vrouwenadvies Commissie* (VAC) and their advisory work in improving the quality of social housing design in Rotterdam during the reconstruction. It was tested on December 22, 2022, by a group of voluntary students of the History Architectural Thesis course in the first year of the master's program in Architecture, Urbanism, and Building Sciences at TU Delft. Furthermore, it raises the question of whether people who lack an official degree in architecture but have dedicated their lives to innovating the provision of housing and urban space should be included in the architectural archive.

The third period, exploring the life and work of Luzia Hartsuyker-Curjel in the form of a quiz, is represented by a visionary architect who ran an office on equal terms with her husband. The event for testing the quiz took place with the collective Urbanistas at Verhalenhuis Belvedere, on November 2, 2022. Finally, the fourth and most recent period was represented in the multi-geocaching "Drie Hoven in Delfshaven", an urban renewal district in Rotterdam. By introducing architectural projects by architect Ineke Hulshof, treasure hunters explore the streets and observe architecture that is noteworthy not only for its aesthetics, but for its significance in people's everyday lives.

All the events to test the games during the design process contributed not only to evaluating the effectiveness of knowledge transmission through gaming but also to identifying complementary gaps in knowledge about women in architecture that should be addressed and not taken for granted. For example, the co-organisation of "Building HERitage" as part of the Collecting Otherwise Thursday Night Live! series at the Nieuwe Instituut in March 2022, sought to boost an intergenerational and transdisciplinary conversation on this issue, including the participation of Elske Schreuder, who donated the archive of Guus Schreuder-Gratama (Figure 4).[39] During this event, the Instituut's not only formally accepted the archive of Guus Schreuder-Gratama, but also that of another woman architect, Johanna Eleanor Ferguson (1900-1982). Later, exchanges experienced exponential growth, inovlving more archival explorations. Collecting Otherwise invited *Cherchez la femme!* To participate in the "Parity Talks VIII: Get your act together!" organised by the Department of Architecture at ETH Zürich, on March 2023.[40] Taking the opportunity to consult the ETH archive for another of Cherchez's role models, Luzia Curjel (later: Hartsuyker-Curjel) brought to light documents that filled a gap in the archive in

[39] "Building heritage", Nieuwe Instituut, March 10, 2023, https://live.hetnieuweinstituut.nl/activiteiten/building-heritage

[40] Parity Group, "Parity Talks VIII: Get your act together!", on March 7 and 8, 2023, https://parity.arch.ethz.ch/talks/info

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Rotterdam. This knowledge was presented during an event organised by the network Post '65 Rotterdam during the Rotterdam Architecture Month in June 2023.[41]

In the following months, the research and dissemination work occurred alongside the collection process, as well as the release of a short article by the Nieuwe Instituut including some of the findings titled "Augustine Schreuder-Gratama: The Architect Who Never Was".[42] This initial research work eventually culminated in the inclusion of some of the *Cherchez la femme!* findings in the already mentioned publication titled *Women in Architecture*, launched on June 15, 2023 at the Nieuwe Instituut, written during and throughout the completion of the project.

Fig. 4 *From left to right, Lidewij Tummers, Elske Schreuder and Hetty Berens in the event Building HERitage. Respectively, researcher, donor, and head conservator of the Guus Schreuder-Gratama archive.* Source © Simaa Al-Saig, Nieuwe Instituut (2022)

In the meantime, the transferring work is still ongoing, and there are more projects being prepared. In addition to presenting the current paper at the 6th International Conference on Architecture and Gender (ICAG) at the Universitat Politècnica de València (autumn 2023), a

[41] The network Post '65 Rotterdam is an NGO aiming to preserve and understand post 1965 architecture. "TOUR: Zonnetrap", on June 23, 2023, https://rotterdamarchitectuurmaand.nl/programma/item/zonnetrap/

[42] "Augustine Schreuder-Gratama: The Architect Who Never Was", Nieuwe Instituut, March 7, 2023, https://nieuweinstituut.nl/en/articles/augustine-schreuder-gratama

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

co-authored article is currently being prepared for the art and architectural history magazine *Rode Haring*. Also, the Dutch TV show "Andere Tijden" (stories from history by VPRO, NTR, NPO) asked our contribution on Guus Schreuder-Gratama's caravan design for an episode on caravan-holidays. The interest shown affirms the expansion and consolidation of the Dutch presence not only in local institutions and channels but also in international networks of architects and historians who address the gender gap in architectural canons.

4. Engineering the flows: Discussion

4.1 Transferring Otherwise

Through both projects, the research process necessitates the simultaneous production and transfer of knowledge, challenging traditional academic approaches to dissemination. In this case, the experimental approach involved exploring parallel developments that encourage interactions, ranging from the creation of a "Tool Shed" (Collecting Otherwise), adopting a mystery-solving playful approach and development of games to staging PR moments such as official document handovers (*Cherchez la femme!*).

Specifically, through the Collecting Otherwise project, a wide array of choices were made to reappropriate the "master's tools"[43] and reconsider, reconfigure, and redistribute the (lived) spaces that uphold our legacies. In doing so, the project has materialised tools in different ways that contribute to activating (counter-)archives, thereby increasing awareness of contested architectural heritage. The *Cherchez la femme!* project has contributed to bringing lost archives to light, at the same time the results of the project highlight that some stories will be lost forever. The findings illustrate the importance of shedding light on obscured narratives that, with effort, we have managed to preserve, consequently developing knowledge to analyse the gaps that will persist.

In the process, both cases highlight the importance of not only producing knowledge but also effectively transferring it in various formats and timelines. It emphasises the need for knowledge transfer during the process before a collaborative book or academic paper can be published, such as the book *Women and Architecture* (Figure 5). This approach involves utilising different mediums such as zines, newsletters, events, social media, websites, games, and videos to disseminate information. By adopting this strategy, a broader analysis becomes possible, enabling the exploration of commonalities and questioning the roles involved in transferring both the outputs and the process itself. While books traditionally take a longer time to produce, numerous alternative outputs allow transferring of knowledge otherwise beyond conventional formats.

[43] Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and speeches* (New York: Crossing Press, 1984).

 BY-NC-SA

4.2 Blurring the roles

The in-depth discussion of these experiences further indicates a significant blurring of roles, and a need to 'curate the networks', making the indispensable connections visible through which feminist action in architecture moves. This means a role of operating on the 'threshold' of spaces, be it grassroots, institutional, and academic environments, in which individual or networked operations exist. Being on the threshold encompasses a multifaceted role for curators, researchers, activists, and donors. It implies occupying a space that oscillates between being within and outside established systems. When viewed through a feminist lens, this threshold position becomes linked to particular feminist frameworks, emphasising ethics of care, networking, and the establishment of alternative forms of exchange beyond the confines of institutional academia.

The act of transferring knowledge takes on a crucial significance in this context, as events, collection, and dissemination occur simultaneously and become messy. Immediate action is facilitated through mediums like newsletters and news updates on platforms such as the article published on Guus Scheuder-Gratama on the Nieuwe Instituut's website when the publication of the book *Women in Architecture* was still in process, challenging the conventional procedure of architectural historic research in Academia. While waiting for the publication of a larger piece, there is a porous way of conducting research, granting agency to individuals involved. However, far from being the conclusion of an academic thinking process, this is likely a result of serendipity, limited resources, and the iterative nature inherent in experimentation and innovation. More importantly, it embodies the spirit of engaging in a DIY and grassroots approach to work, operating 'on the threshold' between the institutional and academic worlds. This is particularly relevant for individuals who often have no other choice but to adopt this approach.

Yet, it is the responsibility of universities and other knowledge and research institutions to properly disclose and study archives that go beyond the conventional or mainstream canon. This can be done by engaging in a practice of "reading against the grain"[44], which involves uncovering legacies and traces in ephemeral materials. These materials encompass various mediums such as zines, newsletters, pamphlets, or oral histories. Typically, these media are utilised by groups situated at the margins of 'normative' (design) history, as they are caught in or amplify an emancipatory struggle. The materials that filmmakers or students can find when they search these archives depend on the decisions made regarding their inclusion and availability.

[44]Ann Stoler, "Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense", 2008, https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781400835478/html?lang=de

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Similarly, in academia transferring knowledge carries the weight of claiming co-ownership and a sense of responsibility to share the research, and nurture it collectively. However, the fear of irrelevance may hinder this process. The feminist perspective not only advocates for preserving archives through collaboration and knowledge dissemination but also leads to the transfer of otherwise overlooked narratives and a gradual blurring of traditional roles.

5. Finishing Touches: Conclusions

This contribution set out to map the interlinked activities of two intertwined research projects addressing the historical agency of women in Dutch Architecture: the initiatives Collecting Otherwise by the Nieuwe Instituut and *Cherchez la Femme!* by Novas and Tummers. There was a close and mutually beneficial collaboration between those projects, and a wide array of other initiatives addressing the same theme. Both the Collecting Otherwise and *Cherchez la femme!* experiences demonstrate that historical research is not a linear process and that archiving can be influenced by activist social movements. In parallel, the two initiatives have infused transformative changes in the institutional procedures of archiving, collecting, and curating, leading to the following outcomes:

Both projects opened ways to go beyond the traditional binary analysis of gender as "privileged men versus disadvantaged women". Gendered differences in architecture in the context of the social and political history of the 20th century were reinterpreted for example by foregrounding societal developments that particularly affect the position of women, such as the right to vote, to accept a public office and open a business.

Furthermore, both experiences build upon research literature from architecture-adjacent disciplines as a framework, applying the theory to address emerging issues like the rising queer movement, institutional and practice-based discussions on care (with and towards minority groups), and the essential need for collaboration and generosity in sharing strategies in the face of unfolding societal crises.

Both initiatives have also contributed to expand the network of the archive beyond the traditional perception of architectural practice or firms, consequently uncovering archives that otherwise would not have been found. These outputs show how women have influenced the production of architecture (for example housing standards) but also throw new light on the architectural qualities themselves (for example the layout of sanitary facilities).

Following the feminist perspective advocating for the preservation of archives through collaboration and knowledge dissemination, the two projects have critically reconsidered the different roles curators, donors and researchers, and connected these in different 'networked' ways. This raised awareness to take different, and multiple roles, in such networks.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Lastly, Collecting Otherwise and *Cherchez la femme!* brought forth new types of documents within the architecture archive. One such example is oral history, which has been developed in the feminist movement but has yet to be extensively or seriously applied in the context of Dutch architecture.

Simultaneously, out of these findings derived several implications for practice. Firstly, the curation of networks in the archiving process is a primary recommendation. Both initiatives required not only curators, researchers, or activists but also involved donors in a performative manner, making them active participants in both the research process and the resulting events.

Secondly, several outputs necessarily extend beyond academic papers and books to embrace collaborative outcomes that engage more people in the research process through allyship and generosity. These interconnected events or experiences, happening concurrently or collectively, nurture a communal learning process within a network that counters competition. Through the feminist ethics of care, various networking approaches and forms of exchange emerge both within and outside the institutional and academic value-making processes as crucial factors, giving rise to a new type of researcher within institutions, where the roles of paid and unpaid workers sometimes remain on the threshold.

Third, the introduction and expansion of archival methods are particularly important for the visibility of women and marginalised groups since their activities are recorded predominantly outside the spheres of formal agency, and thus not part of the architectural canon.

Yet, while this paper delved into two projects, it is evident that a more substantial amount of feminist research and activism is emerging in Europe and worldwide, as witnessed by ICAG. These ongoing research projects and activism serve as the groundwork for a comprehensive feminist history of building architecture and urban spaces. Further exploration through additional case studies and analysis of their impact on local institutions is essential to verify not only the significance of documenting research results but also the importance of understanding and capturing the curatorial process itself. Future research could also focus on comparing impacts on education, such as exploring the ongoing body of student research work on the agency of marginalised groups in architecture. Integrating this research seriously into the curriculum has the potential to contribute to a more diverse lineup of role models for aspiring professionals.

All in all, what initially started as an endeavour to rescue material, has evolved into a transformative process within an intellectual realm, pointing towards a paradigm shift. The practical aspects of this work transcend the boundaries of applied science, instead fostering a fundamental rethinking of established practices. In the process, this paper itself serves as an additional archival piece, contributing to the ongoing trajectory of transformation and intellectual exploration, capturing and recording recently passed events.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

References

Alkemade, Veerle. “Feminisme en architectuuronderwijs: een onderzoek naar de afdeling Vrouwenstudies op de faculteit Bouwkunde aan de TU Delft”. History Thesis, TU Delft, 2018.

Andriessen, Mirthe. “The end of an era, start of new beginnings: The legacy of the Women’s Studies section at the Faculty of Architecture in Delft (1978-1998)”. History Thesis, TU Delft, 2021, http://resolver.tudelft.nl/uuid:07022a9c-347e-4b26-a28b-ed7ee270dd18.

Atria. *Gender and Archiving: past, present, future. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 37. Hilversum: Verloren, 2017.

Colomina, Beatriz. “Outrage: blindness to women turns out to be blindness to architecture itself”, *The Architectural Review*, March 8, 2018, https://www.architectural-review.com/essays/outrage/outrage-blindness-to-women-turns-out-to-be-blindness-to-architecture-itself.

Dekker, Annet (Ed.). *Lost and Living (in) Archives: Collectively shaping new memories*. Amsterdam: Valiz, 2017.

Eichhorn, Kate. *The Archival Turn in Feminism: Outrage in order*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

Edens, Catja, Indira van 't Klooster, Setareh Noorani, Laurence Ostyn & Lara Schrijver (Eds.), *Women in architecture: Documents and Histories.* Rotterdam: nai010 publishers, 2023.

F. Gordon, Avery. *The Hawthorne Archive: Letters From the Utopian Margins*. New York: Fordham University Press, 2015.

Hall, Jane. *Breaking Ground: Architecture by Women*. London: Phaidon, 2019.

Haraway, Donna. “Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective.” *Feminist studies* 14.3 (1988): 575-599.

Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and speeches.* New York: Crossing Press, 1984.

Noorani, Setareh. “Queer Life(lines) Within the Death of an Archive”, Footprint 30, 16, no. 1(2022): 158-178, https://doi.org/10.7480/footprint.16.1.6287

Pit, Merel (Ed.), *Mevr. de Architect, A. Zine* (2022), https://a-zine.nl/category/mevrouw-de-architect/

Rocco, Roberto, Amy Thomas & María Novas Ferradás (Eds.). *Teaching Design for Values: Concepts, Tools & Practices*, 268-289. Delft: TU Delft Open Publishing, 2022.

Seražin, Helena E. Emilia Garda & Caterina Franchini (Eds.), Women's creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a new perception and reception, 193-200. France Stele Institute of Art History, 2018, https://uifs.zrcsazu.si/en/publikacije/toward-a-new-perception-and-reception#v

Stoler, Ann. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. New Jersey: Princeton University Press, 2009.

Tummers, Lidewij. “De erfenis van ‘Vrouwen Bouwen Wonen’ 1985-1995”, 2021.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16888

What it is for a woman to create?
Marta Lonzi and the design approach as feminist revolution

Luisa Parisi
Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma, , luisa.parisi@uniroma.it

How to cite: Parisi, Luisa (2024). What it is for a woman to create? Marta Lonzi and the design approach as feminist revolution. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16888

Abstract

What does it mean for a woman to create? This question has been less explored in architecture, where gender, space, and design are fluid, interconnected processes. This essay explores possibilities for a feminist architecture through the work of Marta Lonzi (1938-2008), an Italian architect and feminist. Lonzi's significance lies not only in her design achievements but in her feminist critique of the creative process, which she sees as a relational and subjective act.

In collaboration with her sister Carla, a key figure in Italian feminism, Marta contributed to the Rivolta Femminile movement and helped establish Italy's first feminist publishing house. In her 1982 book L'architetto fuori di sé, she rejects the notion of a female architecture, arguing instead for female consciousness in architectural creation. She critiques the glorification of male architects like Le Corbusier, contrasting it with Borromini's more humanistic approach, which acknowledges the realities of client and context.

Lonzi argues that by accepting the male-dominated creative process, women risk denying their own biological creativity. For her, the focus should be on the diversity of creative processes shaped by individual consciousness, rather than on the final architectural object itself.

Keywords: Modern architecture, Italian feminism history, Marta Lonzi, gender studies, design approach.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

> *"La differenza della donna sono millenni di assenza dalla storia. Approfittiamo della differenza." Carla Lonzi, Sputiamo su Hegel, 1970*

Gender, space, and design are not crystallized categories but interconnected processes in constant change and redefinition. This essay aims to answer the question "How can we reconstruct the history of women architects and their (other) work?" through the creative production of Marta Lonzi (Florence 1938 - Rome 2008), an architect and exponent of Italian feminism in the 1970s.

In 1970, on the walls of Rome, the Manifesto of Women's Revolt appeared for the first time, based on a text elaborated by Carla Lonzi, Carla Accardi, and Elvira Banotti. With the slogan "the personal is political," the collective drew attention to the specificity of women's oppression, characterized by society's total control over women's bodies.

> *"I read the great absence of women in architecture not as a lack to be filled or as diversity to be celebrated, but as an expression of an inability to adhere to a design practice alien to her. For me, it is a priority to become aware of the process through which I develop the project, in attentive listening to the other, in relation to the other. Relationships provide awareness of humanity; feminism is a meeting of consciousness towards a new awareness, a different sense of history.."*[1]

In these words, Marta Lonzi expressed herself in 1982, shortly after the release of her book "L'architetto fuori di sé" (The Architect Outside of Oneself). Marta Lonzi, an architect, had a remarkably unconventional approach to her work, which quickly drew the attention of Bruno Zevi. Zevi described her book as an "emotional autobiography" and a "thesis pamphlet" in Espresso magazine. Indeed, it can be categorized as a pamphlet, as it is a polemical book written in the first person by the author. In her brief biographical note, she introduced herself as follows: "Born in Florence on April 13, 1938, I graduated in Architecture from the University of Florence in 1963 and practice my profession in Rome. Since 1970, I have been part of the Women's Revolt group."

Marta Lonzi's unique contribution, in addition to her design work, lies in her critical reflection on the creative process. She was actively involved with her sister Carla, a prominent figure in Italian feminism, in the Women's Revolt activities in Rome from the beginning. Together, they founded the Women's Revolt publishing house in Milan in 1971, which was the first Italian feminist publishing house.

[1] Trans. "*Leggo la grande assenza delle donne dall'architettura non come una mancanza da colmare, né come diversità da esaltare, bensì come espressione di una impossibilità di aderire a una prassi progettuale per lei estranea. Per me è prioritario prendere coscienza del processo attraverso cui elaboro il progetto, in un ascolto attento dell'altro, in rapporto con l'altro. I rapporti danno coscienza dell'umanità, il femminismo è un incontro di coscienze verso una nuova consapevolezza, un diverso senso della storia*."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

After completing her studies and moving to Rome, Marta, who had recently married Giancarlo Mibelli, a wood entrepreneur, sought to balance her roles as a mother and an architect. Through her sister Carla Lonzi, an art critic, she was introduced to artists of that era, including Pinot Gallizio, Carla Accardi, Pietro Consagra, Mario Nigro, Jannis Kounellis, Giulio Paolini, and Luciano Fabro. She developed deep personal and collaborative relationships with some of these artists. From 1967 to 1974, she worked as an assistant professor in the Department of Architectural Composition at the University of Rome, alongside Alberto Samonà and Ludovico Quaroni. As Carla Lonzi shifted away from art criticism and the Women's Revolt movement gained momentum, Marta actively participated in self-awareness groups that began in Rome in 1970 and contributed to the establishment of the publishing house with the same name in Milan in 1971.

Her involvement in the Women's Revolt group allowed her to cultivate a distinctive perspective on the creative process. Within the group, there was a divergence in approaches: some, like Carla Lonzi, rejected cultural production as inherently patriarchal, while others, such as Carla Accardi and Marta herself, continued to seek a path that allowed them to think and act as creative individuals despite the existing societal constraints. For Marta, it became evident that embracing the subjective dimension in the design process was essential for authenticity and validity. This marked a significant departure from conventional university teaching practices. Consequently, she left her university position and embarked on a research path focused on the "real and unsublimated" creative process. Her work led to invitations to conferences, experimental seminars, and design courses in various international locations, including Strasbourg, Berlin, Malaga, Toledo, and La Coruña.

"I considered myself an architect, Marta Lonzi, and I found myself as a mother, Marta Mibelli."[2]

What has been the contribution of women to 20th-century design culture? Recognition in the professional sphere often came late, if at all, for many women. The history of women in design and the rediscovery of architectural and design archives began in the mid-1970s, but their paths have only recently converged, not without numerous challenges. More than three decades after the inception of self-awareness exploration, Marta Lonzi uses feminist terminology as a tool to reexamine the history of architecture in search of ethical implications. This process extends from individual experiences to broader societal practices, involving the entire social fabric.

Even after her sister's untimely death in 1982, Marta, along with other members of the Milanese group, continued to manage the Women's Revolt publishing house. She oversaw the posthumous publication of Carla's works and presented Women's Revolt's activities at various international

[2] *Marta Lonzi, L'architetto fuori di sé, 1982. Trans: "Mi pensavo architetto Marta Lonzi e mi ritrovavo madre Marta Mibelli"*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

feminist publishing fairs, including those in London, Oslo, Montreal, Barcelona, Amsterdam. Countless efforts were dedicated to promoting Carla's ideas and works through public engagements, editorial projects, and exhibitions. Marta's activism is marked by numerous contributions published since the 1970s, including "Solidarietà ideologica e coscienza distinta" (1977), "Diritti della mia soggettività" (1978), editorial work on Carla's poetic production "Scacco ragionato, Poesie 1958-1963" (1985), research titled "Armande sono io!" (1992), and the monograph "Diana: una femminista a Buckingham Palace" (1998), all published in Scritti di Rivolta Femminile.

Fig. 1. *Urbanisme y mujer, 1994. Proceedings of the course "Urbanisme y mujer. Nuevas visiones del espacio publico y privado. Malaga 1993-Toledo 1994.* © Fondazione Elvira Badaracco

2. What does it mean for a woman to create?

Marta Lonzi, a passionate essayist and dedicated editor, was not only a talented urban-scale designer but also a sophisticated interior architect. Her book "L'architetto fuori di sé" stands as an unconventional testament in contrast to the traditional practice of architectural design. It

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

champions a non-violent creative process that engages with the pre-existing environment and proposes an architecture grounded in the ideative process and self-awareness of the individual creator. Through a profound journey of reflections and practices that encompassed both existential and professional dimensions, she emphasized that authenticity, rather than objectivity, was the true measure of a designer's proposition. This perspective foreshadowed contemporary research directions that transcend architecture to encompass broader horizons of contemporary feminist thought.

> *"Today, the architect is ensnared in a state where they become indistinguishable from what they create. By removing the subjective and conscious relationship between themselves and their creation, they become immanently tied to the project presented in objective terms, believing it to be true, albeit illusory. This tautological spiral of design results in the degradation of the creative process and, consequently, the object itself: it ceases to be architecture and becomes mere volume; it transforms from a city designed for human scale into soulless agglomerations on the periphery; it loses the integrity of its surroundings and fragments"*[3].

She works as a teaching assistant in the Department of Architectural Composition, alongside Alberto Samonà and Ludovico Quaroni, at the Sapienza University of Rome. However, her passion for teaching clashes with the growing sense of alienation from the prevailing spirit and methods of design, leading her to leave the university in January 1973, with a letter addressed to Quaroni, justifying her resignation with the need to start from a truly open cultural background to every possible meaning and value. For Marta Lonzi, the authenticity of the process will become the verification of experimentation.

Following her resignation, Lonzi persisted in her quest for a path that would, despite all obstacles, enable her to think and act as a creative entity. She presented a critical model that transcended anatomical, formal, existentialist, and identity-based interpretations that had long dominated the study of the relationships between gender, space, and architecture.

[3] Marta, Lonzi, *Autentitcità e progetto*, Di fronte e attr. Saggi di architettura, Jaca Book, 2006. Transl: "*Oggi, l'architetto è bloccato a uno stadio in cui egli è tutt'uno con ciò che elabora. Avendo fatto decadere il rapporto soggettivo, quindi consapevole, tra sé e l'oggetto, risiede immanente al progetto che presenta in termini oggettivi credendoli, illusoriamente, veritieri. Da questa spirale tautologica del progettare nasce il decadimento del processo e, quindi, dell'oggetto: non più architettura, ma cubatura; non più città a dimensione umana, ma periferia, cioè agglomerati privi di anima; non più integrità del territorio, ma frattura."*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 2. *Marta Lonzi,* L'architetto fuori di sé, *Scritti di Rivolta femminile, Prototipi.*
© Fondazione Elvira Badaracco

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

The book "L'architetto fuori di sé" serves as an unorthodox testament compared to the established norms in architectural design. It advocates for a non-violent creative process that engages with pre-existing elements and proposes an architecture grounded in the authenticity of the ideative process and the self-awareness of the individual subject.

In her autobiographical essay "Cosa è per una donna creare?" (What does it mean for a woman to create?), Marta Lonzi analyzes the creative processes of architects such as Wright, Mies Van De Rohe, Oscar Meyer, and Le Corbusier to unveil the meanings that emerge once the object is divested of its symbolic veneer. By demystifying the notion of architectural design as an absolute truth, she champions a humanistic culture, citing Borromini and his attention to the interactions between client and context. She advocates for a non-violent creative process with the pre-existing, proposing an architecture grounded in awareness and relationships. This perspective anticipates contemporary research directions in sustainability.

For Borromini, as evidenced in his design of the Oratory of the Filippini, it is natural to explicate every stage of the design process in concrete terms, including the mundane constraints imposed by the client and the spaces in which he operates. In contrast, Le Corbusier presents the creative act as a luminous event that, by concealing the process, bestows sublimity upon the project. The architect is uninterested in deviating from their trajectory of object production because they already recognize the values they intend to realize. This identity suffices for them as it serves as the locus of their celebration. However, for a woman, embracing the sublimated dimension of creativity also necessitates the "implicit admission of the denial of her biological creativity." By privileging self-identification through the object over self-recognition within herself and her creative design process, a woman confines herself within the established order defined by others, thereby excluding her as a subject.

> *"This value undermines... any sublimated relationship with the object because it imposes a real relationship with the object, but first and foremost, a real relationship with oneself".*[4]

According to Marta Lonzi's perspective, there is no such entity as "female architecture"; instead, there exist female consciousnesses that engender architecture. Likewise, there is no "male architecture"; rather, male consciousnesses create architecture. The object is the outcome of a creative process, and it is precisely within the creative process that we can seek diversity. For Marta, it is evident that only by consciously embracing the subjective dimension in the project can authenticity, i.e., validity, be assured.

[4] *Marta Lonzi, L'architetto fuori di sé, 1982. Trasnl: "Questa valenza scardina… ogni espediente di rapporto sublimato con l'oggetto poiché impone un rapporto reale con l'oggetto ma prima di tutto un rapporto reale con se stessi"*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. The Manifesto House

In her writings as well as her design practice, there is an inclination toward a non-destructive creative process with regard to what exists prior—whether it is the historic center, the periphery, or nature. This inclination is discernible in projects conceived for various competition opportunities, including the Competition for the Manifattura Tabacchi in Bologna (1984), the redesign of Piazzale Matteotti in Vicenza (1986), the Iba Lützowplatz Competition in Berlin (1987), and the arrangement of Borghetto Flaminio in Rome (1994-95). The theme of urban peripheries, particularly in Rome, continued to be a subject of continuous exploration, including in the manifesto "Roma 2000: una città senza periferia" on June 17, 1998. This exploration eventually culminated in the Pietralata project, which garnered support from grassroots associations in the neighborhood and was ultimately published in "Roma è da salvare. Pietralata New York Istanbul" in 1999. The apex of her numerous experiences and research efforts is epitomized by the book "Autenticità e progetto" (Authenticity and Project), published by Jaca Book in 2006.

Her design manifests itself in buildings that demonstrate sensitivity to the environmental context, such as the villa in Fetovaia (Elba, 1969) and the industrial plant in the Campidanu plain (1973-74), or in achievements with minimal environmental impact, like the villa in Sasso Marconi (1988-93).

One could consider her family home in Piazzale Belle Arti, Rome, during the early 1970s as the embodiment of her manifesto. At the pinnacle of the building by Giulio and Enrico Gra, Marta Lonzi conceived a spatial configuration that she would subsequently incorporate into many future projects: wooden and glass partitions, often curved to the structural limit, creating visually permeable environments—areas of relative privacy without impeding the flow of relationships and life. This innovative solution became her distinctive stylistic hallmark. By skillfully employing transparent partitions—comprising wood and glass, often curved to their structural limit—she fashioned visually permeable spaces that offered relative privacy without disrupting the flow of social interactions and daily life.

The incorporation of glass into the design, driven by the need to separate the kitchen-dining area from the living room primarily in terms of sound and odor, was a decision arrived at through a process of sensory exploration, Marta Lonzi said. “As I guided this discovery, it became evident as a deliberate and anticipated gesture in that moment... The design elements defining the interior layout starkly contrast with those shaping the exterior façades: when facing south, towards the historic city, the sun, and the refreshing sea breeze, the façade extends into a succession of arches, resembling an aqueduct that conspicuously stands out against the urban landscape... On the other hand, when oriented north, towards the countryside and the chilly northern winds, the façade contracts and thickens, culminating in a central three-arched portico.”

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

UNA ROTONDA AFFACCIATA SUL TEVERE

IL SUPERATTICO FUORI DI SE'

Un fitto dialogo fra interno ed esterno in cima a un palazzo romano degli anni Trenta. Uno spazio straordinario per il suo rapporto aereo con la città, ristrutturato da Marta Lonzi, autrice del libello «L'architetto fuori di sé».

testo di Maria Bottero, servizio a cura di Adriana Sartogo

È raro trovare in architettura una sequenza coerente e continua di passaggi dall'esterno (il paesaggio) all'interno (lo spazio dell'abitazione). Ancora più raro trovare una sequenza del genere realizzata in tempi diversi da mani diverse.
Tuttavia è questo il caso della ristrutturazione che l'architetto Marta Lonzi ha progettato nel '72 per l'attico di una casa romana costruita fra il '30 e il '32 dall'architetto Giulio Gra. Di Giulio Gra non si sa molto; si conoscono alcuni suoi edifici nel centro storico di Roma, fra cui la sua villa in via Mangili e tre palazzi di abitazione in via Flaminia.
Quello che risulta evidente, anche solo esaminando le immagini dell'edificio, è che Giulio Gra era una figura isolata, poco coinvolto dalle battaglie culturali dell'epoca che vedevano gli architetti italiani divisi nel confronto/scontro fra razionalismo di matrice europea e modernismo Novecento di marca nazionale ed eventualmente fascista. Lo dimostra il felice eclettismo del palazzo in questione, del tutto ignaro o incurante degli stilemi di quel periodo piuttosto teso a interpretare o paesaggio romano e la grande tradizione culturale della città.
Ed ecco il tono aulico (fra romano classico e barocco) dell'edificio; l'uso tradizionale locale dell'intonaco rosso per le facciate e di un materiale come il travertino (o il cemento come più economica versione del tra-

(continua a pag. 198)

1. L'attico a doppia ala corona un imponente edificio progettato nei primi anni '30 dall'architetto Giulio Gra. Da notare il timpano spezzato, cui fa da sfondo un tratto di parapetto in travertino, mentre il resto della costruzione è in cemento lavorato.
2. Lo stesso edificio visto dal retro.
3. Una sezione dei due livelli abitabili che formano l'attico. Nella parte bassa, al livello della terrazza, è leggibile il nuovo intervento d'interni curato dall'architetto Marta Lonzi. Una grande bussola di vetro con intelaiatura in legno rinchiude la zona cucina-tinello.
4. L'ingresso dell'appartamento: a sinistra, la scala che porta al piano superiore dove sono sistemate le camere da letto; sopra il mobile su disegno che segue l'andamento della rampa, una scultura di Pietro Consagra e una lampada «La lune sous le chapeau», prodotta da Sirrah su un'idea originale di Man Ray. A destra, la lampada «Toio» di Achille e Pier Giacomo Castiglioni per Flos; a parete, un quadro di Carla Accardi. Sul fondo, l'inizio della bussola vetrata che contiene la cucina.
5. Il porticato e le balaustrata sul Tevere, visti dalla terrazza a nord. Sullo sfondo, la cupola di San Pietro.

96

IL SUPERATTICO FUORI DI SE'

vertino) per le cornici e i frontoni delle finestre, il portico di ingresso e le balaustrate delle terrazze che riprendono quelle del vicino ponte sul Tevere (ponte Risorgimento).
Ecco la soluzione dell'ingresso d'angolo fra il lungo Tevere e piazzale delle Belle Arti, con l'asse di simmetria (direzione all'incirca nord-ovest/sud-est) diagonale alla piazza e tangente alla curva del Tevere appena sopra ponte Risorgimento.
La convessità del portico di ingresso amplifica la convessità in cui si risolve lo spigolo di incontro fra le due ali dell'edificio e si contrappone alla concavità dell'attico che corona l'edificio come una falce di luna disposta simmetricamente rispetto all'asse di ingresso. Un frontone spezzato sorretto da due colonne di travertino segna il punto di mezzaria della falce di luna e si sovrappone all'arco centrale del portico che difende lo spazio abitativo dell'attico verso nord-ovest e che si conclude idealmente nelle due nicchie semicircolari sulle punte della falce. Il lato convesso della falce, esposto verso sud-est, è come una pelle tesa verso la luce del sole, ritmata da nove grandi aperture vetrate separate da lesene, di cui le sette centrali voltate ad arco a pieno sesto.
Questo attico a due piani o «rotonda» o «villa» che corona l'edificio (è una delle emergenze più alte del fondovalle, dalla quale si ha una visione

(continua a pag. 206)

6. Dalla zona pranzo verso la cucina (a sinistra), contenuta dalla bussola di vetro, e l'ingresso (di fronte).
Il tavolo rotondo è su disegno della progettista.
7. La cucina sotto vetro, a sinistra, e la zona pranzo, di fronte, viste dalla zona conversazione ribassata.
Il tavolo è su disegno della progettista; la lampada a sospensione è di Candle.
La porta-finestra si apre su un giardino pensile che si sviluppa lungo tutto il lato sud dell'appartamento.

98

Fig. 03. Fig. 04. *M. Bottero, "Seperattico fuori si sé", Casa Vogue, n. 304, October 1984.*
© Fondazione Elvira Badaracco

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

For the architect Lonzi, designing always means seeking a genuine connection with the client, and when she says a genuine connection, she means a human connection, not a cultural one. That's why she doesn't recognize any dichotomy between interior architecture and exterior architecture; it's just different scales of intervention. But the relationship she seeks with the landscape, with the existing, is akin to the one she wants to establish with the client.

In conclusion, Marta Lonzi's contributions to the field of architecture and design are profound and far-reaching. Her work not only challenged traditional notions of architectural practice but also delved into the intricate relationships between gender, space, and creativity. Lonzi's emphasis on the importance of authentic, human-centered design processes and her rejection of rigid dichotomies between interior and exterior architecture continue to resonate with contemporary architectural discourse.

Her departure from academia, driven by a desire for a more open and authentic approach to design, exemplifies her commitment to genuine creative exploration. Lonzi's writings and projects serve as a testament to her dedication to fostering meaningful connections between designers, clients, and the environment.

Furthermore, her advocacy for sustainable and non-destructive design processes, as evident in her projects and competition entries, underscores her forward-thinking approach to architecture. The influence of her transparent spatial solutions and her innovative use of glass partitions in her family home, the Piazzale Belle Arti residence, remains noteworthy in architectural circles.

Ultimately, Marta Lonzi's legacy lies in her writings, built works, and unwavering belief in the transformative power of authentic design. She goes far beyond the attempt to define the relationship between architecture and feminism. Through her works, the aim is to explore the symbolic dimension of architecture through the connection between architectural and urban ideologies, the symbolic performance of architecture, the social and ideological development of a type of building, the relationship between architecture and other visual discourses, and the position of gender and the body in Western architecture. It is not about discovering the history of female architects, but rather about interrogating the process of imaginary writing, planning, and construction of architecture in the act of inhabiting and using spaces.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

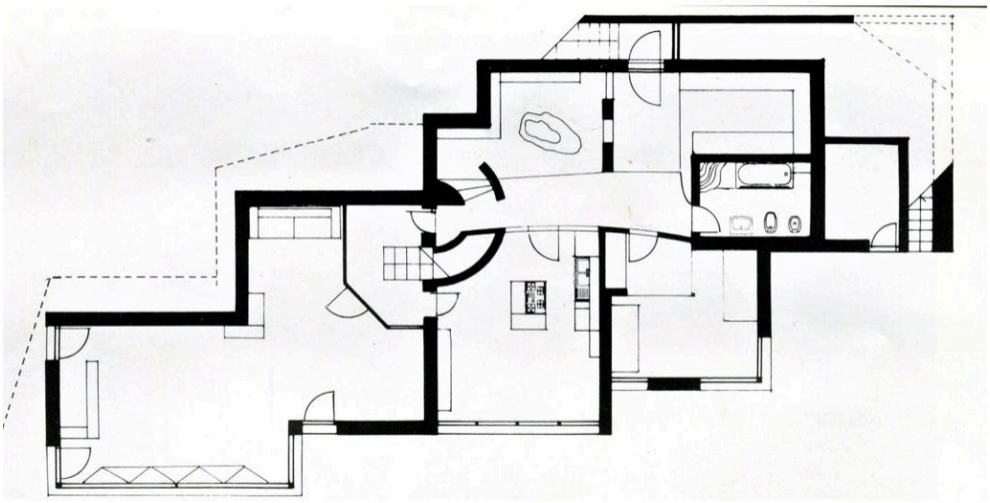


Fig. 5. *Villa in the Le Calle area, Elba Island, 1969. Ground floor plan. The two floors were staggered from each other (by approximately 2.20 meters, which is the difference in elevation between the two dominant masses) and shifted in such a way that the roof of the lower floor ended at the height of the parapet of the upper floor.* © Fondazione Elvira

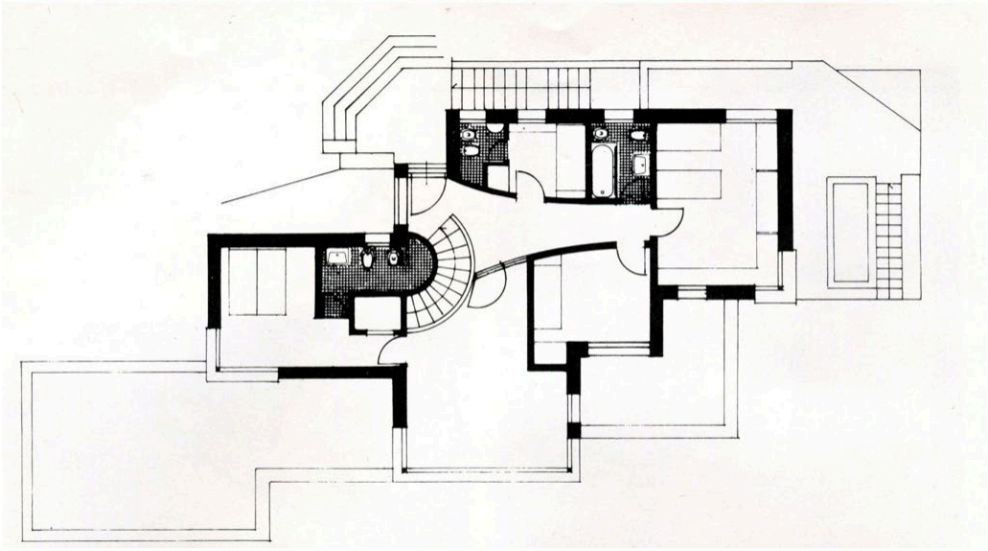


Fig. 6. *Villa in the Le Calle area, Elba Island, 1969. First-floor plan. The shifting between the two floors diminishes the perception of the building's volume and prevents the view from inside the house of the preexisting structures.* © Fondazione Elvira Badaracco

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

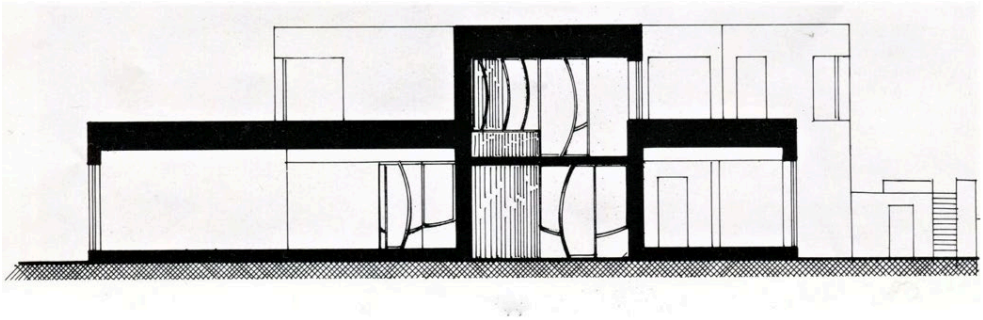


Fig. 7. *Villa in the Le Calle area, Elba Island, 1969. Longitudinal Section.*
© Fondazione Elvira Badaracco

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Networks

Moderado por
Carlos Gómez y Yazmín Crespo

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16877

Nordic Architecture / Nordic Women: (Re)Constructing Gendered Histories through Pedagogy

Bri Gauger[a] and Tabita Nilsson[b]

[a]Department of Architecture and Civil Engineering, Chalmers University of Technology, , bri.gauger@chalmers.se;
[b]Department of Architecture and Civil Engineering, Chalmers University of Technology, tabita@chalmers.se

How to cite: Gauger, Bri and Nilsson, Tabita (2023). Nordic Architecture / Nordic Women: (Re)Constructing Gendered Histories through Pedagogy. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16877

Abstract

To address the underrepresentation of women in architectural history, Chalmers University of Technology in Sweden restructured an introductory course on Nordic architecture in 2022, focusing entirely on "Nordic Women." Lacking sufficient source material and coherent historical frameworks, we compiled our own list of women architects, aiming to reclaim their contributions over the last century. This effort helped us (re)construct a fragmented history of women in Nordic architecture.

Building on the previous course's use of physical model-making, we expanded this approach to analyze and interpret the work of women architects. The creative act of model-making in the "Nordic Women" context highlighted not just traditional qualities of buildings but also their historical, biographical, spatial, and social contexts. Through collaborative seminars, students explored intangible characteristics like collectivity and flexibility, altering how architecture, its making, and its makers are viewed.

The course culminated in a public exhibition showcasing students' models, providing visibility and laying the foundation for a new historical narrative. This paper emphasizes the crucial role of education in reclaiming women's contributions to the built environment, engaging students in critical discussions about spatial representation, gendered urban forms, and collective agency.

Keywords: *architecture, history, women, gender, pedagogy, model-making*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. **Introduction**

As the movement to challenge the underrepresentation of women in architecture continues to gain momentum in academic research, archival practices, and professional praxis,[1] architecture education is an equally important arena in which to acknowledge women's contributions, problematize the gendered nature of history, and offer critical perspectives on possible ways forward. In the Nordic region, the struggle in education is particularized by a contradiction. On the one hand, the Nordic countries have enacted stronger policies than many other countries to encourage women's education and support them in careers. On the other hand, the "myth of Swedish exceptionalism,"[2] which extends to the rest of the region, poses significant challenges to foregrounding women in education, since the countries are often viewed (from the outside and inside) as "already equal" and therefore not in need of reparative frameworks. As teachers in the architecture program at Chalmers University of Technology in Sweden, we inhabit a context where there is often an implicit resistance to developing curriculum in favor of more diverse representation. And, as elsewhere, we operate in the tension between holding stand-alone courses, which risks attracting only the usual suspects, and augmenting literature lists and case studies with contributions from women designers, an approach which can tokenize women.

2. **Objectives**

For the past several years, we have experimented in this tension by appropriating an existing model-making course that serves as an introduction to Nordic architecture. Working in teams, each group of students analyzes a particular building by constructing three complementary types of models: a main model, a concept model, and a complementary model that zooms in or out on a noteworthy aspect of the building (see Figure 1 for an example). Course leaders pre-select the six to eight case studies for each term through which the students explore qualities of Nordic architecture. Beginning in 2022, we adopted the theme "Nordic Women" to exclusively feature women's contributions in the region from across the last century and to bring gender history into focus. We embarked up on the course redesign in part to fulfill our own commitments to

[1] See, for example Naomi Stead, ed., *Women, Practice, Architecture: "resigned Accommodation" and "Usurpatory Practice"* (Routledge, 2014); Anna Sokolina, ed., *The Routledge Companion to Women in Architecture* (New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021); Jos Boys and Julia Dwyer, "Revealing Work. Interrogating Artifacts to (Re)View Histories of Feminist Architectural Practice," *Architecture and Culture* 5, no. 3 (September 2, 2017): 487–504, https://doi.org/10.1080/20507828.2017.1367199; Meike Schalk, Thérèse Kristiansson, and Ramia Mazé, eds., *Feminist Futures of Spatial Practice : Materialism, Activism, Dialogues, Pedagogies, Projections* (AADR, 2017); Lori A. Brown, ed., *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture* (Farnham, Surrey, UK, England: Ashgate, 2011); Diana Agrest, Patricia Conway, and Leslie Kanes Weisman, eds., *The Sex of Architecture* (New York: Harry N. Abrams, 1996); Despina Stratigakos, "Unforgetting Women Architects: From the Pritzker to Wikipedia," *Places Journal*, April 12, 2016, https://doi.org/10.22269/130603; Annmarie Adams and Peta Tancred, *Designing Women: Gender and the Architectual Profession: Gender and the Architectural Profession* (Toronto: University of Toronto Press, 2000).

[2] Lena Martinsson, Gabriele Griffin, and Katarina Giritli Nygren, eds., *Challenging the Myth of Gender Equality in Sweden* (Policy Press, 2017).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

feminist history, but also to fulfill the express desire of many of our students to diversify the curriculum.

Drawing on historical research we conducted for the course redevelopment, observations from course seminars, student reviews, and analysis of the models and other course outputs from two years of running the course, this paper interrogates what happens when we shift students' attention entirely to women in an introductory course where model-making forms the pedagogical core. We explain our process and associated challenges of redeveloping the course content around a gender theme, share findings from the delivery of the course, and finally reflect on the implications for architectural education and the profession. Overall, we show how our initial goal of uncovering women's contributions ultimately allowed us to engage our students more deeply in critical questions about spatial representation, gendered aspects of urban form, professional practice, and collective agency.

Fig. 1 Three complementary models of the Vasa Museum. Source © Tabita Nilsson (2023)

3. Development of the contribution

Teaching the history of Nordic architecture with a gender lens required extensive initial research because neither of us had prior expertise in the precise overlap of these subjects. One of us was newly arrived in the Nordic region, even though her research background is in feminist planning and architecture history. The other has extensive experience in teaching model-making but had been colored by the male-dominated paradigm of architecture education in Sweden. We began

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

by searching for and compiling a list of women architects from the five Nordic countries: Sweden, Norway, Finland, Denmark, and Iceland.

In this initial phase, the lack of collected information on Nordic women architects presented a challenge and we quickly discovered that we would have to construct that larger picture ourselves, since no clearinghouse of that information exists.[3] This was not surprising, since we are acquainted archival challenges regarding women architects more generally,[4] but we knew it was important to acquaint ourselves with an overview before we selected cases and so we cobbled together a variety of sources. The few anthologies covering women's contributions in the specific countries we were interested in were invaluable resources for getting started,[5] but they each presented limitations in time scope and did not provide the regional perspective that we were hoping to find. Women's biographical lexicons were available for some of the Nordic countries, allowing us to identify women who were professional architects in the first half of the twentieth century. To find more recent examples, we examined annual architecture guides from national professional organizations and several online architecture databases, noting down names that appeared to be female. As we attempted to supplement names with biographical information from Wikipedia, we encountered the well-documented gender bias of that platform.[6] After four months of research, we had created a database containing information on approximately 150 women from four countries.[7] The database noted each architect's nationality, time period, types of buildings designed (including scale, type, and materials), where she studied, professional associations, partnerships, and competitions.

After we triangulated sources we were confident that the list offered a representative overview from each country but we were constantly haunted by the trope of the singular architect, even

[3] The forthcoming *Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture* will help greatly to remedy this lack.

[4] Janina Gosseye, "A Short History of Silence: The Epistemological Politics of Architectural Historiography," in *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*, ed. Janina Gosseye, Naomi Stead, and Deborah van der Plaat (Princeton Architectural Press, 2019), 9–22; Karen Burns, "Oral History as Activism: The Public Politics of Spoken Memory," in *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*, ed. Janina Gosseye, Naomi Stead, and Deborah van der Plaat (Princeton Architectural Press, 2019), 118–34.

[5] Gunilla Lundahl, *Kvinnor Som Banade Väg : Porträtt Av Arkitekter* (Statens råd för byggnadsforskning, 1992); Gunilla Lundahl, ed., *Kvinnorum: Porträtt Av Arkitekter* (Arkitekturmuseet, 1991); Renja Suominen-Kokkonen, *The Fringe of a Profession: Women as Architects in Finland from the 1890's to the 1950's* (Helskinki: Vammala, 1992); Wenche Findal, *Mindretallets Mangfold : Kvinner i Norsk Arkitekturhistorie* (Oslo: Abstrakt, 2004); Helle Bay, ed., *Women in Danish Architecture* (Copenhagen: Arkitektens forlag, 1991); *Profiles: Pioneering Women Architects from Finland* (Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1983).

[6] Despina Stratigakos, *Where Are the Women Architects?* (Princeton University Press, 2016); Burns, "Oral History as Activism: The Public Politics of Spoken Memory."

[7] We excluded Iceland due to limited availability of source material and time constraints in the course development process.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

when searching exclusively for women.[8] Difficulties tracing collective agency (both the contributions of women working in male-fronted offices and from women that worked in collective professional arrangements) made it nearly impossible to construct a picture of the involvement of women who did not have professional degrees or accolades from the sources we were able to access. As we were only able to trace women with enough notoriety that their buildings or careers were documented in the above sources, we were aware that we were capturing only a fraction of the picture. Because women are less likely to appear in the role of singular architect, particularly in the middle period of the twentieth century, we also tried to account for other professional activities such as city planning or architecture journalism. While not immediately applicable to the initial course development, it was important to track contributions to the built environment from different angles than the role of the traditional architect since we believe this will prove crucial for longer-term work to expand the profession in a such a way that can highlight women's diverse roles. As we will show in the next section, we incorporated our own questions from this research process into lectures and seminar discussions during the course, inviting students to reflect on the repercussions of our decisions.

Once we had compiled the traces we could find, our next challenge was to choose illustrative cases from the array of options that would enable students to engage in comparative historical analysis, while simultaneously conducting in-depth research alongside their model-making. The absence of archival materials necessary for model-making narrowed our options significantly. The accessibility of drawings and plans was a critical factor, since these materials are key to model production.[9] Many of the architects under consideration had designed a long list of projects and/or produced interesting buildings from a design and sociohistorical perspective, but if we were unable to locate any plans for the projects, as was often the case, then that architect had to be excluded from consideration from a practical perspective. Thus, the archival gaps exacerbated the tendency of our course to privilege famous women serving in the role of the singular architect.

For both the 2022 and 2023 editions of the course, we ended up choosing a range of building types and scales across the three time periods, and prioritized roughly equal representation from each of the four Nordic countries we were able to include. It was important to show breadth in this way because our intention with the course was not only to exemplify particular cases but also to construct the gendered architectural history of the region. We adopted Findal's[10]

[8] Sherry Ahrentzen and Kathryn H. Anthony, "Sex, Stars, and Studios: A Look at Gendered Educational Practices in Architecture," *Journal of Architectural Education* 47, no. 1 (1993): 11–29, https://doi.org/10.2307/1425224.

[9] Though these sources are not completely necessary, the short time frame of the course prohibited construction of models based solely on site visits and photographs..

[10] Findal, *Mindretallets Mangfold.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

framework that sorted women architects into three categories: the pioneers (1900-1945), the establishers (1945-1980), and the conquerors (1980-2000). While any periodization risks essentializing its subjects,[11] this provided a useful starting point for categorization that we also presented to and problematized with students.

4. **Results**

The question "what is the Nordic?" frames the core of the course. While the course had previously highlighted architectural qualities such as site adaptation, light, and materiality, shifting our focus to women prompted the students to examine these characteristics in their historic, spatial, and social contexts. The gender aspect inspired us and allowed us to delve into the question of how we define and represent this built environment context. Adopting the theme "Nordic Women" in our course changed the students' learning process and research findings. As they searched for biographical information on the architects, they opened up to including more sociohistorical aspects in their analyses and focusing on user perspectives. As we will show in this section, these findings were represented in their models and other course assignments.

While Nordic Architecture is primarily known as a model-making course, we pushed the boundaries of research pedagogy as well, incorporating discussions about use of primary and secondary sources, site visits, and interviews with designers and/or users. We therefore drew students' attention to source material (and the lack thereof, in many cases), and expanded the methods they could see to work with. The creative act of model making itself, which still forms the core of the course, is a process whereby the iterative act of making concrete decisions, the time it takes to execute them, and constant assessment of the results makes space for thoughts, discussions, and reevaluation of preconceived understandings.[12] Embracing that opportunity, we introduced a series of student-led seminars, where each group posed research questions for their projects in relation to the course theme. We built in these and other moments in which students presented preliminary results to the rest of the class, ensuring that they worked iteratively and that the groups could learn from each other as they grappled with representing intangible aspects in their models (see Figure 2). This was not merely a matter of mixing

[11] Kathleen A. Laughlin et al., "Is It Time to Jump Ship? Historians Rethink the Waves Metaphor," *Feminist Formations* 22, no. 1 (2010): 76–135, https://doi.org/10.1353/nwsa.0.0118; Clare. Hemmings, *Why Stories Matter: The Political Grammar of Feminist Theory*, Next Wave x, 272 p. (Durham, NC: Duke University Press, 2011), http://hdl.handle.net/2027/; Kristen Hogan, *The Feminist Bookstore Movement: Lesbian Antiracism and Feminist Accountability* (Duke University Press, 2016); Kimberly Springer, "Third Wave Black Feminism?," *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 27, no. 4 (June 2002): 1059–82, https://doi.org/10.1086/339636.

[12] Richard Sennett, *The Craftsman* (New Haven: Yale University Press, 2009).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

different activities for the sake of variety, but rather consciously providing room for different modes of learning to feed off each other in a continuous manner.

Fig. 2 Course discussion. Source © Bri Gauger (2023)

We observed that the fact we were studying women prompted the students to ask questions about the architect herself. By virtue of being a woman, the architect already stood out as not being typical and so her positionality became instantly noticeable and formed a potential subject of analysis. Biography played a fundamental role in shaping the types of questions students posed about the projects they were studying, and unlike in old edition of the course, biographical information was included in each group's exhibition booklet. Looking into the makers of architecture provided a different pathway through which to ask questions about the architecture itself.

Biographical inquiry provided an entry point for the students to consider other aspects related to sociohistorical and political context. They chose to dwell on them in the research questions they formulated and in the qualities they highlighted in their analytical models. For example, when examining the two schools we have used as case studies in the course, students investigated the connections between the relevant pedagogical philosophies and building design. In Ebenezer House in Helsinki (Wivi Lönn, 1908) one of the first free kindergartens in the Nordic countries, students researched the pedagogical style of practical education that included gardening and cooking, as well as the norms about hygiene at the time reflected in Lönn's care with light and openness in the building. At Gjerdrum School in Oslo (Kristin

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Jarmund Architects, 2009), much analysis centered on the concept of open classrooms, what that approach assumes about and tries to instill in children, and how pedagogical ideas have changed over time. In another example, Nanset Church in Larvik, Norway (Elisabeth Fidjestol, 1974) was designed as an early example of a "working church" (*arbeidskirke*), a design that accommodated not only religious activities but also gave practical and gathering space to the community. Students highlighted the flexible nature of the building and varied spaces to accommodate different uses in their models. They also noted that Fidjestol was also a Christian politican who linked church architecture to the political movement of which she was part, and they used this as a basis for discussion about the changing roles of church and state during the period. The question of gender in the course was an entry point which facilitated and opened up for contextual thinking that might not have otherwise taken place.

These examples of students embracing and incorporating broader context beyond traditional materiality is, in our experience, quite rare in a model making course where the sole focus ordinarily lies in materials, construction, and other physical aspects of a building. Without ignoring these, however, the students also grappled with how to then represent social characteristics. For example, a case project from 2023, Stacken Kollektivhus in Gothenburg (Siv Carlsson, 1980), brought collective living arrangements to the fore. After speaking with the architect responsible for renovating an apartment building into a collective house and interviewing some current residents, students explicated the gendered aspects of household work and feminist principles embedded in the plan. Study visits to several other collective housing projects allowed them to trace how collective models have varied over time alongside changing social norms about family arrangements, sharing resources and workloads, and resident engagement in design. When defining collectivity in the context of their particular project, the importance of preparing food and eating together was reflected in their concept model.

Putting the course focus on women also pushed the boundaries of model-making, which strengthened the students' connections to the embodied experience of architecture. In an assignment reflecting on the model-making process, one student expressed it this way:

> My understanding of the building has grown and changed throughout the whole process. Looking first at only drawings and pictures of the building, it was difficult to place where each photo had been taken and it was not obvious what functions each room served. After connecting every photo to where it was taken, the understanding grew. But we did not quite grasp the essence of the building until going into more research. Reading about the concepts, the symbolism and the importance of art further changed our understanding of it. Actually building a model of it was yet another different experience. And there were so many 'a-ha!' moments when things suddenly connected.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

A model is most commonly seen as a representation tool that happens to be three-dimensional. But its physical nature and its three-dimensionality also gives a closeness to the personal embodied experience of moving in, viewing and sensing architecture in real life.[13] This way of looking at model building as embodied learning[14] was brought out in the course where we emphasized that, as a tool for analysis, the students' exploration *through* model building was equally important as the end result. The embodied and situated process of creation and analysis[15] is ripe for comparison in a framework of feminist methodology and pedagogy, an aspect we plan to develop and strengthen further in future editions of our course.

Lastly, one of the most noteworthy outcomes from adopting the Nordic Women theme in our course is related to students' engagement with questions of use, user groups, and user perspectives. We had reflected on the recurrence of the topic in seminars and tutoring sessions with student groups, but it was not until the final exhibition for the course in 2023 that we noted just how strongly it came through in the models themselves. Nearly all the models incorporated some representation of users. This often took the form of various movement patterns in their concept models, but most striking was the overwhelming prevalence of scale figures in the students' main models. Users are often absent in architectural models, in favor of showcasing a clean design, or when they are present they are intended to show scale. But our students used scale figures in creative and intentional ways to demonstrate a diversity of use and users. They represented people actually doing things, people with agency. In this way, the students transformed scale figures into scale *persons*.

The interpretive and analytical process in the course resulted in the end in physical models, which were showcased in an exhibition that the students curated at the school. In addition to telling individual stories around each building, the collection as a whole – of a variety of building types, from different eras, all by women architects – stood out as a complementary narrative that could not be ignored. Preserving and taking care of these visible traces after the exhibition is equally important, which we made possible by incorporating the models into the existing Model Archive at Chalmers. This archive of historical models built by students, quite hidden in a room in the cellar but open to all students and staff, has existed since the 1960's and has in the past two years remarkably expanded its representation of women. All models are also registered with photos and made searchable in the Chalmers Digital Repository Model Archive, which means that they are not only visible for people who can go there physically but can be

[13] *Juhani Pallasmaa, The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses (Chichester: Wiley, 2012).*

[14] Mitchell J Nathan, *Foundations of Embodied Learning: A Paradigm for Education* (New York : London: Routledge, 2022).

[15] Juhani Pallasmaa, *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture* (Wiley, 2009); Isabelle Doucet and Hélène Frichot, "Resist, Reclaim, Speculate: Situated Perspectives on Architecture and the City," *Architectural Theory Review* 22, no. 1 (January 2, 2018): 1–8, https://doi.org/10.1080/13264826.2018.1418127.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

seen worldwide. Making use of an existing archive has made it possible for us to expand the architectural history, providing a different knowledge base from which more people can begin new interpretations.

5. Conclusions

The first year we ran the Nordic Women theme, 2022, we chose to not foreground the question of gender directly in the course. We were curious to see what emerged from students' observations, but we were also honestly a bit frightened that doing so might drive students away from what had been a popular course with high enrollment. We were pleasantly surprised when course evaluations showed the opposite had happened – students responded very positively to the theme and asked for more gender content! Equipped with two years' worth of research related to case selection for the course, we added a lecture on "Nordic women" in 2023 in which we presented them with the work we had done behind the scenes for the course redevelopment. Part of that class session involved posting women architects up on a timeline in the classroom and talking them through some of the social, economic, and political forces shaping the Nordic countries during the architects' particular historical time periods (see Figure 3). Displaying these cases on the timeline was more impactful than we realized it would be, not only for the students but for us as teachers. The exercise revealed a diversity of women architects that we had not previously been able to grasp fully.

Fig. 3 Nordic Women timeline. Source © Bri Gauger (2023)

As we discussed with students Suominen-Kokkonen's[16] analysis of strategies that women have employed to gain entry and thrive in the architecture profession, we were reminded that

[16] Suominen-Kokkonen, *The Fringe of a Profession*.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

questions about how to cope and where to fit in are not new, and the history we have taught (and learned) in the course allows us to question working habits and paradigms in the contemporary context as well. The women's stories resonate with struggles and uncertainties that our students are dealing with as they get ready to enter the profession, and they now have a much wider range of examples and role models to draw from.

In this way, teaching Nordic architecture with a gender focus has made it easier for students to ask critical questions and to think outside the box when envisioning the professional world that they will inhabit. It has opened a possibility to free ourselves from the traditional architectural narrative, challenge the pervasive idea of the architectural genius, and question deep-set hierarchies. Teaching in the Swedish context, it also has helped us to acknowledge inequality, so that we can begin to address both structural aspects and specific barriers to women and members of other underrepresented groups. Rather than being about gender as an end in itself, the "woman question" serves as an entry point to consider other intersecting power structures and agencies and provides an opportunity to challenge our own biases and the biases of the field.

As we prepare to teach the next edition of Nordic Architecture / Nordic Women in January 2024, we feel in many ways that we have even more work to do than when we started our redevelopment discussion three years ago. We have received some of the highest evaluation scores in the entire school, but thankfully our students continue to push us and hold us accountable. As one evaluation report from last term observed, "The Nordic Women theme should definitely be explored further. It was a very interesting and relevant topic and in my opinion it could have been even more in depth for the next time." Bolstered by this and other expressions of shared commitment, we will return to these questions of how we can use gendered histories to envision a more equitable future by continuing to (re)construct the history of women in the Nordic region together with our students.

References

Adams, Annmarie, and Peta Tancred. *Designing Women: Gender and the Architectual Profession: Gender and the Architectural Profession*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.

Agrest, Diana, Patricia Conway, and Leslie Kanes Weisman, eds. *The Sex of Architecture*. New York: Harry N. Abrams, 1996.

Ahrentzen, Sherry, and Kathryn H. Anthony. "Sex, Stars, and Studios: A Look at Gendered Educational Practices in Architecture." *Journal of Architectural Education* 47, no. 1 (1993): 11–29. https://doi.org/10.2307/1425224.

Bay, Helle, ed. *Women in Danish Architecture*. Copenhagen: Arkitektens forlag, 1991.

Boys, Jos, and Julia Dwyer. "Revealing Work. Interrogating Artifacts to (Re)View Histories of Feminist Architectural Practice." *Architecture and Culture* 5, no. 3 (September 2, 2017): 487–504. https://doi.org/10.1080/20507828.2017.1367199.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Brown, Lori A., ed. *Feminist Practices: Interdisciplinary Approaches to Women in Architecture*. Farnham, Surrey, UK, England: Ashgate, 2011.

Burns, Karen. "Oral History as Activism: The Public Politics of Spoken Memory." In *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*, edited by Janina Gosseye, Naomi Stead, and Deborah van der Plaat, 118–34. Princeton Architectural Press, 2019.

Doucet, Isabelle, and Hélène Frichot. "Resist, Reclaim, Speculate: Situated Perspectives on Architecture and the City." *Architectural Theory Review* 22, no. 1 (January 2, 2018): 1–8. https://doi.org/10.1080/13264826.2018.1418127.

Findal, Wenche. *Mindretallets Mangfold : Kvinner i Norsk Arkitekturhistorie*. Oslo: Abstrakt, 2004.

Gosseye, Janina. "A Short History of Silence: The Epistemological Politics of Architectural Historiography." In *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*, edited by Janina Gosseye, Naomi Stead, and Deborah van der Plaat, 9–22. Princeton Architectural Press, 2019.

Hemmings, Clare. *Why Stories Matter: The Political Grammar of Feminist Theory*. Next Wave x, 272 p. Durham, NC: Duke University Press, 2011. http://hdl.handle.net/2027/.

Hogan, Kristen. *The Feminist Bookstore Movement: Lesbian Antiracism and Feminist Accountability*. Duke University Press, 2016.

Kathleen A. Laughlin, Julie Gallagher, Dorothy Sue Cobble, Eileen Boris, Premilla Nadasen, Stephanie Gilmore, and Leandra Zarnow. "Is It Time to Jump Ship? Historians Rethink the Waves Metaphor." *Feminist Formations* 22, no. 1 (2010): 76–135. https://doi.org/10.1353/nwsa.0.0118.

Lundahl, Gunilla. *Kvinnor Som Banade Väg : Porträtt Av Arkitekter*. Statens råd för byggnadsforskning, 1992.

———, ed. *Kvinnorum: Porträtt Av Arkitekter*. Arkitekturmuseet, 1991.

Martinsson, Lena, Gabriele Griffin, and Katarina Giritli Nygren, eds. *Challenging the Myth of Gender Equality in Sweden*. Policy Press, 2017.

Nathan, Mitchell J. *Foundations of Embodied Learning: A Paradigm for Education*. New York : London: Routledge, 2022.

Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2012.

———. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Wiley, 2009.

Profiles: Pioneering Women Architects from Finland. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1983.

Schalk, Meike, Thérèse Kristiansson, and Ramia Mazé, eds. *Feminist Futures of Spatial Practice : Materialism, Activism, Dialogues, Pedagogies, Projections*. AADR, 2017.

Sennett, Richard. *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press, 2009.

Sokolina, Anna, ed. *The Routledge Companion to Women in Architecture*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021.

Springer, Kimberly. "Third Wave Black Feminism?" *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 27, no. 4 (June 2002): 1059–82. https://doi.org/10.1086/339636.

Stead, Naomi, ed. *Women, Practice, Architecture: "resigned Accommodation" and "Usurpatory Practice."* Routledge, 2014.

Stratigakos, Despina. "Unforgetting Women Architects: From the Pritzker to Wikipedia." *Places Journal*, April 12, 2016. https://doi.org/10.22269/130603.

———. *Where Are the Women Architects?* Princeton University Press, 2016.

Suominen-Kokkonen, Renja. *The Fringe of a Profession: Women as Architects in Finland from the 1890's to the 1950's*. Helskinki: Vammala, 1992.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16810

Graphic Novel as a Tool to preserve and transmit the Works of Women Architects: A Feminist Perspective

Gloria Oddo[a]
[a]Independent researcher, gloriaoddo.arch@gmail.com.

How to cite: Oddo, Gloria (2024). Graphic novel as a tool to preserve and trasmit the works of women architects: a feminist perspective. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16810

Abstract

Since women have been allowed to access professional male-predominant fields such as architecture, their work has often been undervalued and dismissed in the historical record. Many of the designs and ideas of female architects longly disappeared from public view, but when reemerging on the surface, their traces tell a different (hi)story. In this sense, a paradigm shift is needed to more accessible access to the legacy of female architects.

Being architecture first a graphic discipline, graphic novels can play an essential role in preserving and showcasing the work of female architects. Graphic novels are a unique tool for allowing female architects' voices to be heard and their work to be recognised, even if sometimes it happened posthumously. Moreover, graphic novels can challenge the established patterns of architectural representation, highlighting the diversity of experiences and perspectives that have shaped the history of architecture. By combining images and text, graphic novels also convey complex ideas and narratives in a way that is accessible to a broader audience, including those who may not have a background in architecture.

Keywords: *Graphic novel, female architects, history of architecture, feminism, feminist comics.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Architecture and graphic novel, an intersection

Throughout the 20th century, comic authors have used the built environment as a source of inspiration for their work, exploring the various aspects of the city, from the neighbourhoods to the interior scale. Whether depicting real (Will Eisner, Marvel, DC Comics), dystopic (Francois Schuiten, Philippe Druillet, Moebius) or uchronic worlds (Łukasz Wojciechowski), these depictions often incorporate social and political themes. In comics, just as in film and other visual arts, architecture is more than just a backdrop: it is a living character that plays a vital role in the narrative.

The connections and crossovers between architecture and comics are deeper than perceived. Drawing forms an integral part of the 1st and the 9th arts, and the professionals of both domains share the imaginative aspect. Architects themselves have used various media forms, including comics, to effectively present their work to the general public. Archigram's magazines used collages and other visual elements similar to those commonly used in graphic novels to showcase their utopian/futuristic cities. Rem Koolhaas has followed suit, as well as Bjark Ingels Group (BIG) with his "Yes is More - An Archicomic on Architectural Evolution" (fig.1): in this book, the BIG founder serves as the narrator and main character of his own architectural projects, using captions, speech and thought balloons, and sound effects to add a new narrative layer to his firm's built and unbuilt architectural projects.

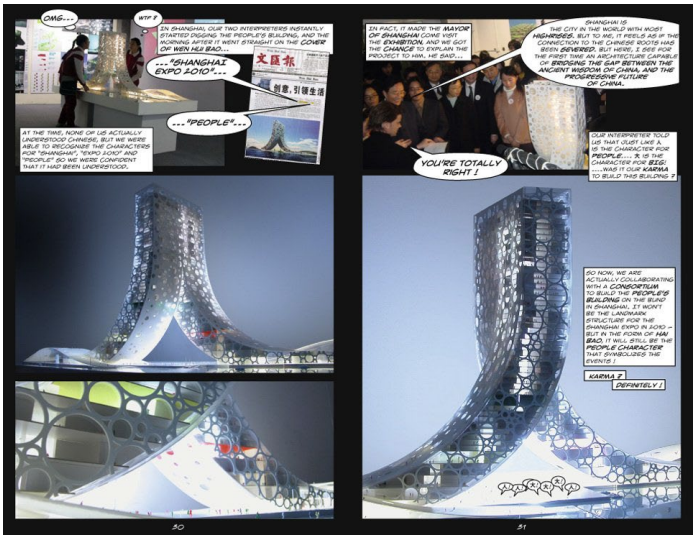


Fig. 1. *Bjarke Ingels "Yes is more"* © Taschen (2010)

Additionally, real architectural masterpieces have been pictured in comics dictating the rhythm of the pages' composition. One example is Lucas Harari's "Swimming in Darkness (*L'aimant*)" (2020), where the story takes place in Peter Zumthor's Therme Vals: in this book, French architecture student Pierre travels to Switzerland to visit the thermal baths which have been on him a place of fascination and obsession (fig.2). Being a former architecture student himself, one of Harari's most intriguing ideas is the stylistic choice in the composition of the pages: no

 BY-NC-SA

space has been added among the different “panels”, reinforcing the density of his narrative and making it almost oppressive, as both protagonist and reader are trapped in Zumthor’s building.

Fig. 2 *Lucas Harari, “L’Aimant”* © Editions La Sarbacane (2017)

Furtherly, documentary comics - also known as “biographical novels” - use architecture as a powerful tool to tell the life stories of historical or contemporary figures. These novels may take creative liberties with the facts to better fit the genre, so they are sometimes called “semi-biographical”. In recent years, several biographical novels have been published spotlighting modern architects like Charlotte Perriand, Eileen Gray, Mies van der Rohe, Le Corbusier, and Robert Moses. These novels have the potential to make the history of architecture more accessible and engaging, while also providing the proper perspective for understanding the architects as historical figures. This can lead to a greater appreciation and awareness of the architecture evolution over the ages.

Among those biographical novels, in the following paragraphs a selection was made taking into account the ones with women architects as main characters (Charlotte Perriand and Eileen Gray) or where difficulties accessing the architecture profession are explored (Bauhuas, Une Place).

2. “Charlotte Perriand - A French architect in Japan 1940-1942”

This graphic novel, written and illustrated by Charles Berberian in collaboration with Anna Rozen for the dialogues, was published in 2019. The book investigates Perriand’s personal and professional life during her time in Japan, with flashbacks and flashforwards to her life in France. The story begins with Perriand’s decision to leave France for Japan during wartime. Despite the sensitive circumstances, Perriand is invited to be the decorative arts advisor to the Japanese Minister of Foreign Trade and Industry, recommended by her former collaborator and friend, Junzô Sakakura. At that time, Japan was striving to create a modern Japanese design legacy due to feelings of inferiority in the face of Western industrial development - which is why Perriand's expertise was sought after.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

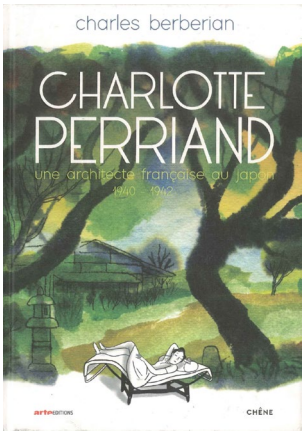


Fig. 3 *Charles Berberian, "Charlotte Perriand – Une Architecte Française au Japon " (cover)*
© Chêne (2019)

In the very first pages, Perriand communicates the decision to (soon-to-be) former collaborator Le Corbusier, who does not take it well. On her way to Japan on the Hakusan Maru boat, Perriand has a nightmare where Le Corbusier appears to her in the shape of a crow and puts her in doubt about the decision, as a sort of manifestation of Perriand's impostor syndrome. As she cannot sleep, she goes around the boat, where she meets a Japanese man named Narimitsu Matsudaïra. Narimitsu seems an open-minded man as he does not judge her for travelling alone as an unmarried woman - which is something that another woman on a boat implicitly does by asking invasive questions or her family status. The short dialogue reminds the reader how single women – especially those economically independent – were seen by society in the 1940s.

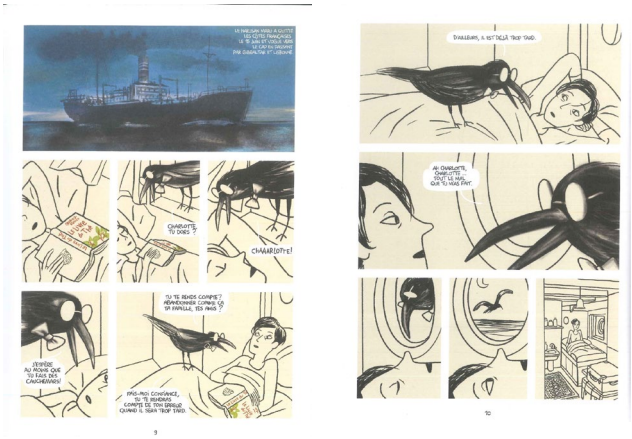


Fig. 4 *Charles Berberian, "Charlotte Perriand – Une Architecte Française au Japon " (pages 9-10)*
© Chêne (2019)

 BY-NC-SA

Perriand is welcomed to Tokyo by her friend Sakakura, followed by an official press conference: journalists do not go easy on Perriand, doubting her value and the Minister's decision to hire a female architect for such a role. Sakakura steps in favour of Perriand and illustrates - graphically with a flashback - all her professional achievements: how Perriand got a job at Le Corbusier's firm at the age of 24 thanks to her stunning portfolio - including notably the "Bar sous le toit" project -, and how she stayed there for ten years becoming Corbu's right-hand woman, until she decides to quit the firm and create her own one.

The days after, Perriand is invited to visit the Ministry's finest collection of crafts and industrial artefacts, most of which meant to be exported and sold to European customers. Perriand notices that many of the objects are overcharged with details and not ergonomic or practical, and starts reflecting on how Japanese artists prefer to replicate Western standards to please the foreign public rather than explore their own traditio. In the following months, Perriand is invited as a lecturer in fine art and construction schools, while she starts conducting her personal research in towns and villages. Passionate by Japanese everyday life objects and traditional crafts, she visits local peoples' houses, workshops, and factories, all along accompanied by the artist Sori Yanagi and interpreter Mikami Tomoko. During her visits, she measures and records everything by drawing - which is reported in the graphic novel in the form of drawings and sketches (fig. 5).

Fig. 5 *Charles Berberian, "Charlotte Perriand – Une Architecte Française au Japon " (pages 42-43)* © Chêne (2019)

The way space is conceived in traditional houses confirms her intuitions, especially the importance of emptiness and the link with nature. Okakura's "The Book of Tea" is key to her research, and it is displayed and mentioned more than once in the graphic novel. Her reflections lead to design an exhibition - notably the "Selection, Tradition, Creation - Contact with Japanese Art" expo at Takashimaya department stores in 1941(fig. 6 and 7) - to clearly show her research

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

on objects and interior design: for Perriand, it is crucial to learn the principles of tradition in the fabrication phase and combining them with European shapes, pushing further the boundaries of design. Essential is her experimentation with bamboo, "which elasticity, flexibility, resistance, solidity, enable the elaboration of new shapes and above all to marry European customs and habits with Japanese techniques", as stated by Perriand herself. The exhibition succeeds, creating a meeting point halfway between the two cultures. 'In Japan, which was 100% traditional at the time, I discovered emptiness, the power of emptiness, and the religion of emptiness, which is not nothingness. For them, it represents the possibility of moving. Emptiness contains everything', Perriand explained to France Culture in *Mémoires du siècle* in 1997.

Fig. 6 *Charles Berberian, "Charlotte Perriand – Une Architecte Française au Japon " (page 59)* © Chêne (2019)

Fig. 7 *"Selection. Tradition. Creation" - reconstruction at the Fondation Louis Vuitton during the exhibition "Le monde nouveau de Charlotte Perriand" (Oct 2019 - Feb 2020)* © licence CC

Shortly after the exhibition, Perriand has to leave Japan: her first plan is to move to New York, for which she will never get a visa. After Pearl Harbour and the entry of Japan into war in December 1941, she manages to reach Hanoi thanks to the support of friends, where she lives until 1946, year of her return to France. The graphic novel wraps up with a flashforward to the present time in Paris, where a man and a woman are talking at the *Maison de The*, designed by

BY-NC-SA

Perriand for the UNESCO Japanese Culture Festival held in 1993 in the French capital. As the dialogue ends, an imaginary Perriand appears at the Maison de The, pictured older than in the rest of the book, drinking tea while meticulously following the tea ceremony, finally merging the architect and the building in one undistinguished entity (fig. 8).

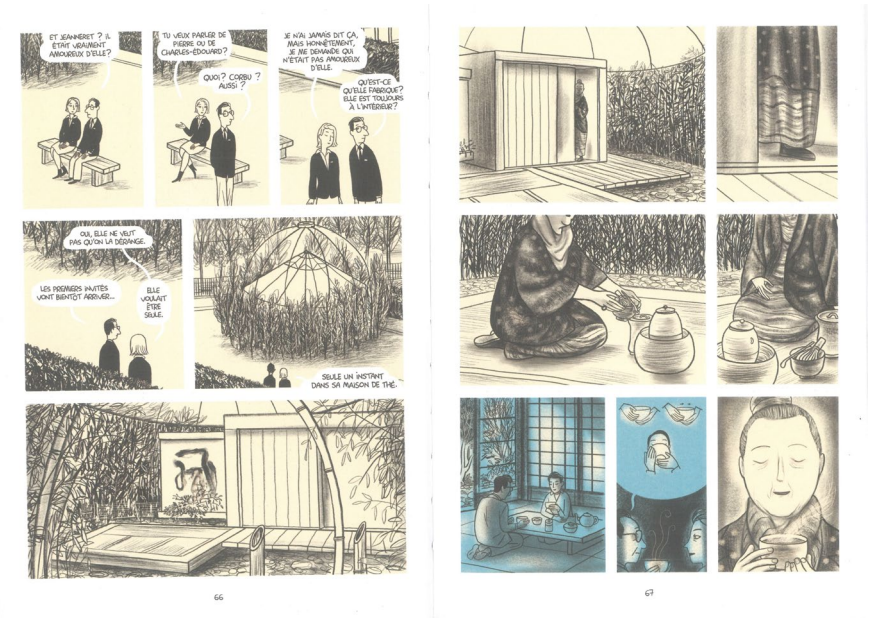


Fig. 8 *Charles Berberian, "Charlotte Perriand – Une Architecte Française au Japon " (pages 66-67)* © Chêne (2019)

The graphic novel is followed up by an exhaustive interview between the book author Charles Berberian and Charlotte's daughter Pernette Perriand - which could probably be the two characters talking in the pages before the interview. The exchange is accompanied by the delicate re-drawings of Perriand's most known furniture and interiors, making this book an exhaustive retrospective of the Japanese years of the architect and highlighting those years as essential to her career future development.

3. "Eileen Gray - A House Under The Sun"

Published in 2020, the graphic novel "Eileen Gray - A House Under The Sun" is written by architect and architecture critic Charlotte Malterre-Barthes and drawn by illustrator Zosia Dzierzawska (fig. 9). The preface was written by Jennifer Goff, curator at the National Museum of Ireland in Dublin and author of the most complete monography on Eileen Gray's work. This graphic novel covers the story of the Irish pioneer architect, interior architect and designer Eileen Gray, with a particular emphasis on her architectural masterpiece, Villa E.1027, which she designed with the collaboration of her (former) lover and colleague, architect Jean Badovici.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

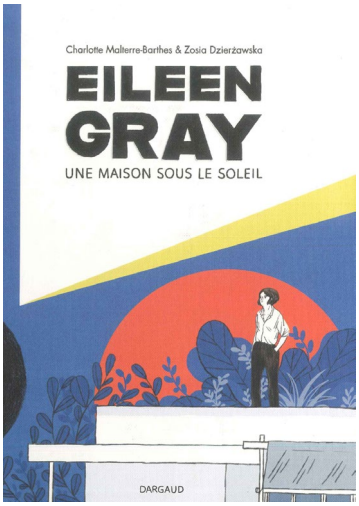


Fig. 9 *Charlotte Malterre-Barthes and Zosia Dzierzawska, "Eileen Gray – Une Maison sous le Soleil" (cover)* © Dargaud (2020)

The book closely follows all milestones of the personal and professional life of the Irish architect, from the childhood marked by the father leaving to pursue an artistic career in Italy, to the first steps into furniture design with the lacquer technique, until the meeting with Badovici in her intellectual circles and finally the design and construction of the Villa E.1027 (fig. 10). Several pages give relevance to Gray portrayed as an occupant of her own creation (fig. 11), which is strictly connected to her firm belief that a home is not a "machine to live"- as Le Corbusier and the modernist movement strongly defended in the 30s - while more a shelter to experience with all five senses.

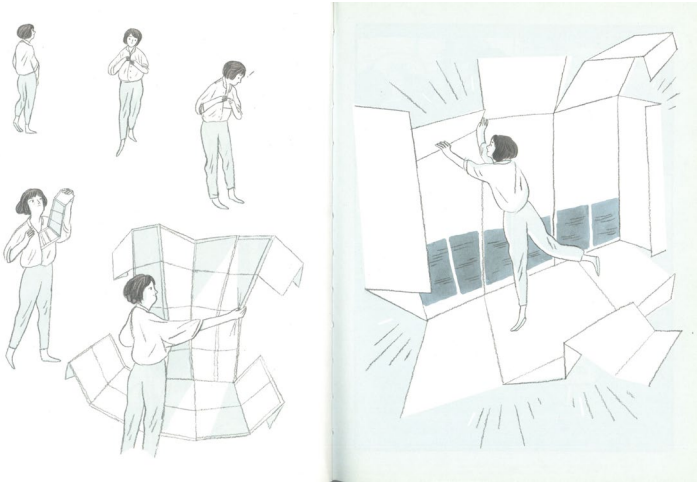


Fig. 10 *Charlotte Malterre-Barthes and Zosia Dzierzawska, "Eileen Gray – Une Maison sous le Soleil"* © Dargaud (2020)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 11 *Charlotte Malterre-Barthes and Zosia Dzierzawska, "Eileen Gray – Une Maison sous le Soleil"* © Dargaud (2020)

Her relationship with Corbu gives another layer to the story through several episodes: besides the divergence of ideas they had on modern architecture, Le Corbusier appears in the graphic novel as quite insisting on sending letters to Gray, to the point where Corbu disfigured the Villa E.1027 with his frescos in 1938 (fig. 12), an episode which led critics believe that he was the architect of the Villa. Was Le Corbusier probably jealous and/or misogynist to completely alter the Villa's composition? (fig. 13) Well, it is known that he tried several times to buy the Villa from Badovici (the official owner). After failing, he settled for buying two terrains right back to the Villa, where he notably designed and built *Le Cabanon* and the *Unités de camping* - again, another fact bringing to the (sexist) conclusion that he designed Villa E1027 and not Gray.

Fig. 12 and 13 *Charlotte Malterre-Barthes and Zosia Dzierzawska, "Eileen Gray – Une Maison sous le Soleil"* © Dargaud (2020)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Interestingly Le Corbusier is the very first character of the graphic novel: in the opening pages, we witnees as readers to his very last moments of life as he drowns right in front of the Villa in 1965 - yet another episode reinforcing the old misbelief that he designed it. For sure, the choice to start the book with Corbu's drowning is quite effective in presenting the Villa as seen from the sea in 1965 (fig. 14). In the following pages, the Villa is shown within the same frame and point of view but contextualised to the year 1933, where no other villas were built in the surroundings (fig. 15).

Fig. 14 and 15 *Charlotte Malterre-Barthes and Zosia Dzierzawska, "Eileen Gray – Une Maison sous le Soleil"* © Dargaud (2020)

The graphic novel does not follow a linear timeline. The story's present time is set in the 1930s, meaning the period when Gray was living in Villa E.1027 with Badovici. The storyline then moves in flashbacks and flashforwards: for each chapter, the first part is in the past or the future of Gray's staying at the villa, while the second part is mainly settled in the present of the story. The reader is helped to smoothly follow the time "alternations" of the story arc thanks to the change of colour palette (past and future moments are in green, orange, and red, while the present is always in tones of blue). Overall, the book is coloured according to the tones used by Eileen Gray on an archive plan of the villa (fig. 16).

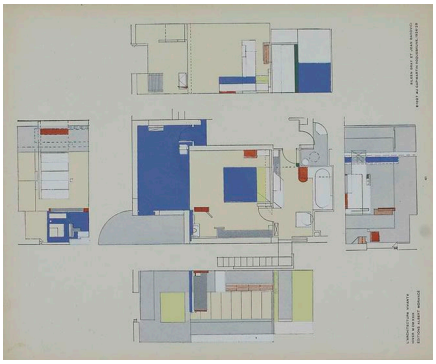


Fig. 16 *Eileen Gray and Jean Badovici, "E.1027, Au Cap Martin Roquebrune, 1926–29," from L'Architecture Vivante, no. 26 (Winter 1929), Paris: Éditions Albert Morancé, pl. 41.*
National Museum of Ireland, NMIEG 2000.256.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Architecturally significant is how the plans of the Villa E.1027 become an integral part of the page layout (fig. 17), making Gray and Badovici first as one entity with their home, then independent from it as the story evolves. Space is given to the most relevant furniture pieces, which found a specific position in the architectural composition of the Villa: the *Petite Coiffeuse* dressing table, the *Paravent*, the *Bibendum* chair, the *Blue Marine* rug, etc.

Fig. 17 *Charlotte Malterre-Barthes and Zosia Dzierzawska, "Eileen Gray – Une Maison sous le Soleil"* © Dargaud (2020)

As stated by the author Charlotte Malterre-Barthes, the graphic novel has the clear intention to bring back to light the work of a female architect whose name has been erased and forgotten from the critics and public opinion for decades. The book contains details that might be elusive to a non-architect eye. Nevertheless, it makes the reader want to investigate further the architectural process that leads Gray to the final composition of Villa E.1027.

"Eileen Gray - A House under the Sun" is not just a homage to the work and life of the Irish architect; it is a layered portrait of a female artist containing multitudes: a kid from a wealthy family abandoned by her father, a bisexual woman in the 1920s, a craftswoman approaching techniques yet considered at her times "for males", an architect not considering herself an architect, and a critical being constantly questioning herself.

4. "Bauhaus" and "Une place - peintresses, sculptrices, artistes : réflexions sur la présence des femmes dans l'histoire de l'art"

Although these two graphic novels do not focus strictly on female architects, they are still instrumental in analysing women's role in the history of art and architecture and clarifying some historical conditions that prevented them from attending art and architecture classes. This might be redundant for those already applying a feminist lens when reading historical facts, yet it is better to keep the memory alive.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 18 *Valentina Grande and Sergio Varbella, "Bauhaus - L'idée qui a changé le monde" (French edition)* © Seuil

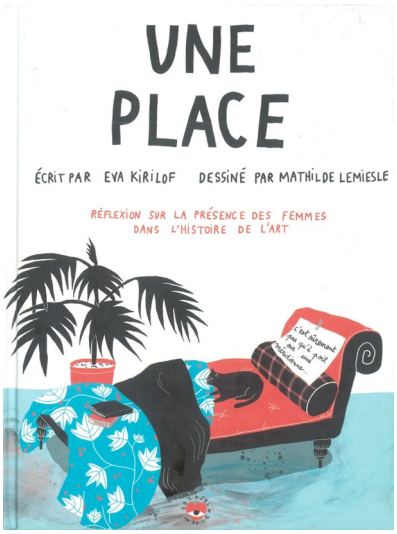


Fig. 19 *Eva Kirilof and Mathilde Lemiesle, "Une place"* © Les Insolentes

"Bauhaus - The Idea that Changed the World" is a graphic novel written by Valentina Grande and illustrated by Sergio Varbella, published in 2021. It is the story of how a group of architects, intellectuals and creative people decided to join forces and offer society a new idea of design by founding the famous art and design school based in Germany right after WWI. Grande - previously author of the graphic novel "Feminist Art - The women who changed art forever" (Centauria, 2020) - explains that the most significant difficulty for the "Bauhaus" graphic novel was deciding on the narrative point of view since the school had many well-known names in its teaching staff: Klee, Kandinsky, Muche and then Mies van der Rohe and its own founder, Walter Gropius. The final idea was to have the school tell its story as if it was a living organism, with a narrative that includes childhood, adolescence, and maturity.

In the Bauhaus school, multiple disciplines were coexisting: architecture, painting, woodworking, and weaving, among others. Despite being one of the first schools to admit women as students and proclaiming itself as a progressive, open-minded institution, women were discouraged from choosing the architecture path and were addressed instead to the weaving classes as textile was considered more "suitable" for them. This is clearly explained in two pages of the graphic novel (fig. 20, 21), where pioneering female designers are showcased with their most important works: Marianne Brandt (metalworker, lamp designer, painter, sculptor), Gunta Stölzl (weaver and textile designer), Annelise "Anni" Albers Fleischmann (weaver and textile designer), Alma Siedhoff-Buscher (toy designer), Marguerite Friedlaender-Wildenhain (pottery master), Benita Koch-Otte (weaver and textile designer).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

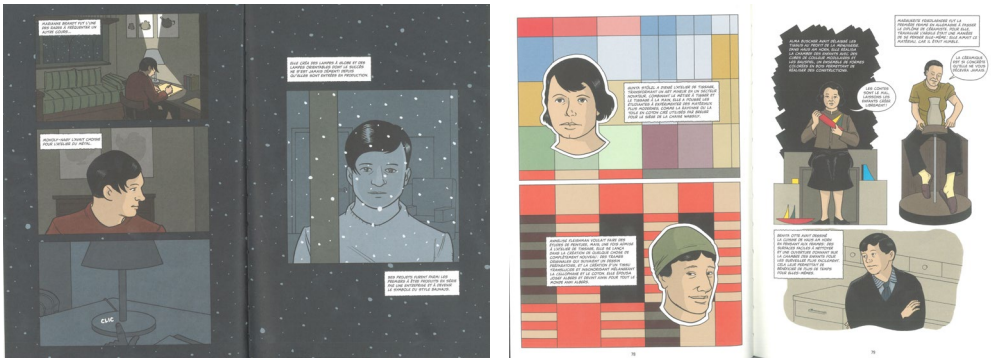


Fig. 20 and 21 *Valentina Grande and Sergio Varbella, "Bauhaus - L'idée qui a changé le monde" (French edition)* © Seuil

The topic is further explored in the graphic novel "Une place - peintresses, sculptrices, artistes : réflexions sur la présence des femmes dans l'histoire de l'art" (in English: "A place - paintresses, sculptresses, artists: reflections on the presence of women in the history of art"). This graphic novel is driven by one fundamental question: why were no female artists in the past? The book answers to it by giving a comprehensive overview of social and historical dynamics in the history of art, such as the fact that women were not allowed to attend specific courses hence creating an impact on their community/ society and being remembered afterwards. This is strictly related to the belief that women's work has less economic/social/political value when compared to the corresponding male production. "Une place" adds another (social) level of reading in this systematic exclusion: only women from wealthy families could afford to study artistic disciplines - which did not always occur when referring to their male peers. Regarding architecture, "Une place" confirms what is stated in "Bauhaus": women have been accepted to the school but convinced to attend the weaving course despite their individual aspirations and talents (fig. 22).

Fig. 22 *Eva Kirilof and Mathilde Lemiesle, "Une place"* © Les Insolentes

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Bauhaus school has been admired for its avant-garde approach to art and design. However, it is also essential to acknowledge and remember that it was not as inclusive as we may think: only in recent years critics have argued that the school did not give enough recognition and credit to its female members, both during and after its brief existence. Fortunately, this issue has been brought to the public attention by shining a light on the contributions of women at the Bauhaus school. These two graphic novels can be then considered part of a larger debate on accessibility to architecture based on gender issues.

5. Conclusions

The data analysis unequivocally demonstrates that graphic novels are an incredibly powerful tool for sharing the invaluable work of female architects. Too often, these women's contributions to society have been ignored, forgotten, or shamefully credited to male architects.

While some may consider graphic novels to be of lesser importance compared to other literature forms, they are extremely effective in providing unexplored insights into the field of architecture. In graphic novels, the drawings can be created in an imaginative and dynamic framework (as shown in Fig.4): architectural elements can be portrayed and altered within fictional settings, resulting in a more emotionally immersive experience for readers compared to other representation forms - such architectural drawings and photographs - that simply depict reality.
Through the use of imaginative storytelling, graphic novels can bring to life the stories of female architects who have been pioneers in their fields - and that could motivate future (and present) generations of designers and architects to create a more inclusive and diverse work environments in the architecture sector.

Lastly, it is worth to be mentioned that the publication of biographical novels about architects (regardless if male or female) is indeed recent - the oldest mentioned in this paper is from 2019 - so it is still too soon to draw final conclusions on the subject. For sure, the interest of different audiences towards this kind of book has constantly been rising. Hopefully, the editorial market will be ready to give proper space to the stories of women architects.

References

Ahrens, Jörn and Meteling, Arno. *Comics and the City: Urban Space in Print, Picture and Sequence*. Continuum, New York, USA, 2010.

Berbérian, Charles. *Charlotte Perriand: Une Architecte Française au Japon*. Chêne, Paris, France, 2019.

Chavanne, Renaud. Dessiner & Composer, *Une étude du motif de la Porte et de la Fenêtre dans la Bande Dessinée*. Collection Mémoire Vive. Éditions PLG, Montrouge, France, 2020.

De Domenico, Michela. *Develop the Imagery in Architecture. From the Fantastic Architecture of Comics to the Representation of the Idea*. Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI?, Italy, 27–28 November 2017.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Dumitrașcu, Cristina Gențiana. *The city in the frame | Intersections between comics and architecture.* EURAU18 Proceedings, 2018.

Drucker, Johanna. *What is Graphic about Graphic Novels?*. English Language Notes XLVI, 2, 39-55, 2008.

Grande, Valentina and Varbella, Sergio. *Bauhaus - L'idea che ha cambiato il mondo*. Centauria, Milano, Italy, 2021 (Italian version). *Bauhaus - L'idée qui a changé le monde*. Seuil, Paris, France, 2021 (French version).

Harari, Lucas. *L'aimant*. Éditions Sarbacane, Paris, France, 2017.

Ingels, Bjarke. *Yes is More: An Archicomic on Architectural Evolution*. Taschen, Koln, Germany, 2010.

Kirilof, Eva and Lemiesle, Mathilde. *Une place: Peintresses, sculptrices, artistes : réflexions sur la présence des femmes dans l'histoire de l'art*. Les Insolentes, Vanves, France, 2022.

Kohn, Jessica. *Dessiner des petits Mickeys. Une histoire sociale de la bande dessinée en France et en Belgique*. Éditions de la Sorbonne, coll. « Histoire contemporaine », 1945-1968.

Moebius, The Long Tomorrow. Doubleday, New York, USA, 1955.

North, L., *Architecture and the graphic novel*, Journal of Illustration, 6:2, pp. 341–64, 2019. Doi: 10.1386/jill_00018_1

Malterre-Barthes, Charlotte, Dzierżawska, Zosia. Eileen Gray: Une Maison Sous le soleil. Dargaud, Paris, France, 2020.

Schuiten, F.; Peeters, B. *Le Città Oscure*. Le Mura di Samaris. Lizard, Milano, Italy, 2002.

Van der Hoorn, Mélanie. *Bricks & Balloons: Architecture in comic-strip form*. 010 Publishers, Rotterdam, The Netherlands, 2010.

https://www.archdaily.pe/pe/976364/la-novela-grafica-como-narrativa-arquitectonica-berlin-y-aya

http://archigram.net/portfolio.html

https://www.artribune.com/editoria/fumetti/2022/02/bauhaus-graphic-novel-intervista-valentina-grande/

https://www.bdtheque.com/

https://www.citedelarchitecture.fr/fr/exposition/archi-bd-la-ville-dessinee

https://www.metalocus.es/es/noticias/sequential-city-la-psicologia-de-la-arquitectura-en-las-novelas-graficas-contemporaneas

https://www.paj-mag.fr/2021/08/04/redecouvrir-larchitecture-en-bande-dessinee/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16831

Los espacios escolares como 'tercer educador': estrategias proyectuales desde el feminismo y las perspectivas de género

School spaces as 'third educator': project strategies from feminism and gender perspectives

Serafina Amoroso[a], Lucila Urda Peña[b]

[a] Universidad Rey Juan Carlos, , serafina.amoroso@urjc.es;

[b] Universidad Rey Juan Carlos, lucila.urda@urjc.es

How to cite: Amoroso, Serafina y Urda Peña, Lucila (2024). Los espacios escolares como 'tercer educador': estrategias proyectuales desde el feminismo y las perspectivas de género. *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16831

Abstract

This article is based on own professional experiences (workshops and transformation processes of school environments) whose analysis aims to provide new strategies and knowledge in order to build a more general argument. Its main objective is twofold: on the one hand, it pretends to investigate the active role played by architectural spaces within the framework of the daily and comprehensive teaching-learning process that boys and girls face; on the other, it raises the importance of a feminist pedagogical approach that incorporates gender perspectives into 'spatial education', as an important critical tool to detect the 'hidden' curriculum of our everyday living spaces. The theoretical-methodological framework in which the activities were designed and developed includes many references, in which pedagogy, sociology, architecture, urbanism, and feminism intersect. Faced with a generalized qualitative impoverishment of school environments as learning scenarios, the architectural actions proposed by the participants of the analysed activities demonstrate the importance of the school playground as a third educator, proposing participation, collaboration, co-responsibility, multisensory and naturalization as fundamental project strategies to achieve more inclusive spaces that constitute a possible starting point for deeper changes at the educational level.

Keywords: *architecture, gender perspective, feminism, co-responsibility, participation, collaboration, inclusion, transversality, multi-sensory experience, naturalization*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

El presente artículo se apoya en experiencias profesionales propias (talleres y procesos de transformación de entornos escolares) cuyo análisis pretende aportar estrategias y conocimientos nuevos para poder construir un argumento más general. Su objetivo principal tiene una doble vertiente: por una lado, investigar sobre el papel activo que desempeñan los espacios arquitectónicos en el marco del proceso cotidiano e integral de enseñanza-aprendizaje al que se enfrentan los niños y las niñas; por el otro, plantea la importancia de un enfoque pedagógico feminista que incorpore las perspectivas de género a la 'educación espacial', en tanto que herramienta crítica importante para detectar el currículo 'oculto' de nuestros espacios de vida cotidianos. El marco teórico-metodológico en el que se diseñaron y desarrollaron las actividades comprende muchas referencias, en las que se cruzan pedagogía, sociología, arquitectura, urbanismo, feminismo. Frente a un generalizado empobrecimiento cualitativo de los entornos escolares como escenarios de aprendizaje, las acciones arquitectónicas propuestas por los/las participantes de las actividades analizadas demuestran la importancia del patio escolar como tercer educador, planteando la participación, la colaboración, la corresponsabilidad, la multisensorialidad y la naturalización como estrategias proyectuales fundamentales para lograr espacios más inclusivos que constituyan un posible punto de partida para cambios más profundos a nivel educativo.

Palabras clave: *arquitectura, perspectiva de género, feminismo, corresponsabilidad, participación, colaboración, inclusión, transversalidad, experiencia multisensorial, naturalización*

1. Introducción

El presente artículo se apoya en una serie de experiencias profesionales propias cuyo análisis pretende aportar estrategias y conocimientos nuevos para poder construir un argumento más general. Por esta razón, y para que esta contribución no se convierta en una anotación personal sin valor científico, no se ahondará tanto en su descripción, como si de meros casos de estudio se tratara, sino más bien en las reflexiones y herramientas críticas que se han ido afinando, llevando a cabo las actividades analizadas, y que pueden implicar cambios radicales en la manera en la que se suele plantear la relación entre arquitectura e infancia y, por ende, en el propio proyecto en arquitectura.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Tal y como señala Francesco Tonucci[1], una ciudad que sea capaz de contemplar las necesidades y los deseos de los niños y de las niñas podrá tener en cuenta también los de las mujeres, de las personas mayores, dependientes, y de todos los colectivos que, por edad, estado de salud, sexo, etnia, situación económica, cultura, religión, situación de discapacidad o dependencia, se alejan de la supuesta neutralidad del 'ciudadano medio', que es, en realidad, un varón adulto, blanco, trabajador, sano e independiente. Si la ciudad y sus equipamientos se han diseñado utilizando, como parámetro de referencia, este tipo de sujeto, es evidente que la configuración de sus espacios y sus temporalidades acaban siendo 'hostiles' para todos los colectivos que no encajan en estas características y que no están incluidos en la categoría más fuerte de la ciudadanía: la 'productiva'.

Los espacios de nuestras ciudades son espacios fragmentados y compartimentados, un conjunto de recintos fácilmente controlables. Estos entornos espaciales no son neutros, más bien, al constituir el medio físico en el que tienen lugar las relaciones sociales, condicionan nuestra manera de entender el mundo porque median nuestra experiencia con el contexto. Por esta razón, las intenciones, las prioridades y las necesidades que se pretenden satisfacer a través de cada intervención en el espacio físico tienen consecuencias que van más allá de la simple solución formal.

El marco espaciotemporal de soporte de los movimientos cotidianos de los niños y las niñas es transmisor de mensajes de apoyo o agresión, puesto que el espacio también educa, como el "tercer maestro", el conocido concepto acuñado por Loris Malaguzzi[2], fundador de la ideología de las escuelas Reggio Emilia.

Si extrapolamos esa idea al entorno urbano, definimos también la ciudad como educadora y, por tanto, los barrios, las calles y los lugares de socialización de la infancia son también escuelas de vida. Una ciudad que cuide las personas que la habitan es posible desde el feminismo y la economía feminista, puesto que ambos priorizan las condiciones de vida y la salud emocional de las personas frente a las exigencias de los mercados, pasando por una redistribución de las responsabilidades relacionadas con el trabajo de reproducción social[3].

Por cuestiones obvias de tamaño, fragilidad física o exposición a los efectos del cambio climático, la protección y cuidado del colectivo infantil es un asunto prioritario para las ciudades que aspiran a ser entornos amables para los/las ciudadanos/as. Acotando el círculo de relación infantil a una de sus primeras tomas de contacto con la sociedad y el mundo 'exterior', el que se encuentra más allá de su contexto inmediato (familiar y/o de convivencia), es decir los centros

[1] Francesco Tonucci, *La ciudad de los niños* (Barcelona: Grao, 2015).

[2] Kathy Hall. *Loris Malaguzzi and the Reggio Emilia Approach* (London: Continuum, 2010).

[3] Nancy Fraser, "Crisis of Care? On the Social-Reproductive Contradictions of Contemporary Capitalism," en *Social Reproduction Theory. Remapping Class, Recentring oppression,* ed. Tithi Bhattacharya (London: Pluto Press, 2017), 23-24.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y entornos escolares, nos damos cuenta de que se trata de espacios que transmiten conocimiento, pero, sobre todo, valores de convivencia, socialización y relación con las compañeras y los adultos y adultas de referencia. Especialmente los patios, se pueden considerar como los lugares en los que por primera vez la infancia experimenta las relaciones sociales, humanas y no humanas, al tratarse de un espacio-tiempo en el que el profesorado suele condicionar y dirigir menos su comportamiento, permitiendo a niñas y niños autoorganizarse. Sin embargo, existe otro agente que acaba imponiéndose y es precisamente el espacio per sé y la manera en el que se utiliza y ocupa. Y, en la mayoría de los casos, podemos constatar que existen precisas jerarquías entre diferentes zonas y diferentes actividades que se desarrollan en los patios escolares; esta jerarquización desalienta y dificulta relaciones inclusivas e igualitarias entre el alumnado. Frente esta situación, es necesario un replanteamiento del patio como espacio coeducativo para que se puedan alcanzar cambios más profundos en la manera de concebirlo y vivirlo.

2. Marco teórico-metodológico: una educación espacial con perspectiva de género y feminista

Este artículo pretende investigar sobre el papel activo que desempeñan los entornos escolares, con especial énfasis en los patios, en el marco del proceso cotidiano e integral de enseñanza-aprendizaje al que se enfrentan los niños y las niñas.

El trabajo seminal de Herman Hertzberger[4] sobre la vinculación y mutuas influencias entre arquitectura y pedagogía constituye un referente imprescindible y un marco teórico y espacial fundamental para la elaboración del presente texto: por un lado, los espacios urbanos y arquitectónicos se entienden como herramientas pedagógicas, y, por el otro, los/las niños/niñas se consideran protagonistas de su propio aprendizaje a través del juego, de la exploración y de la experimentación.

Otros grandes referentes han sido los planteamientos de Paulo Freire[5] y Bell Hooks[6], puesto que tanto las prácticas críticas como las prácticas pedagógicas feministas comparten un enfoque basado en la idea de que la educación y el conocimiento son herramientas fundamentales para emprender el camino hacia la libertad, la autonomía, la justicia social, y por ende el empoderamiento de cada persona. Especialmente inspirador ha sido el concepto de *excitement*, tal y como lo plantea la escritora y activista feminista recientemente fallecida. Se trata de una noción que tiene potencialidades disruptivas puesto que está vinculada con la dimensión colectiva y colaborativa del proceso de enseñanza/aprendizaje: el hecho de que cada persona que forma parte de este proceso se sienta valorada y su presencia sea reconocida como

[4] Herman Hertzberger, *Space and Learning* (Rotterdam: 010 Publishers, 2008).

[5] Paulo Freire, *La educación como práctica de la libertad* (Madrid: Siglo XXI España, 2009).

[6] Bell Hooks, *Teaching to transgress: education as the practice of freedom* (New York: Routledge, 1994).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

importante, conlleva consecuentemente cierta responsabilidad e implica a la vez que se sienta más comprometida en las dinámicas del proceso. Este planteamiento enlaza directamente con las ideas del ya citado Francesco Tonucci, según el cual la educación es una responsabilidad de toda la sociedad, no solo de alumnos/as y profesores/as. Y entronca también con modelos pedagógicos coeducativos en el marco de los cuales la escuela se entiende como una comunidad mucho más amplia, compuesta por alumnado, familias, profesorado, personal no docente, vecindario del barrio y contexto social. Un modelo de escuela coeducativa, consistente en el conjunto de estrategias para educar por y en la igualdad, requiere a su vez el empleo de metodologías que minimicen el 'error' (que supondría más bien un retroceso en el camino hacia la igualdad y la no discriminación). A este respecto, y tal y como señala Xavier Bonal[7], la puesta en marcha de estrategias de investigación-acción constituye el enfoque metodológico más adecuado, puesto que, por un lado, se basa en conseguir la sensibilización colectiva de todo el centro educativo sobre las formas de manifestación de prácticas sexistas y discriminatorias, y, por el otro, se fundamenta en el hecho de que la fase siguiente de este tipo de sensibilización tiene que ser una 'acción' en la que se planteen estrategias para la superación de la situación discriminatoria detectada. Para implementar este tipo de intervención coeducativa en el marco de entornos escolares, se precisa un ámbito de intervención bien definido. Ahora bien, el patio de juegos ha sido identificado por una amplia literatura[8] como el ámbito espacial ideal en el que es preferible trabajar para conseguir la motivación e implicación de la comunidad escolar en el proceso hacia el cambio coeducativo. Por otra parte, cabe señalar, tal y como han demostrado muchas expertas[9] que los espacios arquitectónicos (a cualquiera escala, incluyendo la urbana) son al mismo tiempo producto y medio: no son sólo el resultado de un proceso de construcción socio-cultural sino también el contexto en el que se construyen, aglutinan y perpetúan constructos sociales y patrones de comportamiento, que generan discriminaciones y segregaciones espaciales sexo-generizadas. Los espacios de nuestras ciudades y viviendas normalizan desigualdades de género; una educación espacial con perspectiva de género y feminista es una herramienta importante para concienciar acerca del currículo 'oculto' de

[7] Xavier Bonal, *Cambiar la escuela: la coeducación en el patio de juegos* (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 2014).

[8] Véase: Xavier Bonal, *Cambiar la escuela: la coeducación en el patio de juegos* (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 2014); Pablo García Serrano, Patricia Leal Laredo y Lucila Urda Peña, *Guía de diseño de entornos escolares* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2017); Dafne Saldaña, "Reorganizar el patio de la escuela, un proceso colectivo para la transformación social," *Hábitat y sociedad 11* (2018): 185-199; Maite Gabilondo, "Hacia una guía metodológica para la cocreación de patios escolares. Métodos de investigación cualitativa para el proyecto arquitectónico de patios coeducativos," (Trabajo Final de Máster, UAB, Departamento de Geografía, 2020).

[9] Véase: Dafne Spain, *Gendered Spaces* (Chapel Hill, North Carolina: The University of North Carolina Press, 1992); Leslie Weisman, *Discrimination by Design. A Feminist Critique of the Man-Made Environment* (Illinois: University of Illinois Press, 1994); Mónica Cevedio, *Arquitectura y género* (Barcelona: Icaria, 2004); Jane Rendell, "Introduction: 'Gender and Space'," en *Gender space architecture: an interdisciplinary introduction*, ed. Jane Rendell, Barbara Penner y Iain Borden (London: Routledge, 2009), 101-111.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

nuestros espacios de vida cotidianos. Sus características físicas y simbólicas y sus tiempos y ritmos perpetúan desigualdades, segregando y dificultando la participación en la vida social de muchos colectivos (entre ellos, la infancia). Conceptos como el de 'pedagogías invisibles'[10] que engloba no sólo el de 'currículo oculto'[11] sino también el de 'currículo nulo'[12], se pueden trasladar a la arquitectura y al urbanismo y utilizar como claves de lectura para detectar y desenmascarar no sólo los mensajes implícitos vehiculados por nuestros entornos espaciotemporales sino también los mensajes que 'no' se vehiculan, porque directamente se quedan 'fuera', excluidos (porque ausentes o porque se 'olvidan'). Todas estas 'omisiones' se convierten, más o menos conscientemente, en mecanismos espaciotemporales de control y 'habituación' social: muchos espacios urbanos por su propia configuración nos 'impiden' llevar a cabo ciertas actividades a la vez que facilitan el desarrollo de otras. Una educación espacial es por tanto fundamental para que los/las niños/niñas desarrollen una conciencia crítica que les permita aprender a identificar estos mensajes.

3. Los patios escolares: afinando la mirada en torno a su estado actual

Las condiciones del soporte físico de los lugares de la vida para la infancia en la actualidad, bien entrado el siglo XXI, son muy deficientes. Los edificios de los centros educativos tienen organizados sus espacios todavía como lugares de control y no de disfrute.

Los patios escolares actuales, en general, están constituidos por pistas deportivas que configuran un espacio homogéneo y hegemónico que responde a un único modelo de juego y esparcimiento. Este modelo espacial se ha consolidado, entre otros motivos, por falta de recursos para su mantenimiento: una pista deportiva, que se traduce en la mayoría de los casos en grandes superficies de hormigón, tiene pocas exigencias en cuanto a su cuidado y gestión. Esta situación espacial perpetúa la presencia del sexismo en las prácticas escolares, cuya normalización hace que pase desapercibido. En los patios escolares convertidos en campos de futbol se ven reflejados estereotipos y códigos de comportamientos que conforman un imaginario colectivo y un sistema de valores excluyentes para las niñas y todas las personas que no se identifiquen con este modelo de deporte.

El monopolio del espacio de juego del patio por parte de actividades que tradicionalmente están llevadas a cabo por niños, perpetua roles y mandatos diferenciados por el género; este asunto no se combate simplemente incluyendo las niñas en este tipo de juego: de esta manera se estaría simplemente fomentando una inclusión basada en una ilusoria igualdad (puesto que en la realidad de los hechos se seguiría fomentando un modelo androcéntrico) más bien que en la

[10] María Acaso*, Pedagogías invisibles: el espacio del aula como discurso* (Madrid: Catarata, 2012).

[11] Véase: Jurjo Torres, *El curriculum oculto* (Madrid: Ediciones Morata, 2005); Philip W. Jackson, *La vida en las aulas* (Madrid: Morata, 2010). También otros autores trabajan sobre este concepto, entre ellos: Henry Giroux y Peter McLaren.

[12] Elliot Eisner, *The educational imagination* (New York: Macmillan, 1985).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

equidad brindada por las diferencias y la diversidad. Actuar, por tanto, sobre el espacio-tiempo del juego es fundamental para desencadenar un verdadero cambio de paradigma educativo. El deporte entendido como actitud motriz basada en la competición no puede ser la única posibilidad que se les ofrecen a los niños y niñas durante el recreo; existen otros tipos de actividad que favorecen el desarrollo de competencias físicas igual de importantes: la coordinación, la cooperación, el ritmo, el equilibrio[13].

Tal y como han demostrado varios estudios[14], en un patio escolar normalmente los niños ocupan y se distribuyen en superficies muy grandes, confinando a las niñas en espacios más reducidos. Sin embargo, precisamente por esta sesgada distribución del espacio de juego, que destina la mayoría de la superficie de un patio a una única actividad (el futbol), facilitando las tareas de vigilancia, las resistencias más potentes suelen surgir del profesorado que expresa un miedo fundamentado en la falta de control de los nuevos espacios y sus elementos, más complejos, heterogéneos y fragmentados. La rígida normativa reguladora para elementos de juego impide la exploración, la experimentación y, en definitiva, la inventiva de lo lúdico. Sin embargo, en el ámbito normativo, las condiciones de ajuste del diseño son sencillas y fácilmente controlables por empresas certificadoras de juegos infantiles. La desconfianza parte en la mayoría de las ocasiones del temor a denuncias y a conflictos legales que, en muy contadas ocasiones se llevan a cabo. La realidad es que los accidentes asociados a juegos infantiles son muy bajos, en torno al 2,1%[15]. Por tanto, el peligro está en el imaginario colectivo más que en la realidad. Como defienden autores y expertos en infancia, es necesario evaluar el equilibrio riesgo-beneficio del juego infantil. Tim Gill[16] señala que, por un lado, el deseo de escapar de una infancia restrictiva puede contribuir a muchas opciones de ocio dañinas; por otra parte, los niños se están resintiendo debido al grado en que los adultos regulan sus vidas en nombre de la seguridad. Después de un riguroso estudio de casos de áreas de juego infantiles en Reino Unido, Gill concluye que la política pública debe responder a la necesidad de crear comunidades más adaptadas a la infancia y, que los servicios e instituciones, deben rechazar lo que podría llamarse la 'filosofía de protección' para adoptar en su lugar una `filosofía de resiliencia´.

El papel educativo del espacio-tiempo del recreo y del juego no se tiene que subestimar. El tiempo en la educación se considera como un recurso que hay que aprovechar siempre productiva y funcionalmente bajo la obsesión de cumplir los contenidos curriculares, como si la educación consistiera en una mera transmisión de conocimientos. Esta concepción del tiempo

[13] Véase: Pandora Mirabilia, *La coeducación en la Escuela del siglo XXI* (Madrid: Catarata, 2011).

[14] Véase: Ramon Cantó y Luis Miguel Ruiz, "Comportamiento Motor Espontáneo en el Patio de Recreo Escolar: Análisis de las diferencias por género en la ocupación del espacio durante el recreo escolar," *RICYDE. Revista Internacional de Ciencias del Deporte* 1.1 (2005): 28-45.

[15] Véase: Francisco Serra, "Seguridad en espacios de juegos infantiles," *CADE: profesionales y empresas* 51 (2019): 79-84.

[16] Tim Gill, *No Fear: Growing Up in a Risk Averse Societ*y (London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2007).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

en la educación desautoriza todo lo que forma parte de un conjunto de relaciones (aprender a sentir, a expresarse, a escuchar, a respetar, a relacionarse, a desarrollarse como persona) que son fundamentales para formar emocionalmente una ciudadanía corresponsable que sepa convivir en una comunidad. Desarrollar precisamente este sentido de corresponsabilidad requiere marcos temporales amplios y tiempos más lentos, puesto que los mejores resultados se pueden conseguir mediante la reiteración de ciertas prácticas. En este sentido, los patios escolares se configuran como el espacio-tiempo ideal para implementar ciertas estrategias educativas que afiancen estos valores y competencias emocionales. Ahora bien, el patio escolar entendido como espacio común y compartido, sin programas dominantes y sin jerarquías entre ellos, al abrir un crisol de posibilidades, se convierte en un espacio de conflicto[17], puesto que el espacio más estimulante para unos puede ser el más agresivo para otras. Por el contrario, un patio escolar monoprograma y monofuncional, no es un espacio conflictivo porque elimina cualquier posibilidad decisional por parte de sus usuarias y usuarios: es un recinto acotado en el que las oportunidades de elección de niñas y niños son reducidas y limitadas, y por ende lo es también su libertad y autonomía. En los proyectos de transformación inclusivos del espacio-tiempo del patio, este último se convierte en un escenario abierto, en el que los conflictos que se pueden producir y su resolución se consideran un medio para crecer y una oportunidad educativa: el diálogo que se establece casi por primera vez entre personas con intereses diferentes y niños y niñas con deseos distintos es la base para un proceso cooperativo indispensable para madurar la conciencia de sus participantes como personas y ciudadanas.

Tal y como se ha comentado anteriormente, los patios escolares constituyen el entorno espacial ideal para la puesta en marcha de estrategias de investigación-acción en el marco de una escuela coeducativa. De acuerdo con lo planteado por Bonal[18], en primer lugar, se trata de un ámbito que implica e involucra de manera colectiva (si bien pueden producirse ciertas resistencias, compromiso y respuestas diferenciadas en el propio claustro) al mayor número de profesores y profesoras. En segundo lugar, en los patios escolares adquiere un papel central y protagónico el trabajo centrado en los alumnos y las alumnas, en sus comportamientos, actitudes, relaciones interpersonales, cuya transformación para superar barreras sexistas es uno de los objetivos principales del cambio coeducativo. En tercer lugar, se trata, a todos los efectos, de un espacio educativo propiamente dicho, puesto que el alumnado pasa en él las mismas horas que se suelen dedicar a una de las asignaturas curriculares y, a pesar de esto y de sus potencialidades como espacio público y colectivo en el que el alumnado experimenta y 'ensaya' a escala reducida el complejo entramado de relaciones sociales con las que tendrá que enfrentarse en contextos sociales más amplios, es un espacio-tiempo que no se prepara ni se evalúa.

[17] Véase: Manuel Delgado, *El espacio público como ideología* (Madrid: Los libros de la Catarata, 2011).

[18] Bonal, *Cambiar la escuela.*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Los procesos de transformación de los patios escolares son una oportunidad para experimentar los cambios de paradigma y el empoderamiento de los niños y las niñas para imaginar un espacio en común sin estereotipos. Los proyectos son tan importantes como los procesos, en los que los valores de inclusión, participación y cohesión se materializan en las fases de soñar, pensar y construir el lugar. Asimismo, la participación de la comunidad educativa completa, con especial protagonismo del alumnado, es esencial para definir un espacio en el que todas y todos se sientan representados.

En España, se están comenzando a abordar transformaciones de patios y entornos escolares, en muchos de los casos apoyados por instituciones. La mayor parte de los proyectos tratan de responder a objetivos alineados con la evolución educativa, con los criterios de adaptación al cambio climático, con una aportación para nutrir las infraestructuras verdes urbanas y proporcionar recursos de aprendizaje al aire libre. Además, los centros educativos, a través de estos cambios, pueden consolidar su papel educativo como fragmento ejemplar urbano, un rol que pueden asumir los patios escolares en tanto que forman parte de la ciudad, así como educan en otra forma de comprender los espacios urbanos y su relación con la naturaleza. Sin embargo, por todo lo comentado anteriormente, la metodología para abordar las preguntas y respuestas que conduzcan a una transformación efectiva de este entorno educativo debe necesariamente apoyarse en las claves de inclusión que nos proporciona una mirada feminista y las perspectivas de género.

4. Perspectiva de género, participación, colaboración, inclusión, transversalidad, multisensorialidad y naturalización: las palabras clave de un entorno escolar inclusivo, a través de algunos casos de estudio

Se desarrollan a continuación algunas reflexiones en torno a experiencias y proyectos diversos, realizados y/o propuestos, llevados a cabo en colegios públicos del municipio de Madrid.

En general, las fases en las que se estructuraron los procesos proyectuales examinados en este texto consistieron en un primer acercamiento y análisis del espacio a intervenir, en una segunda fase más propositiva realizada con la participación activa de toda la comunidad escolar, en una tercera fase de ulterior formalización y definición de las propuestas esbozadas en la fase anterior y, finalmente, en la elaboración de una propuesta de diseño.

El programa del Ayuntamiento *Madrid Activa* (*Figs. 1-2*) permitió desarrollar talleres de transformación *express* que sirvieron de semilla para transformaciones más estables. La reflexión sobre el espacio se llevó a cabo a través de una maqueta de trabajo en la que mayores y pequeños proponían e inventaban lugares y objetos nuevos en distintos rincones del patio. Después, durante una o dos jornadas, se construían, con la colaboración de la comunidad educativa al completo, bancos, juegos, jardines y huertos. El resultado fue el diseño y construcción de un conjunto de elementos que proporcionaron nuevos usos a los patios y

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

adaptados a las necesidades del alumnado. Ya en las propuestas de diseño se detectaron diferencias por el carácter más inclusivo de las ideas desarrolladas por las niñas frente a los niños, más habituados a dominar el espacio de juegos de tipo deportivo.

El resultado, en caso del CEIP Fontarrón (Centro Especial para alumnado con discapacidad motora) la propuesta se materializo en una red de juegos para alumnado con poca movilidad.

Fig. 1. *Intervención con el programa Madrid Activa- CEIP Fontarrón, Equipos Micos.*

Fig. 2. *Intervención con el programa Madrid Activa- CEIP Padre Poveda, Equipos Micos*

En el caso del proyecto *Red de Patios Inclusivos y Sostenibles* (*Fig. 3*) realizado por los colectivos Pandora Mirabilia, Pez Arquitectos y Colectiu Punt Sis, y financiado por Obra Social la Caixa, los talleres con alumnado, profesorado, personal no docente y familias se diseñaron para escuchar todas las voces por igual y, una vez identificados los espacios favoritos o conflictivos para todos y todas, se propuso cómo transformarlos para responder todas las demandas posibles. Los recursos disponibles permitieron desarrollar el proyecto durante casi un año. Los talleres se realizaron con todo el alumnado y se generó un grupo motor, del que formaron parte familias, profesorado y personal no docente. Fue un proceso lento, que comprendió tres fases fundamentales. La primera fase, dedicada a 'sentir' el espacio, se desarrolló a través de derivas y dinámicas participativas, finalizando con un diagnóstico por género de los espacios positivos, negativos y deseados del alumnado. Los espacios que en

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

muchos casos eran los favoritos de los niños (la pista de fútbol) eran también los más odiados por las niñas.

En la segunda fase, dedicado a 'soñar' el espacio, se definieron los elementos a incluir en las zonas escogidas con claves transversales: sostenibilidad, heterogeneidad, inclusión y participación. Se elaboró un mapa de propuestas consensuado con la comunidad escolar donde se destacaron la incorporación de naturaleza, color, sombras, mobiliario diverso, nuevos elementos de juego y diferentes deportes, que conformaron una guía básica para las futuras transformaciones. Las niñas introdujeron propuestas novedosas como lugares para bailar o espacios tranquilos donde merendar y plantan vegetación. Se esbozaron distribuciones del espacio en partes con características distintas, con lugares para juegos tranquilos o activos y rincones para el reposo. Además, se añadieron actividades como escalada, nuevos elementos para el refugio y bancos para sentarse, con los que niños y niñas se sintieron identificados.

En la tercera fase y, tras obras realizadas por la junta municipal, se organizaron jornadas colaborativas de transformación para dotar de identidad al patio y responder a las demandas de la comunidad. Para ello se contó con multitud de talentos para el diseño de murales, la pintura y construcción de mundos selváticos, acuáticos y aéreos. Además, se construyeron bancos, jardineras y elementos de madera que acompañaron a la ampliación de la zona de huerto.

Fig. 3. *Intervención con el proyecto Red de Patios Sostenibles e Inclusivos, Pandora Mirabilia-Pez Arquitectos- Colectiu Punt Sis*

La visión de un patio amable e integrador reclama el florecimiento de la naturaleza en su interior. Este es el caso de *El Jardín de los Sueños* promovido por Servier y diseñado por la Fundación Juan XXIII (*Figs. 4-5*). La idea de un jardín terapéutico en un centro de educación especial y centro de día para adolescente supuso un reto para el trabajo en equipo entre arquitectas, terapeutas e ingenieras agrónomas. La premisa de partida era eliminar 300 m2 de cemento para transformarlos en un jardín en el que alumnos y alumnas pudieran desarrollar actividades tranquilas, activas, sociales o individuales, que implicaran moverse, contemplar, oler, tocar y

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

comer. Se realizaron talleres interdisciplinares con el profesorado en los que surgió la idea del agua como hilo conductor y una sucesión de espacios concatenados, separados y definidos por vegetación. El resultado fue un oasis dentro del patio, un lugar onírico y especial, con el color de las flores y la calidez de la madera en sus muebles y elementos sensoriales.

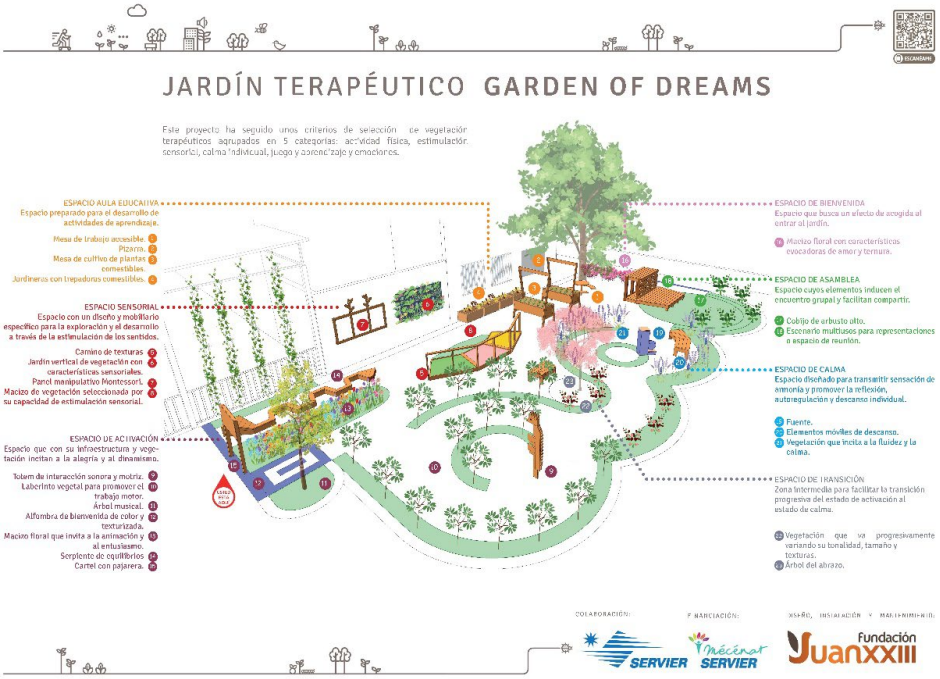


Fig. 4. *Intervención con el proyecto Jardín de los sueños de la Fundación Juan XXIII y colaboradores*

Fig. 5. *Intervención con el proyecto Jardín de los sueños de la Fundación Juan XXIII y colaboradores*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Otra de las contradicciones habituales en los patios es su relación con el entorno, en la mayoría de las ocasiones totalmente inexistente. Esa situación es más llamativa en entornos de valor natural y paisajístico. Es frecuente encontrarse patios asfaltados rodeados de prados o dehesas. Tal es el caso del Colegio Virgen del Rosario, en Soto del Real de Madrid (*Figs. 6-7*). Este centro educativo, situado en un entorno privilegiado compuesto por dehesas, robledales y fincas de pastos cercadas por muros de granito, contenía un patio de grandes dimensiones cuya única función era un campo de futbol cubierto por césped artificial. La comunidad educativa solicitó al municipio transformar una parte de la pista deportiva en un espacio de juegos naturalizado. La pista se redujo a la mitad y la otra mitad se compuso de grandes terrizos con juegos diseñados con elementos naturales y plantados con vegetación. Los espacios de tierra se delimitaron con muretes de piedra granítica como la existente en el entorno. La voluntad en el diseño y la construcción de este espacio fue la de acercar la sierra a las aulas, con nuevo arbolado autóctono, topografías y otros juegos definidos con elementos naturales. Esta idea no fue compartida por parte de la comunidad educativa, por lo que se deshicieron gran parte de los elementos con el argumento de la peligrosidad pese a que el espacio había sido certificado como seguro por una empresa especializada.

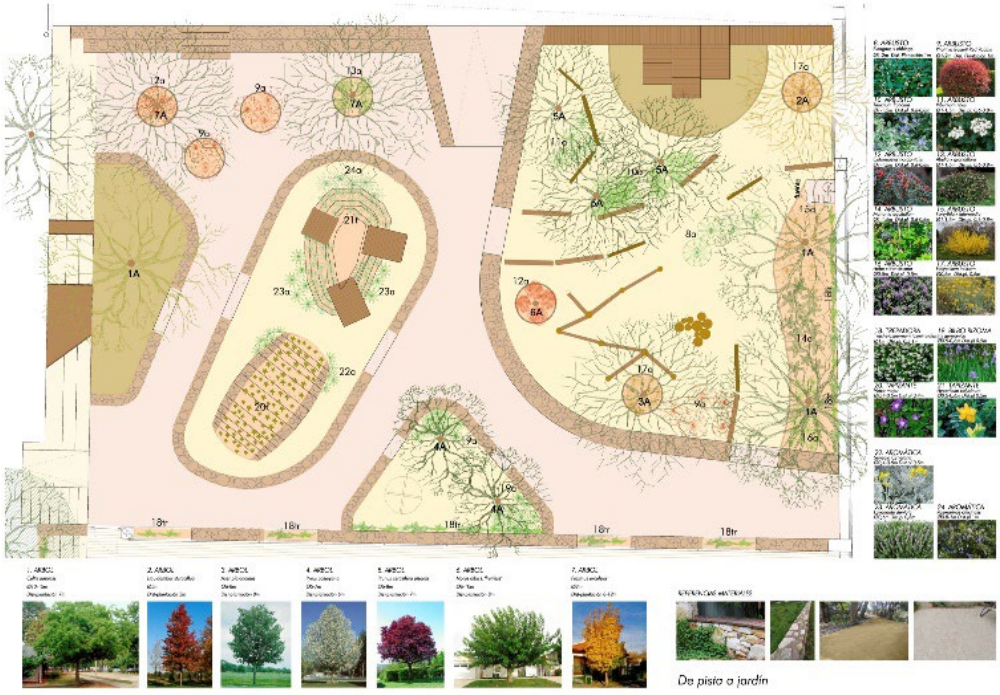


Fig. 6. *Intervención para la renaturalización del patio del Colegio Viirgen del Rosario. Pez Arquitectos*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

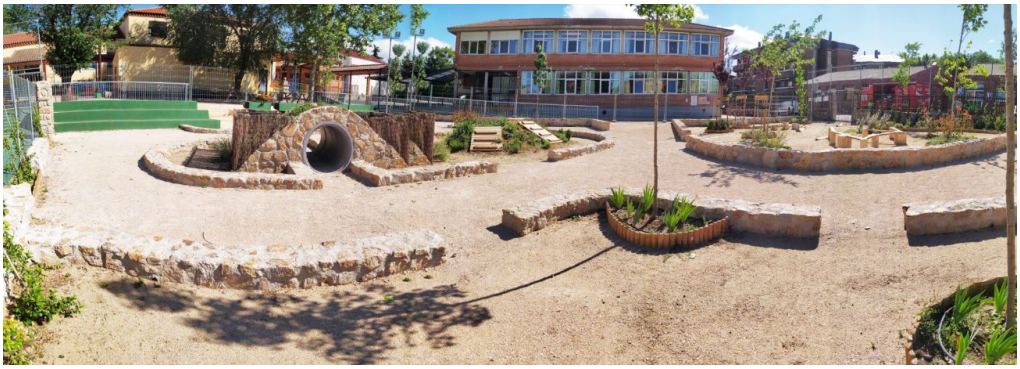


Fig. 7. *Imagen del patio transformado. Intervención para la renaturalización del patio del Colegio Virgen del Rosario. Pez Arquitectos*

5. Conclusiones

El papel de las arquitectas en las experiencias que se acaban de describir ha sido el de mediadoras espaciales, coordinadoras de un proceso intenso, de mayor o menor duración, pero nunca exento de discusiones o desacuerdos, aunque también de consensos y con resultados visibles en el espacio físico y en las dinámicas comunitarias de los entornos escolares.

Casi todas las iniciativas de transformación de patios escolares nacen de las asociaciones de familias, compuestas en su mayoría por mujeres. Esto demuestra una vez más que la reivindicación y el trabajo altruista por la mejora del aprendizaje ha sido históricamente y sigue siendo mayoritariamente femenina. El papel de las madres como componentes motores de los movimientos sociales asociados a la educación es un hecho completamente consolidado. Esta forma de relación apoyada en redes de colaboración y apoyo mutuo construye alianzas sólidas que permiten desarrollar proyectos transformadores de largo plazo[19].

Por lo general, en las experiencias de transformaciones de patios existen básicamente tres agentes impulsores: las familias (el caso más frecuente), el profesorado (el caso menos frecuente) o las instituciones (en evolución creciente). El origen, el proceso y el resultado de los proyectos de transformación es completamente diferente en función del agente impulsor y, a su vez, los gradientes de participación en el proceso y la complejidad del proyecto varían dependiendo de factores diversos.

En los proyectos promovidos con iniciativas institucionales, hay también diversas estrategias; en primer lugar, están aquellas con voluntad más estructural, como está sucediendo en ciudades

[19] Véase: Maria Carmen Gallego-Vega, Antonia Jiménez-Toledo, Mª Del Carmen Corujo-Velez, "Otra forma de desarrollar el apoyo inclusivo: los grupos de Apoyo Mutuo," *Revista de Investigación en educación 16* (2018): 106-120.

 BY-NC-SA

como París (*Paris Oasis Schoolyards programme*[20]), Bruselas, Barcelona (*Coolschools*[21]). Estos programas tienen un fuerte compromiso contra el cambio climático, haciendo una relectura de los centros escolares como 'espacios refugio', aprovechando su topología y la red homogénea de distribución de estos equipamientos en las ciudades. Con una visión estratégica, pero menos comprometida, se desarrolló el *Programa Micos*[22] en el Ayuntamiento de Madrid, que realizó 3 proyectos piloto en barrios vulnerables del municipio con la voluntad de hacer replicable la experiencia. Con un planteamiento parecido se ha publicado el documento "Intervención en entornos escolares con criterios de adaptación al cambio climático y calidad del aire" (2022) que ahonda en los entornos exteriores de los centros escolares.

Una segunda forma de intervención institucional es la de escala distrital, en la que las juntas municipales se involucran en la transformación de sus patios escolares con mayor o menor integración de las comunidades educativas. Los cambios planteados como un trabajo de mantenimiento del espacio se llevan generalmente a cabo sin ninguna participación de estas últimas, mientras que se consigue cierto nivel de participación cuando se integran demandas de las comunidades educativas, a las que se les solicita un informe. Sin embargo, aun así, no se genera un diálogo activo con ellas, que sí se produce, incluso generando ciertos conflictos, cuando se desarrollan proyectos que integran la organización de talleres y una participación intensa en las fases de análisis, diagnóstico y propuesta de las comunidades educativas; en este caso, pese a las frecuentes discusiones que pueden tener lugar en sus fases de desarrollo, los proyectos finales responden con mayor acierto a sus demandas[23].

Las iniciativas que parten del profesorado son más frecuentes en centros educativos que no tienen una asociación de familias potente o, como sucede en centros más desfavorecidos, ni siquiera tienen asociación de familias. En este caso el impulso de transformación surge desde la responsabilidad y el compromiso del profesorado con su alumnado.

Pero, independientemente de la iniciativa ¿cuáles son los principales conflictos que surgen en los procesos de transformación? La clave de la transformación está en el cambio de paradigma y de la asunción de que los cambios van a generar nuevas dinámicas, nuevos escenarios y, en definitiva, una reeducación de la comunidad educativa completa. Para ello el profesorado debe asumir el liderazgo del proceso de transformación.

Las transformaciones más radicales se manifiestan en cambios de distribución espacial, texturas, acabados, incorporación de nuevos elementos, vegetación y agua[24]. En cuanto a la materialidad,

[20] Véase: https://climate-adapt.eea.europa.eu/en/metadata/case-studies/paris-oasis-schoolyard-programme-france

[21] Véase: https://coolschools.eu/

[22] Véase: https://estrategiaurbana.madrid.es/proyecto-micos-2/

[23] Véase: Fermín González Blanco, "Repensar el cole. El cole como tercer maestro," *DYLE Revista sobre educación y liderazgo educativo, 4* (2020). https://www.dyle.es/repensar-el-cole-como-tercer-maestro/

[24] Véase: https://elglobusvermell.org/serveis/espacios-educativos/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

la incorporación de nuevas texturas, acabados, elementos, fijos y móviles supone la definición de espacios más complejos y vivibles. Lugares con sombra, con agua, con bancos, con juegos, con plantas y con partes sueltas, proporcionan una experiencia sensorial mucho más potente, en la que tacto, vista, olor y gusto pueden desarrollarse de forma más completa.

Por otra parte, se encuentra cierta resistencia al cambio por parte de instituciones, familias y profesorado cuando aquello que, en principio, parece un conjunto de mejoras, en muchos casos se identifica con despilfarro de recursos en mantenimiento, con nuevos peligros, mayor suciedad y desorden o falta de control. Los cambios son también renuncias al monopolio del juego competitivo, al control simplificado y al privilegio de un alumnado frente a otro. El alumnado encuentra nuevos recursos y renuncia a otros, pero, además, si la transformación es profunda, adquiere nuevas responsabilidades[25]. El cuidado del espacio, la gestión de su uso, la imaginación de nuevos juegos y la organización de actividades variadas pueden formar parte de la nueva vida del patio.

Otro de los aspectos a contemplar es el alejamiento paulatino que se ha producido del juego manipulativo asociado a elementos naturales en los patios escolares, por una priorización de la higiene frente a la experiencia y la exploración. Los espacios limpios son incompatibles con los naturales, por tanto, la asunción de un patio 'donde ensuciarse' sigue siendo un reto para el profesorado y las familias. Sin embargo, la inclusión de la naturaleza en los espacios exteriores en los centros educativos fomenta el cuidado, la sensibilidad y la curiosidad, además de incentivar el juego libre. La renaturalización como estrategia de regeneración de los patios escolares tiene valores múltiples, produciendo mejoras desde un punto vista educativo, social y ambiental. El proyectar y construir espacios desde la naturaleza supone, además, la incorporación de otras disciplinas y conocimientos, como el paisajismo o la agronomía y el trabajo cooperativo supone un enriquecimiento mutuo.

Evidentemente, los recursos disponibles condicionan la cantidad y cualidad del espacio transformado, así como la duración del proceso de transformación: cuando se obtienen recursos suficientes para hacer obras, las oportunidades se multiplican y es posible cambiar escenarios además de usos. Sin embargo, uno de los momentos más significativos de los procesos de transformación es la gestión del espacio transformado; en ese momento existe la oportunidad de redefinir los juegos, pasar el testigo de la organización del patio al alumnado y cambiar las dinámicas excluyentes hacia otras inclusivas.

Desde el recorrido de experiencias e investigaciones sobre transformaciones de patios escolares, las conclusiones son muy claras:

[25] Véase: Ángela Saiz-Linares y Noelia Ceballos-López, "Una Mirada a Las Geografías De La Infancia Desde El Análisis De Los Patios Escolares," *Cadernos De Pesquisa* (2022), https://doi.org/10.1590/198053149886.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

- el proceso participativo contribuye a la apropiación y cuidado del espacio transformado.

- la transformación genera dinámicas más inclusivas

- la gestión posterior del patio garantiza un uso igualitario y equilibrado del espacio

- la renaturalización del espacio escolar es una estrategia de doble impacto: educativo y ambiental

Si evaluamos los espacios transformados con una mirada feminista podemos resaltar además un número importante de beneficios. En primer lugar, la heterogeneidad de los espacio-tiempos de juego es un campo de diversificación de actividades y, por tanto, de inclusión. Esa diversidad es un banco de oportunidades, no solo por el número de opciones, sino también por el desarrollo del juego en grupos más pequeños y, por tanto, más controlados, en los que cada alumno y cada alumna tiene un mayor protagonismo. El paso de un espacio único a múltiples rincones lúdicos fomenta el aprendizaje apoyado en las interacciones, defendido por la pedagogía del constructivismo social, que se desarrolla en la enseñanza de educación infantil, pero que es perfectamente exportable a todos los tramos de edad. Los rincones proporcionan autonomía e iniciativa personal, ya que, en ellos se desenvuelven en distintas situaciones, toman decisiones e iniciativas y resuelvan situaciones mediante la creatividad[26]. Además, también trabajan la parte emocional ya que comienzan a controlar sus propias emociones y a vivenciar la empatía en las relaciones interpersonales[27].

Si ponemos la atención en el proceso, observamos que los proyectos derivados del trabajo colectivo generan, además, espacios de corresponsabilidad, tanto para el profesorado como para el alumnado, que deben adaptarse a las nuevas reglas. La creatividad para definir las nuevas dinámicas, parte, en los casos más exitosos, del trabajo conjunto entre adultas y niños y niñas. La redefinición de un marco común es la parte clave del cambio y es en ese momento donde la gestión desde el cuidado y responsabilidad mutua puede cambiar la pauta.

Finalmente, la experiencia de uso es la mejor prueba de evaluación, y la flexibilidad y adaptabilidad del espacio será clave para su evolución en el tiempo. Las necesidades pueden evolucionar y la actitud de escucha y la apertura hacia nuevas propuestas es un buen ingrediente para que los patios puedan mantenerse como espacios vivos y refugios amables para la infancia.

[26] Véase: Desirée Martínez Pérez, José María Gavilán Izquierdo y María de la O. Toscano Cruz, "Las interacciones que surgen en el trabajo por rincones en Educación Infantil," *IJERI: International Journal of Educational Research and Innovation, 7* (2017): 226-244.

[27] Javier Rodríguez Torres, "Los rincones de trabajo en el desarrollo de competencias básicas," *Revista Docencia e Investigación. Nº 21* (2011): 105-130.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Referencias bibliográficas

Acaso, María. *Pedagogías invisibles: el espacio del aula como discurso*. Madrid: Catarata, 2012.

Bonal, Xavier. *Cambiar la escuela: la coeducación en el patio de juegos*. Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 2014.

Cantó, Ramon y Luis Miguel Ruiz. "Comportamiento Motor Espontáneo en el Patio de Recreo Escolar: Análisis de las diferencias por género en la ocupación del espacio durante el recreo escolar." *RICYDE. Revista Internacional de Ciencias del Deporte* 1.1 (2005): 28-45.

Cevedio, Mónica. *Arquitectura y género*. Barcelona: Icaria, 2004.

Delgado, Manuel. *El espacio público como ideología.* Madrid: Los libros de la Catarata, 2011.

Eisner, Elliot. *The educational imagination.* New York: Macmillan, 1985.

Fraser, Nancy. "Crisis of Care? On the Social-Reproductive Contradictions of Contemporary Capitalism." En Social Reproduction Theory. Remapping Class, Recentring oppression, editado por Tithi Bhattacharya, 23-24. London: Pluto Press, 2017.

Freire, Paulo. *La educación como práctica de la libertad.* Madrid: Siglo XXI España, 2009.

Gabilondo, Maite. *Hacia una guía metodológica para la cocreación de patios escolares. Métodos de investigación cualitativa para el proyecto arquitectónico de patios coeducativos*. Trabajo Final de Máster, UAB, Departamento de Geografía.

Gallego-Vega, Maria Carmen, Jiménez-Toledo, Antonia y Mª Del Carmen Corujo-Velez. "Otra forma de desarrollar el apoyo inclusivo: los grupos de Apoyo Mutuo." *Revista de Investigación en educación* 16 (2018): 106-120.

García Serrano, Pablo, Leal Laredo, Patricia y Lucila Urda Peña. *Guía de diseño de entornos escolares*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2017.

Gill, Tim. *No Fear: Growing Up in a Risk Averse Society*. London: Calouste Gulbenkian Foundation, 2007.

González Blanco, Fermín. "Repensar el cole. El cole como tercer maestro." *DYLE Revista sobre educación y liderazgo educativo* 4 (2020). https://www.dyle.es/repensar-el-cole-como-tercer-maestro/

Hall, Kath. *Loris Malaguzzi and the Reggio Emilia Approach.* London: Continuum, 2010.

Hertzberger, Herman. *Space and Learning*. Rotterdam: 010 Publishers, 2008.

Hooks, Bell. *Teaching to transgress: education as the practice of freedom*. New York: Routledge, 1994.

Jackson, Philip W. *La vida en las aulas*. Madrid: Morata, 2010.

Martínez Pérez, Desirée, Gavilán Izquierdo, José María y María de la O. Toscano Cruz. "Las interacciones que surgen en el trabajo por rincones en Educación Infantil." *IJERI: International Journal of Educational Research and Innovation* 7 (2017): 226-244.

Pandora Mirabilia. *La coeducación en la Escuela del siglo XXI*. Madrid: Catarata, 2011.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Rendell, Jane. “Introduction: ‘Gender and Space’.” En *Gender space architecture: an interdisciplinary introduction*, editado por Jane Rendell, Barbara Penner y Iain Borden, 101-111. London: Routledge, 2009.

Rodríguez Torres,Javier. "Los rincones de trabajo en el desarrollo de competencias básicas." *Revista Docencia e Investigación* 21 (2011): 105-130.

Saiz-Linares, Ángela y Noelia Ceballos-López. “Una Mirada a Las Geografías De La Infancia Desde El Análisis De Los Patios Escolares.” *Cadernos De Pesquisa* (2022). https://doi.org/10.1590/198053149886.

Saldaña, Dafne. "Reorganizar el patio de la escuela, un proceso colectivo para la transformación social." *Hábitat y sociedad* 11 (2018): 185-199.

Serra, Francisco. "Seguridad en espacios de juegos infantiles." *CADE: profesionales y empresas* 51 (2019): 79-84.

Spain, Dafne. *Gendered Spaces.* Chapel Hill, North Carolina: The University of North Carolina Press, 1992.

Tonucci, Francesco. *La ciudad de los niños.* Barcelona: Grao, 2015.

Torres, Jurjo. *El curriculum oculto*. Madrid: Ediciones Morata, 2005.

Weisman, Leslie. *Discrimination by Design. A Feminist Critique of the Man-Made Environment*. Illinois: University of Illinois Press, 1994.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI Conferência Internacional sobre Arquitectura e Género
3-6 de Outubro ETSA UPV Valência
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16851

Em busca das pioneiras da arquitetura e urbanismo no Brasil: desconhecimento histórico e crítica historiográfica

In search of the pioneers of architecture and urbanism in Brazil: historical lack of knowledge and historiographical criticism

Camila Almeida Belarmino[a] [b]

[a] Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo ;[b] Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, , cbelarmino@usp.br.

Como citar: Belarmino, Camila Almeida (2024). Em busca das pioneiras da arquitetura e urbanismo no Brasil: desconhecimento histórico e crítica historiográfica. Em livro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16851

Abstract

This work proposal consists of a historical recovery of the trajectories of the female pioneers of architecture and urbanism in Brazil, with emphasis on their training, professional activities and struggle strategies around the conquest of rights. The time frame starts from the first female architect graduated in 1914 at the Escola Nacional de Belas Artes, the only architecture course in Brazil until 1930, until 1945, when architecture was separated from Fine Arts and established the Faculdade Nacional de Arquitetura.

The object of study in question confronts the official historiography of architecture and urbanism by bringing to light the first female architects who are practically unknown in Brazil. Therefore, the task is to recognize these characters in the area of architecture and urbanism. The female professionals will be presented as agents in the consolidation of the fields of architecture and urbanism in the spheres of education, work and social movements, without losing sight of the structural relationships between architecture, urbanism and gender. The focus of the analysis is on the relationships between agents in order to weave an alternative way of understanding the trajectories, with a view to criticizing the narratives centered on the subjects and on the ideal of the great master.

Keywords: *Architecture, urbanism, gender, women, historiography, feminism, Brazil, education, work*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumo

Esta proposta de trabalho consiste em uma recuperação histórica das trajetórias das pioneiras da arquitetura e urbanismo do Brasil, com destaque para suas formações, atividades profissionais e estratégias de luta em torno da conquista de direitos. O recorte temporal parte da primeira arquiteta formada em 1914 na Escola Nacional de Belas Artes, único curso de arquitetura do Brasil até 1930, até o ano 1945, quando a arquitetura se desvinculou das Belas Artes e estabeleceu a Faculdade Nacional de Arquitetura.

O objeto de estudo em questão confronta a historiografia oficial da arquitetura e urbanismo, ao trazer à tona as primeiras arquitetas que são praticamente desconhecidas no Brasil. Portanto, se coloca como tarefa o reconhecimento dessas personagens na área de arquitetura e urbanismo. As profissionais serão apresentadas como agentes na consolidação dos campos da arquitetura e do urbanismo nas esferas do ensino, trabalho e movimentos sociais, sem perder de vista as relações estruturais entre arquitetura, urbanismo e gênero. O foco da análise está nas relações entre agentes, a fim de tecer uma alternativa de compreensão das trajetórias, tendo em vista a crítica às narrativas centradas nos sujeitos e no ideal do grande mestre.

Palavras-chave: *Arquitetura, urbanism, gênero, mulheres, historiografía, feminismo, Brasil, educação, trabalho*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introdução

Esta proposta apresenta alguns dos resultados da investigação de doutorado a respeito das primeiras trajetórias de mulheres profissionais da arquitetura e urbanismo no Brasil. Dois fatores foram fundamentais para que se compusessem as ideias aqui presentes: a predominância da mulher nos cursos e nos setores de arquitetura e de urbanismo atualmente e o fato de que a historiografia destas áreas não expõe a participação feminina com o mesmo afinco com que trata os personagens masculinos. Começando por essas questões básicas, estabeleceu-se a averiguação das razões pelas quais o anonimato feminino ainda é tão presente em um campo que, no Brasil, se expandiu e ganhou notoriedade internacional.

As buscas pelas primeiras arquitetas e urbanistas nos direcionou aos anos iniciais do século XX, à primeira escola de arquitetura do Brasil, a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Algumas destas mulheres formadas nessa instituição encontraram espaço para atuação no serviço público. Em torno de figuras importantes, como a engenheira e urbanista Carmen Portinho, foram constituídas redes de relações profissionais e de luta pela maior autonomia da mulher no âmbito das entidades de classe. Além do serviço público, foi constatado que elas atuaram como artistas, trabalharam em empresas privadas, produziram estudos, foram professoras de arquitetura e urbanismo e escolheram ou não tiveram oportunidade de seguir na profissão.

Em um esforço de apreender estas trajetórias, os dados foram estruturados em três grandes dimensões: formação, trabalho e lutas sociais. Na análise das fontes da primeira dimensão, podem ser apontadas arquitetas formadas pela Escola Nacional de Belas Artes: Arinda da Cruz Sobral, Danúzia Palma Dias Pinheiro, Heloísa Pinto da Silveira, Dulce Vianna de Andrade, Lelia Oneto de Barros, Helena Mayerfoher, Ila Schueler Araripe de Macedo, Mary Abrantes Del Vechio, Déa Torres Paranhos, Débora Delomonica de Castro, Yolanda de Freitas, Olenka Ribeiro Freire Greve, entre outras. Ressalta-se o nome de Déa Torres Paranhos como a primeira arquiteta a realizar o primeiro curso de urbanismo oferecido pela Universidade do Distrito Federal junto com Portinho. Configuram-se, dessa maneira, memórias passíveis de serem revisitadas para que então se concebam análises que levem em consideração a mulher como agente ativo do desenvolvimento histórico da arquitetura e do urbanismo no Brasil.

Na segunda dimensão, foram destacados os espaços de trabalho, tais como, a Prefeitura do Distrito Federal e organismos de categoria, como a Sociedade dos Engenheiros da Prefeitura do Distrito Federal, o Instituto dos Arquitetos do Brasil, o Conselho de Engenharia e Arquitetura, etc. Portanto, apontam-se as atividades desenvolvidas pelas profissionais junto aos âmbitos público e privado. Também são apresentadas as participações das profissionais em eventos e na produção de saberes em arquitetura e urbanismo. Estes elementos demonstram a inserção das pioneiras no processo de consolidação da área de arquitetura e urbanismo ao longo do século XX no Brasil.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Na terceira dimensão, foram destacados organismos, como a Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas e a União Universitária Feminina. Uma das grandes líderes dessas entidades foi justamente a engenheira e urbanista Carmen Portinho. Participante ativa do movimento feminista, Portinho reuniu ao seu redor profissionais dispostas a defenderem as pautas então levantadas. Busca-se, nessa dimensão, demonstrar como esse engajamento foi importante para a construção de maiores oportunidades de formação e trabalho nas áreas de arquitetura e urbanismo. Assim, entende-se que a construção da carreira implicava em uma luta, sob perspectiva feminista, para se obter espaço profissional e realização pessoal em um ambiente predominantemente masculino.

Pretende-se demonstrar uma análise que não trate apenas de uma recuperação de quem eram, a partir da exceção ou brilhantismo, mas, sobretudo, salientar como foram suas experiências. É menos uma narrativa linear e mais um exame das dinâmicas no interior da arquitetura e urbanismo através da agência de mulheres diante da estrutura marcada por desigualdades. Portanto, este é um exercício que propõe a observação dos significados de suas ações no contexto das relações de gênero, conforme o entendimento de Scott e Bourdieu[1], no âmbito profissional e social do recorte espaço-temporal delimitado.

2. Objetivos

Diante do exposto, o objetivo maior deste trabalho é problematizar e revisar a historiografia concernente ao papel da mulher na arquitetura e no urbanismo a partir das trajetórias de profissionais no recorte citado, compreendendo assim, a gradual expansão da profissionalização da mulher nesses campos.

Propõe-se identificar as profissionais como agentes históricos atuantes na consolidação dos campos da arquitetura e do urbanismo nas esferas do ensino, trabalho e movimentos sociais. A partir disso, provocar um debate em torno de novas possibilidades de apreensão e construção das narrativas em história da arquitetura e urbanismo através de um exercício crítico e da apresentação de perspectivas metodológicas que já estão em evidência no cenário brasileiro e internacional.

Por fim, pretende-se, com o desenvolvimento desta pesquisa, nutrir com mais dados o debate das relações entre arquitetura, urbanismo e gênero, partindo do ponto de vista de que outros exemplos devem ser contemplados, para além das experiências reconhecidas e emblemáticas.

[1] No quadro de realização da tese, que do tema de forma ampliada, as perspectivas teóricas da autora e do autor mencionados são importantes no exercício de análise dos objetos e suas ações.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3. Desenvolvimento e contribuição

3.1. Sobre a historicidade da mulher na arquitetura e urbanismo no Brasil

A história, em seu sentido geral e, sobretudo, nas categorias da arquitetura e do urbanismo, pode ser considerada como a "história dos homens vistos como representantes da humanidade"[2]. Pesquisas evidenciam o silenciamento das mulheres como sujeitos históricos e buscam demonstrar suas experiências no transcurso do tempo. É fundamental que se observe a mulher na história não como um objeto isolado, ou como apenas participante de uma lógica já definida. Também cabe ressaltar que salientar unicamente sua excepcionalidade pode corroborar relações socialmente apoiadas numa hierarquização dos gêneros. Acredita-se que seja importante reavaliar as formas sobre como as grandes narrativas da história da arquitetura e do urbanismo foram construídas e demonstrar a presença da mulher no conjunto das relações humanas.

Revisitar como se deu a inserção da mulher no mundo do trabalho é um exercício necessário para que se compreenda seu ingresso na arquitetura e no urbanismo. Entre rupturas e continuidades, alguns fatores contribuíram para a entrada da mulher no mercado de trabalho, a partir de uma agenda profissional ao longo do século XX no Brasil. Conforme Thébaud, o século XX "é igualmente o século em que mulheres, cada vez mais mulheres, tomam a palavra e o controle das suas identidades visuais; sublinhando o desafio político da representação, elas tentam quebrar os estereótipos e propõem múltiplas vias de realização pessoal."[3] Nesse sentido, entre as transformações vivenciadas no século XX, uma delas foi a inserção cada vez mais ampla da mulher no mercado de trabalho. A profissionalização concedeu às mulheres condições de competição, além de ter quebrado paradigmas através de sua colocação em ramos majoritariamente masculinos, como da arquitetura e do urbanismo[4].

No geral, a legitimidade do trabalho se dava por uma condição de sustento da família e, eventualmente, por realização profissional. Os principais fatores que impulsionaram uma quebra de paradigma com relação à atuação profissional da mulher podem ser indicados no Brasil a partir do incremento industrial e urbano, o acesso maior à escolarização, a veiculação de notícias que apontavam para a maior inclusão feminina no universo público internacional no pós-Primeira e Segunda Guerra e as reivindicações do movimento feminista na sua trajetória desde a passagem do século XIX para o XX. Tais rupturas não asseguraram a remodelação completa das ditas "responsabilidades domésticas" da mulher, mas garantiram maiores oportunidades, conforme apontam Maluf e Mott:

[2] Georges Duby e Michele Perrot, *História das mulheres no ocidente: o século XX*. (São Paulo: Ebradil, 1991).

[3] Françoise Thébaud, *A grande guerra: o triunfo da divisão sexual*. (São Paulo: Ebradil, 1991).

[4] Cristina Bruschini e Maria Rosa Lombardi, *Médicas, arquitetas, advogadas e engenheiras: mulheres em carreiras, profissionais de prestígio*. (Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 1999).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

> *[...] eram inúmeros os empecilhos ao acesso a determinadas profissões. As ofertas disponíveis, em geral, estavam próximas daquilo que se considerava uma extensão das atribuições das mulheres: professora, enfermeira, datilógrafa, taquígrafa, secretária, telefonista, operária das indústrias têxtil, de confecções e alimentícia.*[5]

A experiência da mulher nos campos da arquitetura e do urbanismo não é tão recente quanto por vezes se divulga. Diante de sua vinculação à esfera doméstica, mulheres pensaram este ambiente circundante sob os componentes da arquitetura e da cidade. Mais tarde, já com a institucionalização e a regulamentação da profissão, a arquitetura e o urbanismo foram campos galgados paulatinamente por figuras femininas. Estudos aludem frequentemente a figuras como: Sybil Moholy-Nagy, Grete-Schütte Lihotsky, Eileen Gray, Lilly Reich, Lina Bo Bardi, entre outros casos que exemplificam a presença da mulher na produção na área de arquitetura e urbanismo.

Valorizando o que já foi produzido até o momento, pretende-se ampliar o conjunto de referências acerca do tema. Acredita-se que um dos caminhos seria a investigação mais apurada do envolvimento de arquitetas e urbanistas nos organismos públicos, bem como formas de associação que objetivaram maior inserção profissional. Com base nas transições sofridas pela sociedade entre o final do século XIX e início do século XX, em especial nas regiões mais urbanizadas, as mulheres

> *[...] começam a ser admitidas para trabalhar em setores públicos, em projetos e em construção, isoladamente ou em grupo. E passaram a escrever como críticas e teóricas da arquitetura, e não mais como donas-de-casa que haviam refletido sobre o ambiente doméstico.*[6]

Um caso paradigmático frequentemente explorado em pesquisas no Brasil foi o da engenheira e urbanista Carmen Velasco Portinho. Ao lado dessa personagem, estiveram arquitetas ainda não reveladas pela historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil e que este trabalho pretende abordar. Participante ativa na luta pela emancipação da mulher, Portinho atuou desde 1922 na Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino e criou, em 1929, a União Universitária Feminina, a fim de defender e estimular a formação intelectual e profissional da mulher. Portinho apresenta uma extensa produção: se formou engenheira pela Escola Politécnica em 1929, como urbanista em 1939 pela Universidade do Distrito Federal e atuou na Diretoria de Obras do Distrito Federal. Participou ativamente da criação, em 1932, da Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, onde também publicou artigos. Em 1944, recebeu uma bolsa do Conselho Britânico a fim de conhecer as obras de reconstrução das cidades inglesas no pós-guerra. Assumiu a chefia do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal em 1948, onde implementou projetos marcantes como o Conjunto

[5]Mariana Maluf e Maria Lúcia Mott, *Recônditos do feminino. História da Vida Privada no Brasil*. (São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 367 – 421).

[6] Ana Gabriela Godinho Lima, *Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do século XX*. (São Paulo: Altamira, 2004, p. 49).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Habitacional Prefeito Mendes de Morais, conhecido como Pedregulho, junto ao seu companheiro, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy. Foi também diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Escola Superior de Desenho Industrial.

3.2. A formação das primeiras arquitetas e urbanistas no Brasil

Aqui, inicia-se uma apresentação das possíveis análises em torno da dimensão da formação dessas trabalhadoras. O acervo disponível no arquivo da Escola Nacional de Belas Artes é uma peça-chave no sentido de desinvisibilizar as primeiras arquitetas do Rio de Janeiro pela sua condição de única instituição que ofertava do curso de arquitetura à época. Nas fontes primárias disponíveis na instituição é possível recompor um quadro de estudantes de arquitetura até o ano de 1945, quando é criada a Faculdade Nacional de Arquitetura, que hoje corresponde à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Constatou-se que, entre 1914 e 1945, apenas vinte e sete mulheres completaram o curso de arquitetura na instituição.

De acordo com a investigação, a primeira mulher a receber o título em arquitetura foi Arinda da Cruz Sobral, no ano de 1914. A estudante está inserida no contexto da recente república brasileira e que pode ser sintetizado neste trecho:

> *Foi nessa época que as cidades começaram a crescer, a industrialização se impôs, imigrantes mudaram a feição do país e novas formas de cidadania foram sendo implementadas. Dizia-se que todos queriam se parecer mais com o tempo vindouro do que com o contemporâneo. Modas, inovações, estilo literário representavam, de diferentes maneiras, a velha/nova mística do progresso. Mas muito mudou, vários elementos permaneceram, até porque o poder e o privilégio continuariam nas mãos de poucos. Se a sociedade ia ganhando ares urbanos e dinamizava-se, o cenário ainda era propício à aplicação de políticas de favorecimento. Por outro lado, nesse mundo da modernidade conviviam muitas temporalidades: o sertão, a cidade, uma Polônia transplantada, um Japão recriado, muitas Áfricas no Brasil.*[7]

Nesse quadro, constatou-se que Sobral ingressou em 1899 na Escola Normal do Rio de Janeiro, formando-se em 1905. A Escola Normal era a instituição que formava professores e professoras e teve um papel fundamental no processo de reestruturação do ensino no Brasil capitaneado pelo governo republicano. A cerimônia, ocorrida em 1906 no Museu Pedagógico – Pedagogium, e posterior centro de cultura superior, contou com a presença do prefeito da cidade à época, Francisco Pereira Passos, e o presidente da República, Rodrigues Alves.

Enquanto professora, Sobral cursou arquitetura na ENBA e se formou em 1914. A formação da primeira mulher arquiteta no Brasil foi celebrada pelos jornais da época como consta no editorial de O Paiz de dezesseis de dezembro de 1911. O texto exalta a experiência educacional da arquiteta, aponta para sua futura produção, comparando o feito de Sobral ao da primeira

[7] Lilian Moritz Schwarcz, *História do Brasil nação: 1808-2010*. (Rio de Janeiro: 2012, p.81)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

arquiteta britânica formada em 1904, Mac Clelland, enfatizando que sua formação foi noticiada também na França e que logo o país poderia também comemorar o feito de Sobral:

> *Em architectura, porém, nenhuma senhora se havia matriculado até 1907, quando se matriculou a primeira e única que foi a Exma. Sra. D. Arinda da Cruz Sobral, normalista pela Escola Normal do Distrito Federal e professora adjunta effectiva de 1ª classe no mesmo Districto. (...) Trata-se de uma futura architecta brasileira, a primeira que na especialidade se diplomará no Brazil. Dependerá dela e somente dela esse diploma, mas quem com tanta aplicação e louvável aproveitamento se mostrou, durante cinco anos seguidos de estudos, saberá corresponder nos concursos da pratica vindouro. (...) A sua vida escolar que tem sido modelo de modéstia, circunspecção e trabalho, é um documento valioso de esperanças. (...) Em 1904, Londres anunciava os trabalhos da primeira architecta inglesa Miss Mac Clelland diplomada pelo Instituto Polytechnico Britannico, (...) Em 1905, revistas francezas de architectura noticiavam a formatura da architecta ingleza.*

Nessa dimensão, outros exemplos podem ser demonstrados. Assim, é possível afirmar que estudantes de arquitetura estiveram presentes e ativas nas atividades institucionais, como nos casos de Déa Torres Paranhos, Debora Delamonica e Lycia Prado Lopes, formadas respectivamente em 1934, 1936 e 1938. As três fizeram parte do Diretório de Estudantes da ENBA em um contexto de recente transformação do curso de arquitetura em Ensino Superior e de debates em torno da reformulação do curso. As atividades do diretório foram fundamentais, em especial, com o lançamento, em 1935, da Revista de Arquitetura organizada pelos estudantes. Delamonica e Prado participaram da organização de exposições de trabalhos e concursos. A presença das mulheres, incluindo as duas citadas, pode ser conferida na imagem abaixo, concernente a 2ª Exposição de Trabalhos de estudantes da ENBA junto aos outros membros Diretório Estudantil (Fig. 1):

Fig. 1. *Diretório da ENBA na 2ª Exposição de Trabalhos.* Fonte Revista de Arquitetura (1935)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Os exemplos aqui colocados dizem respeito a uma parte daquilo que muitas mulheres em formação realizaram em seus percursos. Constatou-se que, antes de ingressar na ENBA e optar pelo curso de arquitetura, Sobral já havia realizado atividades de campo nas obras da então Reforma Urbana Pereira Passos e que seu professor de história na ENBA, Ernesto da Cunha Araujo, havia sido professor também na Escola Normal. O fato demonstra a construção de uma trajetória de escolhas envolvidas em uma rede de relações. Já a participação de mulheres no recém-formado Diretório de Estudantes nos indica não só a presença, mas a atuação delas numa conjuntura de amplos debates sobre a profissão de arquitetura e sobre a formação ideal de profissionais no Brasil. Encarar a arquitetura como um fazer coletivo, conforme destaca Colomina em seus estudos, é um caminho para revelar a ação das mulheres no campo.

3.3. As atividades profissionais das primeiras arquitetas e urbanistas no Brasil

A segunda dimensão deste trabalho realiza uma análise dos objetos a partir de espaços de ação profissional no âmbito público ou privado, eventos, entidades etc. Tais organismos, atuantes desde o início do século XX, podem demonstrar como as trajetórias das arquitetas e urbanistas se constituíram e como elas também são importantes para o processo de consolidação da área de arquitetura e urbanismo.

Como primeiro indício, confirmou-se que a passagem da primeira arquiteta da ENBA, Arinda da Cruz Sobral, não ocorreu sem registro de produção. Acredita-se, a partir dos dados das fontes analisadas, que provavelmente ela não tenha seguido a carreira como arquiteta. Não se pode ainda afirmar que, paralela à atividade como docente, Sobral não tenha se envolvido em outra atividade relacionada à arquitetura, contudo, sua experiência apresenta-se como um fato relevante para a definição de marcos históricos na historiografia da arquitetura no Brasil, no que se diz respeito às profissionais. Descobriu-se, através desta investigação, que a estudante foi responsável pelo primeiro projeto realizado por uma mulher que se tem notícia até o momento, no ano de 1912. Tal projeto é a capela São Silvestre, situada no Rio de Janeiro em uma região turística da cidade.

A produção da capela foi veiculada por jornais da época e a conjuntura em que Sobral a projetou era de efervescência urbanística. A cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, passava por uma série de reformas, muitas delas encampadas por engenheiros e não por arquitetos, como a já mencionada Reforma Pereira Passos. Assim, o fato de Sobral realizar esse projeto pode ser significativo se considerarmos o contexto. A construção da capela foi noticiada e celebrada. O lançamento da pedra fundamental, realizado entre o Natal e o ano novo de 1911, e do início de construção no dia de comemoração do padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, em 1912, também podem expressar a importância desse projeto. Na ocasião das festividades em torno das obras, constatou-se a presença de figuras políticas importantes, como o presidente da República e sua

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

família. O fato também evidencia as relações sociais em torno do significado do projeto da capela.

De acordo com as fontes, a primeira mulher a receber o certificado com o título de engenheiro-arquiteto e a segunda mulher formada pela ENBA, foi Danúzia Palma Dias Pinheiro, em 1929. Aqui é importante ressaltar que Pinheiro recebeu a medalha de ouro na exposição de arquitetos e estudantes de arquitetura no 3º Congresso Pan-americano de Buenos Aires. O que significa ganhar uma medalha em uma escola "masculinizada" na sociedade da época? Institucionalmente, se garantia a prova da capacidade feminina na profissão, mas, externamente, isso também apontava para a legitimidade do profissional de arquitetura do Brasil perante seus pares internacionais. Portanto, através desse exemplo, conclui-se que não foi somente através de figuras masculinas que a área de arquitetura e urbanismo no Brasil pôde ser reconhecida internacionalmente em termos de produção.

Na rede de relações sociais de Portinho é possível identificar três arquitetas formadas pela ENBA: Déa Torres Paranhos, Ila Schueller Araipe e, mais uma vez, Lycia Prado Lopes. Formadas na década de 1930, as arquitetas atuaram profissionalmente na Prefeitura do Distrito Federal. Importante ressaltar que essa foi uma década importante para o campo da arquitetura que, sob o governo de Getúlio Vargas e a na lógica de organização das relações de trabalho, a arquitetura foi regulamentada como profissão em 1933. Portanto, essas profissionais fazem parte do conjunto de profissionais que fortaleceram esse processo de consolidação profissional. Em moção levada ao governo por profissionais da Capital Federal, em agradecimento pela regulamentação da profissão de arquiteto, engenheiro e agrônomo através da Lei 23.569, consta a assinatura de Ila Schueller Araripe em meio a centenas de nomes masculinos.

Dessas três, destacamos a atuação de Paranhos, que realizou muitas atividades como urbanista. Em 1935, logo após obter o diploma, filiou-se ao Conselho de Engenharia e Arquitetura do Rio de Janeiro e matriculou-se no primeiro curso de Urbanismo da Universidade do Distrito Federal. Consta que não recebeu o diploma devido a um desentendimento com a banca de avaliação do curso, mas foi possível mapear algumas de suas atividades, como por exemplo, na ocasião em que participou de trabalho de campo nas favelas do Rio de Janeiro, examinando os modos de vida e moradia. Paranhos também escreveu artigos para a Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal e lançou, junto ao engenheiro Fernando Nascimento Silva, a pedido do governo da cidade, o livro "Rio de Janeiro e seus quatrocentos anos". Em 1941, participou das discussões do 1º Congresso Brasileiro de Urbanismo promovido pelo Centro Carioca. Sua presença pode ser comprovada nas atividades do Congresso conforme abaixo (Fig. 2):

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 2. *Déa Paranhos na organização do 1º Congresso do Urbanismo em 1941.* Fonte Edição especial da Revista da Semana (1941)

Olenka Freire Greve é outra personagem da arquitetura cuja trajetória auxilia no reconhecimento das atividades profissionais entre mulheres. A arquiteta se formou em 1941 e foi funcionária pública do Ministério da Educação e Saúde. Contudo, suas atividades também se desdobraram para o campo das artes, participando de exposições. No âmbito do ministério, a arquiteta compôs a equipe de engenharia e arquitetura da Fundação Oswaldo Cruz, um dos centros de pesquisas em saúde do Brasil, e projetou diversos edifícios de linguagem moderna como o Pavilhão Carlos Chagas em 1944 (fig. 3):

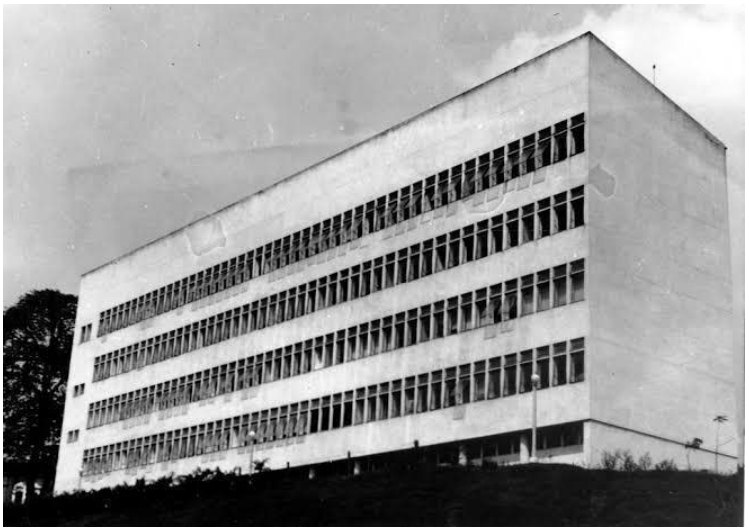


Fig. 3. *Projeto de Olenka Freire.* Fonte Arquivo Casa de Oswaldo Cruz (1944)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Importante ressaltar que Greve era a única mulher da equipe de engenheiros e arquitetos do Ministério à qual se encontrava também seu marido. Em 1953, ocorreu a divisão do ministério em pasta da Educação e outra da área da Saúde. Greve escolheu fazer parte do Ministério da Educação e continuou suas atividades projetuais no serviço público. Além do Rio de Janeiro, sabe-se que a arquiteta projetou edifícios nos estados da Bahia e Sergipe.

Através desses exemplos, buscou-se compreender melhor o significado da atuação em arquitetura e/ou urbanismo diante da realidade sócio-histórica operante. Muitos outros exemplos poderiam ser abordados, mas, nesse caso, a estrutura deste trabalho direciona para uma seleção. Portanto, a continuidade da análise das trajetórias e suas dinâmicas ao longo do tempo nos permite perceber o gradativo o aumento de profissionais mulheres na arquitetura e urbanismo, o estabelecimento de uma série de redes de relações, a constituição de saberes que fundamentaram novos paradigmas e a própria produção delas. Descortinar a experiência de trabalho de personagens praticamente desconhecidas, como as aqui apontadas, pode ser uma maneira de reafirmar o compromisso de reflexão sobre a construção metodológica das narrativas em arquitetura e urbanismo.

3.4. Organização, lutas e conquistas

As lutas e os movimentos sociais são entendidos, na dimensão da história social, como processos, ou seja, não são eventos estáticos e nem isolados no tempo. São formas organizativas que se desenrolam no tempo, gerando impactos para além do seu recorte ou permanência. Dessa maneira, destaca-se que as trajetórias das profissionais demonstram seus arranjos de organização coletiva e luta pela atuação em um campo majoritariamente de presença masculina. E, nesse sentido, a estrutura dominante partia do pressuposto da superioridade masculina, conforme descreveu Bourdieu[8]. Mas aqui cabe uma pergunta: quais teriam sido as possíveis ferramentas de luta das agentes a fim de que pudessem ser superadas as condições estruturais que subordinavam as mulheres coletivamente? Tal perspectiva pode ser inicialmente identificada na atuação em entidades como a União Universitária Feminina (UUF) e na Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas (ABEA).

A União Universitária Feminina foi fundada em 1929 e tinha como objetivo fomentar a inserção da mulher no ensino superior. Paranhos foi muito atuante nessa entidade e, a título de exemplo, destacamos sua presença junto a outras mulheres e a Mary Cannon da Divisão da Mulher do Departamento de Trabalho Americano, que proferiu palestra na sede da UUF em 1943 (fig. 4):

[8] Pierre Bordieu, *A dominação masculina*. (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 4. *Reunião da UUF.* Fonte Jornal A Manhã (1943)

Importante ressaltar que Paranhos já havia se formado, mas continuou ativa na UFF a fim de impulsionar a participação e formação de outras mulheres em cursos superiores no Brasil. Além das atividades de luta pela formação de mulheres, Paranhos também se envolveu na luta pelo sufrágio feminino no Brasil junto a Portinho. Nesse caso, exercia também atividades de incentivo ao alistamento para o voto junto aos estudantes de arquitetura da ENBA.

Considerada a primeira entidade de classe composta por mulheres, a ABEA objetivava congregar estudantes e profissionais das áreas de engenharia e da arquitetura a fim de "auxiliarem-se mutuamente na carreira, facilitando o intercâmbio de ideias de profissionais de uma ou outra carreira, colaborarem na solução dos problemas relacionados com o progresso".[9]

Na lista de presença da reunião de fundação da ABEA constam onze nomes. A diretoria era composta pela presidente Carmen Portinho, a vice-presidente Elza Pinho, a primeira secretária Déa Torres Paranhos, a segunda secretária Ila Schueler de Araripe Macedo e a tesoureira Marina Miranda. Segundo Portinho, "desenvolveu-se entre as associadas o espírito de cooperação, procurando abrir caminhos mais fáceis para as futuras profissionais, criando ambientes, assegurando direitos e demolindo preconceitos."[10]. A engenheira e urbanista descreveu que, na prática, havia um auxílio para que recém-formadas iniciassem sua carreira profissional pública, vista por ela como um ambiente menos resistente ao trabalho feminino.

Com esses exemplos, podemos compreender que o feminismo esteve presente como uma agenda na luta por transformações profissionais, sendo hoje um importante componente para se identificar as desigualdades na área de arquitetura e urbanismo. Esse campo não está isolado do contexto social, econômico e político e tais aspectos constituem, no interior do campo profissional, possibilidades de visões, comportamentos e ideias que fundamentam as instituições, as agendas, o exercício profissional e os saberes. Portanto, a atuação em

[9] Carmen Portinho, *Por toda minha vida: depoimento a Geraldo Edson de Andrade.* (Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999).

[10] Carmen Portinho, *Por toda minha vida: depoimento a Geraldo Edson de Andrade*. (Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

movimentos sociais, como o feminismo, se traduziu, para essas profissionais, como uma luta por direitos associada à luta por reconhecimento profissional. Suas experiências demarcam que ser arquiteta e urbanista era também um direito a ser conquistado.

4. Conclusões

No Brasil atual, é um fato que as mulheres são maioria na área de arquitetura e urbanismo. Dados da pesquisa realizada pelo CAU em 2019 demonstram que, dos 167.060 profissionais registrados e ativos, 63,10% são mulheres e que 67% dos estudantes de arquitetura e urbanismo também são do sexo feminino. Porém, entre 2012 e 2019, as mulheres representaram apenas 15% do total de premiações nacionais na área: somente 17% venceram concursos de projetos nesse período e a porcentagem fica entre 13% a 37%, no que diz respeito à ocupação de cargos nos conselhos estaduais e federal. Dessa maneira, conclui-se que só a presença delas como maioria quantitativa não é suficiente para desfazer as desigualdades. Diante dessa realidade, esta pesquisa, ainda em curso, aspira cumprir o que Aries indica sobre ofício da história e de seu fazer profissional:

> *"O historiador está imerso em um mundo que propõe problemas específicos dele, mas que o historiador lança ao passado e procura ver se esses problemas postos pelo presente existiram no passado e, se existiram, como foram vividos."*[11]

E, nesse movimento, entre passado e presente, se estabeleceu aqui uma pequena demonstração dos possíveis percursos de vida de mulheres, arquitetas e urbanistas e suas experiências na profissão. "Reviver" a trajetória dessas profissionais é demonstrar que as desigualdades do passado persistem até hoje, mesmo que com outras roupagens, e que existe algo incoerente, tendo em vista que hoje as mulheres são maioria na área. Mas também é, sobretudo, uma maneira de constituir suas agências e apresentar como, para além da estrutura sexista e patriarcal, elas construíram seu lugar no campo em questão.

O sentido de uma pesquisa histórica também é explorar outras formas de conceber narrativas, a fim de que novos agentes possam ser contemplados. Diante desse aspecto, conclui-se que, no geral, as narrativas mais tradicionais conceberam que o resultado de um projeto, principalmente em âmbito público-estatal, teve sua origem e desenvolvimento sob o controle de um "mestre criador". Sob este ponto, Stratigakos[12] destaca o que denomina de "formato monográfico", isto é, um modelo de construção de narrativa que celebra o gênio herói tipicamente masculino, que em sua prática demonstra vigor, dureza e outros atributos creditados ao gênero. E que isso seria

[11] Philippe Ariès e George Duby, *História da vida privada. Da Primeira Guerra aos nossos dias*. (São Paulo: Companhia das Letras, 1991).

[12] Despina Stratigakos, *Where are the women architects?* (Onde estão as mulheres arquitetas?) (New Jersey: Princeton University Press, 2016, p.66).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

um modelo de narrativa que busca relações de genealogia considerando os antecessores do mestre e seus predecessores como uma linha de progressiva genialidade.

Um contraponto a essa linhagem monográfica seria o entendimento de que os saberes em arquitetura e urbanismo ocorrem através de uma complexa rede de sujeitos e instituições. O estudo de trajetórias em rede, como uma alternativa à construção de uma narrativa focada no sujeito, pode identificar de forma mais ampla como as experiências se cruzam e como as ideias se constituem, fugindo do mito do profissional solitário e irradiador de conhecimentos únicos. Considera-se que essa pode ser uma maneira de pensar a história da arquitetura que possibilite a inserção da mulher, conforme foi aqui exemplificado.

Por fim, se assume com esta pesquisa que, trazer para o presente as memórias de mulheres arquitetas e urbanistas, é também uma contribuição social, no sentido de que profissionais, estudantes e instituições possam refletir sobre a possibilidade de construção de um campo profissional e acadêmico mais equânime, mais justo, cada vez menos opressor e que não apenas reproduza as desigualdades da sociedade ao longo do tempo.

Referências

Bourdieu, Pierre. 2017. *A dominação masculina*. Book. Editado por Maria Helena Kühner. 4. ed.-. Rio de Janeiro: BestBolso.

Bruschini, Cristina, e Maria Rosa Lombardi. 1999. "Médicas, arquitetas, advogadas e engenheiras: mulheres em carreiras, profissionais de prestígio". *Revista Estudos Feministas*, janeiro.

Colomina, Beatriz. 1999. "Couplings. Rearrangements, A Smithson's Celebration". *OASE 51*, junho.

Georges, Duby, e Philppe Ariès. 1991. *História da vida privada. Da Primeira Guerra aos nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras.

Lima, Ana Gabriela Godinho. 2013. *Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do século XX*. 1º ed. São Paulo: Altamira.

Maluf, Marina, e Maria Lúcia Mott. 2006. "Recônditos do feminino". Em *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras.

Portinho, Carmen. 1999. *Por toda minha vida: depoimento a Geraldo Edson de Andrade*. Rio de Janeiro: EDUERJ.

Schwarcz, Lilian Moritz. 2012. *História do Brasil nação: 1808-2010*. Rio de Janeiro: Cia das Letras.

Scott, Joan. 1995. "Gênero, uma categoria útil de análise histórica". *Revista Educação e Realidade*, julho.

Stratigakos, Despina. 2016. *Where are the women architects?* Nova Jersey: Princeton University Press.

Thébaud, Françoise. 1991. "A grande guerra: o triunfo da divisão sexual". Em *História das mulheres no ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Trajectories

Moderado por
Anna Sokolina y Lucía C. Pérez Moreno

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16720

Women Architects - Greece, 1960-2015

Sasa Lada [a] and Katerina Chatzikonstantinou[b]

[a] Professor Emeritus, Department of Architecture, Aristotle University of Thessaloniki, lada@arch.auth.gr;

[b] Academic scholar, Department of Architecture, University of Thessaly,
a.chatzikonstantinou@gmail.com.

How to cite: Lada, Sasa and Chatzikonstantinou, Katerina (2024). Women Architects – Greece, 1960-2015. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16720

Abstract

The paper presents part of the research done in the context of the creation of the Bloomsbury Global Encyclopaedia of Women in Architecture, 1960-2015, with a focus on Greece. It develops the thematic with 20 portraits of female architects, with different specialties, such as architectural design, urban design, landscape architecture, theory and history, teaching, political etc. which outline the evolution of women in the field of architecture in Greece, focusing on the period 1960-2015, also with references to women pioneers in this field before and after. Through these portraits, samples of works and also personal stories of female architects from Greece, the role of women in architecture gains the visibility it deserves, starting with the pioneers who around 1920 were the first women to study architecture and pioneered their efforts to establish in a male profession at the time, and is completed with exemplary female protagonists of today. The research examines their history as well as their current situation, their achievements, their daily reality and their struggle to establish equal professional opportunities offering snapshots of the history of women's presence in a profession – architecture – and part of the history of 20th and early 21st century architecture in Greece.

The historiographic revision gradually enriches our understanding of contemporary architecture and at the same time it poses new theoretical problems that mainly revolve around the way in which we should approach this contribution. It aims to highlight the importance of gender perspectives and feminist approaches to architectural design, academic research and collective action.

Keywords: *women architects, Greece, historiography, 20th-21th century.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

The paper wishes to contribute to the telling of the (hi)story of women's presence in the architectural profession as part of the history of 20th and early 21st century architecture in Greece. We hope that the role of women in architecture moves one step towards the visibility it deserves, counter to the perceived absence of female architects from the historiographical canon, architectural archives, education and the dominant culture of architecture, through the presentation of only a few of the pioneer women architects from Greece, who around the 1930s were the first women to start claiming the privilege of academic education in Architecture and spearhead their efforts to establish themselves in a male profession at the time, despite their multiple roles as wives and mothers, their high level of professionalism and, in several cases, their participation in social struggles.

The information presented in this paper is part of the research done within the framework of the creation of the Bloomsbury Global Encyclopedia of Women in Architecture, 1960-2015 (eds. Lori Brown, Karen Burns; forthcoming in 2023), focusing on Greece, and develops the theme with 20 entries of female Greek architects, with different specialties, such as architectural and urban design, landscape architecture, theory and history, teaching, politics etc. This particular study wished to offer a gendered approach to the history of architecture in Greece, creating simultaneously the conditions for pioneering women architects throughout the recent history of Greece to become visible, as well as their work, which has more than often been unknown until today.

Bibliographical research and the biographical method were used in combination, using the method of “life narrative”, whenever possible. By the term "life narrative" we mean a structured set of information, which provides a systematic and analytical picture of a person's life from the narrator's point of view, within specific communicative situations. The importance of such a method lies in the alternations of performative, localized, connections made between past, present, and future as it focuses on what the person chooses to tell the interviewer, what story the woman makes to place herself in it, what she draws from the stock of information about her life and with whom and how she frames the narrative about her life and her experiences, with no need of cross referencing the validity of the narration. To theorize the autobiographical subject according to Domna Stanton we need an adequate vocabulary to describe how the constituents of subjectivity engage with acts of self-presentation. Five structural processes have been identified in the creation of autobiographical subjectivity: memory, experience, identity, empathy, and intentionality. These five terms are fundamental to engaging with women's actions in their self-presentations, through their narratives in the 20th century.

It may be surprising that the only other systematic effort to record specifically the work of Greek women architects starts just in 2020 as an initiative of the Attica Department of the Association of Greek Architects (SADAS-PEA). It is the dynamic Digital Archive of Greek Female

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Architects (www.femarch.gr), which mainly focuses on graduates from the Architecture School of the National Technical University of Athens of the period 1923-1981. Most other research is fragmentary and mostly focuses on gender and urban space, and usually in form of an academic post graduate dissertation. Even though a small, but increasing, number of PhDs bring gender issues in the field of spatial practices, there are little, if any, doctoral theses refering extensively on women architects. Respectively, books on gender and urban space have started being published since the beginning of the 21C century, but no edited volumed has been printed on the women architects so far.

Most recently, in February 2023, the University of Thessaly organized an one day conference titled “The Women Architects have always been here” that emphasized the importance of feminist and scientific approaches debates on gender in (architectural) education and research and at the same time seeked to broaden the perspective of architecture, design and space in gender studies (www.uth.gr/news/oi-arhitektonisses-itan-panta-edo). The importance of this conference lies in the fact that it wished to highlight the stories of female architects who have been marginalized as well as the role of 'women' in the production of space, who both as women in particular and users of space have been doubly invisible for architectural theory and historiography.

2. Pioneer women architects in Greece

2.1 The beginning of a technical education

The first Greek Technical University becomes present in the late 1890s in Athens, while the first Architecture School is founded in 1917, upgrading the level of its studies from higher to highest technical education, with the first students graduating in 1921. The first woman student enters the School of Architecture in 1919, (the only woman amongst other 341 students in total at the NTUA). Despite the gradual increase in the total number of students, the number of women students in architecture remains up to maximum four per year until 1940, with a total number of 10 of women graduates, nevertheless earlier than other schools at NTUA.

2.2 The first women architects

Before the war, in 1939, the number of Greek architects has reached 324, out of which 210 are graduates from the National Technical University. The women amongst them are usually one or two in a male dominated class and are the ones who graduate first: Eleni Kanellopoulou (1923), V. Thomaidou (1924), Margarita Leontidou-Pipinopoulou (1926), Eriketi Ioannidou (1927), Maria Kontzavougiouki (or Kontovougiaki) -Skopetea (1933), E. Prantouna (1934), Maria Souval-Papazoglou (1935), Alexandra Paschalidou-Moretti (1936), Ellada Papageorgiou-Mavraki (1937), Foteini Micha (1939). Most of these women grew up in urban centers, with a supportive family environment, and chose architecture to combine art and

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

science. Many of them marry male colleagues and create a family parallel to their professional career, starting with freelancing, always in collaboration with male partners, but quickly join the public sector, as did Eleni Kanellopoulou for example (Public Works Department, Ministry of Transport); sometimes they experience discrimination in their promotion due to their gender. One can point out Alexandra Paschalidou-Moreti (1912) who became known for her design of tourism exhibitions all around the world for the Ministry of Tourism (1939-1969), often with her husband Dimitris Moretis (1911-2002), using elements of traditional architecture, while referring to ancient and popular art.

Fig. 1. *Greek Pavilion, XXX Milan Fair, 1952.* Archive of Alexandra Paschalidou-Moretis and Dimitris Moretis © Alexandra Paschalidou-Moretis (1952)

During WWII and the German Occupation (1941-1944), other four women graduate: Mary Spanidou (1942), Marika Zagorisiou (1943), Aggeliki Laliotou-Kyvelou (1943) and Vasiliki Vasileiadi/ou -Apostolidi (1945). Thereafter follow Maria Saripoulou (1945), Maria Katsitou (1946), Mary Miliotou (1946), Thaida Roussou-Katsi (1946), Kaiti Tsopanakou (1948), Elisavet Vakalopoulou (1948), Danai Emmanouilidou Moraiti (1948), Anastasia Tzakou (1952), Eleni Kritika Oikonomidou-Doumpa (1955), Elisavet Kavouridou-Oikonomaki (1956) and Fani Sotiraki-Anairousi (1958). Amongst them women from the country's province make their

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

appearance. More than half of the women graduates of this period work near their professor Konstantinos Doxiadis at the Ministry of Public Reconstruction in the early years of their careers. Subsequently, others left and worked in larger or smaller architectural offices, usually cooperating with male colleagues, and technical companies, and others remained in the public domain where they reached senior management positions. After mid 1950s women architects, even though the majority still pursue careers in the public sector or in large technical companies, they are more involved in the freelance profession, with only a few succeeding on their own as freelancers, without the cooperation of male colleagues. An academic career seems to be another option for these women. One of the leading women architects of the time is Marika Zagorisiou (1921-2014), who at first worked under the direction of Dimitris Pikionis (1887-1968) and later at the Ministry of Public Works and the Greek National Tourist Office on the documentation and preservation of traditional Greek building heritage, having published on this issue as well, honored by the Greek government in 2008 for her contribution to the tourism development of the country. Another important women architect of the period is Anastasia Tzakou (1928-2015), being the first woman elected professor at the School of Architecture at NTUA (1981-1984). She worked extensively of urban design in collaboration with Doxiadis Associates in Beirut (1957-1959) and on the design of the National bank of Greece buildings, changing their image throughout Greece. She was also involved in furniture design and traditional Cycladic architecture.

Fig. 2. *Private residence, Varkiza, Greece, 2008.*
Dimitris and Souzana Antonakaki © Petros Perakis (2010)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

From 1948 onwards, the number of women that practice architecture continuously increases and to these are added women from the School of Architecture from the Aristotle University of Thessaloniki (AUTh) that starts operating in 1958, as well and some, a few in the beginning, from foreign schools. Therefore, in 1963, 40 years after the graduation of the first Greek woman from the school of Architecture, their number has surpassed 100. One of the most influential women architects of this period is Souzana Maria Kolokytha-Antonakakis (1935-2020) who founded Atelier 66 in 1965, with her husband, the architect Dimitris Antonakakis (1933), and Elèni Gousi-Desylla (1938), then joined by many collaborators. She is a leading woman architect of her time with a large number of architectural work, always maintaining a critical vision and originality of their design language in both their public and private buildings, earning an honorary doctorate by the School of Architecture at the University of Thessaloniki in 2007. Three of the other most active representatives of their generation, who create memorable work inspired by modernism are Elli Vassilikioti (1923), Elèni Gousi-Desylla (1938) and Seva Karakosta (1938).

3. Getting established in the field of architecture

Despite any social prejudices, the first women architects succeed in making a significant contribution to the economic development of the country, and to scientific research. Following World War II and the Greek Civil War, under the pressure of new economic, social and political data and in the light of new legislation, women are becoming increasingly educated and improve their employment in the labor market, nevertheless, there is still a steady and limited presence at the top levels of the academic hierarchy and a limited presence in management seats, with the role of women remaining marginal in the architectural profession and practically non-existent in the academic-research fields of the 1960s. Even in the beginning of the 1970s only very few women work as assistants at the School of Architecture at NTUA i.e. Ioanna Koutouvali (Plastics); Kleito Gerargi, Anna-Eleftheria Sarigianni and Maria Mantouvalou (Urban Design and Research); with Athanasia Diamantopoulou gaining a PhD in 1971. It is as late as in the 1995 that the first woman (Xanthippi Scarpia-Hoipel) manages to get elected as President of the School of Architecture at the Aristotle University of Thessaloniki.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 3. *Private residence, renovation of a listed house; design of a new extension, Thessaloniki, Greece, 2006.* Sasa Lada © Sasa Lada (2006)

Fig. 4. *Ecological house of Elli Georgiadou, Thessaloniki, Greece, 1989-1990.* Elli Georgiadou © Giannis Karvelis (2016)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Feminist debates in the context of an active women's/feminist movement found their way into the Greek academy in the late 1970s, a period marked by deep changes in society and politics, following the downfall of the military dictatorship (1967–74), initially in history and anthropology. There are a few women academics at the Schools of Architecture that catch on the issue from early on such as Anastasia-Sasa Lada (1946), who integrates women studies in her undergraduate courses on architecture and urban space in the Architecture School at the AUTh from 1987 onwards and Dina Vaiou (1951) and Annie Vrychea (1943-2005) that apply these thoughts in their architecture courses at NTUA a few years later. In this generation there also women architects that mostly devote their energy in research such as Alexandra Karadimou-Gerolympou and Vilma Hastaoglou-Martinidis in the field of Urban Design and Planning; Maro Kardamitsi-Adami (1945) and Eleni Fessa-Emmanouil (1943) in Architectural History. Ellie Georgiadou (1946) and Maria Ananiadou-Tzimopoulou (1947), an agricultural science graduate, also contribute to the advancement of the theoretical background and its practical implementation in Sustainable Design and Landscape Design respectively.

By 1993, women architects compose 38% of all professional and more than 50% of students in architecture schools at the end of the 1990s. Most women architects in the 1990s still work with partners and many of them with their husbands: Elèni Manetas (1937), collaborated with Ioannis Vikelas (1931) and the Ministry of Public Works, and then started working with her husband, Yorgos Manetas (1936), designing mostly private residences and office buildings, using simple materials, readily confronting stone and metal, natural texture and primary colors, to highlight the architectural details; Maria Kokkinou (1955) runs a practice with her husband Andreas Kourkoulas (1953), starring in the architectural scene of Athens; and Liana Nella (1959) founded an office in 1989, with her husband Dimitris Potiropoulos (1953). There are a few of this generation that choose to run –successfully- their own architectural offices with a large number of projects and competitions entries such as Agni Kouvela –Panagiotatou (1943), Theano Fotiou (1946), Nelli Marda (1945), who briefly collaborates with Fotiou (1998-2006), and Paraskevi (Bouki) Noukaki-Mpampalou (1946).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 5. *Library of the School of Philosophy, National Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece, 2008 (2018).* Theano Fotiou © Yorgis Noukakis (2021)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 6. *Two floor addition in existing building, Athens, Greece, 2010-2013.*
Nelly Marda © Erietta Attali (2013)

A strong collaboration between two women is that of Irini Sakellaridou (1955) and Morpho Papanikolaou (1955) running the Sparch agency in Thessaloniki since 1982, mostly known for the award winning competition of the National Bank of Greece building in Athens (2001), in collaboration Maria Pollani (1958) and the Italian-Swiss architect Mario Botta (1943). A few women successfully run their own agency on their own as for example Zoe Samourkas (1962) and Katerina Tsigarida (1956), who after her collaboration the Office for Metropolitan Architecture (OMA) in London (1980-1984), then opened an OMA branch in Athens with Elia Zenghelis (1937) and finally founded her own office in 1996 in Thessaloniki. Amalia Kotsaki

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

(1964) began her career as a collaborator with Nikos Valsamakis (1925) before setting up her own practice, known for a large number of theaters. Aspasia Kouzoupi (1974) works mainly with her mother, the landscape designer and sculptor Nella Golanda (1941) on landscape projects which enhance the pre-existing elements, such as the development of old quarries at Mount Pendeli, north of Athens. Sofia Tsiraki (1970) powerfully entered the architectural scene, being a dynamic partner the Biris Architectural Firm and winning multiple first prizes in a range of national architectural competitions. Most of the aforementioned women teach at the university on a regular basis parallel to their professional careers.

Fig. 7. *Agemar Headquarters, Athens, Greece, 2014-2018.*
Irini Rena Sakellaridou © Erieta Attali (2018)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Conclusions

In this long process of recent and longer-term developments that have contributed to form a (continuously negotiated and contested) space for feminism, for tolerance, diversity and difference, nowadays, women are playing a significant role in the fields of architectural education and research and make their presence as professional architects increasingly more vivid, challenging the dominating culture in the profession, the academic world and the public sphere.

The systematic recording, analysis and publicization of this until now invisible architectural work, which contributed to the modern image of Greece but also to the concept of "Greek", will be the only way to continue the effort that was violently interrupted, as a legacy, but also as an important work/archive by one of the first female architects in Greece.

The paper aspired to offer a representation of women in Greece who are often invisible in architectural history and media, as their work is underpresented and underpublished, offering the ground for a historiographic revision of architecture concerning the role of women and consequently the ways in which we should approach this contribution; and gender perspectives and feminist approaches to architectural design, academic research and collective action.

References

Αντωνίου, Γιάννης. *Οι Έλληνες μηχανικοί: θεσμοί και ιδέες 1900-1940*. Athens: Βιβλιόραμα, 2006.

Ζιώγου-Καραστεργίου, Σιδηρούλα. *Διερευνώντας το φύλο. Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός στη γενική, επαγγελματική και συνεχιζόμενη εκπαίδευση*. Thessaloniki: Βάνιας, 2006.

Θαναηλάκη, Πόλλη. "Η Συμβολή του Γυναικείου Φύλου στην Ιστορία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου." In *170 Χρόνια Πολυτεχνείου. Οι μηχανικοί και η τεχνολογία στην Ελλάδα*. Volume A, edited by Μιχάλης Ασημακόπουλος, et al., 277-284. Athens: National Technical University of Athens, 2012.

Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω. "Ελληνίδες αρχιτεκτόνισσες 1923-1963," *Πυρφόρος,* July-October (1993): 98-101.

Κάτου, Μαρία. *15+1 γυναίκες αρχιτέκτονες στην Αθήνα: Αναγνώσεις της διαδρομής του βίου.* PhD diss., National Technical University of Athens/ Sector of Urban and Spatial Planning, 2018.

Κυρία Αρχιτέκτων [Frau Architekt] _ Ένας αιώνας και πλέον: Γυναίκες στην Αρχιτεκτονική Exhibition, Goethe-Institut Athen, 10 May – 10 June 202.

Λαδά, Αναστασία (Σάσα), and Ελένη Μητάκου, "Αλεξάνδρα Πασχαλίδου-Μωρέτη. Έμφυλες-βιογραφικές προσεγγίσεις της αρχιτεκτονικής ιστοριογραφίας." In *Ελληνική*

 BY-NC-SA

Αρχιτεκτονική στον 20ο΄και 21ο αιώνα. Ιστορία-Θεωρία-Κριτική, edited by Andreas Γιακουμακάτος, 380-392. Athens: Gutenberg, 2016.

Παντούλη, Όλγα. *Αφηγήσεις ζωής Ελληνίδων επιστημόνων. Η εξέλιξη του στους τομείς της φυσικής, των μαθηματικών, της μηχανικών και της τεχνολογίας.* Thessaloniki: ΡΩΜΗ, 2015

Ποιοτική έρευνα για την Ελληνίδα Μηχανικό, Athens: Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, 1999.

Πρακτικά τελετής απονομής επαίνων στις πρώτες γυναίκες μηχανικούς. Τρίτη 7 Μαρτίου 2000. Athens: Ένωση Διπλωματούχων Ελληνίδων Μηχανικών, 2000.

Stratigakos, Despina. *Where Are the Women Architects?* Princeton: Princeton University Press, 2016.

"Μηχανικοί, εκβιομηχάνιση, εκσυγχρονισμός, 1830-1940." Accessed February 2, 2020. https://engineers.ims.forth.gr/site/index.

"Οι Αρχιτεκτόνισσες Ήταν Πάντα Εδώ." Accessed June 2 2023. https://www.uth.gr/news/oi-arhitektonisses-itan-panta-edo.

"Ψηφιακό Αρχείο Ελληνίδων Αρχιτεκτόνων 1923-1981." Accessed June 2 2023. https://www.femarch.gr.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16762

(Re)presenting the Women in Serbian Architecture: The Trajectories of Creativity, Recognition and Memory

Aleksandra Stupar[a] and Jelena Ivanović Vojvodić[b]

[a] University of Belgrade - Faculty of Architecture, , stupar@arh.bg.ac.rs; [b]Association of Belgrade Architects, Belgrade International Architectural Week, , jelena@bina.rs

How to cite: Stupar, Aleksandra and Ivanović Vojvodić, Jelena (2024). (Re)presenting the Women in Serbian Architecture: The Trajectories of Creativity, Recognition and Memory. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16762

Abstract

The paper considers the role and the position of women architects in the contemporary Serbian research and practice, focusing on the activities of the Belgrade International Architectural Week (BINA), a unique architectural event established in 2006 by the Association of Belgrade Architects (ABA) and the Belgrade Cultural Centre. Due to a prominent position among the public and the professionals, BINA's interest in the work of women architects opened some new horizons of perception, enabling the (re)reading of urban space and architectural legacy while highlighting the actual contribution of women in architecture. The visibility of their work in practice and research has especially increased since 2014, through BINA's workshops, architectural walks, book promotions, exhibitions, interactive round tables, lectures and the presentations of young architectural offices. While preparing these events and studying the available sources, BINA, as well as the participating scholars and practitioners, also identified certain problems related to the poor or almost nonexistent recognition of actual contributions of female architects, especially in project teams. Within the scope of contextual specificities, the conducted activities will be evaluated, while the detected problems and limitations will be considered as the potential triggers of/for professional empowerment of female architects.

Keywords: *women architects, Belgrade International Architectural Week, recognition, promotion, practice, research.*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

The women in Serbian architecture have been present since the beginning of the 20th century, although the period after the WWII has brought a rapid increase of their number and roles within the architectural profession. The socialist Yugoslavia promoted the narrative of gender equality but the general transition during the 1990s caused significant turbulences in the Serbian society, economy and urban space which also reflected in the gender (dis)balance. The field of architecture was affected as well, resulting in a wider gender gap, especially regarding the recognition of female professional achievements.

However, the period of the 1990s was also marked by a unique endeavour related to the history of female architectural production in Serbia. In 1994, at the occasion of the exhibition The Courses of Serbian Engineering in the 19th Century, the Serbian Academy of Sciences and Arts organised a conference where Dr. Divna Đurić Zamolo (1922-1995), a distinguished architectural historian, presented a pioneering research on the work of women architects in the first half of the 20th century. The data collected during her unfinished work was published posthumously in 1996, opening a new chapter for the re-reading of architectural legacy.[1] Developing the foundation established by this monograph, the opuses of several female architects from the interwar period were studied and presented, (in)directly promoting their role in the production of urban space, as well as their contribution to the society (e.g. arch. Jelisaveta Načić[2], Milica Krstić[3], Jovanka Bončić Katerinić[4] etc.). However, the studies related to the post-war period seemed to be on hold due to numerous contextual obstacles. During the socialism, a significant number of women architects were working either within teams or in large state-owned architectural and engineering companies and their contribution was difficult to identify or evaluate due to a lack of archival material. Some documents were lost during the transitional times and the process of privatisation, while some women architects had no personal interest in preserving and promoting their own work.[5]

In 2013, the interest in architecture created by women, its publicity and overall support was again triggered by the project Women in Architecture, initiated by Milena Zindović, the Center for Architecture Belgrade. As well as by its numerous activities such as online articles and book

[1] Divna Đurić Zamolo. *Građa za proučavanje dela žena arhitekata sa Beogradskog unviverziteta, generacije 196-1940. godine*. (Beograd: PINUS Zapisi br. 5, 1996)

[2] Bojana Ibrajter Gazibara, "Jelisaveta Načić, talentovana graditeljka Beograd", in *Žene u arhitekturi | Savremena arhitektura u Srbiji posle 1900*, ed. by Milena Zindović,(Beograd: Centar za arhitekturu, 2014), 10-13.

[3] Snežana Toševa, "Arhitekt Milica Krstić (1887-1964)"*, Godišnjak grada Beograda,* XLIV *(*1997): 95-114.

[4] Draginja Maskareli, "O delatnosti arhitekte Jovanke Bončić Katerinić", *Leskova.čki zbornik*, XLIII (2003): 217- 222.

[5] Jelena Ivanović Vojvodić, and Milena Zindović, "Žene u arhitekturi u Srbiji", *Tehnika,* vol. 75, no. 3 (2020): 379-388.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

launch in 2014[6]; children workshops entitled *Graditeljke Beograda /The female builders of Belgrade/* (2014–2016); website (www.zua.rs) and exhibitions (Belgrade, Paris and Novi Sad, 2016); special programs and activities in cooperation with the Belgrade International Architectural Week and the project MoMoWo and the Mikser festival. Furthermore, in 2014 the University of Novi Sad - Faculty of Technical Sciences conducted the research entitled The Women Architects of Novi Sad establishing a new database, while in 2016 the Society of Female Architects *(Žensko arhitektonski društvo*) was established in order to stimulate networking, increase the visibility of work, acknowledge national and international success of female architects and create better conditions for professional expression. The Society, which was founded by 24 female architects, has organised several exhibitions of its members, as well as a special program dedicated to the women in architecture resulting in two international and one national/regional exhibition. Nowadays, it is gathering more than 250 members dedicated to the active protection and affirmation of female endeavours and their position in the profession and the society.

The special role in the process of recognition and promotion of women architects in the contemporary Serbian research and practice belongs to the Belgrade International Architectural Week (BINA) whose activities will be presented in this paper. Conceived in 2006 as a platform which promotes dialogue between contemporary global tendencies and local creative efforts, BINA's interest in female architecture was inspired by its original concept of fostering an all-inclusive approach to the improvement of urban space and environment. Introducing this topic into different formats of its program since 2014, BINA - due to its distinguished position among the public and the professionals - has (re)discovered and highlighted the important, but often overlooked contributions of female architects. Since then, this annual manifestation has also opened a stage (and exhibition spaces) for the presentation and validation of upcoming generations of women architects, their interaction and exchange with local audience and international guests.

2. Tracing the path

The profound (hi)story on the role of women architects in Yugoslav and Serbian architecture has yet to be (re)written, but even the short summary enlightens some important moments and the specificities of their position, influence, as well as the obstacles to the full recognition of their work. In an overview of the Serbian female architects, Ivanović Vojvodić and Zindović[7] provide an insight into three main periods – before the 1st WW, between two WWs and after

[6] Milena Zindović, ed., *Žene u arhitekturi/Savremena arhitektura u Srbiji posle 1900*. Beograd: Centar za arhitekturu, 2014.

[7] Ivanović Vojvodić and Zindović, "Žene u arhitekturi u Srbiji", 379-388.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

the 2nd WW, noticing a significant lack of interest for this topic among mainstream theoreticians and historians.

However, the number of female architects has been continuously increasing since 1900, when Jelisaveta Načić (1878-1955) graduated as the only woman in the first generation of architects at the newly established Technical faculty in Belgrade.[8] The available data for the period 1919-1939 indicate the increase of graduated female architects (21% from the total number of graduates)[9], while the number of female students rose especially after the mid-1960s, reaching 51% in 1973, 54% in 1983 and 64% in 1993.[10] At the begging of the new millennium, 63% of all students at the Faculty of Architecture (University of Belgrade) were women, while the latest numbers demonstrate even higher share. For example, in the school year 2021/2022, the ratio between female and male students on the first year of studies (all programs, undergraduate/bachelor level) was 77,22 female: 22,78% male and 71,29 female: 28,71% male on the master level. During the same year, the ratio of graduated bachelor students was 71female: 29% male and 73,39 female: 26,61% male on the master level. Currently (2022/2023), the total share of female students on the undergraduate level is 74,50% and 69,90% on the master level.[11]

The actual influence which female architects have achieved in Serbia during the decades of their presence varies through historical periods. Before the 1st WW, the work Jelisaveta Načić was especially noticed, in spite of her young age. Her career, initiated by the awarded competition entry for a church project (3rd price), lasted only 16 years. During this period, ended by the war and her marriage, she produced projects for both private and public investors, targeting different typologies (family and social housing, public spaces, public buildings - e.g. schools, hospitals, churches, etc.). Many of her projects were implemented, especially in Belgrade, where she worked for the Belgrade Municipality. However, due to the gender related legal restrictions, she was not able to work for the Ministry of Construction, even though she was a recipient of their scholarship during her studies.[12]

Although the beginning of the 1st WW marked the end of a fruitful career, the postbellum period opened more possibilities for women architects, whose contribution became necessary for the country with devastating human and material losses. Several women started their careers at the

[8] Ibrajter Gazibara, "Jelisaveta Načić, talentovana graditeljka Beograda", 10-13.

[9] Aleksandra Ilijevski, "Building the Networks in Architecture: Serbian Women Architects (1900-1941)", in *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018), Toward a New Perception and Reception,* eds. Helena Seražin, Catarina Franchini and Emilia Garda (Ljubljana: ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History, 2018), 483 – 492.

[10] Vladimir Kulić, "Žene i arhitektura: Imena, brojevi i strategije", in *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse, drugi tom, ed.* Marina Blagojević (Beograd: AŽIN – Asocijacija za žensku inicijativu, 2005), 250-262,

[11] The data obtained from the Student Registry Office of the Faculty of Architecture, University of Belgrade in May 2023.

[12] Ibrajter Gazibara, "Jelisaveta Načić, talentovana graditeljka Beograda", 10-13.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Ministry of Construction, initially working mostly on the school projects.[13] The first one to obtain the official rank in the state administration was Jelena Tomić Bokur (1919), while Milica Krstić, reaching the level of inspector in 1940, became the woman with the highest status in the Ministry.[14] Their projects were synchronised with the ongoing architectural trends, while Krstić transmitted her experiences from the CIAM conference to her colleagues during the presentations at the Club of Architects.[15] During these years, several female and gender diverse architectural teams were created, working on various competitions and winning awards. One of them was architectural couple Branislav and Danica Kojić, which had a private practice, officially led by the husband.

After the 2nd WW a new socio-economic context was established in Yugoslavia, introducing more gender equality within the socialist ideological framework. The number of female architects increased in all areas - from theory to practice, although their visibility and professional recognition did not follow this trend. However, some women reached very important positions in public companies and planning institutions, leading and directing large teams which delivered projects both on national and international level - for ex. Milica Šterić, the founder and director of *Energoprojekt - Arhitektura i urbanizam*[16]*,* or Jovanka Jeftanović, a leading architects and planner of the Town Planning Institute and the founder and director of the private office *Projektbiro*[17]. There were more female architects who created their own practices (e.g. Olga Milićević Nikolić, who was also the editor of leading architectural journals *Arhitektura i Urbanizam* and *Urbanizam Beograda*), while many successfully participated in competitions and implemented their projects. However, even in this period the problem of equal authorship and public recognition within mixed-gender teams was evident, and the names and contributions of female authors were often omitted from the official professional and historical narratives and publications.

The transitional times, which occurred in the 1990s, brought on the architectural scene a number of smaller practices with a diverse gender structure. Some of them managed to achieve a unique quality, recognised and often awarded during the following decades. The controversies related to the co-authorship have remained, but in spite of that, several couples have been officially acknowledged, receiving distinctive awards - for ex. Milenija and Darko Marušić, who won the *Borba* Award, the City of Belgrade October Award and 1993 Grand Award of the Association

[13]Vladana Putnik Prica, "The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade (1918-1941)", in *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018), Toward a New Perception and Reception,* eds. Helena Seražin, Catarina Franchini and Emilia Garda (Ljubljana: ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History, 2018), 1015 – 1024.

[14] Ivanović Vojvodić and Zindović, "Žene u arhitekturi u Srbiji", 379-388.

[15] Toševa, "Arhitekt Milica Krstić (1887-1964)"*,* 95-114.

[16] Milica Šterić was also the winner of the 1984 Grand award of the Association of Serbian Architects.

[17] Jelena Gačić, "Beogradski opus arhitekte Jovane Jeftanović (1912-1994)." *Nasleđe*, no. 20 (2019): 161-168.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

of Serbian Architects, or Ljiljana and Dragoljub Bakić (1994 Grand Award of the Association of Serbian Architects).

Apart from the professional practice, during the last three decades many female architects have been very active in academia, professional associations and NGO sector (for ex. the founders and directors of the Belgrade International Architectural Week, DOCOMOMO Serbia, Mikser festival etc.). Some of them have had leading positions in different institutions (e.g. Town Planning Institute of Belgrade), while currently, at the University of Belgrade - Faculty of Architecture, female professors are heads of the Department of Architecture (the first one) and the Department of Urbanism.[18]

3. BINA as a stage for promotion

Founded 17 years ago, the Belgrade International Architectural Week - BINA at first represented an initiative launched by a group of enthusiasts, gradually becoming a relevant international event platform and a project partner. One of its main goals has always been to educate the public in order to increase understanding, preservation, creation and improvement of urban space, while simultaneously upgrading the cultural life of Belgrade and Serbia through diverse programs in the field of architecture, art, ecology and urban history. The event nowadays lasts one month, presenting some of the greatest international and regional names, while the in-between period is used for local and regional promotion of the program. Events are free and open for the widest audience, enabling a fruitful interaction between the professionals and the public. Therefore, BINA also became a perfect transmission node for intensifying the presentation of female architects, which is not surprising knowing that its programme members and some of its founders are, in fact, a part of the Society of Female Architects. Consequently, since 2014 the presence of female architects has become more visible through several modes: workshops, architectural walks, book promotions, exhibitions, interactive round tables, lectures and the presentations of young architectural offices.

3.1. Workshops

The first workshop activities were organised in 2014, at the Centre for the Promotion of Science under the title The Female Builders of Belgrade (organised by the Center for Architecture Belgrade and conducted by Milena Zindović and Katarina Aleksić).[19] Targeting children aged 10-12, the workshop was dealing with specific urban phenomena while identifying the places

[18] "Departman za arhitekturu", University of Belgrade-Faculty of Architecture, accessed June 16, 2023, http://www.arh.bg.ac.rs/o-fakultetu/organizacija/departmani/departman-za-arhitekturu/?pismo=lat; "Departman za urbanizam", University of Belgrade-Faculty of Architecture, accessed June 16, 2023, http://www.arh.bg.ac.rs/o-fakultetu/organizacija/departmani/departman-za-urbanizam/?pismo=lat

[19] "CAB i BINA", Centar za arhitekturu Beograd, accessed June 11, 2023, https://www.cab.rs/blog/cab-i-bina

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

of architectural importance in the Belgrade history (Fig. 1). The dialogue between moderators and participants enlightened some moments in urban development, underlining the importance of architecture and urbanism and focusing on the specific architectural elements of the mapped places: the high school Nikola Tesla and its staircases (designed by Milica Krstić, 1887-1964), the Museum of Contemporary Art (Ivanka Raspopović, 1930-2015, and Ivan Antić, 1923-2005) and the school Kralj Petar Prvi (Jelisaveta Načić).

Fig. 1. *The workshop Female Builders of Belgrade.* Source © BINA 2014 (photo by Duško Jelen)

This initiative continued in 2015, having in mind the lack of architectural topics in regular school programs. This time children were able to present their creative ideas on selected spaces, which included another set of historical buildings and spaces designed by female architects (Jelisaveta Načić, Ivanka Raspopović, Ljiljana Bakić).[20] Each participant used the platform thinglink (www.thinglink.com) inserting images, videos and texts in order to illustrate different creative ideas and, eventually, win an award. The event achieved the recognition Creative School, given by the Institute for the Improvement of Education and Training and the Microsoft Company. Both workshops were supported by BINA press officers, documented on the website, blog and in a printed catalogue, included in the media kit, city advertisement columns and presented in the gallery space of the Belgrade Cultural Centre. All presented works were published.

[20] "BINA X - Radionica Graditeljke Beograda", Graditeljke Beograda, accessed June 11, 2023, http:/graditeljkebeograda.blogspot.com/2015/05/blog-post.html

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In 2016, the workshop '*School of the Future'* was organised in cooperation with the Children's Cultural Center (authors and coordinators Milena Zindović and Katarina Aleksić) for the children aged 10 to 14, divided into groups.[21] While using Photoshop and Web 2.0 tools, they explored architectural and spatial elements and presented their ideas on the future schools. The selected space for the intervention was the abandoned office building designed by Milica Šterić (1914–1998), the first facility with freestanding columns and glass facade in Belgrade. Through workshop children were able to learn more on the architectural continuity and evaluation of the heritage in the future spatial interventions. The results were published on the blog *The Female Builders of Belgrade*[22] and presented during the Children's Museum Night.

3.2. Architectural walks

Celebrating the 10th edition in 2015, BINA organised a walking tour entitled Women in Architecture Between 1900 and 1960, which was the first one focused on women's creativity. Led by Milena Zindović and Marija Pavlović, this event presented the work of distinguished female architects (Jelisaveta Načić, Milica Krstić and Milica Šterić), concentrated in the Belgrade historical centre.[23]

In 2017, another walk was organised at the (re)construction site of the Museum of Contemporary Art (designed by Ivanka Raspopović and Ivan Antić), commemorating a decade since its closure, due to the renovation and extension. Led by Goran Vojvodić, the walk was dedicated to the features and reconstruction challenges of one of the most representative museum buildings in Serbia, which was also declared a cultural property of the Republic of Serbia in 1987.[24] One of BINA excursions in 2018 was dealing with another masterpiece of this architectural team - the Museum in Šumarice, Kragujevac.[25]

The Women in Architecture Between 1900 and 1960 was the title of a BINA tour organised in 2019 (by Milena Zindović and Marija Pavlović), which provided another insight into the urban space of the historical centre of Belgrade. The stops included famous buildings designed by female architects Jelisaveta Načić, Jovanka Bončić Katerinić, Milica Krstić, Danica Kojić, and Milica Šterić, representing three different styles of the 20th century Serbian architecture

[21] "BINA 2016 od 5. do 28. maja", Dan u Beogradu, accessed June 11, 2023, https://www.danubeogradu.rs/2016/04/bina-2016-od-5-do-28-maja/

[22] "BINA 2016 - Škola budućnosti", Graditeljke Beograda, accessed June 13, 2023, http://graditeljkebeograda.blogspot.com/

[23] "BINA X – Šetnja Žene u arhitekturi između 1900. i 1960.", Žene u arhitekturi, accessed June 13, 2023, https://www.zua.rs/sr/2015/

[24] "Setnja Muzej savremene umetnosti", BINA, accessed June 17, 2023, https://www.flickr.com/photos/62533857@N07/sets/72157680526549794/

[25] "BINA 2018: Od communis do komunikacija", Before After, accessed June 17, 2023, https://www.beforeafter.rs/grad/bina-2018-od-communis-do-komunikacija/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

(neoclassical, national and modern).[26] Finally, in 2022 BINA prepared another tour with a support of the Institute for the Protection of Cultural Monuments. Conducted by Bojana Ibrajter Gazibara, Vladana Putnik Prica and Dragana Mecanov, it presented the topic of Urban Memories of Donji Dorćol (Fig. 2).[27]

Fig. 2. *The Architectural walk - Urban Memories of Donji Dorćol.*
Source © BINA 2022 (photo by Vladimir Živojinović)

3.3. Book promotions

Over the years many books have been presented at the BINA events, but when it comes to the promotion of female authors one should be especially emphasised - Urban Architectures in Interwar Yugoslavia (2021) by Tanja Damljanović Conley. Published by Routledge, this book attracted a lot of attention due to the topic which sheds new light onto the relationship between architecture and ideology. The effects of two conflicting political agendas (Yugoslavism and nationalism) were studied through the architecture and urbanism of Belgrade, Zagreb and Ljubljana, while author also investigates various influences and tendencies reflected in the architectural profession in the age of modernity.[28]

[26] "BINA 2019 – 14. Beogradska internacionalna nedelja arhitekture", Nedeljnik, accessed June 17, 2023, https://www.nedeljnik.rs/bina-2019-14-beogradska-internacionalna-nedelja-arhitekture/

[27] "Urbane memorije donjeg Dorćola", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina.rs/urbane-memorije-donjeg-dorcola-2/

[28] "Urbana arhitektura u međuratnoj Jugoslaviji (Routledge, 2021)", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina.rs/urbana-arhitektura-u-meduratnoj-jugoslavijiroutledge-2021/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Another book promotion (Time for architecture - Architecture and Urbanism in Valjevo 2010–2019, edited by Milan Maksimović), was used for the promotion of young architectural couple, Tijana and Andreja Mitrović, and their work—that is a climate sensitive cottage positioned on the slopes of the mountain Maljen. Guided by the characteristics of traditional architecture from that region, authors focused on the link between the roof and the terrain, specific geometric structure and materials, as well as the relationship with the surrounding.[29]

3.4. Exhibitions

Through the exhibitions organised within BINA, the work of female architects was presented mostly through the projects of gender diverse teams. However, in 2016, the opus of Zaha Hadid was on the public display through *In memoriam* video presentation which included her most iconic and innovative projects designed and implemented around the world. The public expressed a number of positive comments, also initiating discussion on the canceled Hadid's housing project for Belgrade.[30]

The work of one of the most prominent and productive couples - Melanija and Darko Marušić, was exhibited during the 2014 BINA, providing an overview of four decades of their active presence on the architectural scene of Serbia. This exhibition became one of BINA's travelling exhibitions, visiting several cities and presenting the significant legacy of both architects.[31]

Although not always officially acknowledged, the contribution of Ivanka Raspopović was highlighted in the central exhibition of the 13th Belgrade International Architecture Week in 2018, which was dedicated to the projects of her professional partner Ivan Antić. Some of the masterpieces of Serbian architecture he designed in collaboration with Ivanka (e.g. the Museum of Contemporary art in Belgrade and the Museum in Šumarice) and as a team they won competitions, as well as the 1965 City of Belgrade October Award. The curiosity of this exhibition represents the fact that it was co-authored by a couple - Dijana Milašinović Marić (art historian, PhD) and Igor Marić (architect, PhD).

The promotion of the specific research conducted by female architects within a team was organised in 2019. The exhibition Modern in Belgrade, created by young architects Iva Bekić, Irena Gajić, Dalia Dukanac, Stefan Đorđević, Snežana Zlatković, Mirjana Ješić, Hristina Stojanović and Petar Cigić, triggered a special attention of the professionals and the general

[29] "Vreme arhitekture – arhitektura i urbanizam u Valjevu 2010–2019", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina.rs/promocija-knjigearhitektura-i-urbanizam-u-valjevu-2010-2019-2/

[30] "BINA XI- In Memoriam: Zaha Hadid" / video i prezentacija / KCB, accessed June 17, 2023, https://twitter.com/arhitektura/status/735017281869189120

[31] "IZLOŽBA ARHITEKTURE - MILENIJA I DARKO MARUŠIĆ", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina011.rs/novo?start=70

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

public, introducing a different insight into Modernism, through illustrations, graphic design and fine arts. [32]

3.5. Interactive round tables, lectures and discussions

In 2018, the work of Ivanka Raspopović and its (un)recognition in the projects which she did with her professional partner and collaborator Ivan Antić was the topic of the roundtable entitled The Position of Women in Modern Serbian Architecture - Occasion of Ivanka Raspopović. During the same year the themes of equality and equity were discussed during the event The City of Equal Opportunities, gathering an impressive list of participants which also included women accomplished in their areas (NGOs, academia, state administration etc.), as well as the representatives of the UN WOMEN and the Society of Female Architects. Together they speculated on the future of cities and habitats and their sustainability in a challenging global context.[33]

The special attention in 2019 was given to the DOCOMOMO Serbia lecture on The Bauhaus women /on the occasion of 100 years of the Bauhaus/, delivered by architect Milena Zindović. Considering that the school was very progressive (including gender equality) the lecture enlightened the biographies of women who attended the Bauhaus, as well as the obstacles they had to face during their careers.[34]

BINA also included the projection of the documentary entitled [On set with] Lilly Reich (by Laura Lizondo Sevilla, Débora Domingo Calabuig and Avelina Prat García, 2022) which was followed by a discussion with Tanja Damljanović Conley, Ivan Blasi and Dijana Milašinović Marić. This event presented Lilly Reich's specific contribution to the field of architecture, but also promoted the annual grant awarded by the Mis van der Rohe foundation to the research projects dedicated to the equality in architecture.[35]

BINA seminars also represent a stage for sharing female professional know-how. In 2018, Anja Milić, the director of the Arhi.pro office, introduced her international projects and experiences

[32] "14. Beogradska Internacionalna Nedelja Arhitekture – BINA 2019. BINA 2019 / POZITIVNO–AKTIVNO", Udruženje Arhitekata Srbije, accessed June 17, 2023, http://www.u-a-s.rs/desavanja/item/312-14-beogradska-internacionalna-nedelja-arhitekture-%E2%80%93-bina-2019-bina-2019---pozitivno%E2%80%93aktivno.html

[33] "BINA okrugli sto > GRAD JEDNAKIH MOGUĆNOSTI", Žensko arhitektonsko društvo, accessed June 17, 2023, https://www.zad.rs/bina-grad-jednakih-mogucnosti/

[34] "BINA predavanje > ŽENE BAUHAUSA, povodom 100 godina Bauhausa", Žensko arhitektonsko društvo, accessed June 17, 2023, https://www.zad.rs/bina-predavanje-zene-bauhausa-povodom-100-godina-bauhausa/

[35] "Na setu sa Lili Rajh - dokumentarni film", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina.rs/na-setu-sa-lili-rajh-dokumentarni-film/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

on laws, regulations and collaboration on complex projects. [36] Eva Vanista Lazarević, the president of the Society of Female Architects in the period 2016-2021, also gave a lecture as a part of the 2021 BINA Seminar, which aimed at connecting architects, designers and practitioners. Providing the overview of her work as a professor, researcher and the owner/director of a private practice, she emphasised the importance of a team work in supporting and promoting women architects.[37]

The last edition of BINA (2023) brought another lecture on women architects, this time as a result of an international cooperation between Serbia and Austria. The work of female architects in both countries was further discussed by Barbara Kübler and Jutta Wörtl-Gössler (Women Committee of the Federal Chamber, Austria) and Eva Vanista Lazarevic and Zaklina Gligorijevic (Female Society of Architects, Serbia) resulting in future possibilities for cooperation. [38]

A panel discussion entitled "Revitalization of modernist settlements — The Case Study CERAK" was also organised in 2023 by Milenija Marušić, as one of the authors, and Olivera Gaborov Lazić, Nađa Vujović and Tamara Nikolić, from the local NGO. Together with several distinguished female participants from different spheres of architectural work, they debated on the importance of heritage protection and preservation in the case of residential settlements created in the second half of the 20th century. [39]

3.7. Presentations of young architectural offices

In order to increase the visibility of contemporary architectural practice in Serbia, BINA launched the program entitled Bring Your Project, focused on emerging architectural offices, many of them established by female architects. For example, in 2021 Studio OBE - Jasna Kavran and Ksenija Pantović, presented their creative ideas through theory and practice at the BINA Pavilion, along with the Main Studio. Described in the program as a multidisciplinary Belgrade-based team, dealing with architecture, interior and design projects, Studio OBE considers a post-pandemic "new normality" responding simultaneously to the global environmental and social challenges.[40]

[36] "BINA 2018: Seminar ”Arhitekti / Projektanti / Praktičari” – 18.05.2018.", Univerzitet u Beogradu - Arhitektonski fakultet, accessed June 17, 2023, http://www.arh.bg.ac.rs/2018/05/17/bina-2018-seminar-arhitekti-projektanti-prakticari-18-05-2018/?pismo=lat

[37] "BINA seminar > ARHITEKTI / PROJEKTANTI / PRAKTIČARI", Žensko arhitektonsko društvo, accessed June 17, 2023, https://www.zad.rs/bina-seminar-arhitekti-projektanti-prakticari/

[38] "Bina before BINA lecture with disscusion", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina.rs/en/program-2-2-2/

[39] "Panel: Revitalization of modernist settlements – The Case Study CERAK", BINA, accessed June 17, 2023, https://bina.rs/en/panel-revitalization-of-modernist-settlements-the-case-study-cerak/

[40] "BRING YOUR OWN PROJECT" , BINA, accessed June 17, https://bina011.rs/en/exhibitions-2021/item/563-bring-your-own-project

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Within the same program, BINA pavilion hosted another female studio in 2023. Space Love Studio, founded by Iva Bekić and Marija Blagojević, got a chance to present their work through the exhibition curated by Natalija Đukić and a lectur (Fig.3). Although belonging to different generations, these two architects initiated their cooperation during the lockdown in 2020, based on common ideas and values. Focusing on residential architecture, they develop projects based on user-friendly adaptability, communication and cooperation.[41]

Motivated by the initial success of the program Bring Your Project, BINA has encouraged the establishment of the BINA ALUMNI CLUB which should be used as a platform for affirmation, networking and cooperation of young authors. Simultaneously, it would function as a unique creative hub which would facilitate the sharing of knowledge and experiences and participation in international and national multidisciplinary projects in the future.

Fig. 3. *Bring your project - Space Love Studio.* Source © BINA (2023) (photo by Aleksandar Gazibara)

4. Conclusion

The activities organised and conducted by the Belgrade International Architectural Week represent an important contribution to the general empowerment of women in architecture on several levels - from the increased public awareness, the general attention of media, public and professionals, to the continuous stimulation of research. The presented studies, exhibitions and interactive events have enriched current databases (analogue and digital), facilitating the systematisation and evaluation of collected knowledge on the work and achievements of female

[41] "BRING YOUR PROJECT, BINA" → Belgrade International Architecture Week © 2006-2023, accessed June 17, https://bina.rs/en/bring-your-project-2/.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

architects in Serbia. The selected topics and modes of presentation have been focused both on the past and the present, enabling a multi-layered perception of female architectural creativity, legacy and contemporary flows. The wide range of program formats also allows vivid interaction with a wider audience, as well as the continuous participation of the professionals from different disciplines. Simultaneously aiming at different age groups, BINA activities have provided not just additional information on women in Serbian architecture, but also created specific experiences in/of urban space, its transformations and contextual specificities in which female architects have played an important role, adjusted to the historical circumstances and in line with the on-going architectural trends and innovations.

Although multiple problems related to the poor recognition of female architectural legacy cannot be easily solved and the lost or destroyed archival material cannot be retrieved, the continuous engagement of BINA in the collection, promotion and documenting of women's projects and research represents an important encouragement for further efforts of the generations to come. The public stage set by BINA's founders and program directors remains open for the new interpretations of the position and part which women architects have had in the space production and its design. At the same time, the emerging teams have got a unique opportunity for the users' feedback, testing the applicability of recent global trends and paradigms in their projects. Successfully merging all these elements of the female architectural presence, BINA also upgrades its own professional, cultural and social role - the role of a complex node and a dynamic moderator between theory and practice, place makers and place consumers - both women and man, their needs and preferences.

References

Before After. "BINA 2018: Od communis do komunikacija". Accessed June 17, 2023. https://www.beforeafter.rs/grad/bina-2018-od-communis-do-komunikacija/

BINA."Setnja Muzej savremene umetnosti". Accessed June 17, 2023. https://www.flickr.com/photos/62533857@N07/sets/72157680526549794/

BINA. "Urbane memorije donjeg Dorćola". Accessed June 17, 2023. https://bina.rs/urbane-memorije-donjeg-dorcola-2/

BINA. "Urbana arhitektura u međuratnoj Jugoslaviji (Routledge, 2021)". Accessed June 17, 2023. https://bina.rs/urbana-arhitektura-u-meduratnoj-jugoslavijiroutledge-2021/

BINA ."Vreme arhitekture – arhitektura I urbanizam u Valjevu 2010–2019". Accessed June 17, 2023. https://bina.rs/promocija-knjigearhitektura-i-urbanizam-u-valjevu-2010-2019-2/

BINA. "BINA XI- In Memoriam: Zaha Hadid" / video i prezentacija / KCB. Accessed June 17, 2023. https://twitter.com/arhitektura/status/735017281869189120

BINA. "IZLOŽBA ARHITEKTURE - MILENIJA I DARKO MARUŠIĆ". Accessed June 17, 2023. https://bina011.rs/novo?start=70

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

BINA. "Na setu sa Lili Rajh - dokumentarni film". Accessed June 17, 2023. https://bina.rs/na-setu-sa-lili-rajh-dokumentarni-film/

BINA. "Bina before BINA lecture with disscusion". Accessed June 17, 2023. https://bina.rs/en/program-2-2-2/

BINA. "PANEL: Revitalization of modernist settlements – The Case Study CERAK". Accessed June 17, 2023. https://bina.rs/en/panel-revitalization-of-modernist-settlements-the-case-study-cerak/

Centar za arhitekturu Beograd, "CAB i BINA". Accessed June 11, 2023. https://www.cab.rs/blog/cab-i-bina/

Dan u Beogradu. "BINA 2016 od 5. do 28. maja". Accessed June 11, 2023. https://www.danubeogradu.rs/2016/04/bina-2016-od-5-do-28-maja/ Đurić Zamolo, Divna. *Građa za proučavanje dela žena arhitekata sa Beogradskog unviverziteta, generacije 196-1940. godine.* Beograd: PINUS Zapisi br. 5, 1996.

Fernandez Garcia, Ana María, Caterina Franchini, Emilia Garda, Helena Seražin, eds. *MoMoWo. 100 Works in 100 Years. European women in architecture and design 1918-2018.* Ljubljana: ZRC SAZU France Stele Institute of Art History, 2016.

Gačić, Jelena. "Beogradski opus arhitekte Jovane Jeftanović (1912-1994)." *Nasleđe*, no. 20 (2019): 161-168.

Graditeljke Beograda. "BINA 2016 - Škola budućnosti." Accessed June 13, 2023. http://graditeljkebeograda.blogspot.com/

Graditeljke Beograda. "БИНА X - Радионица Градитељке Београда". Accessed June 11, 2023. http://graditeljkebeograda.blogspot.com/2015/05/blog-post.html

Ibrajter Gazibara, Bojana. "Jelisaveta Načić, talentovana graditeljka Beograda", in *Žene u arhitekturi | Savremena arhitektura u Srbiji posle 1900*, edited by Milena Zindović, 10-13. Beograd: Centar za arhitekturu, 2014.

Ilijevski, Aleksandra, "Building the Networks in Architecture: Serbian Women Architects (1900-1941)", in *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018), Toward a New Perception and Reception,* edited by Helena Seražin, Catarina Franchini and Emilia Garda, 483 – 492. Ljubljana: ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History, 2018.

Ivanović-Vojvodić, Jelena, and Milena Zindović. "Žene u arhitekturi u Srbiji." *Tehnika,* vol. 75, no. 3 (2020): 379-388.

Kulić, Vladimir. "Žene i arhitektura: Imena, brojevi i strategije", *in Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse, drugi tom*, edited by Marina Blagojević, 250-262. Beograd: AŽIN – Asocijacija za žensku inicijativu, 2005.

Maskareli, Draginja, "O delatnosti arhitekte Jovanke Bončić Katerinić", *Leskovački zbornik* XLIII (2003): 217- 222.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Nedeljnik. "BINA 2019 – 14. Beogradska internacionalna nedelja arhitekture". Accessed June 17, 2023. https://www.nedeljnik.rs/bina-2019-14-beogradska-internacionalna-nedelja-arhitekture/

Putnik Prica, Vladana. "The Role of Female Architects in Designing Schools in Belgrade (1918-1941)", in *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018), Toward a New Perception and Reception,* edited by Helena Seražin, Catarina Franchini and Emilia Garda, 1015-1024. Ljubljana: ZRC SAZU France Stele Institute of Art History, 2018.

Toševa, Snežana, "Arhitekt Milica Krstić (1887-1964)"*, Godišnjak grada Beograda,* XLIV (1997): *95-114.*

Udruženje Arhitekata Srbije. "14. Beogradska Internacionalna Nedelja Arhitekture – BINA 2019. BINA 2019/POZITIVNO–AKTIVNO". Accessed June 17, 2023. http://www.u-a-s.rs/desavanja/item/312-14-beogradska-internacionalna-nedelja-arhitekture-%E2%80%93-bina-2019-bina-2019---pozitivno%E2%80%93aktivno.html

University of Belgrade-Faculty of Architecture. "Departman za arhitekturu." Accessed June 16, 2023. http://www.arh.bg.ac.rs/o-fakultetu/organizacija/departmani/departman-za-arhitekturu/?pismo=lat

University of Belgrade-Faculty of Architecture. "Departman za urbanizam. " Accessed June 16, 2023. http://www.arh.bg.ac.rs/o-fakultetu/organizacija/departmani/departman-za-urbanizam/?pismo=lat

Univerzitet u Beogradu - Arhitektonski fakultet. "BINA 2018: Seminar "Arhitekti/Projektanti/Praktičari" – 18.05.2018." Accessed June 17, 2023. http://www.arh.bg.ac.rs/2018/05/17/bina-2018-seminar-arhitekti-projektanti-prakticari-18-05-2018/?pismo=lat

Vukotić-Lazar, Marta, Milašinović-Marić, Dijana. *Limited creativity: Women in the Serbian architecture from the early 20th century to date*, Glasnik Etnografskog instituta SANU 2017, Volume 65, Issue 2, 437-45.

Zindović, Milena, ed. *Žene u arhitekturi/Savremena arhitektura u Srbiji posle 1900.* Beograd: Centar za arhitekturu, 2014.

Žene u arhitekturi. "BINA X – Šetnja Žene u arhitekturi između 1900. i 1960.". Accessed June 13, 2023. https://www.zua.rs/sr/2015/

Žensko arhitektonsko društvo. "BINA predavanje > ŽENE BAUHAUSA, povodom 100 godina Bauhausa". Accessed June 17, 2023. https://www.zad.rs/bina-predavanje-zene-bauhausa-povodom-100-godina-bauhausa/

Žensko arhitektonsko društvo . "BINA seminar > ARHITEKTI / PROJEKTANTI / PRAKTIČARI". Accessed June 17, 2023. https://www.zad.rs/bina-seminar-arhitekti-projektanti-prakticari/

Žensko arhitektonsko društvo ."BINA okrugli sto > GRAD JEDNAKIH MOGUĆNOSTI". Accessed June 17, 2023. https://www.zad.rs/bina-grad-jednakih-mogucnosti/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16736

Dismantling and re-creating a nonexistent archive. In the quest for Várnay Marianne, a first among Hungarian woman architects

Dániel Kovács [a]

[a] Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Centre, kovacs.daniel@mma-mem.hu

How to cite: Kovács, Dániel (2024). Dismantling and re-creating a nonexistent archive. In the quest for Várnay Marianne, a first among Hungarian woman architects. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16736

Abstract

As part of the Hungarian Women Architects research programme (2022–2025), this study examines the role of Várnay Marianne in Hungarian and international architecture and aims to define a new position for her by refining the expectations regarding architectural production and oeuvre. Várnay graduated from the Budapest University of Technology in 1924, the first woman to do so. She went abroad for an internship to escape the conservative local environment. As Le Corbusier refused her application, she went to work in Prague. On her return to Hungary, she participated in numerous competitions, designed and built, but the authorship of her best-known work has been called into question in the course of this research. The fact that her archives remain hidden and that she left no known descendants makes it very difficult to study her work. Despite these shortcomings, Várnay's most important characteristic must be seen in her work as a publicist, as she made an obvious attempt to define the added value that women can offer in architecture. In a sense, she can be seen as an activist, the first in Hungary to attempt to give true substance to the concept of the "woman architect".

Keywords: *architecture, feminism, modern architecture, Hungary, activism, women in architecture*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction[1]

In 2021, the Hungarian Museum of Architecture and Monuments Protection Documentation Centre launched a research programme on Hungarian women architects. The intention is to fill a gap, as no comprehensive monograph on women architects has been published in Hungary so far, and research, publications and other public initiatives on the topic are sporadic. The aim of the programme, which will reach out to and involve researchers, is both to enrich the monolithic museum collection and to present a comprehensive exhibition and catalogue of the selected 25 Hungarian women architects in Autumn 2025, thus offering an in-depth presentation of their lives and work to the public. After that, we would like to continue the research and publish monographs.

Among the architects selected for the exhibition is Várnay Marianne (Budapest, 24 January 1898 – Auschwitz, after 15 August 1944), one of the few whose name and work have been incorporated into the canon(s) of architectural history, even if only at the level of interesting footnotes. Várnay, who graduated from the Technical University of Budapest in 1924, is defined in some general summaries and online writings[2] as "the first Hungarian woman architect". Her experience in Paris, Vienna and Prague, her participation in competitions abroad and her commitment to modernity also make her relevant to be a part of international architectural history.

However, recent research has called into question many of the findings on Várnay. One of these is her pioneering position, but it has also been questioned whether it was she who actually designed the only work attributed to her which is still standing today.

What remains of an oeuvre without an archive, if we strip it of the information based on available, but incorrect press sources? How far can a researcher go in pursuing the aim of a more inclusive historical record? Is it not too great a loss if we rewrite Várnay Marianne's role and life before women have even found their rightful place in Hungary's history books? Can the symbol of advancement be separated from the figure of a troubled creator?

2. Objectives

As part of the aforementioned research programme, the aim of this lecture is to argue for an alternative canon of architectural history in which the architect's status is not necessarily determined by competitions, buildings and prizes. A different understanding of architectural production should include the results of collaborative practices, writings and lectures, public

[1] In this text, all Hungarian names follow the original, Eastern name order of the language: family name comes first.

[2] See Gottdank, "Várnay." and Juhász, "Várnay."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

service, organizing work and further aspects of activities and private life, even outside the territories of the profession.

The intention of the research is to outline Várnay's significance and place her in the local, Hungarian and international architectural context, on the basis of new criteria that take into account the social, cultural and economic context in which a young woman had to assert herself as an architect in interwar Hungary.

While Várnay belongs to the better-known woman architects in Hungary, she has never been the subject of monographic research. Therefore, it is essential to collect the available sources, assess their reliability and extract useful data.

3. Development

In recent years, thematic research and exhibitions focusing on women artists and architects have proliferated in Eastern and Central Europe. Our project is inspired by the Deutsches Architekturmuseum's pioneering "Frau Architekt" research, initiated by Mary Pepchinski in 2014 and culminating in an exhibition[3] and a catalogue[4] on 22 architects in 2017. It is also important to mention similar extensive work at the National Gallery in Prague led by Helena Huber-Doudová, the latest results of which were published in 2021.[5] In terms of the Hungarian antecedents, the role and involvement of women in science and engineering was examined in several studies by Vámos Éva[6] and Palasik Mária.[7] However, there has been less focus on women architects. Simon Mariann is the leading expert on the post-war and contemporary aspects of the subject. Next to an important volume of interviews,[8] her most significant contribution is a volume of studies co-edited with Mary Pepchinski.[9] A pioneering essay by Prakfalvi Endre and Ritoók Pál was published as a local offshoot of an international research

[3] The exhibition, curated by Mary Pepchinski, Christina Budde and Wolfgang Voigt, was on view from 30 September 2017 to 8 March 2018 at the German Museum of Architecture, Frankfurt am Main.

[4] Mary Pepchinski, Christina Budde, Wolfgang Voigt and Peter Cachola Schmal, ed., *Frau Architekt. Seit Mehr als 100 Jahren: Frauen im Architekturberuf. Over 100 Years of Women in Architecture.* Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main – Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen – Berlin, 2017

[5] Helena Huber-Doudová, ed., *Moderní žena – architektka. Modern Woman – Architect.* Prague: UMPRUM, 2021

[6] Vámos, Éva, ed., *Women in Science: Options & Access*. Budapest: Országos Műszaki Múzeum, 1985

[7] Palasik, Mária: Women at the Technical University of Budapest in the 20th century. in: *Wie Naturlich Ist Geschlecht? Gender Und Die Konstruktion von Nature und Technik*, edited by Ursula Pasero and Anja Gottburgsen, 167-177. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2002.

[8] Simon Mariann, *Valami más – Beszélgetések építésznőkkel* [Something Different–Discussions with Women Architects]. Budapest: Terc, 2003.

[9] Mary Pepchinski and Simon Mariann, ed., *Ideological Equals: Women Architects in Socialist Europe 1945-1989.* London: Routledge, 2016. Simon Mariann is involved in thef Hungarian Women Architects project as a professional advisor.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

project.[10] Further studies were published by Haba Péter[11] and other researchers, but often with incomplete information on individual actors.

The aim of Hungarian Women Architects is to fill this gap: to provide a solid background for further research and analysis by exploring biographical data and professional work of a selected few, thereby creating an admittedly preliminary canon. In terms of the depth and perspective of the monographic research, the Frau Architekten volume serves as a model for us, in the hope that the thematic research on the subject, which has been developing in the meantime, can be continued following the staging of the exhibition in 2025. The Hungarian Women Architects project thus encompasses several parallel processes, ones which would optimally follow each other: the survey of the basic characteristics, actors and processes, the definition of the participants to be researched, and the individual, monographic research processes. With dozens of possible subjects, our means and resources are limited, but we are confident that work can be continued after the 2025 exhibition.

After scattered references in previous decades, Marianne Várnay's person has become the focus of research and publications in recent years. Juhász Réka in 2019[12] and Gottdank Tibor in 2021[13] based their online biographical summaries on these and on the aforementioned study by Prakfalvi and Ritoók. Tellingly, Várnay appears in both as the "first Hungarian woman architect", as in the visitor centre of her *alma mater*, the Budapest University of Technology, which opened in 2022. This latter event is a positive sign of her returning into the public conscience. However, the veracity of some of the press sources are debatable, and they leave many questions unanswered about the her biographical details, work and true significance.

The research of Várnay's life is a kind of anastylosis: the fragmentary sources available will also result in a fragmentary overall picture. The work began with the analysis and comparison of existing writings, followed by an analysis of their sources and further research. Archival research into the original documents, which previous authors had hardly done, made it clear that the most significant built work attributed to Várnay to date was not hers. This discovery has become an important phase of the research.

In parallel with the compilation of a list of architectural works, there was a growing emphasis on Várnay's written works, which have been given new prominence by this research. By researching interwar media specifically aimed to women, previously unknown original writings and architectural have been found. Another aim of the research was to gain insight into the

[10] Prakfalvi–Ritoók, "Építésznő."

[11] Haba Péter, Women in Hungarian Industrial Architecture between 1945 and 1970, in: *Investigating and Writing Architectural History: Subjects, Methodologies and Frontiers: Papers from the Third EAHN International Meeting*, edited by Michela Rosso, 846-854. Torino: Politecnico di Torino, 2014

[12] Juhász, "Várnay."

[13] Gottdank, "Várnay."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

family background, since in the case of the early pioneers, family background and family relationships often explain their career choices and personal motivations.As part of the Hungarian Women Architects project, extensive archival research has been carried out on Várnay Marianne's oeuvre:

- in printed architectural history sources relating to the period;
- online in the ADT Archive, the largest archive of digitised Hungarian periodicals, in the search for contemporary press sources;
- in interwar architectural journals*: Építészet; Építő Ipar – Építő Művészet; Magyar Építőművészet; Tér és Forma; Vállalkozók Lapja*;
- in interwar women's journals: *A Nő és a Társadalom; Asszonyok; Magyar Női Szemle*;
- in the archives of Bierbauer Virgil, editor-in-chief of *Tér és Forma* between 1928-1942 at the Hungarian Museum of Architecture and Monuments Protection Documentation Center;
- among the relevant materials of the Budapest City Archives, the Csongrád–Csanád County Archives in Szeged and the Szeged Jewish Community Archives; and
- online civil registration archives for family biographical data.

The phases that are still lacking are research abroad in the cities that played significant roles in Várnay's life (mainly Prague and Vienna) and in the archives of the architects associated with her. Unfortunately, no personal archives or descendants of her family have been found.

4. Results

4.1. Várnay's early years and the precursors of her career choice

The most important result of the research so far is the clarification of the basic biographical data of Várnay Marianne. She was born as Sternberg Mariánna in Budapest on 24 January 1898, in an assimilated Jewish family.[14] Her father, Sternberg Dávid Dezső (1866–1936), was a musical instrument maker and businessman, while her mother was Várnay Ilona (1874–1944), born in Szeged. Marianne attended the Royal Hungarian Secondary School for Girls and the Music School of Fodor Ernő with her sister Erzsébet (1899–1976), and in the 1913–1914 school year they both enrolled in the preparatory class of the Royal Hungarian School of Applied Arts, which they did not complete.[15]

It is worth briefly touching on the opportunities available for women in Hungary at this time. From 1895, King Franz Joseph I opened university studies for women on the fields of

[14] Her birth is recorded in the register of the 8th District of Budapest, dated 27 January 1898. The information about her birthplace as Szeged (Gottdank, "Várnay") is mistaken. Her given name appears as "Marianne" in all other sources except the birth certificate, and the architect herself used it as such.

[15] Czakó Elemér, ed., *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Évkönyve* MCMXIII-MCMXIV [Yearbook of the Royal Hungarian School of Applied Arts 1913–1914] (Budapest, 1914), 7.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

humanities, medicine and pharmacy; this meant that the legal and technical professions remained closed. After the First World War, all secular universities in Hungary were opened to women for a few months in December 1918, and by the second semester of the 1918–1919 academic year, women who had been special students could enrol as regular students at the Technical University. In this semester, 10 female students – 0.21% of the total – enrolled in addition to the former special students; four in the engineering department, three in the architecture faculty, one in mechanical engineering and two in economics. Three of them graduated later: Pécsi Eszter in engineering in 1920, Sternberg Marianne in architecture in 1924 and Mahrer Vilma in mechanical engineering in 1925.

This makes Sternberg/Várnay Marianne the first woman architect to graduate from the Budapest Technical University, but she is not without precedent in this field. When looking for practising architects from earlier, the name of Paulas Erika popped up in the course of our research. After several years of training as a master mason and construction manager, Paulas successfully passed the master builder examination in Budapest on 17 April 1900. Paulas thus acquired the right to be a designer, as designing and constructing buildings were both allowed to master builders at the time, and she led a successful practice in the following years. So, although she did not (and could not) have a university degree, she can be considered the first Hungarian woman architect.[16] Her biography, compiled and published in German by historian Konrad Klein,[17] mentions that on 29 June 1902 she married Dr Rudolf Schuller (in Hungarian, Schuller Rezső), a German lawyer of Sibiu, who was elected as a member of the Hungarian Parliament. He was also a staunch advocate of women's emancipation in parliament. He drafted proposals to extend women's rights[18] and actively supported women's voting rights. He seems to have been particularly proud of his wife's career choice: his official parliamentary biography states that she was "the first Hungarian woman architect."[19]

There was another important role model about whom Marianne could have read in the press of her own time. *"A Nő"* or The Woman, a magazine of the Feminists' Association, in which her father advertised, reported at times on the architectural studies of Hungarian-born Kohlbach Ella, a student at the University of Berlin-Charlottenburg, and on her graduation as an architect in 1917.[20] According to our current knowledge, this date would make Kohlbach the first Hungarian woman architect to have a university degree.

[16] Born in Switzerland to a Transylvanian Saxon family, Paulas stayed in Transylvania after 1920 and became a Romanian citizen.

[17] Konrad Klein, Baukunst zwischen Tradition und Moderne. Kleines Lexikon siebenbürgischdeutscher Architekten um 1900, *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde* 43, no. 114. (2020/1), 132–187.

[18] "Kellenek-e női képviselők?" [Do We Need Female Representatives?], *A nő és a társadalom*, 20 April, 1914, 1.

[19] Fabro Henrik and Ujlaki József, ed., *Sturm–féle országgyülési almanach 1906–1911* [Sturm's Parliamentary Almanach 1906–1911] (Budapest: Pesti Lloyd-Társulat, 1906), 214.

[20] "Az első magyar építőművésznő" [The First Hungarian Woman Architect], *A nő*, 15 December, 1917, 193.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

In her own career, Marianne followed the path laid down by Hungarian law: she applied to the Faculty of Humanities, then transferred to the University of Technology as a special student; and, when this was briefly possible in 1918, she was one of the first to enrol there as a full-time student. The biggest obstacle to this process was the rector, Czakó Adolf, who referred the matter to the university council. But the council ultimately approved her enrolment.[21] Despite Czakó's open dislike, Várnay (still under the name of Sternberg) successfully passed her examinations in 1922 and graduated as an architect from the Technical University in 1924. Her graduation was widely reported in the newspapers, first of all in the popular magazine *Színházi Élet*, which published her first public photograph in July. She is sitting at a table, holding a blueprint roll, in a cosy setting, smiling back at the camera. The caption is laconic: "Sternberg Marien, the first Hungarian woman architect."[22]

Fig. 1. *The first known published photo of Várnay.*
Source: Színházi Élet, 13 July 1924, via ADT Arcanum

4.2. Várnay abroad

After her graduation, in the autumn of 1924, Várnay travelled abroad to gain experience. We know from her own account that she first tried her luck in Paris, in the office of Charles-Édouard

[21] Bródy, "Várnay."

[22] *Színházi Élet*, 13 July, 1924, 38.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Jeanneret, better known as Le Corbusier.[23] The very fact that she tried to get a position here is a sign of her being well-informed. Le Corbusier, then little known outside France, had published his first and most influential book, *Vers une architecture*, the previous year, and his office with Pierre Jeanneret was still only on the verge of producing truly significant works. "I confess that my first trial abroad did not go as I would have liked", Várnay recalled a few years later, in 1929, adding:

> *The nice French people didn't believe me. They only saw me as a woman. Corbusier, the famous architect, when I went to him, dismissed me with the obliging, kind, truly French compliment that if I wanted to earn money as a woman, why not earn it by working as a woman, and why did I want to work as a man? Dear old gallant Frenchmen! I laughed and went on.*[24]

After her disappointment in Paris, Várnay went to Prague to look for work, where she spent two months in the office of Josef Gočár (1880–1945), a central figure in Czechoslovak architecture, working on the planning of the Czech capital and Hradec Králové. From there, she was invited to work with Kamil Roškot (1886–1945), who was particularly interested in her life experience as a woman. "A woman can have a different and more interesting perspective on architecture than a man," Várnay later quoted Roškot as saying.

> *This is the paradox of architecture, that so far family houses, villas, and tenements have been designed and built by men; men who today have little to do with the family home, because their occupation has driven them far from it. Today, Roškot said, women must also be asked how they want to see the place where they live, whether as housewives or as wives and mothers.*[25]

Gočár's architecture, freed from the formalities of Cubism, but also exercising his decorative tendencies in modernity, had a more serious influence on Várnay's architecture than the functionalist Roškot, who tended towards minimalism. The latter, however, clearly gave important perspectives on what new things she could offer in the architectural profession essentially dominated by men. Another brief statement by Várnay says a lot about this:

> *I think that as an architect, a woman can bring many of her own nuances to her work, an approach that is appropriate to the spiritual needs of the inhabitants. In the design of the OTI clinic, for example, I sought to create special waiting rooms for pregnant women, where they could wait in*

[23] The source of most personal information is an extensive interview with the architect (Bródy, "Várnay"). In a shorter form, but with the same information, see Bozzay, "Magyar Női Lexikon", p. 1003. Here, too, the editors have obviously relied on personal disclosure, as the lexicon also published a previously unseen portrait photograph of the architect.

[24] Bródy, "Várnay." Várnay's account is given considerable credence by the fact that Charlotte Perriand had a similar experience in 1927 (three years later), when Le Corbusier rejected her on the grounds that they "don't embroider cushions here."

[25] Bródy, „Várnay."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

> *peace, with good lighting and pleasant tones, without encountering seriously ill patients. My aim is to help people live more pleasant lives through buildings.*[26]

After returning to Hungary, this is the direction in which her public engagement dominates: her lectures and articles are essentially concerned with the design of the home and built environment from a woman's point of view. This approach, which may seem stereotyped today, was fundamentally innovative at the time in Hungary, and made it easier for male colleagues not to see her as a rival.

We know most about Várnay's work and career from press reports. These must be treated with some reservations: they often contain exaggerations or even contradictory information. In the absence of a surviving archives or personal sources, however, their value is irreplaceable, as are the few personal statements by Várnay, although these too are typically read through a journalistic filter. Unfortunately, we do not know her graduation work, nor the portfolio with which she applied to the offices she mentioned, nor exactly what she did after her admission.

4.3. Várnay's architectural work in Hungary

Following her travels abroad, in 1928 we find the architect in Hungary. On 27 July, her uncle, Várnay Dezső officially adopted her together with her sister Erzsébet, and both changed their surnames to Várnay. Várnay Marianne's career in Hungary was no longer hampered by administrative obstacles: on 20 February 1925 she was elected a member of the Hungarian Society of Engineers and Architects, and in 1929 she was admitted to the newly established Budapest Chamber of Engineers. As a qualified architect, she worked in the family's former home at 2 Rökk Szilárd Street in Budapest. It was here that she drew her first independent designs, including a competition for the firemen's barracks in Košice (then Czechoslovakia, today Slovakia) around 1926–1927, which, according to one source, also won her a prize.[27] According to an interview from 1929, Várnay entered a workers' housing competition in Wiener Neustadt under the name of a (male) colleague, and her building was constructed.[28] Another report from 1935 identifies the location as Neudörfl an der Leitha.[29]

[26] The statement appeared in German in the 17 April 1938 issue of *Pester Lloyd*, under the title "Der Baumeister als Psychologe" (p. 39–40). The text quoted here is the author's translation.

[27] The source of this information, which has not been included in previous publications, is the May-June 1935 issue of Magyar Női Szemle, which contains a short biography of Várnay on page 128. This reads: *"Her designs were the best in the tenders for the town planning of Győr and the fire brigade barracks in Košice."* As we know that this is not accurate for Győr, we must also have reservations about the information about Košice. The city's new fire station was built according to the plans of Ľudovít Oelschläger (also known as Őry Lajos in Hungarian) and inaugurated on 21 July 1928.

[28] The only Austrian architects she later refers to as a friend is Franz von Krauß (1865-1942), who indeed participated in the Viennese social housing projects. See Várnay-Sternberg, "Ha az otthont."

[29] *Magyar Női Szemle* 1, no.3. (May–June 1935), 128.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Várnay's first successful domestic design was for the 1929 planning competition for the masterplan of the city of Győr. The masterplan competition was a pioneering one in Hungary, and the works submitted raised a number of real problems: the main railway lines and roads cutting through the town, the preservation and reorganisation of the old town centre. The anonymous reviewer of Várnay's work in *Városok Lapja*, a journal of city development and urban studies, highlights the well-organised road network leading to the southern districts,[30] while Komor János in the highly influential Modernist periodical *Tér és Forma*, in addition to a more detailed analysis, highlights the thirty-metre wide bridge over the railway line that leads to a roundabout, which he rightly assumes could cause problems in the future if traffic were to be centralised there.[31] On the basis of the reproductions of the tender published, the drawings – particularly in comparison with the other entries – clearly show parallels with Gočár's plans for Hradec Králové.[32] In addition to the drawing of the overall city map and the use of different colours to emphasise the different areas, the illustration of the planned new quarter is particularly interesting. We see that Várnay works with purely geometric blocks without surface detail, just like her former master.

The success of Győr brought great feedback: the result of the competition was published in the newspapers, and an interview[33] with Várnay appeared in the newspaper *Ujság* in October 1929. These (and her French and German skills) certainly helped her to gain a role in the preparations for the 12th International Congress of Architects held in Budapest the following September. As a member of an eleven-member organising committee, she worked under the leadership of *Tér és Forma*'s chief editor Bierbauer Virgil to organise the exhibition that accompanied the Congress, Hungary's most important international exhibition to date.[34] This position elevated Várnay to the highest echelons of Hungarian architecture circles and created networking opportunities with some of the best-known names.

The exhibition was divided into two venues: the five rooms of the Nemzeti Szalon (National Salon) showcased the work of old Hungarian masters, while the Műcsarnok (Kunsthalle) presented material from foreign participants, broken down by country, alongside Hungary's most important architects in the fields of historic monuments and contemporary styles, both modern and historical. One of the tasks of the organizing committee was to install the latter

[30] "Hogyan oldják meg a díjnyertes pályázók Győr városrendezését" [How Do Winning Competitors Solve the Master Planning of Győr], *Városok Lapja*, 15 October, 1929, 262.

[31] Komor János, "Győr város rendezése" [Master Planning of Győr], *Tér és Forma* 2, no. 12 (December 1929), 479–488.

[32] See Gocár's plans at the online exhibition of the Muzeum východních Čech v Hradci Králové: https://exhibition.indihu.cz/view/josef-gocar/0/0 (downloaded at 22 August 2022)

[33] Bródy, "Várnay."

[34] Bierbauer Virgil, "A nemzetközi építészeti kiállítás Budapesten" [The International Architecture Exhibition in Budapest], *Magyar Művészet* 6, no. 8. (August 1930), 550–556.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

exhibition onsite. Várnay also exhibited, as one of the 35 contemporary Hungarian architects and the only woman. In the accompanying catalogue she presented her work with four pictures.[35] Three of these were selected from her most recent success, the Győr master plan, while the fourth depicted a generous, multi-storey modern villa on the shores of Aachensee in Tyrol, Austria.[36] Czechoslovakia is generously represented in the catalogue, with 66 recent projects, lead by works of Gočár and Roškot. Roškot's design for the theatre in Ústí nad Labem shows clear similarities in its execution to the Aachensee villa drawing by Várnay.

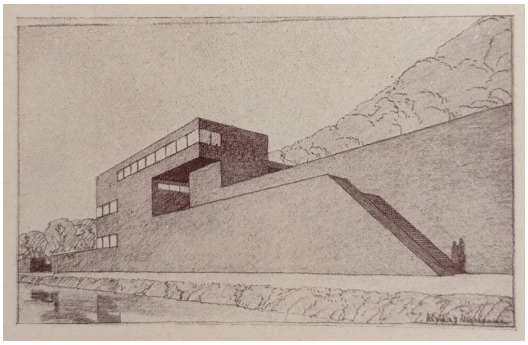


Fig. 2. *Várnay Marianne: Design of a villa, Aachensee, Austria.*
Source: Bierbauer Virgil, ed., *Architectura. XII. Nemzetközi Építészkongresszus és Építészeti Tervkiállítás*. Budapest: Hornyánszky Viktor-ny., 1930, 86.

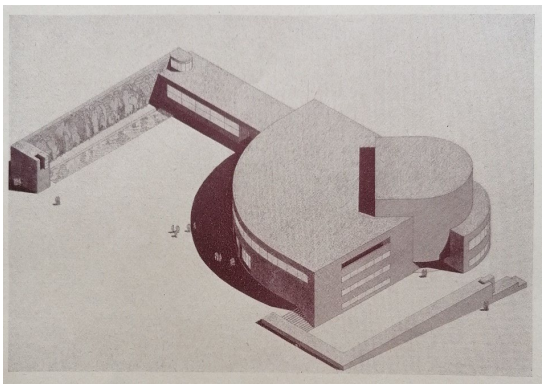


Fig. 3. *Kamil Roškot: Theater in Ústí nad Labem.*
Source: Bierbauer Virgil, ed., *Architectura. XII. Nemzetközi Építészkongresszus és Építészeti Tervkiállítás*. Budapest: Hornyánszky Viktor-ny., 1930, 116.

[35] Bierbauer Virgil, ed., *Architectura. XII. Nemzetközi Építészkongresszus és Építészeti Tervkiállítás*. Budapest: Hornyánszky Viktor-ny., 1930, 86.

[36] According to the *Magyar Női Szemle*, she received a commendation certificate for her exhibited works.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

This exhibition was Várnay's professional debut after several years of absence from Hungary and a name change. She became an active participant in professional life, publishing articles, exhibiting and giving lectures. 1932 was her busiest year: she promoted her work through three exhibitions. Her house plans were featured in the spring "How to Build" exhibition of the Hungarian Society of Engineers and Architects, and a few months later she presented her villa designs in the "How to Holiday... How to Build..." exhibition organized in cooperation between the Society and *Vállalkozók Lapja* in Siófok. In the first half of the 1930s, Várnay changed her place of residence and moved to Szeged, to the Várnay House at 9 Kárász Street. According to the Yearbook of the Hungarian Society of Engineers and Architects, she was already living here in 1934. She took part in the exhibition "Fifty Years of Szeged", which opened at the end of 1932, but it is not possible to identify her work.[37] She also participated in the exhibition of Szeged artists at the local museum in December 1937, [38] and in the group exhibition of the Szeged Craftsmen's Guild at the Industrial Exhibition Hall the following spring.[39]

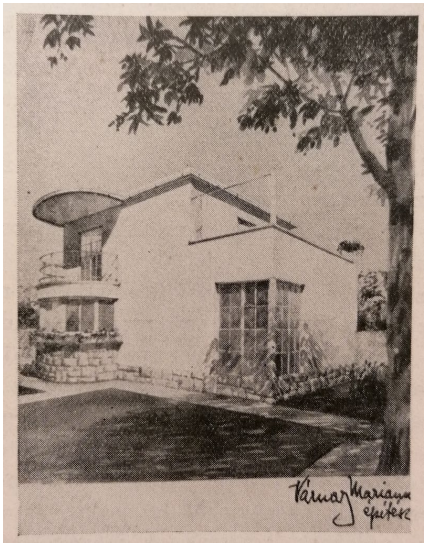


Fig. 4. *Várnay Marianne: Design of a villa.* Source**:** Várnay, Marianne. "A modern lakóház és a nő" [Modern Dwelling and the Woman]. *Magyar Női Szemle* 3, no. 3. (March 1937): 3.

Until now, Hungarian architecture history has considered Várnay's most significant work to be the mid-1930s Szeged headquarters of the National Social Insurance Institute (Országos

[37] "Szeged ötven éve" [Fifty Years of Szeged], *Népszava*, 8 January, 1933, 4.

[38] "Szegedi képzőművészek kiállítása a múzeumban" [Exhibition of Szeged Artists in the Museum], *Délmagyarország*, 5 December, 1937, 4.

[39] "A Szegedi Képzőműves Céh kiállítása" [Exhibition of the Szeged Craftsmen Guild], *Délmagyarország*, 12 April, 1938, 7.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Társadalombiztosító Intézet or OTI), which functions as a clinic today.[40] The origins of this building proved to be a crucial question in this research process. In 2000 it was attributed to Kopeczky Raoul by the National Historic Preservation Office, most earlier sources identify the designer as Várnay Marianne. Based on relevant biographical information, the examination of the original plans and further data, we can confidently state that this information is false, and the building was indeed designed by Kopeczky.[41]

Várnay's only currently known authentic architectural work is the Anna Spring House in Szeged, a fountain pavilion for the city's thermal spring, classified as a medicinal water source. A local contractor was authorised by the city to build the pavilion in exchange for the right to bottle the water for 25 years. Várnay was commissioned to design the pavilion in 1936 and it was built in the following year. The Spring House functioned as a covered promenade around the well that contained the spring; attached to this main feature were, according to the plans, spaces for a glazed "service room (conservatory)" and two facilities related to the passing tram route: a transformer room and a covered tram stop outside. Despite its small scale, the two surviving plan sheets and archival photographs show a generously sculpted building, with a playful, experimental design approach in its converging exterior and interior spaces, and the connections and overlooks between them. Várnay enriched the flat-roofed, modernist mass with endearing details: flower troughs, vases and benches. Her attention to landscaping the site as a whole was also notable. Among Szeged's rather limited number of modern buildings, the Anna Spring House would certainly deserve a prominent position, but it was regrettably demolished in the 1960s.

Fig. 5. *The Anna Spring House, designed in 1936.*
Source: Collection of the Hungarian Museum of Trade and Tourism, via Hungaricana.eu

[40] Tisza Lajos Avenue 97, Szeged. See e.g. Prakfalvi–Ritoók, "Építésznő" and Bolla, "A magyar art deco építészete."

[41] Kovács, "Egy kedvetlen cáfolat"

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

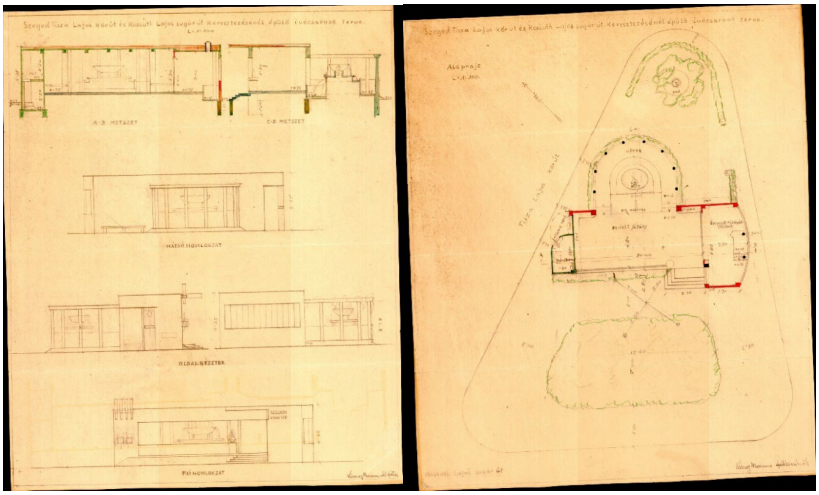


Fig. 6. *Designs of the Anna Spring House, 1936.* Source: Collection of the Csongrád-Csanád County Archives, inv. n. HU MNL CSML KL XV.2c (011658)

In February 1938, Várnay won the competition for the design of the Szeged Music Palace. The Budapest-based newspaper *Az Est* reported the news under the headline "Another female triumph", including a photograph of the designer.[42] This is the last photo we have of Várnay. She is sitting at a work bench, pencil in hand, looking into the camera with a serious but open gaze. The picture was probably taken in the family's house on Kárász Street. This was the public high point of Várnay's career: a well-deserved competition victory in her own town, where she was by then a respected figure. It is very sad that this building could not be realised, but even sadder that we do not know its plans. Only the descriptions in the press can give us an idea:

> *Várnay Marianne's design rightly deserved the first prize, both in terms of the ingenuity and the beauty of its solution. The outstanding designer has brilliantly solved the difficult problem of how to harmonise the remaining Petőfi Sándor Avenue wing of the building with the Tisza Lajos Avenue wing, which is to be demolished and rebuilt.* [43]

> *The façade consists of smooth wall planes without any ornamentation, broken up by the characteristic school windows on the music school wing and apartment windows on the Tisza Lajos Avenue wing. The entrance will be shared, with a canopy gate opening from the corner of the avenue.* [44]

[42] "Megint egy női diadal" [Another Female Triumph], *Az Est*, 6 February, 1938, 4.

[43] "Döntöttek a városi zeneiskola átépítésére kiírt tervpályázat ügyében" [Decision Made in the Rebuilding of the City Music School], *Délmagyarország*, 12 February, 1938, 3.

[44] "Megtörtént a döntés a zeneiskola átépítésére kiírt tervpályázat fölött" [There Is a Decision about Competition on the Rebuilding of the Music School], *Szegedi Új Nemzedék,* 12 February, 1938, 4.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

The growing anti-Semitic political athmosphere at the end of the 1930s soon pushed Várnay Marianne into a corner. We have no further sources about her life after 1938. We do not know whether she tried to use her foreign connections to emigrate. After the Third Reich invaded the country on 19 March 1944, the Hungarian government, with the complicity of the local authorities, began forcing rural Jewish citizens into ghettos and then deporting them. Várnay Marianne was deported, together with her mother Ilona and foster father Dezső, along with thousands of other Jewish citizens of Szeged, on 25, 27 and 28 June 1944. Várnay Ilona and Dezső were presumably executed after their arrival in Auschwitz. The date of Várnay Marianne's death is unknown.

Table 1. *Várnay Marianne's architectural works*

Name	Location	Co-creator	Status	Date
Masterplanning	Prague, Czechoslovakia	Josef Gočár	unknown	cca 1924-1925
Masterplanning	Hradec Králové Czechoslovakia	Josef Gočár	unknown	cca 1924-1925
Worker's housing,	Neudörfl an der Leitha (?), Austria	Unidentified Austrian architect	competition, realized (unidentified)	cca 1926-1927
Fire barracks	Kosice, Czechoslovakia		competition, not realized	cca 1926-1927
Masterplanning	Győr, Hungary		competition, not realized	1929
Family home	Not identified		unknown	Before 1929
Villa	Aachensee, Austria		unknown	Before 1930
Shop renovation	Szeged, Klauzál tér 4.			After 1934
OTI Headquarters	Szeged, Hungary		competition, not realized	1934
OTI Headquarters	Debrecen, Hungary		competition, not realized	1936
Anna Spring House	Szeged, Hungary		realized (demolished)	1936-1937
Villa	Not identified		unknown	Before 1937
Music School	Szeged, Hungary		competition, not realized	1938

4.4. Várnay as an author

Várnay's writing is characterised by her insistence that women can bring a unique colour and meaning to design work. Her reflections in this direction also reveal her awareness of the Western European scene. She was familiar with other female architects of her time: the British Elisabeth Scott, the Dutch Margaret Staal-Kropholler, the Austrian Margarete Schütte-Lihotzky and Ella Briggs are mentioned by name in her writings. She stresses that rational thinking and the ability to design are close to the female spirit, and that women can bring new aspects to

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

many areas of architecture. “The coldness of school walls, the comfort of hospitals, can be made warmer and more homely by the imagination and the temper of the woman architect than by the man who tends to be more sceptical and objective.”[45] The primary area in which she attaches particular importance to women is residential architecture, which appears in Várnay's writings almost as a specifically female field.

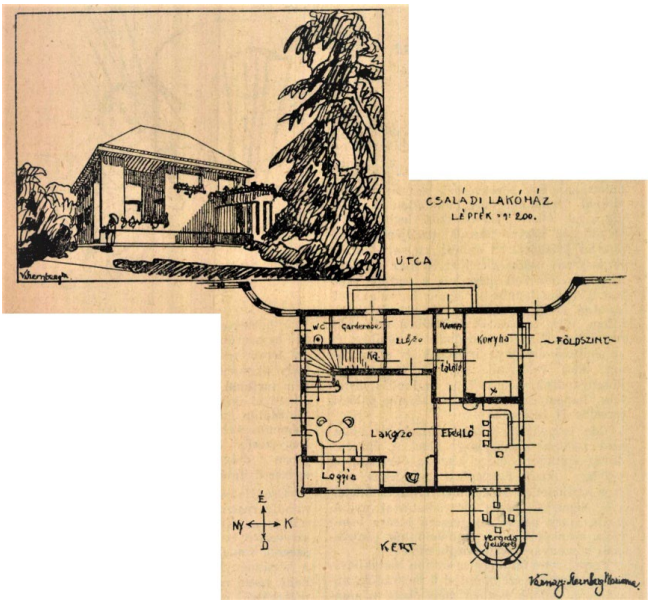


Fig. 8. *Várnay’s own design, used to illustrate a practical home designed by a woman.*
Source: Várnay-Sternberg, “Ha az otthont.”

From the late 1920s onwards, she clearly assumed the role of expert in the design of the apartment and the home.[46] “[…] no one can feel the manifold needs of the family and the child’s world to the last detail better than the female architect, who, as a housewife, has experienced at her own expense the unnecessary work and inconvenience of an incorrectly arranged floor plan”, she wrote in 1929 in an article that can be regarded as a programmatic statement.[47] In subsequent writings and interviews, she argues that the dwelling should adapt to its age and to the needs of its users:

> *We must start from the premise that the dwelling is above all a place to live in. […] Living is different from simply being under a roof. To live well is also to live well in order to be able to carry*

[45] Várnay-Sternberg, “Ha az otthont.”

[46] It's worth noting that although this was practically expected of women entering the intellectual world at the time, Várnay never married.

[47] Várnay-Sternberg, “Ha az otthont.”

 BY-NC-SA

> *out our daily lives with as little waste of time and effort as possible, without friction, and to satisfy the many demands of our lives: sleeping, eating, hygiene, work, recreation.*[48]

For her, this means that activities that were previously relegated to the background, such as sleeping or kitchen work, must be provided with appropriately-sized, well ventilated, bright rooms, which can be rationalised by proper orientation, grouping and positioning of the work at home. Building and housing, construction and accommodation are closely intertwined in her writings. On 21 May 1932, as part of the accompanying programmes to the "How to Build" exhibition in Budapest, she also gave a lecture entitled "The residential house as the housewife's workplace."

Publication was an important means for Várnay to maintain her professional network after moving away from Budapest. Once in Szeged, she joined the Szeged branch of the Association of Women Graduates of University and College, and she gave a lecture on 29 January 1937 entitled "House–Dwelling–Life."[49] This lecture was presumably the basis for her article "The modern dwelling house and the woman," published in the *Magyar Női Szemle*, the national journal of the Association. The seven-page article also includes an illustration with a villa design, but more important are the original, clearly expressed thoughts it contains, some of which are well beyond the average Hungarian journalistic standards of her time. "Today's architecture is not only 'frozen music', as it was called in the days when it was all about form and beauty, but also 'frozen thought'." [50] The most fascinating thought in the piece is when she pushes the envelope of what it means to be an architect as a woman, acknowledging that most of the practical ideas she communicates have been put on paper by men before.

> *Nowadays, amid advances in scientific research and mechanical engineering, there is less danger of a one-sided attitude to the home as a sentimental or art object. Today, perhaps, it is more the autocracy and unilateralism of reason, technique and construction that we should fear. But by turning off the soul and the heart, we are killing the human aspect.*[51]

Várnay reiterates these thoughts in her article in the German-language, Budapest-based periodical *Pester Lloyd* in 17 April 1938, but goes one step further, titling her article *"Der Baumeister als Psychologe",* i.e. The Architect as Psychologist. This further underlines her earlier statement that the architect's field is not only reason but also emotion. In emphasising this, Várnay sought not only to present the feminine principle more explicitly in a male-dominated profession, but also to present it as an inevitable feature of the modern age.

[48] Várnay, "A modern lakóház és a nő."

[49] "A modern lakás" [The Modern Dwelling], *Délmagyarország*, 30 January 1937. p.5.

[50] Várnay, "A modern lakóház és a nő." 2.

[51] Várnay, "A modern lakóház és a nő." 6.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

5. Conclusions

The research has shed light on Marianne Várnay's family background, the most significant stages of her life and the most important directions of her work. This picture is still far from complete, but it is much more accurate than we have known before. The list of her architectural works, which, together with the new results, includes 12 works *(see **Table 1**)*, leaves many questions open, thus defining a focus for further research. The re-attribution of the OTI headquarters in Szeged, previously attributed to Várnay, for which the original drawings and other indirect evidence provide a good basis, deprives the history of Hungarian women architects of an important early building, and Várnay herself of the only work still standing. But this loss helps to focus our attention on other aspects of Várnay's work. Of these, her work as an author undoubtedly offers the most to discover. Her writings, of which three are currently known *(see **References**)*, serve also as an inspiration for further research.

The life of Várnay Marianne shows both typical aspects of the careers of early women architects as well as a unique path. Várnay faced discrimination on the basis of her gender on several occasions during her career: upon admission to university, during her studies and while searching for a job. Although several articles in the Hungarian press celebrated her as a woman architect, sometimes as the first Hungarian woman architect, there is no indication that any of these articles helped her professional career. She cannot be described as an established architect, due to her conspicuous absence from the professional press. The fact that she was involved in the organisation of the International Conference of Architecture in Budapest in 1930 makes it clear that she was personally acquainted with the best of the modern architects of the time. Despite this, the most important Hungarian modern architecture journal of the time, *Tér és Forma*, published from 1928, did not print any of her works.

This was a professional obscurity that all woman early pioneers had to contend with. But Várnay defies this situation: she was the first to take up the fight against silence. If we try to define her role in today's terms, calling her an activist is no overstatement. In the more than fifteen years of her career, she entered numerous competitions, several of them successfully, and, as we have seen, won first prize in the competition for the Szeged Music School. She clearly had ambitions to design and build, as a sentence in the introduction of her 1938 Pester Lloyd article suggests: "Women architects are a rarity only in our country today: in England, for example, a woman built the Shakespeare Theatre in Stratford-upon-Avon."[52] Her interviews in popular newspapers and her own sophisticated and thoughtful writings, published in a narrow circle of specialist publications, show that she was a steadfast advocate of her views.

Based on her own experience, Várnay was practically the one who built up the new concept of the "woman architect" in the Hungarian profession. While her former fellow student, Eszter

[52] Várnay, "Der Baumeister als Psychologe."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Pécsi also appeared in the newspapers, oftentimes as icon of the modern woman (and usually along with her architect husband, Fischer József), it was Várnay who consciously decided to shape and redefine her role as a female architect. The Hungarian feminist movement, which was in its heyday in the 1910s, must have had a major influence on her identity as an independent, working woman. Her experiences in the much more conservative 1920s, during her university years and after her graduation, must have profoundly shaped her understanding of her role in that society. She sought support abroad. Acknowledging that all we know this period comes from a single interview, we must emphasise the role of Kamil Roškot, whose progressive thinking and interest in the female perspective clearly inspired Várnay. On her return to Hungary, she tried to set up her own practice, applied for grants and took an active part in professional public life. At the same time, she slowly accepted her role as an expert on housing and housing-related issues, but in this role she communicated ideas about architecture that went far beyond the four walls of the home. She is the only architect listed in the 1931 Encyclopaedia of Hungarian Women, which underlines exactly how lonely yet significant a role she played in the conservative milieu of the time.

The very limited information available on Várnay Marianne's architecture is not sufficient to assess her work strictly in terms of her designs. In fact, it is precisely in the course of this research that the authorship of the only standing building attributed to her has been called into question. This does not, however, detract from Várnay Marianne's merits as a pioneer of and spokesperson for modern architectural thought. As well as contributing significantly to the acceptance of women in architecture through her work, presence and participation, she also represented her views as an independent theorist, claiming a place for herself in a male-dominated field. It is not an exaggeration to say that it was Várnay Marianne who gave meaning to the concept of the woman architect in Hungary. Accordingly, Várnay Marianne's place in Hungarian and international architectural literature is clearly justified.

References

Bajnai, Klára and Borsos Tibor, Simon Géza Gábor, Török Róbert. *A Sternberg császári és királyi udvari hangszergyár története és gramofonlemezeinek diszkográfiája* [History of the Sternberg Imperial and Royal Court Instrument Factory and discography of its gramophone records]. Budapest: JOKA, 2017.

Bolla, Zoltán. *A magyar art deco építészete* [Architecture of the Hungarian Art Deco]. *Part One.* Budapest: Ariton Kft., 2016.

Bozzay, Margit, ed. *Magyar Asszonyok Lexikona* [Encyclopaedia of Hungarian Women]. Budapest: Published by Dr. Dajkovich Sándor, 1931.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Bródy, Dániel. “Az első magyar nőépítész. Beszélgetés Várnay Mariannal” [The First Hungarian Woman Architect. Discussion with Várnay Mariann]. *Ujság,* October 20, 1929.

Gottdank, Tibor: “Első női építészünk, Várnay Marianne” [Our First Woman Architect, Várnay Marianne]. *Építészfórum*, 19 December, 2021. https://epiteszforum.hu/elso-noi-epiteszunk-varnay-marianne

Juhász, Réka. “Már 100 éve nem leány-álom – Várnay Marianne, az első női építészhallgató” [Not a Girls’s Dream for a 100 Years Now – Várnay Marianne, the First Female Architecture Student]. *Lechner Tudásközpont*, 29 April, 2019. https://lechnerkozpont.hu/cikk/mar-100-eve-nem-leany-alom

Kovács, Dániel. “Egy kedvetlen cáfolat: miért nem Várnay Marianne munkája a szegedi OTI-palota?” [A Dispassionate Rebuttal: Why Isn't the OTI Palace in Szeged the Work of Várnay Marianne?]. *Építészfórum*, 2 August, 2023. https://epiteszforum.hu/egy-kedvetlen-cafolat-miert-nem-varnay-marianne-munkaja-a-szegedi-oti-palota

Prakfalvi, Endre and Ritoók Pál. “’Építésznő van néhány’ – Építésznők a két világháború közötti Magyarországon [“There are a Few Women Architects” – Women Architects in Interwar Hungary]. In *“És az oszlopok tetején liliomok formáltattak vala” – Tanulmányok Bibó István 70. születésnapjára*, edited by Kerny Terézia, Schmidt Péter, Szegedy-Maszák Zsuzsanna, 297–302. Budapest: CentrArt, 2011.

Várnay, Marianne. “A modern lakóház és a nő” [Modern Dwelling and the Woman]. *Magyar Női Szemle* 3, no. 3. (March 1937): 1–7.

Várnay, Marianne. “Der Baumeister als Psychologe” [The Architect as Psychologist]. *Pester Lloyd,* April 17, 1938.

Várnay-Sternberg, Marianne. “Ha az otthont a nő építi” [When Women Build Homes]. In *Mindent tudok – Az Újság könyve 8.,* edited by Pünkösti Andor, 111–115. Budapest: Az Újság, 1929.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16843

Contribution to the Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981

Louiza Kalousi [a]

[a] Undergraduate student, School of Architecture, Technical University of Crete, luiggik@gmail.com

How to cite: Kalousi, Louiza (2024). Contribution to the Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16843

Abstract

The current article presents an example of participation in the creation of the "Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981" [Femarch]. Through the brief description of Femarch, the paper seeks to join the dialogue of the research on the life and work of women architects who compose and deliver a different, more complete history of architecture.

This contribution consists of the biography of Anastasia-Soula Tzakou (Fig. 1), one of the pioneering women Architects of the 1960s in Greece, who through her important work in modern architecture of the Greek territory brings to the surface of the discussion the need to enrich the historiography of architecture with the contribution of women architects.

In conclusion, the article aims to engage with the contemporary international movement of historiographical documentation and compilation of women architects' archives and eventually to identify, according to the authors' view, the various concerns that were raised during the process of compiling Femarch.

Keywords: *Digital Archive, Architecture, Gender Perspective, Feminism, Greece*

Fig. 1. *Anastasia Tzakou.* Source © femarch.gr (2022)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

1.1. Objectives

The present paper aims, through the presentation of the biography of Anastasia Tzakou[1], the first woman professor of Architecture at the National Technical University of Athens[2], NTUA, to shed light on the unfinished narrative of Greek Architectural Historiography. Her work identifies those examples that can give birth to the history of women architects and reconstruct the historiography of architecture (Fig. 2).

The investigative material for A. Tzakou's biography was collected through the author's contribution, as a student researcher, to the "Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981" [Femarch][3]. This digital archive was created and is supervised by the Attica Department of the Association of Graduate Architects of Higher Schools[4] (SADAS-PEA), in 2022, whose first line of research was the study and documentation of the work of Women Graduate Architects of 1923-1981.

The article provides a brief description of Femarch, its conception, staffing, organisation, recording, publication as one aspect of the current state of the historiography of women architects in Greece.

The research objective is to explore the life and the work of Anastasia-Soula Tzakou, seeking for the spirit of the era and even more the context that she was educated, worked and lived. The article documents a selection of various in different scale projects by A. Tzakou, which highlight the variety and the broad of her work; public building, residencies, furniture and textile design studies. The included projects are categorised according to their relevant scale in three unities and each of it includes three different architectural works, accompanied by photographic footage:

Textures, materials and design (§ 3.2.)

The detached houses. Kefalari, Kifisia, Ekali (§ 3.3.)

The public buildings. National Bank (§ 3.4.)

In conclusion, the aim is to reveal the importance and influences of modernism in her work. Furthermore, the necessity of a multidisciplinary, multidimensional historiographical documentation of the architectural work of each era, with an emphasis on the work of women

[1] "Anastasia Tzakou," Femarch, last modified April 20, 2023, https://www.femarch.gr/tzakou-en/

[2] "National Technical University," NTUA, last modified June 20, 2023, https://www.ntua.gr/en/

[3] "Why this Archive," Femarch, last modified April 20, 2023, https://www.femarch.gr/why-en/

[4] "Attica Section of the Association of Graduate Architects of Higher Schools," SADAS-PEA, last modified April 20, 2023, https://www.sadas-pea.en/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

architects, will be supported as the fundamental parameter leading to a more inclusive study to understand our lived and built architectural environment and history.[5]

In the last part of the article, the importance of students' participation in such projects as Femarch is underlined, and then some personal questions about the character of such archives are raised, providing some criteria that emerged through this experience.

Fig. 2. *Portrait of A. Tzakou.*
Source © femarch.gr (2022)

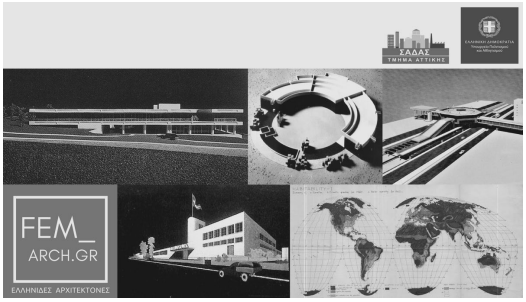


Fig. 3. *Collage web-site Femarch.*
Source © femarch.gr (2022)

1.2. Digital Archive of Greek Women Architects 1923-1981, Femarch[6]

Femarch, as mentioned on the official website (Femarch, April 20, 2023), was compiled and delivered under the direction of the Attica Department of the Association of Graduate Architects of Higher Schools (SADAS), in 2022. The aim of Femarch is to highlight the role of Greek Women Architects in contemporary culture and to contribute to the discussion in the Greece on equal opportunities between the genders in the field of Architecture (Fig. 3).

It is an open, dynamic archive that can be constantly enriched, freely providing all the information to anyone interested. In its first phase, which started in 2020 and was funded by the Greek Ministry of Culture, Femarch attempted to research, collect, record and document the biographical data and the work of women architects of the 20th and the first decades of the 21st century. In this attempt more than 200 questionnaires were sent to Greek women architects. In each case, the historical, social and work context, the personal character and the multiple roles of Greek women architects are examined.

The digital archive, Femarch, currently covers more than 80 biographies, starting in 1923, the year that the first woman architect graduated from the National Technical University of Athens (NTUA), until 1981, which is considered the year and period when the number of women architects becomes significant.

[5] Doreen B. Massey, *Space, Place, and Gender* (Minneapolis: University of Minnesota Press,1994): 178.

[6] Femarch, “Why this Archive.”

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The method followed is the compilation of biographies either through bibliographic and archival research or through autobiographies drawn up by the architects themselves who are alive by completing a closed questionnaire. Always accompanied by additional photographic material documenting the work of the biographers.

The material was collected, organised and presented with the help of voluntary contributors, members of the scientific committee of the Attica Section of SADAS. Through online meetings, the roles and responsibilities were assigned, always under the coordination and final implementation of the scientific team of Femarch.

The first phase of Femarch, presented in September 2022, although the Femarch project wishes to be always in progress and enriched with new biographies of women architects.

2. Anastasia-Soula Tzakou

2.1. Brief biographical note[7]

She was born in Thesprotiko, Preveza in April 1928. From 1929 she lived in Athens, where her family settled.

Table 1. *Biographical data, Tzakou A.* Source © femarch.gr (2022)

1928	Born in Thesprotiko, Preveza
1929	Moves to Athens with her family
1947-1952	Graduates from School of Architecture, NTUA
1952-1954	Works as an assistant in the office of D. Pikionis
1954	Applied Arts Seminars, Centre National des Ateliers Éducatifs, Paris
1954	Aesthetics and Art History courses at the University of Sorbonne
1955	Architect partner at Guy Lagneau-Michel Weill office, Paris
1956	Associate architect at J.Dubuisson office, Paris
1957-1959	Konstantinos Doxiadis office
1960-1978	She is appointed a paid curator at the Department of Architecture
1960-1967	Technical Department of the National Bank of Greece
1969-1988	Architectural projects as a freelancer
1967	Seminars on materials and methods of modern constructions, ASTEF, Paris
1972-1976	Doctoral thesis "Central settlements of Sifnos, form and development in one traditional system," Professor Ch. Bouras
1980-1983	She is elected to the new Chair of Building and Architecture. NTUA
1988 - 1999	Publications - Lectures - Presentations on Architecture

[7] Helen Fessas-Emmanouil, Architectural historian, Professor Emerita-Athens University, scientific consultant of Femarch,

interview in the context of Femarch's formation by author, Athens, July 5, 2020.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.2. Historical detailed biography[8]

> *"She was one of the important figures in the architecture field during the architectural spring of '60s in Greece. Anastasia Tzakou is the only woman among those who brought the modernisation of Greek architecture and managed to adapt the international style to the Greek reality".*
>
> *E. Emmanuel Fessa*

Anastasia (Soula)-Evaggelia Tzakou was engaged with the same elegance in interior design, decoration, furniture, as well as in the design of houses and public buildings. In her work in public buildings, such as in the "National Bank" organisation, she designed simple structures and excellent interiors. Her designs in detached houses, touristic residences and apartment furnishings were pioneering work, as she designed everything from the furnishings to the fabrics. Overall, through her work it is clear that the aim of architecture is to synthesise the Modern of each era, always combining personal values and principles of the tradition to which everyone belongs. In her work through their detailed design it is evident that she delivers buildings and interior spaces that are human, less impressive but with a special and constant aim to serve the users whether they are private residents or users of public buildings.

2.2.1. Studies

Anastasia Tzakou was born in Thesprotiko, Preveza, in 1928. However, she grew up in Athens, where she moved with her family in 1929. She studied at the School of Architecture of the NTUA (1947-1952) in the years after the end of the civil war, in a class of 32 students, 22 boys and 8 girls, out of which five academic professors emerged (Fig. 5).[9]

Fig. 4 *Portrait of A. Tzakou.* Source © femarch.gr (2022)

Fig. 5 *The class 1947.* Source © femarch.gr (2022)

[8] Section 2.2 is based on: Fessas-Emmanouil, interview.

Anna A. Noussi and Elli Z. Tsakopoulou, "A study of the female presence in greek postwar architecture: Anastasia Tzakou-Myrto Kostika-Seva Karakosta, 3 monographs" (Master thesis, National Technological University Athens, 2020), 49-81, https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/49844?show=full

[9] Maro Kardamitsi-Adami, "Soula-Anastasia Tzakou: The first Greek professor of architecture at the NTUA," Triantafyllou Giorgos Architect (blog), 19 January, 2016, http://triantafylloug.blogspot.com/p/blog-page_24.html

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

During her studies she was influenced -and collaborated- by her professor Dimitris Pikionis[10], who taught her a unique approach to the local identity. She graduated in 1952, working on her thesis with Professor D. Pikionis on the subject of housing types for a settlement of intellectuals and artists, in Axioni, Glyfada, Attica (Fig. 6)

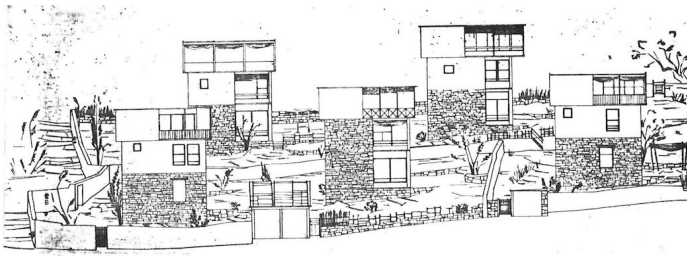


Fig. 6. *Settlement of intellectuals and artists, 1952.* Source © femarch.gr (2022)

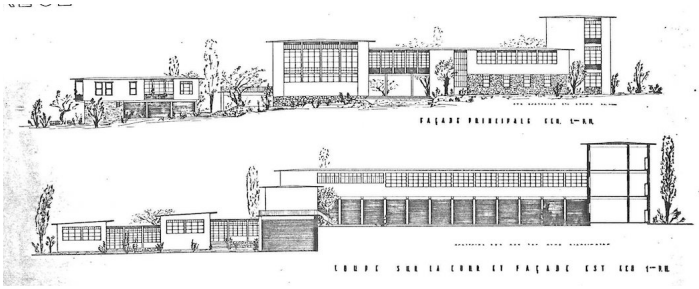


Fig. 7. *School of Fine Arts in Paris, international academic competition, 1952.*
Source © femarch.gr (2022)

2.2.2. International experience

In 1954-1955, with the recommendation of her professor D. Pikionis, she received a private scholarship and attended seminars in decorative art at the private school "Centre National des Ateliers Éducatifs," in Paris. The seminars were focused on learning applied arts, such as furniture, pottery, basketry, stamps on fabric and paper, while at the same time she attended, as an auditor, courses on aesthetics and art history in Sorbonne.

She also studied in an atelier beside the sculptor Filolaos[11] in a curriculum that promoted an engagement with various applied arts, as suggested by the modern movement of the time.

[10] Dimitris Pikionis, 1887-1968, was a Greek architect, and also painter, of the 20th century who had a considerable influence on modern Greek architecture. His oeuvre includes buildings and urban planning in Athens and all over of Greece; such as the landscaping of the surrounding area in Acropolis of Athens, 1954-1957.

[11] Philolaos Tloupas, 1923-2010. From 1944 to 1950 he studied at the Athens School of Fine Arts. In 1950 he moved to France and studied at the Ecole Nationale des Beaux-Arts in the studio of the sculptor Marcel Gimond. From the

 BY-NC-SA

After attending the seminars, she moved to Paris (1955-1957), where she worked in renowned Modernist architectural offices. She worked in the Micheli-Audigier office for the study of renovations to the church of St. Joseph in Le Havre. In addition, she was an employee of the LWD office of Guy Lagneau[12]-Michel Weil, where she worked on the design of the new Museum of Fine Arts in Le Havre (Fig. 8). Lastly, she worked in the office of Jean Dubuisson[13] as a collaborator in the pre-design of the Museum of Folk Art and Tradition in Paris (Fig. 9). Her professional experience in Paris, in important and large-scale projects, defined her style of design and gave her characteristics of the international style of the era. Returning to Greece, she was employed in the office of Konstantinos Doxiadis Associates[14], 1957-1959 (Fig. 10).

Fig. 8. *Museum of Fine Arts, Le Havre.* Source © femarch.gr (2022)

Fig. 9. *Museum of Folk Art and Tradition, Paris.* Source © femarch.gr (2022)

Fig. 10. Source © femarch.gr (2022)

At first she participated in the study for the draft plans of the Mosul Shopping Centre in Iraq, while in June 1957, after the death of her mother, she moved to Beirut, in the office of Doxiadis Associates. There, she participated in the research team for the Five-Year Housing Programme

1960s he began ongoing collaboration with many architects. Stainless steel occupies an important place in his urban work.

[12] Guy Lagneau, 1915-1996. He was a French architect, one of the founders of Atelier LWD, was involved in many major projects in France and Africa.

[13] Jean Dubuisson, 1914-2011.He was a French architect who is regarded as one of the leading practitioners of the French post-World War II years.

[14] Konstantinos Doxiadis, 1913-1975. Greek urban planner and architect of large projects, Doctor of Engineering from the Technical University of Berlin, with resistance activities during the Second World War.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

of Lebanon. She was involved in the adaptation of low-cost housing types to the characteristics of the site and the human scale (Fig. 11). In 1958 she returned to Athens and developed designs for standardised kindergartens in Iraq until 1959, when she left the Doxiadis office (Fig. 12).

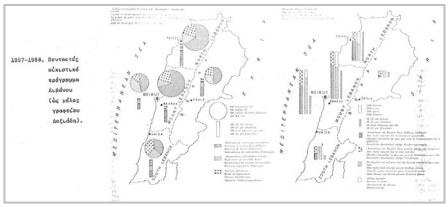


Fig. 11. Source © femarch.gr (2022)

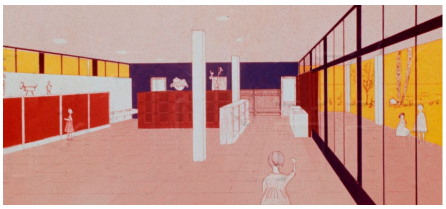
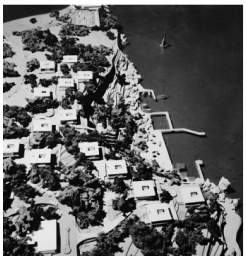


Fig. 12. Source © femarch.gr (2022)

2.2.3. Personal work

In 1960, A. Tzakou started working at the Technical Department of the National Bank of Greece. Konstantinos Dekavallas, who was the supervisor, recommended 40 architects for the construction of new branches of the National Bank in the Greek countryside. Among them, A. Tzakou was the only woman. Her first project concerned the design of the touristic complex of "Asteras" in Mikro Kavouri, Vouliagmenis, where she undertook the design of the interiors, designing everything from furniture and lighting to textiles (Fig.13, 14). From 1961 to 1969, Tzakou was involved with the branches of the National Bank of Greece, delivering nine projects, eight of which were built.



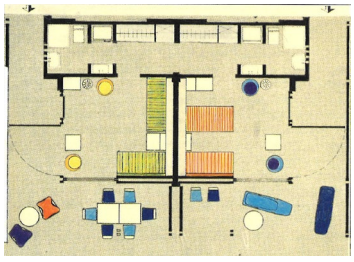


Fig. 13 & 14 Source © femarch.gr (2022)

Her personal architectural work is complemented by a number of residential houses that she designed and supervised the construction from 1960 until the late 1970s. These are 6 projects with simple forms, but with a modern solution due to the sliding ceilings, interior atriums and the full detailing and design of the furnishings, translated into the Greek environment.

2.2.4. Academic Activity

In 1960, she was hired as a salaried assistant at the chair of Special Building Technology at the School of Architecture of the NTUA, under her former professor, Evangelos Roussopoulos. Three years later she became a curator at the same chair. At the same time, between 1972-1976,

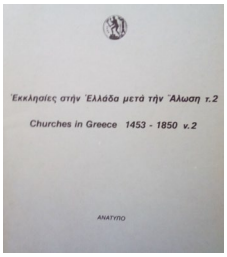
 BY-NC-SA

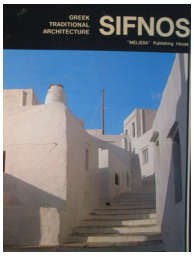
she worked on her doctoral thesis on: "Central settlements of Sifnos, form and evolution in a traditional system," which she defended in July 1976. Apart from the undoubted scientific value of her dissertation, this study connected her emotionally to Sifnos, which she considered as a second homeland, and strengthened her concern for the local perspective and the Greek traditional architecture.

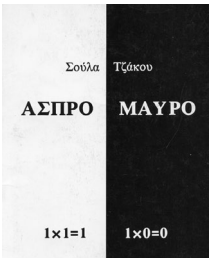
In 1981, after she was a candidate for a second year, she was elected as Professor in the new chair of Building Science and Compositions of the Architecture School, in Athens. She was approved by the faculty of all the Engineering Schools and was the first woman to hold such a position in a male-dominated academic environment. The difficulties she faced, combined with the implementation of the new Framework Act for Universities and the increase in students per class, led to her unjust exit just three years later, in 1983.

2.2.5. Literary work, writings

The writings of A. Tzakou consist of numerous scientific articles, publications and books such as the second collective volume Churches of Greece after the Fall, edited by Ch. Bouras in 1982 (Fig. 15), or the important article; The evolution of the apartment building in Athens after the war, in issue 12 of Architectural Themes, 1978. “Central Settlements of Sifnos. The form and evolution in a traditional system,” in 1979 was the publication of her PhD thesis, at the School of Architecture, NTUA (Fig. 16). She also published the book “Furniture. Furniture. Design-Applications 1960-1989,” in 1999, which was dedicated to her professor D. Pikionis.







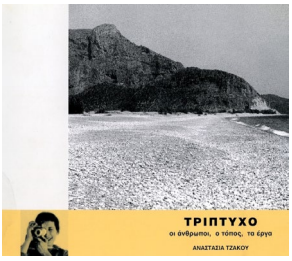


Fig. 15, 16, 17, 18 Source © femarch.gr (2022)

Her sensibility, however, and her lively and passionate personality, is evident in both of her very own books, which were private editions; “White/Black, Poems 1963-1983,” in 1986 and “Triptych: the people, the place, the works” 2002 (Fig. 17, 18). She passed away in 2015 at the age of 86.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. Research findings

3.1. Textures, materials and design

3.1.1. Tourist complexes "Asteras" in Mikro Kavouri Vouliagmeni, project manager: National Bank Technical Service, 1960-1961 [15]

The project covers the equipment of 60 tourist complexes and swimming facilities, with common furniture and decoration but with variation in colours and fabrics. This project includes the study of the colour palette, the design of furniture and other equipment such as lamps, outdoor furniture, tents and fabrics; curtains, covers, printed in a Greek factory; Chrysalida (Fig. 19, 20, 21). Most of the items were manufactured in Athens under the supervision of A. Tzakou and only a few were imported from abroad; for example the design of a metal chair by Marcel Breuer was reproduced and manufactured in a local steel manufacturer[16]. Ultimately, in this study, the main challenge for her was to find a unity in the variety.[17]

Fig. 19, 20, 21 Source © femarch.gr (2022)

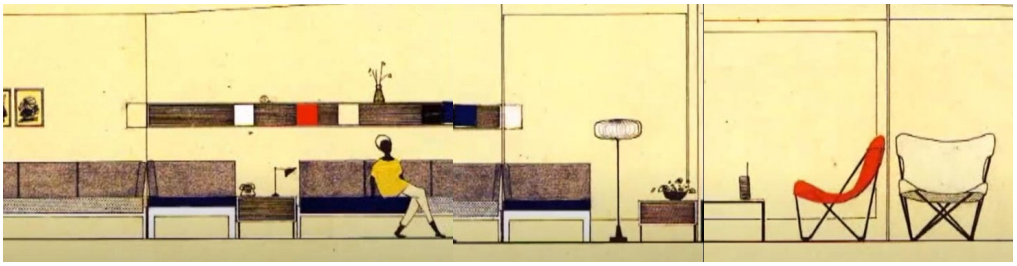


Fig. 22. *Design drawings, A. Tzakou* Source © femarch.gr (2022)

[15] Panos Koulermis, "Asteras tourist facilities, in Mikro Kavouri Vouliagmeni," *Architecture in Greece*, no. 1, (1967): 210.

[16] Giorgos Tzirtzilakis, "Anastasia Tzakou-The Other Side of Modernity, Portraits and journeys of Greeks Architects," epis. 6, ET1, filmed in May 2008.

[17] Anastasia Tzakou, *Furniture. Studies - Applications 1960-1989*, (Athens: Bastas-Plessas, 1999).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3.1.2. Apartment A. Tzakou (21 Deinokratous, 80 sq.m.), 1965

This project refers to the complete renovation of the floor plan and the creation of a new unified space where the various functions are located according to the form of the space and the arrangement of the furniture. Only the sleeping area is isolated from the rest of the dwelling. In the main space a built-in bench with a small fireplace and a library with a work desk create two living corners (Fig. 23, 24). A suspended ceiling is installed in one part of the living room. The floor is covered with grey ceramic tiles, while white colour is chosen for the walls.[18]
The library, the desk and the small table are also designed by A. Tzakou; it is chosen to be the objects in the space that with their colour palettes will complement and highlight the synthesis of the interior space (Fig. 25, 26). The material is lacquer-painted plywood and metal stretched sections for the frame. Light green with repoline colour was used to paint the large wooden surfaces of the library.

Fig. 23, 24 Source © femarch.gr (2022)

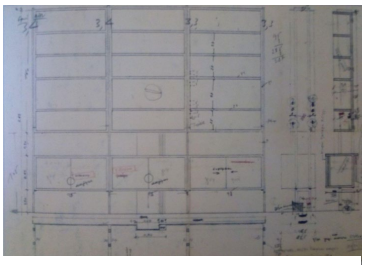


Fig. 25, 26 Source © femarch.gr (2022)

3.2. The detached houses. Kefalari, Kifisia, Ekali

3.2.1. Detached house in Kefalari Kifisia, 1968

This is a two-storey detached house for a family of four with an area of 106 sq.m. The ground floor consists of a core, with an entrance area, which communicates with a garden. This volume is divided by an atrium and the stairways. Children's bedrooms and as well as the guest house organise the ground floor plan, which also communicate with an independent courtyard (Fig. 30).

[18] Anastasia Tzakou, "Apartment in residential building," *Interior design in Greece*, no. 2, (1971): 84.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

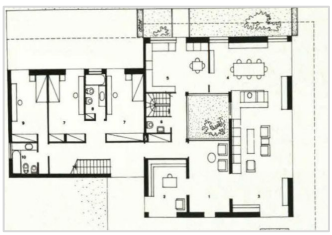
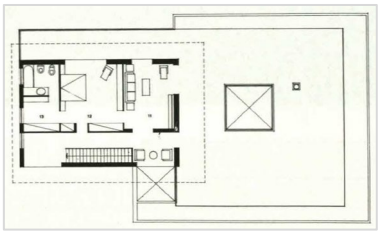



Fig. 30, 31 Source © femarch.gr (2022)

The parents' bedroom and the office area are placed on the first floor and open to a large eastern balcony (Fig. 31). The preferred solution was to have a structure that makes the upper floor lighter as it occupies less space. The construction was built using unreinforced concrete, with the electrical installation for the frame built in (Fig. 32). While the infill walls are brick, the wooden overlapping windows frames are made of Oregon pine and the floors are ceramic tiles and African wood (Fig. 33).[19]

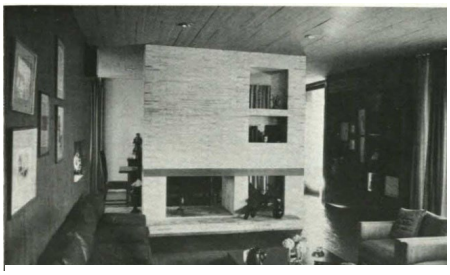


Fig. 32, 33 Source © femarch.gr (2022)

3.2.2. Detached house in Kifissia, 1969

This detached house was intended for a family of four and its area is 103 sq.m. It is characterised by the design of comfortable spaces and simplicity in construction (Fig. 34, 35). The frame was made of reinforced concrete, the infill walls of plain plastered brick.

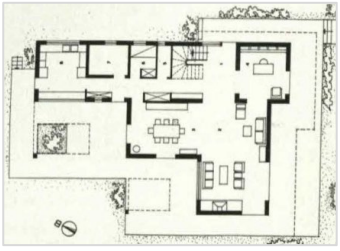
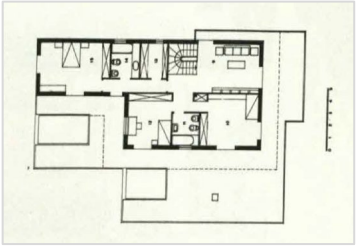



Fig. 34, 35 *Ground floor plan, First floor plan* Source © femarch.gr (2022)

[19] Anastasia Tzakou, "House at Kefalari, Athens," *Design and art in Greece*, no. 7 (1976): 75-76.

 BY-NC-SA

The sliding windows were made of Swedish wood, painted and protected almost in their entirety by the ceiling (Fig. 36). The floors in the main rooms were covered with strips of demolition pitch-pine, while concrete tiles in ochre colour were used in the secondary rooms and terraces. The reinforced concrete staircase was covered with wood, in the bathrooms and in the kitchen the walls were covered with matt rectangular cement tiles.[20]

The colour also comes in this study to complement the architectural design, as the cupboards and doors were painted in various bright colours (Fig. 37). Finally, the walls and ceilings are painted with water-based glue colours (Fig. 38).[21]

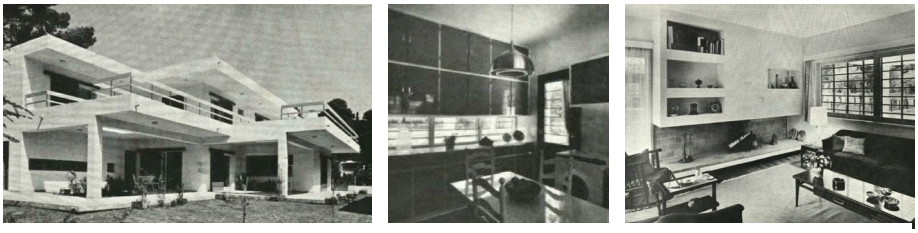


Fig. 36, 37, 38 Source © femarch.gr (2022)

3.3. The public buildings. National Bank

3.3.1. Branch in the Municipality of Livadia, 1963

This case concerns a new ground floor building with a loft and involves the layout of the interior bank area with a full furniture design (Fig. 42). The construction was built in reinforced concrete skeleton, with metal long opening frames (Fig. 43).

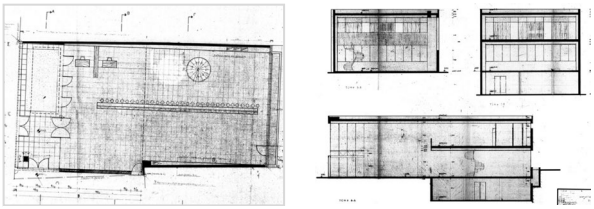


Fig. 42, 43 Source © femarch.gr (2022)

Fig. 44, 45 Source © femarch.gr (2022)

[20] Anastasia Tzakou, "House at Kifissia, Athens," *Design and art in Greece*, no. 4 (1973): 32.

[21] Ibid,33.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In this building, the atrium was used as a composite element which, together with the windbreak entrance, creates a distance from the traffic of the narrow street without obstructing communication, lighting and views[22](Fig 46). Inside, among the strong linear elements of the furniture and the front desk the circular staircase appears as the only non-linear structure in the space (Fig. 47).[23]

Fig. 46, 47 Source © femarch.gr (2022)

3.3.2. Branch on Praxitelous Street in Athens, 1963

In an existing reinforced concrete frame of a five-storey building, the design of the facade was studied and the layout of the branch space, with a capacity of 76 employees. The facilities of the branch are covering three floors; the basement, the ground floor and the first floor which has a separate entrance (Fig. 48,49).

Fig. 48, 49 Source © femarch.gr (2022)

An opening in the ceiling of the ground floor combined with the staircase unifies the interior space and is the main compositional element (Fig. 50, 51). A full detailed study of furniture and other types of equipment was constructed of wood and metal.

[22] Anastasia Tzakou, Sokratis Aggelidis, Costas Andritsos, "National bank of Greece," *Architecture*, no. 57, (May-June, 1966): 93-95.

[23] Anna A. Noussi and Elli Z. Tsakopoulou, "A study of the female presence in Greek postwar architecture: Anastasia Tzakou-Myrto Kostika-FSeva Karakosta, 3 monographs," 65.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 50, 51 Source © femarch.gr (2022)

4. Results

4.1. Textures, materials and design

The architectural work of A. Tzakou as a unity is completed in each study by the detailed design and implementation of its small scale and furnishing. Simple geometries are the characteristics of the objects she designs. They are straight pure lines, without decoration or complex pattern. The delicate, finished surfaces of her furniture decorate the correspondingly simple spaces she composes. The open-floor plans, which she creates in the majority of her work, are subdivided into sections through the furnishings, as for example in her apartment at Deinokratous 21 (§ 3.1.2) or in the examples of the National Bank branches (§ 3.3). The material that dominates her furnishings is wood in various qualities, e.g., European ash wood, plywood, etc. (§ 3.1.3). Often metal sections are chosen for the frames, as for example in various bookcases or living room tables, that she creates (§ 3.1.2), such as the desk in apartment Kaldi and library Darmanou (Fig. 58, 59, 60). As it is presented in Korka-Voziki apartrment (§ 3.1.3) the interiors are characterised by the use of vivid colours; walls and furniture are painted in lime green, magenta, blue, orange, etc. (Fig. 61, 62, 63).

At the same time, the monochrome surfaces of spaces and furniture are playfully disrupted by the patterns of the fabrics she designs and covers them with, such as the sofas, the carpets or even the wallpapers she sometimes uses on the walls, as in the example of the tourist complexes of "Asteras" (§ 3.1.1). An extra touch of colour in several of her works is added by her paintings on canvas (Fig. 57).

Fig. 58, 59, 60 Source © femarch.gr (2022)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 61, 62, 63 Source © femarch.gr (2022)

4.2. The detached houses. Kefalari, Kifisia, Ekali

The compositions of Tzakou's detached houses are characterised by clean geometric forms, the interiors are articulated in an open floor plan with emphasis on transitional and semi-open spaces. Her solutions divide the functions within the dwelling into distinct zones; day accommodation and overnight, always in an orthogonal system (§ 3.2.3). Entrance areas play a particular role in her residences, they are wide living spaces several times integrated with the kitchen and the dining room (Fig. 64).

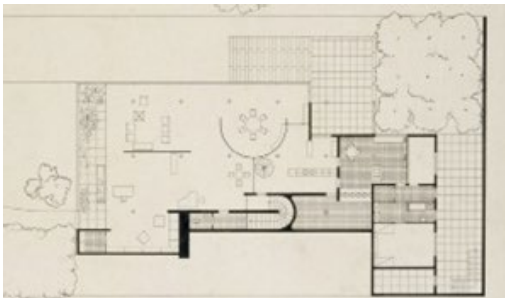


Fig. 64 Source © femarch.gr (2022

These main spaces are often arranged around a patio or attached to a specially designed courtyard (§ 3.2.1). The translation of the architectural modern movement to Greek context can be observed in the way she takes advantage of the orientation of each plot and the natural lighting (§ 3.2.3). She designs solutions that place the bedrooms always in the east and usually in a row. It avoids long corridors of movement without uses, and she prefers to use large openings that cover the entire internal height, wooden or aluminium (§ 3.2.2). The hearth (fireplace) in the living area, simple in geometry with an elongated shape, takes on a strong sculptural character in the houses (Fig. 65, 66). Usually the vertical surface where the chimney is embedded creates decorative pockets, she chooses the stone finish of the surface and the use of wood (§ 3.2.1).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

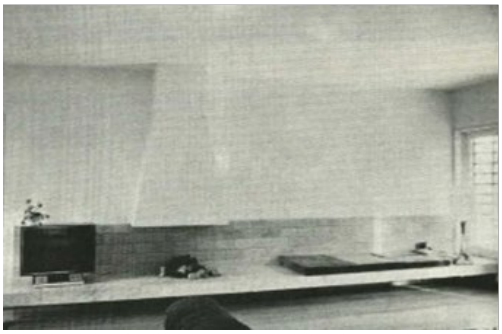


Fig. 65, 66 Source © femarch.gr (2022)

4.3. The public buildings. National Bank

Her entire work at the National Bank of Greece shows the same continuity in her design style. Marked by simplicity in synthesis and emphasis on the comfortable spaces, these are open orthogonal floor plans, without unnecessary elements with permanent focus on the users. The spaces according to the requirements and building possibilities develop the reception areas at the entrance, on the ground floor and the offices on the floor. Secondary spaces and security areas are designed in orthogonal closed systems integrated into the open floor plans, such as in the Patras branch (§ 3.3.3). A central role also in public buildings similar is given in transition spaces, which are designed with internal or external atriums, with windbreaks or even double-height gaps; as in the example of the Praxitelous branch (§ 3.3.2). In addition, the central stairways become very important in the plans of the branches since they give orientation to the space, break up the large scale of the space and intensify the natural lighting (§ 3.3.3). The large scale of the buildings, which is required because of their public nature, is also moderated by the design of the furnishings that organise the space and bring the reference of the human scale. Double aluminium openings offer plenty of light to the interiors (§ 3.3.1). With these public interiors in the branches of the National Bank of Greece, which she designed together with Dekavallas, they influenced both morphologically and symbolically the Greek architecture during the 1960s, as they established a new architectural code.

5. Conclusions

The way that A. Tzakou passes in her work from the large to the small scale of 1:5, with consistency in simplicity, purity and functionality, reminds her influences from the international modern architectural movement of the period and her love for the work of L. Mies van der Rohe and Le Corbusier. For example, the use of grid in her furnishings and in the interior decorations is influenced by the de Stijl movement (§ 3.1.2). The Wassily chair she redesigned and manufactured for the “Asteras” in Mikro Kavouri Vouliagmeni, made by Marcel Breuer in 1925,

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

also shows the direct reference to the Bauhaus movement (§ 3.1.1). Moreover, the way she deals with different patterns and materials recalls her studies in Paris.

Already from the early years of her architectural career, A. Tzakou aims to distinguish herself from the architectural orthodoxy of the post-war period, adopting the influences of international modernism, but at the same time incorporating elements from local architecture. Both her studies under Pikionis, or her research on anonymous architecture, such as her doctoral thesis on traditional settlements in Sifnos, and her work experience in internationally renowned firms; dealing with large-scale projects, gave her the ability to deliver modern architectural works with memories of traditional architecture. Her projects are adapted to the Greek climate and light, they are buildings with flowing interiors, as the interior integrates with the exterior, expanding and transforming the landscape into an outdoor living space[24].

Tzakou established herself in the Greek architectural scene with a well-established architectural work, published and comparable to the men architects of her generation -an undoubtedly unusual achievement for that time. She was the first woman to be nominated as a University professor at the School of Architecture, leading the way for later generations[25]. But her concerns and interests were not limited to architecture only, she showed her sensitive side through her writings and her personal poetry collection.

The engagement with the work and personality of A. Tzakou brings us in contact with a multifaceted personality, with a dynamic and strict character, but with great sensitivities and a special love for both international architecture and the Greek identity. A self-made person, who rose from the NTUA School of Architecture to international offices, academic positions and freelance practice.

Through the example of A. Tzakou's biography and work, it becomes obvious that "good architecture" intersects with gender stereotypes. At a time when internationally the percentage of women students far exceeds that of their men colleagues, while in the workplace the percentages are reversed, the need to explore women's discourse and work in architecture arises. Ultimately, it is still a question of rewriting the history of architecture through the lens of inclusivity.

In conclusion, the participation as a student researcher in the “Femarch" can be a very didactic experience. A way of bridging architecture students with the history of women in architecture. It can provide a connection to students with living architect women with invaluable academic and architectural work. It enriches academic knowledge, orienting young architects to the fragile

[24] Eleni Fessa-Emmanuel, "Anastasia Tzakou, Triptych: the people, the place, the works" (book review), *TEE Newsletter*, no. 2197, (April, 2002):120.

[25] Anna A. Noussi and Elli Z. Tsakopoulou, “A study of the female presence in greek postwar architecture: Anastasia Tzakou - Myrto Kostika - Seva Karakosta, 3 monographs,” 50.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

traces hidden by the dominant historiography, empowers young researchers with the lens of feminist theories and worldview.

Summarising and reflecting on the experience of the author's participation in this project, questions are raised that strengthen the critical thought and the point of view of each researcher. How do we really achieve consistency in feminist lenses across the whole backbone of each relevant project? What is the most open method of collecting our material, how does the group operate and represent itself?[26] Where does its financial sustainability come from? How does it make use of new technologies? To which degree does it aim to be a constantly enriched archive, accessible to everyone? Questions that they don't claim to find an answer on that paper, rather than to be used as guidelines in further future research.

Acknowledgements

I would like to express my appreciation to Mrs. Antonia Panou, Architect and Project Manager of Femarch for the initial inspiration, creation and completion of the Digital Women's Archive and for the opportunity I was given for my small contribution.

I am also grateful for my acquaintance, in the context of setting up the Femarch, with Professor Emerita Helen Fessas-Emmanouil; for the trust she showed me by allowing me access to her personal archive of Anastasia Tzakou.

I also could not but express my sincere thanks to Professor Eva Álvarez for encouraging my participation in this conference.

Last but not least, special thanks to Dr. Vasilis Karadai for his help in editing and proofreading, as well as for his advice.

References

Collins, Patricia Hill. *Black feminist thought*. United Kingdom: Routledge Classics, 2008.

Femarch. "Anastasia Tzakou." Last modified April 20, 2023. https://www.femarch.gr/tzakou-en/

Femarch. "Digital Archive of Greek Women Architects." Last modified June 23, 2023. https://www.femarch.gr/en/

Femarch. "Why this Archive." Last modified April 20, 2023. https://www.femarch.gr/why-en/

Fessas-Emmanouil, Helen. "Anastasia Tzakou, Triptych: the people, the place, the works" (book review). *TEE Newsletter*. no. 2197, (April, 2002):120.

Fessas-Emmanouil, Helen. Interview by author, Athens, July 5, 2020.

[26] Patricia Hill Collins, *Black feminist thought* (United Kingdom: Routledge Classics, 2008).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Kardamitsi-Adami, Maro. “Soula-Anastasia Tzakou: The first Greek professor of architecture at the NTUA.” Triantafyllou Giorgos Architect (blog). 19 January, 2016. http://triantafylloug.blogspot.com/p/blog-page_24.html

Koulermis, Panos. "Asteras tourist facilities, in Mikro Kavouri Vouliagmeni." *Architecture in Greece*. no. 1. (1967): 210.

Massey, B. Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Noussi, A. Anna and Elli Z. Tsakopoulou. “A study of the female presence in greek postwar architecture: Anastasia Tzakou - Myrto Kostika - Seva Karakosta 3 monographs.” Master thesis, National Technological University Athens, 2020. https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/49844?show=full

NTUA. “National Technical University.” Last modified June 20, 2023. https://www.ntua.gr/en/

SADAS-PEA. “Attica Section of the Association of Graduate Architects of Higher Schools.” Last modified April 20, 2023. https://www.sadas-pea.en/

Tzakou, Anastasia, Sokratis Aggelidis, Costas Andritsos. “National bank of Greece.” *Architecture*. no. 57, (May-June, 1966): 93-95.

Tzakou, Anastasia. "Apartment in residential building." *Interior design in Greece*. no. 2. (1971): 84.

Tzakou, Anastasia. "House at Ekali, Athens." *Design and art in Greece*. no. 7 (1976): 76.

Tzakou, Anastasia. "House at Kifissia, Athens." *Design and art in Greece*. no. 4 (1973): 32-33.

Tzakou, Anastasia. “Furniture," *Design and art in Greece*. no. 4 (1973): 220-222.

Tzakou, Anastasia. “House at Kefalari, Athens.” *Design and art in Greece*. no. 7 (1976): 75-76.

Tzakou, Anastasia. *Furniture. Studies-Applications 1960-1989*. Athens: Bastas-Plessas, 1999.

Tzakou, Anastasia, Dimitris Karanassos and E. Kalimeris. “Two branches of the National Bank of Greece”. *Architecture*. no. 53, (Sept.-Oct., 1965): 64-66.

Tzirtzilakis, Giorgos. "Anastasia Tzakou-The Other Side of Modernity, Portraits and Journeys of Greeks Architects.” No. 6. ET1. Filmed 16 May 2008.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Un-learning

Moderado por
Carolina Quiroga y Amelia Vilaplana

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16749

(Des)Aprender: relatos desde la enseñanza aprendizaje de la arquitectura para desestabilizar el Canon

(Un)Learn: stories from the teaching-learning of architecture to destabilize the Canon

Macarena Paz Barrientos Díaz[a]

[a] Departamento de Arquitectura, Universidad Técnica Federico Santa María, , macarena.barrientos@usm.cl

How to cite: Barrientos Díaz, Macarena (2024). (Des)Aprender: relatos de la enseñanza aprendizaje de la arquitectura que desestabilizan el Canon. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16749

Abstract

The following communication presents a scenario configured upon a survey that initiates a process of mapping initiatives that are promoting the gender and/or feminist perspective in relation to the architecture discipline, in the context of Chilean architecture schools. Articulating a global theoretical framework, the survey seeks to identify and characterize a series of initiatives that could potentially catalyse ways to unlearn the educational Canon that has shaped the teaching learning of architecture up to now. In a liberal context with a wide and diverse offer of higher education, changes such as the new profile of the student body are described, as well as that of teachers and academics that conform the educational communities, to comment on the preliminary results of the survey in order to map and make visible initiatives and approximations with destabilization potential towards a necessary updating of architectural-teaching knowledge and practices

Keywords: *architectural education, gender perspective, feminisms, schools of architecture, critical pedagogy, university.*

Resumen

La siguiente comunicación da cuenta de un escenario configurado en base a una encuesta que tiene por objetivo iniciar un mapeo de iniciativas que, desde las escuelas de arquitectura chilenas, estén promoviendo la perspectiva de género y/o feminista en relación a la disciplina. A partir de un marco teórico global, se busca presentar y caracterizar una serie de relatos que potencialmente podrían catalizar un des aprendizaje del Canon formativo que ha dado forma a la enseñanza aprendizaje de la

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

arquitectura hasta ahora. En un contexto liberal con una amplia y diversa oferta de carreras de arquitectura, se describen cambios como el nuevo perfil del estudiantado, así como el de docentes y académicos que conforman las comunidades formativas disciplinares, para comentar los resultados preliminares de la encuesta. El objetivo es el de mapear y visibilizar iniciativas y aproximaciones en virtud de una posible desestabilización y necesaria actualización de saberes y prácticas arquitectónico-docentes.

Palabras clave: *enseñanza aprendizaje de la arquitectura, perspectiva de género, feminismos, escuelas de arquitectura, pedagogía crítica, universidad.*

1. Introducción

En el año 2012, *The Big Rethink: Architectural Education*[1], develaba la necesidad de un cambio de paradigma para la enseñanza arquitectónica que permitiera sintonizar con el *cambio de época* que atravesábamos entonces. En 2019, antes del estallido social y del inicio de la pandemia, desde la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile (FAU) se iniciaba una huelga que evidenciaba cómo las prácticas disciplinares eran resentidas por las nuevas generaciones de estudiantes. El cuidado por la salud mental, los tiempos de ocio, entre otras demandas desestabilizaban un Canon del que pocas veces se habla.

En el 2020, la crisis global puso en la discusión cotidiana el tema de los cuidados. Y en medio de la forzada implementación de una educación remota, el *currículo oculto* de la formación arquitectónica, su resistencia al cambio y la poca empatía de sus prácticas se vieron emplazadas. A pesar de que la enseñanza aprendizaje disciplinar cobró relevancia y centralidad, y se ensayaron otras aproximaciones y herramientas docentes, a diez años de que se acusara la necesidad de cambiar el paradigma, la prevalencia del Canon subyace. ¿Cómo lo desaprendemos?

2. Objetivos

Reconocer la condición hegemónica de conceptos como *núcleo disciplinar* o la inercia de una *cultura arquitectónica androcéntrica*[2] implica reconocer la existencia de otros saberes y

[1] Peter Buchanan, "The Big Rethink: Architectural Education", *The Architectural Review*, 232, 1388 (oct, 2012): 91-101.

[2] Diana Agrest, "Architecture from without: Body, Logic, and Sex" *Assemblage*, nº7 (1988): 28-41. Disponible en: URL: http://www.jstor.org/stable/3171074

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

prácticas sistemáticamente excluidas de la base formativa de la arquitectura[3]. Esto se enmarca dentro de una serie de posicionamientos feministas que buscan deconstruir este único Canon disciplinar para abrirse a nuevos debates[4], o como ya se enunciaba, para sintonizar con los nuevos tiempos.

La siguiente comunicación busca, desde el contexto chileno, presentar un breve primer avance en la configuración de un estado del arte relativo a aproximaciones, herramientas, saberes y prácticas que avanzan en un des aprendizaje respecto de la tradición disciplinar en el ámbito de la enseñanza aprendizaje para revisar qué aspectos se han desestabilizado o abierto al cambio, en qué medida lo han hecho, y cuáles otros permanecen estables. Esto permitirá enunciar cómo se está iniciando un proceso de desaprender modos hasta hace poco incuestionados en la enseñanza aprendizaje de las y los futuros arquitectos.

> *"Importa qué pensamientos piensan pensamientos, importa qué historias cuentan historias" (Marilyn Strathern en Donna Haraway 2019: 71)* [5]

La prevalencia del Canon actualmente se contrapone a: (i) la diversificación de una matrícula crecientemente femenina, así como a (ii) la diversificación de un perfil de profesorado que ya no sólo se compone de *grandes maestros* y/o (iii) a los intereses y competencias que un mundo complejo requiere de parte de la inteligencia arquitectónica. Por eso, es relevante, informar un estado del arte que nos permita visibilizar y mapear local y concretamente lo que está sucediendo, para reflexionar en torno a las implicancias que el desaprender y reconfigurar la formación puede tener para una profesión más conservadora de lo que estamos acostumbrados a reconocer[6] .

3. Caso. Chile como un contexto potencial para nuevos relatos

A posteriori de 1981, el sistema educativo chileno pasó de 5 universidades que dictaban la carrera de Arquitectura a tener actualmente 38 programas[7]. No obstante, ni la numerosa oferta formativa ni las libertades que el sistema supone para la configuración de currículos y perfiles de egreso, han podido contrarrestar una aparente tendencia a la homologación y al

[3] Harriet Harriss; Ashraf Salama; Ana González Lama (ed), *The Routledge Companion to Architectural Pedagogies of the Global South. Routledge,* (Routledge Companion, 2023). DOI: 10.4324/9781003018841

[4] Lucía Pérez-Moreno; Anne Komara, "Mujeres, prácticas feministas y profesionales alternativos en la arquitectura", *ZARCH* 18, (2022): 04-11. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186966

[5] Donna Haraway, "A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies", *Configurations,* vol. 2, no. 1, (1994): 59–71. doi: 10.1353/con.1994.0009

[6] Javier Monedero, *Enseñanza y práctica profesional de la arquitectura en Europa y EEUU* (España: Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I, ETS d'Arquitectura de Barcelona, 2003).

[7] Rodrigo Lagos y Jessica Fuentealba, "Enseñanza de la arquitectura y reformas. Mapeo de acciones y reacciones a partir de los años 2000 en Chile". *Proceedings III Congreso de Investigación Interdisciplinaria en Arquitectura, Diseño, Ciudad y Territorio*. (Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile ,11, 12 y 13 diciembre 2018): 289-293.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

conservadurismo en los modos de formar a las futuras generaciones de profesionales de la arquitectura[8]. La prevalencia de la tradición -o conservadurismo arquitectónico- incluso ha permeado de forma bastante homogénea la oferta formativa disciplinar en un territorio tan extenso y diverso como es Chile (Fig. 1). Pocas propuestas docentes se distinguen de la norma (como Talca, por ejemplo) a partir precisamente de la puesta en valor consciente de sus particularidades contextuales o situadas[9] .

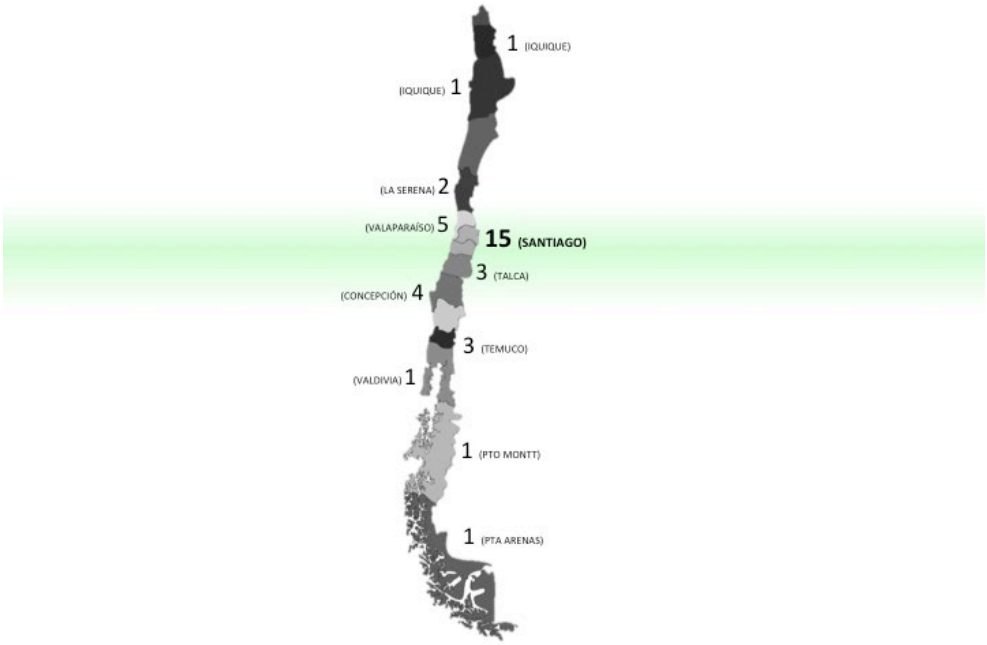


Fig. 1. *Distribución de Escuelas de Arquitectura en Chile.* Fuente © Macarena Barrientos (2023)

La masificación de la educación ha implicado una diversificación en el perfil de las nuevas generaciones de estudiantes en Chile. De acuerdo a Bernasconi[10], los instrumentos, políticas y prácticas del sistema de educación superior nacional, fueron diseñados para un perfil de

[8] Jessica Fuentealba et al. "Sistemas universitarios: ¿Soporte o corsé para la enseñanza de la arquitectura?". JIDA'19. VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura. (Madrid, ETSAM-UPM, 14-15 nov, 2019):168-179. DOI: 10.5821/jida.2019.8306

[9] Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, vol 14, nº3 (1988): 575–599.

[10] Andrés Bernasconi, "Desafíos del futuro de la educación superior chilena". Centro de políticas públicas, Santiago de Chile. Disponible en: https://repo.uss.cl/wp-content/uploads/2017/08/Desafios-del-futuro-de-la-educacion-superior-chilena.pdf

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

estudiante perteneciente a la clase media, que no necesitaba trabajar y podría dedicarse por completo a sus estudios. Podría inferirse fácilmente que dicho perfil se asemejaba más al de un hombre blanco y sano, y menos al de otros posibles estudiantes con distinta condición social, cognitiva o que además de estudiar deben cumplir con otras labores. No obstante, el aparente conservadurismo y la inercia de las prácticas disciplinares no parecen atender a estos cambios oportunamente, por el contrario, es recurrente observar cómo los métodos de enseñanza aprendizaje se replican irreflexivamente sin adecuarse a los tiempos, aún a posteriori de una pandemia que, si bien dio pie a repensar los formatos de la formación y parte de sus contenidos, no estableció nuevas modificaciones estructurales. Para aprovechar positivamente las transformaciones a las que asistimos, debemos emprender un proceso de *des aprendizaje*.

3.1 Nuevo perfil del estudiantado, nuevas demandas.

La diversificación del perfil de quienes acceden hoy a las universidades interpela un Canon formativo "que continúa definiendo la experiencia profesional en relación con la historia y la teoría de una conciencia masculina euroamericana, blanca, heterosexual y autorrealizada"[11]. Como antecedente; en Chile, la matrícula femenina en Arquitectura ha alcanzado un 52,15%[12], lo que la posiciona como una de las carreras STEM con mayor presencia de mujeres. Ello ratifica la observación de Lucía Pérez Moreno y Anne E Komara, quienes apuntan que "la arquitectura es una profesión tradicionalmente masculina y actualmente feminizada" [13]. Desde que en 1930 se tituló Dora Riel, primera arquitecta chilena[14], no sólo ha aumentado la presencia femenina en las escuelas de arquitectura, sino que también ha evolucionado el sentido de la universidad.

Por una parte, hoy parece ineludible entender la universidad como un territorio capaz de alojar la pluralidad y "el reconocimiento de muchos y variados caminos hacia el saber superior y de muchos y variados cánones de éste"[15]. No obstante, este ideal se complica frente a la poca capacidad de adaptación al cambio del sistema universitario en general y del ámbito de la

[11] Andy Summers; Kathy Li (ed), *(Un)Learning Education in Architecture*. Arquitecture Fringe CIC, (J.Thomson Colour Printers Ltd, 2021), 10.

[12] INDICES del Consejo Nacional de Educación Superior, (2022). Consultado 5 de junio 2023 https://www.cned.cl/indices_New_~/pregrado_carreras.php

[13] Lucía Pérez Moreno y Anne E Komara (2022), Pérez-Moreno, Lucía; Komara, Anne, "Mujeres, prácticas feministas y profesionales alternativos en la arquitectura / Women, Feminist Practices and Alternative Practitioners in Architecture", *ZARCH 18*, (2022): 04-11. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186966

[14] Patricia Méndez y Hernan Barría, *Enseñanza de la arquitectura en américa del sur. Escuelas y facultades públicas de ARQUISUR*. (Concepción, Ediciones Dostercios, 2016).

[15] Zygmunt Bauman. *La sociedad individualizada*. (Madrid, Editorial Cátedra, 2001), 158.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

arquitectura en particular[16, 17]. En términos disciplinares, muchas veces prevalece la condición de enseñanza técnica y de servicio de la arquitectura por sobre el potencial relativo a la reproducción de ciertos valores socioculturales[18]. Sabemos que la arquitectura nunca ha sido neutra en las luchas sociales y que como práctica espacial feminista nos permite no sólo repensar nuestro hacer disciplinar actual, sino que re imaginar un futuro radicalmente distinto[19]. No obstante, al menos para el caso chileno, esto fue evidenciado desde las nuevas generaciones de futuros profesionales a partir de una huelga que se socializó fuertemente en redes sociales y medios de comunicación, pues el conservadurismo y la inercia disciplinar probablemente no se habrían inmutado de otro modo.

Como constatación de los tiempos de cambio a los que asistimos, y de la natural resistencia que esto genera en relación con la tradición canónica, vale recordar los efectos de la huelga iniciada en la FAU el año 2019[20]. A diferencia de la también conocida "huelga feminista" de marzo del mismo año que se daba en el marco de la conmemoración internacional del 8M, esta movilización refirió a aspectos específicamente disciplinares y relacionados con la falta de cuidado de las prácticas docentes, la poca preocupación por la salud mental y los tiempos de ocio, entre otras. Demandas que desestabilizaron un Canon del que pocas veces se habla y que catalizaron una serie de reacciones que se apuraron en respaldar la tradición y minimizar cualquier cuestionamiento (Fig. 2).

[16] Alexander Tzonis, "A framework for architectural education", *Frontiers of Architectural Research*, Vol. 3, (2014): 477-479.

[17] Enrique Nieto, *Prescindible organizado. Una agenda docente, afectiva y disidente para el proyecto arquitectónico*. (Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2022).

[18] Lucía Pérez Moreno, (ed). *Perspectivas de género en la Arquitectura. Primer Encuentro.* (Madrid, Abada Editores, 2018), 22

[19] Meike Schalk; Theresse Kristiansson; Ramia Mazé (2017) "Anticipating feminist futures of spatial practice" En *Feminist Futures of Spatial Practice: Materialisms, Activisms, Dialogues, Pedagogies, Projections.* (Alemania, AADR – Art Architecture Design Research, an imprint of Spurbuchverlag, 2017), 13-23.

[20] "La polémica que se desató en redes tras protesta de estudiantes de la FAU por salud mental y estrés académico" , CNN Chile, 21 abril 2019, https://www.cnnchile.com/pais/fau-protesta-salud-mental-carga-academica-criticas-redes_20190421/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 2. *Huelga FAU abril 2019 y reacciones.* Fuente © Macarena Barrientos (2023)

Si bien en las últimas décadas la complejización del sistema arquitectónico en todas sus dimensiones (profesional, formativa y de especialización del ejercicio) ha ido desmantelando el tejido disciplinar y atomizando sus partes[21], lo más preocupante es que frente a la posibilidad de cambio o transformación radical, la reacción de resistencia sí es transversal a la comunidad. Profesionales, profesores, varias voces *representativas* de la arquitectura (o del canon, podríamos afirmar) reaccionaron sin un mínimo tiempo para disponer a la reflexión. Podría argumentarse que lo anterior devela también una brecha generacional, que deja al descubierto la deuda que la inercia institucional contrae: lenta capacidad de adaptación y de conciencia de los cambios que a toda escala están afectando a las escuelas de arquitectura. En palabras de Helen Aston y coautoras: "promover la transformación de nuestros estudiantes constituye el corazón de nuestra pedagogía, y aun cuando muchos nunca han cuestionado los sistemas que los rodean, es alentador verlos cambiar sus actitudes, comportamientos y prácticas. Creemos que, al educar de esta manera, los estudiantes podrán tomar la iniciativa para exigir un cambio en nuestra profesión"[22]. Vale considerar que, así como estas inéditas transformaciones podrían abordarse a partir de tres escalas (el aula, la escuela o comunidad formativa, y la universidad como institución), cuando hablamos desde la arquitectura, hay otra cuestión que subyace y que se vincula a la eterna pregunta ¿qué es la arquitectura?, o para acotarla al ámbito formativo ¿enseñamos arquitectura o formamos arquitectos?

[21] Enrique, Nieto "Investigar si, ¿pero para qué mundos?". En *Coleccion Investigaciones IdPA 04* (ed) Fernández Valderrama, Luz, (España, Ru books, 2018), 13-23.

[22] Helen Aston, et al. "Praxxis. Always Personal, Always Political, Always Pedagogical". *Journal of Architectural Education*, vol 74, nº2, (2020): 280-287

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3.2 Nuevo perfil del profesorado, nuevas aportaciones.

Relativo a este punto, surge otra característica o condición que ha cambiado para la configuración de la educación superior en Chile transversalmente, pero que afecta particularmente a las comunidades formativas: el perfil del profesorado que se incorpora en las escuelas de arquitectura. Si bien respecto de otros contextos (como por ejemplo el español), el sistema educacional liberal chileno otorga autonomía a las universidades para establecer tanto los criterios de selección como el perfil del profesorado[23], la realidad es que el número y las condiciones laborales de los profesores que tienen ejercicio profesional *edilicio* por llamar así al de diseño y construcción, parece decrecer. Parte de esto tiene que ver con la complejización y atomización de cada dimensión disciplinar antes mencionada, pero también tiene que ver con las exigencias de las políticas universitarias que han priorizado un perfil de investigación por sobre uno de ejercicio profesional, como antes se acostumbraba para la carrera. Podría decirse, que esta nueva condición si bien crítica pues excluye muchos saberes situados, es también una posibilidad para el avance de nuevas aportaciones que van más allá del objeto construido como única responsabilidad arquitectónica en tanto permite que otras visiones y problemáticas amplíen los bordes disciplinares.

Insistiendo en una aproximación positiva a este cambio de escenario, se refuerza que la idea de diversidad es la que debiera prevalecer, es decir la presencia de profesores dedicados a la investigación, a la investigación acción, y al ejercicio. No obstante, el riesgo se manifiesta: las y los investigadores que componen las comunidades formativas se ven exigidos por el control docente (o académico) de estar referidos contantemente a una creciente burocratización y demandas por *dar cuenta y razón* de todo lo que se hace[24], lo que complejiza la articulación de una labor docente y del ejercicio libre de la profesión u otros derroteros complementarios al académico. En términos de datos concretos, tampoco parece alentador el escenario en cuanto a la presencia femenina en el profesorado universitario. Por una parte, el Consejo Nacional de Educación Superior (CNED), distingue por carrera y género sólo los datos de matrícula, por lo tanto, sólo podemos acceder a visiones generales del estado de la cuestión del perfil del profesorado universitario en Chile, para lo que se ha recurrido a datos y gráficas realizadas por el Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social (COES), en base datos del Ministerio de Ciencias[25]. De acuerdo a los datos se observar que la participación de mujeres en la academia además se cruza desfavorablemente a lo largo de la carrera y en relación al avance de jerarquías.

[23] Jessica Fuentealba et al. "Sistemas universitarios: ¿Soporte o corsé para la enseñanza de la arquitectura?". JIDA'19. VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura. (Madrid, ETSAM-UPM, 14-15 nov, 2019):168-179. DOI: 10.5821/jida.2019.8306

[24] Lee Anne Perry y Erica McWilliams, "Accountability, responsibility and school leadership", *Journal of Educational Enquiry*, vol.7, nº.1, (2017): 32-43.

[25] Radiografía de género en Ciencia Tecnología, conocimiento e Innovación. División de Estudios. Ministerio de Ciencias, 2020.. Disponible en https://bit.ly/RAD-GEN

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

También, de acuerdo a datos presentados en la Radiografía de Género del 2022[26], la presencia de mujeres a lo largo del avance en educación continua y postgrados tampoco es alentadora (Fig. 3).

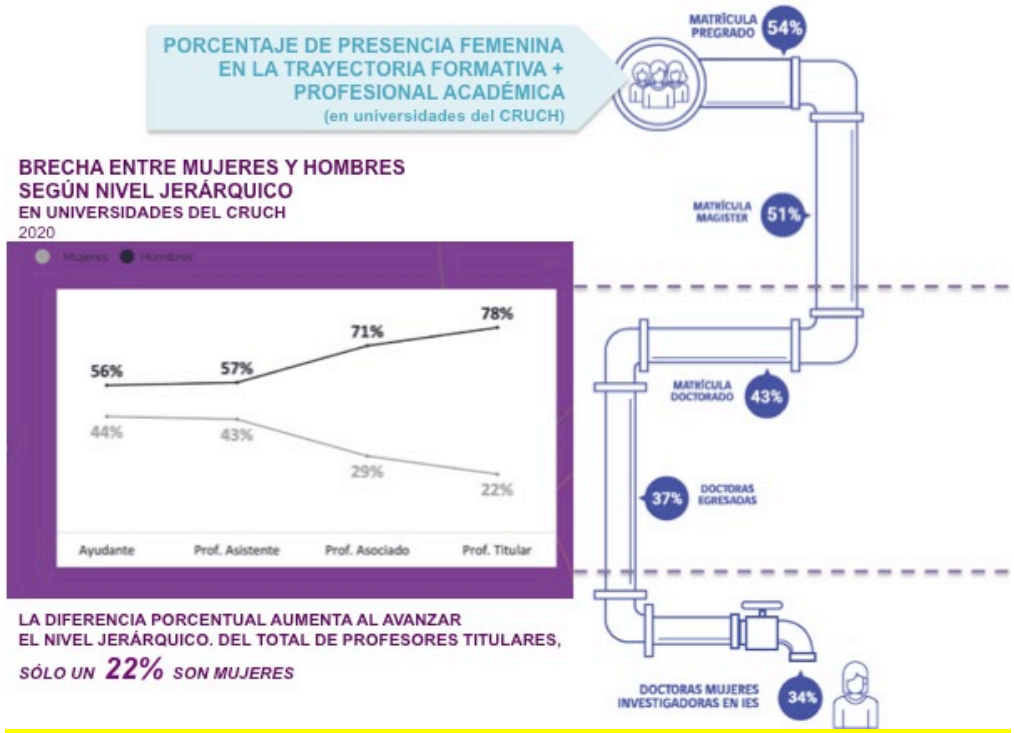


Fig. 3. *Brechas en la formación y en el avance de la carrera académica en Chile.*
Fuente © Macarena Barrientos (2023)

Inés Sánchez de Madariaga[27] apunta que, para impulsar progresivamente una mayor presencia femenina en el mundo profesional, se deben considerar la visibilización de las desventajas o sesgos que enfrentan las arquitectas y la *a culturización* a la que inevitablemente somos sometidas dado que el problema es estructural y se encuentra "enraizado en la propia organización y cultura de la profesión"[28]. Este último punto es clave a tener en cuenta pues es fundante y transversal a todo contexto arquitectónico occidental. En Chile, por ejemplo, como

[26] https://www.minciencia.gob.cl/uploads/filer_public/9a/c4/9ac46c03-ecb0-473c-a070-34e3f6488df5/radiografia_genero_2022.pdf

[27] Inés Sánchez de Madariaga, "Las carreras de las mujeres en la arquitectura. Políticas, planes y actuaciones". En (ed) Pérez Moreno, Lucía, *Perspectivas de género en la Arquitectura.* (Madrid: Abada Editores, 2018) , 55-78.

[28] Inés Sánchez de Madariaga, "Las carreras de las mujeres en la arquitectura. Políticas, planes y actuaciones". En (ed) Pérez Moreno, Lucía, *Perspectivas de género en la Arquitectura.* (Madrid: Abada Editores, 2018) , 56.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

parte de la edición aniversario de la revista ARQ nº100 del 2019, Diego Grass presenta un artículo, en donde hace el ejercicio de diagramar una "Genealogía patricia de la arquitectura chilena en el siglo XX" a partir del cruce de "relaciones profesionales, familiares, de amistad, apoyo o mentoría"[29] entre protagonistas destacados del medio. Evidentemente, no es difícil constatar que la presencia femenina (en un ámbito que entendemos como profesional) es menor en una relación de 115 hombres versus 27 mujeres. Lo que nos permite confirmar que tanto en el ámbito académico (según los datos antes presentados) como en el profesional, la presencia femenina en puestos o roles denominados como de relevancia es menor y generalmente bordea el 25% aproximadamente.

> *"En estos tiempos difíciles, los feminismos ofrecen una amplia y variada serie de enfoques que ponen en cuestión el status quo y la prevalencia del pasado, presente y futuro de ciertas hegemonías." (Schalk et al, 2017, p.17)*[30].

Ahrentzen y Groat[31] apuntan que las mujeres son activas transformadoras tanto de la misión como de la práctica de la formación en arquitectura, vinculándolas al avance de una educación liberal, más interdisciplinar, novedosa y colaborativa. En este sentido, se asume que, si bien la perspectiva de género es fundamental a la investigación, el desafío es integrarla estructural y significativamente en el ámbito de la formación disciplinar, para que supere su aporte como mera condición cuantitativa de análisis[32]. Se ha evidenciado que incluso mujeres de la misma edad, clase o etnia se desempeñan y aportan de formas diversas en el ámbito de la formación en arquitectura[33]. Por lo tanto, se asume el paradigma feminista como un enfoque un amplio que además de a las mujeres, considera "otras" perspectivas que el Canon ha excluido o subvalorado sistemáticamente[34], y que también lo desestabilizan o ponen en cuestión[35].

[29] Diego Grass, "Genealogía patricia de la arquitectura chilena en el siglo XX". ARQ nº100 (2018): 30-41.

[30] Meike Schalk; Theresse Kristiansson; Ramia Mazé (2017) "Anticipating feminist futures of spatial practice" En *Feminist Futures of Spatial Practice: Materialisms, Activisms, Dialogues, Pedagogies, Projections.* (Alemania, AADR – Art Architecture Design Research, an imprint of Spurbuchverlag, 2017), 17.

[31] Sherry Ahrentzen; Linda Groat, "Rethinking Architectural Education: Patriarchal Conventions and Alternative Visions from the Perspective of women faculty". *Journal of Architectural and Planning Research* vol 9, nº2, (1992): 95-111.

[32] Pilar Chías, "Estudiantes de arquitectura ¿Un ámbito de igualdad?" *Revista Feminismo/s.* nº17 (2011): 91-103

[33] James Benedict Brown, et al (ed). *A gendered profession : the question of representation in space making.* (Londres, RIBA Publishing , 2016).

[34] Ruth Lang, "We have never been modernist". En (ed) Summers , Andy; Li, Kathy, *(Un)Learning Education in Architecture*. Arquitecture Fringe CIC, (J.Thomson Colour Printers Ltd, 2021), 68-73

[35] Lesley Lokko, "Cuanto más cuestionas el Canon, más inestable se vuelve", entrevistada por Francisco Díaz y Valentina Rozas Krausse), *Revista ARQ 110* Decolonizar, 2022 : 16-27.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

4. Método. Visibilizar y mapear para iniciar y catalizar el des aprendizaje.

> *"Para enseñar en comunidades heterogéneas no solo deben cambiar nuestros paradigmas, sino también la manera en que pensamos, escribimos, hablamos" (bell hooks, 2021: 37)* [36]

Más allá de lo que la tradición dicta a través de sus grandes obras o sus textos clásicos, ampliamente publicados y difundidos, el *story telling* de Donna Haraway[37] se convierte en un recurso clave para develar relatos que desestabilizan el Canon. Esta práctica feminista que implica *pensar con* o *pensar a través de* nos permite superar los idearios asépticos y desprovistos de ideologías que se tejen en torno a la historia de la formación arquitectónica[9]. Como lo señalaba Audre Lorde, "no es posible desmantelar la casa del maestro utilizando las herramientas del maestro" [38]. Por esta razón, la metodología de esta primera etapa consistió en consultar dentro de las comunidades formativas a través de una encuesta digital a estudiantes, profesores, arquitectas(os), las preguntas que se presentan en el esquema de la Fig.4. El objetivo fue acceder a un estado del arte que se configura desde un *murmullo inicial* o relatos que permiten identificar diversas iniciativas que han instalado (o están comenzando a instalar) el tema de la perspectiva de género y los feminismos en el ámbito formativo.

Fig. 4. *Preguntas realizadas en la encuesta de base.* Fuente © Macarena Barrientos (2023)

[36] hooks bell, *Enseñar a transgredir, la educación como práctica de la libertad*. (Madrid: Capitan Swing, 2021)

[37] Donna Haraway, *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. (Bilbao, Consonni, 2019).

[38] Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House" in *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Berkeley, CA: Crossing Press, 2007): 110-114..

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Visibilizar otros relatos menos difundidos, abre la posibilidad de cuestionar. Mapear iniciativas que permiten acoger y desarrollar otras aproximaciones y herramientas que se dan dentro de las escuelas de arquitectura, nos acerca de forma más concreta, a desaprender. Esto es relevante (y urgente) para contextos del sur global en donde las bases canónicas han sido impuestas desde el hemisferio norte[10]. En este sentido, lo que sugiere Lucía Pérez Moreno[39], cuando declara que "en el ámbito de la arquitectura, quizás por su condición de enseñanza técnica, la inclusión de esta perspectiva está siendo algo más lenta", se reforzado en el contexto iberoamericano –pues en términos de configuración de la formación- se comparte la lógica de asignar a la universidad el doble rol de asignar grado (es decir enseñar arquitectura), así como de certificar profesionalmente (es decir, formar arquitectos), lo que parece dificultar la disposición a un cambio informado desde un paradigma como el feminismo.

5. Resultados. (Des)Estabilizaciones desde las escuelas de arquitectura chilenas

Los siguientes resultados y posteriores reflexiones finales buscan ser un incipiente avance en este sentido y se han ordenado en relación a identificar iniciativas y aproximaciones potenciales para una desestabilización del canon que abra la puerta a un desaprendizaje del mismo. Además, se ha revisado desde dónde y cómo se configuran estas iniciativas, qué saberes o prácticas pueden articular y desde allí qué escala del ámbito formativo las acoge (el aula, la escuela o la institución universidad). La encuesta fue difundida en las escuelas de arquitectura chilenas con el método de bola de nieve a partir de un primer contacto de la investigadora con colegas docentes. Además, el link fue compartido por diversas redes sociales de algunas escuelas o cursos. Se lograron recopilar 51 encuestas hasta junio del 2023, pero la encuesta continúa siendo difundida con perspectivas a dar pie al proyecto "(Des)Aprender el Canon desde el paradigma feminista. Aproximaciones y herramientas para una revisión crítica de la formación arquitectónica en Chile".

En relación a qué iniciativas se conocen, cuál es el formato de las mismas y cómo se dan a conocer, (3 de las 7 preguntas de la encuesta) se encontraron coincidencias en relación a que el espacio de mayor promoción de las mismas son las escuelas de arquitectura. La mayor cantidad de iniciativas informadas consisten en cursos o asignaturas (optativas u obligatorias) y "otros", que van desde charlas a conformación de comisiones administrativas para abordar el tema de género. No obstante, también se puede identificar que quienes catalizan estas iniciativas son académicos y docentes mayoritariamente dado que grupos de investigación y proyectos específicos son altamente referidos, seguidos con menos respuestas por colectivos de estudiantes (Fig. 5). En relación a cómo se dan a conocer estas iniciativas, principalmente se

[39] Lucía Pérez Moreno, (ed). *Perspectivas de género en la Arquitectura. Primer Encuentro.* (Madrid, Abada Editores, 2018), 22

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

indican que han sido promovidas al interior de las comunidades formativas y mediante redes sociales, dejando el boca a boca como la forma de recomendarlas en un 22%.

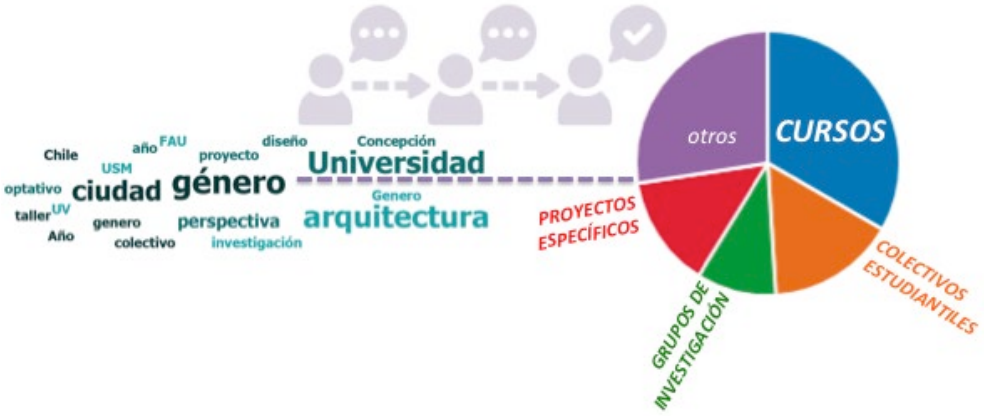


Fig. 5. *Formatos de iniciativas y modos de difusión.* Fuente © Macarena Barrientos (2023)

Por otra parte, los resultados recopilados indican que la relevancia de las diversas iniciativas refieren a (i) el impacto que las asignaturas implementados sistemáticamente tienen en generaciones de estudiantes actuales y futuros (ii) la transversalidad y flexibilidad que ofrecen las optativas para abordar la perspectiva feminista ampliamente (iii) la incidencia de proyectos de investigación como catalizadores de redes, contenidos para implementar en cursos y como informantes de políticas públicas o toma de decisiones en una escala extra universitaria y (iv) otras capacitaciones o charlas que permitan actualizar a académicos y estudiantes al menos en temáticas de género generales básicas. Así, la escala del aula aparece junto con la escala de la escuela de arquitectura (o comunidad formativa) como las que principalmente acogen o se vinculan a estas iniciativas, dejando la escala universidad como de menos incidencia en relación al fomento de las mismas (Fig.6). No obstante, en relación a los resultados de participación efectiva en relación a estas aproximaciones, un 47% declara no haber participado aún de ninguna iniciativa, contra un 41% que sí.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Fig. 6. *Relevancia de diversas iniciativas y escalas relativas.* Fuente © Macarena Barrientos (2023)

Finalmente, frente a la pregunta de cuáles son los aportes de estas distintas aproximaciones, saberes o prácticas relativas a las iniciativas identificadas, es decir al cómo nos podrían ayudar a desaprender, la mayor recurrencia refiere a algo básico a inicial que es "Integrar la perspectiva de género en investigaciones y desarrollos proyectuales". A este aporte le siguen decrecientemente: conocer nuevas referentes arquitectas, ampliar la mirada sobre el ejercicio arquitectónico, reconocer la diversidad de usuarios de la arquitectura y ensayar dinámicas más colaborativas o participativas. Cabe acotar que las opciones anteriores muchas veces no se daban solas pues no son excluyentes entre sí.

6. Reflexiones finales

Esta comunicación se da en un contexto de paradigmáticas transformaciones observables en las actitudes y comportamientos de las comunidades formativas[40] y busca iniciar un camino para conocer *otros* relatos que nos permitan desarrollar nuevos compromisos y éticas para el futuro del ejercicio arquitectónico[41]. Al abordar los feminismos desde el ámbito formativo disciplinar como un potencial para catalizar un *des aprendizaje*, el incipiente avance de esta investigación asume como máxima que la herramienta más poderosa para gestionar los cambios requeridos es la educación[42] y se alinea con el rol proactivo del ámbito formativo, entendido como un

[40] Helen Aston et al, "Praxxis. Always Personal, Always Political, Always Pedagogical". *Journal of Architectural Education*, vol 74, nº 2, (2020): 280-287.

[41] Karin Reisinger, Meike Schalk (ed), "Becoming a feminist architect". *Field: a free journal for architecture*, nº7:1 (nov, 2020)

[42] RIBA/Stanfield 1999: 1, En Monedero, Javier, *Enseñanza y práctica profesional de la arquitectura en Europa y EEUU* (España: Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I, ETS d'Arquitectura de Barcelona, 2003).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

catalizador de transformaciones deseables[43]. La metodología se sustenta en la idea de que las escuelas de arquitectura son el espacio en donde el discurso disciplinar es formulado, ensayado y diseminado[44], funcionando como barómetros de los más amplios debates presentes en la sociedad[45] .

A partir de lo que indica hasta ahora la encuesta, se confirman las palabras de bell hooks[46] : **"***el aula sigue siendo el espacio de posibilidad más radical del mundo universitario*". Que 17 iniciativas sean cursos y que dentro de "otras" 14 iniciativas se declaren mayoritariamente módulos o charlas que abordan el tema del género y la arquitectura, confirma el desafío, sobre todo para la escala institucional de la Universidad, de mejorar la capacidad y tiempos de actualización y respuesta frente a nuevos temas e inquietudes que plantea el paradigma feminista transversalmente.

En cuanto al cómo estas aproximaciones, saberes y prácticas podrían configurar un escenario de desaprendizaje, que es finalmente el objetivo de la investigación que recién se inicia, la Fig. 7 presenta y distingue aportes puntuales vinculados a iniciativas identificadas a través de la encuesta. Si bien no se mencionan todas, este mapeo preliminar, sí da cuenta del crisol que estamos empezando a conformar y a conocer, así como a itinerarios posibles para un desaprendizaje disciplinar a partir de distintas dimensiones. Si bien aún queda mucho por hacer (como, por ejemplo, develar quiénes son las que han catalizado y participado de estas acciones), esta primera sistematización de información abre una puerta y reúne una serie de prácticas en torno a un marco teórico que hasta ahora es menos propio y más importado, cosa que también es una cuestión a retroalimentar.

[43] Sandra Manley; Anne,Graft-Johnson, "Towards inclusión: rethinking architectural education". *Construction Managment and Economics*, vol 31, nº8, (2013): 914-927.

[44] Joan Oackman, (ed) *Three Centuries of Educating Architects in North America*. (The MIT Press, 2012)

[45] Isabelle Doucet, "Learning in the 'Real' World: encounters with radical architectures (1960s–1970s)". *Journal of Educational Administration and History*. vol 49, nº 1, (2017): 7-21.

[46] bell hooks, *Enseñar a transgredir, la educación como práctica de la libertad*. (Madrid: Capitan Swing, 2021): 38.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

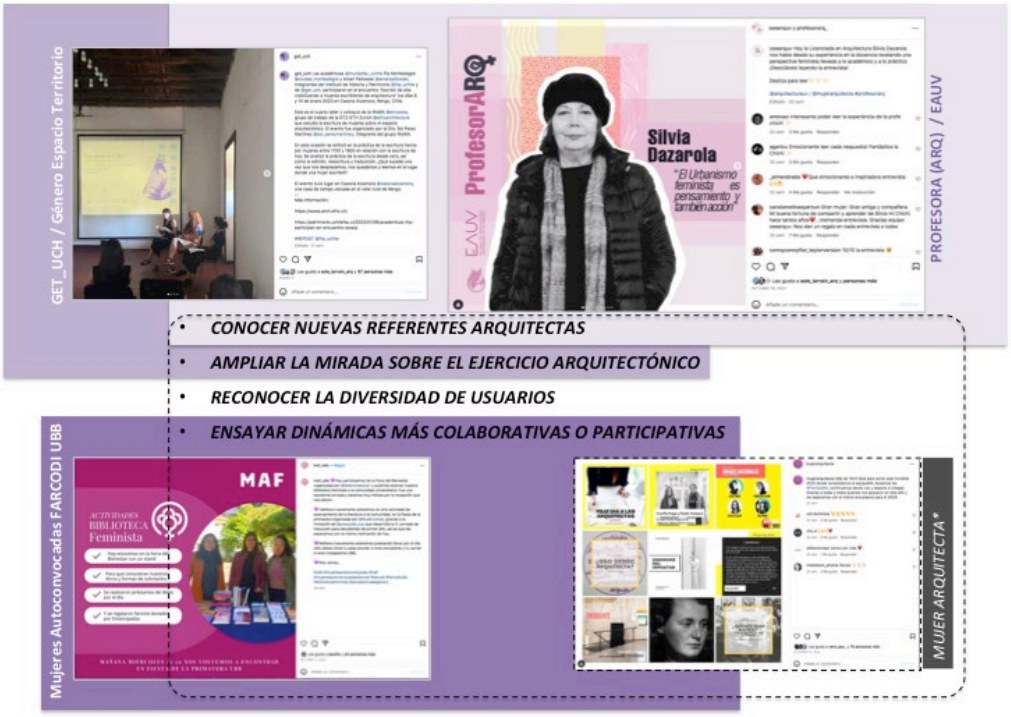


Fig. 7. *Mapeo preliminar y visibilización de los aportes de iniciativas tipo.*
Fuente © Macarena Barrientos (2023)

La fotografía que la encuesta nos permite mapear en este momento, indica que los avances o énfasis de las iniciativas se dan en relación a 4 aspectos principales que si bien no son excluyentes de otro sí distinguen a cada iniciativa. Como se muestra en la Fig. 7, el dar a conocer a nuevas arquitectas como referentes, el ampliar la mirada del ejercicio arquitectónico más allá de la obra, el reconocer la diversidad de usuarios de la arquitectura (mujeres y otras minorías), o poder conocer y poner en práctica otras dinámicas más colaborativas, son parte de lo que caracteriza al paradigma feminista y a cada una de estas iniciativas.

Vale acotar que a 3 iniciativas que se han generado desde, y son parte del ámbito académico de las escuelas de arquitectura, se ha sumado sólo para contextualizar el panorama una que es externa al medio formativo (y que ha sido también recurrentemente mencionada en la encuesta) que es Mujer Arquitecta (MA). Como se grafica, MA como colectivo tiene un amplio alcance "comunicacional" con 17,2 mil seguidores en Instagram (IG) y se ocupa de visibilizar, promover y reforzar el rol femenino en la arquitectura integralmente, logrando dar alcance a los 4 aspectos antes apuntados.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Para el caso de las otras 3 iniciativas vinculadas a escuelas de universidades públicas chilenas, ello se complejiza, pues son acciones más acotadas exclusivamente al ámbito académico. Destacan, la iniciativa estudiantil de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso, ProfesorARQ, que si bien tiene sólo 355 seguidores, sí se considera una iniciativa destacable pues se podría decir coloquialmente "empieza por casa", recogiendo y dando a conocer la voz de las docentes que componen su comunidad formativa, lo que es altamente relevante como acción reinvindicadora sobre todo desde una escuela regional. Así como ProfesorARQ enfatiza el dar a conocer la voz de arquitectas (además profesoras en este caso), la iniciativa del grupo de estudios GET_ Género, Espacio y Territorio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile permite a través de sus investigaciones, coloquios y proyectos, ampliar l amirada sobre el ejercicio disciplinar. Con un total de 950 seguidores, el IG da a conocer acciones formativas e investigaciones propias y externas diversas que van desde la escala urbana a la histórica.

Finalmente, se ha considerado otra iniciativa regional que desde la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño de la Universidad del Bío bío en Concepción, da cuenta de un particular alcance a escala institucional. Las MAF (Mujeres Autoconvocadas FARCODI), son una comunidad compuesta no sólo por arquitectas, sino también por estudiantes, funcionarias administrativas, docentes y académicas de otras carreras como Construcción y Diseño, que buscan concientizar en torno al género y los feminismos al total de su contexto universitario. A un total de 686 seguidores, dan a conocer sus actividades (además de repostear otras afines) tales como la consolidación de la Biblioteca Feminista Itinerante MAF, financiada gracias a fondos internos de extension que se adjudicaron y que ha permitido dar a conocer la obra de autoras nacionales e internacionales, así como ensayar dinámicas colaborativas e interdisciplinares en relación a la perspectiva feminista.

Referencias

Agrest, Diana. "Architecture from without: Body, Logic, and Sex" *Assemblage*, nº7 (1988): 28-41. Disponible en: URL: http://www.jstor.org/stable/3171074

Ahrentzen, Sherry; Groat, Linda "Rethinking Architectural Education: Patriarchal Conventions and Alternative Visions from the Perspective of women faculty". *Journal of Architectural and Planning Research* vol 9, nº2, (1992): 95-111.

Aston, Helen. et al "Praxxis. Always Personal, Always Political, Always Pedagogical". *Journal of Architectural Education*, vol 74, nº2, (2020): 280-287.

Bauman, Zygmunt. *La sociedad individualizada*. (Madrid, Editorial Cátedra, 2001), 158.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Bernasconi, Andrés. “Desafíos del futuro de la educación superior chilena”. Centro de políticas públicas, Santiago de Chile. Disponible en: https://repo.uss.cl/wp-content/uploads/2017/08/Desafios-del-futuro-de-la-educacion-superior-chilena.pdf

Brown, James Benedict et al (ed). *A gendered profession: the question of representation in space making.* (Londres, RIBA Publishing , 2016).

Buchanan Peter. “The Big Rethink: Architectural Education”, *The Architectural Review*, 232, 1388 (oct, 2012): 91- 101.

Chías, Pilar. “Estudiantes de arquitectura ¿Un ámbito de igualdad?” *Revista Feminismo/s.* nº17 (2011): 91-103

Doucet, Isabelle. “Learning in the ‘Real’ World: encounters with radical architectures (1960s–1970s)”. *Journal of Educational Administration and History*. vol 49, nº 1, (2017): 7-21.

Fuentealba Jessica et al. “Sistemas universitarios: ¿Soporte o corsé para la enseñanza de la arquitectura?”. JIDA’19. VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura. (Madrid, ETSAM-UPM, 14-15 nov, 2019):168-179. DOI: 10.5821/jida.2019.8306

Grass, Diego. “Genealogía patricia de la arquitectura chilena en el siglo XX”. *ARQ nº100* (2018): 30-41.

Haraway, Donna, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, *Feminist Studies*, vol 14, nº3 (1988): 575–599.

Haraway Donna, “A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies”, *Configurations,* vol. 2, no. 1, (1994): 59–71. doi: 10.1353/con.1994.0009

Haraway Donna, *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. (Bilbao, Consonni, 2019).

Harriss Harriet; Salama Ashraf; González Lama Ana (ed), *The Routledge Companion to Architectural Pedagogies of the Global South. Routledge,* (Routledge Companion, 2023). DOI: 10.4324/9781003018841

hooks bell, *Enseñar a transgredir, la educación como práctica de la libertad*. (Madrid: Capitan Swing, 2021)

INDICES del Consejo Nacional de Educación Superior, (2022). Consultado 5 de junio 2023 https://www.cned.cl/indices_New_~/pregrado_carreras.php

Lagos, Rodrigo y Fuentealba, Jessica. 2018 “Enseñanza de la arquitectura y reformas. Mapeo de acciones y reacciones a partir de los años 2000 en Chile”. *Proceedings III Congreso de Investigación Interdisciplinaria en Arquitectura, Diseño, Ciudad y Territorio*. Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile ,11, 12 y 13 diciembre 2018: 289-293.

Lang, Ruth “We have never been modernist”. En (ed) Summers , Andy; Li, Kathy, *(Un)Learning Education in Architecture*. Arquitecture Fringe CIC, (J.Thomson Colour Printers Ltd, 2021), 68-73.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Lokko, Lesley. “Cuanto más cuestionas el Canon, más inestable se vuelve”, entrevistada por Francisco Díaz y Valentina Rozas Krausse), *Revista ARQ 110* Decolonizar, 2022 : 16-27.

Lorde, Audre. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House” in *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Berkeley, CA: Crossing Press, 2007): 110-114.

Manley, Sandra; Graft-Johnson, Anne, “Towards inclusión: rethinking architectural education”. *Construction Managment and Economics*, vol 31, nº8, (2013): 914-927.

Méndez, Patricia; Barría, Hernan, *Enseñanza de la arquitectura en américa del sur. Escuelas y facultades públicas de ARQUISUR*. (Concepción, Ediciones Dostercios, 2016).

Monedero, Javier, *Enseñanza y práctica profesional de la arquitectura en Europa y EEUU* (España: Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I, ETS d’Arquitectura de Barcelona, 2003).

Nieto, Enrique. “Investigar si, ¿pero para qué mundos?”. En *Coleccion Investigaciones IdPA 04* (ed) Fernández Valderrama, Luz, (España, Ru books, 2018), 13-23.

Nieto, Enrique. *Prescindible organizado. Una agenda docente, afectiva y disidente para el proyecto arquitectónico*. (Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2022).

Oackman, Joan (ed) *Three Centuries of Educating Architects in North America*. (The MIT Press, 2012)

Pérez Moreno, Lucía (ed). *Perspectivas de género en la Arquitectura. Primer Encuentro.* (Madrid, Abada Editores, 2018), 22

Pérez-Moreno, Lucía; Komara, Anne. “Mujeres, prácticas feministas y profesionales alternativos en la arquitectura”, *ZARCH* 18, (2022): 04-11. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186966

Perry, Lee Anne. y McWilliams, Erica. “Accountability, responsibility and school leadership”, *Journal of Educational Enquiry*, vol.7, nº.1, (2017): 32-43.

Reisinger Karin, Schalk Meike (ed), “Becoming a feminist architect”. *Field: a free journal for architecture*, nº7:1 (nov, 2020)

Sánchez de Madariaga, Inés “Las carreras de las mujeres en la arquitectura. Políticas, planes y actuaciones”. En (ed) Pérez Moreno, Lucía, *Perspectivas de género en la Arquitectura.* (Madrid: Abada Editores, 2018) , 55-78.

Schalk, Meike; Kristiansson, Theresse ; Mazé,Ramia (2017) “Anticipating feminist futures of spatial practice” En *Feminist Futures of Spatial Practice: Materialisms, Activisms, Dialogues, Pedagogies, Projections.* (Alemania, AADR – Art Architecture Design Research, an imprint of Spurbuchverlag, 2017), 13-23

Summers , Andy; Li, Kathy (ed), *(Un)Learning Education in Architecture*. Arquitecture Fringe CIC, (J.Thomson Colour Printers Ltd, 2021), 10.

Tzonis, Alexander, “A framework for architectural education”, *Frontiers of Architectural Research*, Vol. 3, (2014): 477-479.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16797

Desaprender la arquitectura
Obras e instancias de visibilización, reflexión e intercambio

Unlearning architecture
Works and instances of visibility, reflection and exchange

Costanza Rossi de Solminihac[a]

[a] Investigadora independiente, crossi@zelt.cl

How to cite: Rossi de Solminihac, Costanza (2024). Desaprender la arquitectura. Obras e instancias de visibilización, reflexión e intercambio. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16797

Abstract

Recognizing that the personal is political is a first step, which then leads us to rethink the reproduction of our daily life. This is what philosopher Silvia Federici (Italy, 1942) proposes when she criticizes the traditional housing formats we find in Westernized space. Housing units for families and for one person that are massively reproduced without further analysis. In the work "Feminist living formats. An artistic research on the socialization of reproductive labor" (2020) I made a review of the housing spaces that the real estate market tends to offer, its social-political role, its consequences and alternative dwellings to this model. From the artistic research I developed a graphic work "timeline" and an audiovisual one "thinking in conversation", which visualize missing narratives in the official history of architecture. Both works were exhibited in "Re-inhabiting. Architecture with a gender perspective" (Santiago de Chile, March 2023), where there were also instances of dialogue and exchange on experiences and domestic and professional dynamics associated with the subject. The process of taking this artistic research to an exhibition hall is the practice that tries to respond to how to visualize and transmit part of the missing story in the official history of architecture.

Keywords: *Housing, unlearning, community, reproductive work, gender perspective, feminism, exhibition.*

Resumen

Reconocer que lo personal es político es un primer paso, que luego nos lleva a repensar la reproducción de nuestro diario vivir. Así lo propone la filósofa Silvia Federici (Italia,

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1942) al criticar los formatos tradicionales de vivienda que encontramos en el espacio occidental-izado. Viviendas unifamiliares y unipersonales que se reproducen masivamente sin mayor análisis. En el trabajo "Formatos de vivir feministas. Una investigación artística sobre la sociabilización del trabajo reproductivo" (2020) hice una revisión de los espacios de alojamiento que tiende a ofrecer el mercado inmobiliario, su rol político-social, sus consecuencias y los habitares alternativos a este modelo. A partir de la investigación artística desarrollé un trabajo gráfico "línea del tiempo" y uno audiovisual "pensar en conversación", que visualizan narrativas faltantes en la historia oficial de la arquitectura. Ambos trabajos fueron expuestos en "Re-habitar. Arquitectura con perspectiva de género" (Santiago de Chile, marzo 2023), en dónde se realizaron también instancias de diálogo e intercambio sobre experiencias y dinámicas domésticas y profesionales asociadas a la temática. El proceso de llevar esta investigación artística a una sala de exposiciones es la práctica que intenta responder a cómo visualizar y transmitir parte del relato faltante en la historia oficial de la arquitectura.

Palabras clave: *Vivienda, desaprender, comunidad, trabajo reproductivo, perspectiva de género, feminismo, exposición.*

1. ¿Existen habitares feministas?

Es la pregunta que me hice al leer a la filósofa Silvia Federici (Italia, 1942). Ella identifica en las viviendas que nos ofrece el mercado en el espacio occidental y occidentalizado[1] el símbolo arquitectónico del aislamiento e invisibilización del trabajo reproductivo[2]. A partir de esa reflexión desarrollé durante el año 2020 el trabajo llamado "Formatos de vivir feministas. Una investigación artística sobre la sociabilización del trabajo reproductivo"[3].

La investigación artística consideró simultáneamente una parte teórica y otra práctica, teniendo en ambas el objetivo de desarrollar la práctica del “desaprender" aplicada a la arquitectura. Concepto propuesto por la filósofa Gayatri Chakravorty Spivak (India, 1942)[4]. Ella describe el desaprender como un examen crítico y activo de las estructuras y prácticas normativas. El tomar

[1] En este texto me refiero con el término espacio occidentalizado, a los lugares que se organizan debido a la colonización, en gran parte, pero no unicamente, bajo una dinámica occidental.

[2] Silvia Federici, *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (Madrid: Traficantes de sueños, 2013).

[3] Proyecto de Master en Institut für Kunst im Kontext, Universidad de las Artes de Berlín, UdK.

[4] Gayatri Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012). (Traducción propia)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

conciencia al respecto es el primer paso para luego deshacerse de las "verdades" aceptadas, y así eliminar las desigualdades en la vida cotidiana.

En el trabajo teórico, la práctica de desaprender la arquitectura me llevó a incluir autoras del sur global que tradicionalmente no se incluyen en trabajos académicos sobre arquitectura. También decidí reconocer mi perspectiva de mujer latina en Alemania, visibilizando la particularidad y evitando universalizar. Como rescata la escritora Grada Kilomba (Portugal, 1968) del psiquiatra Franz Fanon (Martinica, 1925), el comunicar desde la subjetividad es una dimensión importante de los discursos marginales y una forma creativa de descolonizar el conocimiento.[5]

En el trabajo práctico realicé una serie de ejercicios que tienen como objetivo aproximarme por medio de diferentes herramientas a una reflexión crítica en torno a las unidades de vivienda tradicional. Elijo la palabra ejercicio porque para mi significa una actividad que en su hacer se está probando o intentando; el foco es el proceso y no el resultado. Estas ideas están inspiradas en los ejercicios de desaprender desarrollados por la artista y teórica Annette Krauss (Alemania, 1971) en el Instituto de Arte Casco ubicado en la ciudad de Utrecht en los Países Bajos.[6] En los ejercicios recopilé ideas, las organicé, maqueté, intercambié y discutí con otras personas. Mirar con ojos críticos el hogar no es una idea nueva, pero lamentablemente, a pesar de los diferentes movimientos, no han habido cambios significativos al respecto.

Parte del trabajo producido a partir de "Formatos de vivir feministas. Una investigación artística sobre la sociabilización del trabajo reproductivo" fué presentado en la exposición "Re-habitar. Arquitectura con perspectiva de género".

2. De la investigación a una exposición

El objetivo de este texto es presentar y compartir el proceso que va de la investigación a la exposición. Siendo un ejercicio práctico que responde a la pregunta "¿Cómo visualizar y transmitir parte del relato en la historia oficial de la arquitectura?"

Lo omitido en la historia oficial de la arquitectura tiene varias capas. Aquí el foco está en la vivienda, reconociendo que la forma en que vivimos está cargada políticamente. Y debido a eso no es casualidad el programa de las unidades de vivienda que se encuentran hoy en el espacio occidental y occidentalizado. Falta conocer y visualizar estructuras habitacionales que propongan dinámicas alternativas, así como considerar espacios de colectivización del trabajo reproductivo.

[5] Grada Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism* (Münster: UNRAST, 2020), 49. (Traducción propia)

[6] Binna Choi, Annette Krauss, Yolande van der Heide, *Unlearning Exercises: Art Organizations as Sites for Unlearning* (Amsterdam:Valiz, 2018). (Traducción propia)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Mi objetivo personal fue visibilizar estas temáticas, incluyendo una perspectiva de género en instancias de aprendizaje, reflexión e intercambio en torno a la vivienda. En estos ejercicios pretendo encontrar más herramientas para ampliar y continuar la colectivización de mi trabajo reproductivo, así prendiendo de estructuras y dinámicas diferentes a las que me rodearon tanto en mi socialización, como en mi formación de arquitecta.

Fig. 1. *Investigación artística.* Fuente © Costanza Rossi (2022)

El trabajo "Formatos de vivir feministas. Una investigación artística sobre la sociabilización del trabajo reproductivo", como lo dice su nombre, es una investigación artística. Elegí este enfoque porque permite realizar una aproximación a un tema considerando perspectivas personales, interdisciplinarias, diversas y emergentes[7]. Lo anterior se tradujo en un trabajo que vincula variadas fuentes y lenguajes plásticos. El objetivo de la investigación fue realizar un análisis de la vivienda con perspectiva de género y las opciones alternativas. La metodología cruzó la parte teórica con la práctica, incluyendo la investigación de documentos, estudio de casos, entrevistas, instancias de conversación e intercambio. A continuación rescataré algunos de los temas principales de la investigación, que luego se transformaron en elementos gráficos y audiovisuales en la exposición.

2.1. Relatos faltantes

El problema central que se desarrolla en la investigación artística es la manera que tenemos para enfrentar el trabajo reproductivo[8]. Son actividades comprendidas como improductivas versus otras que son comprendidas como productivas. Estas se suelen realizar de forma aislada en la

[7] Estelle Barrett, "*Introduction. Art as the Production of Knowledge."* en Practice as research. Approaches to Creative Arts Enquiry, editado por Estelle Barrett y Barbara Bolt (London: I.B.Tauris, 2007), 1-2. (Traducción propia)

[8] Con trabajo reproductivo me refiero a lo que Federici define como las actividades que contribuyen a la reproducción del trabajo para el capital y de las que se beneficia el capital por ser trabajo no siempre, o mal remunerado. Silvia Federici, *Aufstand aus der Küche, Reproduktionsarbeit im globalen Kapitalismus und die* unvollendete feministische Revolution (Münster: Assemblage, 2012), 104. (Traducción propia)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

unidad de vivienda como, por ejemplo, cocinar, limpiar, cuidar de las personas menores y mayores, así como los trabajos de cuidado[9] en general. Estos no son únicamente trabajos físicos, sino también emocionales y son tareas que siguen siendo principalmente realizadas por mujeres. El mercado inmobiliario tiende a ofrecernos viviendas, en las que se realiza y organiza gran parte del trabajo reproductivo, dirigidas a familias o a personas que viven solas.

Para desarrollar esta investigación fueron clave los textos enfocados en las motivaciones que existieron y aún existen para dividir binariamente el trabajo productivo versus el reproductivo. Así como las consecuencias de esta división. En el libro "Calibán y la Bruja. Mujeres cuerpo y acumulación originaria" de Federici, ella desarrolla el proceso que ocurre durante la Edad Media en el que estratégicamente se difunde una narrativa heteronormativa de trabajo "productivo" y remunerado en el espacio público versus el trabajo "improductivo" y no remunerado en el espacio privado con el fin de controlar el crecimiento poblacional. Esta estrategia se lleva a los terrenos colonizados, en dónde el racismo se suma al discurso. La autora Siobhan B. Somerville indica en su libro "Queering the color line" cómo las supuestas diferencias entre las personas fueron y en parte siguen siendo utilizadas para justificar la privilegiada posición del *hombre blanco* en la sociedad[10]. En este caso ese privilegio se refleja en la menor carga del trabajo reproductivo. La teoría queer propone romper con la comprención binaria propia del espacio occidental y así con la creencia de que el sexo biológico predefine la desequilibrada carga del trabajo reproductivo.

Estas motivaciones para dividir binariamente el trabajo productivo versus el reproductivo se traducen en la estructura de ciudades construidas y/o extendidas durante el siglo pasado. Como lo muestra el esquema, los programas se dividen por ejemplo en vivienda y oficina.

También fue estructural para este trabajo la revisión de la "teoría de los comunes", para así acercarse a las estructuras de las dinámicas comunitarias y considerarlas como una alternativa a las unidades residenciales tradicionales.

9 Manuela Zechner, "*A politics of network-families? Precarity, crisis and careful experimentations."* en Nanopolitics Handbook. The nanopolitics group, editado por Paolo Plotegher, Manuela Zechner y Hansen Rübner (New York: Autonomedia, 2013), 183 - 195. (Traducción propia)

10 Siobhan B. Somerville: *Queering the Color Line. Race and the Invention of Homosexuality in American Culture* (London: Duke University Press, 2000). (Traducción propia)

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

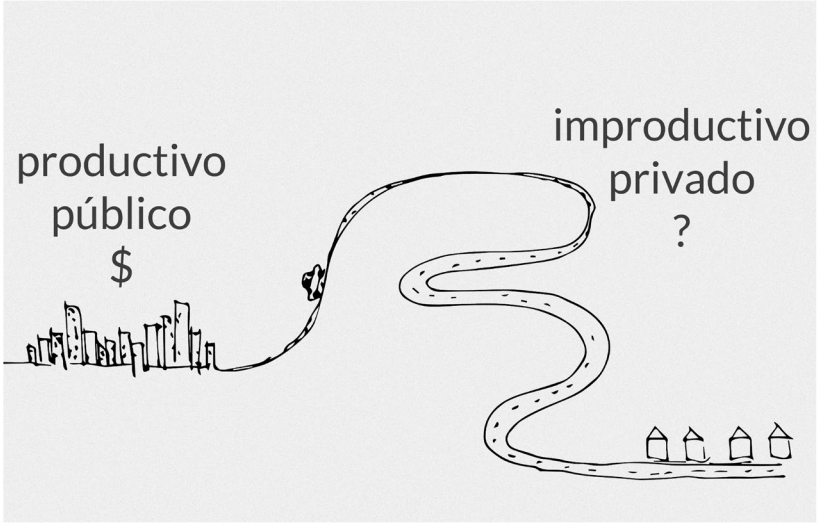


Fig. 2. *Esquema productivo v/s improductivo.* Fuente © Costanza Rossi (2020)

2.1.1. Unidades de vivienda tradicional

Desde la revolución industrial que la unidad de vivienda para una familia ha sido reproducida en serie, multiplicada, masificada (Hayden, 1945)[11] y ha sido la solución para resolver la reproducción en la sociedad occidental y occidentalizada. Estas unidades han sido promovidas en conjunto con una estructura familiar específica. Presupone que hay una división binaria preestablecida respecto a qué actividades debe realizar cada residente a partir de su sexo biológico, así como también presupone que se quiere vivir con personas debido a un vínculo familiar.

[11] Dolores Hayden, *The Grand Domestic Revolution: A History of Design for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (Cambridge: Mass.: MIT Press, 1981). (Traducción propia)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Esta "solución" y el esperado o inducido comportamiento de sus habitantes niegan la multiplicidad de maneras en las que se puede compartir el habitar. La escritora Lina Meruane (Chile, 1970) en su libro "Contra los hijos" reflexiona en torno a esta desequilibrada carga de trabajo y desarrolla cómo "la máquna de hacer hijos es nuestra condena"[12] en un sistema que sigue enalteciendo la procreación y escasamente ofrece espacios para sociabilizar la crianza. Meruane reconoce también cómo el ser madre en la sociedad actual suele ser una tarea en un profundo aislamiento[13]. Es la situación que he visto en las mujeres que me rodean, los primeros meses después del parto pasan muchas horas solas cuidando a sus bebés.

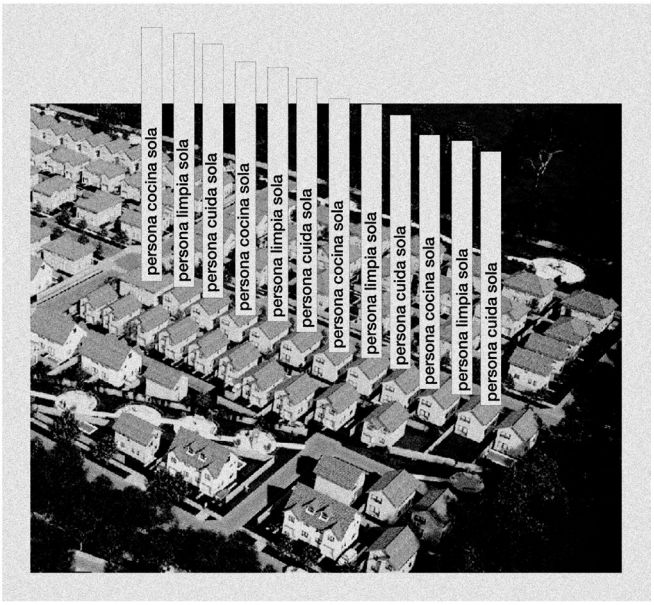


Fig. 3. *Collage digital, trabajo aislado.* Fuente © Costanza Rossi (2020)

La unidad de vivienda para una persona es la segunda tipología más común, y ha tenido un fuerte aumento en las últimas décadas. Es una unidad que responde a la tendencia al individualismo. En Alemania una de cada cinco personas viven solas y en Chile una de cada veinte[14]. En la unidad de vivienda para una persona, el trabajo reproductivo se resuelve individualmente. Aquí las personas se cocinan, lavan, limpian, entre otros, para sí mismas o

[12] Lina Meruane: *Contra los hijos* (Santiago: Random House, 2018), 152.

[13] Ibid, 153.

[14] "*Anzahl der Haushalte in Deutschland nach Personen bis 2022*", consultado Julio 22, 2022, https://de.statista.com/statistik/daten/studie/167169/umfrage/entwicklung-der-haushaltsgroessen-in-deutschland-seit-2000/ (Traducción propia)

"*Censo de Población y vivienda*“, consultado Julio 20, 2020, https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda/poblacion-y-vivienda

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

como ocurre también en algunas unidades de vivienda dirigidas a una familia, parte de estas labores son derivadas a terceras personas, por lo general mujeres, muchas veces migrantes y precarizadas[15].

Ambas unidades de vivienda, unifamiliar y unipersonal, restringen la posibilidad de compartir el trabajo reproductivo con otras personas, al contrario, dichos formatos aíslan unas personas de otras, con las que se podría compratir el trabajo reproductivo. Ocultando tras sus paredes como se resuelve el trabajo reproductivo. A su vez estas estructuras habitacionales promueven el consumo y colaboran así con el sustento de dinámicas de consumo, propias del sistema capitalistas.[16]

Los formatos de vivienda con los que me socialice fueron los tradicionales. Durante mis estudios de arquitectura se repitió este molde sin existir una critica profunda a la desequilibrada distribución del trabajo reproductivo.

2.1.2. Viviendas comunitarias

En Alemania investigué sobre grupos que han desarrollado una cultura de vivir en comunidad. El movimiento okupa organizado durante los años '70 alteró el imaginario tradicional[17] y de él deriva por ejemplo el concepto de departamento compartido, cada vez más común en las grandes ciudades del espacio occidental y occidentalizado.

Durante los últimos años han desarrollado diferentes autorxs[18] la teoría de los comunes[19]. La ecofeminista María Mies (Alemania, 1931) y el arquitecto Stavros Stravides (Grecia, s.d.) han aportado a esta reflexión. Federici, también parte de este grupo, define "Comunidad entendida como un tipo de relación, basada en los principios de cooperación y de responsabilidad: entre

[15] "1. Las migrantes en el trabajo doméstico," Trabajadoras Migrantes, consultado Julio 22, 2023, http://sintracapchile.cl/trabajadoras-migrantes/

[16] Dolores Hayden, *The Grand Domestic Revolution: A History of Design for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (Cambridge: Mass.: MIT Press, 1981), 64. (Traducción propia)

[17] T. Grabowsky, „Was sind besetzungen?“ Consultado en Julio 20, 2023 http://www.berlin-besetzt.de/#!. (Traducción propia)

[18] El uso de la “x” es un intento de salir del genérico masculino. Se trata de un discurso en el que se puede hablar de hombres y mujeres cis y trans por igual, así como de personas que se identifican más allá de la binaridad del género.

Naira Estevez, "Hä, was heißt denn Gendersternchen?“ consultado Julio 22, 2022, https://missy-magazine.de/blog/2019/01/31/hae-was-heisst-denn-gendersternchen/ (Traducción propia)

[19] El concepto commons o de lo común surge como una propuesta alternativa al capitalismo, a la sensación de que en algún momento no podremos acceder al mar, animales, árboles así como tampoco a nuestros cercanos, si no es por medio de una transacción monetaria. Por bienes comunes se entiende por ejemplo el aire, la tierra, el agua, elementos digitales y de servicio, así también se pueden considerar los idiomas, las bibliotecas y la herencia colectiva de culturas anteriores. Silvia Federici, *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (Madrid: Traficantes de sueños, 2013), 30.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

unas personas y otras, respecto a la tierra, los bosques, los mares y los animales"[20]. Resaltando también que las dinámicas de cooperación buscan destruir las divisiones entre reproducción, producción y consumo[21].

Otros puntos atingentes a destacar de la teoría de los comunes son, por ejemplo el llamado a estar en un ejercicio de constante revisión, redefiniendo hábitos para así no amarrarse a reglas que se tienden a asociar a estructuras preestablecidas. O por otro lado, el reconocer que la creación de un común es crear un lugar de negociación entre los actores y los elementos involucrados. Puntos que están orientados también a buscar una relación más equitativa respecto a la carga del trabajo reproductivo[22].

2.1.3.Casos de estudio

A partir de lo planteado por la teoría de los comunes en relación a grupos comunitarios realicé un análisis de dos casos de estudio. El análisis lo estructuré en los siguientes conjuntos de temas. 1. Contexto, cooperación y responsabilidad, 2. El Grupo, declaración de valores, motivaciones y redefinición de hábitos, 3. Compartir el poder y lugar de negociación.

Los casos analizados son Manteuffelstr. 40/41, Berlín, Alemania y Jinwar, Rojava, Siria. Estos casos se vieron impulsados a resolver su habitar de forma alternativa debido a la situación adversa particular de su contexto. En ambos grupos destaco que, desde su origen, se autodefinen como no jerárquicos, buscan reorganizar la distribución del trabajo reproductivo y surgen de un esfuerzo comunitario.

A continuación describiré brevemente dos proyectos con estas características, en los que se anula la división entre lo político y lo personal, reconocida por Federici como la única forma de construir una sociedad alternativa[23]. Debido a esas características reconozco a ambos casos como ejemplos de habitares feministas. Decidí incorporar estos proyectos con el objetivo de aproximarse más de cerca a formatos de vivienda que se contraponen a los formatos tradicionales, y así visualizar en ejemplos reales las propuestas teóricas.

El caso de Manteuffelstr. 40/41, Berlín, Alemania, se inicia en el año 1981 con un grupo de treinta personas que decide ocupar una vivienda que llevaba dos años abandonada en la zona de Kreuzberg y sumarse a las 163 casas okupas existentes en la ciudad. En el proceso de

[20] Silvia Federici, *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas* (Madrid: Traficantes de sueños, 2013), 252.

[21] Ibid, 100.

[22] Stavros Stavrides y Mathias Heyden, "*City as Commons,"* Berliner Hefte zur Geschichte und Gegenwart der Stadt #4, Mai, 2018. (Traducción propia)

[23] Ibid, 254.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

"Instandbesetzung“[24] se abrieron vanos para conectar todo el edificio y permitir así reconfigurar su programa. La planta baja se habilitó para tener los espacios comunitarios, cocina, comedor, lavandería, etc. La restauración, habilitación y remodelación fueron realizados principalmente por sus habitantes, involucrando a especialistas en las áreas que no manejaban. El lugar de negociación en este proyecto ha evolucionado a lo largo del tiempo. Durante los primeros años, en la Manteufelstr. 40/41 las sesiones para organizar cómo reparar la casa, duraban toda la noche. Hoy en día realizan una reunión al mes y designaron a una persona residente como administrador para resolver asuntos técnicos de forma más expedita[25].

Jinwar ubicado en Rojava, Siria, es el resultado de una agrupación de mujeres kurdas que desde comienzos de los años 80 se viene organizando por la libertad de las mujeres, con el fin de alcanzar así la libertad colectiva de su pueblo. Parte de este grupo se reunió el 2015 con el objetivo de crear una villa ecológica de mujeres, libre del patriarcado y del capitalismo[26]. En el año 2017 se inició la construcción en adobe de este poblado por y para mujeres. El proyecto que surge como una respuesta a la necesidad de una vida alternativa y de paz para la coexistencia de mujeres libres de toda violencia en medio de la guerra civil en Siria, en la región de Rojava. La villa está dirigida a entregarle un hogar a las mujeres y sus hijxs, siendo así un lugar abierto a todas las etnias y religiones. Aquí mujeres kurdas y árabes colaboran, y a pesar de no hablar el mismo idioma se sienten conectadas por el trabajo comunitario en el lugar[27].

Estos son sólo dos formatos de vivienda comunitaria que evidencian la posibilidad de abordar colectivamente la reproducción. Tal como se observa, estas dinámicas pueden desarrollarse tanto en el espacio rural como en el espacio urbano. Cuánto y cómo se comparte es definido por cada grupo. Los proyectos observados a lo largo de la investigación artística, que contienen vivires comunitarios, tienen diversas formas.

La ruptura con la dinámica de la vida tradicional, del correspondiente espacio socio-cultural, es un acto en pos de una mejor calidad de vida. Manteuffelstr. 40/41 y Jinwar fueron incluidos en la obra "línea del tiempo" y presentados en la exposición.

---

[24] Personas que se organizaron para ocupar edificios abandonados por la necesidad de vivienda, así como también con el objetivo de protegerlos de la demolición y rehabilitarlos. Wikipedia, "Instandbesetzung." h Consultado Julio 20, 2023,
ttps://de.wikipedia.org/wiki/Instandbesetzung#:~:text=Eine%20Instandbesetzung%20bezeichnet%20in%20Deutschland,und%20wieder%20bewohnbar%20zu%20machen. (Traducción propia)

25 Käthe Kruse y Joachim Krausse, "*Von Hausbesetzern zu Genossenschaftern – Die Geschichte des Bauhofs „Manteuffelstraße,““* Arch+, no. 218, Noviembre, 2014, 58. (Traducción propia)

[26] Fabiana Cioni, „*Jinwar, the Place of Women as a Revolutionary Practice, Conference Paper.*“ Consultado Julio 20, 2020, https://www.researchgate.net/publication/337534357 (Traducción propia)

[27] Internationalist Commune, „*Womens village: Jinwar.*“ Consultado Julio 20, 2020, https://internationalistcommune.com/jinwar/ (Traducción propia)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Fig. 4. *Exposición "Re-habitar".* Fuente © Costanza Rossi (2023)

2.2. Visualización y transmisión. Exposición "Re-habitar"

La exposición fue la plataforma elegida para compartir y generar instancias de intercambio sobre las temáticas que surgieron en la investigación artística. El gran desafío era traspasar la teoría, las ideas y los diferentes casos de estudio a un formato y lenguaje que permitiera alcanzar a diferentes públicos. Que los elementos a exponer fuesen accesibles, legibles, claros y en su conjunto no abrumadores. "Re-habitar. Arquitectura con perspectiva de género" fue presentada durante marzo del año 2023 en Espacio la Cochera[28]. Un lugar pequeño, autogestionado e independiente, ubicado en el Barrio Yungay, en la zona poniente del centro de la ciudad de Santiago, en Chile.

Las obras presentadas fueron dos, una instalación gráfica "línea del tiempo" y un trabajo audiovisual "pensar en conversación"[29]. También se organizaron dos instancias abiertas al público de intercambio de saberes. Estas instancias tenían como fin incluir capas de información subjetivas y particulares en relación a los temas planteados en las obras. Se invitó a estos encuentros a vecinxs, personas interesadas en el espacio y/o en el tema, familiares, amigxs, entre otrxs, sean arquitectxs o no a conversar desde su experiencia profesional, así como desde su experiencia personal.

[28]@espaciolacochera y en www.espaciolacochera.cl

[29] Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad* (Buenos Aires: Prometeo, 2018), 17.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

A continuación realizaré una descripción de los trabajos "línea del tiempo" y "pensar en conversación".

2.2.1.Obras

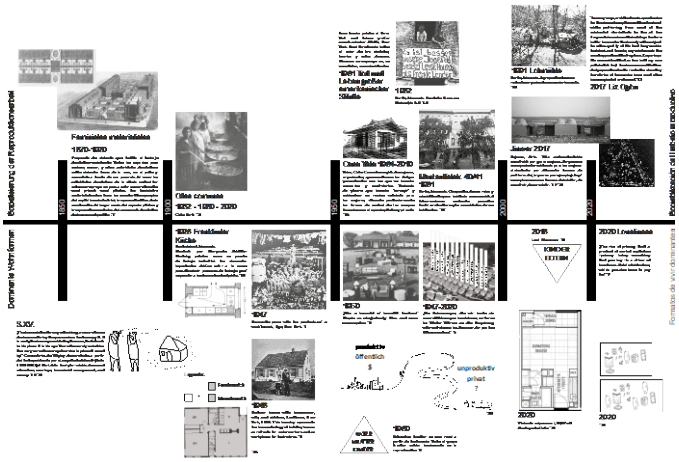


Fig. 5. *Diagramación de la línea del tiempo.* Fuente © Costanza Rossi (2020)

Los elementos presentados en la "línea del tiempo" responden a una serie de criterios. Por ejemplo, visualizar claramente las particularidades de las unidades residenciales tradicionales. Evidencia la relación entre el relato binario patriarcal oficial y la vivienda, así como sus consecuencias. También se rescataron proyectos e ideas que revelan la fuerza de formatos alternativos para resolver los trabajos reproductivos. Estos suelen estar en los márgenes y no se visualizan en el relato oficial. Decidí ordenar el contenido en torno a una línea del tiempo para ver la evolución y las contraposiciones de lo rescatado. En la zona superior ubiqué los proyectos e ideas alternativas, en cambio en la zona inferior ubiqué los proyectos e ideas relacionadas a los formatos dominantes.

El contexto de una exposición ofrece la oportunidad a lxs observadorxs de comparar ambas narrativas y reflexionar críticamente en torno a éstas. Un ejemplo de este contraste es mostrar en la zona superior la casa de acogida de mujeres Yela (1964-2010), en la que se cuestionan los

 BY-NC-SA

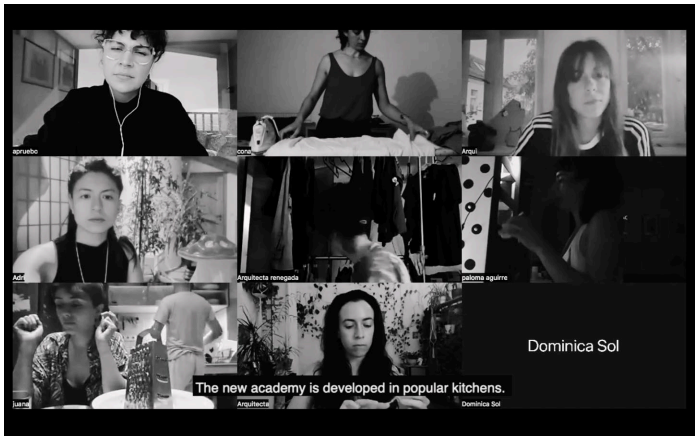


Fig. 6. *Fotograma de "pensar en conversación".* Fuente © Costanza Rossi (2022)

códigos generalizados con los que se buscaba normarlas y controlarlas[30]. En contraste muestra en la zona inferior, la fotografía tomada por Nina Leen en el año 1947[31]. En ella posa una mujer con el volumen de todos los productos de una semana de trabajo. La instalación "línea del tiempo", de casi seis metros de largo, incluye también esquemas de conceptos y citas que permiten visualizar y recordar los mensajes del trabajo teórico.

En el trabajo audiovisual presentado, "pensar en conversación", registré una performance online realizada en el año 2022. Las participantes son integrantes de un grupo de conversación que moderé durante los meses de aislamiento en el periodo de la pandemia en el año 2020. El grupo se conformaba por mujeres arquitectas y/o artistas chilenas residentes en Alemania y en Chile. Esa instancia, así como el título del video, se inspiran en la visión de la socióloga Rita Segato (Argentina, 1951). Ella destaca el valor del pensar en conversación[32] invitando a comprender el conversar con otras personas como una instancia de pensamiento colectivo. En ese espacio, el valor de la autoría individual se desvanece y se reconoce la creación de nuevas ideas debido al intercambio con otras personas.

El registro audiovisual incluye reflexiones, experiencias y sensaciones propias. Este trabajo también considera una selección de citas de teóricxs, que escriben sobre arquitectura y estudios

[30] Hillary Hiner, *Violencia de género, pobladoras y feminismo popular Casa Yela, Talca (1964-2010)* (Santiago: *Tiempo* Robado, 2019), 12.

[31] Dueña de casa posa con los productos de una semana de trabajo, Fuente © Nina Leen (1947). "artnet", Life Gallery of Photography, Consultado Julio 20, 2023, https://www.artnet.com/artists/nina-leen/housewife-a-weeks-work-a-9r4uP6BS7UA0fYgxkxZSyg2

[32] Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad* (Buenos Aires: Prometeo, 2018), 17.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

de género. Y traslada así temas teóricos, que suelen ser de difícil acceso, a un formato audiovisual que tiene una duración de cinco minutos.

2.2.2. Instancias de intercambio

Con el fin de generar instancias de intercambio y traspaso horizontal de saberes, coordiné a lo largo de la exposición dos conversatorios en Espacio la Cochera. Para la primera actividad se invitó a dos mujeres que son parte de agrupaciones que abordan temas de género desde la arquitectura en el contexto local. La primera es María Paz Rodríguez de Vértice Urbano, organización enfocada en estudios urbanos y territoriales con perspectiva feminista y ecológica. La segunda es Carolina Jacob de Mujer ArquitectA, comunidad que busca visibilizar el rol de las mujeres en la arquitectura y la sociedad. En esta instancia, cada una relató sobre el rol activista que realizan las agrupaciones que representan. Así como de su experiencia en el espacio académico y profesional, visibilizando barreras y dinámicas sexistas.

Fig. 7. *Conversatorio* Fuente © Marianne Briese (2023)

La segunda actividad organizada fue realizada en conjunto con la historiadora del arte Melisa Maleza. El foco estuvo en las estrategias para resolver los trabajos reproductivos. Preguntamos abiertamente ¿Quién nos enseñó a limpiar? ¿Con quiénes vives y cómo se organizan? ¿Qué problemas han tenido en relación a los trabajos del hogar y de cuidado? ¿Qué soluciones han encontrado? ¿Qué es lo que más les cuesta realizar de los trabajos del hogar?

Con estas preguntas iniciamos una conversación en la que visibilizamos los trabajos que se realizan en los espacios que habitamos, revisando críticamente qué lógicas se reproducen, así como estrategias para cambiar esas dinámicas.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

En ambas instancias se creó un espacio de reflexión y crítica con perspectiva de género. Lxs participantes compartieron sus experiencias y saberes, logrando así un ambiente de aprendizaje alternativo. En estas instancias se compartieron relatos y perspectivas invisibilizadas en la historia de la arquitectura.

3. Conclusiones

Compartir el proceso que va de una investigación artística sobre feminismo y vivienda hasta el desarrollo de una exposición e instancias de intercambio de las temáticas presentadas, invita a pensar en qué formatos podemos integrar nuevas perspectivas y que instancias debemos generar para reflexionar en torno a los relatos faltantes en la historia de la arquitectura. Relatos que por no construirse a partir de la estructura familiar tradicional, por no ser planificadas por arquitectxs, por poner la reproducción en el centro y por surgir de los márgenes no han sido incluidos en libros escolares ni en el espacio académico. La experiencia mostró el interés que existe por la temática y por intercambiar sobre temas tan cotidianos y complejos como la desequilibrada carga de los trabajos reproductivos en nuestros hogares.

La exposición con sus obras e instancias de intercambio intenta responder a la pregunta ¿Cómo visualizar y transmitir parte del relato faltante en la historia oficial de la arquitectura?. Investigar, seleccionar, editar, producir, difundir y sentarse a conversar fueron algunas de las etapas de este proceso. En el caso de la instalación "línea del tiempo", en la edición se tomó la desición de no incluir unicamente propuestas de unidades de viviendas alternativas, con el objetivo de impulsar también una reflexión crítica hacia la norma y los formatos dominantes, idealizados, que perpetuan el patriarcado. Este trabajo muestra un universo limitado e inconcluso, es un proyecto para el que sigo encontrando elementos a incoprorar.

Ocupar, intervenir o construir espacios para la vida comunitaria es una base para el proceso de lograr justicia reproductiva. En este proceso, la construcción se repara, se apropia, se construye, se convierte, se mantiene, se limpia. La investigación artística sobre los habitares feministas, iniciada en el año 2020, la he continuado con un trabajo autoetnográfico de observación y participación de una comunidad en una zona rural de Alemania. La pregunta de este documento y sus desafíos siguen estando vigentes en mi actual práctica, la que también intentará ser visualizada y transmitida para complementar los relatos faltantes en la historia de la arquitectura.

Es esencial visibilizar formatos en los que se comparten los cuidados, por ejemplo la crianza con otras personas, para así no cargar con este trabajo solas como lo identifica Meruane. En el caso de no hacerlo, de no empezar a considerar formatos alternativos, podríamos imaginar un escenario distópico que combinara la tendencia al individualismo en unidades de vivienda, el envejecimiento de la población y una pandemia.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Referencias

"artnet", Life Gallery of Photography, Consultado Julio 20, 2023, https://www.artnet.com/artists/nina-leen/housewife-a-weeks-work-a-9r4uP6BS7UA0fYgxkxZSyg2

Barrett, Estelle. "*Introduction. Art as the Production of Knowledge."* en *Practice as research. Approaches to Creative Arts Enquiry*, editado por Estelle Barrett y Barbara Bolt, 1-2. London, I.B.Tauris, 2007.

Choi, Binna. Krauss, Annette. van der Heide, Yolande: *Unlearning Exercises: Art Organizations as Sites for Unlearning.* Amsterdam: Valiz, 2018.

Cioni, Fabiana. „*Jinwar, the Place of Women as a Revolutionary Practice, Conference Paper.“* Consultado Julio 20, 2020. https://www.researchgate.net/publication/337534357

Estevez, Naira : „Hä, was heißt denn Gendersternchen?“ consultado Julio 22, 2022, https://missy-magazine.de/blog/2019/01/31/hae-was-heisst-denn-gendersternchen/

Federici, Silvia. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas.* Madrid: Traficantes de sueños, 2013.

Federici, Silvia: *Aufstand aus der Küche, Reproduktionsarbeit im globalen Kapitalismus und die unvollendete feministische Revolution.* Münster: Assemblage, 2012.

Grabowsky, T. „Was sind besetzungen?“ Consultado en Julio 20, 2023. http://www.berlin-besetzt.de/#!

Hayden, Dolores: *The Grand Domestic Revolution: A History of Design for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge 1981.

Hiner, Hillary: *Violencia de género, pobladoras y feminismo popular Casa Yela, Talca (1964-2010)*. Santiago: Tiempo Robado, 2019.

Instituto Nacional de Estadísticas. "Censo de Población y vivienda.“ Consultado Julio 20, 2020 https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda/poblacion-y-vivienda

Internationalist Commune. „*Womens village: Jinwar*“. Consultado Julio 20, 2020 https://internationalistcommune.com/jinwar/

Kilomba, Grada. Plantation Memories*. Episodes of Everyday Racism.* Münster: UNRAST, 2020.

Käthe Kruse y Joachim Krausse, "Von Hausbesetzern zu Genossenschaftern – Die Geschichte des Bauhofs „Manteuffelstraße,““ Arch+, no. 218 (Noviembre 2014).

Meruane, Lina: *Contra los hijos*, Santiago 2018, S. 152.

Müller, Mathias, Niggli, Daniel Ruby, Andreas y Ruby, Ilka. Together! Zur Renaissance des gemeinschaftlichen in der Zeitgenössischen Architektur der Stadt.“ en *Together! Die Neue Architektur der Gemeinschaft,* editado por Mateo Kries, Mathias Müller, Daniel Niggli, Andreas Ruby y Ilka Ruby, 41. Berlin, Ruby Press, 2017.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Rudnicka, J.."*Anzahl der Haushalte in Deutschland nach Personen bis 2019*", Consultado Julio 20, 2022 https://de.statista.com/statistik/daten/studie/167169/umfrage/entwicklung-der-haushaltsgroessen-in-deutschland-seit-2000/

Segato, Rita: *Contra-pedagogías de la crueldad.* Buenos Aires: Prometeo, 2018.

Siobhan B. Somerville: Queering the Color Line. Race and the Invention of Homosexuality in American Culture, London: Duke University Press, 2000.

Spivak, Gayatri. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012.

Stavrides, Stavros y Heyden, Mathias: *City as Commons*, Berlín: Berliner Hefte, 2018.

Trabajadoras Migrantes. "1. Las migrantes en el trabajo doméstico," consultado Julio 22, 2023. http://sintracapchile.cl/trabajadoras-migrantes/

Wikipedia, "Instandbesetzung." h Consultado Julio 20, 2023, ttps://de.wikipedia.org/wiki/Instandbesetzung#:~:text=Eine%20Instandbesetzung%20bezeichnet%20in%20Deutschland,und%20wieder%20bewohnbar%20zu%20machen.

Zechner, Manuela. "*A politics of network-families? Precarity, crisis and careful experimentations*." en *Nanopolitics Handbook. The nanopolitics group*, editado por Paolo Plotegher, Manuela Zechner y Hansen Rübner, 183 - 195. New York, Autonomedia, 2013.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16786

Espacio virtual y activismo feminista. Cuentas en español para visibilizar mujeres arquitectas en Instagram y Twitter

Virtual space and feminist activism. Accounts in Spanish to make women architects visible on Instagram and Twitter

Laura Ruiz-Morote Tramblin[a], Lucía C. Pérez-Moreno[b]

[a]Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza, , lruizmorote@unizar.es

[b]Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza, , lcperez@unizar.es

How to cite: Ruiz-Morote Tramblin, Laura; Pérez-Moreno, Lucía C. (2024). Espacio virtual y activismo feminista. Cuentas en español para visibilizar mujeres arquitectas en Instagram y Twitter. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16786

Abstract

This text studies the current digital activism produced in social networks regarding women and architecture. The study analyzes 21 initiatives that have Spanish as the vehicular language on Instagram and Twitter, and its objective is to analyze the context and historical period in which the different initiatives are focused, their dominant themes and the approach presented, as well as the communication strategy followed by the different profiles for the dissemination of knowledge. Some come from the activism of professional architects and urban planners' associations and students of architecture, others have institutional support, and a final group result from academic research projects. The analysis sheds light on how social media participates in feminist activism in the current fourth wave and presents data that allows us to begin to assess their scope, dilemmas and challenges.

Keywords: *Women architects, feminism, activism, social media, Hispanic-American architecture, Spanish architecture, feminist practices*

Resumen

Esta comunicación presenta un estudio del actual activismo digital producido en redes sociales en materia de mujeres y arquitectura. Este estudio analiza 21 iniciativas que tienen el español como lengua vehicular en Instagram y Twitter, y su objetivo es analizar el contexto y periodo histórico en el que se centran las diferentes iniciativas, sus temas

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

dominantes y el enfoque presentado, así como la estrategia de comunicación seguida por los diferentes perfiles para la diseminación de conocimientos. Algunas de ellas provienen del activismo de asociaciones de profesionales de la arquitectura y el urbanismo y de estudiantes de arquitectura, otras cuentan con soporte institucional y un último grupo son resultado de proyectos de investigación académica. Este análisis arroja luz sobre cómo los espacios virtuales están participando del activismo feminista en la actual cuarta ola y presenta datos que permiten comenzar a evaluar su alcance, dilemas y retos.

Palabras clave: *Mujeres arquitectas, feminismo, activismo, redes sociales, arquitectura hispanoamericana, arquitectura española, prácticas feministas*

1. Introducción

Como afirma la socióloga Ealasaid Munro, entre otras autoras feministas como Prudence Chamberlein o Nicola Rivers, estamos viviendo en la cuarta ola del pensamiento feminista, caracterizada por el pensamiento interseccional y el uso de la tecnología digital para fomentar el debate y el activismo. Uno de los cambios que en los últimos años ha impulsado la creación y expansión de movimientos e iniciativas feministas es el desarrollo de las redes sociales, tecnología que permite una comunicación rápida y directa entre sus usuarios y usuarias. La arquitectura no es una disciplina ajena a estos procesos y cada vez vemos una presencia mayor de proyectos tanto de carácter académico como otros procedentes de un entorno activista impulsados por arquitectas y urbanistas profesionales, estudiantes y docentes de las escuelas de arquitectura. Estos proyectos cuentan con presencia en diversas redes sociales que son utilizadas para potenciar la visibilidad de mujeres arquitectas y su trabajo.

Entre otras, el actual activismo feminista digital está proponiendo acciones que buscan señalar y luchar contra las injusticias cometidas (Arquelarre - Marcha del 3 de Junio)[1], generar comunidad[2] a través de redes profesionales (Arquitectas.mx - Directorio profesional), establecer debates y conversaciones mediante encuentros (Conversatorio Experiencias (de)constructivas) y clubs de lectura (Clube de Lectura Hai Mulleres), enfrentarse a las omisiones de la historia

[1] Sobre la primera acción activista de Arquelarre, ver: Victoria Funes, “Me gustas viva - de las aulas a las calles relato de una experiencia”, A&P Feminismos, Arquitecturas y Territorios, no. 44 (2021): 32-43.

[2] En línea con el esfuerzo común de unir las distintas redes de mujeres en la búsqueda de comunidad, aparecen cartografías que nombran y localizan distintas iniciativas. Ver: Clarisa Corral, "Conectando las redes de mujeres arquitectas en Latinoamérica", ArchDaily, 8 de marzo de 2023, https://www.archdaily.cl/cl/996060/conectando-las-redes-de-mujeres-arquitectas-en-latinoamerica

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

(Un día | Una arquitecta - Revisar la historia)[3], mostrar el trabajo que han realizado (MuWo - #ArquitectasenelMapa) y siguen realizando las mujeres arquitectas, organizar premios de arquitectura para mujeres (#PremiosMA), y mostrar el estado de la profesión en la actualidad (Encuesta Arquitectas Argentinas 2021)[4].

Una de las características del espacio virtual generado por las redes sociales es la disolución de los límites sociales y geográficos, siendo el idioma el principal factor que define estos espacios. No obstante, en ellos, la comunicación escrita convive con la visual teniendo un peso diferente en unas redes sociales y en otras, en Instagram prima lo visual y en Twitter lo textual.

A raíz de la experiencia en el proyecto de investigación MuWo (2019-2023)[5] y el trabajo realizado con sus redes sociales, esta comunicación plantea una cartografía del activismo actual en redes sociales en materia de mujeres y arquitectura a través del análisis de diversas iniciativas en lengua castellana. Se realiza una selección de cuentas para su análisis comparativo en términos de datos: enfoque, alcance obtenido y contenidos publicados. Entre los objetivos a desarrollar se encuentran conocer el tipo de proyectos que realizan diseminación sobre mujeres arquitectas llevados a cabo en la actualidad, el estudio del contenido que estas cuentas publican para entender si existen estrategias comunes y la posible relación entre este y el público alcanzado por los diferentes perfiles.

[3] Para ampliar información sobre el activismo realizado por Un día | Una arquitecta entre 2015 y 2018, ver: Florencia Marciani, Daniela Arias Laurino, Inés Moisset, "6 Un Día Una Arquitecta: Tres años de activismo hacia la inclusión." Ábaco, no. 95/96 (2018): 73–81. https://www.jstor.org/stable/26562196

[4]Organizada por soyarquitecta.net y la Línea de Investigación Arquitecturas, Urbanismo y Diseño Feministas y el Observatorio de Fenómenos Urbanos y Territoriales Para consultar los resultados de la encuesta, ver: Inés Moisset, Natalia Czytajlo, Cayetana Mercé, Silvana Parentella, Victoria Sancho, eds., *Encuesta Arquitectas Argentinas. Situación profesional e igualdad de género en la arquitectura,* (Buenos Aires: Un día | una arquitecta y Soy Arquitecta, 2022), https://arquitecturasfeministashome.files.wordpress.com/2022/03/encuesta-arquitectas-argentinas-2021.pdf

[5] "MuWo-Mujeres en la cultura arquitectónica (post)moderna española, 1965-2000", Universidad de Zaragoza, accedido 26 Julio, 2023, http://muwo.unizar.es.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

2. Análisis: cuentas y contenidos

Fig. 1. *Situación geográfica de las cuentas analizadas.* Fuente © elaboración propia (2023)

Geográficamente, las cuentas analizadas se sitúan en Argentina, Chile, Colombia, Cuba, España, México, Puerto Rico y Uruguay[6] (*Fig. 1)*. Dos tercios de las cuentas —@haimulleres, @muwoarch, @nam.miradassituadas, @arquelarre, @soyarquitectanet, @nuestrasarquitectas, @arquitectas.mza, @colectivadearquitectas, @mujerarquitecta, @arquitectasdelbiobio, @arquitectas_colombianas, @amau_mexico, @arquitectas.mx, @arquitectasdeluruguay— se centran en arquitectas y temas del país o área en las que están localizadas mientras que el tercio restante —@behind.the.scene.w, @musas_de_vanguardia, @undia.unaarquitecta, @lina.plataforma, @arqsarean, @ama_pucpr, @arquitectas_cubanas— amplían su alcance incorporando a profesionales o cuestiones internacionales.

[6] Datos obtenidos de los perfiles de Instagram de los distintos proyectos. De la cuenta @arqsarean no se ha encontrado especificaciones sobre su ubicación. Los proyectos @undia.unaarquitecta y @musas_de_vanguardia aparecen vinculados con los países en los que ejercen las investigadoras que los lideran.

 BY-NC-SA

2.1. Descripción

Tabla 1. *Cuentas seleccionadas: datos descriptivos.* Fuente © elaboración propia (2023)

	Nombre proyecto	Marco temporal	Contexto geográfico	Marco de trabajo	Apoyo institucional y/o financiación
	ARQSarean arqsarean (IG)	contexto actual	Internacional	Red mixta	Sin datos
	AMAU - Asociación Mexicana de Arquitectas y Urbanistas amau_mexico (IG)	contexto actual	México	Red profesional - Asociación civil sin ánimo de lucro	Sin datos
	Arquitectas.mx arquitectas.mx	contexto actual	México	Red profesional	Sin datos
	Soyarquitecta.net soyarquitectanet (IG) soy_arquitecta (TW)	contexto actual	Argentina	Red profesional - Asociación civil sin ánimo de lucro	Sin datos
	Colectivadearquitectas colectivadearquitectas (IG) CdeArquitectas (TW)	contexto actual	Argentina (Mar del Plata)	Red profesional	Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. Distrito IX
	Arquelarre arquelarre (IG)	contexto actual	Argentina (Rosario)	Red mixta	Universidad Nacional de Rosario
	LINA Plataforma lina.plataforma (IG)	contexto actual	Global con sede en Argentina	Red académica	Vinculación con instituciones académicas, profesionales, gubernamentales, ONG
	Asociación de Mujeres Arquitectas ama_pucpr (IG)	contexto actual	Puerto Rico	Red académica - Asociación estudiantes	Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico
	Mujerarquitecta mujerarquitecta (IG) MujerArquitectA (TW)	contexto actual	Chile	Red profesional	Colegio de Arquitectos de Chile
	Hai Mulleres haimulleres (IG) HaiMulleres (TW)	segunda mitad s. XX - actualidad	España (Galicia)	Red profesional	Colegio de Arquitectos de Galicia
	Arquitectas Mendoza arquitectas.mza (IG)	s. XX - actualidad	Argentina (Mendoza)	Red profesional	Sin datos
	Arquitectas colombianas arquitectas_colombianas (IG) Arquitectas_co (TW)	s. XX - actualidad	Colombia	Red mixta	Sin datos
	Arquitectas Cubanas arquitectas_cubanas	s. XX - actualidad	Cuba	Red académica	U. Tecnológica de La Habana "José Antonio Echeverría"
	Behind the Scene Women behind.the.scene.w (IG)	s. XX - actualidad	España (Cataluña)	Red académica – Investigadora de: U. La Salle - URL	Sin datos
	Musas de Vanguardia musas_de_vanguardia (IG)	s. XX - actualidad	España y Argentina	Red académica – Investigadoras de: ETSAM	Centro Cultural de España en Buenos Aires

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

	Nuestrasarquitectas nuestrasarquitectas (IG)	s. XVIII – actualidad	Argentina	Red académica – Proy. liderado desde U. Buenos Aires	Ministerio de Cultura (Ciudad de Buenos Aires) Fondo Nacional de las Artes – Ministerio de Cultura (Argentina)
	Undiaunaarquitecta undia.unaarquitecta (IG) undíaunaarq (TW)	s. I a.C. – actualidad	Argentina	Red académica – Investigadoras de: UCC, UNC, CONICET, ETSAB, FADU/UdelaR	Sin datos
NAM	NAM – Miradas situadas nam.miradassituadas	1978 – 2008	España	Red académica – PI liderado desde U. Alicante	Generalitat Valenciana
MUWO	MuWo muwoarch (IG) MuWoArch (TW)	1965 – 2000	España	Red académica – PI liderado desde U. Zaragoza	Ministerio de Ciencia e Innovación (España) Ministerio de Igualdad (España)
	Arquitectas del biobio arquitectasdelbiobio (IG)	1950 – 2000	Chile (Concepción)	Red académica	Fondart Regional - Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio (Chile)
	Arquitectas del Uruguay arquitectasdeluruguay (IG)	décadas 1920 – 1980	Uruguay	Red académica – Proy. liderado desde U. de La República	Universidad de La República

En primer lugar, se realiza una primera toma de datos que sitúa el contexto y periodo histórico en el que se centran las diferentes iniciativas y sus temas dominantes. Se clasifican en tres tipos de redes: redes profesionales (asociaciones de mujeres profesionales de la arquitectura y el urbanismo que pueden o no estar asociadas a Colegios de Arquitectura), redes académicas (asociaciones de estudiantes, proyectos de investigación científica y otros proyectos de investigación) y redes mixtas (situadas entre el ámbito profesional y académico). También se observa si son proyectos que funcionan con apoyo institucional y/o financiación pública. Hasta donde se ha podido comprobar, todos los proyectos son liderados por mujeres o equipos de mujeres[7].

Predominan los proyectos enfocados en el contexto contemporáneo o con un marco temporal indefinido. De las 21 cuentas, nueve se centran en el ámbito actual y otras ocho incorporan una visión histórica en algunas de sus publicaciones junto con temas del presente: por ejemplo, divulgando a arquitectas pioneras junto con arquitectas contemporáneas. Únicamente cuatro cuentas presentan marcos temporales históricos, éstos responden a proyectos de investigación concretos.

De las siete redes profesionales analizadas, @amau_mexico y @soyarquitectanet son asociaciones civiles sin ánimo de lucro que trabajan por la inclusión de la perspectiva de género en diversos ámbitos de la profesión. La cuenta @colectivadearquitectas está vinculada al Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, Distrito IX. La cuenta @haimulleres

[7] No se han encontrado datos del equipo ArqSarean. El equipo Arquitectas del Biobío es mixto, pero no se han encontrado datos acerca de la dirección del proyecto.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

es una iniciativa del Colegio de Arquitectos de Galicia, institución de carácter autonómico española. Y, la cuenta @mujerarquitecta se crea desde el Colegio de Arquitectos de Chile a través del Comité de Arquitectos Jóvenes (CAJ). Las tres cuentas realizan una actividad divulgativa, acercando la arquitectura a las redes, y organizan encuentros y otras actividades que incluyen la perspectiva de género en la profesión. Todas las actividades son compartidas con las redes @arquitectas.mx y @arquitectas.mza.

Entre las redes mixtas encontramos la iniciativa @arquelarre, una colectiva de activismo del ámbito universitario que cuenta con financiación de la Universidad Nacional de Rosario. Las cuentas @arqsarean y @arquitectas_colombianas visibilizan principalmente los aportes de las mujeres a la arquitectura mediante la organización y diseminación de actividades diversas, muchas de ellas de carácter académico.

Entre las redes académicas aparecen asociaciones de estudiantes, como @ama_pucpr, y proyectos cuyos equipos de trabajo están compuestos mayoritariamente de estudiantes, como @arquitectas_cubanas.

También encontramos proyectos vinculados al ámbito de la investigación de distintas formas. Existen iniciativas centradas en la visibilización de biografías de mujeres arquitectas y artistas como la cuenta catalana @behind.the.scene.w y el proyecto @undia.unaarquitecta, red académica internacional formada por investigadoras argentinas, españolas y uruguayas de distintas universidades (Universidad Católica de Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, CONICET, Universidad Politécnica de Cataluña y Universidad de la República, etc). También internacional es la cuenta @musas_de_vanguardia que cuenta con el apoyo del Centro Cultural de España en Buenos Aires, y se sitúa entre Argentina y España, países de origen de sus creadoras.

Entre los proyectos que cuentan con financiación encontramos iniciativas como la cuenta @lina.plataforma, una plataforma global que presenta vinculación con instituciones universitarias, profesionales, organizaciones sin ánimo de lucro (ONG) y gubernamentales (como el Fondo Nacional de las Artes del Ministerio de Cultura de Argentina, que concedió una Beca Creación a su proyecto "Lina Cartografías Rurales. Pueblos Ruta 40"); el programa @nuestrasarquitectas, que continúa y amplía el Workshop "Nuestras Arquitectas. Re-Mapeo y Nuevas Cartografías Buenos Aires" ganador en 2018 de la Beca Formación del Fondo Nacional de las Artes, también obtuvieron la Beca Creación Fondo Nacional de las Artes para el "ANA-Archivo Nuestras Arquitectas", y realizaron el proyecto Nuestras Arquitectas Re(v)velar el Patrimonio dentro del programa de Mecenazgo del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires; la cuenta @arquitectasdeluruguay, proyecto financiado y liderado desde la Universidad de la República; y la cuenta @arquitectasdelbiobio, perteneciente al proyecto "Mujeres Arquitectas del Biobío. Construyendo historia desde el sur (1950-2000)" con

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

fecha de inicio de 2018, que cuenta con financiación de las convocatorias Fondart Regional del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio de Chile.

Además, encontramos cuentas vinculadas a proyectos de investigación científica: @muwoarch y @nam.miradassituadas, ambas sobre el caso de España. La primera forma parte del proyecto "MuWo: Mujeres en la Cultura Arquitectónica (Pos)Moderna Española: 1965-2000", iniciado en 2019. Este proyecto está liderado desde la Universidad de Zaragoza y tiene financiación del Ministerio Ciencia e Innovación (2019-2021) y del Ministerio de Igualdad del Gobierno de España (2022-2023). Un año después, se inicia "Miradas Situadas Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas, 1978-2008", al que pertenece la cuenta @nam.miradassituadas. Este proyecto está liderado desde la Universidad de Alicante y financiado por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana (2020-2023).

2.2. Enfoque

Se distinguen cuatro temáticas principales, a su vez subdivididas en distintas categorías, sobre las que estos proyectos desarrollan el contenido de sus publicaciones (*Tabla 2)*. La primera categoría es la visibilización de mujeres, realizada a través de la publicación de biografías de las profesionales, y la publicación de su trabajo, ya sea mediante la creación de archivos o mapas que localizan las obras, o la organización de charlas, entrevistas, etc., con arquitectas que trabajan en la actualidad. La segunda es la organización y/o diseminación de actividades de carácter docente, como cursos o talleres universitarios, o actividades que buscan incluir la perspectiva de género en la arquitectura. La tercera categoría es la difusión de los resultados de las investigaciones realizadas por parte de los miembros de los distintos equipos. La cuarta se corresponde con el apoyo profesional, mediante la creación comunidades, directorios y otras funciones.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Tabla 2. *Enfoque de los proyectos.* Fuente © elaboración propia (2023)

	Visibilización de mujeres			Organización y/o diseminación de actividades		Difusión resultados de investigación		Apoyo profesional
	Publicación de biografías	Publicación de su trabajo[8] (persp. histórica)	Publicación de su trabajo[9] (actualidad)	Centradas en la perspectiva de género[10]	Docentes	Publicaciones científicas 11	Otros medios 12	
arqsarean				×				
soyarquitectanet			×	×			×	×
colectivadearquitectas			×	×				×
arquelarre				×	×		×	
lina.plataforma				×	×		×	
arquitectas.mza	×		×	×				×
nuestrasarquitectas		×	×	×	×	×	×	
undia.unaarquitecta	×			×	×	×	×	
mujerarquitecta	×		×	×	×			×
arquitectasdelbiobio		×		×			×	
arquitectas_colombianas	×			×				
arquitectas_cubanas	×		×					
muwoarch		×		×		×		
behind.the.scene.w	×			×				
musas_de_vanguardia		×		×			×	
haimulleres			×	×				×
nam.miradassituadas		×		×		×[13]		
amau_mexico	×		×	×				×
arquitectas.mx	×		×	×				×
ama_pucpr	×							×
arquitectasdeluruguay	×			×	×		×	

[8] Por ejemplo, mediante la creación de archivos o mapas digitales que recopilan y localizan el trabajo de las profesionales.

[9] Mediante iniciativas como charlas, entrevistas, premios, etc., organizadas por los propios proyectos y asociaciones.

[10] Actividades como congresos, conversatorios, concursos, exposiciones, talleres, clubs de lectura, marchas feministas, publicaciones divulgativas, etc.

[11] Artículos en revistas científicas y libros que muestran los resultados de las investigaciones realizadas en el marco de los distintos proyectos.

[12] Mediante actividades como exposiciones, conversatorios, clases abiertas, etc., o publicaciones de carácter divulgativo, como libros, foto-libros, artículos en medios de comunicación, publicaciones de investigaciones docentes, etc.

[13] Aunque el proyecto Miradas Situadas posee resultados de investigación publicados en revistas científicas, no realiza la difusión en redes de esos resultados. La cuenta se centra en la app del proyecto.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

La mayoría de las cuentas no tratan un único tema, sino que compaginan al menos dos de ellos dentro de su actividad online. Las dos temáticas predominantes son la visibilización de biografías de arquitectas y otras profesionales del diseño, y la organización y/o diseminación de actividades con perspectiva feminista como congresos, encuentros, marchas, etc. Cuando éste último es el tema de mayor importancia, se observa un aumento de la actividad de las distintas cuentas en torno a fechas señaladas, como el día de la mujer los 8 de marzo de cada año.

2.3. Situación en redes

Para continuar el análisis, se realiza una toma de datos que sitúa el alcance de las cuentas o número de seguidores y seguidoras y el periodo de actividad de la cuenta (*Tablas 3-4)*. El surgimiento de estas cuentas feministas a partir del 2017 no es casualidad, coincide con el auge del activismo feminista en redes. Estos movimientos se manifiestan en contra del aumento de los feminicidios con el hashtag #Niunamenos en Argentina a partir de 2015, el #Hermanayositecreo en España tras el caso de la Manada en 2016, y el #NoesNo de 2018, creado tras la sentencia judicial del caso. También se produjo en 2017 una explosión del movimiento #Metoo, que, aunque ya existía previamente, alcanza su mayor visibilidad tras las manifestaciones en redes de personalidades ligadas a la industria de Hollywood.

Tabla 3. *Las cuentas en datos: Instagram.* Fuente © elaboración propia (2023)

Instagram				
Usuario	Creación cuenta	Último post (30/05/2023)	Seguidores/as (30/05/2023)	Nº posts (30/05/2023)
mujerarquitecta	2017 octubre	2023 mayo	17.100	618
soyarquitectanet	2018 noviembre	2023 abril	7.526	280
arquitectas.mza	2019 julio	2023 mayo	7.178	231
lina.plataforma	2018 diciembre	2023 mayo	5.528	688
arquitectas.mx	2021 marzo	2023 mayo	4.195	42
arquitectas_colombianas	2018 abril	2023 mayo	3.710	101
nuestrasarquitectas	2020 octubre	2023 abril	3.641	509
undia.unaarquitecta	2021 julio	2023 abril	2.135	72
arquitectasdelbiobio	2019 marzo	2023 mayo	1.621	63
arquelarre	2018 diciembre	2023 marzo	1.539	289
colectivadearquitectas	2019 junio	2023 marzo	1.284	91
arquitectas_cubanas	2020 junio	2022 julio	1.103	63
muwoarch	2020 agosto	2023 mayo	1.648	330
arqsarean	2021 marzo	2023 mayo	889	170
haimulleres	2017 febrero	2023 mayo	718	205
behind.the.scene.w	2020 marzo	2023 marzo	647	309
amau_mexico	2020 diciembre	2023 mayo	605	254
arquitectasdeluruguay	2022 julio	2023 mayo	532	33
musas_de_vanguardia	2022 mayo	2023 mayo	532	213
ama_pucpr	2020 marzo	2023 marzo	418	34
nam.miradassituadas	2022 julio	2023 mayo	405	30

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Las cuentas con mayor antigüedad son @mujerarquitecta y @haimulleres, creadas en 2017 (@haimulleres existe en Twitter desde 2016) que, como se ha visto antes, están vinculadas a iniciativas de los Colegios de Arquitectos de Chile y de Galicia (España). Tras estos dos proyectos, crece el número de cuentas sin vinculación institucional o vinculadas al mundo académico como @arquitectas_colombianas, @soyarquitectanet, @arquelarre y @lina.plataforma, creadas en 2018. Se aprecia que las tres cuentas más jóvenes —@musas_de_vanguardia, @arquitectasdeluruguay y @nam.miradassituadas—, todas con un año o menos de antigüedad, están vinculadas a proyectos de investigación que comenzaron en 2019, 2022 y 2021 respectivamente. Entre otras cuentas más antiguas vinculadas al ámbito de la investigación se encuentra @muwoarch, del proyecto MuWo, que se une a redes en el 2020, un año después de su inicio.

El caso de @undia.unaarquitecta es singular, ya que existe como cuenta de Twitter activa centrada en la difusión de las entradas de su blog desde 2015 –año en el que dio comienzo la iniciativa– hasta 2019, cuando finaliza la publicación de biografías de arquitectas. En 2021 el proyecto se une a Instagram con un contenido centrado en la difusión de actividades que incorporan la perspectiva de género.

Las cuentas con mayor número de seguidores y seguidoras en Instagram (a 30 de mayo de 2023) son @mujerarquitecta (17.100), @soyarquitectanet (7.526), @arquitectas.mza (7.178), @lina.plataforma (5.528) y @arquitectas.mx (4.195), encontrándose además las tres de ellas entre las cuentas más antiguas analizadas. Estas cuentas tienen en común que se centran en un contexto actual —el proyecto @arquitectas.mza añade una perspectiva histórica divulgando biografías de arquitectas pioneras—, y que buscan conectar a las arquitectas además de visibilizarlas, ya sea mediante la organización de redes profesionales o la organización de congresos, talleres y otras actividades académicas. Este tipo de contenido suele generar más interacciones y seguimiento en redes por la relevancia en el día a día de los temas.

Las cuentas con un mayor número de publicaciones en Instagram (a 30 de mayo de 2023) son @lina.plataforma (688), @mujerarquitecta (618), @nuestrasarquitectas (509), @muwoarch (330) y @behind.the.scene.w (309). Coincidiendo con algunas de las cuentas más antiguas o con un formato de publicación de contenido más definido como bandas de tres publicaciones relacionadas. En el contexto español encontramos que las cuentas son más jóvenes y su alcance es menor, pero hay mayor vinculación con el mundo de la investigación científica. El proyecto con mayor número de seguidores y seguidoras es @muwoarch con 1.648, más del doble que el resto de cuentas españolas. Estudiando las estadísticas demográficas de la cuenta se observa que el porcentaje de seguidores/as entre 25 y 34 años de edad es del 41,1% (a 10 de mayo de 2023), sin embargo, en la franja de edad entre 18 y 24 años desciende al 9,9%, lo que sugiere una desconexión con la mayor franja de audiencia potencial, ya que el 33,7% de los usuarios/as de

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Instagram se encuentra entre los 18 y los 24 años de edad y el 31,3% entre los 25 y los 34,[14] convirtiendo a esta red en la preferida por los jóvenes millenials y de la generación Z. También entre las cuentas alcanzadas se mantiene una distribución demográfica similar. Poder examinar estos datos con mayor profundidad, comparándolos con otras cuentas de mayor alcance, podría darnos pistas de futuras estrategias a seguir para lograr que este tipo de contenido feminista obtenga mayor visibilidad en esta red social.

En términos generales, se observa una preferencia generalizada por la red social Instagram frente a Twitter. Los siete proyectos que también utilizan cuenta de esta segunda red presentan una reducción general de su alcance excepto en el caso de @haimulleres, que cuenta con 1.469 seguidores y seguidoras en Twitter frente a sus 718 en Instagram. Así mismo, mientras que en Instagram solo la cuenta de @arquitectas_cubanas lleva cerca de un año sin publicar, las cuentas @undiaunaarq, @CdeArquitectas y @soy_arquitecta no han twitteado nada desde 2019 y la cuenta @mujerarquitecta desde 2022. Existe una clara preferencia por la comunicación visual frente a la comunicación escrita que está más presente en Twitter.

Tabla 4. *Las cuentas en datos: Twitter.* Fuente © elaboración propia (2023)

Twitter				
Usuario	Creación cuenta	Último tweet (30/05/2023)	Seguidores/as (30/05/2023)	Nº tweets (30/05/2023)
MujerArquitectA	2017 septiembre	2022 agosto	3.018	2.613
undíaunaarq	2015 junio	2019 mayo	2.015	2.707
HaiMulleres	2016 febrero	2023 mayo	1.469	5.433
MuWoArch	2020 febrero	2023 abril	402	144
Arquitectas_co	2018 abril	2023 mayo	321	1.356
soy_arquitecta	2018 noviembre	2019 abril	47	4
CdeArquitectas	2019 junio	2019 noviembre	14	18

2.4. Identidad visual y publicaciones

Para estudiar el contenido publicado por las cuentas (*Tabla 5*) se distingue entre las iniciativas que publican contenido propio como ilustraciones realizadas para la cuenta o fotografías pertenecientes al proyecto, contenido recopilado procedente de otras fuentes o contenido mixto, que combina publicaciones reblogueadas de otras cuentas con otras creadas para el proyecto propio. En general el contenido propio siempre lleva asociado una coherencia visual que el contenido recopilado o reblogueado no presenta y esto se refleja en los perfiles, que presentan mayor identidad visual cuanto más contenido diseñado específicamente para la cuenta publican.

[14] "Distribución porcentual de los usuarios de Instagram en el mundo en 2023, por edad", Statista, accedido Junio 10, 2023, https://es.statista.com/estadisticas/875258/distribucion-por-edad-de-los-usuarios-mundiales-de-instagram/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

En general la identidad visual va asociada a una paleta de color y una tipografía dominantes, así como al uso de los logos para identificar las publicaciones. Menos de la mitad de las cuentas analizadas presentan una cuadrícula del perfil ordenada y con un formato de publicación destinado a verse en conjunto además de individualmente (*Fig. 2A-B)*. La mitad de las cuentas utilizan diferentes tonos del rosa o el morado típicamente asociados a lo femenino y lo feminista[15] como color de la imagen de perfil (*Fig 2B-C)* o color principal en las publicaciones (*Fig. 2D)*.

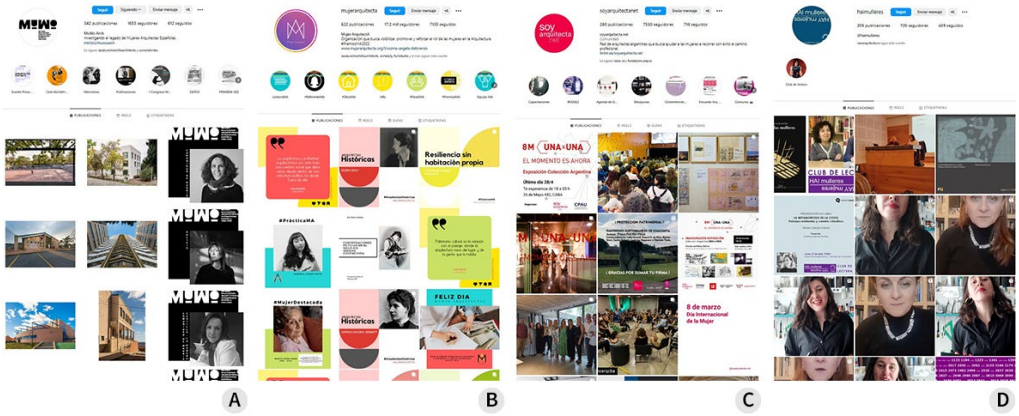


Fig. 2. *Ejemplos de cuadrículas de perfil.* Fuente © cuentas de Instagram: @muwoarch, @mujerarquitecta, @soyarquitectanet, @haimulleres (2023)

El formato de publicación más utilizado es el cartel o póster –que une imagen y texto con de carácter informativo–, siendo el tipo de publicación predominante de 13 de las cuentas analizadas, combinado en 10 de estas con publicaciones de fotografías. La información trasmitida en las publicaciones se complementa con un pie de foto que aporta otros datos. En la *(Fig. 3)* se pueden observar cuatro ejemplos de póster: contenido propio del proyecto de investigación (*Fig. 3A-B)*, contenido que anuncia eventos y actividades organizados por la propia cuenta (*Fig. 3C)* y contenido recopilado de otras fuentes (*Fig. 3D)*.

[15] Para profundizar en el tema de la estetización del feminismo en Instagram ver: Rosa Crepax, "The Aestheticisation of Feminism: A Case Study of Feminist Instagram Aesthetics". *ZoneModa Journal* 10 (1S, 2020): 71-81, https://doi.org/10.6092/issn.2611-0563/10555

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

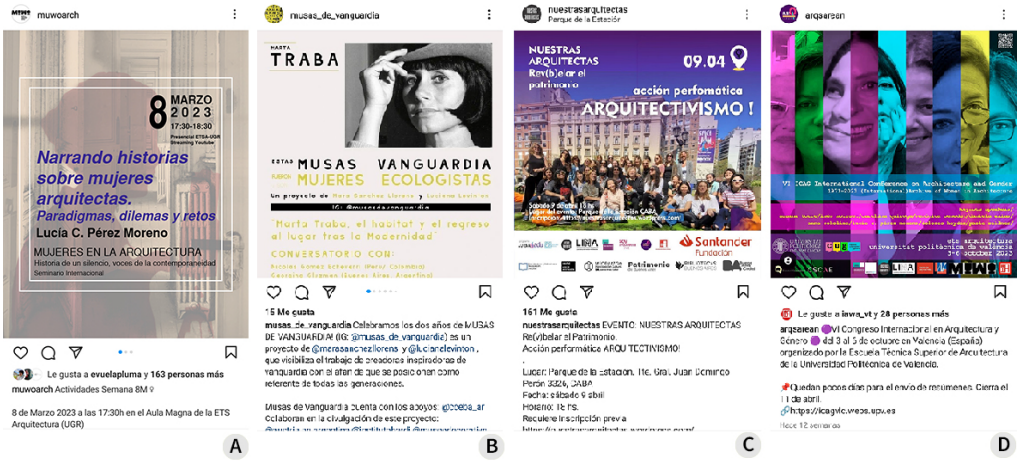


Fig. 3. *Ejemplos de publicación tipo póster.* Fuente © cuentas de Instagram: @muwoarch, @musas_de_vanguardia, @nuestrasarquitectas, @arqsarean (2023)

Entre las cuentas que muestran la obra de las mujeres visibilizadas, por ejemplo, mediante la publicación de fotografías de arquitectura *(Fig. 4A)* —@muwoarch, @arquitectasdelbiobio, @arquitectas.mza, @nuestrasarquitectas, @mujerarquitecta, @behind.the.scene.w, @musas_de_vanguardia y @haimulleres—; cabe destacar que únicamente las dos primeras utilizan nuevas imágenes de estas obras realizadas por las fotógrafas que han participado en el "Mapa Interactivo Digital de Arquitecturas Ideadas por Mujeres en España, 1965-2000", de @muwoarch y el fotógrafo de la "Guía de Arquitectura Proyectada por Mujeres en Concepción", de @arquitectasdelbiobio.

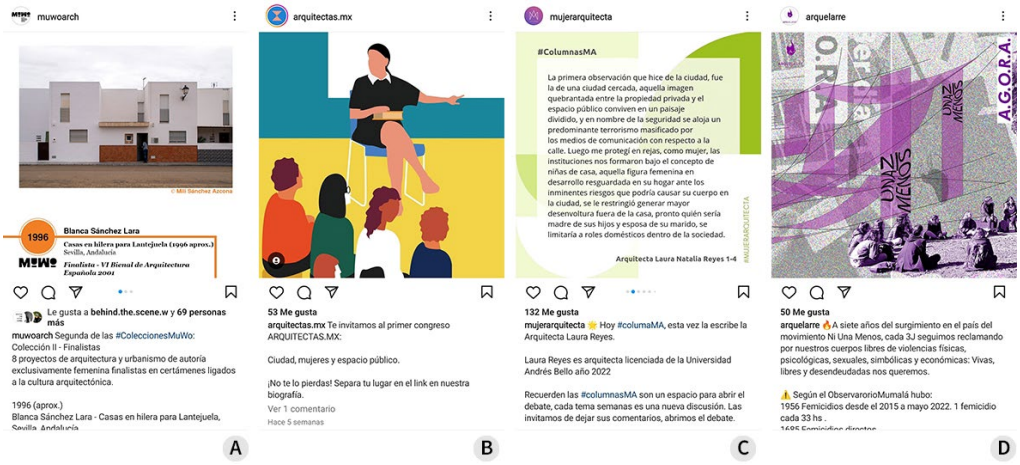


Fig. 4. *Otros ejemplos de publicación: fotografía, ilustración, texto, collage.*
Fuente © cuentas de Instagram: @muwoarch, @arquitectas.mx, @mujerarquitecta, @arquelarre (2023)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

No obstante, el tipo de fotografía más publicada es aquella que retrata a las arquitectas visibilizadas, los equipos detrás de cada proyecto o los y las asistentes a los congresos, charlas, etc., organizadas. Este tipo de fotografías acerca a los usuarios y usuarias a las mujeres estudiadas, humaniza al equipo y muestra la creciente popularización de estos eventos, consiguiendo mayor número de interacciones.

Aunque Instagram sea una red social dedicada a la imagen, a la hora de incorporar la comunicación escrita y transmitir mediante una publicación una información más detallada de la que una imagen permite, como, por ejemplo, el contenido de una entrevista a una arquitecta o el texto de una columna publicada, la estrategia seguida es la utilización de publicaciones de contienen única o casi únicamente texto (*Fig. 4C)*. Este tipo de publicaciones están muy presentes en cinco de las cuentas analizadas: @mujerarquitecta, @arquitectas_cubanas, @soyarquitectanet, @amau_mexico, y recientemente @arquitectas.mza. Además, otras diez cuentas —@muwoarch, @arquelarre, @arquitectasdeluruguay, @undia.unaarquitecta, @nuestrasarquitectas, @lina.plataforma, @colectivadearquitectas, @arquitectas_colombianas, @arquitectas_cubanas, @ama_pucpr, @arqsarean— presentan un uso generalizado de textos de apoyo en las propias publicaciones. En todas las cuentas se observa la utilización de pies de foto detallados para complementar la información principal que aparece en las publicaciones *(Fig. 3 y Fig. 4)*.

De la misma manera que adaptan los formatos de publicación de Instagram a las necesidades de los proyectos, estos se adaptan a los nuevos formatos que proporciona la red social. De las cuentas analizadas, quince —@arqsarean, @soyarquitectanet, @arquelarre, @lina.plataforma, @arquitectas.mza, @musas_de_vanguardia, @muwoarch, @haimulleres, @nam.miradassituadas, @arquitectasdelbiobio, @mujerarquitecta, @amau_mexico, @arquitectas.mx, @arquitectas_colombianas, @arquitectasdeluruguay— también publican reels, el formato de publicación en vídeo que Instagram favorece desde su aparición en 2020.

La cuenta @muwoarch destaca por el esfuerzo de publicar contenido original que difunde los resultados de investigación obtenidos en el proyecto de forma continuada, adaptando la información de esos resultados al formato de las redes sociales para su divulgación. De esta manera se consigue, además de la recopilación y análisis del conocimiento ya existente, aportar nuevo material. En esta última fase del proyecto no solo se muestra el trabajo de las arquitectas investigadas, sino que también se visibiliza a las fotógrafas, todas mujeres, que han fotografiado las obras para la elaboración de un mapa interactivo digital en el que se sitúan las obras de las arquitectas estudiadas (https://arquitectasenelmapa.unizar.es). Este tipo de contenido se diferencia de otro tipo de publicaciones que recopilan imágenes de fuentes ya conocidas o que promocionan resultados de los proyectos —exposiciones, libros, mapas, apps— centrando su actividad en la diseminación.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Tabla 5. *Análisis de contenido publicado en Instagram.* Fuente © elaboración propia (2023)

Usuario	Contenido	Tipo principal de publicación	Identidad visual	Uso de símbolos	Textos
mujerarquitecta	Propio	texto fotografía cartel/póster	Cuenta: logo ilustración morada Feed: uso del amarillo (+negro) principalmente, paleta de color definida (amarillo, rojo, negro, azul y verde), tipografía san seriff	Morado en logo	Predomina post de contenido textual Pies de foto explicativos
muwoarch	Propio	fotografía cartel/póster	Cuenta: logo ByN + tipografía san seriff Feed: paleta de color de proyecto, publicaciones en bandas o grupos, coherencia tipográfica	Color morado	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
arquelarre	Propio	collage	Cuenta: logo ilustración morada + tipografía san seriff Feed: morado + tipografía decorativa o san seriff, publicaciones en bandas de 3	Color morado	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
amau_mexico	Propio	cartel/póster fotografía	Cuenta: logo rosa + tipografía san seriff Feed: uso del logo y el color rosa, no coherencia	Color rosa	Predomina post de contenido textual Pies de foto explicativos
arquitectas.mza	Propio	fotografía cartel/póster	Cuenta: logo ilustración ByN Feed: amarillo+negro/gris y tipografía san seriff, fotografías en ByN, no coherencia en posts recientes, pero publicaciones en bandas de 3 previamente	-	Predomina post con texto de apoyo Últimos dos años: post de contenido textual Pies de foto explicativos
arquitectasdelbiobio	Propio	fotografía	Cuenta: logo tipografía san seriff + textura rosa Feed: no, coherencia en las fotos de la guía publicadas	Rosa en logo	Pies de foto explicativos
arquitectas.mx	Propio	ilustración	Cuenta: logo ilustración Feed: coherencia en las ilustraciones, paleta de color definida, publicaciones en bandas de 3 ilustraciones	-	Pies de foto explicativos
arquitectasdeluruguay	Propio	cartel/póster	Cuenta: logo rosa Feed: tipografía san seriff, publicaciones en bandas de 3	Rosa en logo	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
nam.miradassituadas	Propio	fotografía ilustración	Cuenta: logo tipografía san seriff sobre fondo azul Feed: uso del color azul		Pies de foto explicativos
lina.plataforma	Mixto	cartel/póster	Cuenta: logo tipografía san seriff sobre fondo negro Feed: logo + tipografía san sheriff	-	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Usuario	Contenido	Tipo principal de publicación	Identidad visual	Uso de símbolos	Textos
nuestrasarquitectas	Mixto	fotografía cartel/póster	Cuenta: logo negro + tipografía san seriff Feed: tipografía y marco negro en contenido propio, no coherencia en posts recientes	-	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
soyarquitectanet	Mixto	cartel/póster fotografía	Cuenta: logo rosa + tipografía san seriff Feed: no, rosa en contenido propio	Color rosa	Post de contenido textual + post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
musas_de_vanguardia	Mixto	fotografía cartel/póster	Cuenta: logo cambia según edición - tipografía decorativa sobre color plano + fotos musas Feed: uso del color de la edición en contenido propio	-	Pies de foto explicativos
haimulleres	Mixto	fotografía	Cuenta: logo azul + tipografía Feed: no	Color morado	Pies de foto explicativos
arquitectas_colombianas	Mixto	cartel/póster	Cuenta: logo negro + tipografía san seriff Feed: no, recopilación de contenido no coherente	-	Post de contenido textual + post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
colectivadearquitectas	Mixto (princ. Propio)	cartel/póster fotografía	Cuenta: tipografía san seriff + fotografía Feed: no, uso del gris del logo para algunas publicaciones, no coherencia	-	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
arquitectas_cubanas	Mixto	mixto: fotografía + texto	Cuenta: logo amarillo + tipografía seriff Feed: colores pastel, publicaciones en bandas de 3	-	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
ama_pucpr	Mixto	mixto: fotografía + texto	Cuenta: logo ilustración Feed: color rosa + tipografía san seriff	Imagen mujer trabajadora adaptada Color rosa	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
behind.the.scene.w	Recopilado	fotografía	Cuenta: tipografía Feed: publicaciones en bandas de 3 definidas - nombre + foto mujer + foto obra o dibujo	-	Pies de foto explicativos
arqsarean	Recopilado	cartel/póster	Cuenta: logo morado + tipografía san seriff Feed: no, recopilación de contenido no coherente	Morado en logo	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos
undia.unaarquitecta	Recopilado	cartel/póster fotografía	Cuenta: logo morado y verde + tipografía san seriff Feed: no, recopilación de contenido no coherente	Morado en logo	Predomina post con texto de apoyo Pies de foto explicativos

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

3. Conclusiones

Esta comunicación muestra la pluralidad de cuentas en español que visibilizan a mujeres arquitectas. Como se ha visto, destacan enfoques centrados en realizar una labor de divulgación de breves biografías de arquitectas sobresalientes, de organización de eventos con perspectiva de género, de muestras de trabajos de autoría femeninas y de acciones-protesta contra la desigualdad de género en la profesión. Todas ellas fomentan el debate sobre la relevancia de la teoría feminista aplicada a la arquitectura y su diversidad de enfoques.

La visibilización de las arquitectas y su trabajo es una línea de activismo feminista que encuentra en el espacio virtual y en las redes sociales un canal de divulgación relevante. Existe una preferencia general por la comunicación visual que ofrece Instagram frente a la escrita de Twitter. En Instagram, la construcción del espacio virtual se basa en el éxito de las publicaciones medido en visibilidad, es decir, en la cantidad de interacciones obtenidas (me gustas, comentarios, veces compartidas). Sin embrago, pese a los esfuerzos realizados por las distintas iniciativas en lengua castellana, de forma generalizada, se podría afirmar que estas cuentas obtienen un alcance global alejado de las posibilidades que las redes sociales ofrecen, pues no logran un gran alcance de público, como sí hacen otro tipo de cuentas afines a perfiles personales de "influencers"[16]. Las posibilidades de que estas iniciativas feministas alcancen a un amplio público se ven reducidas por el funcionamiento de las propias redes sociales. Por un lado, la inversión de tiempo necesario para crear contenido original y cuidado gráficamente es alta, lo que provoca que no se publique de una forma constante, como Instagram requiere, perdiendo posibilidades de que se muestren las publicaciones a un mayor número de usuarios y usuarias. Por otro lado, los algoritmos de funcionamiento de la plataforma cambian periódicamente, obligando a los equipos a prestar atención constante a la eficacia de cada estrategia de publicación.

No obstante, este tipo de iniciativas sí llegan a un conjunto de usuarios y usuarias interpelados por la propia temática de las cuentas. Este tipo de proyectos diluyen los límites geográficos y sociales, los ámbitos profesionales y los académicos, incluso el activismo y la investigación, y permiten al público interesado acceder a un conocimiento no encontrado en libros y publicaciones canónicas, todavía enmarcadas en una estructura patriarcal de pensamiento y de

[16] Instagram no es una plataforma neutral, "funciona de acuerdo con una política de la mirada sexista, así como con una estructura de mercado que privilegia las imágenes que se adhieren a los estrechos ideales postfeministas de belleza y consumo". Traducido de: Cat Mahoney, "Is this what a feminist looks like? Curating the feminist self in the neoliberal visual economy of Instagram". *Feminist Media Studies* 22, no. 3 (2020): 5. 10.1080/14680777.2020.1810732

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

publicación[17]. Este análisis muestra que existe una amplia diversidad de planteamientos para llegar al objetivo común de acercar el feminismo a la profesión.

4. Agencias de apoyo

Esta comunicación es resultado del proyecto de investigación 'MuWo-Mujeres y Arquitectas en España, 1965-1992. Proyectos para ampliar las historias' (http://muwo.unizar.es), con código 30-2-ID22, financiado por el Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad del Gobierno de España, y por el grupo de investigación consolidado T37_23R Built4Life Lab del Gobierno de Aragón. Además, cuenta con el apoyo del programa 'Investigo' de los fondos EUNextGeneration de la Unión Europea.

Referencias

Banet-Weiser, Sarah. *Empowered. Popular Feminism and Popular Misogyny.* Durham: Duke University Press, 2018. https://doi.org/10.2307/j.ctv11316rx

Chamberlain, Prudence. *The Feminist Fourth Wave: Affective Temporality.* London: Palgrave Mcmillan. 2017. http://doi.org/10.1007/978-3-319-53682-8

Crepax, Rosa, "The Aestheticisation of Feminism: A Case Study of Feminist Instagram Aesthetics". *ZoneModa Journal* 10 (1S, 2020): 71-81. https://doi.org/10.6092/issn.2611-0563/10555

Gill, Rosalind, "Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist times*". Feminist Media Studies* 16, no. 4, (2016): 610-630, 10.1080/14680777.2016.1193293

Lange, Torsten, and Pérez-Moreno, Lucía C., "Architectural Historiography and Fourth Wave Feminism". *Architectural Histories* 8, no. 1 (2020): art. 26, 1-10. http://doi.org/10.5334/ah.563

Mahoney, Cat, "Is this what a feminist looks like? Curating the feminist self in the neoliberal visual economy of Instagram". *Feminist Media Studies* 22, no. 3 (2020): 519-535. 10.1080/14680777.2020.1810732

Marciani, Florencia, Arias Laurino, Daniela, y Moisset, Inés. "6 Un Día Una Arquitecta: Tres años de activismo hacia la inclusión." Ábaco, no. 95/96 (2018): 73–81. https://www.jstor.org/stable/26562196

Moisset, Inés, Czytajlo, Natalia, Mercé, Cayetana, Parentella, Silvana, Sancho, Victoria, eds., Encuesta Arquitectas Argentinas. Situación profesional e igualdad de género en la arquitectura, (Buenos Aires: Un día | una arquitecta y Soy Arquitecta, 2022),

[17] Sobre ampliar la definición tradicional de arquitecto/a y reconceptualizar la historia para incluir las contribuciones de las arquitectas, ver: Julie Willis, "Invisible Contributions: The Problem of History and Women Architects". *Architectural Theory Review* 3, no. 2 (1998): 57-68. https://doi.org/10.1080/13264829809478345

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

https://arquitecturasfeministashome.files.wordpress.com/2022/03/encuesta-arquitectas-argentinas-2021.pdf

Munro, Ealasaid. "Feminism: A Fourth Wave?" *Political Insight* 4, no. 2 (September 2013): 22–25. http://doi.org/10.1111/2041-9066.12021

Rivers, Nicola. *Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides.* Cham: Palgrave Macmillan. 2017. http://doi.org/10.1007/978-3-319-59812-3

Willem, Cilia, and Tortajada, Iolanda, Gender, Voice and Online Space: Expressions of Feminism on Social Media in Spain. *Media and Communication* 9, no.2 (2021): 62-71. https://doi.org/10.17645/mac.v9i2.3851

Willis, Julie, "Invisible Contributions: The Problem of History and Women Architects". *Architectural Theory Review* 3, no. 2 (1998): 57-68. https://doi.org/10.1080/13264829809478345

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16823

Los archivos a través de la ética feminista del cuidado : herramienta de análisis crítico y postura de investigación para reconstruir otra historia de la arquitectura

Archives through the feminist ethics of care: tool for critical analysis and research posture to reconstruct another history of architecture

Gloesener Justine[a]

[a] Faculté d'Architecture, Université de Liège Belgique, justine.gloesener@uliege.be

How to cite: Gloesener, Justine (2024). Los archivos a través de la ética feminista del cuidado : herramienta de análisis crítico y postura de investigación para reconstruir otra historia de la arquitectura. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16823

Abstract

Feminist studies that revalue the histories and contributions of women architects are increasingly numerous and essential, proposing new accounts of architectural history, where archives play a central role. This contribution discusses how a gendered lens of the archives of a Belgian modernist project led to the use of the feminist ethics of care as a tool for critical analysis and as a research posture. The housing estate of Droixhe, built in Liège in the 1950s, offers social housing, green spaces and various facilities that focus on domestic tasks and care. However, during the transformations of the complex, these spaces disappeared and the neighbourhood became stigmatised. On the one hand, the ethic of care as an analytical lens/glasses allows us to observe, reveal and critique the place of care in this large complex and the shifts from curing to caring (or vice versa). On the other hand, it is used as a research posture to preserve and organise neglected and incomplete archives. By devoting time to Droixhe's archives, it is possible to trace the evolution of the complex and reveal a loss of care throughout its transformations. Questioning the architectural archives from the perspective of feminist ethics of care allows for a more inclusive and intersectional reading of architectural history, where gender and other vulnerabilities cannot be separated, but are mutually constitutive. This opens up perspectives for a more feminist, equal and caring city that respects the existing and its inhabitants.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Keywords: *care, gender, feminist ethic of care, archives, modernist architecture, large complex, social housing estate, feminist research posture, critical analysis tool, gender studies*

Resumen

Cada vez son más numerosos y esenciales los estudios feministas que revalorizan las historias y contribuciones de mujeres arquitectas, proponiendo nuevos relatos sobre la historia de la arquitectura, en los que los archivos desempeñan un papel fundamental. En este artículo, se aborda cómo una lectura de género de los archivos de un proyecto moderno belga condujo a utilizar la ética feminista del cuidado como herramienta de análisis crítico y como postura de investigación. El 'grand ensemble'Droixhe, construido en Lieja en los años 50, ofrece viviendas sociales, espacios verdes y diversas instalaciones destinadas a las tareas domésticas y al cuidado. Durante las siguientes décadas, el barrio sufre una serie de transformaciones que conllevan a la desaparición de estos espacio colectivos y a la degradación del conjunto en general. Por un lado, la ética del cuidado como gafas/lente de análisis permite observar, revelar y criticar el lugar del cuidado en este conjuto residential y las divergencias entre curar y cuidar (o viceversa). Por otro lado, se utiliza como postura de investigación para preservar y organizar los archivos descuidados e incompletos. Analizando la documentación de Droixhe, es posible trazar la evolución del complejo y revelar una pérdida de cuidado a lo largo de sus transformaciones. Cuestionar los archivos arquitectónicos desde la perspectiva de la ética feminista del cuidado permite una lectura más inclusiva e interseccional de la historia de la arquitectura, donde el género y otras vulnerabilidades no pueden separarse, sino que son un constituyente mutuo. Esto abre nuevas perspectivas para una ciudad más cuidadora, feminista, igualitaria y respetuosa con lo existente y sus habitantes.

Palabras clave: *cuidado, perspectiva de género, ética feminista del cuidado, archivos, Movimiento Moderno, arquitectura moderna, gran complejo, viviendas sociales, postura de investigación feminista, herramienta de análisis crítico, estudios de género*

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

1. Introducción

1.1. *Gender studies*, architectura y archivos

Cada vez son más numerosos y esenciales los estudios feministas que revalorizan y hacen visibles los relatos y aportaciones de mujeres arquitectas por lo general silenciadas en la historia. Estos estudios proponen una deconstrucción de la historiografía mayoritaria[1], de las normas, de los dispositivos espaciales y representaciones[2] para ofrecer nuevos relatos sobre la historia de la arquitectura. En estos procesos, aparece un cuestionamiento de los métodos y de la documentación movilizada, que desempeñan un papel central en la renovación de la producción de conocimiento existente[3]. Dolores Hayden, por ejemplo, en *The Grand Domestic Revolution*[4], hace visibles las aportaciones de las *materials feminists* y las sitúa en un contexto sociohistórico gracias a varios archivos hasta ahora desconocidos. Con el tiempo, cuestionaron la explotación del trabajo doméstico de las mujeres y la economía en sentido amplio, proponiendo nuevas organizaciones, nuevos lugares y nuevos edificios más colectivos donde compartir las tareas reproductivas. Alice Friedman reescribe en su obra *Women and the Making of the Modern House*[5] (1998) la historia de las icónicas casas modernas, utilizando archivos hasta entonces inexplotados (como correspondencia entre arquitectas y clientas, memorias, dibujos, fotografías y entrevistas). De esta forma, muestra la importancia de la aportación de las mujeres a la arquitectura moderna, desde el punto de vista de arquitecta como de clienta (con sus particulares modos de vida y exigencias), que rompen con las configuraciones tradicionales para adaptarse mejor a sus necesidades[6]. Así, Friedman cuestiona la producción arquitectónica centrada únicamente en el diseñador, en línea con la crítica de Denise Scott Brown al *star system* (sistema estelar)[7]. Ella, valora y reconoce la colaboración y el intelecto colectivo de hombres y mujeres que trabajan juntos día a día, incluyendo la 'arquitectura menor'.

En definitiva, las dos contribuyen en una deconstrucción y análisis crítico canónico de la(s) historia(s) de la arquitectura, proponiendo 'contra- cánones' que piensan en la historia colectiva y trabajo en redes[8] o ofreciendo nuevos modos de construir referentes, dando mayor valor a los

[1] Zaida Muxí Martínez, *Mujeres, casas y ciudades: más allá del umbral* (Barcelona : dpr-barcelona, 2018).

[2] Stéphanie Dadour, *Des Voix S'élèvent: Féminismes et Architecture* (Paris : Editions de la Villette, 2022).

[3] *Ibid.*

[4] Dolores Hayden, "Introduction", in *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities* (Cambridge: MIT Press, 1981): 3-29.

[5] Alice T Friedman, *Women and the Making of the Modern House, a social and architectural history* (New Haven: Yale University, 1998).

[6] Olivier Vallerand, "Regards queers sur l'architecture. Une remise en question des approches identitaires de l'espace", *Captures*, vol. 1, nº 1 (mai, 2016).

[7] Denise Scott Brown, "Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture", *Architecture: A Place for Women* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1989): 237-46.

[8] Eva Belgherbi, "Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux". *Hypothèses, un carnet genre et histoire de l'art* (March 31, 2023).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

espacios comunes, los espacios de la vida cotidiana en la ciudad, en lugar de centarse en grandes obras públicas y edificios singulares[9].

1.2. Relatos autoetnográficos de campo para contar el uso de la ética feminista del cuidado en una investigación de archivos arquitectónicos

En este texto, propongo una bifurcación. Me gustaría hablar no sobre los archivos de mujeres arquitectas, sino sobre cómo una lectura de género de la documentación de un proyecto moderno belga -realizado por hombres- me llevó a utilizar *la ética feminista del cuidado* como *herramienta de análisis crítico* y como *postura de investigación* para tratar estos archivos. Este análisis documental del proyecto se complementa con entrevistas a los usuarios del barrio (habitantes y trabajadores) y con trabajo de campo como parte de mi tesis en curso. Comenzó con la intención de reinterpretar la historia de Droixhe desde una perspectiva de género, entrelazando enfoques cualitativos, arquitectónicos, históricos, feministas y sociales. Al examinar primero el papel de las mujeres y su vida cotidiana en la evolución sociohistórica de este proyecto, y luego de manera más interseccional a las personas consideradas vulnerables, resulta evidentre que el concepto de cuidado juega un papel central en este conjunto residential.

El objetivo de este artículo es mostrar que cuestionar los archivos arquitectónicos desde la perspectiva de la ética feminista del cuidado permite una lectura más inclusiva e interseccional de la(s) historia(s) de la arquitectura, donde el género y otras vulnerabilidades no pueden separarse, sino que son un constituyente mutuo. Así, la ética del cuidado también contribuye a un análisis crítico canónico de la historia de la arquitectura. Por un lado, la ética del cuidado como gafas/lente de análisis permite observar, revelar y criticar el lugar del cuidado en este conjuto residential y las divergencias entre curar y cuidar (o viceversa). Por otro lado, se utiliza como postura de investigación féminista para reflexionar sobre sus métodos y relación con el terreno, además de preservar y organizar los archivos descuidados e incompletos. Al analizar la documentación de Droixhe, es posible trazar la evolución del complejo y revelar una pérdida de cuidado a lo largo de sus transformaciones. No pretendo ofrecer aquí un cuadro de análisis detallado con reglas que determinen cómo hacer arquitectura o una ciudad con o sin cuidados. Mi intención es más bien compartir mi experiencia empírica con el propósito de abrir preguntas y reflexiones para explorar nuevas perspectivas para nuestras ciudades.

[9] Inés Sánchez de Madariaga, "Más allá del star-system en la arquitectura. Género y arquitectura menor", in *Estudios urbanos, género y feminismo. Teorías y experiencias*, coord. Blanca Gutiérrez Valdivia & Adriana Ciocoletto (Barcelona, Collectiu Punt 6 : 2012): 435.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2. Cuestionar el género a diferentes escalas de vida

2.1. La elección del complejo moderno de Droixhe: de barrio modelo a barrio gueto[10]

El conjunto residencial Droixhe fue construido en Lieja en los años 50 por el grupo EGAU, compuesto por tres hombres arquitectos y urbanistas. Inspirado en los conceptos del CIAM y las teorías de Le Corbusier sobre '*village vertical*' (ciudad vertical) propias del Movimiento Moderno, este complejo ofrece cerca de 2000 viviendas sociales y diversas instalaciones en un amplio espacio verde. Desde las viviendas hasta los equipamientos y conexiones urbanas, el enfoque proyectual se centra en mejorar la vida de los habitantes de Droixhe - los niños, las personas mayores y las personas más vulnerables, superando aparentemente la visión higienista y racionalista de la época. Sin embargo, estos espacios de cotidianidad desaparecieron en gran medida durante las transformaciones del barrio. A finales de los años 70, las normas de accesibilidad a las viviendas sociales se endurecieron y se produjo un cambio de población sobre todo en términos de clase social y de país de origen. Como resultado, este barrio modelo se convirtió en un barrio estigmatizado y marginado. A partir de los años 90, el objetivo principal ha sido reducir la densidad del barrio a través de importantes demoliciones, en lugar de renovaciones, debido a su menor costo. Desaparecen así, casi dos tercios de los bloques del complejo inicial. Aunque actualmente se están llevando a cabo renovaciones y nuevas construcciones en el barrio, el proyecto social original y sus habitantes parecen haber sido olvidados e incluso borrados[11].

2.2. La ética del cuidado como perspectiva feminista

La ética del cuidado se desarrolló a partir de los años 80 por académicas feministas de diferentes disciplinas basándose en escritos teóricos e investigaciones empíricas como herramienta crítica. El término apareció por primera vez en la obra de Carole Gilligan[12] para describir un nuevo concepto de la moral basada en relaciones y experiencias singulares y concretas que hicieran oír las 'voces divergentes' de las mujeres. Otras autoras han demostrado después que esta 'voz diferente' no emana únicamente de las mujeres[13]. Desde los años 70, el concepto de *care* también es utilizado en los análisis feministas para criticar la invisibilidad y la falta de reconocimiento del trabajo reproductivo, realizado principalmente por mujeres y otras minorías, generalmente de forma gratuita o mal renumerada. También conocido como 'trabajo del cuidado', el trabajo reproductivo se refiere a "todas las funciones de cuidado (de jóvenes, ancianos, personas enfermas o con necesidades específicas), funciones educativas y trabajos de

[10] Maurizio Cohen, "Le groupe Egau," *Art&Fact*, no. 29 (2010): 83-89.
[11] Para más información sobre la historia y el desarrollo de este gran complejo, consulte el artículo: Justine Gloesener, "The place of care in a large Belgian modernist complex: The evolution of the Cité de Droixhe since its creation until today (Liège, 1954-2022)," *Tijdschrift voor Genderstudies* 26, no. 1 (April 1, 2023): 56–77.
[12] Carole Gilligan, *In a different voice. Psychological theory and women's development* (Cambridge: Harvard University Press, 1982).
[13] Marine Royer and Denis Pellerin, "Le design à l'épreuve de l'éthique du *care* : retour réflexif pour un possible renouvellement des pratiques en design". *Sciences du Design*, vol. 16, no. 2 (2022): 120-137.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

mantenimiento (de espacios y relaciones)"[14]. Más generalmente, la politóloga y feminista Joan Tronto define los cuidados como "una actividad genérica que incluye todo lo que hacemos para mantener, perpetuar y reparar nuestro mundo para que podamos vivir en él lo mejor posible"[15], también lo extiende a los no humanos, el medio ambiente, la naturaleza y el hábitat. Según ella, la ética del cuidado es una práctica, una disposición pero también una responsabilidad, dándole una dimensión más política e interseccional (considerando el género pero también la clase y la raza), al incluir a los grupos marginados (como los *outsiders*). Por otro lado, formaliza la idea de que todos somos seres vulnerables[16] e interdependientes y que una sociedad justa es aquella en la que cada individuo es a la vez receptor y emisor de *care*[17].

Hoy en día, nuestras sociedades occidentales siguen valorando y organizándose en torno al trabajo productivo y no al reproductivo. Por eso es importante hablar del cuidado 'desde una perspectiva feminista'. Aunque actualmente el *care* se utiliza mucho, sobre todo desde la crisis sanitaria que hemos atravesado, la pandemia ha multiplicado las dinámicas opresivas, destacando que todas las vidas no son iguales[18]. Por lo tanto, el cuidado puede instrumentalizarse manteniéndose dentro de las lógicas neoliberales, que perpetúan las relaciones opresivas y crean normas de rentabilidad universales y antidemocráticas[19], incompatibles con las ideologías desarrolladas por las feministas que trabajan en la ética del cuidado.

En términos de arquitectura y urbanismo, la ética feminista del cuidado, así como su traducción en el espacio, no están lo suficientemente desarrolladas [20]. No obstante, el concepto de 'ciudad cuidadora' se está aplicando cada vez más, especialmente en España donde el Col-lectiu Punt 6[21] y la investigadora feminista Blanca A.Valdivia Gutiérrez, definen el paradigma de la ciudad cuidadora, como "una ciudad que nos cuida, nos deja cuidarnos, nos permite cuidar a otras personas y cuida del entorno"[22] y "en la que la sostenibilidad de la vida está en el centro de las

[14] Camille Teste, *Politiser le bien-être*, La collection sur la table 5 (Paris: Binge Audio Editions, 2023): 75. *traducido del francés por Justine Gloesener*

[15] Berenice Fisher and Joan C. Tronto, "Toward a feminist theory of caring", *Circles of care: Work and identity in women's lives* (Albany, NY: State University of New York Press, 1990): 40.

[16] Joan C. Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du care* (Paris : La Découverte, 2009).

[17] Camille Teste, *Politiser le bien-être*, La collection sur la table 5 (Paris: Binge Audio Editions, 2023): 75.

[18] Caroline Ibos and Mahdis Sadeghipouya, "Vers un care radical. Luttes pour le soin en temps de pandémie," *Dictionary of Gender in Translation*, September 24, 2021.

[19] Fabienne Brugère, *L'éthique du «care»*. (Paris: Que sais-je, 2021).

[20] Audrey Courbebaisse and Chloé Salembier, "L'espace Au Prisme de l'éthique Du Care / Housing through the Lens of Care: Entretien Avec Joan Tronto / An Interview with Joan Tronto," *Cahiers de La Recherche Architecturale, Urbaine et Paysagère*, February 10, 2022.

[21] Col·lectiu Punt 6, *Urbanismo feminista: Por una transformación radical de los espacios de vida* (Barcelona : Virus Editorial, 2019).

[22] Blanca Gutiérrez Valdivia, "La ciudad cuidadora. Calidad de vida urbana desde una perspectiva feminista," (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2021) : 8.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

decisiones urbanas"[23]. Este modelo urbano de ciudad cuidadora y de proximidad persigue la idea de "generar espacios sostenibles medioambiental y económicamente, y accesibles humanamente"[24]. Esto implica que "el espacio urbano, movilidad, transporte público, accesibilidad, seguridad, equipamiento y diseño de las viviendas están en función de las personas y la vida cotidiana"[25]. La arquitecta Izaskun Chinchilla Moreno, impulsada por la crisis sanitaria, desarrolla también el concepto de 'ciudad de los cuidados'[26]. Se construye a partir de una comprensión multidimensional de la realidad, basada en la experiencia de las y los habitantes en toda su diversidad, que son los actores fundamentales del cambio. La arquitectura y ciudad cuidadora son permeables, exploran las opciones que nos ofrecería la urbe si dejásemos de verla como un sistema de actividades puramente productivo, donde hay conexiones entre las actividades privadas y publicas. Tienen la calidad, los detalles, la singularidad y la flexibilidad suficientes para servir a toda la comunidad y al medioambiante. Para transformar nuestras ciudades en ciudades de los cuidados, Chinchilla propone transformar "objetos habituales en nuestros entornos urbanos" porque "condicionan nuestros modos de actuacion" (en referencia a Bruno Latour y su teoria del actor-red). Dar importancia a los objetos cotidianos y "transformar pequenos elementos urbanos puede, por tanto, conducir a la modificacion de grandes agendas cuidadana quizas con mas eficacia que las afirmaciones ideologicas"[27].

En la literatura anglosajona, el concepto de '*caring city'* parece estar poco desarrollado desde une perspectiva feminista, y menos aún en el ámbito francófono, donde el concepto de '*ville hospitalière*'[28] (ciudad hospitalaria) rara vez engloba el polifacético término *care*. Si bien el término original en inglés '*care*' tiene una traducción similar en español (cuidado), resulta difícil de traducir al francés debido a su multiplicidad de significados, su uso y complejidad. Este acepción engloba, entre otros, la atención, el vínculo, la solicitud y la toma en consideración de la vulnerabilidad y las necesidades de los demás. Por lo tanto, requiere una traducción plural que podría explicar su integración tardía en la literatura francófona, donde a menudo se limita al trabajo doméstico, las profesiones vinculadas al cuidado y los cuidadores (*caretakers*). El '*care*' es una responsabilidad que los arquitectos (así como los promotores, los políticos, los

[23] Blanca Gutiérrez Valdivia, "Del Urbanismo Androcéntrico a La Ciudad Cuidadora," *Hábitat y Sociedad*, no. 11 (2018): 65.

[24] Eva Alvarez, Carlos Gómez and Universitat Politècnica de València. "Guía Para Incorporar La Perspectiva de Género En Actuaciones Urbanas Comunidad Valenciana." (Dirección General Urbanismo GVA. 2021): 93.

[25] Eva Alvarez, Carlos Gómez and Universitat Politècnica de València. "Guía Para Incorporar La Perspectiva de Género En Actuaciones Urbanas Comunidad Valenciana." (Dirección General Urbanismo GVA. 2021): 5.

[26] Izaskun Chinchilla Moreno, *La ciudad de los cuidados : salud, economía y medioambiente* (Madrid: Los libros de la Catarata, 2020).

[27] *Ibid.* : 64.

[28] Fabienne Brugère, *Pour une métropole hospitalière*, Les conférences POPSU (La Défense: Plan urbanisme construction architecture, 2021).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

habitantes, etc.) pueden elegir cuestiones éticas haciendo de este mundo enfermo un lugar habitable, reparándolo, protegiéndolo y ofreciéndole un futuro[29].

3. La ética del cuidado como metodología feminista para la arquitectura

El centro de este artículo es mostrar, a través de narraciones de terreno 'autoetnográficas', cómo el *cuidado*, como herramienta de análisis crítico y como postura de investigación (dada su ética) puede ayudar a la investigación empírica feminista en arquitectura, y más particularmente cuando se trabaja con archivos y se busca reconstruir y contar otras historias. De este modo, la ética del cuidado también permite participar en la crítica canónica de la(s) historia(s) de la arquitectura.

3.1. El cuidado como herramienta de análisis crítico

Teniendo en cuenta su importante producción arquitectónica en el territorio de Lieja desde los años 50 hasta los 90, el grupo EGAU es conocido como un destacado grupo de arquitectos modernos, racionalistas, funcionalistas y brutalistas que han marcado la arquitectura y el urbanismo de Lieja[30]. A veces juzgados severamente por el gran público, algunos des sus edificios están clasificados como patrimonio hoy en día. Desde 1995, la documentación del fondo EGAU que no se destruyó (no quemado ni inundado) se encuentran en el centro de archivos arquitectónicos *Le GAR* (*Groupe d'Atelier de Recherche*)[31], en el campus de la Facultad de Arquitectura de Lieja. Estos archivos contienen principalmente planos de construcción, fotos de obra de algunos de los edificios de Droixhe e informes. A pesar de su valor, han recibido hasta hoy en día poca atención. Mi investigación comienza tras el confinamiento, examinando los archivos de la colección del fondo EGAU relativos al proyecto Droixhe, con el objetivo de preparar el trabajo de terreno que vendría después. En ese momento, no tenía conocimiento alguno del contenido que descubriría en las cajas de archivos debido a la falta de referencias. Sin propósito claro, me embarqué en una 'lectura con enfoque de género' de los documentos. Aunque la literatura feminista proporciona claves de lectura para identificar o concebir espacios teniendo en cuenta el género, era difícil aplicarlas directamente a los archivos. Lo que inicialmente llamó mi atención fueron objetos que podrían a primera vista parecer anecdóticos. Entre ellos, destacan objetos que facilitan las tareas domésticas, como las 'cajas de provisiones'[32]. Luego vino el descubrimiento de una foto de un 'pulmón de acero' y de planos

[29] Louis Vitalis and Marie Tesson, "Prendre soin de l'avenir : Quatre pistes pour une architecture du care," *Les cahiers d'Europan 16- Villes vivantes* (Europan France, Broché, 2022): 77.

[30] Maurizio Cohen, "Le groupe Egau," *Art&Fact*, no. 29 (2010): 83-89.

[31] https://gar.archi/

[32] Después de revisar el resto de las cajas de archivos, leer las diversas descripciones del proyecto de Droixhe en revistas de arquitectura de la época y haber entrevistado a profesores especialistas en estos arquitectos, nadie pudo decirme nada sobre la utilización de estas cajas de provisiones en Droixhe. Finalmente, fue en el libro de Sylvette Denèfle *Habiter Le Corbusier* donde hice la analogía con los '*Casiers à livraison*' (casilleros de entrega/de reparto) de la *Unité d'Habitation* de Marsella. Estas cajas permitían que los comerciantes locales entregaran productos frescos (pan, carne, leche)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

de 'viviendas adaptadas', que revelaban la existencia un equipamiento singular añadido al plan inicial de Droixhe: un centro médico-familiar para alojar a las familias de los enfermos de polio[33]. Estos hallazgos son los que me han encaminado hacia el tema de mi tesis, cuestionando el lugar que tuvo en su día el *care* en el *grand ensemble* de Droixhe.

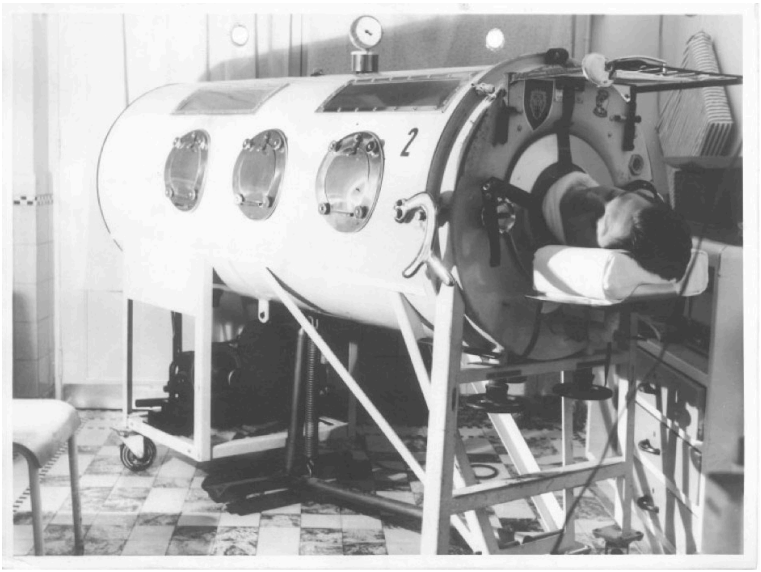


Figura 1. *Fotografía de un pulmón de acero encontrado entre los planos arquitectónicos del proyecto Droixhe.* Fuente : Fonds EGAU, GAR-Archives d'architecture (ULiège)

El concepto del cuidado (*care*) es interesante porque nos permite reexaminar el espacio doméstico como un lugar de dominación, de asignación de tareas de cuidados o de emancipación. También nos invita a cuestionar las articulaciones entre las esferas privada y pública, al visibilizar el trabajo reproductivo que tiene lugar dentro del hogar y que puede verse facilitado o dificultado a la escala del barrio o de la ciudad mediante equipamientos cercanos. De esta manera, la ética del cuidado ofrece nuevas 'gafas' y miradas, en continuidad con los estudios de género y en complementariedad con los estudios históricos. Propone nueves

previamente encargados (y se abrían desde la cocina) con el objetivo de aligerar la carga de las compras y los trabajos domésticos (asignadas y realizadas por las mujeres).

Sylvette Denèfle and al., "Chapitre II. La maison radieuse dans la ville," *Habiter Le Corbusier: Pratiques sociales et théorie architecturale* (Presses universitaires de Rennes, 2006): 53 – 111.

[33] que sigue acogiendo a personas con discapacidad grave en alojamientos especialmente adaptados *cf.* mi comunicación presentada en línea en el ICAG 2021 V International Conference on Architecture and Gender *Feminisms and the spatialization of resistances: "*Women in architectures of crisis. The consideration of polio in the construction of the modernist Cité de Droixhe (Liège, Belgium)".

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

narrativas que prestan atención a lo ordinario, a lo cotidiano y a las situaciones particulares que a menudo permanecen invisibles. Los archivos revelan diseños espaciales enfocados en la vida cotidiana y el cuidado, desde la elección de materiales duraderos y fáciles de mantenimiento hasta la integración de numerosos equipamientos en el barrio (guardería, escuela, club *senior*, centro de salud, etc.).

Esta primera lectura desde la perspectiva del cuidado permite criticar y cuestionar el lugar del cuidado en este conjunto residential singular. Revela claramente una sensibilidad especial por parte de los arquitectos por facilitar el trabajo reproductivo, valorizar las profesiones de cuidados, por la proximidad y la vida cotidiana de los habitantes del barrio[34]. Al mismo tiempo manifiesta ambivalencias y fronteras difusas. Efectivamente, estos dispositivos espaciales no cuestionan la división sexual del trabajo doméstico ni la asignación de las mujeres al trabajo reproductivo. No obstante, parece que la desaparición de algunos de estos dispositivos en la transformación del gran conjunto ha disminuido la calidad de vida diaria de las personas residentes. En cuanto al centro médico-familiar descubierto, creado desde una visión modernista e higienista, parece ser bastante excepcional, más que una institución de cuidados : va más allá de la noción de '*cure*' (pasando del simple acto de curar/tratar) para tender hacia el '*care*' (con un enfoque que considera las relaciones y la atención hacia los demás). Esto implica un reconocimiento de los trabajos de cuidado y su profesionalización, así como la creación de espacios que permiten generar vínculos, solidaridad, cooperación o la posibilidad de optar por una no-mixidad elegida (y que desaparecen una vez que se decide demoler el antiguo centro y construir nuevas viviendas).

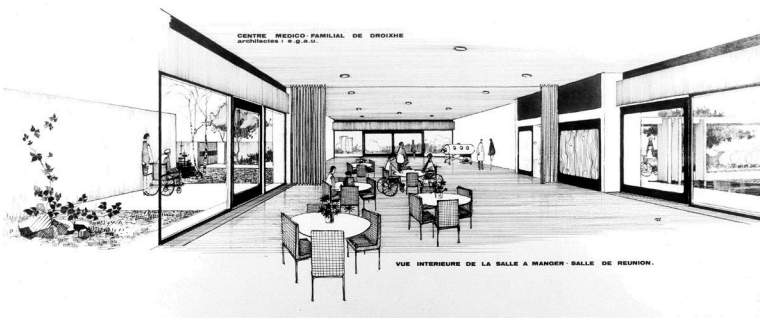


Figura 2. *Vista interior de la sala polivalente del centro médico familiar Les Murlais, imaginada y diseñada por los arquitectos EGAU.*
Fuente : Fonds asbl Revivre chez soi, GAR-Archives d'architecture (ULiège)

[34] Estos tres temas desarrollados en Droixhe no son exhaustivos y pueden profundizarse y completarse. Para más información sobre ellos, consulte el artículo: Justine Gloesener, "The place of care in a large Belgian modernist complex: The evolution of the Cité de Droixhe since its creation until today (Liège, 1954-2022)," *Tijdschrift voor Genderstudies* 26, no. 1 (April 1, 2023): 66–72.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

El cuidado invita a interesarse por lo cotidiano, por lo que ocurre entre bastidores, por los objetos, espacios y personas generalmente invisibles o marginados. Por esta razón resulta fascinante consultar planos e informes que permiten comprender cómo era la vida imaginada por los diseñadores de la época. Es evidente que un análisis crítico de los archivos gana en profundidad si se confronta a la realidad, a las personas sue la habitan. En mi caso, decidí acompañar la investigación de archivos con una serie de entrevistas, no con los arquitectos, sino con los usuarios (residentes y trabajadoras), dando así voz a su experiencia vivida en estos lugares, sus conocimientos, su experiencia cotidiana en los edificios que habitan o utilizan. Los archivos y su contenido sirven como apoyo para las discusiones en las entrevistas con los usuarios, cuestionando así su vida cotidiana y la evolución del barrio. ¿Cómo fueron recibidos estos proyectos? ¿Cómo respondieron a los ideales modernistas imaginados sobre el papel? ¿Cómo se pusieron en práctica y se experimentaron todos estos dispositivos diseñados para facilitar la vida cotidiana? ¿Cómo evolucionaron con el tiempo y los cambios de población? Ya que mi investigación es cualitativa, no pretendo ser exhaustiva, ni conocer todos los perfiles de usuarios. Pero a medida que surgieron las oportunidades y los encuentros, pude descubrir la vida de residentes, antiguas conserjes, madres jóvenes, pensionistas que ahora son voluntarias y trabajadoras sociales y que intentan mejorar la vida en Droixhe a través de una relación especial con los lugares, sus casas, sus barrios y sus vecinos. De esta forma se construye una nueva colección de archivos orales que contribuyen a enriquecer nuestras historias, a desplazar los puntos de vista y los discursos dominantes dando voz a las minorías, a los subalternos, a las mujeres, que habitan estas arquitecturas. Como sugirieron Alice Friedman y Denise Scott Brown, esto nos permite cuestionarlos cánones de la arquitectura, generalmente centrados en los diseñadores, y abrirlos a otros enfoques. En este caso, se trata de los usuarios, no sólo de los/las residentes, sino también de los trabajadores a los que quizás se escucha con menos frecuencia a pesar de ser usuarias y actores esenciales de estos lugares.

Por tanto, la etica del cuidado nos lleva a cuestionar la atención que se presta a las personas, pero también a las cosas y a los lugares, así como la importancia del mantenimiento, ya sea de los edificios de Droixhe como de los archivos que permiten contar su historia.

3.2. El cuidado como postura de investigación

A pesar de su riqueza y valor, los archivos de Droixhe han recibido poca atención, no han sido catalogados ni organizados y a menudo estan incompletos. Por ello, pasé horas indexando, escaneando y clasificando los documentos que encontré. Visité otros centros de archivos con el fin de recopilar los documentos necesarios para comprender mejor la filosofía de este complejo residential y sus diversas instalaciones. En particular, fueron salvados los archivos de un equipamiento especial en Droixhe : el Centro Médico Familiar. Fueron literalmente rescatados de la basura. Tras la demolición de este centro en 2020, la asociación *Revivre Chez Soi*, que sigue atendiendo a sus residentes pero tuvo que trasladarse a un espacio mucho más pequeño, donde ya no hay espacio para estos archivos. Por lo tanto, tuvo que deshacerse de todos los documentos antiguos, incluidos los relacionados con la concepción del proyecto. Contando con

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

el acuerdo del director de la asociación, clasifiqué todos los archivos que había que conservar, para que fueran donados al centro de archivos de arquitectura de la Universidad de Lieja (*Le GAR*), completando así su colección sobre Droixhe y sobre todo para no perder las últimas huellas de este edificio. No hay ningún archivo que documente el equipamiento antes de su demolición (ningún fotógrafo, vídeo o testimonio). Así que lo único que queda para contar su historia son los archivos y los antiguos ocupantes. Se conservaron y consultaron cerca de 200 documentos. Contienen sobre todo documentos gráficos (principalmente planos arquitectónicos, pero también fotos) y algunos documentos escritos (pliegos de condiciones, informes y actas de reuniones). Fue necesario un examen minucioso de los planos y documentos, así como una labor de interpretación, para descubrir elementos que aporten información sobre los cuidados y la vida cotidiana de los habitantes de Droixhe.

Figura 3. *Inventario, clasificación y análisis de los archivos del centro médico-familiar tras la donación de la asbl Revivre chez soi.* Fuente : Fotografía Justine Gloesener.

Dedicar un largo tiempo a los archivos y cuidarlos me parecía una responsabilidad propia de la ética del cuidado y como investigadora feminista ; una postura que tuve que adoptar, o que decidí adoptar. Tomar y dedicar tiempo: clasificar, ordenar y guardar también me pareció importante. Las asociaciones y los voluntarios que trabajan en estos centros de archivos son en cierta forma cuidadores del concocimiento, que a menudo cuentan con escasos (de tiempo, dinero y mano de obra). Como investigadoras feministas, tenemos la responsabilidad de contar una historia diferente sobre la arquitectura, de hacer visible lo que ha sido invisibilizado, de volver a poner en el centro la vida cotidiana, el papel de las mujeres y las minorías, y de tener en cuenta a las personas que han sido marginadas (los usuarios del espacio) y los objetos históricos que pueden haber sido pasados por alto u olvidados (como las ‘cajas de provisiones’ o los ‘pulmones de hierro’). El ‘trabajo de cuidados’ también implica trabajar sobre el terreno,

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

con y para los actores implicados[35]. Cuidar los archivos de Droixhe significa cuidar la(s) historia(s) y las huellas del pasado. Porque la ética del cuidado señala la importancia del contexto, no sólo del presente, sino también del pasado[36]. En este caso, como los arquitectos que diseñaron el proyecto original ya no vivían, estos archivos eran herramientas importantes. Es el rastro final del proceso creativo de los años 50, imaginar cómo vivir en un nuevo complejo modernista.

4. Conclusiones

Este artículo comienza examinando el papel de la investigación archivística en el campo de las *women* y *gender studies* en la arquitectura. El objetivo no es hacer más visible las aportaciones de las arquitectas, sino ofrecer un análisis crítico con perspectiva de género de los archivos arquitectónicos de un gran proyecto moderno belga construido a cabo en los años 50 por un grupo de arquitectos y urbanistas de Lieja. Además de la perspectiva de género, se utiliza aquí la ética feminista del cuidado como *herramienta de análisis crítico* y como *postura de investigación* para tratar los archivos. Tras una breve presentación del campo de investigación y de su contexto, y una somera genealogía de la ética del cuidado, se relata su uso a través de narraciones de terreno 'autoetnográficas'.

Por un lado, la ética del cuidado como *herramienta de análisis crítico* permite revelar su lugar ambivalente y evolutivo a diferentes escalas de habitar (la vivienda, los espacios comunitarios y el barrio) y a lo largo del tiempo. Cuando se dedica tiempo a la investigación documental en los archivos de Droixhe y se les da voz a los usuarios (habitantes y trabajadores) a través de entrevistas, se pueden contrastar los descubrimientos de los archivos y la vida cotidiana en el barrio. Esta investigación permite trazar la evolución del complejo de Droixhe y revelar una pérdida de cuidado a lo largo de sus transformaciones. Dar voz a los usuarios (en lugar de a los diseñadores) y reconocerlos como expertos en su territorio parece ser una parte esencial e inseparable de la realización de investigaciones desde una perspectiva feminista. Esta metodología propone otras formas de contar la historia, prestando atención a lo ordinario, lo cotidiano y las situaciones particulares. A través de este enfoque, se dan otorga el lugar que merecen a las voces que han sido subestimadas o invisibilizadas en el pasado.

Por otro lado, la ética del cuidado también se utiliza como *postura de investigacion* para transformar formas de investigar, de concebir, de ejercer como académica, pero también podría aplicarse a cualquier persona implicada en la construcción de la ciudad. Esto implica ser conscientes de que la ética del cuidado es polifacética: puede ser una práctica y/o una responsabilidad, como la necesidad de preservar la memoria y ofrecer relatos nuevos y

[35] Pascale Molinier and al., *Qu'est-ce que le care ?: souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Nouvelle édition (Paris: Payot, 2021): 30.

[36] Pascale Molinier and al., *Qu'est-ce que le care ?: souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Nouvelle édition (Paris: Payot, 2021): 21.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

diferentes de la historia de la arquitectura moderna. Implica que reconozcamos que todos somos interdependientes y vulnerables (humanos, no humanos y nuestro entorno); que todos somos beneficiarios de los cuidados (aunque algunos se benefician más que otros). El análisis de archivos y la preservación de la memoria son responsabilidades fundamentales en este enfoque.

Con esto, pretendo ofrecer una reinterpretación de la historia y de la evolución de un gran complejo moderno belga de vivienda social. En un aspecto más global, me gustaría incitar a que nos preguntáramos cómo vamos a construir nuestras ciudades mañana, y qué importancia vamos a otorgarle al cuidado. Cuestionar los archivos arquitectónicos a través de la perspectiva de la ética feminista del cuidado permite una lectura más inclusiva e interseccional de la historia de la arquitectura (incluso cuando ha sido hecha por hombres), donde el género y otras vulnerabilidades no pueden separarse, sino que son mutuamente constitutivas.

A través de un trabajo descriptivo y reflexivo, el objetivo de este artículo es presentar mi proceso de investigación empírica en curso y cómo la ética del cuidado puede servir de metodología feminista para la investigación en arquitectura. Los resultados descubiertos a partir del trabajo documental en los archivos deberán ser relatados y desarrollados en el resto de esta tesis. Sin intención de dar reglas estrictas ni soluciones estándar que puedan multiplicarse por todos sitios, estos resultados permitirían desarrollar una sección prospectiva y abrir perspectivas para una ciudad cuidadora, más feminista, más igualitaria, más respetuosa con lo existente y sus habitantes.

Bibliografía

Alvarez Isidro, Eva M., Carlos J. Gómez Alfonso, and Universitat Politècnica de València. "Guía Para Incorporar La Perspectiva de Género En Actuaciones Urbanas Comunidad Valenciana." Dirección General Urbanismo GVA. 2021. https://politicaterritorial.gva.es/documents/20551182/173154437/GUIA+PERSPECTIVA+DE+GENERO+EN+ACTUACIONES+URBANAS_Valenciano160321.pdf/7642f337-0d9f-4590-bd53-99d3a109460b

Belgherbi, Eva. "Contre-canons. Contre une histoire de l'art des héroïnes, pour une histoire de l'art des réseaux". *Hypothèses, un carnet genre et histoire de l'art* (March 31, 2023). https://ghda.hypotheses.org/2946.

Brugère, Fabienne. *Pour une métropole hospitalière*. Les conférences POPSU. La Défense: Plan urbanisme construction architecture, 2021

Brugère, Fabienne. *L'éthique du «care»*. Paris: Que sais-je, 2021.

Chinchilla Moreno, Izaskun. *La ciudad de los cuidados : salud, economía y medioambiente*. Madrid : Los libros de la Catarata, 2020).

Cohen, Maurizio. "Le groupe Egau". *Art&Fact*, no. 29 (2010): 83-89.

Col·lectiu Punt 6, *Urbanismo feminista: Por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona : Virus Editorial, 2019.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Courbebaisse, Audrey, and Chloé Salembier. "L'espace Au Prisme de l'éthique Du Care / Housing through the Lens of Care: Entretien Avec Joan Tronto / An Interview with Joan Tronto." *Cahiers de La Recherche Architecturale, Urbaine et Paysagère* (February 10, 2022). https://doi.org/10.4000/craup.9523.

Dadour, Stéphanie. *Des Voix S'élèvent: Féminismes et Architecture.* Paris: Editions de la Villette, 2022.

Denèfle, Sylvette, Sabrina Bresson, Annie Dussuet, and Nicole Roux. *Habiter Le Corbusier: Pratiques sociales et théorie architecturale*. Presses universitaires de Rennes, 2006. https://doi.org/10.4000/books.pur.12479

Fisher, Berenice, and Joan C. Tronto, "Toward a feminist theory of caring". In E.K. Abel &

M.K. Nelson (Eds.), *Circles of care: Work and identity in women's lives*, 36-64, Albany, NY: State University of New York Press, 1990.

Friedman, Alice T. *Women and the Making of the Modern House, a social and architectural history*. New Haven: Yale University, 1998.

Gilligan, Carole. *In a different voice. Psychological theory and women's development*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

Gutiérrez Valdivia, Blanca Alexandra. "Del Urbanismo Androcéntrico a La Ciudad Cuidadora." *Hábitat y Sociedad*, no. 11 (2018): 65–84. https://doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2018.i11.05.

Gutiérrez Valdivia, Blanca Alexandra. "La ciudad cuidadora. Calidad de vida urbana desde una perspectiva feminista." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2021.

Gloesener, Justine. "The place of care in a large Belgian modernist complex: The evolution of the Cité de Droixhe since its creation until today (Liège, 1954-2022)." *Tijdschrift voor Genderstudies* 26, no. 1 (April 1, 2023): 56–77. https://doi.org/10.5117/TVGN2023.1.004.GLOE.

Hayden, Dolores. "Introduction". In *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, 3-29, Cambridge: MIT Press, 1981.

Ibos, Caroline, and Mahdis Sadeghipouya, "Vers un care radical. Luttes pour le soin en temps de pandémie." *Dictionary of Gender in Translation* (September 24, 2021). https://worldgender.cnrs.fr/notices/vers-un-care-radical-luttes-pour-le-soin-en-temps-de-pandemie/

Muxí Martínez, Zaida. *Mujeres, casas y ciudades: más allá del umbral.* Barcelona : dpr-barcelona, 2018.

Royer, Marine, and Denis Pellerin. "Le design à l'épreuve de l'éthique du *care* : retour réflexif pour un possible renouvellement des pratiques en design". *Sciences du Design*, vol. 16, no. 2 (2022) :120-137. https://doi.org/10.3917/sdd.016.0120

Sánchez de Madariaga, Inés. "Más allá del star-system en la arquitectura. Género y arquitectura menor", in *Estudios urbanos, género y feminismo. Teorías y experiencias* coordinated

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

by Blanca Gutiérrez Valdivia & Adriana Ciocoletto, 435-443, Barcelona, Collectiu Punt 6, 2012.

Scott Brown, Denise. "Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture". In *Architecture: A Place for Women*, 237-246, Washington: Smithsonian Institution Press, 1989.

Teste, Camille. *Politiser le bien-être*. La collection sur la table 5. Paris: Binge Audio Editions, 2023.

Tronto, Joan C. *Un monde vulnérable : pour une politique du care* (traduite par H. Maury). Paris : La Découverte, 2009.

Vallerand, Olivier. "Regards queers sur l'architecture. Une remise en question des approches identitaires de l'espace", *Captures*, vol. 1, nº 1 (mai, 2016). https://revuecaptures.org/article-dune-publication/regards-queers-sur-l%E2%80%99architecture

Vitalis, Louis, and Marie Tesson. "Prendre soin de l'avenir : Quatre pistes pour une architecture du care." In *Les cahiers d'Europan 16 - Villes vivantes*, Europan France : Broché, 2022. https://hal-cnam.archives-ouvertes.fr/hal-04087784

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Mapping

Moderado por
Eva Álvarez y María Carreiro

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16774

Archivar y Divulgar: Taxonomía intelectual de Susana Torre

Archive and Disseminate: Intellectual Taxonomy by Susana Torre

María Pura Moreno Moreno [a], José Francisco García-Sánchez [b], Virginia de Jorge-Huertas[c]

[a] Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada, Universitad Rey Juan Carlos, , mariap.moreno@urjc.es

[b] Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Granada, , jfgs@ugr.es

[c] Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada. Universidad Rey Juan Carlos , , virginia.dejorge@urjc.es

How to cite: Moreno Moreno, María Pura; García-Sánchez, José Francisco y de Jorge-Huertas, Virginia (2024). Archivar y divulgar. Taxonomía intelectual de Susana Torre. En libro de actas: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16774

Abstract

This research analyzes the sources used by architect Susana Torre (1944-...). Contemporary media managed as a self-made website configured as a "living and interactive archive". The application of selection, classification and exhibition —in web format— will allow us to reflect on the feminism of data. It allow us to show the visibility of the hidden reasons of certain architectures in which her theoretical, educational and social reflections converge. The contents of the website will be analyzed from two perspectives. The first one is aimed at discovering her intention to expose her work in order to weave networks based on feminist approaches. This will refer us to the studies of Griselda Pollock and Rozsika Parker in terms of the relationship between art and women. And the second one, that will seek to discover invariants that facilitate the establishment of new taxonomies. Referred, as Marina Waisman taught us, to a multifocal and heterogeneous consideration of architecture. The identification of the author's own filter, the elaboration of her singular classification, or the selection of images (photographs, drawings, montages...), will allow us to discern whether her intentions to modify the organization and hierarchy of spaces in order to provide women with egalitarian social positions, were factors that really vertebrated her work.

Keywords*: Susana Torre, feminism, architecture, dissemination, communication*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

Esta comunicación analiza la utilización por parte de la arquitecta Susana Torre (1944-…) de un sitio web de elaboración propia configurado como "archivo vivo e interactivo". El ejercicio de selección, clasificación y exposición —en formato sitio web— permitirá reflexionar sobre el feminismo de datos, o la visibilización de las razones intrínsecas de ciertas arquitecturas en las que convergen sus reflexiones teóricas, docentes y sociales. Los contenidos del sitio web serán analizados desde dos vertientes. La primera dirigida a descubrir la intención de exponer su trabajo para trenzar redes basadas en enfoques feministas que nos remitirán a los estudios de Griselda Pollock y Rozsika Parker (1987, 2020) en cuanto a la relación arte y mujer. Y la segunda buscará descubrir invariantes que faciliten establecer nuevas taxonomías referidas, tal y como nos enseñó Marina Waisman, a una consideración multifocal y heterogénea de la arquitectura. La identificación del propio filtro de la autora, la elaboración de su singular clasificación, o la selección de imágenes (fotografías, dibujos, montajes…) permitirán discernir si sus intenciones de modificar la organización y jerarquía de los espacios para dotar a las mujeres de igualitarias posiciones sociales, fueron factores que vertebraron realmente su obra.

Palabras clave: *Susana Torre, feminismo, arquitectura, divulgación, comunicación*

1. Introducción

La consideración de la arquitectura como arte público y social ha llevado a Susana Torre (Argentina, 1944-…) a divulgar su trabajo en un *sitio web* propio en el que hacer visible su aportación a la disciplina arquitectónica en el marco digital que actualmente complementa nuestras existencias. Un *sitio web* configurado como un *"archivo vivo"* dispuesto a ser, con el trascurso del tiempo, modificado o complementado a instancias de la propia autora. Un formato virtual en el que, de manera retrospectiva, la arquitecta recopila su trabajo exponiéndolo a un público anglosajón e hispanohablante. Y donde además aborda, en el apartado del *blog*, su punto de vista en debates culturales y arquitectónicos de actualidad.

El ejercicio de selección, ordenación y maquetación de dicho *sitio web* complementa su propósito y convicción respecto al fomento de la imprescindible —según ella— bidireccionalidad entre cualquier actividad creativa y la sociedad que la proyecta. Esta idea se confirma cuando dice: *"…la arquitectura está siempre situada en un equilibrio entre la creación estética y la responsabilidad social".* [1]

[1] Susana Torre, "Cicle: Arquitectura: Professió i Cultura 1982", Universitat Politecnica de Catalunya, p.35. Disponible en: https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/1222/Susanatorre.pdf?sequence=1

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Esa sensibilidad social corrobora su esfuerzo por hacer accesibles, no sólo los dibujos, las fotografías y los planos de sus proyectos sino también los textos y los referentes bibliográficos que expliquen sus objetivos identificados con las siguientes palabras:

> *"…quiero lograr, en mi obra más madura …una arquitectura que recoja y exprese la gama completa del intelecto y las emociones humanas de los autoconsciente y lo inconsciente y de los los principios universales y la expresión individual".*[2]

Susana Torre nos señala su interés por seguir aprendiendo y reelaborando los propósitos arquitectónicos de unos referentes que, al identificarlos, nos sugieren muchas claves sobre su manera de entender la disciplina.

> *"…todavía hay mucho que aprender de los modernos— y sobre todo de Aalto, de Kahn, de Gray y de Chareau- de una retórica formal que no sólo busca intimidar con la pureza incontamida de la lógica ni sólo seducir con la corrupción del deseo sino simplemente persuadir con lenguaje que incluye la razón y la sensualidad, el espíritu y el cuerpo, la tradición y el cambio…"* [3]

Ese esfuerzo de visibilidad no debe ser situado únicamente en el marco de la publicidad, o la mera información o en la recopilación de un archivo para la posteridad sino como una invitación a un diálogo que canalice posibles debates con sus hipotéticos lectores digitales. Se trata de una manera de encauzar y fomentar una comunicación horizontal, sin marcos geográficos concretos; y en el que el formato *web* sirve de amplificador de su voz de manera universal haciéndonos reflexionar en torno a la *oximetáfora*[4] de Marshall MacLujan *"el medio es el mensaje"*. Y sobre todo, enfocándonos a subrayar su derivada más democrática al impulsar el debate; experimentando así cómo nuestras extensiones digitales nos alteran o nos retroalimentan.[5]

[2] Ibidem, p.35

[3] Ibidem, p.29

[4] Raymond Gozzi, JR, *The power of metaphor in the age of electronic media*, (Cresskill, EEUU: Hampton Press, 1999)

[5] Lance Strate, "El medio y el mensaje de McLuhan. La tecnología, extensión y amputación" *Infoamérica. Iberoamerican Communication Review*, nº7-8, 2012, p. 63

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

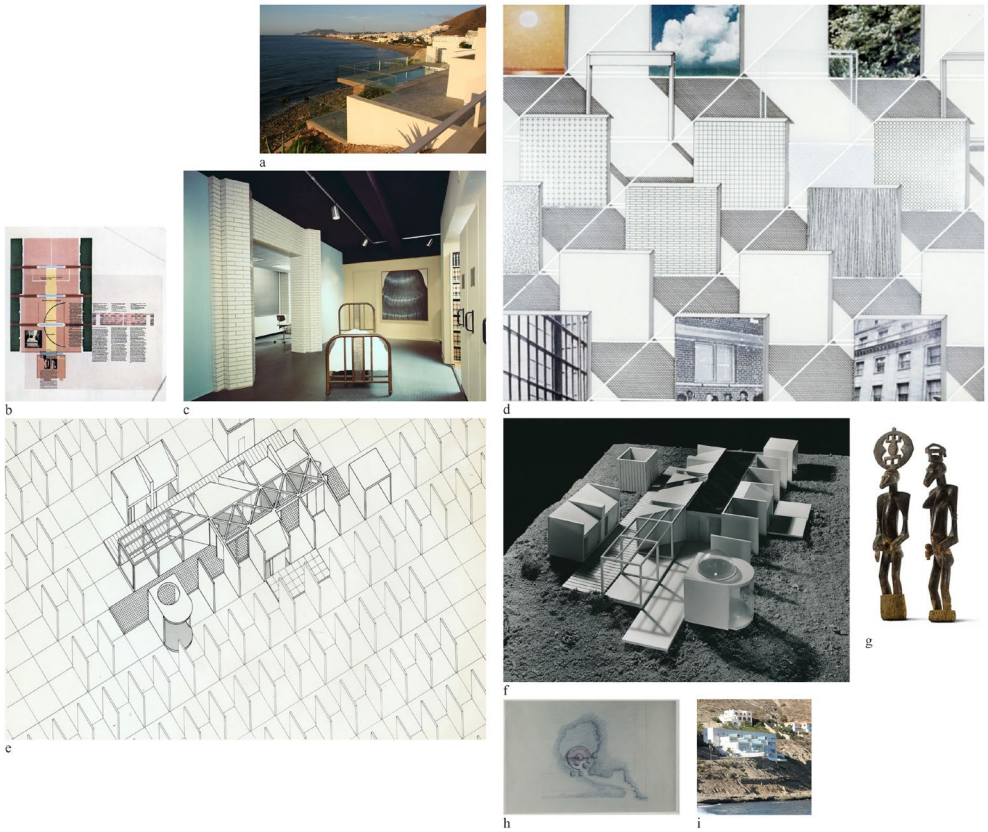


Fig. 1. *a. Una Comunidad en Carboneras (2003-2008). Almería, España. Vista desde el edificio hacia el mar. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *b. Consulado de la República de la Costa de Marfil (1976-1977). New York. Planta. Susana Tre.* Fuente © Susana Torre. *c. Despacho de Abogados (1975-1976). New York. Vista interior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *d. La Casa de los Significados (1970-1972). Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *e. La Casa de los Significados (1970-1972). Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *f. La Casa de los Significados (1970-1972). Maqueta. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *g. Consulado de la República de la Costa de Marfil (1976-1977). New York. Referencia. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *h. La Casa Falda (Garvey House) (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Plano de situación. Susana Torre.* Fuente © Virginia Tech. University Libraries. i. Una Comunidad en Carboneras (2003-2008). Almería, España. Vista del edificio desde el mar. Susana Torre. Fuente © Susana Torre.

Bajo la premisa enunciada por ella misma de que todo trabajo tiene un componente biográfico, el *sitio web*, que se analiza en esta comunicación, quedará enmarcardo como un corolario más de su precursora labor de comisaria y editora del catálogo de aquella reivindicativa exposición "*Women in American Architecture. A Historic and Contemporary Perspective"* (1976-1977) celebrada en el Museo de Brooklyn, y organizada por la *Architectural League of New York*.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Una exposición que supuso el preludio de la declaración de principios que, desde entonces, articula su labor profesional y docente: *"…trabajar para la igualdad y para abrir oportunidades a las mujeres y, en general, a personas desaventajadas social o económicamente…".*[6]

2. Objetivos

El objetivo es análizar los contenidos gráficos y escritos del mencionado *sitio web: www.susanatorre.com*. Invitando con ello a repensar y a debatir en torno a formatos virtuales accesibles para exponer trayectorias profesionales como la de Susana, en las que el discurso y la argumentación se amalgama con la docencia y con un compromiso social a favor de la igualdad de géneros.

El análisis se enfocará a replantear el feminismo de datos abordando aspectos sobre cómo mostrar un trabajo arquitectónico no identificado únicamente con la esclavitud de la imagen de cualquier *sitio web* de estudio de arquitectura, sino como un proyecto continuado en el que la arquitectura sólo sea posible al imbricarse con objetivos, intenciones, referencias e incluso con las confesiones o autocríticas en primera persona.

Atendiendo a esa mirada multifocal hacia un trabajo en el que se concurre su vocación docente, teórica, e incluso activista se recorrerán los contenidos del mencionado *sitio web* desde dos vertientes.

La primera dirigida a descubrir cómo las reflexiones propias o ajenas son una oportunidad imprescindible para investigaciones futuras y para exploraciones relacionadas con los estudios de Griselda Pollock y Rozsika Parker, basados en enfoques feministas que trenzan la relación mujer y arte. Bajo ese punto de vista se destacará su intención de tejer redes horizontales, alejadas de cualquier jerarquización, demostrada en la solicitud de retroalimentación cuando tras sus actualizadas reflexiones —situadas en el apartado *blog*— invita al lector a conversar bajo la indicación *"Reply? Please send me an e-email".*

La segunda vertiente del análisis se articula teniendo en cuenta el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss con el objetivo de descubrir invariantes dentro de la diversidad de los proyectos arquitectónicos y de los textos. Con la voluntad de enfocar la convergencia entre la reflexión *teórica-docente* y la representación gráfico-fotográfica de los proyectos expuestos. Todo ello relacionando su trabajo con los contextos socio-culturales que faciliten establecer nuevas taxonomías referidas —tal y como nos enseñó Marina Waisman— a una consideración multifocal y heterogénea de la arquitectura que se distancie de visiones homogéneas como el *estilo* que han priorizado los análisis canónicos.

[6] Susana Torre, "Haciendo espacio para las mujeres". Disponible en http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/haciendo-espacio-para-las-mujeres/. Acceso el 16 de Abril de 2023.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

La identificación del propio filtro de la autora, la elaboración de su singular clasificación, o la selección de imágenes (fotografías, dibujos, montajes…) permitirán discernir si intenciones como la de *"..cambiar la organización y jerarquía de los espacios para que las mujeres los puedan ocupar como agentes sociales…"*[7] vertebran realmente su obra.

3. Estado actual de la cuestión: Archivar, divulgar y publicar en la actualidad.

El *sitio web* de Susana Torre se entiende como el corolario a aquel ejercicio curatorial previo de la exposición titulada "*Women in American Architecture. A Historic and Contemporary Perspective"* (1976-1977) que nos invitá a hacer una relectura de los propósitos que la impulsaron a su comisariado, para visualizarlos cincuenta años después desde otra perspectiva generacional. El contexto social de aquella muestra, situada en plena ola de feminismo norteamericano de la década de 1970, nos permite equipararla a recientes esfuerzos materializados en proyectos de investigación contemporáneos cercanos.

El primero de ellos, el proyecto de investigación MUWO "*Mujeres en la Cultura Arquitectónica (Pos)Moderna Española (1965-2000)*", iniciado en 2019, y dirigido por la profesora Lucía C. Pérez Moreno de la Universidad de Zaragoza. Creado con el objetivo de rescatar la obra de las arquitectas españolas desde 1965 hasta el año 2000, para visibilizar su trabajo a través de varios medios. El proyecto ha publicado los resultados en revistas científicas y ha organizado el primer congreso nacional *"Mujeres y Arquitecturas. Hacia una profesión igualitaria;* igualmente ha desarrollado, poco a poco, y a través de una campaña de participación ciudadana en ciencia desde la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), un mapa de las obras de las arquitectas en formato de acceso gratuito y libre en internet —https://arquitectasenelmapa.unizar.es/mapa—.[8]

Y por otro lado —y posteriormente— el desarollo del proyecto de investigación NAM "*Navegando Arquitectura de Mujeres: Miradas Situadas, Arquitectura de Mujer en España desde Perspectivas Periféricas 1978-2008",* iniciado en 2021, y dirigido por la profesora Elia Gutiérrez Mozo de la Universidad de Alicante en donde a través de una aplicación digital gratuita se está volcando información de obras de arquitectas por el territorio español realizadas en el periodo de tiempo que abarca el inicio de la democracia en España hasta el año de la mayor de las crisis inmobiliarias en 2008.

En ambos proyectos de investigación, la utilización de la herramienta digital, supone una ruptura con cualquier tipo de jerarquización elitista de la información. El establecimiento en los dos casos de una estructura coherente y homogénea nos remite a subrayar la propia configuración

[7] Ibidem

[8] Un mapa con posibilidad de crecimiento: http://muwo.unizar.es/participa/ mediante la participación pública a partir del sitio web de proyecto MUWO

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

espacial de aquella muestra de 1977 en Brooklyn, donde la decisión de Susana Torre de utilizar tableros de idéntico tamaño para todas las aportaciones, tenía la intención de democratizar e igualar el trabajo de las arquitectas seleccionadas —fueran más o menos reconocidas—.

Aquella homogeneización no buscaba destacar ejemplos relevantes, aunque los hubiera, sino por el contrario hacer visible las diversas intensidades de actividad de las mujeres arquitectas contempladas desde el mismo nivel de estima. Se trataba de revalorizar así el esfuerzo común viniera de donde viniera.

Esa similitud entre mujeres arquitectas que investigan a mujeres arquitectas nos invita primero a visibilizar sin jerarquizar —estimando los esfuerzos de las generaciones que nos anteceden— y segundo a democratizar al máximo la información. Algo que podríamos identificar con la reflexión realizada por Torre al respecto del milagro de la supervivencia durante quince años y veintiseis números de la revista *Heresies*[9]. Milagro que atribuye a la renovación constante de los equipos de redactoras que continuamente ampliaban el foco atrayendo renovados contactos a sus páginas.[10]

Bajo ese idea de hilvanar, conectar o entender el porqué de la apariencias se analizará el *sitio web* planteando en la conclusión posibles futuras líneas de investigación que podrían ir enfocadas hacia el análisis de la historia oral de las arquitectas con ejercicios como entrevistar aquellas arquitectas "periféricas" que hayan aportado a la investigación, a la obra escrita, a la didáctica de la arquitectura, o a aquellas que hayan construido con conocimiento las escuelas de arquitectura del presente. En definitiva, se trata de construir un conocimiento abierto y científico de sus aportaciones desde "la periferia". Un trabajo de valor académico y pedagógico para las nuevas generaciones de arquitectas. Una investigación de las obras arquitectónicas de "papel", de las memorias y los recuerdos aún no registrados ni documentados. Algunas líneas futuras podrían empezar por registrar un "bestiario" heterogéneo de recursos para la didáctica mediante "podcast académicos", "diagramas relacionales" e "historias recitadas con las citas de las propias arquitectas". Un proyecto de investigación científica oral y de divulgación a partes iguales.

4. Metodología

El esfuerzo de visibilización de aquella famosa exposición, comisariada por nuestra protagonista, entrelazada con estas investigaciones más recientes —expuestas como estado del arte actual— nos ayudan a proclamar nuestro agradecimiento al impulso femenista de predecesoras desde el ámbito de la arquitectura. Pero también a realizar relecturas como a las

[9] Revista sobre Arte y Politica de la que fue única arquitecta fundadora junto a artistas, escritoras, críticas, cineastas e historiadoras del arte.

[10] Susana Torre, " Colectivos renovables, 10-02-2014" en https://www.susanatorre.net/es/colectivos-renovables/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que nos remiten las palabras de Susana Torre en la introducción del catálogo de aquella exposición para repensarlas desde nuestra contemporaneidad. Un texto en el que bajo el título "Una historia paralela" la arquitecta planteaba algunas cuestiones:

> "*Existen diferencias en la manera en la que el hombre o la mujer diseña y conceptualiza el espacio?... ¿Por qué aunque las mujeres han diseñado y construido desde el comienzo de la civilización humana, sus logros han permanecido indocumentados y sin reconocimiento en las historias de la arquitectura?... ¿Cuándo han sido las mujeres encargadas del diseño de edificios públicos y por qué canales?...O ¿Cuál es la interrelación de la mujer como consumidora, productora o crítica con la de creadora de espacio?"*[11]

Las respuestas de entonces se articularon en aquella exposición y en su catálogo bajo tres marcos conceptuales.

El primero de ellos, el relativo a las aportaciones realizadas por las mujeres arquitectas en el ámbito de la domesticidad.

En segundo lugar, la indagación en torno a cuál era la posición profesional sobre todo en la esfera pública de las arquitectas, y por último cuál era la encarnación estética de la conciencia que se tenía entonces del espacio como representación de significados varios: el poder, la autoridad, lo patriarcal, lo simbólico etc...

Estos tres marcos nos servirán, cuatro décadas después, para estructurar el presente análisis *del sitio web* destacando conjuntamente el esfuerzo de selección, clasificación y exposición de sus trabajos más relevantes y percibiendo su afán por una actualización demostrada al incorporarse a la comunicación digital contemporánea. Una vía sin duda utilizada para ampliar su acción cultural y el posible eco de su voz en debates actuales como el de la ciudad de los quince minutos o relativos a la arquitectura o a la tecnología. Todos ellos enfocados desde un activismo feminista cuyas perspectivas asume, tal y como da cuenta su amplia bibliografía: revistas, exposiciones, debates, conferencias.

[11] Susana Torre, "Introduction: A parallel History", Women in American Architecture: A history and Contemporary Perspective (New Yorl 1977: Whitney Library of Design), pp. 10-13.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

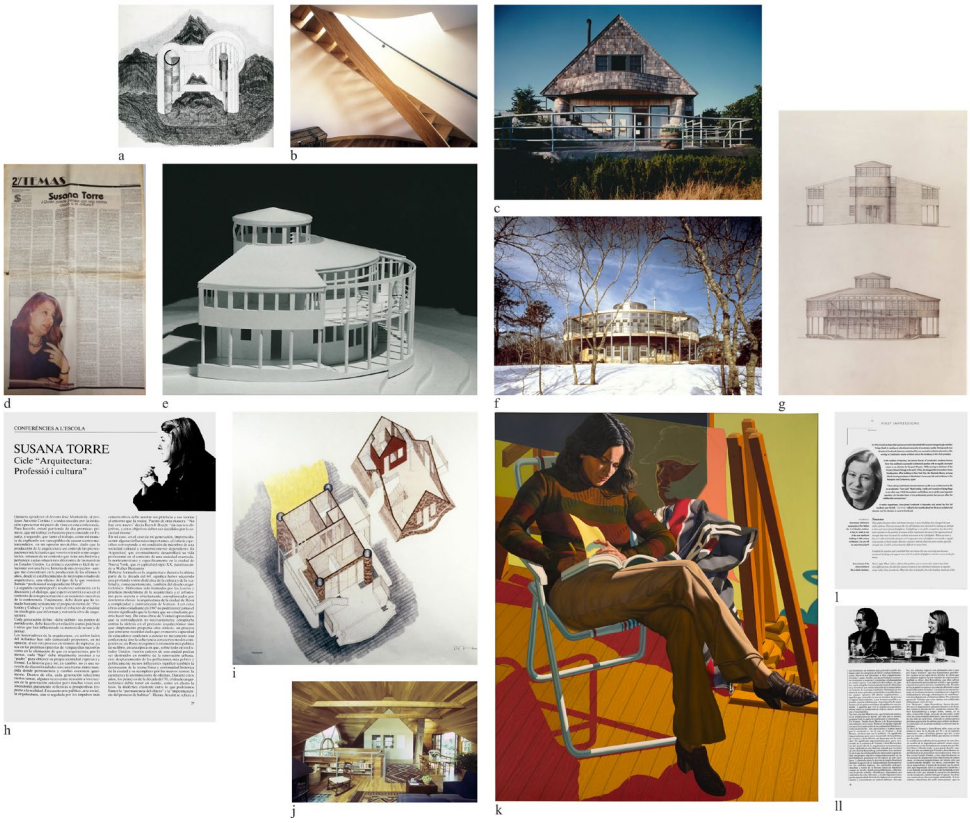


Fig. 2 *.a. Back House (Two Silo House). Pundridge, New York. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © GA Houses, 11. New Waves in Amecian Architecture: 4. (1982). *b. La Casa Falda (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Vista interior de la escalera. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *c. La Casita Pequeña (1981-1982). Southampton, Long Island, New York. Vista exterior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *d. Entrevista a Susana Torre en el periódico 2B/Temas (02/06/1989): «¿Quién puede pensar con una cocina atada a la cintura?».* Fuente © 2B/Temas (1989). *e. La Casa Falda (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Maqueta. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *f. La Casa Falda (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Vista exterior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *g. La Casa Falda (Garvey House) (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Alzado frontal y Alzado trasero. Susana Torre.* Fuente © Virginia Tech. University Libraries. *h. Conferencia de Susana Torre en la E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya. «Conferències a l'Escola. Cicle: "Arquitectura: Professió i Cultura"», 1982. Annals d'arquitectura, núm. 2, 1983.* Fuente © UPC (1983). *i. La Casita Pequeña (1981-1982). Southampton, Long Island, New York. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *j. La Casita Pequeña (1981-1982). Southampton, Long Island, New York. Vista interior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *k. Retrato de Susana Torre. «The Architect» (1972-1973). Jack Beal.* Fuente © Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Collection, Smithsonian Institution (1998). *l. Entrevista a Susana Torre. Carson, Ray. «First Impressions: Interview with Susana Torre», Cranbrook Journal, Fall/Winter, 1995.* Fuente © Cranbrook Journal (1995). *ll. Conferencia de Susana Torre en la E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya. «Conferències a l'Escola. Cicle: "Arquitectura: Professió i Cultura"», 1982. Annals d'arquitectura, núm. 2, 1983.* Fuente © UPC (1983).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

5. Análisis: contenido, continente e intención

5.1. Lo doméstico

En el apartado de su archivo digital vivo, "El individuo y lo Colectivo", Susana Torre hila la tensión entre el proceso dinámico vinculado a la vida de los habitantes y el perímetro sujeto a la propia arquitectura como proceso estático. En su descripción subraya la importancia de los procesos abiertos asociados a la creación de una comunidad concluyendo la necesidad de crear matrices espaciales y no formas como sistemas cerrados. En esta sección engloba *"La casa de los significados" y "una comunidad en Carboneras*". Aunque están separados en secciones digitales y por ello podrían considerarse dos proyectos distintos: el primero más conceptual hacia un crítica feminista y el segundo un proyecto construido en Almería entre 2003 y 2005, son una simbiosis y evolución desde las ideas del proyecto de los significados de 1970-1972 hasta las viviendas en Andalucía —donde acabó estableciendo su residencia—.

Lo interesante y relevante para la historiografía de la arquitectura es el papel de Susana Torre como "promotora" para que la obra saliese adelante, un proyecto basado en una nueva tipología combinando casas exentas con un bloque de apartamentos, articulando los áticos como cielos cubiertos de las casas como terrazas expansivas y exentas. El resultado se manifiesta con una heterogeneidad de domesticidades que *"expresa la divergencia individual en el contexto de un acuerdo colectivo"*[12]

Por otro lado, en la sección "Edificios / Cuerpos" la arquitecta reflexiona acerca de su preocupación hacia la antropometría del cuerpo humano y su relación con la arquitectura de forma independiente, pero conectando críticamente el género, la raza o la edad por los roles de reproducción. La relevancia de esta categoría semiótica subyace en su vinculación al Renacimiento, periodo histórico fundamentado en el cuerpo como eje central de la arquitectura desde Francisco Di Giorgio Martini hasta el Movimiento Moderno con "el Modulor" de Le Corbusier como humano universal.

En esta categoría, la autora expone explícitamente los estereotipos asociados a los cuerpos por género, y promueve con ello proyectos para su deconstrucción, analizados en la sección "lo simbólico" de la presente investigación. En este sentido se encuentran *"La casita pequeña"* de 1981 en Southampton, Long Island, Nueva York y *"La casa falda"* (1984-1987) en Amagansett, Long Island, Nueva York. La segunda podría considerarse una casa circadiana, variable y adaptable siguiendo la trayectoria del sol. Una casa que en sí misma es una curva regida por el despertar asociado al alba y con ello, la distribución del espacio interior, desde el el espacio asociado al dormir hasta aquel vinculado al comer, cocinar y relacionarse. Mientras, la *"pequeñita"* con unas axonometrías muy elocuentes, crea vínculos desde la obra de Louise

[12] Susana Torre en una comunidad en carboneras. Recuperado de: "https://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/el-individuo-y-el-colectivo/una-comunidad-en-carboneras/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Bourgeois y su serie de dibujos de "la mujer casa", la casa para carruajes del XIX hasta El mago de Oz. Susana Torre realiza una crítica historiográfica feminista a "lo doméstico" desde un caleidoscópico de las señales de identidad vinculadas a la domesticidad con todas sus tareas históricamente predefinidas a un género concreto.

Una crítica que inicia desde sus investigaciones en *Heresies* de 1981 acerca del *"Space as Matrix," "Making Room: Women in Architecture", o "The Transformation of the House,"* en coautoría con la historiadora de la arquitectura de la Universidad de Columbia Gwendolyn Wright y con la arquitecta de la biblioteca pública de Nueva York, Cynthia Rock. Una investigación publicada en 1977 y con vínculos entre el concepto de "medio ambiente" y la relación con "la mujer" como condición, profesión de arquitecta y experiencia de habitante de los espacios construidos vinculados a la categoría con sesgo de "lo doméstico".

5.2. La esfera pública

La posición de la mujer en la esfera pública, que identificaríamos con la denominada "perspectiva de género" necesaria en todos los ámbitos de la vida, aparece como preocupación invariante en varios de sus proyectos, independientemente de la escala de éstos.

La postura del cuerpo de una mujer directiva bancaria al tener que situarse en un sofá con un cliente en una posición incómoda resulta una excusa idónea para que SusanaTorre replantee algo tan sencillo como una pieza de mobiliario. Un proyecto en el que la cultura material se involucra con lo postural cuestionando así las jerarquías producidas simplemente por la propia ergonomía del mobiliario que nos acoge en situaciones sociales y de trabajo novedosas para la mujer actual.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

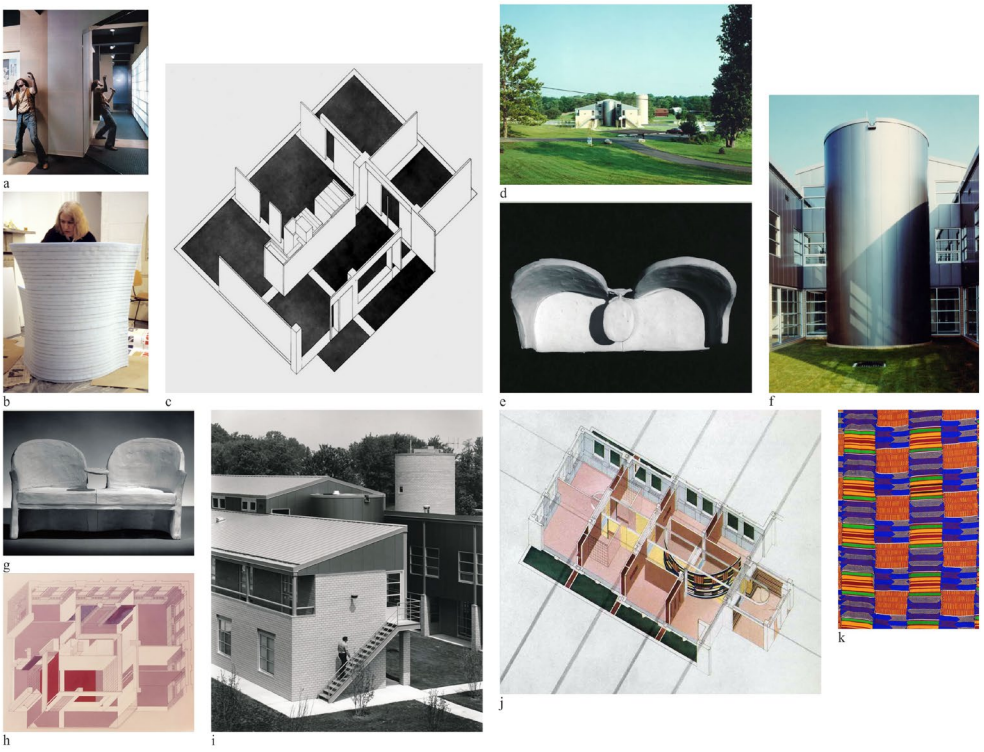


Fig. 3. *a. Despacho de Abogados (1975-1976). New York. Imagen interior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *b. Couchair (1989). Anuncio del banco J.P. Morgan en 1988. Susana Torre trabajando sobre el modelo*. Fuente © Susana Torre. *c. Despacho de Abogados (1975-1976). New York. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *d. Casa de Bomberos 5 (1984-1987). Columbus, Indiana. Imagen exterior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *e. Couchair (1989). Anuncio del banco J.P. Morgan en 1988. Maqueta. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *f. Casa de Bomberos 5 (1984-1987). Columbus, Indiana. Detalle del exterior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *g. Couchair (1989). Anuncio del banco J.P. Morgan en 1988. Maqueta. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *h. Despacho de Abogados (1975-1976). New York. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *i. Casa de Bomberos 5 (1984-1987). Columbus, Indiana. Imagen exterior. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *j. Consulado de la República de la Costa de Marfil (1976-1977). New York. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *k. Consulado de la República de la Costa de Marfil (1976-1977). New York. Referencia textil. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre.

La igualdad en altura, en espacio, en posición hace replantear argumentos de tipo social que quedan desmadejados cuando una mujer con poder no consigue estar acomodada para un diálogo entre iguales, debiendo marcar una distancia prudencial ayudándose de un cojín.

Esa atención a la incomodidad reconocida, a la falta de espacio propio es coincidente con la posición previa al diseño al cuestionar la localización de programas funcionales en proyectos como el de la *Estación de Bomberos* de Columbus, Indiana (1984-1987). La certeza de la falta

 BY-NC-SA

de información interna por parte de las mujeres bomberos al no compartir el espacio comunitario de una habitación grupal supuso para Torre una señal para replantear estrategias de programa. Y percibir lo necesario que era subrayar espacios comunitarios como cocinas, o gimnasios y particularizar o hacer más reducidas las habitaciones. Una estrategia que permitía unas relaciones sociales más igualitarias en una comunidad cerrada como la de los miembros de una estación de bomberos.

En esa preocupación por la esfera pública de la profesionalidad de las mujeres arquitectas se enmarca la propuesta de aquella famosa exposición ya mencionada donde la igualdad en estima a cualquier trabajo se manifiesta en la espacialidad de idénticos tableros para la exposición del trabajo de todas.

5.3. Lo simbólico

La pregunta al respecto de por qué los espacios de la memoria colectiva no pueden hablar de experiencias sirve para analizar los proyectos donde lo simbólico es el principal *leiv-motiv.* Dicha intencionalidad necesita de argumentos y palabras para ser comprendida y analizada, de ahí la importancia de la imbricación en el *sitio web* de la imagen con el texto. Algo que ella misma confiesa en su texto *"Demasiado, Demasiado Pronto?"* [13] al explicar la dificultad que, como docente, tuvo al plantear a sus alumnos el ejercicio del *Nuevo Parlamento de Camberra* sugiriendo que el resultado debía transcender a lo meramente funcional para convertir el proyecto en un "Símbolo Nacional".

Ese objetivo de trascender con ciertas arquitecturas a lo meramente material, funcional o espacial queda demostrado en varios de sus proyectos.

El primero de ellos, el *Memorial Ellis Island* (1980), presenta unas planimetrías que obligatoriamente deben ser complementadas bajo la previa lectura del apartado del *post* del *blo*g titulado *"Dis-locación"* donde revela la intención de proyectar un lugar memorial para la gente corriente que, como ella, buscaba una identidad de *"ciudadanos del mundo"* al acudir como inmigrante a Estados Unidos.

Materializar esa experiencia vital tan profunda en arquitectura puede resultar de una gran ambigüedad si no se identifica la forma con las palabras. La composición de la planta del *Memorial* aparentemente de trazado simétrico con reminiscencias al sistema de *Beaux Arts, —* con espacios vacíos dispuestos a ser ocupados por festivales, y análisis gráficos donde constratan ideas de figura-fondo, lleno-vacío o espacio-materia— resultarían difíciles de comprender sin dicha explicación previa.

[13] Susana Torre. "Demasiado, demasiado pronto?" en https://www.susanatorre.net/es/demasiado-demasiado-pronto/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

En la misma circunstancia el *Memorial Feminista* dedicado a Marion Mahony (1975) en la ciudad de Camberra requiere de una descripción en la que hacer comprensible la relación de su materialidad con su contexto geográfico y memorístico. El alineamiento del recorrido interior con los ejes de la ciudad —previamente proyectada por el matrimonio Marion Mahony y Walter Burley Griffin— supone una intención que se hace explícita en la axonométrica militar que vincula la pieza con la planimetría de la ciudad. Sus elementos —la escalera, la puerta de transición, la pasarela sobre piscina circular y los muros con tres huecos— quedarían sin sentido de no recurrir a la dicotomía de casa-cueva que habla de la mujer como un ser social en paralelo a la mujer como un ser biológico. Díficil de comprender sin la argumentación metafórica y poética de la autora en la que explica al público la circunstancia de invisibilidad de una mujer arquitecta como Marion Mahony que dejó en vida todo el protagonismo de sus huellas a los hombres con los que trabajó (primero Frank Lloyd Wright y después su propio marido Walter Burley Griffin al que realmente estaba destinado el concurso del memorial en la ciudad que proyectaron ambos).

El simbolismo también se confabula con la crítica por ejemplo en el *Proyecto Expositivo Lilly Reich* (1985) de la *Ronald Feldman Fine Arts* de Nueva York donde Torre, con apenas tres elementos consigue diluir el enfrentamiento entre espacio moderno y postmoderno. Y en paralelo, obligar a la columna abierta Miesiana, reconocer la modernidad del espacio abierto definido por la cortina curva que homenajea al proyecto de Lilly Reich para la *Exposición de Moda de Mujeres en Berlín* (1927). El diseño de la silla imposible lo justifica como "pose acusatoria" ante la falta de reconocimiento a la aportación de la arquitecta a la obra del gran divo.

Ese simbolismo representacional es idéntico al que se percibe en la utilización de mosaicos que reproducen el tejido kente con el que forra la pared curva de la sala de conferencias del proyecto para las *Oficinas de la República de la Costa de Marfil* (1976-77). Una pared con la que rompe espacialmente un espacio matriz con el que configura los lugares de trabajo de un consulado al que no quiere privar de referencia identitarias tan específicas como el tejido o el par de figuras de ancestros que remitan a su memoria geográfica a los ciudadanos que acudan.

Lo significativo, lo representacional y lo simbólico aparece como preocupación en escritos académicos como *"Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos*" [14] en los que a través de la matriz de los conceptos sitio, propósito y representación analiza monumentos de memoria colectiva. O en su capítulo libro "Constructing Memorials"[15] en el que especifica que el concepto de memoria cultural los identifica con rituales, textos, imágenes y monumentos que rememoran colectivamente sucesos históricos. Prueba fehaciente de que los proyecto se nutren siempre de la reflexión, la investigación y el análisis de referentes expuesta académicamente para el debate.

[14] Susana Torre, "Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos", *Memoria & Sociedad,* Nº20, Enero-Junio 2006.

[15] Susana Torre, " Cosntructing Memorials" " Enwezor, Okwui, ed., *Experiments in Truth* (Kassel: Documenta, 2002)

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Fig. 4. *a. «Acuarela de palmeras y puertas» (1992). Toby Levy. Regalo a Susana Torre.* Fuente © Virginia Tech. University Libraries (1992). *b. La Casa Falda (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Sección transversal. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *c. El Museo de las Mujeres (2000). Battery Park City. New York. Imagen virtual. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *d. El Museo de las Mujeres (2000). Battery Park City. New York. Imagen virtual. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *e. Memorial Feminista (Para Marion Mahony) (1975). Monte Ainslie, Camberra, Australia. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *f. Repensando Ellis Island (1980). Ellis Island, Puerto de la Ciudad de New York. Planta. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *g. Review of The Architect: Reconstructing Her Practice, edited by Francesca Hughes, Harvard Design Magazine, February 1997.* Fuente © Harvard Design Magazine. *h. La Casa Falda (Garvey House) (1984-1987). Amagansett, Long Island, New York. Planta. Susana Torre.* Fuente © Virginia Tech. University Libraries. *i. Repensando Ellis Island (1980). Ellis Island, Puerto de la Ciudad de New York. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *j. Sobre el espacio (posmoderno): Para Lily Reich (1982). Instalación de Exposición, Ronald Feldman Fine Arts, New York. Vista. Susana Torre*. Fuente © Susana Torre. *k. Conferencia de Susana Torre en la E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya. «Conferències a l'Escola. Cicle: "Arquitectura: Professió i Cultura"», 1982. Annals d'arquitectura, núm. 2, 1983*. Fuente © UPC (1983). *l. Sobre el espacio (posmoderno): Para Lily Reich (1982). Instalación de Exposición, Ronald Feldman Fine Arts, New York. Vista. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre. *ll. Memorial Feminista (Para Marion Mahony) (1975). Monte Ainslie, Camberra, Australia. Axonometría. Susana Torre.* Fuente © Susana Torre.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

6. Conclusión

El hecho de haber sintetizado el contenido del *sitio web* analizado bajo el paraguas de tres temáticas que la atraviesan dirige esta conclusión a subrayar la necesidad controlar desde la disciplina la inmensidad del feminismo de datos. Y remite a dos temas que el historiador Carlos Ginzburg recientemente expresaba y que interesan destacar a propósito del *sitio web* analizado de la arquitecta Susana Torre. El primero de ellos es la reflexión en torno a que dejar huella ha sido a lo largo de la historia un privilegio en el que sin duda los hombres han superado a las mujeres. Y el segundo alude a la idea de que cualquier historia es siempre una historia comparada entre nuestras preguntas actuales y las de los que vivieron en otro momento. Por ello destaca el valor de reconstruir desde la investigación *"el significado específico que una verdad tenía en un determinado momento".* [16]

Bajo estas dos premisas, esta comunicación ha tratado de explorar los significados que Susana Torre ha seleccionado de toda su carrera para exponer en su *sitio web*. Un material valioso para la investigación del feminismo digital marcado, en este caso, por el ruego a una receptividad del interlocutor. Algo específico que nos remite a la discusión sobre el lenguaje que Merleau-Ponty introducía en *Fenomenología de la percepción* identificándolo como *una "toma de posición del sujeto en el mundo de los significados".*[17] Significados de los que debemos explorar su vigencia, su relectura o su obsolescencia. Con ese propósito invitamos a futuras investigaciones que ahonden en las prácticas periféricas de la arquitectura de mujeres que merecen nuestra actualizada atención.

7. Futuras líneas de investigación

Posibles líneas de investigación podrían ir enfocadas hacia el análisis de la historia oral de las arquitectas. Realizar un archivo digital de "historias orales"[18] mediante la herramienta de la entrevista y la "arquitectura narrada", visibilizando con ello a aquellas arquitectas "periféricas" que hayan aportado a la investigación, a la obra escrita, a la didáctica de la arquitectura. Aquellas que hayan construido con conocimiento las escuelas de arquitectura del presente. Deconstruyendo a su vez el discurso dominante de la historiografía de la arquitectura. Construir un conocimiento abierto y científico de sus aportaciones desde "la periferia". Un trabajo de valor académico y pedagógico para las nuevas generaciones de arquitectas. Una investigación de las

[16] Carlos Ginzburg, "El miedo está siempre disponible, la cuestión es quién lo usa", El País Semanal, 10 de Junio 2023, entrevista realizadas por Anatxu Zabalbeascoa. Disponible en https://elpais.com/eps/2023-06-10/carlo-ginzburg-el-miedo-esta-siempre-disponible-la-cuestion-es-quien-lo-usa.html

[17] Maurice Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception [Fenomenología de la percepción], (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p.193.

[18] En la línea del archivo digital colectivo de "mujeres escribiendo arquitectura" impulsado por las profesoras Helen Thomas y Emilie Appercé de la ETH de Zurich y una constelación de académicas a nivel internacional: Recuperado de: https://womenwritingarchitecture.org/. Aportando con ello a un registro sonoro con todos sus matices.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

obras arquitectónicas de "papel", de las memorias y los recuerdos aún no registrados ni documentados. Algunas líneas futuras podrían empezar por registrar un "bestiario" heterogéneo de recursos para la didáctica mediante "podcasts académicos", "diagramas relacionales" e "historias recitadas con las citas de las propias arquitectas". Un proyecto de investigación científica oral y de divulgación a partes iguales.

Referencias bibliográficas

Ginzburg, Carlos. "El miedo está siempre disponible, la cuestión es quién lo usa", El País Semanal, 10 de Junio 2023, entrevista realizadas por Anatxu Zabalbeascoa. Disponible en https://elpais.com/eps/2023-06-10/carlo-ginzburg-el-miedo-esta-siempre-disponible-la-cuestion-es-quien-lo-usa.html

Gozzi, Raymond JR, *The power of metaphor in the age of electronic media*. Cresskill, EEUU: Hampton Press, 1999.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception [Fenomenología de la percepción*]. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.

MUWO. (2019-2022). Recuperado de https://arquitectasenelmapa.unizar.es/mapa

NAM. (2021-2023). Recuperado de https://navegandoarquitecturasdemujer.ua.es/

Strate, Lance. "El medio y el mensaje de McLuhan. La tecnología, extensión y amputación" *Infoamérica. Iberoamerican Communication Review,* nº7-8, 2012, p. 61-80.

Parker, Rozsika, and Griselda Pollock. *Old mistresses: Women, art and ideology*. Bloomsbury Publishing, 2020

Parker, Rozsika, and Griselda Pollock. *Framing Feminism: Art and the Women's Movement, 1970-85* , Pandora Press 1987

Torre, Susana Cicle: Arquitectura: Professió i Cultura 1982, Universitat Politecnica de Catalunya, p.27-35. Disponible en: https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/1222/Susanatorre.pdf?sequence=1

Torre, Susana. "*Women in American Architecture. A Historic and Contemporary Perspective"* (1976-1977)

Torre, Susana. "Haciendo espacio para las mujeres". Disponible en http://www.susanatorre.net/es/arquitectura-y-diseno/haciendo-espacio-para-las-mujeres/.

Torre, Susana. " Colectivos renovables, 10-02-2014" en https://www.susanatorre.net/es/colectivos-renovables/

Torre, Susana. "Introduction: A parallel History", Women in American Architecture: A history and Contemporary Perspective (New Yorl 1977: Whitney Library of Design), pp. 10-13.

Torre, Susana. "Demasiado, demasiado pronto?" en https://www.susanatorre.net/es/demasiado-demasiado-pronto/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Torre, Susana. “Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos”, *Memoria & Sociedad,* Nº20, Enero-Junio 2006.

Torre, Susana. “Cosntructing Memorials” ” Enwezor, Okwui, ed., *Experiments in Truth*. Kassel: Documenta, 2002.

Torre, Susana. “Space as Matrix,” *Making Room: Women in Architecture*, *Heresies* 11, 1981. Reprinted in *Avenue*, University of Oregon, 1982

Torre, Susana. The Transformation of the House,” co-authored with Gwendolyn Wright and Cynthia Rock, Wakerle, Gerda, et al, ed., *Women and Environments*, Denver: Westview Press 1980.

Women Writing Architecture. ETH Zurich. Recuperado de: https://womenwritingarchitecture.org/

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16791

The long and the short: Women's career narratives in the Australian architectural profession

Gill Matthewson[a] and Alison McFadyen[b]

[a] Department of Design, Monash University, Australia; Parlour: gender, equity, architecture, , gillian.matthewson@monash.edu

[b] The University of Melbourne, Australia; University of South Australia; Parlour: gender, equity, architecture, , ali.mcfadyen@student.unimelb.edu.au

How to cite: Matthewson, Gill and Alison McFadyen (2024). The long and the short: Women's career narratives in the Australian architectural profession. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023.
https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16791

Abstract

The statistics on women in the architecture profession in Australia tell a persistent story of women having short careers in the profession and relative invisibility. The careers of the individual women are also very difficult to track – they leave few archival traces. One method to deal with this challenge is to follow careers in 'real time'. This is the aim of a project underway in Australia which builds on a study conducted in 2012–2013. This study revealed how a series of taken-for-granted structural and cultural conditions and interactions permit and reproduce gender inequity in career advancement in architecture. The new project will re-interview a number of the original participants to record and analyse their understandings of their career over the past decade. By collecting and analysing the career narratives of different generations of women working in architecture over time, the project aims to develop further insight and 'make visible' some of the intangible aspects of careers and the forces that shape them. This analysis will then be able to inform those starting out in careers as well as historians. Importantly, this paper will demonstrate how a longitudinal study situated within feminist theory can 'make visible' women's contributions in recent history.

Keywords: *architecture, women, gender, feminism, Australia, career, narrative, longitudinal study, feminist theory*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

The story of women in architecture is not an easy one to tell. The uncovering and making visible of the work of women architects – initially as an act of both consciousness-raising and search for role models – was an early project of 1970s 'second wave' feminism and is ongoing. However, the 'addition' of women architects to histories can never be simply arithmetical; instead, it is complex and requires the questioning of modes of historical methodology.

One such re-calibration has been the rising importance of gathering details of the circumstances and situations within which women architects make decisions about their lives in architecture. This information is useful for understanding the nuances of women's careers and the impact these have on their visibility in the profession. It is also important for those navigating their own journeys in architecture because such stories help to guide them. Other than anecdotes, the main sources for this information have been memoires and late career interviews. This paper discusses another method: the longitudinal study which interviews the same people at intervals across a number of years. It has been very rarely used in architecture, but has great potential to expand knowledge of and make visible the complexities of women's careers in the profession.

Julia Evetts argues that any career involves an individual actively navigating the complex structural and cultural dimensions of a workplace and of a profession.[1] While these form both barriers and opportunities, an individual has agency, depending on their own sense of identity. Importantly, the structural and cultural dimensions of the profession are not fixed and the actions of every woman architect has altered and continues to alter them – some more than others.

This paper deals predominantly with the situation in Australia but the patterns we note have strong resonance with those in other countries. Like other countries, statistics on women in the Australian architecture profession tell a story of women having truncated careers, limited longevity in the profession, and relative invisibility,[2] despite significant contributions.[3] In 1991, Dana Cuff argued that the career path for all architects is fraught with uncertainty, but that gender appeared to figure powerfully in making a career in architecture even more difficult for women.[4] In the more than thirty years since, others have found this a continuing trend. Kathryn Anthony in 2001 observed that "architecture [in the USA] remains all too homogenous – too

[1] Julia Evetts, "Analysing Change in Women's Careers: Culture, Structure and Action Dimensions," *Gender, Work & Organization* 7, no. 1 (2000): 63.

[2] Gill Matthewson, Anwyn Hocking and Justine Clark, "Parlour Census Report 2001–2021: Gender and Diversity in Architecture in Australia" (Melbourne: Parlour, 2023).

[3] Julie Willis and Bronwyn Hanna, *Women Architects in Australia 1900–1950* (Red Hill, ACT: Royal Australian Institute of Architects, 1990).

[4] Dana Cuff, *Architecture: The Story of Practice* (Cambridge, MA: MIT Press, 1991), 137.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

male, too pale."[5] A 2014 UK study revealed that the architectural profession continues to be heavily dominated by men, with women facing multiple barriers to their career progression.[6] In 2016, Despina Stratigakos noted continued gender disparities in the US, detailing the existence of discriminatory practices, stereotypes, and unconscious bias that have contributed to the limited presence of women in architecture.[7] This paper considers how these gender disparities in architecture might be tracked, recorded and considered.

2. The short

In 2012–2013, Author A interviewed and observed seventy architects at different stages of their career, at that time working in Australian architecture practices. The aim was to understand the factors influencing women's career experiences in architecture.

2.1. Study framework and results

The study drew on Evetts argument about careers and applied a feminist analytical framework developed by Joan Acker.[8] Acker argues that gender – as the social construction of difference between women and men – is a universal means of ordering all human activities, practices, and social structures. This ordering means that "advantage and disadvantage, exploitation and control, action and emotion, meaning and identity, are patterned through and in terms of a distinction between male and female, masculine and feminine."[9] As Judith Butler asserts, people are only "culturally intelligible" or make sense to us as either girls/women or as boys/men.[10]

For Acker, this insistent gendering forms a gendered substructure to most areas of social life – including professions. It is through this substructure that gendered assumptions about women and men, femininity and masculinity, are perpetuated and it is formed from four interrelated sets of gendering processes.[11] Structural processes consist of how traditional gendered divisions of labour have built inequalities into both formal and informal work policies and practices. Cultural processes are the specific symbols, images, and forms of consciousness that permeate a particular social structure setting norms and values that conceptually justify gender difference.

[5] Kathryn H. Anthony, *Designing for Diversity: Gender, Race and Ethnicity in the Architectural Profession* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001), 206.

[6] Katherine J.C. Sang, Andrew R.J. Dainty, and Stephen G. Ison, "Gender in the UK Architectural Profession: (Re)Producing and Challenging Hegemonic Masculinity," *Work, Employment & Society* 28, no. 2 (2014): 247–64.

[7] Despina Stratigakos, *Where Are the Women Architects?* (Princeton University Press, 2016).

[8] Joan Acker, "Hierarchies, Jobs, Bodies: A Theory of Gendered Organizations," *Gender & Society* 4, no. 2 (1990): 139–58.

[9] Acker, 146.

[10] Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

[11] Joan Acker, "Gendering Organizational Theory," in *Gendering Organizational Analysis*, ed. Albert Mills and Peta Tancred (Newbury Park, CA: Sage Publications, 1992), 253–54.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

A third process is the day-to-day social interactions between individuals that enact power differentials creating alliances and exclusions along gender lines. The final process is identity, which is internal to each individual based on their own resources working out how a profession operates, in ways that necessarily include a consciousness of gender. An individual's social networks, confidence levels, professional role confidence, and assertiveness skills are critical for career development and opportunities – all of these are impacted by gendering processes.

Examining the series of local and specific experiences of individual careers via the interviews, the framework uncovered how gender silently structures the profession. It revealed some deep patterns that permit and reproduce gender inequity in career advancement in architecture in Australia. These build up over time, but also clearly shifted and changed with the numbers of years in the profession. For that reason, interviewees in the study were grouped in cohorts determined by their number of years since graduation.

2.1.1 Cohort One

Cohort One consisted of those within the first five years of graduation. Enculturation was the key process for this group; learning the cultural norms of architecture and developing their understanding of what an architect is and does. It is a powerful process that creates a strong professional identity and deep sense of community. It begins in architecture school with embedding the idea that architecture work is demanding but enjoyable and worthwhile, fully deserving of time devotion. Interviewees considered that this time devotion would be most at odds with having children. Being female was not in itself seen as inconsistent with being an architect, but being a mother was.

Another aspect of the professional identity of an architect learned at this time was the display of design sensibility. This manifested in re-presenting the visual norms of the profession not just in work but also in personal appearance and behaviour – to become 'embodied' as an architect.

There was also a common belief that an architecture degree can lead to a wide range of career paths, which helped to excuse or condone early departure from the profession. Given that more women exit at this time, it is a belief that appears to permit gender imbalance.[12]

Few Cohort One interviewees were aware of the perils of being stalled or blocked by the kind of work and opportunities they were given. The assertive and confident, as well as competent, were favoured, and these tended to be men mainly because assertiveness was tacitly approved for men but not for women.

[12] Matthewson, Hocking and Clark, "Parlour Census Report 2001–2021."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

2.1.2 Cohort Two

Cohort Two marks those six-to-ten years post graduation, effectively in their early-mid career. They were valuable members of staff, experienced enough to shoulder responsibility and eager to accept it. The compelling nature of architecture held strongly in these years, and manifested in statements that consistently framed ambition and success in terms of 'good roles on good projects'. Consequently, members of Cohort Two often seemed ambivalent towards more formal career milestones of registration and promotion. This did not mean that they did not want such things, but more that there was a normative way to discuss ambition – one that tended to obscure gendering processes. Over the four years of the research, there were gender disparities in promotion in the studied firms: women easily attained promotion to Associate level but to the level above was rare. More women than men became registered. When it came to career advancement or development – either via promotion or assignment to the good projects – it appeared to be social capital and social relationships that made a strong difference in this cohort.

Ambition for good roles and projects resulted in long hours, which were unquestioned and embraced as a sign that one was becoming a 'real' architect. They were described as individual choice rather than possible structural consequences of (mis)management, or severe under-staffing, or the nature of the construction industry. If women had children, they were usually excluded from, and excluded themselves from, certain roles because of conflicting time demands. There was also some suggestion that the *potential* for maternity excluded them.

Another matter for Cohort Two women architects was increased engagement with external construction, consultant, and client groups, which were often dominated numerically by men and sometimes by aggressive masculine cultures. Women spoke of how being 'young and female' had led to questions about their capabilities, or how they were hyper-visible as one woman among many men which led to greater scrutiny over their performance. All Cohort Two architects consolidate their skills and experiences, but the women face constrictions.

2.1.3 Cohort Three

Cohort Three covers those 11–15 years after graduation (mid-career). These architects have accumulated considerable experience and are generally reconciled to the structure and culture of the profession. All had negotiated their identity within the profession, which often involved a modification of what they considered an 'ideal' or 'real' architect is, broadening their conception beyond the idealised 'design architect equals the only real architect'. Others questioned the necessity and wisdom of long hours, although the perception that design is inherently unpredictable and time flexibility was needed meant that part-time work was still regarded as not 'right'. However, long hours were now also considered to be due to the time pressures imposed by the wider construction industry. Both of these aspects profoundly affected how working mothers were able (or allowed) to be architects, leading some of them to deliberately curtail that engagement, with ongoing implications for their career advancement.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

The number of places at senior levels and in coveted positions (such as design architect) was limited in both the wider profession and within each firm, leading to intense competition. In response, some women moved to specialisations. By adding value to their skills beyond the general architect, a specialist was distinguished from other architectural staff, improving continued employment prospects. However, some specialisations might also remove them from career paths that led to more senior positions.

To be in these relatively large firms at this stage of a career (rather than setting up their own firm) meant these employees had to reconcile to the ways of large firms acknowledging the opportunities for 'good' projects only accessible to such firms.

2.1.4 Cohort Four

Cohort Four comprised those with more than 15 years post graduation. Interviewees had a dynamic accommodation with what it takes to get to the top and knew their strengths and weaknesses. They worked with and around large firms, practising the way they wanted on the kinds of projects that such firms provided. While the traditional, accepted career pattern in architecture is to move from large practices to one's own practice and build that,[13] there was clear traffic in the other direction reasons. In particular, the management structure necessary in large firms supported a wider variety of roles and provided a level of security.

The women who had persisted were those with high levels of professional role confidence and a strong self-identity as an architect. They enjoyed architecture and did not doubt their abilities. However, at the time of the study, there were too few women at the very top to avoid some reductive gender stereotypes – notably of the superwoman and the queen bee.[14] Interviewees from all cohorts considered these women to be exceptional and as such set a high benchmark. This meant that they were difficult professional role models for junior women.

A number of the older women in senior roles seemed to be operating on a 'better the devil you know' basis, and were wary that they would survive a transplant to another workplace. Some argued that to move to a different setting would be to have to 'prove' themselves all over again. That women are required to constantly prove their competence is not unusual.[15] This seemed to be keeping them from leaving firms, especially if they held a formal title.

2.2 Overall

In many ways, the architecture profession shares a collection of similar familiar patterns of gender biases, participation, and processes with other professions and occupations. However,

[13] Cuff, *Architecture*, 137.

[14] Rosabeth Moss Kanter, *Men and Women of the Corporation*, 2nd ed. (New York: Basic Books, 1993), 233.

[15] Joan Williams and Rachel Dempsey, *What Works for Women at Work: Four Patterns Working Women Need to Know* (New York University Press, 2014).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

the reasons and justifications for these differ, and these comprise the structural and cultural 'terrain' of architecture. Crucially, some aspects within this terrain make it prone for the gendering processes that reproduce gender inequalities to continue. There are three key and overlapping elements to the terrain of the profession drawn from this study.

The first element is 'project devotion.' The second element is competitiveness. While many studies have noted the often fierce competition between firms for projects, internal competition is less discussed, but it has profound implications for women. The third element concerns the claims of equality and merit that dominate the profession.

Project devotion was articulated through all cohorts. Structurally, the profession of architecture runs on projects, on them portfolios, careers and reputations are built. Culturally, it demands devotion to these projects and the 'ideal' architect is one who pushes all boundaries for their project. Interviewees spoke of staying in a firm, or leaving it because of a project; of ambition not for themselves but for their project; of tolerating long hours, poor pay, and illegal work conditions; of allegiance not to the firm but to the project; and of delaying having children for projects. Diverse and complex, absorbing and exciting, projects were described as an intellectual challenge of problem solving, of negotiating multiple technical requirements and social relationships. Projects result in a concrete outcome and their intensity can render non-work mundane.[16] Projects also completely permeated life so there might be effectively no non-work.[17]

When gender collides with project devotion, things became difficult for women. The main reason articulated as to why there are so few senior or older women in architecture is because of children. Children set up a competing devotion for women, but not for men.

Project devotion also contributed to a tolerance of weak management processes due to a stated distrust of processes that might encroach on project devotion. Consequently, informal work practices dominated the key moments that contribute to career advancement in many architectural practices. Studies shows that gender bias is more prevalent in informal processes.[18]

Competitiveness is the second element. That the profession is competitive has been noted by a number of researchers.[19] At the time of the study, undercutting fees was a technique for survival with attendant dependence on young and keen architects working long unpaid hours to

[16] Mary Blair-Loy, "Work Devotion and Work Time," in *Fighting for Time: Shifting Boundaries of Work and Social Life*, ed. Cynthia Fuchs Epstein and Arne L. Kalleberg (New York: Russell Sage Foundation, 2004), 307.

[17] Jane Sturges, "A Matter of Time: Young Professionals' Experiences of Long Work Hours," *Work, Employment and Society* 27, no. 2 (2013): 355.

[18] Dana M. Britton and Laura Logan, "Gendered Organizations: Progress and Prospects: Gendered Organizations: Progress and Prospects," *Sociology Compass* 2, no. 1 (2008): 116–17.

[19] Bridget Fowler and Fiona Wilson, "Women Architects and Their Discontents," *Sociology* 38, no. 1 (2004): 101–19; Laurie Cohen et al., "'Remember I'm the Bloody Architect!': Architects, Organizations and Discourses of Profession," *Work, Employment and Society* 19, no. 4 (2005): 775–96.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

compensate – a pattern that many noted. Internal competition is less obvious but consistently present throughout the process of becoming and being an architect, from architecture school onwards. Such levels of competition potentially have implications for women because competition has traditionally been coded 'masculine'. Men also held a competitive edge when it came to relating to the wider construction industry, including client bodies because these groups were predominantly male-dominated. Homosociality meant the men would not just socialise together,[20] but also tended to trust other men before women.[21] Competition for positions also encouraged people to work long hours in order to appear to be more valuable members of staff – as well as project devotees. For the interviewees, high levels of internal competition were almost completely obscured by the high degree of collaboration involved in practising architecture and the consequent camaraderie.

The third element of the gendered terrain of the profession concerns the claims of equality and merit in the profession. Most interviewees held a general position that gender did not impact on careers in architecture – motherhood might – but not gender. This reflects a widespread assumption that gender equality has been achieved.[22] When the paucity of women at higher levels was pointed out to them, they described it as being 'puzzling'. Some argued that women leave architecture firms or the profession by choice, which means then that gender imbalance is the responsibility of the individual woman. But that choice is made within contexts that are highly competitive, where women's technical knowledge is questioned, design ability confidence easily undermined, and their project devotion doubted if they have a child. There are many complexities and constraints around the notion of 'choice'. Gender is seldom a single contributing factor, and interacts with the economic, political, and social imperatives that control the architecture profession. Fowler and Wilson state that the women architects they interviewed tended to articulate explanations for their position that avoided gender discrimination scenarios.[23] As such, bias due to gender is able to be obscured, and then dismissed as not existing. The assumptions of merit and of gender equality offered in the interviews together served to mask the gendered substructure of the Australian architecture profession.

[20] Sang, Dainty, and Ison, "Gender in the UK Architectural Profession," 8.

[21] Mary Blair-Loy, "It's Not Just What You Know, It's Who You Know: Technical Knowledge, Rainmaking, and Gender among Finance Executives," in *The Transformation of Work*, ed. Steven P. Vallas (Bingley: Emerald Group Publishing, 2001), 51–83.

[22] Yvonne Benschop and Hans Doorewaard, "Covered by Equality: The Gender Subtext of Organizations," *Organization Studies* 19, no. 5 (1998): 787–805; Acker, "Gendering Organizational Theory," 255.

[23] Fowler and Wilson, "Women Architects and Their Discontents," 115; Valerie Caven, "Choice, Diversity and 'False Consciousness' in Women's Careers," *International Journal of Training and Development* 10, no. 1 (2006): 41–54.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

3. The long

One of the conclusions of Author A's study was that continued observation of those interviewed, tracking them over time, would be a useful future project. To re-interview is not to develop 'gotcha' moments catching interviewees contradicting themselves. Rather, it would enable the monitoring of changes in situation and perception of careers in architecture.

As well as individual contexts, it is also very clear that the external contexts (the structural and cultural terrain) have changed in the last ten years for architects. These contexts have been cultural within the profession and structural within legislative and economic environments. Re-interviewing will help develop understanding of how this contributes to individual decisions.

3.1. Changes in context

In Australia, the work of the advocacy group Parlour has placed matters around gender in the profession front and centre.[24] Parlour grew out of a 2010 Australian Research Council project 'Equity and Diversity in the Australian Architecture Profession: Women, Work and Leadership'. When in 2014 the group first released infographics and data showing the drop off on women at senior levels,[25] the profession was suddenly confronted by the stark reality.[26] Parlour published Guides to Equitable Practice to help reduce gender-based discrimination and its impact on women's career progression.[27] While targeted towards Australia, these are in use across the world. The overall project also assisted in the development of the Australian Institute of Architects Gender Equity Policy (2013) and National Gender Equity Committee.

In addition, the Champions of Change Architecture Group was created in Australia in 2015 to facilitate structural and cultural change at the leadership level in the profession. Also affecting context of gender equality in the last decade has been the global #Metoo social movement on social media platforms and the United Nations HeForShe campaign.

The Australian government has also introduced a range of legislation and policies to boost women's participation in the labour market. The Fair Work Act (2009) aimed to support employees with work-life balance, extend parental leave, and prevent discrimination in the workplace. And the Workplace Gender Equality Act (2012) was introduced to promote equal participation of women in the workforce and to improve the gender pay gap nationally.

[24] Parlour: gender, equity, architecturehttps://parlour.org.au/.

[25] Parlour, "Dossier: The State of Gender Equity in Australia," *Architecture Australia*, September 2014.

[26] Michael Lewarne, "A Look Behind the Drapes: Auditing Redshift's Equity Practice," Redshift, 2015, http://www.redshiftaa.com.au.

[27] Parlour, "Parlour Guides to Equitable Practice" (Melbourne & Brisbane: Parlour; University of Melbourne; University of Queensland, 2014).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

These changes have contributed to shifts in the demographics of the profession. As measured by the Australian census, women were 28% of the architectural workforce in 2011 but ten years later were 35%.[28] They are now almost half of all new admissions to the ranks of registered architects. Older women are leaving architecture at the same rate as men, which is a sign that gender biases are having less of an impact in pushing women out of the profession.

As with the whole Australian workforce, the global Covid-19 pandemic has impacted the architectural profession substantially. A 2022 survey recorded staff shortages and high mobility in the employment market, and that staff illness and burnout rates were at an all-time high.[29] Unrealistic time frames added to this burden. However, opportunities resulting from the pandemic were also identified, ranging from flexible working arrangements and hybrid working – many of which can mitigate the complexities of women's career trajectories. Of the practices surveyed, 69% said they would endeavour to continue these flexible working models.

Given all these changes, it would appear timely to document and record what impact these factors have had on women's career experiences in Australian architecture.

3.2. The new study

Because they collect, document and record comprehensive data over time, longitudinal studies can identify patterns, shifts, intangible aspects and areas of progress.[30] Katherine Anthony notes that, "until such data is recorded and maintained regularly, the history of diversity in any field remains a mystery."[31] (Note that data includes both numbers and narratives.) Longitudinal studies are rare in the architectural profession, but following the shifts in women architects' experiences across different cohorts and generations in recent history can offer a means to rectify the invisibility of women architects.

Author B will re-interview and observe those interviewed by Author A ten years ago, plus add a new cohort of recent graduates to assess differences for these early career architects. The increased visibility of women architects' experiences and achievements through the proposed longitudinal study will preserve their career narrative in archives, both now and in the future.

The study proposes an interdisciplinary framework combining Career Construction Theory (CCT) and Feminist Standpoint Theory (FST) to ensure a gendered lens. Interdisciplinary

[28] Matthewson, Hocking and Clark, "Parlour Census Report 2001–2021."

[29] Justine Clark, "Pulse Check No. 6," ACA – Association of Consulting Architects Australia, August 22, 2022/.

[30] Elizabetta Ruspini, "Longitudinal Research and the Analysis of Social Change," *Quality and Quantity* 33, no. 3 (1999): 219–27.

[31] Anthony, *Designing for Diversity*, 181.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

research provides an opportunity to challenge previous preconceptions about the architecture profession,[32] and promotes increased visibility of women architects.

CCT originated from the vocational psychology field and identifies two main factors that influence career development: contextual and individual. Multiple contextual factors include societal norms, external environment, culture, socioeconomic background, education, and institutions on the premise that "people are embedded in environments that affect them."[33] Similar to Joan Acker's framework, these external influences are understood to contribute to the determination of an individual's career pattern in multiple ways.[34] Like Evetts, CCT considers that everyone is different in their ability, personal values, and professional identity, which also requires a focus on the individual and their unique career experiences and choices. The qualitative research methods of interviews and narrative analysis found in CCT are particularly suited to capturing and recording the often messy and unique aspects of an individual's career experiences.[35] Interviews provide the narrative allowing a deeper subjective understanding of the individual's often intangible, intricate career patterns and achievements in the profession over time.[36]

Feminist theory over many decades has been used to reveal the hidden history of women's experiences.[37] Dominant knowledge and theories have often been based on the experiences and perspectives of privileged groups; namely, men.[38] These result in a limited understanding of the world and perpetuate unequal power relations.

FST is a perspective within feminist theory that emphasises the importance of social situatedness, lived experience and epistemic privilege. It postulates that people's social positions and identities – such as gender, race, class, and sexuality – shape their perspectives, attitudes, beliefs and knowledge about the world.[39] FST theorists argue that by centering the often hidden

[32] Karen Burns and Justine Clark, "Feminism, Activism, Public Scholarship," in *Non-Standard Architectural Productions: Between Aesthetic Experience and Social Action*, ed. Sandra Karina Löschke (London: Routledge, 2020), 170–88.

[33] Mark L. Savickas, "Career Construction: A Developmental Theory of Vocational Behavior," in *Career Choice and Development*, ed. Duane Brown, 4th Edition (San Francisco: Jossey-Bass, 2002), 157.

[34] Savickas, "Career Construction."

[35] Savickas, "Career Construction."

[36] Paul Hartung, "Career as Story: Making the Narrative Turn," in *Handbook of Vocational Psychology: Theory, Research and Practice*, ed. Mark L. Savickas, W. Bruce Walsh, and Paul Hartung, 4th Edition (Routledge, 2013), 33–55.

[37] Susan Sheridan, "Feminist Knowledge, Women's Liberation and Women's Studies," in *Feminist Knowledge: Critique and Construct*, ed. Sneja Gunew, Routledge Library Editions: Feminist Theory (London & New York: Routledge, 2012), 36–55.

[38] Alison Wylie, "Why Standpoint Matters," in *The Feminist Standpoint Theory Reader*, ed. Sandra G. Harding (New York; London: Routledge, 2004), 339–49.

[39] Wylie; Julia T. Wood, *Gendered Lives: Communication, Gender and Culture*, 9th ed. (Belmont, CA: Wadsworth, 2011).

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

experiences and knowledge of marginalised groups, it is possible to develop and record a less biassed understanding of socially constructed knowledge.[40] Marginalised group members can have unique perspectives into social structures and power dynamics as a result of their epistemic position. These perspectives – focused as they are on the historical and sociopolitical influences of women's lived experiences – can allow for a greater in-depth understanding of the socially constructed factors which CCT analyses. The process of knowledge acquisition from these unique perspectives is open-ended in nature; a standpoint is not a fixed social location, but rather something that emerges.[41] These unique individual perspectives can then be used to identify overlaps in women's experiences that can collectively transform and challenge dominant narratives, making visible prevalent gendered patterns working against women as a collective.[42]

This interdisciplinary framework aims to uncover, challenge and record the external (structural and cultural) and individual experiences and achievements of women in the Australian architectural profession over the last decade.

4. Speculations

Despina Stratigokos asserts that gendered structures delayed the promotional opportunities for women working in architecture in the USA and that these delays led to their dissatisfaction and women leaving the profession.[43] The latest Australian census data shows that women within the first five years after graduating continue to leave the profession (or not enter at all) at higher rates than their male counterparts.[44] This is despite older women now staying (or at least leaving at similar rates to men) noted earlier. Are the gendered forces and structures that Author A and Stratigakos identified still occurring? Some of the questions for the new study follow.

4.1. Project devotion

The priority of project devotion shaped each individual architect interviewed and was a significant theme in every cohort. For younger interviewees, this devotion was seen as problematic for parenthood. One young woman spoke of how "I know the female side of it's all

[40] Charlotte M. Karam and Fida Afiouni, "Career Constructions and a Feminist Standpoint on the Meaning of Context," *Gender, Work & Organization* 28, no. 2 (2021); Sandra Harding, "Introduction: Is There A Feminist Method?," in *Feminism and Methodology* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), 1–14; Sandra Harding, *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies* (New York; London: Routledge, 2004).

[41] Wood, *Gendered Lives*.

[42] Marta Calas and Linda Smircich, "Re-Writing Gender into Organisational Theorizing: Directions from Feminist Perspectives," in *Rethinking Organization: New Directions in Organizational Theory and Analysis*, ed. Michael Reed and Michael Hughes (London: Sage Publications, 1992), 227–53; Harding, *The Feminist Standpoint Theory Reader*; Wood, *Gendered Lives*.

[43] Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*

[44] Matthewson, Hocking and Clark, "Parlour Census Report 2001–2021."

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

going to be messy. But, like, it's not what I want to think about right now." What is she thinking ten years later when that 'female side' may be more pressing? Another woman aspired to stay in the profession but observed "I want a family and I'm not sure that the two necessarily meld very well together." Has she found a way to meld?

But the young men interviewed were also wary of the impact of architecture on their desire to be a parent: "I like doing what I do, but it's not like I'm passionate about it to the point where I'd slash and burn family!" Another, who was the son of an architect – and had seen damage to his family first hand from his father's 'devotion' and sacrifice – hoped that there was a way to practise without those sacrifices. How are they now practising?

4.1.1 Time – long hours and part-time work

Long hours are a strong part of project devotion and have been considered endemic to the architecture profession by many researchers.[45] Once women had children, and therefore a competing devotion, they were considered less capable of project and time devotion. This particularly impacted some of the interviewees:

> *Working two or three days a week, it's just impossible for you to take on the project-leader role because there's consultant coordination, there's client coordination, there's internal team communication, internal politics…*
>
> *I would have described myself as ambitious at one point, but once you have kids, you sort of have to work out whether you're ambitious or you're going to be a half-decent parent.*

Recent census data suggests that there has been a significant reduction in the long hours worked in the Australian architectural profession.[46] Have the interviewees experienced this? Do women with children continue to be excluded from good roles on good projects? If not, what has changed? Do architects really need to be available around the clock? Do women still have to choose between their architectural ambition and family responsibilities? Do some women still avoid senior roles in order to manage their work and family commitments?

In addition to the profession's emphasis on long hours, societal norms place women as the primary caregiver. Census data shows a marked increase of women architects in their thirties working part time, but no similar increase for men,[47] suggesting that this norm is prevalent in architecture. However, legislative structures and cultural changes due to Covid have shifted some societal norms. Have the interviewees experienced any shifts? Has this affected women's career progression? Has there been an uptake in flexible working roles by both men and women?

[45] Sturges, "A Matter of Time"; Cuff, *Architecture*, 70.

[46] Matthewson, Hocking and Clark, "Parlour Census Report 2001–2021."

[47] Matthewson, Hocking and Clark.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

In 2012, the small number of women who made it to ownership levels in the practices studied either had no children or were not the primary caregiver. Census data found that owners of incorporated architecture businesses worked long long hours.[48] Two owners interviewed noted:

> *We actually don't allow [any owner] to work part time […] I think if you want to be a [owner] of a practice, it's a lifestyle choice. And you can have a family quite successfully, but you have to make some… something's got to have sacrifice.*
>
> *I [am in] generally 8:30 and leave by 7 in the evening. And then I will go home and do another three or four hours at night. Weekends, I will always do at least four to six hours.*

Do women still need to be either childless, not the primary carer to progress to ownership positions in large practices? Are there are more women visible in senior roles?

4.2. Access to opportunities

> *When you're first graduated, there's lots to learn and you don't worry about things. But, after a while, you begin to wonder: what's going on here? (Interviewee, Cohort Two)*

In the early years cohorts, some interviewees were aware of their careers being impeded by the types of opportunities accessible to them, both formally or informally. One participant recalled, "I had this kind of skill base […] and I was pigeon-holed. Once you're pigeon-holed, it's hard to get out of that." Are the processes that allocate opportunity still informal and therefore prone to gender bias? Does the gendered allocation of projects seen in 2012 still exist? How did the allocation of opportunities affect the women and men and their subsequent careers?

In 2012, tackling this potential career impediment was not easy, with one interviewee sharing, "you have to have a degree of self-awareness and self-confidence or you could really get left in a corner and not get what you need and want. So I think you do have to be quite assertive." Do the assertive and confident traits, traditionally associated with being male,[49] continue to be favoured? Are women able to challenge the opportunity allocation patterns?

Good roles on good projects were considered essential to success as an architect and this included the acceptance of long hours in return for these opportunities. One interviewee reflected, "as soon as I have a project with more responsibility and something that really challenges me, I just work long hours because I really want to do that, and really want to do that well." Another stated, "I don't mind working twenty-four hours if I'm designing something really, really special." Did those good jobs on good projects contribute to interviewees' careers? Do they still think the good roles on interesting projects is a measure of success?

[48] Matthewson, Hocking and Clark.

[49] Alice H. Eagly and Linda L. Carli, *Through the Labyrinth: The Truth About How Women Become Leaders* (Boston: Harvard Business School Press, 2007), 86..

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Author A's cohort analysis revealed that a higher proportion of women in comparison to men were assigned to roles on social infrastructure projects. These types of projects have been traditionally associated with feminine stereotypes and gendered assumptions such as the caring and compassionate traits. More recently, Sandra Löschke has argued there is now an emerging focus on socially engaged practices.[50] Is this visible in Australia? Are these roles on social infrastructure projects now valued equal to those on big budget and big fees projects? If yes, how has this impacted women's participation and career progression?

It was evident that social capital and interpersonal connections played a crucial role in influencing promotions as well as good project opportunities in the practices studied. One interviewee shared "I think the problem with architecture is that something like [promotion] very much depends on your personal relationship with those above you in the practice." Are firms still basing promotions on internal social connections and confidence? Are these informal promotion processes still prevalent in the profession? Do gendered assumptions about women and men, feminist and masculinity still exist in this context? Do traits associated with masculine and dominant behaviours,[51] mean that women need to carefully manage their behaviours to align with a powerful male in order to succeed? Are traits traditionally aligned with the feminine, such as compassion and caring, now recognised as valuable? Are firms becoming better at formal and equal promotional practices that bolster women's participation? Is this dependent on the size of practice?

While women easily rose to Associate level within the practices studied by Author A, their progression beyond this was rare. One woman observed,

> *Sometimes I do feel that it's harder for women to move up. I just can't quite put my finger on what it is. […] It's not that obvious. Everything is a little bit underlying these days, because no one ever… because it's actually un-PC to say things like that.*

There were many barriers to women's career progression highlighted in Author A's cohort analysis, some factors large, but also some subtle or barely visible. Multiple researchers have previously highlighted that, in isolation, these factors may appear inconsequential but cumulatively equate to significant disadvantage for women's career advancement.[52] Is this still the case ten years on? Are previously hidden biases and injustices now more visible? Have more women broken through the glass ceiling, progressing beyond Associate? Have the informal rules

[50] Sandra Karina Löschke, "Introduction," in *Non-Standard Architectural Productions: Between Aesthetic Experience and Social Action*, ed. Sandra Karina Löschke (London: Routledge, 2019), 1–23.

[51] Acker, "Gendering Organizational Theory"; Kanter, *Men and Women of the Corporation*.

[52] Ruth E. Fassinger, "Theoretical Issues in the Study of Women's Career Development: Building Bridges in a Brave New World," in *Handbook of Vocational Psychology: Theory, Research, and Practice*, ed. W. Bruce Walsh and Mark L. Savickas, 3rd Edition (Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2005), 85–127; Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and structural barriers been dismantled for women? Or do the gendered perceptions of competence still pervade working architecture?

4.3. Specialisations

Intense competition for senior roles existed in the firms studied. To some extent this was due to the limited availability of positions in the upper tiers of hierarchical structures. These limits, as well as the likelihood of long hours, meant women were specialising:

> *I think if there's a way back in [after children], it's actually to find a place that you're not competing with just the general people.*
>
> *So the women who do come back [from maternity leave] tend to be engaged in parts (like practice management), or components of projects (like briefing), that are discreet elements, rather than project leadership, which is typically the way of moving forward in terms of promotion.*
>
> *I hate to think what my career would be like if I hadn't [specialised]. I probably wouldn't still be in architecture!*

Does this continue to be commonplace in architectural practice for women to secure their position? Do women continue to find alternate or specialised skills as a coping mechanism? Have women found other ways to identify, problem solve or make alternate choices that have advanced their career progression? If so, what are the strategies these individuals have developed?

4.4 Big practice vs small practice careers

A career in architecture more typically occurs within the context of the profession, rather than an organisation. Traditionally, the prime career ambition for an architect is not to rise within another company, but to form one's own.[53] This is not easy, one participant in Author A's analysis stated:

> *I ran a successful practice, we had lots of work, but it was always marginal. Commercial work has some flesh in it, but small-scale, particularly residential, work doesn't. Even high-end residential doesn't have enough fees in it to make it easy.*

Other reflected on financial security and practice management factors as attractions for working in larger practices:

> *I think part of the reason I also went to a larger more commercial organisation was I was just so sick of small practice in terms of lack of management or ability – and also, often, very large egos. [In a large firm], there's processes in place… like getting paid!*

[53] Cuff, *Architecture*, 137.

 BY-NC-SA

> *So, you either go and start your own practice and you do small, housie jobs because you're part time. Or you stay at a big practice, do more interesting things, and put up with the situation as it is.*

The census records the percentage of men who were owners in large practices dropped slightly since 2016 and the percentage of women in these positions has plateaued.[54] Does this suggest that setting up a practice is getting harder in the current Australian architectural profession? Or that the portion of larger practices are getting bigger with more employees and the number of small practices are declining? Are the management structures and better financial security of larger practices enabling women's participation?

An analysis of the gender effects on subjective career success by Enache et al. found that intrinsic values such as job security, personal accomplishment, and balance were valued more highly by women than men, who instead valued the traditional measures of success such as money or hierarchical level achieved.[55] For architects, intrinsic values include the satisfaction of a lasting legacy in the built environment, a sense of contributing to society, and the formation of social relationships with others involved in the process.[56] Are these still important and is there a gender difference?

Some senior women were observed as 'staying put' in the practice due to a perceived need to have to prove their abilities all over again in another practice. Are women still wary of moving because of their gender and working arrangements? Stratigakos observed in the USA that "women architects are abandoning larger firms with a sense of defeat."[57] In Australia, is there still a sense of 'putting up with the situation'? Or are women finding new ways to move between practices of different scales and into senior roles? If so, which of their individual strategies or external structural factors have enabled this progress?

4.5. Into the future

One older woman participant in Author A's study claimed, "I am very jealous. I wish that I could be thirty and 'growing up' – for want of a better word – in an environment like this. It's just so different!" How different is the Australian architectural profession now from ten years ago for each of the participants? How have the interviewee's perspectives, beliefs, attitudes and knowledge changed? If each individual had their time again, what would they do similar or different? What differing contextual, individual or chance experiences have enabled each

[54] Matthewson, Hocking and Clark, "Parlour Census Report 2001–2021."

[55] Mihaela Enache et al., "Career Attitudes and Subjective Career Success: Tackling Gender Differences," *Gender in Management: An International Journal* 26, no. 3 (2011): 234–50

[56] Valerie Caven and Marie Diop, "Architecture: A 'Rewarding' Career? An Anglo-French Comparative Study of Intrinsic Rewards in the Architecture Profession," *Construction Management and Economics* 30, no. 7 (2012): 520.

[57] Stratigakos, *Where Are the Women Architects?*, 80.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

participant to progress in the profession? How different are these experiences for the women in comparison to their male counterparts?

Do architects think that gender equity has been reached in Australian architecture? Does the profession continue to push women away into parallel working environments or leave altogether? What does this mean for the future of women working in architecture? What unique insights from the longitudinal study might contribute to the increased visibility of women working in Australian architecture?

5. Conclusion

Throughout history, women architects have often been invisible, excluded, or forgotten within architecture. This paper has considered how shifts in careers in architecture for women can be tracked, recorded and considered via a longitudinal study situated in feminist theory. Rarely used in architecture, a longitudinal study recording women's experiences in Australian architecture has the potential to delve into some of the ongoing reasons behind women's exclusion. The study provides an opportunity to uncover, question, and 'make visible' individual narratives, while recording the effects of changes in external (structural and cultural) contexts over the last ten years in Australia. This 'making visible' aims to create new knowledge for the archives, ensuring that the narratives and contributions of women in architecture do not perish over time. The project this paper details is currently underway and future papers will explore the answers to the questions the project raises.

References

Acker, Joan. "Gendering Organizational Theory." In *Gendering Organizational Analysis*, edited by Albert Mills and Peta Tancred, 248–60. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1992.

———. "Hierarchies, Jobs, Bodies: A Theory of Gendered Organizations." *Gender & Society* 4, no. 2 (1990): 139–58. https://doi.org/10.1177/089124390004002002.

Anthony, Kathryn H. *Designing for Diversity: Gender, Race and Ethnicity in the Architectural Profession*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.

Benschop, Yvonne, and Hans Doorewaard. "Covered by Equality: The Gender Subtext of Organizations." *Organization Studies* 19, no. 5 (1998): 787–805. https://doi.org/10.1177/017084069801900504.

Blair-Loy, Mary. "It's Not Just What You Know, It's Who You Know: Technical Knowledge, Rainmaking, and Gender among Finance Executives." In *The Transformation of Work*, edited by Steven P. Vallas, 51–83. Bingley: Emerald Group Publishing, 2001.

———. "Work Devotion and Work Time." In *Fighting for Time: Shifting Boundaries of Work and Social Life*, edited by Cynthia Fuchs Epstein and Arne L. Kalleberg, 282–316. New York: Russell Sage Foundation, 2004.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Britton, Dana M., and Laura Logan. "Gendered Organizations: Progress and Prospects: Gendered Organizations: Progress and Prospects." *Sociology Compass* 2, no. 1 (2008): 107–21. https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00071.x.

Burns, Karen, and Justine Clark. "Feminism, Activism, Public Scholarship." In *Non-Standard Architectural Productions: Between Aesthetic Experience and Social Action*, edited by Sandra Karina Löschke, 170–88. London: Routledge, 2020.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

Calas, Marta, and Linda Smircich. "Re-Writing Gender into Organisational Theorizing: Directions from Feminist Perspectives." In *Rethinking Organization: New Directions in Organizational Theory and Analysis*, edited by Michael Reed and Michael Hughes, 227–53. London: Sage Publications, 1992.

Caven, Valerie. "Choice, Diversity and 'False Consciousness' in Women's Careers." *International Journal of Training and Development* 10, no. 1 (2006): 41–54.

Caven, Valerie, and Marie Diop. "Architecture: A 'Rewarding' Career? An Anglo-French Comparative Study of Intrinsic Rewards in the Architecture Profession." *Construction Management and Economics* 30, no. 7 (2012): 513–23. https://doi.org/10.1080/01446193.2011.627356.

Clark, Justine. "Pulse Check No. 6." ACA – Association of Consulting Architects Australia, August 22, 2022. https://aca.org.au/pulse-check-no-6/.

Cohen, Laurie, Adrian Wilkinson, John Arnold, and Rachael Finn. "'Remember I'm the Bloody Architect!': Architects, Organizations and Discourses of Profession." *Work, Employment and Society* 19, no. 4 (2005): 775–96. https://doi.org/10.1177/0950017005058065.

Cuff, Dana. *Architecture: The Story of Practice*. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

Eagly, Alice H., and Linda L. Carli. *Through the Labyrinth: The Truth About How Women Become Leaders*. Boston: Harvard Business School Press, 2007.

Enache, Mihaela, Jose M. Sallan, Pep Simo, and Vicenç Fernandez. "Career Attitudes and Subjective Career Success: Tackling Gender Differences." *Gender in Management: An International Journal* 26, no. 3 (2011): 234–50. https://doi.org/10.1108/17542411111130990.

Evetts, Julia. "Analysing Change in Women's Careers: Culture, Structure and Action Dimensions." *Gender, Work & Organization* 7, no. 1 (2000): 57–67. https://doi.org/10.1111/1468-0432.00093.

Fassinger, Ruth E. "Theoretical Issues in the Study of Women's Career Development: Building Bridges in a Brave New World." In *Handbook of Vocational Psychology: Theory, Research, and Practice*, edited by W. Bruce Walsh and Mark L. Savickas, 3rd ed., 85–127. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2005.

Fowler, Bridget, and Fiona Wilson. "Women Architects and Their Discontents." *Sociology* 38, no. 1 (2004): 101–19. https://doi.org/10.1177/0038038504039363.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Harding, Sandra. "Introduction: Is There A Feminist Method?" In *Feminism and Methodology*, 1–14. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

———. *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies*. New York; London: Routledge, 2004.

Hartung, Paul. "Career as Story: Making the Narrative Turn." In *Handbook of Vocational Psychology: Theory, Research and Practice*, edited by Mark L. Savickas, W. Bruce Walsh, and Paul Hartung, 4th Edition., 33–55. Routledge, 2013.

Kanter, Rosabeth Moss. *Men and Women of the Corporation*. 2nd ed. New York: Basic Books, 1993.

Karam, Charlotte M., and Fida Afiouni. "Career Constructions and a Feminist Standpoint on the Meaning of Context." *Gender, Work & Organization* 28, no. 2 (2021): 672–700. https://doi.org/10.1111/gwao.12607.

Lewarne, Michael. "A Look Behind the Drapes: Auditing Redshift's Equity Practice." Redshift, 2015. http://www.redshiftaa.com.au /a-look-behind-the-drapes-auditing-redshifts-equity-practice/.

Löschke, Sandra Karina. "Introduction." In *Non-Standard Architectural Productions: Between Aesthetic Experience and Social Action*, edited by Sandra Karina Löschke, 1–23. London: Routledge, 2019. https://doi.org/10.4324/9781351208079.

Matthewson, Gill, Anwyn Hocking and Justine Clark. "Parlour Census Report 2001–2021: Gender and Diversity in Architecture in Australia." Melbourne: Parlour, 2023.

Parlour. "Dossier: The State of Gender Equity in Australia." *Architecture Australia*, September 2014.

———. "Parlour Guides to Equitable Practice." Melbourne & Brisbane: Parlour; University of Melbourne; University of Queensland, 2014. https://parlour.org.au/parlour-guides/.

Parlour: gender, equity, architecture, n.d. https://parlour.org.au/.

Ruspini, Elizabetta. "Longitudinal Research and the Analysis of Social Change." *Quality and Quantity* 33, no. 3 (1999): 219–27. https://doi.org/10.1023/A:1004692619235.

Sang, Katherine J.C., Andrew R.J. Dainty, and Stephen G. Ison. "Gender in the UK Architectural Profession: (Re)Producing and Challenging Hegemonic Masculinity." *Work, Employment & Society* 28, no. 2 (2014): 247–64.

Savickas, Mark L. "Career Construction: A Developmental Theory of Vocational Behavior." In *Career Choice and Development*, edited by Duane Brown, 4th Edition., 149–205. San Francisco: Jossey-Bass, 2002.

Sheridan, Susan. "Feminist Knowledge, Women's Liberation and Women's Studies." In *Feminist Knowledge: Critique and Construct*, edited by Sneja Gunew, 36–55. Routledge Library Editions: Feminist Theory. London & New York: Routledge, 2012.

Stratigakos, Despina. *Where Are the Women Architects?* Princeton University Press, 2016. https://doi.org/10.2307/j.ctvct00dx.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

Sturges, Jane. “A Matter of Time: Young Professionals’ Experiences of Long Work Hours.” *Work, Employment and Society* 27, no. 2 (2013): 343–59. https://doi.org/10.1177/0950017012460318.

Williams, Joan, and Rachel Dempsey. *What Works for Women at Work: Four Patterns Working Women Need to Know*. New York University Press, 2014.

Willis, Julie, and Bronwyn Hanna. *Women Architects in Australia 1900–1950*. Red Hill, ACT: Royal Australian Institute of Architects, 1990.

Wood, Julia T. *Gendered Lives: Communication, Gender and Culture*. 9th ed. Belmont, CA: Wadsworth, 2011.

Wylie, Alison. “Why Standpoint Matters.” In *The Feminist Standpoint Theory Reader*, edited by Sandra G. Harding, 339–49. New York; London: Routledge, 2004.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16764

En los márgenes. Las historias de mujeres que escriben historias de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda

On the margins. The stories of women writing architectural histories in Australia and New Zealand

Macarena de la Vega de León[a]

[a] Australian Centre for Architectural History, Urban and Cultural Heritage (ACAHUCH), University of Melbourne, , macarena.delavegadeleon@unimelb.edu.au.

How to cite: De la Vega de León, Macarena (2024). En los márgenes. Las historias de mujeres que escriben historias de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16764

Abstract

This paper presents new findings of a research project on oral histories of architectural historians in Australia and New Zealand, amplifying the stories of these women writing architectural histories. Their careers have been shaped not only by the influence of their predecessors, but also by their involvement in the training and mentorship of new generations of architects and historians. These intergenerational encounters range from short conversations of unimaginable impact to long-life dialogues. The interviews also covered their involvement with the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand (SAHANZ). When rethinking archives of architecture, apart from the materials produced by practices, the legacy of scholars' membership societies needs consideration. These institutions and the changing ways in which they collect their materials also influence, even determine, archival research in architectural history. In the case of SAHANZ, scholars have produced work, which they have collected and archived, and which is now a source of further archival research in the region. By presenting contextualized fragments of the stories of these women writing architectural history beyond Australia and New Zealand, the aim is to encourage multiple meaningful interpretations that can help navigate a generational shift characterized by the urgency of precarity in academia.

Keywords: *Oral history, women architectural historians, Australia, New Zealand, SAHANZ*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Resumen

En esta comunicación se presentan resultados inéditos de un proyecto de investigación que recoge historias orales de historiadores de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda, y se pone el foco en las historias de las siete mujeres entrevistadas. Los encuentros intergeneracionales con mentores, colaboradores y estudiantes han contribuido al desarrollo de sus carreras académicas, desde conversaciones muy cortas con un efecto inimaginable hasta diálogos forjados durante años. En las entrevistas se abordó su participación en la Sociedad de Historiadores de la Arquitectura de Australia y Nueva Zelanda (SAHANZ). La investigación que promueve estas sociedades disciplinares genera materiales que añadir a los planos y documentación de los archivos de arquitectura. En el caso concreto de SAHANZ, recopilar, digitalizar y mantener su legado, que incluye las actas de los congresos anuales y su revista Fabrications, *se trata de un esfuerzo impulsado por el trabajo voluntario de sus miembros, incluyendo las entrevistadas. Al presentar fragmentos contextualizados de sus historias a un público fuera de Australia y Nueva Zelanda, el objetivo de esta comunicación es promover la reflexión y que las diversas interpretaciones de sus palabras contribuyan al cambio generacional caracterizado por la precariedad de la academia.*

Palabras clave: *historia oral, mujeres historiadoras de la arquitectura, Australia, Nueva Zelanda, SAHANZ*

1. Introducción

Alessandro Portelli identificó seis elementos que hacen que la historia oral sea "intrínsicamente diferente" de otras fuentes históricas: oralidad, narrativa, subjetividad, credibilidad, objetividad, y autoría. La narrativa de la historia oral está implícita en el carácter oral de la entrevista: los narradores construyen sus historias personales y las usan para interpretar el mundo que los rodea, que, en este caso concreto, es la disciplina de la historia de la arquitectura. Al escribir esta comunicación en castellano, se pierde la diferenciación entre *story* y *history*, usándose 'historia' para referirse tanto a la experiencia personal de los narradores, como a la disciplina de la que forman parte y la obra que escriben. También se pierde el doble juego que surge al combinar las dos en inglés bajo la forma: *(hi)story*. En otras palabras, la narrativa es la forma que emplean para traducir lo que conocen a lo que cuentan.[1] Otros teóricos de la historia oral han añadido a esta lista la performatividad, mutabilidad, y la colaboración. Cada historia oral,

[1] Alessandro Portelli, "What Makes Oral History Different," en *Oral History, Oral Culture, and Italian Americans. Italian and Italian American Studies* editado por Luisa del Giudice (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 36. Traducción al castellano realizada por la autora.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

cada entrevista es una actuación. La interpretación y el significado de las fuentes no depende únicamente en el contenido de lo que se dice, sino también de cómo se dice. El historiador oral, combinando el elemento performativo y el contenido de las entrevistas, puede interpretar y compartir las observaciones que hace desde su propio punto de vista y desde su propia experiencia de la entrevista.

> *Las fuentes orales nos cuentan no solo lo que la gente hizo, sino lo que querían hacer, lo que creían que estaban haciendo, y lo que ahora creen que hicieron. Puede que las fuentes orales no añadan mucho a lo que ya sabemos (...) pero dicen mucho sobre el coste psicológico de lo ocurrido. La organización de la narrativa revela mucho sobre la relación de los narradores con su propia historia.*[2]

La subjetividad no es exclusiva de la historia oral, pero la subjetividad definida como la cualidad de definir o interpretar algo a través de la mente de uno es precisamente lo que se entiende por historia oral. No se trata solo de preguntar o de dejar hablar, el historiador oral intenta detectar las respuestas emocionales el narrador, sus opiniones políticas, y la propia subjetividad de la existencia humana, de la experiencia.

> *La entrevista es un proceso que supone la interacción dinámica de subjetividades. Se acepta que las dos partes juegan su papel al aprender de su pasado y del contexto propio para proyectar sus identidades. Por intersubjetividad entendemos la interacción –la colisión si se prefiere– entre las dos subjetividades del entrevistador y el entrevistado. Más aún, describe el modo en que el encuentro da forma a e influye en la subjetividad de cada uno. En la comunidad dedicada a la historia oral se ha llegado a aceptar que el entrevistador construye de manera activa una subjetividad para sí y los entrevistados responden de manera igualmente activa elaborando 'actuaciones apropiadas'.*[3]

La historia oral es por tanto una co-creación entre entrevistados o narradores y entrevistador. En el proyecto que se presenta en esta comunicación, durante once meses entre diciembre de 2019 y octubre de 2020, se entrevistó a seis hombres y siete mujeres, que a continuación se nombran por orden cronológico de la entrevista: John Macarthur, Paul Memmott, Anoma Pieris, Julia Gatley, Deidre Brown, Andrew Leach, Duanfang Lu, Peter Scriver, Philip Goad, Hannah Lewi, Paul Walker, Julie Willis, and Karen Burns.[4] Esta comunicación se centra en las historias de estas mujeres historiadoras de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda que vienen de Sri Lanka, dos de Nueva Zelanda, de China y tres de Australia. En las entrevistas, hablaron sobre su interés por la arquitectura y la investigación, sobre los principales hitos de sus carreras

[2] Portelli, "What Makes Oral History Different," 36. Traducción al castellano realizada por la autora.

[3] Lynn Abrams, *Oral History Theory* (London and New York: Routledge, 2010), 10. Traducción al castellano realizada por la autora.

[4] Para más información sobre el proyecto, y sobre la metodología empleada ver: Macarena de la Vega de León, "Writing in the Margins: Speaking of (Hi)stories in Australia and New Zealand," *Fabrications, Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand JSAHANZ* vol 32, no. 2 (2022): 293-311.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

académicas, y sobre su experiencia de servicio en la sociedad de historiadores de la arquitectura de Australia y Nueva Zelanda, SAHANZ. Esta y demás sociedades disciplinares de otras regiones, y los modos que tienen de promover y recopilar el material que generan al operar –artículos de sus revistas indexadas, actas de sus congresos y de sus reuniones– ejercen su influencia a la hora de repensar lo que entendemos por investigación de archivo al escribir historias de la arquitectura. En el caso particular de SAHANZ, que se estableció en 1984, Julia Gatley llevó a cabo un rastreo y reunió la documentación de la sociedad que estaba en manos de distintos miembros, y en 2004 se formó lo que se conoce como 'SAHANZ Collection', que se encuentra en la State Library of Victoria en Melbourne.[5] Este esfuerzo nació de la preocupación ante la posible pérdida del legado de la sociedad, y continuó con la urgencia por su digitalización y accesibilidad a través de la página web iniciada sólo un par de años antes en 2002. El estudio de la historia de la 'SAHANZ Collection' va más allá de la transición del archivo físico al archivo digital, y todo el material –revisado por pares y de bajo coste– generado en sus ya casi cuarenta años de historia es hoy una valiosa fuente documental de investigaciones académicas.[6] Las entrevistas realizadas en el contexto de este proyecto de investigación se convertirán en parte fundamental de ese archivo.

Al presentar fragmentos contextualizados de las historias de estas historiadoras de la arquitectura a un público fuera de Australia y Nueva Zelanda, el objetivo de esta comunicación es promover la reflexión y que las diversas interpretaciones de sus palabras contribuyan al cambio generacional caracterizado por la precariedad de la academia. Sus palabras se organizan en torno a tres temas que se corresponden con tres escalas de detalle: (1) la migración, que se entiende como experiencia personal de las narradoras en ocasiones provocada por una conversación casual; (2) las redes, en este caso entendidas como conexión, colaboración, cooperación y relación de las narradoras con otros académicos y también con otras narradoras del proyecto; y por último, (3) la disciplina de la historia de la arquitectura y los distintos enfoques a la misma que conviven en la región, uno más documental basado en evidencias y fuentes de archivo, y otro fuertemente influido por teorías arquitectónicas. Estos tres temas, del más particular al más general, no sólo permiten entretejer sus historias personales e influyen en las historias de la arquitectura que escriben, sino que permiten un mejor conocimiento del desarrollo de la disciplina en la región durante los últimos cuarenta años.

[5] Para conocer la historia del establecimiento de SAHANZ, sus congresos y su revista académica, *Fabrications*: Julia Gatley, "SAHANZ: The First 20 Years, 1984-2004," *Fabrications* vol 13, no. 2 (2004): 63-87.

[6] Para conocer más sobre la historia más reciente de SAHANZ: Macarena de la Vega de León, "SAHANZ: The Last 15 Years, 2004-2019," in *Proceedings of the Society of Architectural Historians Australia and New Zealand: 37, What if? What Next? Speculations on History's Futures*, edited by Kate Hislop and Hannah Lewi (Perth: SAHANZ, 2021), 394-401.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València (cc) BY-NC-SA

2. Migración

Como otros de los narradores de este proyecto, Anoma Pieris quería ser arquitecta; su intención no era ser historiadora. Aun así, su experiencia es única porque tuvo que tomar las decisiones sobre dónde estudiar o trabajar condicionada por la guerra civil que asoló Sri Lanka desde 1983 hasta 2009. Tanto Pieris como Duanfang Lu comenzaron sus estudios de doctorado en la Universidad de California Berkeley a finales de la década de 1990, según Lu, "la edad dorada" del departamento de arquitectura con "super estrellas" como Nezar Alsayyad, Dell Upton, y Spiro Kostof.[7] Mientras que Pieris tenía claro que quería ir a Berkeley a recibir una educación más compleja y completa después de estudiar un master en la costa este de Estados Unidos y de trabajar unos años como arquitecta en Singapur, en el caso de Lu fue un amigo quien le habló de esta universidad unos pocos días antes de que acabara el plazo de solicitud –"fue pura coincidencia"– aunque se decidió por ir allí en vez de a otras universidades que también le aceptaron por "su cultura radical, era un lugar que merecía la pena explorar".[8] En la entrevista, Pieris se describió como "una esponja, que quería sacar todo el rédito posible de su educación".[9] Las historias de Pieris y Lu también coinciden en haber desarrollado su carrera académica en la misma universidad, la de Melbourne en el caso de Pieris y no la de Adelaida para tener cierta distancia de la familiar política, y la de Sídney para Lu. Lu recuerda:

> *Me encontraba mandando solicitudes para trabajos en una serie de lugares. Recibí ofertas de la University of Sydney y la National University of Singapore al mismo tiempo. Así que estaba atascada intentando decidir para qué universidad me gustaría trabajar. Decidí unirme a la University of Sydney porque creo que la biblioteca era [sigue siendo] mucho mejor que la de otras universidades, con más de cinco millones de volúmenes en ese momento.*[10]

Además de participar activamente en SAHANZ, Pieris y Lu han colaborado en la creación de la sociedad de historiadores de la arquitectura y el urbanismo de Asia, SAUH-ASIA, desde 2014. Para Lu, la 'U' era necesaria porque "no se puede estudiar o entender Asia sin sus ciudades grandes y concurridas", ya que siempre ha considerado que el producir conocimiento veraz y útil es el aspecto más gratificante de ser historiadora de la arquitectura.[11] Pieris habló en la entrevista de la necesidad de esta red transnacional para la región de Asia Pacífico, no tanto por razones geopolíticas, sino por los contextos sociales de estos países no postindustriales, que no

[7] Duanfang Lu, entrevista con la autora en su despacho de la University of Sydney, 5 de marzo de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora. A los hombres mencionados por Lu se pueden añadir los de Kathleen James-Chakraborty y Marta Gutman, esta última terminó su doctorado en UC Berkeley en 2000, y el de Dolores Hayden, dio clase en Berkeley antes de comenzar a trabajar en Yale University.

[8] Lu, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[9] Anoma Pieris, entrevista con la autora en su despacho de la University of Melbourne, 21 de febrero de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

[10] Lu, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[11] Lu, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

cuentan con una clase media más o menos homogénea y se caracterizan por la desigualdad.[12] Con la formación de la red de investigadores emergentes y establecidos de SAUH-ASIA, Pieris y Lu crean comunidad y se esfuerzan por hacer realidad las palabras que Julie Willis dijo a Pieris una vez: "Tienes que crear el espacio que quieres ocupar".[13]

La de Julia Gatley es otra historia de migración –de Nueva Zelanda a Australia a través del mar de Tasmania– en la que casualmente también influyeron unas palabras de Willis. Después de pasar la década de 1990, primero viajando por el mundo, y luego trabajando en conservación de patrimonio en Wellington (Nueva Zelanda) y "pura casualidad" ya que otro neozelandés le habló de ello, se interesó por las becas para cursar doctorados en la University of Melbourne:

> *Recuerdo claramente decirle a Julie Willis que estaba pensando en ello y ella literalmente me cogió del brazo y me llevó a la oficina del campus en el que se cogían las copias de la solicitud porque esto fue justo antes de que todo estuviera disponible en internet. Así que o se recogían en persona o tenías que esperar a que te llegaran por correo. Pero el estar ya allí [en Melbourne] para un congreso lo hizo todo más fácil. Rellené la solicitud y la entregué.*[14]

Los años como estudiante de doctorado en Melbourne no fueron los únicos que Gatley pasó en Australia ya que antes de acabar y entregar la tesis, le surgió la oportunidad de trabajar en la University of Tasmania. Durante la entrevista, Gatley relató cómo "después de siete años en Australia, sentía nostalgia y estaba lista para volver a casa". Este sentimiento influyó en la negociación sobre su contrato con la University of Auckland, de manera que aceptó condiciones inferiores a las que le correspondían dada su experiencia. Esto a su vez provocó cierta frustración por la lenta promoción interna en los años siguientes.

3. Redes

Los artículos presentados en los congresos y la revista de SAHANZ, *Fabrications*, ayudaron a Gatley en esa promoción laboral, pero para ella lo más importante fue conocer la "fantástica red de personas que estaban en un momento similar de sus emergentes carreras académicas".[15] Y es un sentimiento que se mantiene hoy en día, ya que Gatley terminó la entrevista haciendo referencia a lo importante que es entender SAHANZ como una red que puede marcar la diferencia en el desarrollo de cualquier carrera académica, pero sobre todo para los más jóvenes que comienzan a despuntar. "La gente toma nota de aquéllos que se involucran y contribuyen, esos son a los que quieres contratar".[16]

[12] Pieris, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[13] Pieris, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[14] Julia Gatley, entrevista con la autora en una sala de la University of Auckland (no su despacho porque se oían obras cerca), 27 de febrero de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

[15] Gatley, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[16] Gatley, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Deidre Brown es una historiadora del arte y la arquitectura maorí procedente también de Nueva Zelanda, aunque su historia no es ya una de migración, ya que ha desarrollado toda su carrera académica en universidades neozelandesas. Para Brown, la investigación del patrimonio maorí tiene una importancia personal ya que puede rastrear su ascendencia hasta el bisabuelo de su bisabuela, Te Pahi, un líder tribal del siglo XVIII.[17] En SAHANZ, Brown dice haber encontrado su comunidad; una red de estudiosos de la indigeneidad de los que ha aprendido mucho. Según ella, "conocer a Paul Memmott [antropólogo de la University of Queensland y narrador de este proyecto] supuso un antes y después" en su carrera.[18] En su opinión, para decolonizar la historia de la arquitectura hay que empezar reconociendo el valor de las narrativas de otras culturas y de sus valores arquitectónicos. En este sentido, SAHANZ se ha abierto a estas conversaciones antes que otras organizaciones y esto se debe a la amplia red que teje la sociedad más allá de Australia y Nueva Zelanda y que se extiende por el Pacífico, el sureste asiático y el este de Asia.[19]

Brown ha ofrecido su tiempo y habilidades a SAHANZ y sirvió como coeditora de *Fabrications* entre 2003 y 2007 –primero con Hannah Lewi y después con Andrew Leach– y los siguientes seis años fue miembro del comité editorial. Brown recordaba con especial cariño la ayuda y experiencia de Lewi, en un momento en el que las dos se iniciaban en la maternidad. Las redes académicas también han marcado el desarrollo de la carrera de Lewi desde sus años de estudiante de doctorado de la University of Western Australia de Perth, cuando pasó dieciocho meses trabajando desde Londres, donde estableció relaciones con investigadores de la Architectural Association, y University College London Bartlett, que mantiene hoy en día. Recuerda el contacto con Paul Hirst, sociólogo y politólogo de Birbeck, que daba clases de teoría en la AA.[20] Esta mudanza tenía también carácter personal ya que su pareja se había mudado de Londres a Perth. Aunque solicitó trabajos en Londres acabaron volviendo a Perth y seis años después ella consiguió trabajo en la University of Melbourne. Su hoja de servicios con SAHANZ es quizá la más extensa de todos los narradores de este proyecto: en orden cronológico ha sido secretaria, presidenta, coeditora de *Fabrications*, miembro del comité editorial de la sociedad, y en 2020 organizó el coloquio para doctorandos y se ofreció a ayudar a Kate Hislop a organizar el primer congreso online. Durante la entrevista, destacó las contribuciones a la sociedad de los trabajos académicos de Nueva Zelanda con una influencia teórica mayor, las ponencias de Sarah Treadwell –mentora de Brown–, y el conocimiento adquirido sobre el arte

[17] La historia en primera persona de este patrimonio cultural y personal puede leerse aquí:

https://www.sfu.ca/ipinch/outputs/blog/repatriating-one-s-own-cultural-heritage-te-pahi-medal/ Accessed on June 30, 2023.

[18] Deidre Brown, entrevista con la autora en su despacho de la University of Auckland, 27 de febrero de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

[19] Brown, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[20] Hannah Lewi, entrevista con la autora a través de zoom, 20 de abril de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

y la cultura maorí. Fue precisamente en congresos de SAHANZ donde conoció el trabajo de investigadores de una generación más joven como Susan Holden y Cameron Logan con los que ha colaborado en proyectos de investigación financiados por el Australian Research Council. Por último, desde 2021 es miembro vitalicio de la sociedad, honor que reconoce su contribución a la disciplina de la historia de la arquitectura. Ese mismo año también se le concedió el dicho honor a Julie Willis.

4. Disciplinariedad

Las historias personales de Willis y Karen Burns permiten reflexionar sobre los dos principales enfoques de las historias de la arquitectura en la región: una más empírica y tradicional, de la que son ejemplo tanto la University of Melbourne en general, como el trabajo de Julie Willis; otra con una fuerte carga teórica, que, como mencionó Lewi, se asocia a Nueva Zelanda y la University of Auckland (de la que salió entre otros Mark Wigley) y de la que Karen Burns es uno de los primeros exponentes.[21] Willis tomó el testigo de los historiadores de la arquitectura George Tibbits, Miles Lewis y Geoffrey Turnbull que dieron forma a la disciplina en la University of Melbourne en una época en la que historia no tenía hueco en el currículo de ninguna otra escuela de arquitectura del país. Willis es consciente del peso de ese legado único y en numerosas ocasiones ha mostrado su preocupación por el estado de la disciplina en la región. Por un lado, considera que el interés creciente por temas internacionales y globales supone que hay tanto por hacer para escribir las historias de la arquitectura de Australia que nunca se quedará sin proyectos. Por otro, le "entristece que la gente no preste atención a lo que ocurre en su propio entorno, que no les parezca interesante".[22] En su opinión, si se sigue trabajando siempre sobre los mismos temas, no se va a descubrir nada nuevo. Por su parte, Burns se pasó la década de 1990 no en una escuela de arquitectura, sino en un departamento de estudios culturales, se codeó con otros jóvenes teóricos del momento como Felicity Scott, Reinhold Martin, y Jennifer Bloomer y publicó su trabajo sobre Ruskin en la revista *Assemblage*. En estos foros tenía lugar toda la acción intelectual y no solo se reconsideraban los fundamentos de la arquitectura y su historia, sino también su compromiso social del trabajo académico. Para Burns, feminista convencida y activista, esto resultó particularmente importante. En su opinión, los estudios interdisciplinares no son solamente una manera de introducir metodologías de otras disciplinas y teoría en la investigación sobre arquitectura, sino también el camino para desterritorializar la disciplina. Estas dos aproximaciones metodológicas a la historia de la

[21] Para profundizar en esta distinción disciplinaria: "Theory in Disguise: A Trans-Tasman Perspective on Critical versus Documentary History," in *Proceedings of the 6th International Meeting of the European Architectural History Network,* edited by Richard Anderson (The University of Edinburgh, 2021), 26-30.

[22] Julie Willis, entrevista con autora a través de zoom, 21 de mayo de 2020. Traducción al castellano de "it makes me sad that people are not looking at their own backyard, they don't seem to find it interesting" realizada por la autora.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

arquitectura son también evidentes en el contexto más amplio de SAHANZ y causaron encendidos debates generacionales en los primeros años de vida de la sociedad.

Curiosamente, aunque no necesariamente relacionado, Willis es la narradora de este proyecto que ha alcanzado una posición académica de mayor responsabilidad: actualmente es decana de la Faculty of Architecture, Building and Planning de la University of Melbourne, y entre 2013 y 2016 ejerció como máxima responsable de investigación de la universidad en su conjunto – Pro Vice Chancellor Research Capability. Se trata de un puesto y un reto del que disfrutó enormemente, ya que sus padres eran científicos y ella se desenvuelve con comodidad tanto en las ciencias como en las humanidades y en las reuniones al más alto nivel se vio "capaz de hablar sobre las distintas disciplinas hasta el punto de que en ocasiones los demás olvidaban que era una historiadora de la arquitectura."[23] Por el contrario, una mujer que formaba parte de un comité de selección para un puesto en la University of Melbourne le dijo algo a Burns que con el tiempo le ha resultado especialmente útil: "Karen, todo el mundo dice que quiere investigadores interdisciplinares, pero cuando llega el momento de seleccionar candidatos, lo que realmente quieren a la hora de ofrecer puestos es alguien que encaje en la disciplina del departamento."[24] Al contraponer estos fragmentos de dos historias no se trata de establecer relaciones causales entre enfoques metodológicos y éxito profesional, sino de proponer una reflexión sobre el valor del trabajo de investigación y de las contribuciones al conocimiento más allá del título de la posición académica.

5. Historias sobre historia

Para concluir, esta ponencia supone un primer paso en el análisis –aún pendiente de completar– de las historias de los narradores del proyecto de investigación, al que en futuras contribuciones se añadirá la experiencia de los hombres historiadores de la arquitectura entrevistados. De momento, se han presentado y descrito las palabras de ellas en contextos que varían de lo más pequeño –una conversación en un evento entre dos narradoras de gran impacto en la vida de una de ellas, una colaboración temporal y online– a lo generacional, con experiencias paralelas y compartidas a lo largo de años. Las historias de Anoma Pieris, Duanfang Lu y Julia Gatley están marcadas por sus experiencias migratorias, y comienzan a apuntar la importancia del establecimiento y mantenimiento de redes académicas, que es un tema del que las narraciones de Deidre Brown y de Hannah Lewi son ejemplares. Por último, las historias de Julie Willis y Karen Burns permiten esbozar, aunque brevemente, las dos principales aproximaciones a la escritura de historias de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda de los últimos cuarenta años. En el contexto temático de este congreso no está de más recordar la enorme contribución

[23] Willis, entrevista con la autora. Traducción al castellano realizada por la autora.

[24] Karen Burns, entrevista con la autora a través de zoom, 19 de octubre de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

que tanto Willis como Burns han hecho al campo de estudios de género en la arquitectura. Las historias vitales de las siete suponen también una oportunidad para promocionar la labor de SAHANZ.

En conjunto, sus historias son en cierta medida representativas de todas las que le han dado forma a la disciplina de la historia de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda en los últimos cuarenta años. Todas encontramos algo en sus historias que resuena con nuestra propia experiencia, y es justo por esa razón, por la que se proponen estas entrevistas como catalizadoras de un diálogo intergeneracional que va más allá del establecido con la autora. Los fragmentos de sus historias presentados en esta ponencia son más que meros registros de sus experiencias, ofrecen detalle, emoción, y muestran como unas han influido en las historias de las otras. Esta ponencia es una muestra de como en el proyecto en su conjunto se propone combinar la historia oral como manera de generar fuentes primarias para la investigación historiográfica con la 'descripción densa' tal como la aplicó Norman Denzin a las disciplinas de sociología, comunicación y humanidades en 1989.[25] Al continuar avanzando en el análisis de estas historias, se propone considerar ambas metodologías aplicadas al estudio de las historias de la arquitectura como una manera de amplificar "las voces, los sentimientos, las acciones, y los significados de las interacciones entre las personas" responsables de escribirlas.[26] De esta manera, se podrá comprobar si la 'descripción densa' conduce a una interpretación igualmente densa, a conclusiones en las que se superponen distintas capas de significado a la investigación.[27] Si continuamos el juego de palabras, las entrevistas a historiadores de la arquitectura en Australia y Nueva Zelanda recopiladas en el marco de este proyecto de investigación conducen a un archivo digital de SAHANZ más denso. Al utilizar la 'descripción densa' para diseminar el análisis de estas historias ['stories', no 'histories'] de historiadoras, "se introduce la historia ['history', no 'story'] en la experiencia".[28]

Referencias

Abrams, Lynn. *Oral History Theory*. London and New York: Routledge, 2010.

Brown, Deidre. Entrevista con la autora en su despacho de la University of Auckland, 27 de febrero de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

Burns, Karen. Entrevista con la autora a través de zoom, 19 de octubre de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

[25] Norman K. Denzin, *Interpretative Interactionism. Volume 16 of Applied Social Research Methods* (SAGE Publications, 1989). Segunda edición publicada en Thousand Oaks, CA., Londres y Nueva Dehli, 2001.

[26] Denzin, *Interpretative Interactionism* (1989), 83. Traducción al castellano realizada por la autora.

[27] Joseph G. Ponterotto, "Brief Note on the Origins, Evolution, and Meaning of the Qualitative Research Concept Thick Description," *The Qualitative Report* vol. 11, no. 3 (2006): 543. Traducción al castellano realizada por la autora.

[28] Denzin, *Interpretative Interactionism* (1989), 83. Traducción al castellano realizada por la autora.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Denzin, Norman K. *Interpretative Interactionism. Volume 16 of Applied Social Research Methods*. SAGE Publications, 1989. Segunda edición: Thousand Oaks, CA., Londres y Nueva Dehli, 2001.

Gatley, Julia. Entrevista con la autora en una sala de la University of Auckland (no su despacho porque se oían obras cerca), 27 de febrero de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

Lewi, Hannah. Entrevista con la autora a través de zoom, 20 de abril de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

Lu, Duanfang. Entrevista con la autora en su despacho de la University of Sydney, 5 de marzo de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

Pieris, Anoma. Entrevista con la autora en su despacho de la University of Melbourne, 21 de febrero de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

Ponterotto, Joseph G. "Brief Note on the Origins, Evolution, and Meaning of the Qualitative Research Concept Thick Description." *The Qualitative Report* vol. 11, no. 3 (2006): 538-549.

Portelli, Alessandro. What Makes Oral History Different. En *Oral History, Oral Culture, and Italian Americans. Italian and Italian American Studies* editado por Luisa del Giudice. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Publicado originalmente en 1979.

Willis, Julie. Entrevista con autora a través de zoom, 21 de mayo de 2020. Traducción al castellano realizada por la autora.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16821

How to engage with material within an editorial process? Protocols of the research process of the special issue 'Frauen in der Architektur—: Frauenarchitektur?'

Elias Erkan[a] and Bettina Nagler[b]

[a] Werkplaats Typografie, elias@werkplaatstypografie.org and

[b] University of Art and Design Halle, bettina_laura.nagler@burg-halle.de

How to cite: Erkan, Elias and Nagler, Bettina (2024). How to engage with material within an editorial process? Protocols of the research process of the special issue 'Frauen in der Architektur—: Frauenarchitektur?' In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16821

Abstract

In 1979 the publication of the special issue 31/32 "Frauen in der Architektur—: Frauenarchitektur?" (Women in Architecture—: women's architecture?) in the renowned architecture magazine *Bauwelt* marked a pivotal moment in the history of feminist architecture in West Germany. This issue was the first German publication to recognize women architects as integral to the profession. While the perspectives presented in the issue remain relevant today—such as calls for new working conditions for female architects—the articles' themes do not fully align with current feminist discourses that now encompass intersectionality. By studying this historical milestone, we aim to understand the context in which it was published, its impact, and the responses of the conventional Bauwelt readership. To unlock its situated knowledge, we apply a methodology that acknowledges our own subjectivity and collaborative efforts, aiming to facilitate a dialogue with the material and our backgrounds. As we embark on the project of creating a book about the Bauwelt issue, we adopt an intuitive and dialogical approach, focusing on the unfolding process rather than a predetermined outcome. By promoting collective production, dissemination, and exchange of knowledge, we seek to develop resistant strategies and contribute to the ongoing discourse on feminist achievements in architecture.

Keywords: *editorial process, dialogue, semantics of history, collective authorship, critique, archive, bias, historical objectivity, subjectivity, materialism*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Editorial challenges: historical signature and contemporary critique

Publishing the issue 31/32 Frauen in der Architektur—: Frauenarchitektur? (Women in Architecture—: women's architecture?) of the famous architecture magazine Bauwelt in 1979 was a seminal moment in the history of feminist architecture in West Germany. Curated by architect Margrit Kennedy, this Bauwelt issue was the first German publication acknowledging women architects as a crucial part in the profession. This special-issue was intended to draw attention to the underrepresentation of female professionals in the field of architecture and to unionize the concerns, which women architects faced in terms of professional opportunities and recognition.

Although the perspectives presented in the issue still bear relevance nowadays—e.g. Christiane Erlemanns and Odile Laufners demand *Wir wollen andere Werke schaffen und anders zu Werke gehen*[1] (We want to create other works and approach work differently) for new working conditions for female architects—, the issues addressed in the articles do not necessarily match current feminist discourses. We can note this situation when Paola Coppola Pignatelli illustrates in her contribution *Der Weg zu einer anderen räumlichen Logik* (A different way to a different spatial logic) a very dualistic narrative of female characteristics of spatial thinking.[2] Since then, feminist discourses have shifted to encompass a broader range of power structures, including intersectionality, so we must learn to look more closely to divert our examination into a 'learning from 1979'. Our historical distance allows us to trace the issues agency: Why was this title published? What happened after its publication? What did the conventional Bauwelt readership comment on this issue?

We consider the issue not only as an archive but as a mirror as well. Therefore, we work in two time directions: we want to tell a different history of architecture that is not exclusively written by and for men. Additionally we want to analyze and learn from the past to infuse today's debates around *girl-bossing*, unpaid care work, mental load, the need for inclusive design, and the latent sexism in everyday professional practices—as translated into today's terms.

2. An approach to unlock the situated knowledge of the magazine

Drawing from Stuart Hall's concept, the magazine as an interpretation of an archive "represents the end of a certain kind of creative innocence, and the beginning of a new stage of self-consciousness, of self-reflexivity in an artistic movement. Here the whole apparatus of 'a

[1] Christiane Erlemann and Odile Laufner, "Wir wollen andere Werke schaffen und anders zu Werke gehen," *Bauwelt*, August 1979, 1318.

[2] Paola Coppola Pignatelli, "Der Weg zu einer anderen räumlichen Logik : Vorstellung, Nutzung und Planung des Raumes," translated by Monika Peschken, *Bauwelt*, August 1979, 1285-1287.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

history'—periods, key figures and works, tendencies, shifts, breaks, ruptures—slips silently into place."[3]

In our work on the Bauwelt project, we hold our own positions, subjectivity, and collaborative efforts in high regard. While we approach the material with an eye on history, we also critically examine it within the framework of the present context. A quote of Walter Benjamin expresses our understanding: "To historically articulate the past does not mean to recognize 'how it really was.' It means taking control of a memory which flashes up in a moment of danger."[4]

While we are not historians, our distinctiveness lies in our position as laypersons. As a duo, our work methods diverge, with Elias, a graphic designer, employing a textually-driven and graphically-oriented approach, and Bettina, a trained architect, adopting a more holistic but epistemological perspective. Although our backgrounds are interconnected, they draw on distinct implicit knowledge. We also notice as we are socialized as male and female, that also our interpretations of texts vary. In this sense, the Bauwelt issue 31/32 functions as a lens through which we critically examine our own professional and epistemological approach to work, while simultaneously serving as a mirror that enables us to reflect upon ourselves.

As editors, our aim is not to produce a scientific publication. We strive to challenge stereotypes, oversimplifications, and gender binaries, while also acknowledging their relevance in contemporary architectural discourses centered on equality, ecology, and community. Notably, many debates from the past continue to resonate with the discourses of today, providing valuable insights on how feminist achievements can be more effectively integrated into mainstream practices. Therefore, we need to unlock its situated knowledge, especially its echoes and its dead ends back then.

As a result, we aim to develop a specialized methodology where engaging with the material becomes an open process that facilitates a dialogue with our background and ourselves. In this endeavor, we do not adopt the stance of detached researchers seeking to conceal our biases. Instead, we acknowledge the need to mark our own position within the process. Our primary focus lies in the unfolding process itself, rather than a predetermined outcome.

As we proceed with the project of creating a book about the special issue, we contemplate how to navigate the material, our historical distance, our individualities, and our collaborative efforts. In this endeavor, a dialogical exchange of abstract thoughts as well as ideas becomes crucial.

Some questions guide our engagement with the issue, such as:

- Is the magazine more than a record of the past?
- Which topics are continuous until today?

[3] Lola Olufemi, *Experiments In Imagining Otherwise* (U.K.: Hajar Press, 2021), 21, iBooks.

[4] Walter Benjamin, *On the concept of history*, trans. Dennis Redmond (2020), 2.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

But a central concern of our content is to promote various processes of collective production and exchange of knowledge through the flow of dialogues. Therefore, we allow us to work intuitively, allowing conversations and topics to evolve naturally, without following a predefined set of questions. This approach aims to create a different way of engagement, understanding the process as an integral part of a political practice, and development as the formation of resistant strategies.

3. Development of the contribution

A Currently, we find ourselves in an early stage, yet with an extensive engagement, as *Bauwelt* accompanies us for a while. We often ponder how to commence in the most appropriate manner. We contemplate our method of dealing with and within the material, voices, and historical context. Perhaps a point of reference could be our reflections on what we find challenging in the issue? What aspect is currently blocking your progress, B?

B For me, the selection of perspectives stands out as a potential obstacle. The sole unifying element is that all authors are women, and the texts are related to architecture. However, I sense a lack of a coherent thread that guides me through the content. Although there appear to be thematic areas such as "messy history", "professional practice" (manifestos), and "being a woman", the discussions often seem repetitive or present topics in a simplistic manner. Furthermore, I find it intriguing that even in that era; the views seem to diverge without being presented in opposition to one another.

A We probably need to examine the title "Women in Architecture—Women's Architecture?" more closely and read between the lines. Is there a coherent thread or is there even one at all? In addition, why do we assume there should be? The title conveys two aspects to me. It names the subject, "women", and the field they are in, "architecture". This is followed by a long dash, as if the sentence is interrupted. It feels like a pause, perhaps indicating a reflection on the daily practice of women in offices, construction sites, and so on. However, it is also the beginning, marked by a colon, inviting us to follow a sense of curiosity. "Women's architecture?" Whom does the question mark address? Does it doubt the existence of a gender-specific architecture? On the other hand, does it question whether there is architecture created exclusively by women? Alternatively, does it refer to architecture designed for women? This intentional ambiguity runs consistently throughout the entire magazine, leaving ample room for interpretation and discussion. It creates a space for dialogue, asking where we can see women in architecture.

The title speaks volumes about a state of flux, transitioning into a movement of self-positioning and exploration, encompassing both determination and a search for direction—all in one. Can these two aspects have a coherent thread? The approach is to embrace the process itself as the goal. If this is perceived as chaotic, it also reveals the possible influence of our patriarchal

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

conditioning. The apparent lack of a clear thread in this issue exemplifies how deeply we are shaped by an ideology of narration and order which is also a kind of articulated critique in the issue.

From my point of view, the message of the special issue was meant to be: look, we are evolving, seeking, and therefore, we do not need to adhere to a grand plan. A red thread is unnecessary because "Messy history" does not follow a coherent thread. In the editorial letter, Margrit Kennedy emphasized on the fact that she did not want to deliver answers but to provide impulses.[5] However, as we are now working without a red thread (at least we have not recognised one), this approach also requires a completely new research method. How do we approach the diverse and varied positions when preparing a publication for this edition? How do we process the content of Bauwelt?

B Perhaps the relationship to publishing nowadays is different from that in 1979. For us, it is challenging to grasp fully what it meant to produce a magazine issue back then since we did not live in that time. I can imagine that a bi-weekly magazine like Bauwelt was somewhat akin to today's social media and blogs—a space for discourse and discussion rather than a self-contained publication like a book. This is evident in the letters to the editor, where opinions are exchanged, and architectural matters are commented upon and negotiated. Some of these letters could even be considered as small articles on their own. Margrit Kennedy's case, who got the opportunity to curate the 31/32 issue of Bauwelt through her complaining letter in issue 31 (1978), is the best example of this.

What I am getting at is that we must acknowledge that we are dealing with historical material. This leads me to your final question. We are looking back at a past that it looks back at its own past. In our attempt to supplement architectural history, the authors themselves seek to contribute to the architectural narrative. I want to embrace the notions of positioning and searching, as they aptly describe what the contributors are doing in this issue and reflect our approach to working with the material.

One of the reasons we are so invested in this topic is that we feel a close connection to it. However, we also hold different views on many of the presented theses. Even the title itself might be different if we were to name it today, aiming to appeal to a broader audience. Perhaps, in this very process of engaging with the material, we find the red thread—the common thread that guides our work.

When working on a book, we need to clarify whether the subject matter is solely Bauwelt with all its positions and theses from 1979 or if our examination in 2023 defines the subject, and in doing so, we establish our own position in relation to Bauwelt—echoing the essence of

[5] Margrit Kennedy, "Zur Lage," *Bauwelt*, August 24, 1979, 1279.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

positioning and searching. Imagining the issue as architecture: How would this architecture look, and how would you navigate within it?

A We acknowledge a significant aspect—we have not lived during that time. This temporal distance influences our perspective, limiting our understanding to what is visible, audible, or comprehensible. We are aware of our present biases and viewpoints and aim to strive for objectivity. History is not confined to a single temporal dimension but encompasses multiple overlapping periods.[6] The historian Reinhart Koselleck argues that what makes history is never solely derived from the sources themselves. How history is written depends on the sources used and how we bring them to life. Moreover, we must consider the sources the contributors used in creating their articles.

Our motto phrase, "We are looking back at a past that it looks back at its own past," is highly relevant in understanding the multi-perspectival nature of this research. Our gaze is not static; it moves alongside contemporary discourses. The diversity of ephemeral media at the time allows us to understand how discourses were dominantly shaped. Bauwelt was undoubtedly one of the hegemonic institutions, as theorized by Chantal Mouffe.[7] With its bi-weekly publication, announcements, job offers, competitions, critiques, and letters to the editor, we can collect snapshots of that era. Interpretations must navigate the tension between bias and objectivity. As researchers, we inevitably position ourselves and embody our perspectives. It echoes anthropological methods, which involve observing while being aware of one's bias.

An architectural metaphor could aid anthropological influence, offering a means to substantiate abstract thoughts and perspectives. It opens a new level of documentation. Movement implies that the process of engagement is not linear, taking up space, time, and corporeal presence, necessitating a multi-perspective approach to historical writing.

Regarding the architectural metaphor, I would like to intertwine movement with it, as they are inherently connected. Metaphors evolve over time as we delve deeper. To reflect the current state, I choose the metaphor of a toolshed—a modest, functional place that requires understanding to navigate. Often aged, it smells of wood or metal, a place where one gets hands dirty while working rather than being a space for displaying beautiful things. It is about creation, needing materials, ideas, and skills—elements integral to our process. The Bauwelt also faces challenges, such as binary-dominant feminism that underpins womanhood purely on biological grounds, lacking intersectionality. The special issue is not a pinnacle of graphic design; it lacks grand pictorial spreads or such features. Hence, the toolshed metaphor fits well—tucked away

[6] Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten.* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989), 10.

[7] Cf. Chantal Mouffe, "Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art," *emisférica* 10/2 (2013).

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

in the backyard, inconspicuous, not a glamorous object or a place for lingering. However, I must note that it is a place that demands both knowledge and the mastery of tools.

Now, if I may pass on the metaphor to you, what would you like to do in this toolshed? On the other hand, what would you transform it into (should it become a new building)?

B The image of the toolshed as a metaphor is fascinating, especially because associating our project with a collection of tools to connect feminist principles and architecture (history) is an intriguing approach. Some tools are regularly used, while others have become rusty and almost unusable—just like in a toolshed.

However, I might not agree with the statement that representation is not crucial in the special issue. For me, representation is a fundamental aspect. When we talk about "Women and Architecture," it is not just a passive relationship; historically, there have been many women who contributed to architecture—numerous female architects. This issue demonstrates that. Efforts were made to emphasize that it is not a phenomenon of the 20th century alone; women have been involved in architecture throughout history. While Bauwelt might not have been the most aesthetically pleasing magazine, it was the first German magazine to dedicate an entire issue to this topic. Margrit Kennedy as the editor and the contributing authors aimed to have a platform for their cause and to represent women in architecture.

Perhaps we can attempt to move from the three-dimensional to a two-dimensional space. During a recent visit to the Stedelijk Museum in Amsterdam, I stood before Kazimir Malevich's painting *Supremus No. 50*. It portrays differently colored shapes—rectangles, triangles, lines—in red, black, yellow, and purple. The depicted elements overlap, approach, cross, oppose, and cover other elements, creating a complex composition. Each element can stand on its own theoretically, but the composition generates the whole image—reminiscent of the magazine being more than the sum of its articles. Like the elements in the painting, the texts take on different forms and tones.

We both agree that in our engagement with Bauwelt, we give ample space to our own roles. Reading and reflecting teach us much about ourselves: where we have made progress today; where we still find points of connection, and how we might even be subject to dogmatic views. Let us conclude our dialogue by acknowledging how captivating and absorbing this topic is, and that we should consider formats that reveal these thought processes to others. Publishing, as the authors of Bauwelt did, is a natural option, but perhaps we can explore other ways to delve further into the complexity and depth of the subject. In addition, together, we can keep the topic open—the story is not yet fully told!

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

4. Outlook of the process

In our ongoing endeavor, we recognize the continuous and dynamic nature of the processes we are engaged in. It prompts us to contemplate whether the traditional medium of the book is ideally suited to represent the cultural significance of this unfolding journey. Books, by their inherent nature, adopt a fixed form, find residence in institutions such as libraries, are bound to specific languages, and require the act of reading for comprehension. While the book suggests completeness and a definitive product, it is crucial to question whether it can adequately encapsulate the ever-evolving complexity of our subject matter. For us books are still a good way to structure and store information, but especially for this topic, we need to find ways to represent processes also in the media we choose, ensuring a continuous and evolving learning.

References

Erlemann, Christiane, and Odile Laufner. "Wir wollen andere Werke schaffen und anders zu Werke gehen." *Bauwelt*, August 1979.

Kennedy, Margrit. "Zur Lage." *Bauwelt*, August 1979.

Kosselleck, Reinhart. *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.

Olufemi, Lola. *Experiments In Imagining Otherwise*. U.K.: Hajar Press, 2021. iBooks.

Mouffe, Chantal. "Artistic Strategies in Politics and Political Strategies in Art." *Emisférica* 10/2, 2013.

Pignatelli, Paola Coppola. "Der Weg zu einer anderen räumlichen Logik: Vorstellung, Nutzung und Planung des Raumes." Translated by Monika Peschken, *Bauwelt*, August 1979.

Walter, Benjamin. 1940. *On the concept of history*. Translated by Dennis Redmond, 2020.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

ICAG 2023 VI International Conference on Architecture and Gender

VI International Conference on Architecture and Gender
3-6 October ETSA UPV Valencia
Doi: https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16795

Women in Mies's Laboratory of Ideas at IIT

Zaida Garcia-Requejo[a] and Kristin Jones[b]

[a]Escola Técnica Superior de Arquitectura, Universidade da Coruña, , zaida.garcia@udc.es and

[b] College of Architecture, Illinois Institute of Technology, , kjones24@iit.edu

How to cite: Garcia-Requejo, Zaida and Kristin Jones (2024). Women in Mies's Laboratory of Ideas at IIT. In proceedings book: *ICAG 2023 - VI International Conference on Architecture and Gender.* Valencia, 3-6 October 2023. https://doi.org/10.4995/ICAG2023.2023.16795

Abstract

This research aims to enhance and expand understanding of Ludwig Mies van der Rohe's influence in America through the study of three hidden figures who were part of Mies's laboratory of ideas at the Illinois Institute of Technology in Chicago. It brings to light three names, Vera Jansone, Gertrude (Peterhans) Lempp Kerbis, and Pao-Chi Chang, to showcase the important work done by the only female students who completed IIT's master's thesis program under Mies's directorship (1939-1959). The presentation aims to recognize the work of these female students in the graduate program as part of the research process of Mies. This process contributed to not only the development of the three younger architects' careers, but also to Mies's own architecture and the development of modern architectural ideas in America at large, including the advancement of high-rise and long-span architecture.

Keywords: *women in architecture, Mies's students, female students, Illinois Institute of Technology, graduate program, Vera Jansone, Gertrude Lempp Kerbis, Pao-Chi Chang, architectural education, laboratory of ideas*

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

1. Introduction

One of the starting premises of this research is that all architecture has a certain experimental character. That experimental character already begins to be manifested during the architect's educational years, when the student is in the process of learning, learning to think, to design, to build. In addition, academic projects allow experimentation not only on the part of the student, but also on the part of the professor: in other words, the teaching of architecture allows for the practice of a real discipline, meaning there may be transfers between what is experienced in the classroom and what is developed in the office.

Mies permanently moved to the United States in 1938, and on his arrival took over as Director of the Department of Architecture at the Armour Institute of Technology. Even before Mies's arrival, the Armour Institute of Technology offered a graduate program leading to Master of Science degrees in the fields of chemical, civil, electrical and mechanical engineering, and architecture. After taking office as Director of the Department of Architecture, Mies, in addition to configuring the undergraduate curriculum, also took over the graduate program in architecture, introducing a number of modifications. In order to obtain the master's degree in architecture, it was necessary to take "Advanced Architecture" courses. These courses were given by Mies, and they did not last a fixed period of time, but rather those students who had demonstrated their ability to do independent, quality architectural work were allowed to start developing their thesis project. This process usually took one year after the completion of the undergraduate architecture degree. Just as the first steps that the student took toward the undergraduate degree involved becoming familiar with construction, understanding the functions that modern society demanded, and proportion as a means of expression, this was also the process of approaching the architectural problem of the thesis. However, the final master's thesis project was more complex than any of those they had dealt with during their undergraduate studies and should not be considered a linear process but, rather, a summary of the study process and conclusions reached. The types of buildings chosen tended to represent functions typical of the industrial era, with the aim of satisfying their needs and aspirations. As a result, the proposals ranged from office buildings or museums to large halls for concerts, exhibitions or conventions, although it was also possible to prepare typological studies or housing projects. In this way, the experiments of the students turned the IIT graduate program into a laboratory of ideas in which Mies could test solutions to problems faced in the office.

Our previous research points to the importance of these experimentations that were carried out within the classrooms, by the students and supervised by Mies, and suggests that the graduate theses provide clues and indeed intermediate links in a broader architectural search process. In this sense, students who were part of the search process can be considered silenced voices which deserve to be recognized.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Names like Eileen Gray, Lilly Reich, Margarete Schutte-Lihotzky, Charlotte Perriand, are important in the history of architecture because these women were not only making significant contributions, they were doing so as pioneers in the field, breaking barriers for the women who were to follow. In the legacy of Mies in America, the names Vera Jansone, Gertrude Lempp Kerbis and Pao-Chi Chang, three brilliant architects who not only developed professional careers after completing their studies, but also taught at different universities and even fought for the recognition of women in the field of architecture, must be considered.[1]

Vera Jansone was the first of the female students to earn her graduate degree under Mies. She was born in Riga, and it was in her native country, at the University of Latvia, where she studied architecture, engineering and art history. At the end of the Second World War, Jansone left her native country to accept a scholarship at the École des Beaux Arts in Paris, where she studied between 1945 and 1949. After completing this training, she worked full time at the Atelier Le Corbusier. In 1950, Jansone obtained a scholarship from the American Association of University Women (AAUW) for full tuition and travel expenses to enter the Illinois Institute of Technology, to pursue her graduate studies under Ludwig Mies van der Rohe, obtaining her master's degree in 1952 with her thesis, An Arts Club. She briefly returned to Europe until, in the early 1960s, she moved with Emanuel Frederic deFischer, whom she had married in 1952, to the state of California, where she developed much of her career path. She worked on projects ranging from The Fox Plaza high-rise with Victor Gruen Associates to the underground stations for the Bay Area Rapid Transit (BART) system with Ernest Born.

When mentioned by critics, Gertrude Lempp Kerbis and Pao-Chi Chang have often been accompanied by other male names. At the time, she submitted her master's thesis, Gertrude was married to Walter Peterhans and had taken his last name. She was, at first, involved in the development of the project for a Convention Hall, along with Mies, Chang and two other students, but, after six months, she decided to leave the team to focus on the development of a project on her own, An Architectural and Structural Study of Multi-Storied Skeleton Building. Considered a pioneer of architecture, Gertrude founded in 1967 the first architecture firm led by a woman in the city of Chicago, Lempp Kerbis, after having worked for renowned studios including SOM and CF Murphy on such projects as the U.S. Air Force Academy Dining Hall

[1] Brigitte (Schlaich) Peterhans, who came to IIT on a Fulbright scholarship in 1957, deposited her masters thesis entitled "Students International House" in 1961. Although it was deposited after Mies retired in 1958, and was signed by Daniel Brenner, in her first year of studies, she completed the wood house with Alfred Caldwell, the courthouse problem with Mies, planning lessons with Ludwig Hilberseimer, and visual training with Walter Peterhans; the quintessential classes for learning the principles of architecture at Mies's school in Chicago (Peterhans 2009). In her thesis, Peterhans writes, "Equally well the title might have been: A tall and a low building," (Schlaich 1961). Indeed not only in the description, but also from her scale model photographs, we can see that in the low building she incorporated an interior court, and in the 21-story tall building, behind the glass enclosure the columns can be seen to reduce in size as the building reaches higher. Though deposited slightly later, her thesis, like the others, incorporates the principles of architecture and as such is worth mentioning in the context of women in Mies's laboratory of ideas.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

and the Seven Continents Rotunda Building at O'Hare Airport. She was also one of the founders of the organization Chicago Women in Architecture (CWA) and the tenth female fellow in the AIA.

Pao-Chi Chang has been linked, in the literature, to her two (male) co-authors of the thesis, A Conventional Hall, Yujiro Miwa and Henry Kanazawa, as well as to her husband Alfred Swenson. Both Chang and Swenson were students of IIT who later became members of the faculty, in addition to co-authors of one of the books that best collects IIT's architecture teachings in both undergraduate and graduate programs. Like Lempp Kerbis, Chang also worked at SOM on innovative projects, in her case the high-rise Equitable Building and the CTA Blue Line Station at Logan Square, before founding her firm in partnership with her husband. She was also one of only ten female tenured faculty members at IIT and a founding member of the CWA.

This research proposes a deeper study of the work of Jansone, Lempp Kerbis and Chang, with a focus on their work in Mies's graduate program at IIT, to make visible and increase access to their contributions in the development of modern architecture in America.

2. "An Art's Club" by Vera Jansone, 1954

Vera Jansone entered the IIT graduate program in the early 1950s and defended her master's thesis "An Arts Club" in June 1952. The first page of the delivered document is signed by her advisor, Ludwig Hilberseimer.[2] The document delivered by Jansone contains 17 pages of text, and 13 pages of drawings and photographs. The document is divided into 5 chapters: Introduction, Program of the arts club, Choice of the principle of construction, Analysis of preliminary studies and description of the final project. The five chapters are preceded by a preface and a list of images, and ends with a bibliography. This bibliography is revealing of the background that Jansone had acquired not only as a student at IIT, but also during her years in Paris.[3]

In the preface, Jansone begins by defining what an arts club should be: a building that encourages artists from different disciplines to meet, where they can present their work to the public for the first time. She affirms that such a construction must be materialized in steel and glass, two typical materials of the industrial era and that, as well, allow a clear expression of the structure. After that, the introductory chapter constitutes a declaration of the intentions of Mies's

[2] It was customary at the time that the main advisor would not "sign off" on the MS thesis document but, rather, one of the other professors. Therefore, masters studies completed under Mies are usually signed by Hilberseimer and vice-versa.

[3] Vera Jansone, "An Arts Club" (Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1952), 32.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

architectural philosophy: "Architecture is the art of building (…) The structure is more than the framework which supports the building; it is the principal order, the spirit of the construction."[4]

After this statement, in the next chapter the student compiles the programmatic needs of the arts club and, considering the different alternatives, the following chapter deals with a study of the *construction principles*, that is, a trial of the structural typologies that best respond, in each case, to the needs of the building.

With the intention of generating an isotropic space, Jansone opted for a solution based on the use of square modules, and, once this decision has been made, the student experiments with various arrangements of the structural elements: the final solution consists of arranging beams in two directions, alternating the direction of the secondary elements in adjoining bays. The next step is to consider alternatives for the section of the column, the connection between columns and beams, and the dimensioning of the cantilever: "architecturally the result would be that the principal structure is independent of the skin, and the column, as a plastic element, stays free in the space."[5]

Only once the structural and construction configuration has been decided, does Jansone undertake the study of the plan layout of the program. Based on the studies carried out, the fourth chapter describes the final version of the project. It is an elevated building on stilts, with a square plan with a glass enclosure rhythmically marked by mullions. On the lower floor are the reception, the dining room, linked to the patio, and a core that houses the kitchen and equipment (Figure 1). The upper floor houses the library and the exhibition area, both separated by a hall. In addition, on the lower floor, part of the outdoor space is used for the exhibition of sculptures or other objects that are not likely to be damaged by weather conditions, and "still more durable objects will be in the garden."[6]

[4] Jansone, "An Arts Club, 1.

[5] Jansone, "An Arts Club, 11.

[6] Jansone, "An Arts Club, 16.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

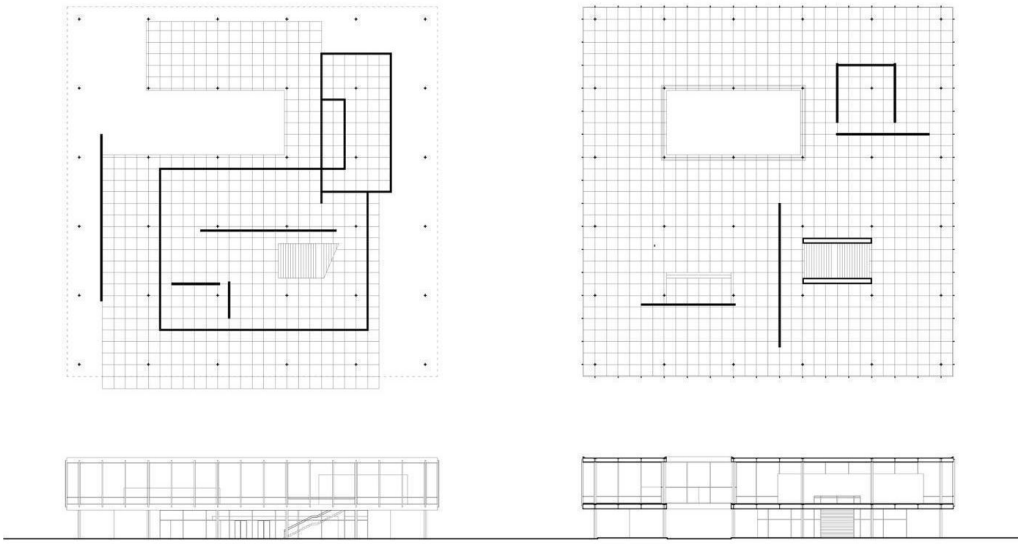


Fig. 1. *Vera Jansone's thesis, "An Arts' Club", 1952.* Source © Authors

3. "A Convention Hall. A Co-Operative Project" by Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang, 1954

On November 19, 1953, the Chicago Daily Tribune published an article announcing Mies's proposal for the city's new convention center. The following month, the Engineering News-Record magazine expanded on the details of the project, also pointing out that, for its development, Mies had Frank Kornacker as a structural engineer. However, not all the literature that talks about this project explains its evolution as well as the involvement of the team that participated in its development. In his book entitled Mies van der Rohe At Work, Peter Carter, another of Mies's IIT students, states that "Mies van der Rohe worked on the Convention Hall project both in his office and with a group of IIT graduate students in his masters' class. The following account of the building is drawn largely from the thesis report prepared in 1954 by Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang under Mies van der Rohe's direction."[7]

Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang presented their joint master's thesis titled "A Convention Hall. A Co-operative Project" in June 1954. The written document of 47 pages and 34 drawings is divided into three main parts, preceded by a preface, a list of images and an introduction and completed with a bibliography. As indicated in the prologue, the three main parts correspond to the individual work of each one of the students: Miwa studied the structural

[7] Peter Carter, *Mies van der Rohe at work* (London: Phaidon Press Limited, 2006), 6.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

problem (13 pages), Kanazawa the architectural problems (12 pages) and Chang the enclosure problems (8 pages). However, it is pointed out that these individual works are presented together, not as a conclusion, but as a compilation of studies. The prologue also acknowledges the inspiration and guidance of Professor Mies van der Rohe "without whom these studies would never have been possible."[8]

After the prologue, the introductory chapter begins with a study of the evolution of convention centers, analyzing their common characteristics in order to draw conclusions that serve as a starting point for the design of the new building. Normally these are large rooms, around which all the utilities are connected within the same building, generating a lack of spatial clarity inside. For the new center, a “radically different” program is proposed, placing the “great room” within the main structure and relegating the secondary elements to adjacent buildings, thus eliminating the problem of tortuous circulations. This main room is configured as a volume with a square plan, so that function and structure are expressed in a 'clear' way. Thus, Kanazawa closes the introductory chapter by stating that, "in developing a satisfactory solution, the initial problem was finding an economical and suitable structural system."[9] As the project itself is quite well-known, we would like to focus here on highlighting the main difference between the proposal published under Mies’s authorship and the final project submitted by the three students, as well as bringing forward the contribution of Pao-Chi to this final solution.

One of the main differences between Mies’s first proposal and the final student project are the dimensions of the framework, which is also linked to the placement of the supports. The initial scheme proposed a square plan of 700 feet on each side and 30 feet on the edge, with supports spaced 20 feet from axis to axis. Meanwhile the option finally chosen uses a module of 30 by 30 feet, solving a square plan of 720 feet, with six supports per side with a cantilever at each end of 60 feet. With respect to the original proposal, it was also decided to modify the interior bracing for reasons of both architectural and structural clarity. The students’ final solution involved having two types of bracing; a perimeter truss in the horizontal plane and cross bracing in the vertical plane, as seen in the famous photomontage of the interior (Figure 2). The meeting of the metal structure with the ground is also different. For this, two options were tested, one resolved in steel and another in concrete, finally chosen, consisting of a plinth of tapered section on which the metal framework rests.

[8] Yujiro Miwa, Henry Kanazawa y Pao-Chi Chang, “A Convention Hall. A Co-operative Project” (Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1954), iv.

[9] Miwa, Kanazawa and Chang, “A Convention Hall,” 12.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

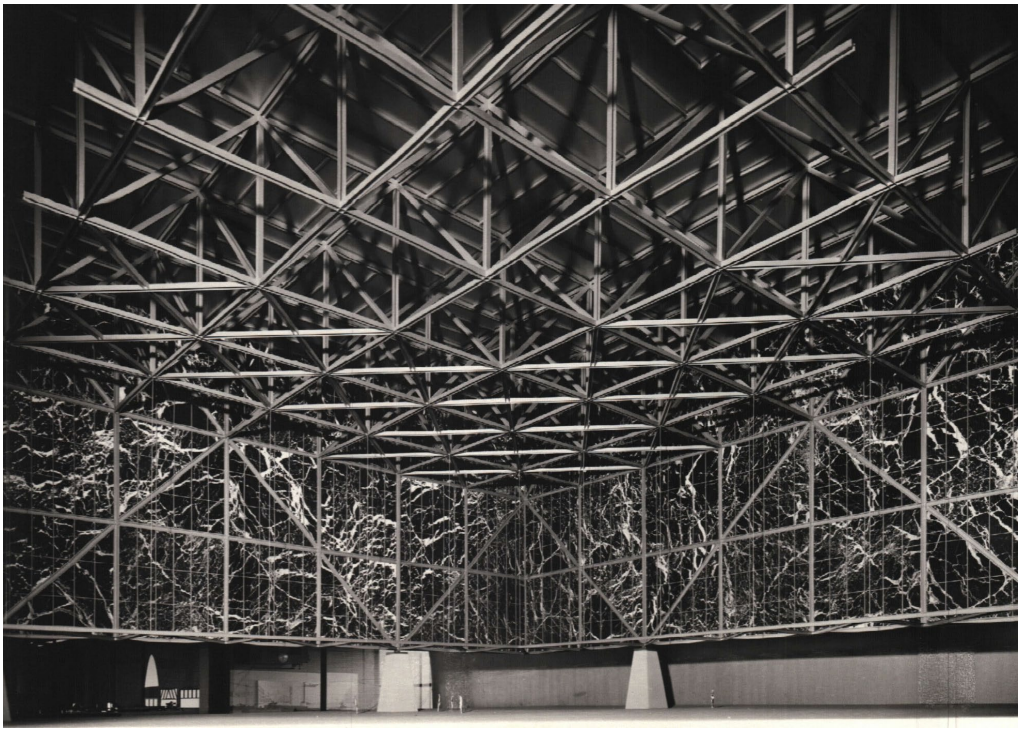


Fig. 2. *Pao-Chi Chang's thesis, "A Convention Hall. A Co-Operative Project," 1954.*
Source © IIT University Archives and Special Collections

The last part of the thesis, developed by Chang, deals with the resolution of the enclosure which also includes one of the main variations from the original Mies's proposal. With respect to the structural elements, Chang proposes an enclosure arranged between the elements, as opposed to a curtain-wall, so that the visitor can experience the same expression of the structure from both the outside as from the inside. To support the enclosure, horizontal mullions are arranged between the elements of the roof grid, and vertical mullions intersected at ninety degrees at the midpoint of the horizontals. In addition, each of these modules is subdivided into smaller panels by introducing smaller metallic elements. But perhaps the main difference with respect to the images published by Mies is the final chosen infill material. After testing glass, marble and granite slabs and metal panels of various colors, the final decision involves the use of metal panels in the shape of equilateral triangles in two shades (Figure 3). It should be noted that this is the image included in the description of the project in Hilberseimer's monograph on Mies.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

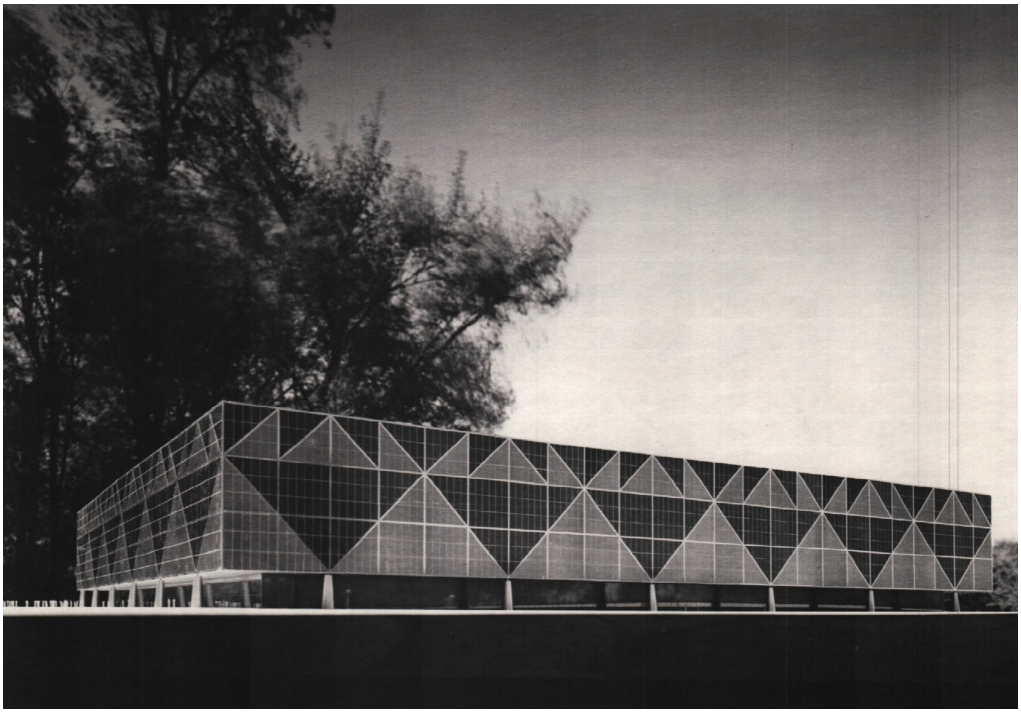


Fig. 3. *Pao Chi Chang's thesis, "A Convention Hall. A Co-Operative Project," 1954.*
Source © IIT University Archives and Special Collections

4. "An Architectural and Structural Study of a Multi-Storied Skeleton Building" by Gertrude (Peterhans) Lempp Kerbis, 1954

Gertrude Lempp Kerbis (Peterhans at that time) submitted her master's thesis also in June 1954. The document contains 22 pages of text, and 11 pages of drawings and photographs. The document is divided into 5 chapters: Historical introduction, the Purposes of this proposal, the Structural and technical problem, the Functional and architectural problem and Conclusions. The five chapters are preceded by a list of images and closed with a bibliography.

In the first place, it should be noted that Lempp Kerbis started her graduate studies as part of the team working on the most ambitious project but left the convention hall project to propose an innovative solution for a tall building. This is notable in that it underscores her independent character but also in that it demonstrates how strongly the structural aspect of architecture figures in her graduate work. In chapter one, the student states that "the skyscraper has sprung

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

from some unique social, economic, and technological conditions of our time."[10] In this statement, it is possible to recognize the Miesian philosophy of technology, understood in terms of structure, as the most representative of an era and to which she could add more value given the team already working on a long-span hall.

In chapter two, Lempp Kerbis reviews the existing solutions for skyscrapers used for commerce and identifies the Merchandise Mart built in Chicago as a prototype. Based on an analysis of this sprawling and heavy stone building, she proposes a new solution in the form of a group of buildings. For this, it reconsiders the functional program that allows the development of a new architectural and structural proposal. Her proposal of "a group of well related buildings devoted to the variety of services, located in a well landscaped park"[11] draws perhaps from her participation in the previous joint project in that within this group of buildings, temporary activities would be housed in large exhibition halls while the permanent commerce areas would be placed in a tall skyscraper.

When solving the technical and structural problems of the skyscraper, Lempp Kerbis considers how best to standardize the elements of the construction so that the fabrication and erection of the structure can be simplified. After the analysis of the possibilities of a prefabricated structural system using resistance welding techniques and high-strength steel fasteners is discussed in chapter three, chapter four presents a new functional and architectural solution. The final proposal is a square plan of five 32-foot bays in each direction, conceived to allow both vertical and horizontal flexibility, that is, a rigid frame allowing portions of floors to be removed as easily as interior partitions. The non-directional structure would be emphasized with the use of cross columns, because "we could raise these requirements to a higher level of architectural expression if our structural means also reflect our functional direction"[12]— to provide a space of maximum flexibility for a variety of commercial displays.

All the floors of the skyscraper are the same, except for the main floor, so it must be expressed differently. This difference is achieved by increasing the clear height. Once this has been decided, one of the main problems of the expression of a skyscraper is the solution of the enclosure. A facade in glass and aluminum is proposed, the choice of the infill position relative to the column is made to allow for a simple construction, and also to clearly express the nature of the skyscraper. To emphasize the verticality and non-directionality of the steel skeleton, two mechanisms are employed. First, the columns are continued up the facade as vertical elements. Shadows reveal the change in column size as the load decreases toward the top of the building and clarify the structural expression. Second, the skin of the building from the first floor to the

[10] Gertrude Lempp Peterhans, "An Architectural and Structural Study of a Multi-Storied Skeleton Building" (Degree of Master of Science in Architecture in the Graduate School of Illinois Institute of Technology, 1954), 1.

[11] Lempp Peterhans, "An Architectural and Structural Study," 9.

[12] Lempp Peterhans, "An Architectural and Structural Study," 18.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

top is divided into five vertical divisions, formed by units spanning floor to floor composed of large fixed glass panels with operable smaller sash panels below.

Lempp Kerbis's proposal highlights the effort to facilitate prefabrication and assembly of the structure while never losing sight of the architectural expression (Figure 4). Writing that "existing methods of joining the steel structural members could be re-evaluated, and better forms be derived economically to better satisfy the structural, technological and architectural requirements of the skeleton skyscraper,"[13] her thesis foreshadowed her propensity to push the frontier of architecture.

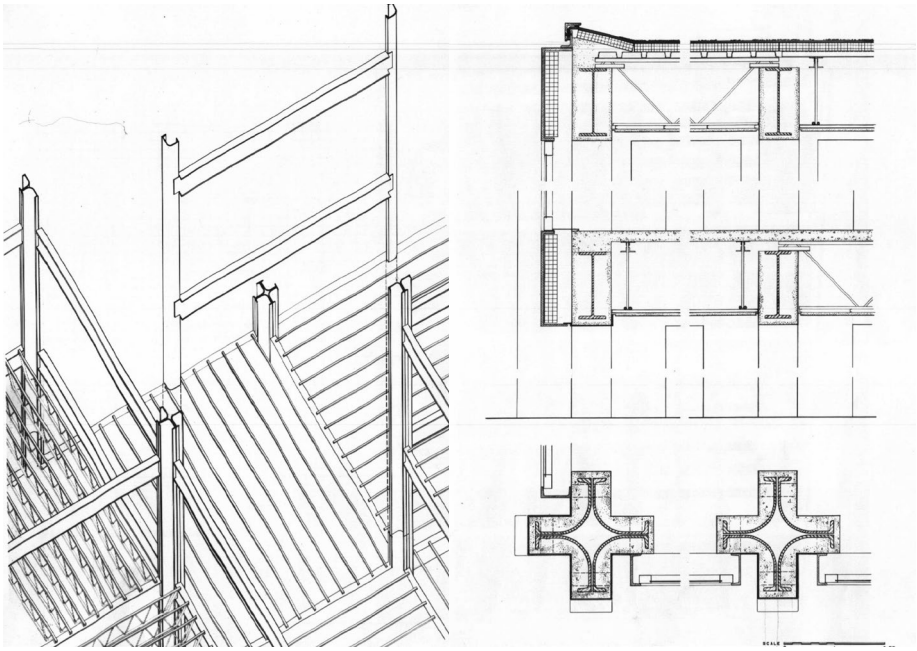


Fig. 4. *Gertrude Lempp Peterhans' thesis, "An Architectural and Structural Study of Multi-Storey Skeleton Building, " 1954.* Source © IIT University Archives and Special Collections.

5. Conclusions

This paper investigated the work of the three female students in the graduate program in architecture in Chicago under Mies direction. The goal is to uncover their significance as examples of and steps in the larger research agenda of Mies, to establish what influence they may have had on the built environment.

[13] Lempp Peterhans, "An Architectural and Structural Study," 22.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Jansone's thesis clearly outlines the principles of construction under Mies at the time: 1) The Bay, 2) The Column, 3) The Column-girder Connection, and 4) The Cantilever, and the process of studying these as the art of architecture. For example, she discusses how the structure might be arranged in the form of one low building, a building with multiple different heights, or in a building raised on stilts. Her final solution, a building raised up a full storey on stilts and with an open-air court, predates Mies's Bacardi Administration Building in Mexico (1958), a similar typology without a court. Also notable is that her thesis makes use of an external roof truss to span a column-free auditorium space within a framing grid, similar to Mies's Museum for a Small City (1943). Recently, the construction of the Eskenazi School of Art, Architecture and Design at Indiana University in Bloomington in 2022 brought to light a design by Mies from 1952 (the same year as Jasone's thesis) for the IU fraternity Alpha Theta chapter of Pi Lambda Phi. This design shows strong correspondence with Jansone's Arts Club design through its raised form with open court, albeit in a smaller footprint and with the externally placed columns similar to the Bacardi Building.

Two years later, Chang's thesis team collectively produced a record of the initial development process and the furtherance of the Convention Center proposal undertaken by and with Mies. The portion specifically attributed to her concerns the study of the building enclosure, or skin, including the analysis of stone, glass and metal, from an architectural perspective. Her contribution provides both a verbal and visual illustration of how architectural choices about the enclosure impact the clarity of structural expression. It identifies the variables studied to make these judgements: 1) the importance of the position of the skin with respect to the perimeter structure, infill, behind or in front of the structure, 2) how the visual qualities of the enclosure material— textures, colors, tone, amount of contrast— need to be studied systematically and with the use of models to determine the aesthetic affect, and 3) how the modulation or unitization of the façade is judged not only in terms of constructability but also on its aesthetic effect on the structural expression. It also describes the architectural decision-making process that was undertaken by the team under Mies's guidance.

Lempp Kerbis' thesis demonstrates a clear understanding of technological development in architecture, how it evolves within and borrows ideas from outside the field.[14] Further, her thesis shows her affinity for the technical and the structural and how they figure conspicuously in the art of building. As much as Chang's thesis contribution was part of a larger architectural research question of the Convention Hall, Lempp Kerbis' was a contribution to the larger question of building prefabrication techniques working toward ultimate flexibility and quality. It builds on the work of Chang and her other former teammates to show a decidedly unique contribution, which was the first thesis at the time to propose working concepts for

[14] For example, borrowing the railroad ties in early iron and steel construction from the railroad industry for the purposes of building.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

prefabrication on large-scale buildings. As our recent research has shown, Lempp Kerbis' ideas on prefabrication that were first described in her 1954 thesis, and then developed in practice with her first assignment at the Chicago architecture firm of Skidmore Owings and Merrill for the Air Force Dining Hall in Colorado Springs, were instrumental in the development of the Convention Hall that was ultimately built in Chicago in 1968-71.[15]

This research has analyzed the graduate work of the only three women who obtained their masters' degrees in architecture during Mies's years as Director of the architecture department at IIT. Despite being three projects, each different from the others, a parallel reading of the three final solutions reveals the lessons learned under the tutelage of Mies. They demonstrate, both individually and collectively, the principles of architecture that were established at IIT under Mies's leadership:

> The structure as an architectural factor; its possibilities and limitations.
> Space as an architectural problem.
> Proportion as a means of architectural expression.
> The expression value of materials.
> Painting and sculpture in their relationship to architecture.
> The application of these principles.[16]

Each makes use of the technology of the time or even develops innovative solutions in terms of structure, use of space, or materials. The arts club proposed by Jansone, as well as the ambitious proposals for a convention hall in which Chang participated or the prefabricated skyscraper solution in which Lempp Kerbis worked demonstrate the application of structure as an architectural factor, make possible a flexible space that is both adequate to the initial program and planned to be useful beyond its original purpose. Each thesis' proposal reflects its time through the study of possibilities and limitations of structure, space and enclosure, toward a heightened and crystallized architectural expression. With this collection of seemingly unrelated projects, it is possible to begin to see the broad direction of the research and to understand the concept of "we" promulgated by Mies; the work in the graduate program as an extension of his office, a laboratory of ideas in which to develop research in architecture to be put into practice.

[15] For more information see, "Mies's Teaching Laboratory: From Convention Hall to McCormick Place," (Garcia-Requejo and Jones 2022).

[16] Bulletin of the AIT, Graduate Division Number, April 1939 (conserved at the UASC, Galvin Library, IIT, Chicago), pp. 49.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

References

Achilles, Rolf, Harrington, Kevin and Myhrum, Charlotte. *Mies van der Rohe: Architect as Educator*. United States: The Chicago University Press, 1986.

Blaser, Werner. *After Mies: Mies van der Rohe, Teaching and Principles*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1977.

Carter, Peter. *Mies van der Rohe at work*. London: Phaidon Press Limited, 2006.

Chang, Pao-Chi and Swenson, Alfred. *Architectural Education at IIT, 1938-1978*. Chicago: Illinois Institute of Technology, 1980.

Garcia-Requejo, Zaida and Kristin Jones. "Mies's Teaching Laboratory: from Convention Hall to McCormick Place." *TECHNOLOGY | ARCHITECTURE + DESIGN* 6 (2022): 200-211.

Garcia-Requejo, Zaida and Kristin Jones. "Figuras ocultas: Vera Jansone en el IIT de Mies." *VAD Veredes, Arquitectura y Divulgación* 6 (2021).

Jansone, Vera. "An Arts Club". Master of Science in Architecture thesis. Illinois Institute of Technology, 1952.

Lambert, Phyllis, ed. *Mies in America*. Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2001.

McAtee, Cammie. "Mies van der Rohe and Architectural Education: The Curriculum at the Illinois Institute of Technology, Student Projects, and Built Work". Master thesis. Queen's University at Kingston, 1996.

Miwa, Yujiro, Henry Kanazawa y Pao-Chi Chang, "A Convention Hall. A Co-operative Project". Master of Science in Architecture thesis. Illinois Institute of Technology, 1954.

Peterhans, Brigitte. Oral history of Brigitte Peterhans. Interviewed by Betty J. Blum, compiled under the auspices of the Ryerson and Burnham Libraries, the Art Institute of Chicago. 2009.

Peterhans, Gertrude Lempp. "An Architectural and Structural Study of a Multi-Storied Skeleton Building". Master of Science in Architecture thesis. Illinois Institute of Technology, 1954.

Schlaich, Brigitte Eva. "Students International House". Master of Science in Architecture thesis. Illinois Institute of Technology, 1961.

Zukowsky, John, ed. Mies Reconsidered: His Career, Legacy, and Disciples. Chicago: Art Institute of Chicago, 1986.

2024, Editorial Universitat Politècnica de València BY-NC-SA

Epílogo

Nuria Álvarez Lombardero

Los Congresos de Investigación Arquitectura y Género. Manteniendo activo el debate

Nuria Álvarez Lombardero[a]

[a] Architectural Association, , Nuria.Lombardero@aaschool.ac.uk

Tras una espera de tres años, el congreso CIAG VI [ICAG2023] en la Universitat Politècnica de València nos ha reunido de nuevo para poder discutir aquellas ideas que se han ido desarrollando en torno a la arquitectura y género en todo el mundo. Esta recopilación de textos a modo de repositorio es el testimonio del enorme interés que existe en este tema y del extenso número de investigadores que están trabajando en distintos lugares.

Lo que comenzó como una humilde idea de reunir a un pequeño grupo de personas interesadas en este tema a través de un modesto *"Call for papers"* hace 10 años se ha convertido en una gran red con un interés único y mucho que compartir. Habiendo estado presente en todas las convocatorias anteriores, podría decir que este congreso, en concreto, ha sido testigo de un afianzamiento de esta red de pensadoras, críticas y profesionales (arquitectas, artistas, urbanistas, activistas, etc.) con inquietudes en este campo de los estudios de género y en todas aquellas disciplinas relacionadas con la definición del espacio en el que vivimos (arquitectura, arte, estudios urbanos, planificación, paisaje, etc.). Siguiendo los objetivos de sesiones anteriores, se hizo un especial hincapié en incluir tanto nuevas voces como aquellos discursos ya consolidados en otras latitudes, especialmente en el ámbito anglosajón y latinoamericano, conectando nuevas ideas con reflexiones ya asentadas y ampliando, aún más si cabe, la red de investigadoras existente. Como parte de este entramado que crece tras cada congreso, y como iniciadora, redacto este epílogo con un profundo agradecimiento hacia los organizadores de este evento, los profesores de la Universitat Politècnica de València, Dra. Eva M. Álvarez Isidro y Dr. Carlos J. Gómez Alfonso, por mantener los estándares académicos y darme la oportunidad de cerrar este volumen de escritos.

A través de este texto he querido hacer una breve revisión de la evolución de estos congresos, ya en su décimo aniversario, que, progresivamente, han reivindicado un espacio dentro de la academia y las prácticas espaciales, principalmente en el sur de Europa y Latinoamérica. Durante un largo periodo de tiempo han existido ciertas inquietudes por la definición del espacio y el género que han tomado forma a través de iniciativas dispersas, pensamientos críticos, ideas, estrategias y tácticas que generalmente tienen discrepancia entre ellas, pero que no encontraban un lugar para ser discutidas y compartidas.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Como destacan Caroline Bos y Tanja Kullack, dentro de la práctica institucionalizada y estratégica de la arquitectura, las tácticas feministas, de género o *diversificadoras* se han manifestado en gran medida como incidentes aislados y de corta duración[1]. Esta naturaleza pone en peligro que estos diferentes «incidentes» tengan cierto impacto y generen consecuencias efectivas a nivel académico o dentro de las propias prácticas espaciales. Su distancia, la falta de una plataforma de encuentro y la configuración a pequeña escala han sido los principales obstáculos para tener una presencia notable, una herramienta necesaria para encontrar un lugar dentro del establecimiento de estos campos. Podríamos decir que, tal vez, estos eventos y la consiguiente red establecida han encontrado esta presencia necesaria y la fuerza para cambiar las cosas. La eficacia se evaluará en el futuro, pero algunas consecuencias están empezando a producirse. Desde aquí, animo a cualquier lector a unirse a esta red asistiendo a cualquiera de las convocatorias posteriores y revisando aquellos documentos que resumen las experiencias anteriores.

1. Primera conexión: establecer una voz

Como inicio de esta revisión de la corta historia de estos congresos, debemos hablar de la primera convocatoria en 2014 del I Congreso de Investigación Arquitectura y Género (CIAG) [2] en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Universidad de Sevilla. Allí, un reducido grupo de investigadores y profesionales se unieron durante dos días para cuestionar las posiciones hegemónicas en arquitectura que no han sabido abordar los retos que plantea la relación que se establece entre las prácticas espaciales y los estudios de género. En aquel momento, diferentes eventos a nivel mundial ponían reiteradamente un especial énfasis en la concienciación sobre los derechos de las mujeres, lo que podemos identificar como el germen de los movimientos feministas establecidos en los últimos años (MeToo o Ni una menos). También asistimos a un creciente interés por los estudios de género en las nuevas generaciones, especialmente *millennials*, que reclamaban la igualdad de derechos y la multiplicidad de visiones en todos los campos del conocimiento, y así en la arquitectura y disciplinas afines. Como parte de este movimiento, se reclamó una renovada reflexión crítica considerando el género, y más particularmente los estudios de la mujer, para una nueva concepción más plural de la arquitectura. En respuesta a esta reivindicación, se organizó este primer Congreso, donde cargué todos los conocimientos que había adquirido en mis años de doctorado, continuando la estela de mentoras como Despina Stratigakos[3], catedrática en Historia y Arquitectura de la

[1] BOS, C. & KULLACK, T. (2015). "La superación del sistema de exclusión: tácticas, la red y el papel de la mujer en la práctica de la arquitectura" en N. Álvarez Lombardero (ed.), *Arquitectas: redefiniendo la profesión*, Recolectores Urbanos, Sevilla, pp. 265-276.

[2] Ver: https://arquitectas.tumblr.com/

[3] STRATIGAKOS D. (2016). *Where Are the Women Architects?* Princeton University Press, Princeton.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

Universidad de Buffalo, o Barbara Penner[4], catedrática de Humanidades Arquitectónicas en la University College of London.

Cabe destacar que, en este campo de investigación sobre género y prácticas espaciales, se habían producido diferentes aproximaciones para entender la dimensión social del arte o la práctica del diseño, las prácticas educativas, la historia y teoría de la arquitectura y la figura del propio arquitecto. Un ámbito lleno de tensiones y contradicciones, incertidumbres, posibilidades y debates que han tenido dificultades para encontrar un lugar donde desplegarse, contrastarse y compartirse. Este conjunto de planteamientos fue el inicio del I Congreso de Sevilla, y por tanto su modus operandi: un espacio para compartir reflexiones, investigaciones, acciones y prácticas para reactivar el discurso y a su vez generar un lugar de encuentro y debate, y ampliar una red de críticos y pensadores con nuevas perspectivas en este campo de investigación. Dado que este enfoque considera que la arquitectura opera en las intersecciones de varios elementos dependiendo de las contingencias y contextos en un lugar y tiempo específicos, el contenido de este Congreso incluyó varios análisis críticos del amplio conjunto de relaciones de poder y producción que existen en nuestra sociedad y que confrontan un complejo conjunto de factores culturales, políticos y económicos frente a varios sistemas de representación, objetos, formas y significados, cada vez más amplios, la red como herramienta de reivindicación convirtiéndose en una plataforma abierta con varios puntos de entrada sin prejuicios, y esto puede leerse de nuevo en este volumen de textos.

Más concretamente, la conferencia se centró en aportar nuevas ideas y reflexiones sobre una práctica profesional de la arquitectura con mayor equidad en términos de género. A pesar de los avances de la arquitectura desde principios del siglo XXI, la profesión sigue manteniendo una práctica despolitizada y una desigualdad aún presente en los estudios de arquitectura de todo el mundo. Una creciente hegemonía de los enfoques neoliberales en la producción de arquitectura ha hecho que predominen las grandes oficinas corporativas sobre los pequeños estudios de arquitectura, y, por lo tanto, esto ha continuado con estructuras internas obsoletas en el lugar de trabajo donde prevalece el trato paternalista, los estereotipos y la alienación de sus trabajadores. Estas formas de organización laboral obvian cada vez más las necesidades de estos trabajadores y marginan a aquellos que no siguen el prototipo de trabajador súper-productivo. Las mujeres arquitectas son mayoría dentro de este grupo, ya que su condición biológica relacionada con la reproductividad no siempre les permite continuar con este prototipo laboral. Luchan por tener un lugar en el panorama arquitectónico. En esta degradación de la profesión, las arquitectas critican directamente las formas de trabajo de la arquitectura contemporánea. Por esta razón, era importante revelar cualquier situación de desigualdad de género en la profesión, porque no sólo implica una crítica a las construcciones sociales y culturales discriminatorias sobre las mujeres arquitectas, sino que también favorece al trabajador en general al abogar por una mayor compatibilidad entre la producción y la reproducción. Por lo tanto, el propósito del Congreso

[4] PENNER, B. “Feminisms/Feminismos” en N. Álvarez Lombardero (ed.), Ops cit.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

era revelar estas situaciones invisibles y criticar directamente las estructuras laborales inmateriales contemporáneas que dominan la vida del individuo. Los debates del Congreso se centraron en cuatro temas principales: Lugares de exclusión, Reflexiones sobre la práctica, Reescritura de la historia de la arquitectura y Nuevas formas de ejercer la profesión. Contenidos que pueden leerse en el libro *Arquitectas: redefiniendo la profesión*[5] (Recolectores Urbanos 2015), galardonado con el premio de investigación de la XIII Bienal de Arquitectura y Urbanismo Español.

2. Ampliar la red: Una plataforma para las intersecciones

Como consecuencia de las discusiones realizadas en este encuentro, surge posteriormente el II CIAG bajo el título *"Matrices"* en la Universidad Lusófona de Lisboa del 18 al 21 de marzo de 2015. Organizado por la Dra. Patrícia Santos Pedrosa y la Dra. Eliana Sousa Santos[6], este congreso se centró en reflexionar sobre los lugares donde nacen las cosas, y en los modelos o patrones que dan forma a los enfoques y contextos existentes. La idea de la matriz sirvió como excusa para abordar estos temas y encontrar las bases de su posible transformación desde los estudios del género y la arquitectura. Para tal cometido, la convocatoria invitaba a personal docente e investigador, profesionales de la arquitectura y estudiantes de doctorado en las áreas de arquitectura, diseño urbano, historia de la arquitectura y otras disciplinas, como sociología, geografía o antropología, a presentar sus perspectivas y reflexiones sobre las transformaciones de los patrones en la intersección entre arquitectura y género en cuatro secciones: Prácticas, Academia, Historias y Datos. Aparte de las reflexiones más teóricas, que fueron abundantes, este congreso ofrecía una plataforma para compartir ideas y discutir iniciativas a aquellos investigadores sobre la ciudad y la arquitectura desde una perspectiva de género. Esto supuso una ampliación de los temas tratados inicialmente donde diferentes investigadores, profesionales y estudiantes pudieron compartir sus preocupaciones y encontrar ciertas intersecciones y preocupaciones comunes. Este congreso marcó un momento de mayor reconocimiento para quienes trabajan o quieren trabajar en estos cruces disciplinares y reflexivos, pero lo más importante es que abrió las instituciones académicas portuguesas a considerar estas cuestiones no sólo como posibles, sino como fundamentales. El congreso se convirtió en una pequeña pieza en la construcción de un cambio necesario.

3. Expansión a una red más amplia: Colectivismo

La multiplicidad de voces dentro de esta segunda convocatoria dio lugar a una tercera convocatoria, III CIAG tercera bajo el título de "*MORE: Expanding architecture from a gender-based perspective"* en la Universidad de Florencia en enero de 2017, que supuso una expansión

[5] ALVAREZ LOMBARDERO, N. (Ed.) (2015). *ArquitectAs: Redefiniendo la profesión*. Málaga: Recolectores Urbanos Editorial.

[6] Ver: http://www.2ga.ulusofona.pt/

(cc) BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

aún más amplia de la red iniciada[7]. En realidad, el comité organizador, formado por Carla Amat, Dra. Dafne Saldana, Helena Cardona, Julia Goula, desde Equal Saree, por la Dra. Maria Novas, Dra. Serafina Amoroso y Amelia Vilaplana buscaron formas de expandir la arquitectura desde una perspectiva de género e incorporar estrategias feministas de una forma más específica. Esta conferencia, a diferencia de las anteriores, fue una oportunidad para visibilizar las aportaciones que el feminismo ha hecho a la arquitectura, al urbanismo y en general a todas las disciplinas que estudian e intervienen en el espacio. El objetivo principal fue crear un espacio de encuentro e intercambio entre profesionales, investigadoras, docentes, colectivos y activistas que, desde la teoría y la práctica, definan nuevas líneas de trabajo transdisciplinar e interseccional. Concebido no sólo como un espacio para el debate académico, sino más bien como una plataforma para promover acciones prácticas para un punto de vista activo sobre la ciudad, el Congreso se convirtió en una herramienta reveladora de una situación creciente en el mundo académico. En un sentido más práctico, el evento pretendía mostrar esas complicidades entre los diferentes agentes que intervienen en la construcción de nuestro hábitat —tanto comunitarios como privados— a través de talleres, una herramienta hasta ahora no utilizada, y de la promoción de nuevos enfoques en el proyecto urbano. En esta línea de actuación, el congreso se articuló en torno a bloques interconectados más relacionados con estas intenciones: ponencias, ciudades, buenas prácticas y talleres de acción colectiva. Otro aspecto no abordado anteriormente fue su equipo organizador de una manera más horizontal y colectiva. Este equipo diverso de arquitectas, investigadoras, profesores y miembros de colectivos reivindicó la producción del espacio como un proceso colectivo, y esto impregnó todas las diferentes estructuras de su organización.

4. Resituando la historia y teoría de la arquitectura desde la crítica feminista y postcolonial

Después de estos tres eventos, la acción continúa con el cuarto congreso IV CIAG titulado "Fielding Architecture" entre el 24 y 25 de junio de 2019 en Brighton, Reino Unido[8],, organizado por la Dra. Catalina Mejia Moreno y la Dra. Emma Cheatle. El objetivo de esta convocatoria era explorar y cuestionar la práctica de la enseñanza de la historia y la teoría de la arquitectura desde una perspectiva y crítica feminista, acogiendo un debate a través del diálogo con otros contextos y disciplinas. La pedagogía se situó en el primer plano de la discusión con la preocupación por las historias «alternativas», distintas de las perspectivas canónicas, tomando como punto de partida las críticas y los enfoques feministas desde la disciplina de la arquitectura. En la conferencia se cuestionó qué formas podrían adoptar una historia y una teoría de la arquitectura con perspectiva de género y, a continuación, cuáles son los modos de

[7] AMOROSO, S., Saree, E., SALDANÃ, D., CARDONA, H., GOULA, J., NOVAS, M., & VILAPLANA, A. (2020). MORE. *Expanding architecture from a gender-based perspective*. Florence: Didapress https://www.dida.unifi.it/upload/sub/pdf/eventi/more/moredossier_en_060916.pdf

[8] Ver: https://arthist.net/archive/20054

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

funcionamiento y enseñanza que deben ponerse en práctica. Los debates se centraron en cómo operamos dentro de los marcos establecidos de la academia y cómo podemos aprender de otros e intercambiar con pensadores críticos tanto dentro como fuera de ella para establecer nuevos marcos y redes que transfieran/intercambien conocimientos entre la universidad y los diferentes modos de práctica. Además de los discursos feministas, el congreso introdujo ideas desde la crítica postcolonial sobre la determinación de contenidos y discursos desde una cultura dominante, occidental y mayoritariamente anglosajona, que no permite la inclusión de otras perspectivas y medios dentro de la arquitectura.

5. Espacializando las resistencias desde el feminismo

Tras esta reflexión, la quinta edición CIAG V bajo el título "Acción ¡ACCIÓN! *"Feminismos y especialización de las resistencias"*, que se propuso enfatizar la componente política del cruce de espacio con los derechos, sin olvidar nunca la diversidad del ser mujer. Situado en un periodo en el que la pandemia de la COVID-19 estaba poniendo de manifiesto las desigualdades estructurales en todos los ámbitos y se estaban perdiendo todos aquellos logros respecto a la igualdad de género en años anteriores, el encuentro tenía una componente reivindicativa reclamando un lugar para la mujer en la arquitectura. Organizado online por la Dra. Patricia Santos Pedrosa desde el proyecto de investigación "W@ARCH.PT. "Mujeres arquitectas en Portugal: construyendo visibilidad" en el Centro Interdisciplinar de Estudios de Género (CIEG) del Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP) de la Universidad de Lisboa entre el 21 al 23 de abril de 2021[9], impulsó el debate, la crítica colectiva y la propuesta de estrategias de resistencia, teniendo como base los feminismos interseccionales –necesariamente poscoloniales y decoloniales–, los derechos, las reivindicaciones, los deseos y las aspiraciones de las mujeres y de los sujetos no normativos.

Para generar un debate productivo, la convocatoria se diseñó con cinco áreas temáticas principales, incluyendo temáticas no exploradas en los otros congresos. Estas secciones trataban sobre la igualdad entre mujeres y hombres y sus dimensiones espaciales con diversas escalas, la justicia climática y la praxis espacial (eco)feminista en la encarnación territorial de la igualdad, las prácticas profesionales como procesos emancipatorios feministas, la historia, relatos y metodologías feministas en la construcción de narrativas amplificadas y las pedagogías espaciales alternativas con potencial transformador. Dentro de este contexto marcadamente feminista, se presentó el proyecto feminista *"Mulheres em Construção"*, que desde la ciudad portuguesa de Aveiro ha promovido la integración de las mujeres en la construcción de arquitectura. De todos estos debates y sus conclusiones[10] se publicaron aquellos más

[9] Ver: https://warch.iscsp.ulisboa.pt/es/v-ciag/

[10] PEDROSA, P. S., OLIVEIRA, C., SANTOS, E. S., ANTUNES, L., PAIVA, L., SEQUEIRA, J., & SOUTO, M. H. (Eds.). (2021). *V International Congress Architecture and Gender. Action! Feminisms and the espacialisation of resistences. Book of abstracts.* Lisbon: CIEG/ISCSP, Universidade de Lisboa. https://warch.iscsp.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2021/04/v-ciag-2021-book-abstracts.pdf.

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

significativos en un número especial de la revista CIDADES, Comunidades e Territórios, junto a algunas revisiones de aquellas nuevas publicaciones generadas desde los debates de estos congresos, como por ejemplo la revista *LINA. Perspectivas feministas sobre arquitectura y urbanismo* desde la Universidad de Oporto[11], y el libro Arquitectura y género. Una posible introducción de la Dra. María Novas Ferradas[12].

6. Reconstruir la historia de las mujeres en la arquitectura

Y, por último, llegamos a este reciente encuentro en el VI CIAG entre el 3 y 6 de octubre en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, Universidad Politécnica de Valencia[13]. "*1973-2023 Archivo (Internacional) de Mujeres en la Arquitectura"* centrado en encontrar las evidencias para poder reconstruir una historia de las mujeres arquitectas y su trabajo. Los logros y contribuciones de estas mujeres no han sido debidamente recogidos por la historiografía canónica, siendo ocultados de los manuales, monografías y narrativas dominantes. Dentro de este contexto, que tiene como objetivo visibilizar a las mujeres arquitectas y sus aportaciones, los archivos tomaron el papel principal como elemento de investigación para reconstruir esta historia perdida por la destrucción de la mayoría de los trabajos que las arquitectas han realizado durante siglos. Como ejemplo paradigmático de preservación de esta memoria perdida, la organización del congreso estableció un vínculo con el *Archivo Internacional de Mujeres en la Arquitectura*[14] (IAWA) situado en las Special Collections de la biblioteca de la universidad Virginia Polytechnic Institute and State University (Virginia Tech), no solo a través de la presentación de su trabajo y logros, sino también recolectando material de las participantes para sus fondos.

Aparte del estudio sobre los archivos y los datos a almacenar a través del tiempo para poder continuar una revisión histórica adecuada de las obras de las arquitectas, se discutió cuáles son los retos editoriales actuales y las nuevas herramientas dentro de la divulgación científica necesarias para mantener una equidad en el entorno académico. Entre varias iniciativas, se mostraron nuevas maneras de citar que apoyen estar en red e investigadoras de una manera más igualitaria. En un momento en el que las nuevas tecnologías basadas en la inteligencia artificial están administrando los repositorios de investigación y su información, generando como resultado perspectivas críticas específicas, es importante establecer protocolos que permitan a los algoritmos acceder a la información archivada. Un cometido que puede empezar por una

[11] Ver: https://revistaarchlina.wixsite.com/revistaarchlina; ARANTES, A., FÁVERO, N., DARMON, C., MEDEIROS, A., SANTIAGO, I. (Eds.). (2022). *Revista LINA, Perspectivas feministas em arquitectura e urbanismo - Onde estão as mulheres?*, n. 0. Porto: Parábola Crítica.

[12] NOVAS, M. (2021). *Arquitectura y Género. Una posible introducción*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

[13] Ver: https://icagvlc.webs.upv.es/es/ ; https://flatmagazine.es/reportaje/la-celebracion-del-icag-programa-una-semana-intensa-de-arquitectura-y-genero/

[14] https://spec.lib.vt.edu/iawa/

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

ética personal como académicas y citar adecuadamente a aquellos investigadores, y en especial a las investigadoras y sus trabajos que han dado base a esta revisión paralela de la historia de la arquitectura.

Para cerrar este artículo, expreso mi deseo, que comparto con una larga lista de nombres de organizadoras, participantes, miembros de los comités científicos y asistentes de los distintos congresos, de que la iniciativa siga viva por más tiempo y que la red continúe expandiéndose, incluyendo todo tipo de investigadores y campos de investigación sobre el género y la definición del espacio en el que vivimos.

Imagen 1. *Anteriores organizadoras de congresos ICAG dan la bienvenida en la edición 2023 en Valencia: Nuria Álvarez, Serafina Amoroso, Amelia Vilaplana, María Novas, Dafne Saldaña, Patricia Santos Pedrosa. 3 octubre 2023, Aula Magna ETSA UPV. Palabras grabadas por Susana Torre.* Fotografía (c) Carlos Gómez

BY-NC-SA 2024, Editorial Universitat Politècnica de València

+info: icagvlc.webs.upv.es

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA

cátedra urbanisme i gènere