

jornadas mujer y arquitectura:
experiencia docente, investigadora y profesional
grupo investigación MAGA 26/27 noviembre 2012

JORNADAS MUJER Y ARQUITECTURA:
EXPERIENCIA DOCENTE, INVESTIGADORA Y PROFESIONAL

Editores: Grupo de investigación MAGA
ETSA A Coruña. UDC
A Coruña, febrero 2013

Coordinación: Cándido López González

Diseño gráfico: Pablo Rodríguez Rodríguez



ETSA Coruña
UDC. Universidade da Coruña

ISBN: 978-84-9749-541-7

Imprime: repronor (Reprografía Noroeste, s.l.)

índice

agradecimientos		5
presentación		7
carmen espegel	arquitectas pioneras en el siglo XX	11
zaida muxí	primera generación de arquitectas catalanas, ETSAB 1964-1975	31
paula fernández-gago	evolución cuantitativa de la presencia de la mujer en la ETSAC desde el comienzo de la actividad docente.	65
inés pernas	arquitectas de la etsac. experiencia en investigación	73
<i>experiencias generacionales: mujer y arquitectura en galicia</i>		
silvia blanco	investigación y docencia	79
crístina ouzande	ejercicio libre	85
lucía ruiz de aguirre	empresa	91
ignacio cerrada	función pública	97
maría jesús blanco	iniciación/pioneras	105
mesa de trabajo y debate	revisión crítica del papel de la mujer en la arquitectura en Galicia	111
reseñas biográficas		143

agradecimientos

Las Jornadas Mujer y Arquitectura organizadas por el grupo de investigación MAGA que se recogen en esta publicación se han desarrollado a lo largo de los días 26 y 27 de noviembre de 2012 en la ETS de Arquitectura de A Coruña.

Su celebración ha sido posible gracias al apoyo del Vicerrectorado de Estudiantes, Deportes y Cultura de la Universidad de A Coruña –UDC– y a la disponibilidad de la ETS de Arquitectura.

Agradezco la ayuda de M^a José González, arquitecta colaboradora del grupo, y la inquebrantable asistencia y disposición de José Manuel Asorey, miembro del Servicio Técnico de Audiovisuales de la UDC, cuya labor de grabación de las conferencias permitirá su difusión a través de la página web del grupo MAGA.

Finalmente, mostrar mi gratitud a las conferenciantes, ponentes y participantes en la mesa de trabajo, por el entusiasmo y rigor en sus exposiciones y reflexiones, que ayudarán al grupo de investigación MAGA a continuar en el proceso de visibilización y conocimiento del papel de la mujer en la arquitectura.

Cándido López
Coordinador de las Jornadas

presentación

El grupo MAGA –Mujeres Arquitectas de Galicia– está desarrollando un proyecto de investigación centrado en las mujeres arquitectas de Galicia y su papel en la profesión. Este grupo lo formamos un grupo de profesores de la Escuela de Arquitectura de A Coruña: María Carreiro, Cándido López, Xosé Lois Martínez, Mónica Mesejo, Eduardo Caridad, Paula Fernández-Gago e Inés Pernas, adscritos los cuatro primeros al Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo, y los tres siguientes al Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas.

Con este proyecto de investigación se pretende contribuir a la visibilización y al conocimiento del papel de las mujeres en la arquitectura en Galicia. En este momento de desarrollo del mismo, se propone abordar la contribución de las arquitectas al campo profesional a través de sus aportaciones en una triple vertiente.

La primera de las vertientes de indagación se entretiene en reconstruir la historiografía de las arquitectas en un período temporal que transcurre desde el momento en que se registra la primera arquitecta gallega titulada, Rita Fernández Queimadelos, en 1940, hasta los primeros años del siglo XXI, en los que la mujer se ha incorporado de forma masiva a la carrera de Arquitectura. El interés de formular esta historiografía se sustenta, por un lado, en la necesidad de distinguir entre lo que sabemos y lo que creemos, en traer a la luz las evidencias que muestran la incorporación de la mujer al campo profesional y teórico de la arquitectura,⁽¹⁾ y por otro, en la certeza de que *un área de conocimiento va construyéndose como tal, a medida que va dando razón de sí misma, tiene como uno de sus requisitos fundamentales el reconocer e identificar su propia historia.*⁽²⁾

La segunda exploración pretende contribuir a mostrar la percepción que las arquitectas tienen de sí mismas, porque como dice Marina, *lo que pensamos sobre nosotros mismos va a determinar lo que realmente somos.*⁽³⁾ Se utilizará el trabajo empírico como una herramienta bidireccional: a la vez que se realiza una encuesta vía telemática a arquitectas de diversas generaciones que ejercen su actividad laboral en Galicia, se entrevista personalmente a una serie de arquitectas relevantes en el desarrollo de su labor profesional, no teniendo por qué practicarse ésta estrictamente en el campo del ejercicio de la profesión libre.

La tercera y última de las vertientes abordada se centrará en el tratamiento y análisis de la información cualitativa recogida, la cual desencadenará un diagnóstico, que es preciso referenciar en un marco genérico, en el que se manejarán otros datos estadísticos disponibles junto con análisis procedentes de las fuentes documentales.

Tras la conjugación de estas tres líneas estaremos en condiciones de extraer las conclusiones pertinentes acerca del papel desarrollado por las arquitectas en la Galicia contemporánea.

Las *JORNADAS MUJER Y ARQUITECTURA: EXPERIENCIA DOCENTE, INVESTIGADORA Y PROFESIONAL* se enmarcan en el contexto de este trabajo y su objetivo es fomentar el debate en torno al tema mujer y arquitectura desde la perspectiva del propio trabajo, se realice éste en el campo del ejercicio libre, de la docencia, de la función pública, o en relación con otra actividad fuera de los cauces convencionales, pero no por ello con un contenido menos arquitectural.

Se organizan dos jornadas consecutivas. En la primera de ellas se aborda el tema desde un ámbito general, con la participación de Carmen Espejel y de Zaida Muxí, profesoras respectivamente, de las ETS Arquitectura de Madrid y Barcelona. A Carmen Espejel se le ha propuesto como tema el de las pioneras, aquellas mujeres que han iniciado la senda de la arquitectura como dedicación profesional rompiendo roles social y profesionalmente predeterminados, mientras que a Zaida Muxí se le ha encomendado que nos hable de las primeras generaciones de las arquitectas catalanas en relación con un territorio y una identidad propia. Una mesa redonda vespertina en la que participarán las dos ponentes citadas así como diversas profesoras de la ETS Arquitectura de A Coruña, junto con el público asistente, cerrará esta primera jornada.

En la segunda jornada el tema se centra en la mujer y la arquitectura en Galicia, desde la proximidad que proporciona una exposición con un formato de 5x18: cinco ponentes con dieciocho minutos de intervención para cada uno de ellos. Se desenvolverá esta sesión con la participación de profesionales de distintas generaciones cuyo trabajo discurre en ámbitos diversos, bien como protagonistas en el caso de Chus Blanco, Cristina Ouzande, Lucía Ruiz o Silvia Blanco, bien como espectador y compañero en el caso de Ignacio Cerrada. La jornada finalizará con una mesa de trabajo y discusión en la sesión de tarde en la que participarán las ponentes, los investigadores integrantes del grupo MAGA y un número restringido de invitados.

Grupo de investigación MAGA

A Coruña, 5 de octubre de 2012

(1) Marina, José Antonio. *Ética para náufragos*. 8ª ed. Barcelona: Anagrama, 2008 pp.64,76.

(2) Sáez, Juan, Mariano Sánchez, y Elena Sánchez. "¿Sociología de las profesiones en España? Entre la carencia y la necesidad de consolidación", en *Universitas tarraconensis: revista de ciencias de la educación n° 1*. Tarragona: Universitas Tarraconensis, Dep. de Pedagogía, 2009, p. 24.

(3) Marina, José Antonio. *Op.cit.*, p.35.

Carmen Espegel

profesora titular · departamento de proyectos arquitectónicos · ETSA Madrid UPM



Portada del libro "*Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el movimiento moderno*" de Carmen Espegel.

arquitectas pioneras en el siglo XX

Parece multiplicarse, en este inicio de milenio, un exuberante repertorio de exposiciones, libros, artículos y demás hechos culturales relacionados con la mujer. Sucede como si esta no hubiera existido como ser social hasta el siglo XIX, cuando empieza a cuestionarse su diferenciación jerárquica y funcional. Seguramente debido a que los historiadores, enciclopedistas, académicos y en general los "guardianes" de la cultura oficial, han sido por tradición hombres, los episodios y las obras de las mujeres creadoras, artistas, guerreras, aventureras, políticas o científicas, se han registrado muy raras veces en la Historia.

No es necesario argumentar aquí que la mujer ha sido considerada históricamente un ser inferior. De esto dan muestra algunas sentencias como "doy gracias al cielo que me ha hecho libre y no esclavo, que me ha hecho varón y no mujer" (Platón), "de todas las bestias salvajes, ninguna hay tan nociva como la mujer" (San Juan Crisóstomo), "la mujer es un hombre enfermo" (Aristóteles), o llegando al mundo moderno con asertos tan denigrantes como el de Ortega y Gasset que identificaba la esencia de la femineidad con el hecho de que "un ser sienta realizado plenamente su destino cuando entrega su persona a otra persona".

Gracias a un incremento positivo de la presencia femenina en la sociedad, esta situación comienza a equilibrarse, aún a costa de un alto nivel de sexismo retrógrado. Las investigadoras tratamos de rescatar el trabajo de nuestras antepasadas de las penumbras de la historia.

Ya en 1405 Christine de Pisan, la primera escritora profesional francesa, escribió *Cité des Dames*, una réplica a Boccaccio y a su *De Claris Mulieribus*. En esa obra, la literata concebía una ciudad en la que unas mujeres independientes vivían a resguardo de las calumnias de los hombres. Defendía apasionadamente los derechos y la honradez de la mujer así como su capacidad para trabajos artísticos como la pintura, la escritura e incluso la arquitectura. Pero no es hasta el Positivismo (Comte, Hume y Marx) cuando los occidentales empiezan a cuestionar el orden imperante. Entre esos interrogantes estarán los relativos a la condición de la mujer: distinta, distante, subyugada, subordinada.

La desigual posición entre hombre y mujer en la historia del arte queda evidenciada dramáticamente en el cuadro de Johann Zoffany, *Los miembros de la Royal Academy*. El lienzo muestra a los fundadores de la Real Academia Británica en 1768. Angelica Kauffmann y Mary Moser fueron dos miembros fundadores, aunque, a primera vista, no aparezcan entre los artistas retratados en torno a los modelos masculinos. En realidad, sí aparecen, pero idealizadas y transformadas en sendos bustos pintados y colgados en lo alto de la pared que queda tras el estrado donde posan los modelos. Ambas mujeres pasaron así a ser objetos de arte, figuras de contemplación y de inspiración, en lugar de productoras de arte. El pintor las transformó en meras "representaciones", que explicaban el concepto cultural y social de la mujer artista a lo largo de la historia del arte.

Al finalizar la Primera Guerra Mundial, el estatus imperante se derrumbó y fue necesario crear otro nuevo, sobre todo desde un punto de vista moral. Si la ética burguesa había desembocado en semejante horror bélico se debía buscar la causa en los erróneos principios en los que ésta se basaba. La mayor parte de los artistas se dedicaron a

redefinir los conceptos del bien y del mal y a reorganizar el universo dislocado que les había tocado vivir.

Cada generación intenta sincronizar su diagrama territorial con el mental, transformando las fronteras existentes, ampliando los límites conocidos o reutilizando los códigos espaciales que les otorga la tradición local. Las costumbres de una pareja que habita en común sin ningún lazo civil o eclesiástico no son, por supuesto, las de una familia tradicional mediterránea y católica. En el periodo de entreguerras, la mayoría de los artistas intentaron vivir en coherencia con la revolución estética que ellos mismos lideraron. Muchos (recordemos como anécdota relaciones "extrañas" como la de Simone de Beauvoir y Jean Paul Sastre o Gertrude Stein y Alice B. Toklas), llevaron al extremo dicha revolución en lo personal y social tratando de evitar al máximo, incluso en la disposición de sus casas, las normas socio-morales estipuladas y vigentes. Esta élite socio-cultural confundió, a veces, modernidad o vida comunal con promiscuidad. La vivienda refleja y connota en su configuración la ideología del individuo que la habita. Las pautas mentales se reflejan en el espacio, organizándolo y dotándolo de significados.

Las relaciones atípicas de muchas parejas vanguardistas, sin lazos matrimoniales, implicaban un rechazo del modelo de procreación tradicional y, por tanto, del estatus básico del sistema de parentesco y de la definición de género mujer-hombre. Los grupos de vanguardia preconizaron los nuevos modelos familiares que se desarrollarán en los años setenta y ochenta: parejas sin relación matrimonial, celibato y unión libre (simultáneos o alternativos), y familias monoparentales. Esto implicó una transformación del espacio doméstico. En la película *Carrington* [sobre la pintora Dora Carrington], se presenta una casa tipo "comuna" con varios usuarios que comparten una actividad cultural, literaria y afectiva. El grupo de Bloomsbury, que se reunía entorno a Virginia Woolf (autora de *Un cuarto propio*), formaba también una "familia" en la que además de convergencias culturales y anímicas existía mutuo apoyo y solidaridad entre sus miembros.

En la época de entreguerras, la institución familiar se liberaliza, tanto en su estructura, que tiende a privatizarse perdiendo sus pervivientes funciones públicas, como en los sujetos que la componen, que adquieren una mayor intimidad dentro de la institución. La vida personal se desdobra y dentro de la esfera privada de la familia se construye una existencia íntima autónoma. Por ello, la sociedad de este momento camina hacia familias "informales". A finales del siglo XIX la familia prevalecía sobre el individuo, pero en los albores del siglo XX su posición se permuta. En el caso de estos grupos minoritarios de la vanguardia de entreguerras, la vida privada del individuo ya no se confundirá con la familiar.

Los primeros análisis feministas contemporáneos se focalizaron en las obras de mujeres artistas, demostrando que las dualidades hombre y mujer, cultura y naturaleza, racionalidad e intuición se aplicaron en la historia para reforzar la diferencia sexual y como base de evaluaciones estéticas. Cualidades tales como "decorativo", "precioso", "sentimental", "íntimo", "afeminado" o "naturalista" fueron características peyorativas asociadas a la "feminidad" para medir el Gran Arte.

Además de Simone de Beauvoir, muchas otras optaron por consumir su

insubordinación al sistema en el campo del pensamiento como Simone Weill, Hannah Arendt o María Zambrano, que se iniciaron en la filosofía al final de la segunda década del siglo XX de la mano de importantes maestros. Unos años después podemos observar la aparición de la brillante obra filosófica de Agnes Heller que desarrolla una de las teorías del “mundo de la vida cotidiana”, siguiendo la rehabilitación del concepto de praxis de G. Lukács.

A lo largo de la historia, bajo un prisma antropológico, las relaciones de parentesco han expresado su importancia para conformar las estructuras reales, bien sean sociales, psicológicas, territoriales, políticas, económicas e incluso espaciales.

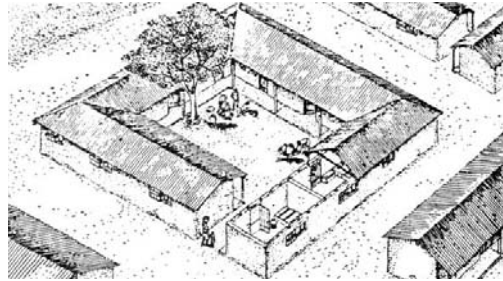
Los dos dibujos que se muestran en la p. 14 representan sendas casas, una de tipo matrilineal y otra de tipo patrilineal.

En la primera, característica de la tribu de los *ashanti* en Ghana, en el África Occidental, convive una abuela, sus hijos e hijas y la prole de éstas. Cada habitación es ocupada por un descendiente adulto mientras que las esposas de los hijos viven aparte en sus propias viviendas matrilineales que suelen estar próximas.

La segunda construcción, la del tipo patrilineal, más primitiva que la anterior y característica de la tribu de los *tallensi*, también en Ghana, dispone fuera de la puerta, junto al árbol sagrado y el túmulo cónico, de un área social para los hombres de la casa. Allí puede verse al patriarca erguido dentro del corral que es su dominio específico. A la derecha de la puerta está el cobertizo de techumbre plana para el ganado, donde a su vez moran los espíritus de sus antepasados. En el centro del recinto, existe un granero del que sólo el patriarca puede disponer. Siguiendo el recorrido de las agujas del reloj, comenzando por el lado izquierdo de la puerta del recinto, se dispone una habitación para los varones adolescentes, luego la alcoba, despensa y cocina (descubierta) de la madre y de la abuela del patriarca, después la cocina y la despensa de su cónyuge, de él mismo y de sus hijos.

Decía Paul Scheerbart en su texto “Glasarchitektur” (*Arquitectura de Cristal*) publicado en 1914: “Para elevar nuestra cultura a un nivel más alto, nos vemos obligados, nos guste o no, a cambiar nuestra arquitectura. Y esto sólo será posible si libramos a las habitaciones en las que vivimos de su carácter cerrado. Sin embargo, esto sólo podemos hacerlo mediante la introducción de una arquitectura de vidrio, que admita la luz del sol, de la luna y de las estrellas en las habitaciones, no sólo a través de unas cuantas ventanas, sino a través de tantas paredes como sea posible, consistentes por entero en vidrio, en vidrio coloreado.”

La visión del pintor y poeta Paul Scheerbart, acerca de una cultura elevada mediante el uso del vidrio, sirvió para asestar el golpe de gracia a un estamento oficial que imitaba los estilos más caducos. Pero esa democratización de la arquitectura, reflejo de la evolución de la sociedad, conllevó una transparencia impúdica, una manifiesta obscenidad, donde nada podía ocultarse, nada podía crecer, ni siquiera las necesidades más profundas y espirituales del ser humano. Sobre la contradicción existente entre esa arquitectura diáfana, transparente, dinámica y moderna que promovió el Movimiento Moderno y la exigencia de habitabilidad, de intimidad, de espiritualidad del ser humano, sobre esa contradicción irreconciliable en apariencia es donde investigaron fundamentalmente las arquitectas de los años veinte y treinta.



lilly reich



ray eames



lotte stam-beese

grete lihotzky

anna muthesius



margaret macdonald

eileen gray

Esquema patriarcal tribu *ashanti*, ghana.
Esquema matriarcal tribu *tallensi*, ghana.
Imágenes de arquitectas pioneras en el siglo XX.

Se puede afirmar que las arquitectas del período heroico proponen la habitabilidad de la fría y abstracta arquitectura moderna de "la nueva objetividad", porque proyectan para, en palabras de Walter Benjamin, "ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución". En su artículo "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea" publicado en 1929, Walter Benjamin critica la imposibilidad de desarrollar la actividad irracional de los surrealistas en espacios tan puros, tan asépticos, tan objetivos, como los que planteaban en aquellos momentos Le Corbusier o J.J.P. Oud.

El compromiso de la mayor parte de la arquitectura realizada por mujeres en el seno mismo de la Objetividad, fue hacer habitable el barril de Diógenes, que para Le Corbusier era un *súmmum* de "Sachlichkeit" (objetividad), pero también una cima de la arquitectura.

La evolución activa de la mujer como profesional es, tal vez, el parámetro más importante de la modernidad en el siglo pasado. La mujer ha estado constreñida a la artesanía, a la domesticidad, en resumen, al mundo interior y del interior. El paso de la mujer como objeto de la industria a la mujer como sujeto de la misma, ha sido un exponente de dicha modernidad. Margaret MacDonald junto a Charles Rennie Mackintosh, Anna Muthesius y Hermann Muthesius, Lilly Reich junto a Mies van der Rohe, Truus Schröder con Gerrit Thomas Rietveld, Marlene Poelzig y Hans Poelzig, Grete Schütte-Lihotzky junto a Ernst May, Charlotte Perriand con Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Smolenskaya junto a Nikolai Ladovsky, Aino Marsio Aalto con Alvar Aalto, Lotte Stam-Beese y Mart Stam, Alison Smithson y Peter Smithson, Ray Eames y Charles Eames, y Eileen Gray con Jean Badovici han sido algunas de las escasas mujeres que han intervenido como sujetos históricos de la industrialización arquitectónica, aunque sus trabajos hayan resultado eclipsados, sin excepción, por los conocidos nombres de sus compañeros.

La teoría arquitectónica ha estado influenciada por la ciencia, la filosofía y la sociología. Todas estas áreas generalmente estaban dominadas por hombres. Aunque las mujeres hayan poseído facultades intelectuales y creativas, la sociedad o la familia determinaba su papel y definía lo que podían hacer. La educación femenina estaba confinada en la casa y en la familia. Como consecuencia de una selección cultural que no natural, las mujeres no tuvieron acceso a "profesiones masculinas" durante mucho tiempo.

Hasta principios del siglo XX a las mujeres no se les permitió el ingreso a la universidad. Fueron las luchas lideradas por los movimientos feministas las que permitieron que la mujer accediera a la enseñanza de la arquitectura, aunque no existían reglas generales en las universidades porque la educación de grado superior para las mujeres seguía siendo una iniciativa privada.

Rita Levi Montalcini, premio Nobel de Medicina en 1986, dice en su autobiografía titulada "Elogio de la Imperfección", que "en el siglo pasado y en las primeras décadas del nuestro, en las sociedades más avanzadas -si se acepta el concepto, tan erróneo como profundamente arraigado, de que es válida la ecuación entre industrialización y progreso-, dos cromosomas X constituían una barrera insuperable para entrar en las escuelas superiores y desarrollar los propios talentos."

Dos excepcionales mujeres alemanas de la generación de la Primera Guerra Mundial deben ser nombradas aquí. La primera, Emile Winkelmann, nacida en 1875, tuvo su

propio despacho en Berlín desde 1908. Fue seguramente la primera arquitecta alemana que trabajó en la profesión libre antes de la Gran Guerra.

La segunda, Elisabeth von Knobelsdorff, nacida en 1877, fue la primera arquitecta que trabajó en un servicio civil, siendo arquitecta del Gobierno Provincial de Potsdam hasta 1923.

El cambio de siglo trajo los primeros signos de apreciación del trabajo de las mujeres en actividades creativas, y así los felices años veinte marcan un hito. Aunque se asuma generalmente que los "dorados años veinte" pertenecieron ante todo a la mujer, todos sabemos que sólo les correspondieron en determinados clichés: como el de vampiresa fumando un cigarrillo en los anuncios publicitarios, como "Girl" en los cabarets o como mujer tras el volante de un coche en tecnología.

La mayoría de arquitectas provenían del campo del diseño, de la pintura o de la escultura, donde estaban mejor consideradas. En la escuela de la Bauhaus, los estudios comprendían un gran número de asignaturas colaterales a la arquitectura. Sabemos que tras las mujeres Art Nouveau, las mujeres Déco y, después de éstas, las mujeres de la Bauhaus, jugaron un destacado papel en la historia del diseño y de la arquitectura del siglo XX, aunque fueran diseñadoras de tejidos y fotógrafas como Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl o diseñadoras como Alma Buscher, Marianne Brandt o Sophie Täuber-Arp, las que dominaran.

Muy pocas mujeres en la escuela de la Bauhaus dedicaron su atención a la arquitectura. Es necesario comentar que la política interna de la Bauhaus respecto a las mujeres, tanto profesoras como alumnas, resultó muy tradicional y convencional. La única joven docente de la Bauhaus fue Gunta Stölzl que participó como directora del Taller de Tejidos, tras seis largos años de trabajo como alumna en la escuela. Más tarde, en enero de 1932, Lilly Reich accedió a la dirección de los Talleres de Interiorismo y Tejidos hasta la desaparición de la escuela un año más tarde. La famosa fotografía de 1926 de los maestros de la Bauhaus en la cubierta de la Casa Preller en Dessau, realizada por Gropius con disparador automático, muestra de izquierda a derecha a Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl y Oskar Schlemmer.

La participación de la mujer en la nueva sociedad soviética quedó reflejada en un alto número de alumnas que siguieron los cursos de arte, arquitectura e ingeniería en los años veinte. En la Unión Soviética, aunque la educación artística se reorganizó totalmente en todo el país en otoño de 1918, no fue hasta la creación del Instituto Vkhutemas en el año veinte cuando aparece la combinación de arquitectura, producción (madera, metales, textiles, cerámica, poligrafía) y arte (pintura y escultura). La importancia que esta escuela ha tenido en el desarrollo formal de la arquitectura moderna del siglo veinte ha sido notable. Entre los estudiantes de la escuela de Vkhutemas, podemos destacar a Komarova, colaboradora del estudio de Alexander Vesnin; Prokhorova, colaboradora de El Lissitzky; o quizá la más conocida de todas, Smolenskaya, cuya propuesta para el concurso de la Casa de Congresos de la Unión Soviética, realizado en 1928, anticipa una extrema modernidad, aun hoy en desarrollo, por su planteamiento de masas oblicuas en la sección vertical.

La dirección tomada en la Unión Soviética después de la Revolución fue considerar que el arte era un todo. Artistas como Malevich, Tatlin, El Lissitzky, Alexander Vesnin, y entre ellos Alexandra Exter, Popova y Stepanova, practicaron simultáneamente pintura, arquitectura, diseño gráfico, interiorismo o diseño teatral. Exter, que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Kiev, fue, junto a El Lissitzky, una de las grandes emisarias entre las vanguardias soviéticas y las europeas. A partir de 1907 vive entre París y Moscú. El trabajo experimental lo comienza con las escenografías que realiza en colaboración con el director Alexander Tairov en el teatro Kamerny de Moscú, destinadas a señalar el inicio de la hegemonía del teatro soviético en esos años.

Popova realizó para el director de teatro Meyerhold diversos montajes teatrales y junto con Alexander Vesnin diseñó un intrincado montaje al aire libre para la reunión masiva de Khodynskoe, en honor del Tercer Congreso del Comintern, en Moscú en 1921. Stepanova, componente del grupo de trabajo Constructivista, compañera sentimental de Rodchenko, produjo junto a éste innumerables diseños textiles y de ropa.

No solo arquitectas, sino también ingenieras como Tatyana Makarova, trabajaron para la industria de la edificación. A ella se deben los estudios formales, que realizó en 1929, de paraboloides hiperbólicos para su utilización como nuevas cubiertas suspendidas.

Dentro de la Europa Oriental, encontramos también a grandes arquitectas. Entre las checas, Hana Kucerová-Záveská (1902-1944), que construyó en el barrio de Dejvice en Praga, para la Exposición de Vivienda Baba, dos magníficas viviendas unifamiliares: la Villa Ballinger (1931-32) y la Villa Suk (1932), con una arquitectura funcional de gran calidad.

El tenebroso período posterior destrozaría tan alentadores comienzos. Grete Schütte-Lihotzky, que había estado en 1930 en Moscú con el grupo de Ernst May y en 1933 en Viena como miembro de la resistencia contra el fascismo, fue sentenciada a 15 años de prisión ya que, excepcionalmente, se libró de la pena de muerte. Otti Berger, estudiante de diseño textil en la Bauhaus entre 1927 y 1933, fue asesinada en un campo de concentración en 1945. Otra alumna de arquitectura de la Bauhaus entre 1919 y 1923, Friedl Dicker, que siguió el curso preparatorio de Johannes Itten en Weimar, murió en 1944 en Auschwitz. Charlotte Perriand, en 1940, a causa de la invasión alemana en Francia, huyó a Japón donde continuó sus investigaciones.

La gran arquitecta italiana Lina Bo Bardi colaboró en la resistencia partisana bajo la ocupación alemana, y terminó exiliándose en Brasil a partir del año 1946, tras la decepción sufrida ante la llegada al poder de la Democracia Cristiana y con ella el regreso de los viejos fantasmas previos a la guerra. En Brasil, desarrollará una excelente arquitectura que se encuentra a la altura de las mejores producciones del siglo XX.

La discriminación femenina en el acceso a la profesión de arquitecto ha continuado a lo largo del siglo XX y es interesante recordar aquí que, hace tan sólo cincuenta años, concretamente en 1963, se funda en París la *Union Internationale des Femmes Architectes* porque la *International Association of Architects* no admitía a arquitectas, aunque existieran y, como tan reiteradamente hemos visto, trabajaran "a la sombra" de colegas masculinos.

Todavía hoy, en palabras de Sánchez Ferlosio, la jerarquía social más alta de una "mujer es la que puede alcanzar como modelo -con la belleza como única medida de su «más valer»-. Mirar, ahora, hacia lo que ciertas mujeres del pasado lograron no es simple nostalgia retrógrada, ni radical feminismo reivindicativo, sino una verdadera necesidad histórica de búsqueda de otros modelos que sirvan para otorgar mayor dignidad a cualquier ser humano.

Las cuatro arquitectas de las que voy a hablar a continuación forman una parte importante de la pléyade más radical de la arquitectura del siglo XX. Tal vez un rasgo común a las cuatro heroínas es la íntima relación que en sus respectivas existencias hubo entre su obra y su vida. Eileen Gray, Lilly Reich, Charlotte Perriand, Grete Schütte-Lihotzky.

Y con esta última, con Grete y el equipo de Frankfurt, explicaré las influencias que algunas mujeres americanas no arquitectas tuvieron en la vivienda social alemana de entreguerras, más particularmente en el caso de Frankfurt am Main.

EILEEN GRAY 1878-1976

Una arquitectura para mejorar la vida

Decía Picasso que "un maestro es el que no copia completamente".

El trabajo más significativo de esta arquitecta, la villa Maison en bord de mer: E.1027, que construyó en la Riviera Francesa para y con Jean Badovici, entre 1926 y 1929, es una constante negación del principio de exclusión, propio del paradigma racionalista, consiguiendo, sin caer en el eclecticismo, simultaneidad de lenguajes clásicos y modernos.

La originalidad de Gray se basa en la imitación poética de los mejores sistemas, de los mejores proyectos, de los mejores autores. Ello requiere una capacidad crítica que exige un profundo trabajo. Su originalidad no es aquella que pudiera denominarse "originalismo" y que comúnmente se entiende como no repetición, no copia ni imitación de otras obras, ni siquiera esa otra, aún más banal, de lo "distinto de lo acostumbrado o contrario a lo acostumbrado", sino aquella que podríamos denominar "origenialidad", término utilizado por el inconformista e irónico músico Erik Satie, que remite a la cualidad de lo original, que en su primera acepción es la reducción al origen, a sus datos originales, auténticos y esenciales, al arquetipo sin renunciar a la historia.

Gray no origina obras que los historiadores de arte pudieran reconocer y clasificar como paradigmas. Al contrario, construye obras que intentan deliberadamente ser vulgares, usando la palabra en su sentido etimológico estricto, que significa "común a todos", común a las mejores obras de la arquitectura. Gray no copia las formas sino la razón de las formas y considera que la originalidad deriva totalmente de la calidad funcional que cada edificio posee. Esto demuestra un talento y un refinamiento enormes que producen una mayor diversidad y una mayor complejidad, resultando su arquitectura la sombra de una duda permanente, como se denuncia en el título del

artículo que junto a Badovici escribieron en 1929 con motivo de la publicación de la casa en *L'Architecture Vivante*, *De l'éclectisme au doute*.

En el germen de la Maison en bord de mer se conjugan varios modelos previos (la casa inglesa de campo, la villa italiana, la casa vernácula, y la machine à habiter), pero no se produce una arquitectura de amalgama impura sino que al hacer que todos esos conceptos queden enlazados mediante un elemento común, una estructura común, se consigue una unidad poética de rango superior a todas las anteriores, en un nuevo lenguaje y con una nueva forma más moderna. Esa estructura profunda común que subyace en la E.1027 podría denominarse la geometría del arte de habitar. Eileen Gray llega al proyecto de arquitectura por temperamento, por madurez personal y por formación intelectual y científica. Para ella la arquitectura no es más que la búsqueda de la mejor forma que armonice todos los requerimientos del fin al que va a servir. Gray aborda la arquitectura como consecuencia de una concepción estructural de la forma, búsqueda ya manifestada en su aplicación directa a objetos y muebles. Su concepción de la forma no se detiene únicamente ante el hecho plástico o estético, sino que abarca una conciencia fenomenológica de la relación entre ser humano y espacio. La persona que habita una casa moderna es una persona moderna, o por lo menos puede hacerse, al habitarla, una persona moderna, más sana, más higiénica, más libre. El suyo, al igual que algunos grupos de vanguardia, es un compromiso ético. Sus constantes de preocupación en cualquiera de los proyectos con los que se enfrenta son: el hombre moderno, la exactitud, la comprensión de las necesidades humanas, el pensamiento lógico y el lugar.

La E.1027 nos anticipa un funcionalismo que podríamos denominar "inductivo" porque conduce, induce y dirige al conocimiento de la función todavía ignorada, o en palabras de Platón "lo que hay de más excelente en la realidad", trabajando desde lo particular a lo universal, siendo su funcionalismo contrario al funcionalismo "deductivo" o "silogístico" de razonamiento mediato y, por lo tanto, no intuitivo.

La búsqueda de "un arte que sea la prolongación de la vida" sería la guía que Gray extiende a todas las escalas de la arquitectura.

En el centro de cualquiera de las elecciones que debe realizar Gray para proyectar la casa, está el SER HUMANO, su forma de vida, su dimensión de morador y constructor de su propio ser. "Debemos construir para la gente de tal manera que puedan encontrar, una vez más, en la arquitectura la alegría de aumentar el poder y la realización completa de sus potencialidades", decía Gray en la revista más importante de ese momento *L'Architecture Vivante*.

LILLY REICH 1885-1947

El espíritu del material

Lilly Reich, reconocida pionera del diseño moderno, fue autodidacta, al igual que otras destacadas arquitectas. Se labró una de las más respetables carreras profesionales de la Alemania de entreguerras como arquitecta, interiorista y diseñadora de exposiciones, mobiliario, tejidos y vestuario. Su trayectoria comenzó en la primera década del siglo XX



Lina Bo Bardi, museo de arte de Sao Paulo, MASP, durante su construcción.

Eileen Gray, 1878-1976.

Imagen interior obra de Eileen Gray.

Imagen de Le Corbusier, Eileen Gray y Jean Badovici.

y terminó en la antesala de la Segunda Guerra Mundial cuando las circunstancias políticas anulaban cualquier esperanza de continuidad para una profesional independiente en Alemania.

El periodo profesional de mayor fecundidad de Lilly Reich comenzó en 1927 cuando se asoció con el arquitecto Mies van der Rohe, sin dejar por ello la actividad de su propio taller. La exposición "De la Fibra al Tejido" supuso su carta de presentación en la relación profesional con Mies, que mencionó dicho trabajo cuando sugirió a la ciudad de Stuttgart que encargase a Reich el montaje de la sala de exposiciones que formaría parte de la muestra "La Vivienda" que la Werkbund organizaría en la ciudad en 1927 y de cuyas cuatro zonas, la central sería la "Colonia Residencial de Vivienda Moderna Weissenhof". Se construyó en una colina desde la que se vislumbraba toda la ciudad, bajo la supervisión de Mies, y en ella intervinieron quizá los mejores arquitectos europeos: Behrens, Le Corbusier, Gropius, Hilberseimer, Oud, Scharoun, Stam, los hermanos Taut y el propio Mies.

Reich diseñó y organizó ocho de las nueve áreas de exposición que se repartieron sobre dos lugares de la ciudad: uno, cerca de la Colonia, donde se mostraron materiales de construcción y maquetas de las viviendas, y otro, en el centro de la ciudad. Las distintas salas presentaban productos industriales, modelos de cocinas, vidrio, linóleo, tejidos, papeles pintados, o bien, diseños textiles provenientes de la Bauhaus.

Tras el gran éxito que supuso la Exposición de Stuttgart, ese mismo año Mies y Reich ejecutaron su siguiente obra en colaboración, el Café de terciopelo y seda dentro de la exposición "La Moda de la Mujer".

La atractiva y sugerente fotografía que conocemos revela un gran espacio continuo sectorizado en distintos ámbitos mediante unas superficies verticales mixtilíneas o planas, cualificadas por medio de enormes telones de seda, rayón y terciopelo suspendidos de elegantes barras metálicas. El espacio que obtienen Mies y Reich resulta de una extraordinaria sensualidad tanto por los materiales como por el color elegido para los mismos (terciopelos negros, naranjas y rojos; sedas doradas, plateadas, negras y amarillo limón). La textura de los paños se logra mediante la vibración que da el plegado continuo de la tela suspendida y, a su vez, tensada en su parte inferior. Todo ello produce un conjunto con una exuberante austeridad del espacio que fluye entre los materiales y sus brillos subyugadores.

Lilly Reich preparó junto con Mies van der Rohe la Exposición Universal de Barcelona inaugurada en la primavera de 1929. Reich estuvo a cargo de la dirección artística de las veinticinco zonas expositivas que mostró la representación alemana.

El trabajo cumbre de su trayectoria aparecerá en el año 1931 cuando, con motivo de la "Exposición de la Construcción Alemana", se encargaron de la sección "La Vivienda de nuestra época". La muestra pretendía dar a conocer novedosos materiales de construcción y vanguardistas propuestas arquitectónicas. En estas últimas mostraba una serie de apartamentos y propuestas de vivienda para solteros y parejas sin hijos.

Para la sección de la madera Reich decidió utilizar el material en bruto sin ningún proceso de transformación o tratado. Los tabloncillos apilados se presentaban apoyados

sobre el suelo de manera paralela o perpendicular al muro de fondo sobre el que se fijaron, en contraste, diversos paneles de madera. La fuerza geométrica y gráfica del conjunto abstracto armonizaba con la oportuna tipografía, en contrapunto horizontal.

La planta baja del gran pabellón que albergaba el conjunto estaba ocupada por cuatro viviendas proyectadas por la propia Lilly Reich, Mies van der Rohe, Hugo Häring y los hermanos Wassili y Hans Luckhardt.

La vivienda de Reich se unía mediante un muro exterior con la proyectada por Mies van der Rohe. La casa de Reich se estructura sobre un esquema en L de lados desiguales que permitía diferenciar la zona nocturna de la zona diurna y de servicio. La zona de noche acoge dos dormitorios, uno femenino y otro masculino, con un baño común compartido.

En la Casa de Huéspedes, amuebló de manera similar tanto el "Apartamento para una pareja casada" como el "Apartamento para una persona soltera", aunque en el segundo, por tratarse de un único espacio compacto que desarrolla las funciones diurnas y nocturnas, el mobiliario se condensa y deviene un elemento multifunción de gran interés. Así, el mueble que delimita el vestíbulo sirve además para privatizar el salón-dormitorio o bien esconde una cocina. Cerrado no denota su función oculta, pero abierto muestra un fregadero, estantes, barras donde colgar utensilios de cocina, quemadores, cajones, espacio de trabajo. En una versión más amplia se escamotea incluso la mesa de comedor que, al descender, muestra el soporte de apoyo enrasado con el frente del armario.

Reich creó algunos de los espacios interiores más bellos y de mayor calidad de la historia de la arquitectura del siglo XX.

CHARLOTTE PERRIAND 1903-1999

Sinergia entre industrialización y artesanía

"Desgraciadamente, en este taller no bordamos cojines"

Esta frase la utilizó Le Corbusier para desdeñar el ofrecimiento de colaboración que le hizo Charlotte Perriand en el año 1927, pero la pieza que ella expuso en el Salon d'Automne de 1927, titulada *Bar sous le toit*, únicamente construida con acero cromado, hizo cambiar de opinión al maestro que la invitó a colaborar en su estudio. La arquitecta francesa Charlotte Perriand inició su propia experiencia en el estudio de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en Rue de Sèvres en ese mismo año.

Gracias a la invención del Casillero estándar, Le Corbusier reunió en 1924-25 todos los contenedores habituales en un solo elemento estandarizado. Los casilleros metálicos, yuxtapuestos, superpuestos o encastrados, con sus puertas correderas, abatibles o batientes, además podían subdividirse. Su forma prismática producía una simplificación sustancial del espacio y una relación directa con el contenedor arquitectónico: "Este mueble, el casillero, no añade su posible arquitectura a una arquitectura ya terminada. Él hace arquitectura". Este concepto resulta decisivo en la nueva ordenación de la vivienda.

Alrededor de 1925 los interiores de planta libre proyectados por Le Corbusier se organizaban con un mobiliario de factura artesanal, traído de cafés, como las sillas Thonet, muy poco acordes con la revolución espacial que el mismo arquitecto proponía.

Cuando Charlotte entra en el estudio de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en 1927, la modernidad no había llegado todavía al mobiliario ni al interiorismo en el estudio de la Rue de Sèvres. En los siguientes diez años, a partir de la estrecha colaboración que se produce entre Perriand y Le Corbusier y Pierre Jeanneret, el espacio interior se extrema en su libertad, se adjetiva en su funcionalidad y se cualifica en su dinamismo, a través de una coherencia absoluta entre interiorismo, mobiliario y arquitectura.

Dentro del ambiente kitsch y déco francés de los años veinte y treinta, Perriand se enfrenta al diseño de interiores y muebles desde una perspectiva integral, desde una dimensión completa que observa los problemas funcionales, circulatorios o formales.

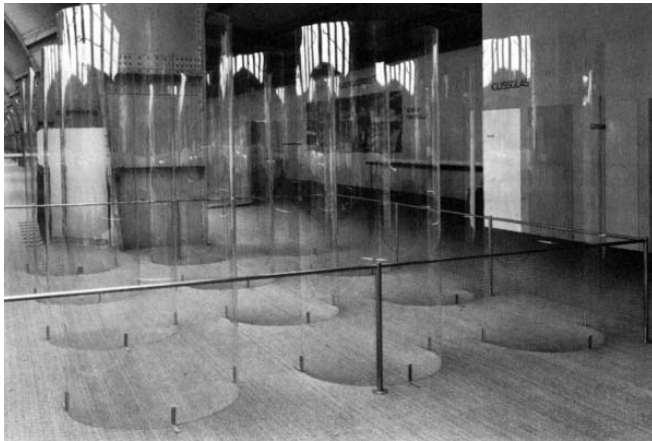
Perriand colabora en numerosos proyectos de arquitectura, diseñando, por ejemplo, los equipamientos para la villas La Roche-Jeanneret, Stein en Garches, y Savoie en Poissy, así como los interiores del Pabellón Suizo en la Ciudad Universitaria y la Ciudad Refugio de l'Armée du Salut en París.

El stand del Salón de Otoño de 1929 fue montado y abierto al público durante el viaje de conferencias de Le Corbusier en América del Sur. En él se presentaron los nuevos muebles que habían sido mostrados por primera vez en el Salón de Artistas Decoradores, al comienzo del verano de 1929. La firma Thonet-Francia los financió, asegurándose los derechos de explotación comercial de los modelos.

En el apartamento de 90 m², un largo muro de almacenaje con apertura a ambos lados dividía el salón de las áreas de servicio y los dormitorios. Lo que sí resulta novedoso es toda una serie de soluciones "funcionalistas": pavimento de losas de vidrios de Saint-Gobain colocadas directamente sobre una cama de arena y el falso techo de vidrio opalescente que producen un efecto difuso de fuente luminosa; el pavés de vidrio Nevada utilizado por primera vez en fachada; los nuevos casilleros con perfilera de latón cromado y puertas deslizantes; el sillón gran confort se inclina por medio de amortiguadores hacia una cómoda posición oblicua; la pesada placa de vidrio de la mesa de comedor es soportada por cuatro grandes tornillos de regulación; en el dormitorio, la cama de 1,30 m de ancho se puede separar del muro mediante unos rodamientos; en la cocina, la disposición central de los fuegos permite mediante la colocación de tres placas cromadas móviles el desarrollo de los diversos trabajos en diferentes tiempos, lo que supone una especie de división temporal del trabajo culinario, en fases claramente separadas. Por primera vez, la cocina y el baño se proyectan con tanto cuidado y detalle.

Todo ello hace de este espacio unicelular eficiente y lírico un himno a los nuevos materiales, una alegoría de la "máquina de habitar".

En pleno 1940, a causa de la presencia alemana en Francia, Charlotte Perriand huye a Japón donde proseguirá sus investigaciones. De vuelta a Francia, en 1950, diseña el primer prototipo de la cocina para la Unidad de Habitación de Marsella. En estas fechas comienza una de las colaboraciones más fructíferas de su carrera: con el arquitecto-



Lilly Reich, 1885-1947.
Exposición "la moda de la mujer". Cafe de terciopelo y seda, 1927.
Exposición "pueblo alemán-trabajo alemán". Sección de vidrio, 1934.
Charlotte Perriand, 1903-1999.

ingeniero-constructor Jean Prouvé en sus talleres de Maxéville. Las colaboraciones de Perriand se multiplican durante toda su carrera, trabajando solamente con arquitectos de primerísima categoría como Lucio Costa, Niemeyer, Candilis, Josic & Woods.

Pero el punto culminante de su carrera, donde reúne todas las investigaciones previas sobre arquitectura de montaña, prefabricación, estandarización, célula mínima, industrialización y materiales, llega con el proyecto del complejo invernal de Les Arcs en Savoie. Entre 1967 y 1982, Perriand proyecta y construye las tres estaciones de esquí de Les Arcs a mil seiscientos, mil ochocientos y dos mil metros de altitud, con alojamientos para dieciocho mil personas. La idea motriz de Les Arcs es trabajar con la agrupación de células mínimas.

En el interior de los apartamentos, Perriand trabaja con tres tipos de bloques húmedos (lavabo-ducha, lavabo-bañera-inodoro y cocina) estandarizados y pre-equipados. El bloque de baño completo está construido como un casco continuo de poliéster que formaliza la bañera, el lavabo, el inodoro, el suelo y las paredes, una cáscara donde todas las instalaciones se resuelven en su exterior siendo accesibles desde cada apartamento.

La meta que Perriand se ha propuesto a lo largo de su carrera se resume muy bien en el título de la exposición retrospectiva que se realiza en 1985 en el Musée des Arts Décoratifs de París, "Un Art de vivre". Ella cree que hemos sido sobrepasados por la evolución de la máquina y que las cuestiones sobre arquitectura se plantean frecuentemente "en términos de forma y no de necesidades". Sus interiores reflejan, utilizando las palabras con las que Hegel describe la pintura holandesa, el "domingo de la vida".

Con más de noventa años, aún continuaba trabajando con su equipo en el taller de Rue Las Cases. Perriand pensaba que "la creatividad es espontánea pero, para preservar su frescura mientras se busca su perfecta ejecución, necesita ser alimentada, enriquecida por todos los miembros del taller. No hay rivalidad, solo sinergia."

MARGARETE SCHÜTTE-LIHOTZKY 1897-2000

El esplendor del compromiso ético

Un arraigado compromiso social y político, junto a una existencia centenaria y pionera, constituyen los dos componentes esenciales para entender la arquitectura que Grete Schütte-Lihotzky fraguó con perseverancia a lo largo de casi ochenta años de profesión.

Grete Schütte-Lihotzky escribía en 1926 en un artículo denominado «La Racionalización en la casa»: "cuando la función ha sido solucionada, entonces el proyecto puede comenzar". Su trabajo más importante fue el planeamiento que hizo durante los años veinte junto con el arquitecto y urbanista Ernst May en Frankfurt am Main, donde construyeron quince mil viviendas, que representaron el 90% de las viviendas construidas en Frankfurt en todo ese período.

Durante los primeros veinte años del siglo pasado la ciudad de Frankfurt am Main se había desarrollado como una gran urbe nuclear. La primera guerra mundial y su

consecuente paralización de toda actividad edificatoria durante y después de la contienda, junto con un aumento de la tasa de nupcialidad y una afluencia de población de otras regiones, elevaron las necesidades de vivienda de una manera drástica. En 1924, Ludwig Landmann fue elegido alcalde. Como antiguo concejal de vivienda entendió que debía continuar con la política de ampliación de la ciudad y como antiguo edil de economía comprendió que era vital el desarrollo de Frankfurt hacia una ciudad de comercio, ferias y centro de transporte. Por ello elaboró un Plan General de Construcciones que sentaría las bases para una buena política de viviendas y de urbanizaciones. Gracias al trabajo conjunto de Ludwig Landmann como alcalde, Ernst May como concejal de urbanismo y Bruno Asch como edil de finanzas, se hizo posible investigar y acometer nuevos conceptos urbanísticos.

May propuso un crecimiento de la ciudad de Frankfurt mediante diversos complejos urbanos satélites que funcionasen como colonias autárquicas. Al noroeste, junto a las orillas del río Nidda, se crearon unos asentamientos extensivos cerca de la naturaleza, como Praunheim, Römerstadt y Ginnheim. La disolución de la ciudad centralizada requería dotar de todo tipo de servicios a los nuevos barrios.

“Luz, aire y sol”, el lema de la nueva conciencia constructora, encontró en la edificación de una sola altura la forma ideal del habitar. Tras cada hilera de viviendas se disponía el jardín, concebido más como huerto, alargado y estrecho, limitado por las calles en su zona posterior. En el perímetro de estas colonias, como zona de transición hacia el campo, se emplazaron pequeños jardines para uso y disfrute de los habitantes de la ciudad. En el caso de las viviendas en bloque, se propuso una ocupación con tres plantas incluida la baja. Los alojamientos a ras de suelo poseían huertos en alquiler y, los de las plantas superiores, terrazas ajardinadas o verandas.

El concepto básico de racionalización de los alojamientos implicaba la normalización de elementos constructivos como puertas, ventanas, picaportes, paramentos o cubiertas que debían ser aceptadas por todos los contratistas. Su propuesta fue ampliar esta normalización al mobiliario combinable, diseñado por los arquitectos Ferdinand Kramer y Franz Schuster, para que respondiera eficazmente a la pequeña dimensión de las viviendas.

Otra clave para economizar la unidad habitacional consistía en la mecanización del proceso constructivo, que reducía los tiempos de edificación mediante el uso de un sistema de paneles prefabricados “in situ” de hormigón armado de gran formato, tanto para muros como para forjados.

La misión de Margarete Lihotzky en la Oficina de la Construcción consistió en aunar ideas sobre la racionalización de la economía doméstica para aplicar a las diversas tipologías de hogares que se construirían en Frankfurt am Main.

Los estándares mínimos de May, gracias a los cuales se pudieron producir tal cantidad de viviendas, dependieron en gran medida del uso de ciertos dispositivos de almacenaje, tales como camas plegables, y sobre todo de la magnífica y efectiva cocina que Schütte-Lihotzky diseñó, la Frankfurter Küche. Este primer ejemplo de cocina estándar, hecha a medida, tenía 6,43 m² y fue producida por el ayuntamiento de Frankfurt con precios más baratos que los que ofrecía la industria privada. La cocina

estaba diseñada para facilitar y racionalizar el trabajo del ama de casa, con el objetivo de mejorar la posición social de la mujer. "Toda mujer pensante debe ser consciente del retraso que tienen aún los métodos domésticos, y debe reconocer que éstos obstaculizan su propio desarrollo, y, por lo tanto, también el de su familia", escribía Grete Schütte-Lihotzky en 1926.

En una mirada retrospectiva Margarete opinaba sobre su estancia en Frankfurt de la siguiente manera: "El equipo de especialistas realizó todo lo que estuvo en su mano para obtener lo mejor, a nivel funcional y formal, dentro de lo que era posible técnica y económicamente en la Alemania de la segunda mitad de los años veinte. Una vez más formaba parte de una comunidad, la proscrita en esa época, comunidad de arquitectos modernos, que defendían determinados principios e ideas arquitectónicas y luchaban por ellos con compromiso. Toda la élite de la arquitectura que había reunido Ernst May, tuvo primero que hacer entender sus ideas a la población. Entonces se estableció una cadena sin fisuras para todos los trabajos, desde la representación en las asociaciones públicas llevada a cabo por Ernst May, hasta los arquitectos que comenzaban desde el primer anteproyecto, pasando por los proyectos básicos y de ejecución, detalles de obra y presupuestos, contratación, construcción, hasta la vivienda finalizada, incluso más allá llegando a asesorar a los habitantes sobre el mobiliario y la utilización de lo distribuido. Todo estaba en manos del arquitecto que proyectaba y funcionó estupendamente, un caso muy extraño en una administración del estado."

Ernst May, tras resumir sus cinco años de actividad al frente de la Oficina para la Construcción en la revista *El nuevo Frankfurt*, aceptó el encargo de la Unión Soviética para planear y construir nuevas ciudades. En Octubre de 1930, otros diecisiete arquitectos, entre los que se encontraban el matrimonio Schütte-Lihotzky, Hans Schmitdt y Mart Stam, abandonaron Alemania para unirse con May en Moscú.

Grete abandonó la Unión Soviética en agosto de 1937, en un largo itinerario que la llevaría a Estambul, Atenas, Trieste y París.

Pero el paso del tiempo no atenuó su responsabilidad moral hacia la sociedad. Por ello, en 1988 rechazó el prestigioso premio vienés "Título de Honor Austriaco de la Ciencia y el Arte" al saber que lo recibiría de manos del presidente Kurt Waldheim, en su día oficial del ejército nazi. Grete Schütte-Lihotzky murió en Viena pocos días antes de cumplir los 103 años. Las secuelas de una gripe terminaron con una dilatada, valiente y generosa vida.

Para terminar, me gustaría descubrirnos la gran contribución de unas pioneras americanas no arquitectas de finales del siglo XIX y principios del XX al desarrollo de la vivienda social moderna en la Europa de entreguerras. Durante el año pasado en la Universidad de Columbia desarrollé un trabajo de investigación que ha constatado la gran influencia que los manuales escritos por las americanas Catherine E. Beecher, Christine Frederick y Lillian Gilbreth tuvieron sobre los programas residenciales construidos por la Nueva Oficina de Construcción de Frankfurt, liderada por Ernst May en los años veinte, en la que trabajó Margarete Schütte-Lihotzky. Cada una de ellas, desde posiciones muy diversas (Beecher más intelectual, Frederick más pragmática y Gilbreth más científica) racionalizaron, mecanizaron y modernizaron la casa con el fin de mejorar el trabajo de la mujer en ella.



Le Corbusier, Percy Scholerfield (primer marido de Ch. Perriand), Charlotte Perriand, en el *bar sous le toit*. Salón d'automne de Paris, 1927.

Grete Schütte-Lihotzky, 1897-2000.

Exposición *die neue wohnung*. Cocina de Frankfurt, Werkbund. Stuttgart, 1927.

Siedlung Praunheim, 1926-1929.

Mecanización de la cocina.

En los textos de las americanas no hubo controversia acerca de si la casa era el lugar apropiado para la mujer, pero sí se dijo que la vivienda no era un lugar bien diseñado para permanecer en ella. Estas mujeres fueron las primeras que hablaron sobre la casa desde un nuevo punto de vista: el punto de vista del usuario.

Todas ellas fueron citadas en numerosos e importantes libros de vivienda de los años 20. Entre ellos podemos destacar: *Die Neue Wohnung (The new house. Woman as a designer)* escrito por Bruno Taut en 1924, *The Minimum Dwelling* de Karel Teige publicado en 1932 y finalmente, Sigfried Giedion en su libro *Mechanization Takes Command* de 1948.

Se debe decir que no existe la más mínima duda sobre las influencias de estas americanas sobre la obra de May y Schütte-Lihotzky en Frankfurt. La cuestión ha sido descubrir la profunda relación entre el progreso que hizo el mundo americano femenino, tan pragmático y utilitarista, en términos de cientificismo sobre la vivienda social europea liderada por los alemanes de entreguerras.

Todos recordamos como los principales arquitectos europeos: Gropius (1913-*Werkbund*), Behne (1923-*Functional modern construction*), Le Corbusier (1923-*Vers une architecture*), Mendelsohn (1924-*Amerika*) o incluso el mismo Ginzburg (1924-*Style and epoqe*), miraban con admiración hacia América en términos de producción industrial y de métodos de eficiencia en el trabajo. Todos veían en Taylor y en Ford sus referencias y trataron de transferir estos logros hacia la arquitectura moderna. Imágenes de industrias americanas, silos, líneas de montaje están en nuestra memoria.

Lo curioso y extraño ha sido descubrir que el grupo de la *intelligentsia* europea de signo socialista y comunista, Bruno Taut, Karel Teige o Ernst May, cuando tuvieron que construir y pensar vivienda para la clase trabajadora también miraron hacia América, pero hacia el trabajo realizado por mujeres no arquitectas. Los arquitectos de la República Socialista de Weimar, con un entendimiento social de su trabajo y una mirada abierta hacia la participación ciudadana, invitaron a hablar a las asociaciones de mujeres, quienes finalmente introdujeron el progreso americano en la modernización de la vivienda.

Lo que en un principio fueron unos manuales dirigidos exclusivamente hacia el mundo femenino, finalmente fueron tomados por los pioneros de la vivienda social moderna como un leitmotiv.

Conferencia pronunciada por Carmen Epiegel, Profesora Titular de la ETS de Arquitectura de Madrid, en la ETS de Arquitectura de A Coruña, el 26 de Noviembre de 2012.

Zaida Muxí

profesora de urbanismo · departamento de urbanismo · ETSA Barcelona · UPC



primera generación de arquitectas catalanas

ETSAB 1964-1975 ⁽¹⁾

zaida muxí martínez, doctora arquitecta. ximena covaleta, arquitecta

Presentación

No es vano hablar de las primeras mujeres arquitectas, ya que en la profesión de la arquitectura, como en otros ámbitos del saber, las mujeres no hemos estado ni estamos representadas en igualdad de condiciones, ni tampoco en orden de igualdad por méritos. Por ello, es necesario visitar la historia de la arquitectura comenzando por conocer y reconocer las mujeres que nos precedieron, para desvelar las dificultades a las que se enfrentaron, pero sobre todas las cosas para reconocer sus esfuerzos y aportaciones.

Se trata de llenar huecos y vacíos dejados por la historiografía tradicional que ha evitado sistemáticamente reflejar las aportaciones de las mujeres. La presencia de las mujeres en la arquitectura no es nueva, sin embargo, su escaso o nulo protagonismo en el relato histórico las hace invisibles, lo que lleva a pensar que cada generación es la primera.

Realizar este trabajo de desvelamiento es una tarea no exenta de dificultades por la desaparición de los rastros de las mujeres en la historia, sin olvidar que el lenguaje transmite valores y que en varios idiomas, entre ellos el idioma castellano, el genérico es masculino, por lo cual en las aportaciones colectivas las mujeres quedan invisibles, borradas de la historia a lo largo de siglos. Estamos lejos de plantear un problema nuevo. Plutarco (Plutarco de Queronea 46-135 dC) decidió escribir la obra *Virtudes de mujeres* (115-135 dC), siguiendo la definición aristotélica de Virtud,⁽²⁾ como repuesta a la desaparición en los registros históricos de las aportaciones de las mujeres. Siguiendo su propio libro *Vidas paralelas*, en *Virtudes de mujeres* traspasa al mundo femenino los conceptos de la virtud, que tal como habían sido definidos pertenecían casi exclusivamente al mundo masculino. De esta manera relata las vidas de diferentes mujeres para demostrar estas virtudes en diferentes frentes, como la guerra, la política y otros.⁽³⁾

Si una escala de valores se construye desde una experiencia, todo aquello que no entre en esa perspectiva queda desconocido, negado y olvidado. Por lo tanto, si son los valores y las experiencias de los hombres, a través del sistema patriarcal, las que establecen lo que es bueno y reseñable, entonces la mitad de la humanidad no cuenta, no hay lugar para otros valores ni experiencias ni saberes.⁽⁴⁾ Esta valoración sesgada es extensiva a las historias de todos los otros y otras o subalternos, es decir, las minorías étnicas o de otro tipo, los no blancos, los no ricos.

"... las mujeres han dejado muchas menos huellas que los hombres en la documentación histórica. Esta es una de las consecuencias más importantes de las actitudes culturales negativas hacia las mujeres. Si su historia se define como los hechos de los hombres se menosprecian sus acciones, la vida de las mujeres se hace "ahistórica", al vivir fuera del mundo de las empresas masculinas..."⁽⁵⁾

Como explica María Elena Díaz Jorge,

"... no podemos pensar en las mujeres como agentes pasivos de la

historia. Las mujeres participaron y participan activamente en la historia y por ende en la historia de la arquitectura".(6)

En numerosas ocasiones se nos quiere presentar la presencia de las mujeres en la arquitectura, así como en otras profesiones, como una novedad. Sin embargo, ya desde el siglo XIX(7), las mujeres han estado presentes, sin ser necesariamente profesionales, como asesoras, clientes, teóricas o decoradoras. Quedan pendientes investigaciones, como la ya citada de María Elena Díaz Jorge o como la realizada por Consuelo Lollobrigida sobre, hasta el momento, la primera mujer arquitecta Plautilla Bricci, quien trabajó y vivió en Roma en el siglo XVII, y en 1664 proyecta, pinta y esculpe la capilla de San Luis de los franceses.

Entre las primeras tratadistas sobre la vida doméstica se encuentra Catharine Beecher, quien se preocupó por la falta de servicio doméstico cuya consecuencia sería que todo el cuidado del hogar recaería exclusivamente sobre la mujer-ama de casa, binomio que para ella era indisoluble. Por ello, publica un primer libro en 1841 *A Treatise on Domestic Economy* para un mejor manejo de la casa y un mejor aprovechamiento de las tecnologías al abasto. Comienza el libro diciendo:

No hay un aspecto de la economía doméstica, que más seriamente involucre la salud y el confort diario de todas las mujeres americanas, que la adecuada construcción de la casa.

El trabajo, casi arqueológico, de recuperar a las arquitectas se está realizando desde hace poco más de tres décadas en diferentes contextos, siendo alguna de las publicaciones pioneras las dedicadas a las arquitectas de Estados Unidos de América y a las arquitectas de Finlandia. No es casual que los trabajos pioneros se realizaran en estos países, ya que son en los que las mujeres cuentan con una mayor trayectoria en aportaciones a la arquitectura desde la experiencia femenina, y que cuentan con las primeras arquitectas graduadas en la universidad.

Es difícil establecer quien fue la primera arquitecta según parámetros actuales, especialmente en Estados Unidos de América en donde la obtención del título universitario no es el requisito que permite el ejercicio de la profesión, sino que este queda establecido por el American Institute of Architects (AIA). Sophia Hayden fue la primera arquitecta universitaria egresada de un programa de arquitectura de cuatro años en el MIT en 1890; antes que ellas se habían graduado dos mujeres en programas de dos años, Anne Graham Rockfellow en 1887 y Lois Howe en 1888. La escuela de arquitectura del MIT es la más antigua del país, fundada en 1865, aunque no admitió mujeres estudiantes hasta 1885. Sin embargo, antes que ellas ya hubo mujeres que ejercieron como arquitectas egresadas de otros programas universitarios. Mary L. Page recibió un certificado en arquitectura en 1878 y un B.S. [Bachelor of Science] en 1879, ambos por la Universidad de Illinois, y Margaret Hicks obtuvo el título de "Bachelor" en arquitectura en Cornell University en 1880.

Por su parte, Louis Blanchard Bethune fue la primera mujer aceptada en el AIA en 1888. Ella se formó trabajando como delineante desde 1876 y durante cinco años en el estudio de Richard A. Waite y F.W. Caulkins en Buffalo. En 1881 fundó su propio estudio que poco tiempo después se transformaría en una sociedad con su marido y

antiguo compañero de trabajo, Robert Armour Bethune: R.A. and L. Bethune, Architects.(8)

Finlandia fue el primer país europeo en aceptar a las mujeres como estudiantes en la carrera de arquitectura. Los arquitectos finlandeses se formaban en las universidades de Suecia hasta que comenzó la Escuela Técnica de Helsinki en 1849. En 1879 la escuela se transformó en un Instituto Politécnico, momento en que se inscribió la primera mujer en los estudios como estudiante "extra", mediante la solicitud de "una excepción por su sexo"(9), solicitud necesaria hasta 1901 que será cuando las mujeres obtendrán el derecho de estudiar en la universidad. Signe Hornborn estudió como "estudiante extra" entre 1887 y 1890, siendo la primera mujer graduada en arquitectura.(10) Hasta el cambio de siglo se graduaron de arquitectas seis mujeres más, entre ellas Wivi Lönn en 1896 considerada la primera porque fue la primera en trabajar como diseñadora totalmente independiente, desarrollando su trabajo en tres períodos ligados a tres ciudades: Tampere, Jyväskylä y Helsinki.

Emilie Winkelmann, nacida en 1875 tuvo su propio despacho en Berlín desde 1908 siendo seguramente la primera mujer alemana arquitecta que trabajó en la profesión libre antes de la Primera Guerra Mundial; Winkelmann escribía:

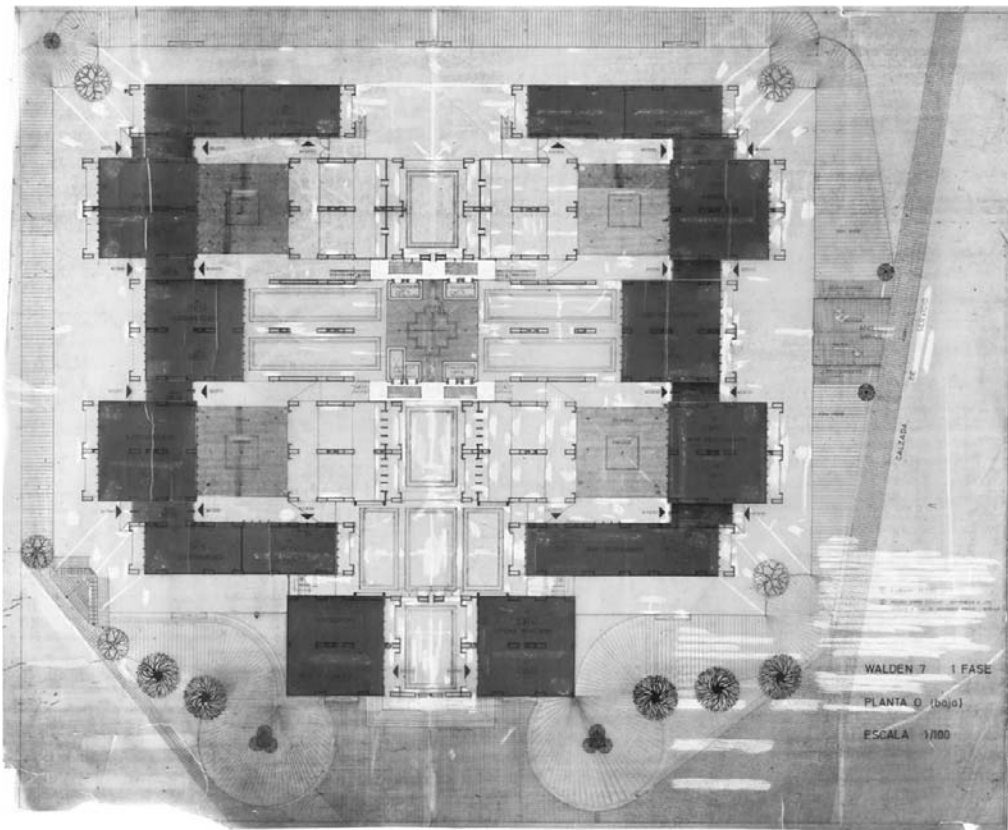
"Como una excepción me fue permitido estudiar en la Real Universidad Técnica de Hanover entre 1901 y 1905... en 1908 comencé a trabajar independientemente como arquitecto. Había ganado el concurso para la construcción de una sala en el nº10 de Blumenstrasse en Berlín. Construí casas unifamiliares cerca de Berlín... en 1914 en la Exposición Internacional de Leipzig recibí la medalla de oro..." (11)

La segunda arquitecta alemana, nacida en 1877, fue Elisabeth von Knobelsdorff, quien fue la primera mujer que trabajó en un servicio civil, siendo arquitecta del Gobierno Provincial de Postdam hasta 1923; Lilly Reich, la tercera arquitecta alemana, se tituló en 1918; Margarete Schütte-Lihotzky, fue la primera arquitecta austriaca titulada también en 1918. Entre los años 1920 y 1930 estudiaron cincuenta mujeres en la Universidad Técnica de Berlín, aunque el alto paro masculino en Alemania y en general en Europa dificultó la incorporación de las mujeres en este mundo masculino.

Dos diseñadoras trabajando en arquitectura destacaron en el medio arquitectónico de las vanguardias fueron Eileen Gray(12), de origen irlandés y Charlotte Perriand(13), francesa, graduada en la escuela de Artes Decorativas de París. Esta última trabajó y colaboró con Le Corbusier y Pierre Jeanneret como colaboradora y asociada en el estudio de Rue de Sèvres durante casi 10 años. Una vez independizada su labor profesional, esta la llevó a trabajar en Asia y en América además de Europa y siguió manteniendo la amistad y estrecha colaboración con Le Corbusier y Pierre Jeanneret desde fuera del estudio.

A partir de 1920 se incrementó la participación de mujeres en actividades creativas,

"... la mayoría de las mujeres arquitectas provenían del campo del diseño, de la pintura, o de la escultura, donde estaban mejor



Walden 7, Barcelona. Planta baja. Taller de Arquitectura.

consideradas. En la escuela de la Bauhaus, los estudios comprendían un gran número de asignaturas colaterales a la arquitectura. Sabemos que tras las mujeres Art Nouveau, las mujeres Decó y después de estas mujeres, las mujeres de la Bauhaus, jugaron un destacado papel en la historia del diseño y de la arquitectura del siglo XX, aunque fueran diseñadoras de tejidos y fotógrafas como Annie Albers, Gertrud Arndt, Otti Berger, Katja Rose, Ida Kerkovius, Gunta Stadler-Slolzl, Grete Stern o diseñadoras como Alma Buscher, Marianne Brandt, Margarete Marks o Sophie Täuber-Arp, las que dominaran. Muy pocas mujeres en la escuela de la Bauhaus dedicaron su atención a la arquitectura: Vera Meyer-Waldeck, Friedl Dicker, Lotte Gerson”.⁽¹⁴⁾

Las mujeres no eran aceptadas para estudiar arquitectura en la Bauhaus de los años 20, su lugar eran las artes menores, por ello la poca dedicación directa a la arquitectura. Aunque fuera una institución moderna, muchos de sus componentes estaban marcados y formados por las ideas de inferioridad de capacidad de las mujeres respecto a los hombres.

En la Unión Soviética, también en los años 20, se crea la Escuela de Vkhutemas, renombrada Vkhutein en 1927, que ofrecía la combinación de arquitectura, producción (madera, metales, textiles, cerámica, poligrafía) y arte (pintura y escultura), esta combinación de artes dio lugar a una fuerte presencia femenina, especialmente en artes escénicas, estampado textil, indumentaria y elementos efímeros, si bien les pasaría como a otras pioneras, sus nombres serían opacados por sus compañeros hombres. En Checoslovaquia se destaca Hana Kucerova-Zaveska, en 1931-1932 con dos viviendas unifamiliares (Villa Ballinger, 1931-32 y Villa Suk 1932) para la Exposición de la Vivienda Baba.

En muchas ocasiones, proyectar en equipo con el compañero sentimental les ha reportado finalmente la invisibilidad para mayor gloria del hombre. De esto uno de los ejemplos más evidente es el caso de Alvar Aalto y sus socias y esposas, primero Aino Marsio y luego Elsa Kaisa Mäkineniemi. Lotte Stam-Besse y Mart Stam, Alison Smithson y Peter Smithson, Ray Eames y Charles Eames, Denise Scott-Brown y Robert Venturi, por citar los casos de los arquitectos más célebres que tenían o tienen mujer arquitecta y trabajan en equipo.

La lista de nombres poco reconocidos sería larga, y en todo caso interesaría también hacer una reflexión sobre las restricciones legales que han tenido las mujeres para la vida pública, unas restricciones que en el contexto europeo fueron desapareciendo progresivamente en las primeras décadas del siglo XX.

En España el derecho a la educación universitaria no llegaría hasta principios del siglo XX, con retraso respecto a otros países europeos y americanos. Ha habido excepciones, ya que algunas mujeres fueron autorizadas específicamente a asistir a universidades, como María Isidra Guzmán de la Cerda quien fue autorizada por una Real Orden del Rey Carlos III para estudiar en la Universidad de Alcalá de Henares, recibiendo en 1785 el Grado de Doctora en Filosofía y Letras Humanas. Por su parte Concepción Arenal asistiría vestida de hombre a clases de Derecho en la universidad entre los años 1842

y 1845, y aunque, evidentemente, no realizó un curso formal, su experiencia demuestra que las aulas universitarias eran exclusivas para los hombres.⁽¹⁵⁾

En 1872-1873, durante la Primera República, María Elena Maseras Ribera es la primera alumna universitaria en la Universidad de Barcelona, graduada como médica en 1878. Para evitar este proceso de incorporación de las mujeres a la universidad por medio de excepciones, el 16 de marzo de 1882 una Real Orden deja suspendida la admisión de mujeres en la enseñanza superior. Algunas mujeres, muy pocas, conseguirán seguir estudios a pesar de la prohibición hasta que una Real Orden del 8 de marzo de 1910 establece que se conceda a las mujeres el derecho a la inscripción en la enseñanza oficial y no oficial sin permisos especiales.⁽¹⁶⁾ Pero no será hasta 1936 que se gradúa por la Universidad Politécnica de Madrid la primera arquitecta de España: Matilde Ucelay Maortúa.

“... Pocas mujeres estudiaron en España antes de la guerra civil, y menos aún en las que entonces se denominaban escuelas especiales, como eran las escuelas de arquitectura y de ingeniería en la época. De hecho, junto a Ucelay, sólo otras tres mujeres estudiaban arquitectura en España antes de la guerra, todas ellas en Madrid: Lali Úrcola, que no terminó la carrera al casarse con un compañero, Cristina Gonzalo, titulada en 1940, y Rita Fernández-Queimadelos, en 1941. En las dos décadas siguientes, sólo otras cinco mujeres estudiaron arquitectura: en 1945 se tituló Cruz López Muller, en 1949 Juana Ontañón, en 1956 Margarita Mendizábal, en 1957 María Eugenia Pérez Clemente y, en 1958, Elena Arregui, todas ellas en Madrid”.⁽¹⁷⁾

La arquitectura en femenino ha sufrido como en otras profesiones un permanente borrado y exclusión. La invisibilidad de las arquitectas mujeres sigue siendo palpable y es necesario un trabajo consciente de visibilización y reconocimiento.

Arquitectas en Barcelona

En el año 2005 iniciamos, con la arquitecta Ximena Covaleta, un trabajo de investigación⁽¹⁸⁾ para conocer como se había producido en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona la incorporación de las mujeres a los estudios. Para ello escogimos como período de estudio los primeros cien años de la escuela que se habían cumplido en 1975, ya que con motivo de la celebración del aniversario se había editado el libro *“Centenari de l’Escola d’Arquitectura de Barcelona 1875-1975”*⁽¹⁹⁾ en el que se recoge su desarrollo y evolución. Este fue nuestro punto de partida para rastrear el desarrollo profesional y personal de la primera generación de arquitectas de Cataluña.

En el año 1962 se expide el primer título de arquitecto a una mujer en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura Barcelona, el de Margarita Brender Rubira, quien solo convalidó estudios ya realizados. Por lo tanto, la primera arquitecta que estudia la carrera completa en la Escuela de Arquitectura de Barcelona fue Mercedes Serra Barenys, quien terminó sus estudios en 1964. En los 11 años, que van de 1964 a 1975,

son 73 mujeres, entre los más de 1800 hombres, las que obtienen el título de arquitecto(20) en la ETSAB.

Este trabajo buscó indagar sobre la arquitectura en femenino, la práctica profesional y el ser mujer, a través de los relatos vitales, experiencias y visiones personales de una selección de estas mujeres.

La intención primera de la investigación fue dar voz a experiencias calladas, y exponer una selección de ellas como muestra de esta primera generación de arquitectas catalanas.

La presencia de mujeres en las escuelas de arquitectura es una evidencia, ya que supera hoy el 50% de los estudiantes, sin embargo, el reconocimiento profesional no llega en la misma medida.

Nos encontramos ante un doble prejuicio, por un lado la aún vigente moral victoriana, reconocible en la voz de algún destacado arquitecto y profesor para quien la arquitectura se ha degradado desde que las mujeres comenzamos a estudiar,

“... la moral victoriana en el siglo XIX que clamaba que debido al menor tamaño del cerebro de las mujeres, eran mejores para arreglar o terminar un trabajo comenzado por los hombres más que para iniciar un trabajo ellas mismas, su intelecto no es para la invención o la creación, sino para mandar suavemente y decorar, según escribía John Ruskin en Sesame and Lilies”.(21)

Y por otro, que el lugar y las formas asignadas al género femenino no permiten que una arquitecta pueda hacer valer su conocimiento y esté orgullosa de su trabajo, ya que si lo hace recibirá los descalificativos de histérica, dominante o arrogante. Y al contrario las mismas actitudes pueden situar a un arquitecto muy cerca del reconocimiento. A estos prejuicios, aun muy palpables, se añaden las dificultades de todas las mujeres para compatibilizar la vida personal-familiar con la laboral, hecho que hace que las mujeres tengamos que rechazar o retrasar la maternidad si queremos tener una carrera profesional, situación que difícilmente se ha de plantear un hombre.

El largo lapso de tiempo pasado desde 1910, cuando se quitaron las trabas a las mujeres para realizar los estudios universitarios, hasta 1964 es un mal síntoma. También lo era en 2005 en el que la representación y visibilidad de las mujeres en la profesión era muy escasa, sin llegar a la representación proporcional derivada del 27% de colegiadas. Las mujeres se hallaban infra-representadas en las actividades públicas de la profesión: medios de comunicación, conferencias, enseñanza, miembros de jurados, puestos de decisión y reconocimiento proyectual menor.

Algunos datos estadísticos nos confirman que la representación de las mujeres en los diferentes ámbitos de la arquitectura no alcanza a ser ni tan siquiera igual al porcentaje de mujeres en la profesión. El techo de cristal es una realidad también en la arquitectura.

AÑO	Nº	NOM	COGNOM					
1962	1	Margarita	Brender	Rubira	41	Rosa M.	Brotos de la Nuez	
1964	2	M. Mercedes	Serra	Barenys	42	Montserrat	Castella Sarriera	
1966	3	Alrun	Jimeno	Urban	43	Esther Mercedes	García Samaniego	
	4	Pascuala	Campos	de Michelena	44	Carmen	Puche Camps	
1967	5	M. Elvira	Romero	Atela	45	M. del Carmen	Sánchez Otero	
1969	6	Roser	Amadó	Cercos	46	Juana M.	Frexedes Estébanez	
	7	M. Asunción	Alonso Medina	Alberich	47	Catalina	Ramis Llompарт	
	8	Concepción	Valero	Muñiz	48	Mercedes	Sausa Reñe	
	9	Esperanza	Adrada	Berriozabalgotia	49	M. Nieves	Amarcha Estrada	
1970	10	María	Gallén	Díaz	50	M. del Carmen	Barbero Sanchez	
	11	M. Angeles	Rovira	Xatart	51	M. Victoria	Saura Marqués	
	12	Laura	Paradell	Barenys	52	Josefina del Carmen	Terra Belles	
	13	Cristina	Azcona	Gómez	53	M. Angeles	Vilarrasa González	
	14	Juan	Roca	Cladera	1974	54	M. Luz	Aranjo Cantón
1971	15	Marta	Cañadas	Riu	55	Mercedes	García Ferrer	
	16	Margarita	Delgado	Yanes	56	M. Isabel	Taya Dura	
	17	M. Dolores	Nadal	Casaponsa	57	Mercedes	Camprubí Garrido	
	18	M. Teresa	Urizurinyga	Goicoechea	58	Isabel	Martínez León	
	19	Rosa	Barba	Casanova	59	Silvia	Farriol Gil	
	20	M. Eugenia	Barrio	Valencia	60	Ana	Soler Sallent	
	21	M. Isabel	Meléndez	Pluind	61	M. del Pilar	Chinchilla Suárez	
	22	Mercedes	Sans	Alfonso	62	Nuria	Pedrals Puges	
	23	M. Belén	Galdos	Toralina	63	M. Alicia	Lerguen Riaño	
1972	24	M. Angeles	Mestre	Llugany	64	Jocelyna	Mireille Botton	
	25	M. Pilar	Villa	Ugos	1975	65	Josefa	Garriga Novell
	26	M. Teresa	Alcarroz	Roca	66	Ana M.	Lladó Quetglás	
	27	Aurora	Barrio	Suárez	67	Montserrat	Roura Nubiola	
	28	Ana M.	Bofill	Leví	68	Ana M.	Torrella Font	
	29	Luisa	López Brunet	Orbe	69	Rosa M.	Palomas Prat	
	30	M. Pilar	Riocaso	Vázquez	70	Josefina	Comerma Casas	
	31	Montserrat	Segalés	Lincoln	71	Rosa M.	León Folque	
	32	Teresa	Rovira	Llobera	72	Raimunda	Mencucci Hospital	
	33	M. Angeles	Termens	Antorignon	73	Inés	Saladich Garriga	
1973	34	Montserrat	Bayes	Sopena				
	35	Luisa	Bravo	Sánchez				
	36	M. Teresa	Carbonell	López				
	37	Isabel	Espian	Espian				
	38	Áurea	Gallen	Díaz				
	39	Teresa	Pablo	Sanz				
	40	Montserrat	Ribas	Barba				

Lista de las mujeres egresadas en los primeros cien años de la Escuela.

Algunos datos para corroborarlo: en 2004, el 46% estudiantes de arquitectura son mujeres, y somos un 26% de los colegiados del COAC. Las profesoras en la ETSAB en 2005, como media, llegaban al 17%, que corresponde con el porcentaje de profesoras de proyectos. En ese momento no había catedráticas mujeres, han pasado siete años y en 2012 hay dos mujeres catedráticas en la ETSAB. La escasa presencia femenina entre el profesorado se ve empeorada porque, en su mayoría, ostentan los cargos de menor categoría en el escalafón docente, profesoras asociadas o lectoras o colaboradoras. Esta falta de profesoras redonda en la falta de modelos femeninos que transmite la mayoría de las bibliografías ya sea como autoras o proyectistas.

Metodología y fuentes bibliográficas

Tomando como base el libro *Exposició conmemorativa del centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76* elaboramos una lista de las mujeres egresadas en los primeros cien años de la Escuela (*lista en la página izq.*).

Con esta lista como base buscamos referencias en diferentes fondos:

Archivo ETSAB. Buscamos en los archivos académicos de la ETSAB trabajos realizados durante la carrera por estas mujeres, el resultado no fue todo lo copioso que hubiéramos deseado pero el material encontrado nos sirve de base. El material recuperado pertenece a los primeros cursos de:

Alrun Jimeno Urban, María Gallen Díaz, Cristina Azcona
Gómez, Marta Cañadas Riu, María Isabel Meléndez Plunid.

Lista de Colegiadas. Como segundo paso para realizar las entrevistas hemos reducido el espectro a aquellas mujeres activas en la profesión, es decir, que se hallan colegiadas, restringiendo a su vez el espectro geográfico al área del Colegio de Arquitectos de Cataluña, COAC.

Revista Quaderns. Buscamos en la publicación periódica del Colegio de Arquitectos de Cataluña obras o artículos firmados por las arquitectas de la lista. Las arquitectas publicadas en Quaderns entre 1970 y 1981 son:

- Margarita Brender Rubira
- Alrun Jimeno Urban
- Pascuala Campos de Michelena
- Roser Amadó Cercos
- María Asunción Alonso Medina Alberich
- Concepción Valero Muñiz
- Rosa Barba Casanova
- María Isabel Meléndez Plunid
- Mercedes Sans Alfonso
- María del Pilar Villa Ugás
- María Isabel Taya Durán
- Rosa María Palomas Prat

AÑO	Nº general	NOMBRE	APELLIDOS	NºCOAC	AÑO COAC	PROVINCIA
1962	1	Margarita	BrenderRubira		XX	
1964	2	M. Mercedes	Serra Barenys	2613-1	(03-05-1965)	Barcelona
1966	3	Alrun	Jimeno Urban	2685-9	(09-09-1965)	Barcelona
1969	6	Roser	Amadó Cercos	3850-4	(14-08-1969)	Barcelona
	7	M. Asunción	Alonso Medina Alberich	3291-3	(03-10-1968)	Barcelona
1970	10	María	Gallén Díaz	3613-7	(30-10-1969)	Barcelona
	11	M. Angeles	Rovira Xatart	968-3	(17-09-1970)	Barcelona
	13	Cristina	Azcona Gómez	3907-1	(10-02-1993)	Barcelona
1971	15	Marta	Cañadas Riu	4052-5	(12-11-1970)	Barcelona
	17	M. Dolores	Nadal Casaponsa	4342-7	(04-03-1971)	Girona
	19	Rosa	Barba Casanova		XX	
	21	M. Isabel	Meléndez Plumed	4293-5	(28-01-1971)	Barcelona
	22	Mercedes	Sans Alfonso	5260-4	(18-02-1971)	Barcelona
1972	24	M. Angeles	Mestre Llugany	4675-2	(07-12-1971)	Barcelona
	25	M. Pilar	Villa Ugas	4770-8	(02-12-1971)	Barcelona
	26	M. Teresa	Alcarraz Roca	4794-5	(06-04-1972)	Tarragona
	28	Anna M.	Bofill Leví	4803-8	(13-04-1972)	Barcelona
	30	M. Pilar	Riocabo Vázquez	4855-0	(29-01-1986)	Madrid
	32	Teresa	Rovira Llobera	4949-2	(31-05-1972)	Barcelona
	33	M. Angeles	Termens Antonijuan	5012-1	(31-08-1972)	Barcelona
1973	35	M. Luisa	Bravo Sánchez	5326-0	(07-11-1978)	Lleida
	36	M. Teresa	Carbonell López	5117-9	(07-12-1972)	Barcelona
	38	Áurea	Gallén Díaz	5162-4	(21-12-1972)	Barcelona
	39	Teresa	Pablo Saénz	5173-1	(04-01-1973)	Barcelona
	40	Montserrat	Ribas Barba	5175-6	(21-12-1972)	Barcelona
	41	Rosa M.	Brotóns de la Nuez	5422-4	(01-07-1990)	Barcelona
	42	Montserrat	Castella Sarriera	5336-8	(22-03-1973)	Barcelona
	43	Esther M.	García Samaniego	5247-7	(01-02-1973)	
	45	M. Carmen	Sánchez Otero	5259-0	(01-02-1973)	Girona
	47	Caterina	Ramís Llompart	5450-1	(24-05-1973)	Barcelona
	48	Mercedes	Sausa Reñe	5539-5	(06-09-1973)	Barcelona
	51	María Victoria	Saura Márquez	5539-5	(06-09-1973)	Barcelona
	53	M. Angeles	Vilarrasa González	5403-8	(10-05-1973)	Barcelona
1974	55	Mercedes	García Ferrer	5795-9	(24-01-1974)	Barcelona
	56	M. Isabel	Taya Dura	5261-2	(18-01-1973)	Girona
	57	Mercedes	Camprubí Garrido	5909-9	(18-04-1974)	Barcelona
	59	Silvia	Farriol Gil	6018-6	(16-05-1974)	Barcelona
	60	Ana	Soler Sallent	5966-8	(8-03-1974)	Barcelona
	62	Nuria	Pedrals Puges	6217-0	(23-01-1991)	Barcelona
	64	Jocelyne	De Botton y Halfon	10172-9	(30-05-1979)	Barcelona
1975	65	Josefa	Garriga Nobell	6373-8	(24-10-1974)	Barcelona
	66	Ana M.	Lladó Quetglás	6439-4	(13-01-1975)	Barcelona
	67	Montserrat	Roura Nubiola	6391-6	(04-12-1974)	Barcelona
	68	Ana M.	Torrella Font	6398-3	(04-12-1974)	Barcelona
	69	Rosa M.	Palomas Prat	6574-9	(17-03-1975)	Barcelona
	70	Josefina	Comerma Casas	6929-9	(18-06-1975)	Barcelona
	71	Rosa M.	León Folque	6949-3	(04-06-1975)	Tarragona
	72	Raimunda	Mencucci Hospital	7338-5	(07-01-1976)	Barcelona
	73	Agnés	Saladich Garriga	6983-3	(29-08-1975)	Barcelona

XX: Fallecidas

Otros Medios. Más información de las arquitectas listadas en revistas especializadas y en la web. En otras revistas especializadas se encontraron materiales publicados de:

- Roser Amadó Cercos
- María Asunción Alonso Medina Alberich
- María del Pilar Villa Ugás
- Montserrat Ribas Barba

Las arquitectas de las cuales hemos encontrado información en la web son:

- Alrun Jimeno Urban
- Roser Amadó Cercos
- María Asunción Alonso Medina Alberich
- Ana Maria Bofill Levi
- Teresa Rovira Llobera
- Áurea Gallén Díaz
- Montserrat Ribas Barba
- Rosa María Brotons de la Nuez
- Catalina Ramis Llompарт
- Silvia Farriol Gil
- Ana Soler Sallent
- Nuria Pedrals Puges
- Joyce de Botton y Halfon
- Ana Maria Torella Font
- Rosa Palomas Prat
- Raimunda Mencucci Hospital

Entrevistas. De las arquitectas colegiadas en Cataluña se seleccionaron aquellas residentes en la demarcación de Barcelona y se les enviaron cartas invitándolas a participar del proyecto enviando su currículum y aceptando ser entrevistadas. De acuerdo al interés mostrado se seleccionó un grupo de 18 arquitectas para hacer entrevistas personales e individuales. Se han marcado en **negrita y cursiva** las arquitectas que han enviado currículum, algunas de las cuales han sido entrevistadas (*lista en la página izq.*).

Organización de las entrevistas

El propósito de las entrevistas era recoger la experiencia biográfica, la vida de las arquitectas, abarcando desde la decisión que les llevó a estudiar una carrera socialmente clasificada como masculina en la España de la posguerra, hasta su situación profesional actual.

Las entrevistas fueron charlas espontáneas que no se basaron en guiones preestablecidos con la excepción de la necesaria explicación del porqué del trabajo, o sea, la explicación de que nuestro objetivo era conocer su experiencia vital, las trabas o ventajas que como mujeres supuso su introducción en un mundo masculino y las dificultades o no de compatibilizar la vida reproductiva y la vida productiva.

"... no tuve nunca ningún problema para ejercer mi profesión, ya que ni me casé ni tuve hijos..." (M.S.B)

Cada entrevista se desarrolló sin condicionar ni dirigir la dirección de las respuestas ni las explicaciones de cada una para, en un segundo momento de la entrevista y si el ambiente era propicio, indagar sobre cuestiones más concretas del interés del estudio, como por ejemplo:

- Si sintieron alguna discriminación en la escuela o en el mundo laboral por ser mujeres.
- Cómo se compaginó la vida como madres y como profesionales.
- La primera dirección de obra y lo que representa ser mujer en estas situaciones.
- Si existen formas diferentes de aproximarse a la arquitectura según el género.

Organizamos el material obtenido según ámbitos o momentos de la vida.

Escuela

El ingreso a la escuela de arquitectura de estas primeras generaciones de mujeres ha estado marcada por unas diversas y contradictorias reacciones familiares frente a la opción profesional elegida. En la gran mayoría de los casos los padres y madres estaban a favor de que las jóvenes mujeres tuvieran una educación superior y una profesión para la vida. Aunque algunas otras vivieron la situación opuesta.

"Tomé la decisión de estudiar arquitectura después de un largo período de reflexión. Yo estudié arquitectura porque no podía hacer música: había realizado la carrera de piano con mucha ilusión y muy buenas notas, y mi gran ilusión era continuar con la carrera de música, pero al final de los años 50 principios de los 60 el franquismo era muy fuerte y la educación estaba muy mal. Como yo había estudiado en la escuela italiana, mi madre era italiana, la opción de estudiar en Italia era ideal. Pero como a mi madre se le había muerto un hijo a los 15 años y el otro hijo se hallaba en Suiza estudiando arquitectura, me hizo el típico chantaje emocional de que solo le quedaba yo... quise marchar a Roma a la academia de Santa Cecilia... no me dejaron ir, yo tenía 17 años... una vez convalidados los estudios del bachillerato de la Escuela italiana, decidí que no haría música aquí porque la enseñanza era muy mala y en lugar de formarte te deformaban. ¿Qué podía hacer que se pareciera a la música? ... quería hacer algo artístico y a la vez científico. Yo sabía que la música era muy científica, muy matemática... quería algo que ligara ciencia y arte,... y al no poder estudiar música me decidí por la arquitectura que se parecía a la música... después he trabajado en la relación música y arquitectura, incluso he dado cursos en la Escuela de diseño Eina sobre la

relación entre música y arquitectura, siendo una variante que he desarrollado relacionada con el pensamiento matemático. Además me casé con un matemático... Finalmente decidí estudiar arquitectura y por ello realicé unos cursos en la Escuela Massana para ver como se me daba el dibujo...” (A.M.B.L)

La familia en contra

Estudiar arquitectura fue para algunas de las entrevistadas una decisión que generó contrariedades en el entorno familiar; en algunos casos aunque contaran con el apoyo de algún miembro de la familia, tenían en contra a parte del grupo familiar, que veían la arquitectura como un espacio totalmente masculino.

“... Tuve mucha contra de mi familia, mi madre y mis tíos opinaban que no era una carrera de mujeres. Yo también hacía danza clásica tampoco era una actividad bien vista. Por lo que mal visto con mal visto dije que no me importaba y que yo estudiaría arquitectura...” (M.S.B.)

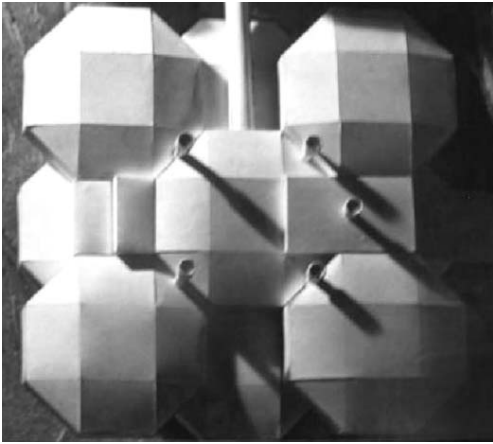
“... Mi padre me dijo, mira no se qué pasa en la carrera de arquitectura, pero la imagen que yo tengo de un arquitecto es muy masculina, no tiene nada que ver con una mujer, yo no me imagino una mujer en una obra, pero si es lo que tú quieres hacer... mi madre me dijo que era lo mejor que le podía decir... le pareció fantástico... al cabo de un año de comenzar la carrera mi padre muere y toda la familia decía que porque no dejaba la carrera, para ayudar en casa, pero mi madre dijo que ni hablar, que yo tenía que estudiar...y comencé a trabajar y estudiar...” (M.P.V.U.)

La familia a favor

Para otras de las entrevistadas la arquitectura fue un descubrimiento bien recibido por las familias que a su vez notaban los intereses y las destrezas creativas, el dibujo, la afición por el arte. Intereses a veces cultivados indirectamente por el entorno familiar, madres, tíos o abuelos.

“... mi abuelo había sido arquitecto conoció a Gaudí y desde que yo tenía 5 años iba cada tarde a la salida del colegio a su despacho, me enseñó a dibujar, a sacar punta a los lápices. Me contaba de reuniones con Gaudí en torno a la Sagrada Familia, las maquetas con bolsitas de arena...” (M.S.B.)

“ ... en mi casa no hubo oposición, porque mi padre era médico y huérfano desde los 15 años y sabía que una persona con conocimientos podía salir adelante en España, en Polonia, en



Proyecto fin de carrera, Anna Bofill.
Archivo de la Corona de Aragon, Roser Amadó.
Walden 7. Taller de Arquitectura.

cualquier parte, siempre nos apoyaba en lo que eran los conocimientos. Yo empezaba a salir con V... y él me dijo: ¿porqué en lugar de estudiar física no estudias arquitectura? entonces empecé a ir a las academias antes de entrar para mejorar el trazo y a partir de ahí el curso común en la universidad, después el de iniciación...” (A.J.U.)

“... en mi casa encantados, yo era el ojito de mi padre y veían que me gustaba dibujar, que me gustaban las matemáticas, yo en casa siempre dibujaba, bueno copiaba, eso de la creación me cuesta mucho, entonces yo copiaba cuentos, ilustraciones...” (M.R.B.)

“... yo llegué no por tradición familiar, sino porque pensaba que era una cosa que me gustaba, una cosa muy creativa, que se me daban bien las matemáticas, el dibujo, y me llevó a abandonar mi primera vocación que era de química...” (M.A.A.M.)

La familia en el medio de la arquitectura y la construcción

Algunas tenían la suerte desde pequeñas de haber visto hacer arquitectura y fue en cierta manera lógico que escogieran este camino profesional, les venía de familia.

“... mi padre era aparejador y constructor, mi abuelo era maestro de obras, y como la que dibujaba bien entre mi hermana y yo, era yo, la que sacaba sobresaliente en dibujo siempre en bachillerato y no tuve ningún problema...” (S.F.G.)

“... para mi padre era su “causa perdida” total... porque él quería estudiar para arquitecto y no pudo, era constructor, y entonces yo reflexioné mucho el conseguirlo, intentar hacer arquitectura y no dejarme influir por mi familia, y al final lo típico, que llegas a decidir y dices, pero es que a mi la arquitectura me gusta, así de claro...” (A.L.L.Q.)

Las primeras promociones

Para las arquitectas egresadas entre 1964 y 1969, la vida académica estuvo marcada por el hecho de ser las primeras mujeres que estudiaban arquitectura, a veces solas en clases únicamente de hombres, por un alto nivel de competitividad, por estudiar con arquitectos muy reconocidos y por el despertar de la politización de la escuela.

En el lapso de tiempo en el que situamos la investigación, el plan de estudios de la ETSAB cambió tres veces. Aunque el último cambio es de 1973 y por lo tanto al grupo

analizado le han afectado solo dos planes, el de 1957 y 1964, ambos con especialización en urbanismo y edificación. A este cambio de perspectivas académicas, se le suman los cambios políticos que vivía España a finales de los años 60 y comienzo de los 70, que signaron sin duda su paso por la universidad.

"... Me corté el pelo para no desentonar tanto con mis compañeros, era la única mujer. Siempre fui muy bien tratada como compañera y confidente, hice la carrera en 7 años, solo no aprobé arquitectura legal, no había manera, pero como entregué el fin de carrera de todos modos, al final me aprobó..." (M.S.B.)

"... la escuela era un poco paliza, y yo siempre tenía esa sensación de que te rehuían un poco, pensando que vas a buscar nota, luego yo me sentí muy maltratada, por ejemplo, en época de exámenes, cuando estaba a punto de parir un día un profesor me alcanzó a decir... usted no se crea que porque va con barriga va a aprobar... y me tuvo dos horas de pie en la pizarra..." (R.A.C.)

"... a veces lo pasamos mal, nada es blanco y negro, siempre había profesores que no lo aceptaban, hasta el punto que cuando pasaban a mirar los proyectos, los miraban y si pensaban que no habías llegado a algún punto de interés pues pasaban de largo, y pasaba el tiempo y no te corregían... y cuando nos dimos cuenta que nos pasaba a varias, fuimos a ver al director y nos hizo corregir con otro profesor, había problemas pero también había gente que ayudaba... en los exámenes de dibujo, se hacía dibujo con plumilla en tinta, siempre te expones que haya un accidente, y cuando había accidentes, había alguno que gritaba: ¡uno menos...!, y todos los demás: ¡bien!..." (M.A.A.M.)

Los cambios políticos

La politización de la escuela respondía tanto a los cambios políticos internacionales -el mayo del 68, la primavera de Praga- como a la política interna que se preparaba para el final del régimen franquista, lo que generaba un estado de huelgas, cierre de la escuela y expulsión de profesores. Y muchas de las mujeres entrevistadas piensan que han pasado por la escuela habiendo aprendido poco, aunque con una gran carga de compromiso político y social.

"... empecé a ir a las academias antes de entrar para mejorar el trazo y a partir de ahí el curso común en la universidad, después el de iniciación, que también se realizaba en plaza universidad, y el grupo estaba formado por dos mujeres, Ángeles Silvente y yo, y eran 80 matriculados; plan viejo y plan nuevo y luego ya primer curso, los dos primeros años fueron abajo, en plaza universidad..." (A.J.U.)

"... el movimiento político en la escuela fue muy importante después del 68-70... a mí se me pasó la carrera y no la seguí, lo siento mucho, pero no me enseñaron nada, porque estábamos más en las calles que por la escuela... en la escuela no quedaba ninguno, era lamentable... yo entré en el 66... yo tengo una imagen de mi carrera de profesores pasando... éramos 7 u 8 mujeres..." (A.G.D.)

"... y entonces ya recuerdo luego, cuando hubo unos cambios internos, cuando llegamos a cuarto había un equipo de renovación de proyectos, y entonces entraba mucha gente joven y mucho más interesante, entraron Viaplana, Cáceres, Hereu, todo este equipo que significaron un gran cambio para todos nosotros..." (N.R.P.)

Profesión

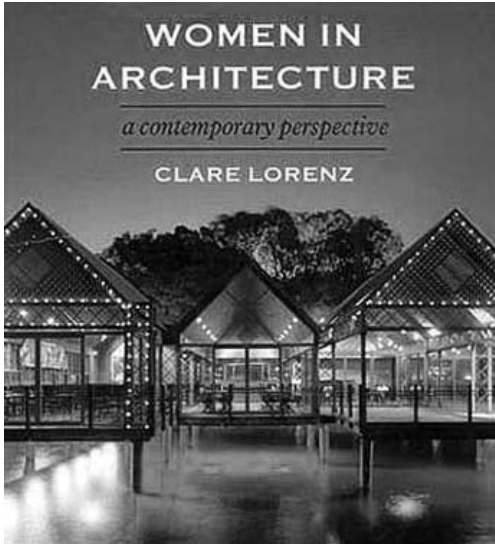
El ejercicio de la profesión en algunos casos comenzó cuando aún eran estudiantes entrando a trabajar como estudiantes en despachos de profesores.

Pero una vez tituladas las cosas cambian y ejercer la arquitectura como mujeres no ha sido fácil, las visitas a obras, el respeto de los socios, jefes y clientes, tener que "ganar un lugar" profesionalmente hablando. Por otro lado, hacer arquitectura desde un despacho propio no era muy bien recibido en principio, y por ello, muchas se asocian con arquitectos. Así mismo, es muy interesante resaltar la visión global, que se desprende de los relatos, la gran capacidad no solo para combinar el trabajo de la profesión liberal con el trabajo en una empresa pública o privada, con la docencia, o con otras actividades que no se relacionen con la arquitectura, sino que además todo esto con la vida familiar, la casa, y su desarrollo personal.

Profesión Liberal

La gran mayoría de las entrevistadas tienen estudios propios, a veces combinando con otras actividades laborales, y ante los quehaceres cotidianos de un estudio, las entrevistadas dieron cuenta de estar al tanto de todo y en muchos casos de llevar la gestión y organización de los mismos. Manejan todo, lo administrativo, la atención a los clientes, el proyectar, las visitas de obra...

"... primero no trabajaba, ni cuando estudiaba ni nada, porque tenía los niños, pero cuando acabé la carrera entonces empecé a trabajar en el estudio PER y luego Bohigas me ofreció trabajar en una revista de interiorismo; se llamaba "Moda Ambiente", y lo hice durante un año... entonces cuando acabé esto me puse a trabajar por mi cuenta, me hicieron varios encargos unos amigos de mis padres, pero hicimos una obra para nosotros en Sant Feliu de Guixols, y fue entonces trabajé con Lluís por primera vez, que trabajaba con su cuñado que era arquitecto, Lauri Sabater, luego



Cassà de la Selva, Girona. Arquitectos, Alonso de Medina y Benet Cervera.

Lauri murió, y entonces Lluís se separó de los otros socios y empezamos a trabajar juntos pero para ganarnos la vida... en este tiempo se hicieron los apartamentos de Sant Feliu de Guixols y funcionaron muy bien para todos los hermanos, entonces otro de los hermanos dijo: por qué no os dejamos la casa en Barcelona... lo tiramos adelante. Fue el primer proyecto que hicimos pensando en arquitectura, más que en lo que estábamos haciendo en aquel momento, y es en esta casa donde vivimos, y bueno fue bien, Lluís y yo empezamos a colaborar mejor... nuestra elección ha sido la proximidad con la arquitectura y la proximidad con el trabajo bien hecho. Quiero que sea como si fuera un taller de costura, aquí hay un trabajo que se hace porque te gusta, es un trabajo creativo, pero también es un trabajo que necesita mucho equipo, de proyecto y mucho equipo a la hora de construir..." (R.A.C.)

"... La salida es una cosa muy chocante, porque la gente no tiene confianza en una mujer arquitecta, y menos para pensar que pueda dirigir la obra, yo terminé en el 68, y aunque no creía en lo de salir casada con un arquitecto, pues al final sí, y siempre trabajamos juntos... nosotras somos de aquellas arquitectas que hacemos de todo, pero de todo, todo... a mí me gusta mucho la amplitud de la profesión; he hecho algún plan de acción local para la sostenibilidad, restauración... me he especializado en el ejercicio de la profesión... al principio me decían: mira una chica arquitecta y tu harás la cocina, no? o ves que lo que tú dices no lo tienen en cuenta, recuerdo que salí llorando de una visita de obras... nosotros trabajamos mucho para la administración, y tenemos colaboradores en instalaciones, ingeniería y un aparejador, hemos trabajado mucho en Girona, tenemos un despacho en Girona..." (M.A.A.M.)

"... yo trabajaba con Basó cuando era estudiante y cuando terminé la carrera me dijo que por qué no trabajaba con él y ayudaba a llevar el despacho, lo cual para aprender estaba muy bien, también en esa época estaba embarazada de mi primera hija, tenía que compaginar una cosa con otra, estaba bien el despacho porque nos iba bien a los dos... después que nació mi segundo hijo dejé este despacho y ya mi marido había montado un despacho, el estudio MAD y comencé a colaborar con ellos, trabajamos hasta el 81 que nos desasociamos, hicimos una nueva sociedad Julio Laviña, Sergi Godia, Urgell y yo, después Julio Laviña comenzó a trabajar con la Villa Olímpica; luego fue jefe de proyectos urbanos y terminó por dejar la profesión de despacho, por lo que nos quedamos con el despacho Sergi Godia, Urgell y yo. En el año 99 ó 2000 nos separamos porque ya nosotros teníamos a nuestra hija arquitecta y queríamos trabajar con ella, igual estaba Urgell, pero Godia no, entonces cada uno tenía su propia visión y bueno pues lo que nos tocaba era asociarnos con nuestra hija y comenzar un despacho más dinámico y más actual... yo siempre en este despacho llevo la dirección de obras, siempre con una persona que me ayude... la

primera obra que yo llevé era para una clienta mujer, hecha por una arquitecta, y la contratista era también una mujer, solo el aparejador era hombre...” (M.P.V.U.)

“... nuestro primer gran error fue que cuando acabamos, decidimos que íbamos a trabajar juntas, sin un hombre, por ingenuidad, las dos solitas, al principio ha sido tremendo, la primera Generalitat, el director general nos llamaba “les nenes”... cuando vas creando el equipo, decidimos que tenemos que trabajar con los mejores, y tenemos un equipo buenísimo... Lo primero que nos encargaron fue una escuela y una biblioteca... después nos encargaron una exposición, hemos trabajado en la Comisión de Cultura del Colegio (COAC), todo ha sido un poco azaroso, hemos hecho vivienda unifamiliar... en las direcciones de obra hay que cuadrarse al principio. Le vemos menos problemas ya en estos momentos... también recientemente hemos rehabilitado las cocheras del Palau Robert...” (A.S.S.- S.F.G.)

Profesión liberal y docencia – ocasional

Dentro del grupo entrevistado, algunas arquitectas han combinado el trabajo en el estudio profesional con la docencia en diferentes centros educativos y universitarios de la ciudad y de España.

“... cuando aún era estudiante daba clases en la Escuela Massana; que comenzaba los primeros cursos de diseño de interiores... y ahora me gustan mucho los proyectos fin de carrera, colaboro con Linares y está muy bien, y las chicas son en número igual a los chicos y con proyectos muy buenos...” (M.A.A.M.)

“... yo trabajo en la Escuela del Vallès, estoy en proyectos IV, en la escuela no noto tanto la diferencia entre chicos y chicas, cuando tienes una buena alumna, es magnífica; cuando tienes un buen alumno es un buen alumno al que se le va la olla, una buena alumna es muy completa, un chico no es tan completo no me gusta discriminar, yo creo que es esa capacidad de las mujeres de hacer muchas cosas al tiempo y exactas, y hacer cosas sintéticas y bueno el proyecto de arquitectura es algo muy sintético y tomas de aquí y de allá y logras organizar, la mujer a la hora de plantearse un proyecto tiene una visión más global de todo...” (M.P.V.U.)

“... yo empecé en la escuela con Moneo, la primera clase que di sólo duró media hora, él me enseñó a dar clase, ser profesora en arquitectura, y dentro del alumnado está bien considerada, no he hecho carrera universitaria, pero tengo el mismo rango que Esteve Bonell, soy profesor profesional invitado... este año doy proyectos V, pero nunca pensé hacer una carrera universitaria... en la escuela el

asunto de poder se maneja sólo entre chicos... si a alguien le proponen algo, es un trabajo de secretaria..." (A.S.S.)

Profesión Liberal – Empresa Pública /Privada

El trabajo en el estudio profesional combinado por algunas de las entrevistadas con el trabajo en el Ayuntamiento de Barcelona, la Generalitat o alguna empresa privada.

"... el primer trabajo fue en un despacho de arquitectos, después entre en un consulting suizo, una ingeniería que hacía todos los proyectos de las empresas suizas en Barcelona: Nestlé, industrias farmacéuticas, Bohering, etc; para poder entrar a la empresa tenía que pasar una revisión médica, yo estaba embarazada, pero igual me dejaron, estuve trabajando 5 años, antes de estar en esta empresa yo buscaba trabajo de todo, hasta de aparejador, y en una entrevista me dicen: "tu tienes tres pecados: primero ser mujer, segundo ser arquitecto, y tercero estar casada...". En el consulting tuve dos embarazos y trabajé hasta que quebró, y comencé a dedicarme a mis cosas, mis proyectos, viviendas unifamiliares, y varias cosas más... después me separé, y no tenía trabajo, nada de nada, y he hecho de todo; a través de mi exmarido me salió un trabajo, hacer encuestas en el plan de remodelación de la Catalana, y el gerente de este plan me ofreció hacer un estudio sobre la ribera del río Besós, y lo que querían saber era qué se podía hacer con los márgenes bajos del río Besós, para aprovecharlos más. La propuesta final fue convertir el margen en un parque lineal y yo propuse retrasar el río formando diques. Años después me volvieron a pedir la propuesta varias entidades y se llevó a cabo... (Sin embargo nunca le fue reconocida su autoría en la primera fase del proyecto). El Ayuntamiento me contrató como parada, para hacer planes de ocupación comunitaria, plazas, después hice unas oposiciones, me escogieron y desde el 84 estoy en el Ayuntamiento... he trabajado con Joan Busquets en Urbanismo, durante un tiempo he intentado combinarlo con encargos, e hice unos trabajos para Mollet y para Sitges, pero la verdad es que se dedican muchísimas horas en el Ayuntamiento..." (A.G.D.)

"... trabajaba desde segundo, el primer trabajo que tuve fue en el despacho de Bonet Gari, y hacía de delineante, levantábamos planos en las "masías", después fui enlazando entre estudio y estudio sin dejar de trabajar, y cuando terminé en el 73, entonces monté un estudio por mi cuenta con otros dos compañeros, haciendo los proyectos que puedes, y luego tuve un hijo, compaginaba un trabajo fijo a media jornada y nuestro despacho... en el año 79 entré en el Ayuntamiento de Vall d'Aran, tres días a la semana, compaginado con trabajo por mi cuenta, tuve una época en que trabajé liberal pero fue porque me fui a vivir a Andalucía,

durante 9 años, trabajábamos mucho, volví a Barcelona, hice unas oposiciones que gané en el Ayuntamiento de Sant Cugat, estuve por un año y dos o tres meses y luego me ofrecieron la Dirección de Urbanismo en el Ayuntamiento de Sant Feliu de Llobregat, y allí me fui y estuve 7 años, y luego otro trabajo en el ayuntamiento del Prat, y estuve 5 años y ahora estoy en la Dirección General de la Vivienda de la Generalitat desde enero... cuando estaba en Sant Cugat seguía compaginando con el despacho, y cuando fui jefe de urbanismo ya no podía hacer las dos cosas... siempre he trabajado con hombres y mujeres, pero en mis equipos profesionales, con las mujeres he trabajado mejor, quizá porque tenemos una forma de trabajar, es una globalidad para ver las cosas, somos menos competitivas, hacemos más equipo..." (N.P.P.)

Profesión Liberal – Otras Actividades

El ejercicio de la profesión de forma autónoma es un deseo compartido desde cualquier campo de la arquitectura.

"... una vez titulada comencé a trabajar en varios despachos de arquitectos, dos o tres años, me pidieron también que trabajara en la escuela de supernumeraria, estuve tres años, pero me agobiaba mucho, un año en Barcelona y después dos en El Vallés, combinando con el trabajo en los despachos... tengo un hermano arquitecto y trabajé con él dos o tres años más y, ¿la familia qué pasa?, tenía un hijo y mi compañero de entonces vivía fuera de Barcelona y también tenía un despacho, me fui para allí y trabajé 10 años, llevaba el despacho, él estaba fijo en el Ayuntamiento... luego todo cambia, nos separamos y vuelvo a Barcelona colaboré en varios despachos y vuelvo a trabajar con mi hermano... después un compañero que era gerente de una empresa de tasaciones, me pidió como favor hacer unas tasaciones en la Cerdanya, y después de la entrevista y ver de que iba, me ofrecieron validar; revisar las tasaciones de otros técnicos y llevo 9 años trabajando con esta empresa... la vida personal influye mucho en la vida laboral... ahora trabajo sola en proyectos pequeños que salgan..." (M.V.S.M.)

Docencia

Tres arquitectas del grupo entrevistado, por diversas razones, han hecho una sugestiva carrera universitaria en diversos campos de la arquitectura, la investigación y la enseñanza, lo que lleva a hacer un "capítulo aparte" con los conocimientos que estas mujeres han desarrollado en la docencia universitaria. El interés por los sistemas constructivos, las nuevas tecnologías bioclimáticas y sostenibles, y las técnicas de dibujo como la mejor herramienta para poder explicar y generar un proyecto arquitectónico.

Las mujeres que se han dedicado a la enseñanza del proyecto, al igual que los hombres, generalmente tienen en la docencia una dedicación secundaria.(22)

Arun Jimeno fue la segunda arquitecta titulada en la ETSAB (1966); comienza a trabajar en cuanto obtiene el título, imparte cursos de interiorismo en las Escuelas ELISAVA y LLAR, hace pequeños encargos, acomodándose a la vida profesional de su marido. Se trasladan durante cinco años a Sevilla, donde imparte cursos de dibujo técnico, combinando la docencia con el trabajo de despacho, a veces en colaboración con su marido y a veces sola.

"... hicimos un plan entonces trabajábamos juntos, después el Colegio Alemán quería ampliar su sede, porque estaba ubicado en casas de un barrio de vivienda unifamiliar, y esto lo cogí yo sola directamente."

Una vez en la Universidad de Sevilla, comienza a trabajar en una investigación para obtener el doctorado y, a su regreso, ya vinculada a la ETSAB compagina la docencia con diversos trabajos autónomos: un club de tenis y una piscina, un edificio de viviendas, una casa de campo, la dirección de obras de la cervecería Cruz Campo. Reconoce que en las primeras visitas de obra contó con un aparejador, Nadal, que le enseñó a hacerlas, especialmente para las obras grandes.

Abre un despacho con dos arquitectos más, haciendo planes parciales y normas subsidiarias. En el 85 la invitan a formar parte de la junta de gobierno del Colegio (COAC), organiza una exposición para los cien años del Casal de Catalunya en Buenos Aires, exposición que recorre el mundo y de la cual se hace una publicación.

Atendiendo a una solicitud de Madrid que quería tener información sobre arquitectos nacidos antes del 1910 comienza a investigar sobre Francisco Mitjans Miró, sobre quien hace finalmente su tesis doctoral. Salen a convocatoria las plazas de TEU, y con el tema "muros cortina en diferentes edificios de Madrid y Barcelona", presenta una propuesta y gana la plaza; finalmente a mediados de los 90 lee la tesis doctoral sobre Mitjans.

"... Sacar lo positivo dentro de lo que puedes, no estrellarte..."

Montserrat Ribas, se titula de arquitecta en 1973, una vez termina la carrera, el proyecto final de carrera es evaluado por Rafael Moneo,

"... Llegó tarde, nos corrigió y a la hora de poner la nota, nos dice, solo les puedo dar un aprobado, y como le dijimos, oye que nos hemos casado, necesitamos la hermandad, y dijo bueno os apruebo a los dos, con la condición que vengáis a verme cada semana con lo que estéis haciendo... tuvimos clases particulares cada semana, luego le llevábamos de paseo por Barcelona..."

Montserrat Ribas comenzó trabajando con su marido, luego se asoció con otra arquitecta pero tampoco funcionó. Siendo estudiante ya trabajaba en despachos, primero trabajó en el de Manuel Ribas Piera, donde aprendió lo exigente que se debe



Matilde Ucelay, 1912-2008, en el estudio y en obra
Lina Bo Bardi, 1914-1992.
Cecilia Puga, 1961-...

ser con el dibujo. Luego trabajó con De la Guardia-Cardenal-Ballesteros, para quienes realizaba perspectivas.

"... había un edificio de apartamentos en Ibiza, de esos años 60, 70, una terraza por cada lado... cada día iban variando las plantas, yo veía que nadie controlaba el conjunto, pero yo para poder hacer la perspectiva preguntaba: oye que cambios nuevos hay, pero si esto no lo habéis cambiado en la planta... la que sabía realmente todos los cambios que había en el edificio era yo, y a mí me pareció de un descaro, en plenos años 70 y yo la última que había llegado, estudiante de arquitectura de segundo, fuera la que más sabía de allí... todas esas arquitecturas de los años 60, 70, las veía a través del instrumento con que se había trabajado, veía alzados en rotulador con sombras trazadas, muy poco definido..."

En el primer viaje a Nueva York se dio cuenta que quería trabajar como Helmut Jacoby (a quien conoció años después en la escuela), representar la arquitectura con ojos arquitectónicos y cuando regresó diseñó una postal de presentación para todos los despachos de arquitectura de Barcelona; dibujó una sección fugada de la Plaza de la Boquería y la comenzaron a llamar de los despachos más importantes de la ciudad para dibujar, trabajo que realizó sin interrupción hasta 1992.

"... me contaban todas la interioridades del proyecto, yo me ponía a dibujar y si no me gustaba mucho lo que veía, les llamaba y quedábamos para revisar el proyecto, en cierta forma influenciaba en los proyectos... yo era muy autodidacta, y con la perspectiva fui yo la que fui descubriendo los trucos, investigaba; porque los dibujos tenían que ser en línea, y comencé a probar con las tramas, las líneas, los gestos..."

Entró como profesora a la ETSAB en 1978 y combinaba el trabajo docente con el trabajo de dibujante, el cuidado de sus hijos pequeños y la casa.

Descubrió la acuarela y la luz, junto a Santiago Roqueta, el aprender a mirar se lo atribuye a Moneo, aprendió a manejar diferentes técnicas de dibujo, tiene una "teoría" con el color y la forma de vestirse,

"... creo que el color es una cosa que todos llevamos dentro y cada uno lo demuestra a la hora de vestirse... a la hora de vestirme tengo una cierta facilidad, pero a la hora de pintar me cuesta más..."

Moneo la invita a Madrid para dibujar la Estación de Atocha, siempre pensando y analizando el dibujo, como técnica de representación, como herramienta arquitectónica. Al año siguiente hacen los dibujos de la obra de Gaudí, buscando siempre un dibujo riguroso que representara la realidad.

Hizo una exposición en el COAC en 1985 de los dibujos que tenía hasta ese momento, Moneo hizo la presentación de la exposición:

"... y si bien dibuja y dibuja... seguro que mejor proyectará..."

Trabajo con el COI haciendo los dibujos de Barcelona para presentar la ciudad en los Juegos Olímpicos de Los Angeles de 1984.

"... yo no sé hasta qué punto el dibujo ha influenciado en mí, o yo he influenciado en el dibujo, yo creo que mi imagen ha ido cambiando o se he ido puliendo gracias a dibujar, a mirar, a ver las luces, las sombras, la proporción, etc... soy un ejercicio de dibujo..."

Joyce de Botton, comienza a estudiar arquitectura en Brasil, viene a Barcelona para comenzar el segundo curso, se titula en la ETSAB en 1973 y alterna la vida profesional en Barcelona con los estudios de arquitectura en Francia, de donde regresa finalmente en 1979.

"... acabé la carrera en Francia en el 79, no siguiéndola muy a menudo, haciendo cositas sueltas, iba y venía, me fue muy bien, porque aprendí de sostenibilidad, todo eso que nos preocupa hoy, ya en aquel momento estaba en boga, desde 1973... aquí no existía absolutamente nada de esto y me hicieron ver las cosas bajo aspectos muy diferentes, en aquel momento aprendí como una herramienta más, de cara al trabajo, y que me sirvió, me ha dado una forma de pensar muy distinta..."

La invitan a ser profesora en la ETSAB en construcción y en instalaciones, en 2003 comienza el doctorado, obteniéndolo en 2012 y todo el tiempo ha combinado el trabajo y la investigación docente con el trabajo independiente que comparte esporádicamente con su marido,

"... ahora sólo me falta entregar la tesis, entre proyecto y proyecto a ver si la acabo de hacer, porque con los proyectos es donde viene la innovación y es lo que sirve para hacer la docencia... trabajo con mi marido que es urbanista... juntos siempre hemos hecho proyectos más bien reducidos y sin embargo mucha gente me ha invitado a trabajar con ellos, en uno, dos, tres proyectos, se repiten, me he dedicado mucho más a equipamiento, porque me han venido a buscar más para equipamiento, porque en los proyectos de vivienda se resuelven quizás más fácilmente..."

Matrimonio - Maternidad

Para algunas de estas arquitectas el tiempo de la formación académica se combinó con el de la formación de la propia familia, y los hijos iban llegando aún sin terminar la carrera, otras los tuvieron al comienzo o en el transcurso de la vida profesional y algunas, las menos, se lo plantearon y no los tuvieron como decisión personal. Es importante resaltar la capacidad para flexibilizar el tiempo y poder atender todas las responsabilidades que implica compaginar el trabajo con la vida familiar, la crianza de los hijos, las tareas domésticas y ser unas profesionales responsables y exitosas en su trabajo.

"... nunca me casé por lo que me he podido dedicar a mi profesión y a viajar –he viajado y viajo mucho, hace un mes estuve en Yemen–. Mi hermana, que es ingeniera y madre de 3 hijas ,no ha ejercido, se ha dedicado a sus hijas y ahora se ha reciclado en escultora. No nos engañemos las cosas han cambiado muy poco y muy poco pueden cambiar, las mujeres somos las que parimos y ahí está la relación..." (M.S.B.)

"... en el 62 se inauguró este edificio (ETSAB-Diagonal 649) fue el año en que me casé, tuve que pedirle permiso a mi padre para emanciparme, y dejó que me casara pero casi le hizo jurar a mi consorte que me dejaría acabar la carrera, y entonces organicé casa y carrera, hasta el 66 que fue cuando acabé los estudios, pero en el 64 quedé embarazada de mi primer hijo que nació en febrero; en el 67 nació el otro; en el 69 nació mi hija, después otro hijo en el 71 y el pequeño es del 74... por la mañana en Sevilla yo tenía clases a las 8, y Jaime llevaba los niños al parvulario, y tenía una asistenta que se iba por las noches, cuando nació el 4º teníamos una persona que pernoctaba en la casa... si necesitaba unas horas de tranquilidad contrataba una canguro y así" (A.J.U.)

"... porque como siempre sale que acabé un año más tarde, tuve los dos niños mientras estudiaba, no presenté proyecto final de carrera; no me colegié, no pedí el título, porque tenía dos bebés que se llevaban un año y cuatro meses, estaba agobiada, finalmente acabé en junio del 68. Este es el año que acabé la carrera, me acuerdo porque mi hijo nació el 21 de mayo del 68; cuando hacía los exámenes de urbanismo, Ribas Piera, me hizo hacer un trabajo en el Putxet, que era donde vivía entonces, porque yo tenía que darle de amamantar al niño, y así podía estar cerca de casa... También era una época en que el tema de los hijos no te lo planteabas de una manera trascendente que se plantea ahora, era una cosa natural, normal, no era un problema, y la verdad, yo no tenía ni abuelas ni nadie aquí, porque viven fuera, y me espabilé, no sé... tenía una guardería fantástica, que además si llamabas a las 8 de la noche, oye, que no los vengo a buscar; me decían; ahhh no te preocupes, se quedaban a dormir, era como un hotel, era fantástico, pero no sé la verdad es que no recuerdo que la infancia de mis niños me impidiera hacer muchas cosas, y sobre todo porque era una época en que todos nuestros amigos, nadie tenía hijos, estaba muy mal visto tener hijos... esto si que puedo decirte que los niños no han sido un problema para mí en mi vida" (R.A.C.)

"... nosotros tuvimos una hija, y mira lo llevé muy bien, siempre he tenido como estrategia tener cerca el despacho y la casa; muchas ventajas y muchos inconvenientes también, porque trabajas los domingos, no he tenido ayudas, disminuye la dedicación cuando ya van a la escuela y se quedan a comer, y también como la nuestra es una empresa familiar, se entiende que haces cuanto puedes, no pasa lo mismo en otro tipo de despachos..." (M.A.A.M.)

"... yo me organicé en casa, mis hijos son míos y yo me apaño, y me organicé de tal manera que trabajaba media jornada cuando la nena estaba en la guardería, y tenía una persona que me ayudaba en casa, que todavía está en casa, después nació mi hijo... cuando tienes los niños pequeños y estás trabajando fuera de casa, seas arquitecta o seas lo que seas, pasas aquella época traumática que siempre piensas que estás en donde no deberías estar, si estás en casa piensas que deberías estar en el despacho, si estás en el despacho piensas que deberías estar en casa, y siempre tienes una lucha interna, a mí me produjo una hepatitis... lo pasaba fatal, porque siempre pensaba que estaba donde no debía..." (M.P.V.U.)

"... tenía el despacho en el mismo edificio, corría entre el tercero y el primero para que no estuvieran solas las niñas, tenía canguros, mis hermanas también tenían hijos..." (A.G.D.)

"... con los hijos me ayudaba la suegra, con una casa maravillosa donde las mujeres que le ayudaban cuidaron muy bien a mis hijos, era una casa con jardín, laguito, frontón en pleno Barcelona..." (M.R.B.)

"... la vida con los hijos se ha ido combinando como se ha podido, con la canguro y a veces mi hija estaba en el despacho, combinando cosas entre el despacho y la casa, para mi no resultó pesado, he tenido unos hijos sanos, tengo tres hijos, dos chicos y una chica..." (M.V.S.M.)

"... hijos sí pero los tuvimos tarde, yo tengo un hijo de 20 años, y no de 35 o de 40 como lo debería tener, la gente tenía hijos a los 21 ó 23... hasta que no tienes la profesión organizada... no te compliques la vida que ya es bastante complicada, es que una profesión liberal es de una incertidumbre muy grande, bueno vamos a ver si conseguimos un poco hacernos con un lugar, un mínimo, un despacho, ...es que si tienes los hijos, a las 8 de la tarde ya no puedes ir a ningún sitio, ni a inauguraciones, ni a conferencias, ni al congreso de no sé qué; montar cosas ya es muy complicado, y teníamos ayuda pero tienes que implicarte. Igual ha sido un cierto paréntesis, seguíamos trabajando, pero bueno había que elegir, no tienes tanto tiempo, pero por otro lado al dejar de estar en la calle, dejas de estar presente con lo cual la invisibilidad se vuelve a hacer patente... la ventaja los primeros años era que trabajábamos en casa, cerrábamos una puerta y era el despacho, y con una chicas asistentas estupendas, funcionaba muy bien, y los maridos atípicos también ayudaban..." (A.S.S.- S.F.G.)

"... cuando tuve a mi hijo primero fueron dos o tres meses sin trabajar, luego reduje un poco la jornada laboral, lo típico, no lo podías hacer todo, teníamos trabajo, eran buenos años..." (N.P.P.)

"... cuando tuve la primera fueron dos años de baja, y era cuando estaba arriba, me llegaban los encargos por teléfono, y yo tenía que decir que no, tenía otro proyecto más importante, eh? Y cuando tuve la segunda; después de haber vuelto a estar un poco activa, otra vez, bajón... porque es que es un panorama totalmente nuevo, en el cual pues, no quieres perderte una parte y por otro lado la vida de la formación termina, por qué te lo tienes que perder, y si no lo quieres perder, pues tienes que dejar de lado algo, cosa que los hombres no hacen, para nada... reengancharte pues te cuesta el doble, porque ya te han olvidado, otra vez, proyectos o cosas, se acuerdan de ti, pero cuesta bastante despuntar..." (J.B.H.)

"... no tuve hijos, tengo menos problemas laborales, evidentemente, no me puedo comparar con otra persona y es una decisión propia. Con la primera pareja no los tuve, te separas y tardas unos años y entonces lo tienes más claro. Pero es decisión propia y considero que si tienes hijos realmente en esta profesión liberal, se pasa muy mal, se pasan penas... mi pareja tiene dos hijos, cuando nos fuimos a vivir juntos, pues era el año ochenta y seis, eran niños y he hecho de madre por unos días, si... cuando eran niños venían más, ahora es cada vez menos, pues claro y entonces ya no los cuidas, ya no... y ahora invade el trabajo la vida privada, pero sí participaba, solo que a un nivel de ayuda, son sus hijos y son su principal deber, debe cuidarlos, y sí que había que ayudar algo, pero es su trabajo, he sido "madre" entre comillas. Bueno vale que si, las cosas físicas claro, ir a comprar las cosas, siempre hay una división que va a funcionar entre dos personas, y si realmente existe la división, él tira más a llevarlos a comer y yo tiro más a ir a comprar y estas cosas, pero porque cada uno tira más a lo que le va..." (A.LI.Q.)

Conclusiones de las entrevistas

Las arquitectas entrevistadas se dedican a la profesión elegida: profesionales autónomas, funcionarias, profesoras universitarias, gestión relacionada con la arquitectura. Algunas de ellas se ocupan, como ha quedado explicado, de más de un área, compaginando la profesión liberal con la docencia o el trabajo en la administración.

Encontramos un denominador común que es una visión de globalidad entre trabajo y vida personal, traducida en una macla indisoluble entre las decisiones de cada esfera. También el reconocimiento de una capacidad para hacer y pensar en más de una actividad o cuestión al mismo tiempo, estando en dos espacios el familiar y el laboral al mismo tiempo. Desde las diferentes oportunidades que tuvo cada una de estas mujeres, encontramos una satisfacción en referencia a la elección de la carrera y la profesión.

Las historias vitales sacan a la luz la adecuación de la vida profesional a la vida personal familiar o a los diseños de la carrera profesional del compañero sentimental.

CIRCO

Análisi 72 primers números: (1993-1999)
Gràfica de "bloggers"

Nº publicacions



- dones 9%
- homes 91%
- UNA DE CADA 10!

Nº bloggers



- dones 12,5%
- homes 87,5%
- UNA DE CADA 8!

dones

(1) Àngela García de Paredes
(1) Sol Madridejos
(1) Blanca Lleó
(1) Beatriz Colomina
(1) Carmen Fiol i Costa
(1) Rocío Martín Ruiz-Jarabo
(1) Amanda Schachter

homes

Luis Moreno Mansilla (9)
Emilio Tuñón (6)
Luis Rojo (2)
Juan Carlos Sancho Osinaga (1)
Alberto Campo Baeza (2)
Stan Allen (2)
Iñaki Ábalos (1)
Juan Herreros (1)
Antón Capitel (3)
Carles Muro (2)
Alvaro Soto (2)
Josep Quetglas (1)
Juan Ignacio Mera (2)
Gabriel Ruiz Cabrero (3)
Pedro Feduchi Canosa (1)
Carlos Arroyo (1)

José Luis L. Aranguren (1)
Juan Casariego (1)
Javier Arnaldo (1)
Rafael Moneo Valles (1)
Juan Navarro Baldeweg (1)
José Manuel López Peláez (2)
Luis Fernández Galiano (1)
Javier Velles (1)
José María Moreno (1)
Greg Lynn (1)
Sergio de Miguel (1)
Aldo Van Eyck (1)
Antonio Juarez (1)
Julio Canolasso (1)
Ton Salvadó (1)
Juan Manuel Fernández Alonso (1)
Christopher Ernsden (1)
Greg Lynn (1)
José Rafael Moneo (1)
Javier Aguilera (1)
Jaime Coll (1)
José Ignacio Linazasoro (1)
Juan Antonio Cortes (2)
J. J. Barba (1)
Van Doesburg (1)
Marcel Duchamp (1)
Jorge Gorostiza (1)
Charles Poisay (1)

Queda explícito el poder de adaptación a cualquier condición aprovechando situaciones en un primer momentos adversas, como puede ser que al tener hijos se deja de estar presente en el mundo laboral independiente, con la consiguiente separación como profesional visible a ser tenida en cuenta; separaciones conyugales que las llevaron en algunos casos a recomenzar la carrera...

Es evidente la invisibilidad del trabajo realizado por mujeres, y la disparidad de oportunidades para alcanzar el reconocimiento profesional cuando trabajan solo mujeres es un hecho reconocido en más de una entrevista.

El grupo de mujeres entrevistadas ha tenido una cierta visibilidad pero siempre en conjunto, nunca como individualidad y este es un punto que las diferencia con hombres arquitectos con trayectorias parecidas. Las monografías sobre arquitectos son usuales, no así sobre arquitectas. Las colecciones monográficas sobre arquitectos nacionales, tanto de ámbito catalán como de ámbito español, no publican prácticamente a mujeres. Por ejemplo, la revista "Documentos de Arquitectura" del Colegio de Almería que se dedica a realizar números monográficos sobre trayectorias profesionales, de cincuenta y nueve números hasta junio de 2005 ha publicado un solo número dedicado a una arquitecta Dolores Alonso y tres números dedicados a parejas de arquitectos, entre ellos el N°7 dedicado a Roser Amadó y Lluís Domènech. Si nos fijamos bien el diseño de la portada no es inocente, todos los nombres van juntos y debajo de la foto a excepción de la portada en la que aparece Roser Amador, en la que su nombre ha sido situado arriba. La lectura a la que nos ha acostumbrado el diseño de la portada nos lleva a mirar bajo la fotografía, quedando "invisible" el nombre de Roser.

Es necesario continuar trabajando en la visibilización y reconocimiento de las mujeres en arquitectura, tal como aclara una frase de Beverly Willis con la que Clare Lorenz comienza "Women in Architecture. A Contemporary Perspective".(23)

Las mujeres no formamos aun parte del núcleo. Afortunadamente, actualmente el conocimiento de la arquitectura no es un secreto ni puede esconderse. De todas maneras, está aun controlado por unos pocos y selectos varones. Por ello mi lucha, así como el de muchas mujeres continúa

Por ello, nuestro trabajo tiene que continuar...

Notas:

- 1 El texto dedicado a las arquitectas catalanas se basa en la investigación realizada con la arquitecta Ximena Covaleta sobre las primeras arquitectas egresadas de la ETSAB (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) para el Institut Català de les Dones en el curso 2005-2006. Trabajo sin publicar.
- 2 Aristóteles en *Retórica* establece las partes que componen la virtud: justicia, virilidad, prudencia, afabilidad, magnificencia, magnanimidad, liberalidad, cordura y sabiduría.
- 3 HOMAR PÉREZ, Roser "Introducció" en Plutarc. *Els mèrits de les dones*. Barcelona: editorial Adesiara, 2011 (traducción propia).
- 4 La legislación ha sido en muchas ocasiones la causante de la invisibilidad de los logros de las mujeres. En muchas ocasiones era la Ley la que impedía a la mujer ser protagonista de sus logros. Por ejemplo, en los Estados Unidos se abrió la primera oficina de patentes en 1790 y, en muchos estados, las mujeres no podían registrar sus inventos sin incluir como autores principales a esposos, padres o hermanos. Por este motivo, algunos inventores lo han sido ficticios o algunos inventos no se registraron. La firma de los trabajos con pseudónimos: en muchas ocasiones, las mujeres por miedo o por creer que no se tomarían en serio sus trabajos, los presentaban firmados con seudónimos o sólo con las iniciales de su nombre, no pudiendo detectar si se trataban de trabajos de hombres o mujeres.
FUENTE: http://oa.upm.es/1895/1/RIO_CL_2009_01.pdf 23-11-2012.
- 5 ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P. *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona: Ed. Crítica, 2007 (1ª edición en inglés en 1998).
- 6 DÍAZ JORGE, María Elena. *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2011.
- 7 HAYDEN, Dolores. *The Grand Domestic Revolution*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995
- 8 ALLABACK, Sarah. *The first American Women Architects*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008.
- 9 JALLINOJA, Riitta. "Women Path into the Academic World" en AAVV. *Profiles. Pioneering Women Architects from Finland*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1983.
- 10 NIKULA, Riitta. "Background" en AAVV. *Profiles. Pioneering Women Architects from Finland*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1983.
- 11 ESPEGEL ALONSO, Carmen. "Dos Cromosomas X en el período histórico de la Arquitectura" Asociación La Mujer Construye.
<http://www.lamujerconstruye.org/actividades/es/otrosarticulos/doscromosomasx.htm>
- 12 CONSTANT, Caroline. *Eileen Gray*. London: Phaidon, 2000.
ESPEGEL ALONSO, Carmen. *Aires modernos. E1027: maison en bord de mer. Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929*. Madrid: Maira libros, 2010.
- 13 PERRIAND, Charlotte. *An autobiography. Charlotte Perriand: A Life of Creation*. New York: The onacelli Press, 2003 (1st en francés 1998).
MCLEOD, Mary (ed). *Charlotte Perriand. An Art of Living*. New York: Harry N. Abrams, 2003.
- 14 ESPEGEL ALONSO, Carmen. Op cit.
- 15 AYALA ARACID, María Angeles. *Concepción Arenal*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/concepcionarenal/pcuartonivelc25d.html?conten=autor 23-11-2012.
- 16 http://oa.upm.es/1895/1/RIO_CL_2009_01.pdf
- 17 AGUDO ARROYO, Yolanda y SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés. "Construyendo un lugar en la profesión: trayectorias de las arquitectas españolas" en *Feminismo/s*, nº 17. Alicante: Universidad de Alicante, 2011.
- 18 Trabajo que continuamos a través de los trabajos prácticos de la materia optativa Arquitectura y Política que impartimos desde 2008-2009. Profesores a cargo: Josep Maria Montaner y Zaida Muxí Martínez. Profesores colaboradores: Carles Baiges y Roser Casanovas.
- 19 AA.VV. Cátedra de Composición. Dir. Ignasi de Solà-Morales *Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-1975*. Barcelona: ETSAB, 1977.
- 20 Escribo arquitecto porque así constan los títulos, si bien a mi parecer, como nombre que

denomina una persona según una profesión debería ser en femenino si es una mujer, como sucede con profesiones "consideradas de menor rango" por lo tanto aceptadas como propias de la mujer y dichas en femenino (maestra, enfermera, camarera, secretaria, cocinera...).

21 ADAMS, Annmarie. *Architecture in the Family Way. Doctors, Houses, and Women 1870-1900*. Montreal&Kingston: McGill-Queen's University Press, 1996

22 De las arquitectas de los primeros cien años de la ETSAB algunas de ellas están ligadas a la enseñanza. ETSAB, Departamento de Construcciones Arquitectónicas: Alrun Jimeno Urban, TEU (Titular de Escuela Universitaria); Joyce de Botton Halfon, Profesora Titular. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica: Montserrat Ribas Barba, TEU (Titular de Escuela Universitaria). Departamento de Proyectos Arquitectónicos: Mercedes Sans Alfonso, Profesora asociada; Teresa Rovira Llobera, Profesora titular; Ana Soler Sallent, Profesora asociada. ETSAB: Maria del Pilar Villa Ugás, Profesora asociada y ETSEIIT: Ana Torrella Font.

23 LORENZ, Clare. *Women in Architecture. A Contemporary Perspective*. 1990.

Bibliografía:

- AAVV. *Exposició commemorativa del centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/ 1975-76*. Barcelona: ETSAB, 1977.
- ADAMS, Annmarie. *Architecture in the Family Way. Doctors, Houses, and Women 1870-1900*. Montreal&Kingston: McGill-Queen's University Press, 1996.
- AGUDO ARROYO, Yolanda y SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Inés. "Construyendo un lugar en la profesión: trayectorias de las arquitectas españolas" en *Feminismo/s*, nº 17. Alicante: Universidad de Alicante, 2011.
- ALLABACK, Sarah. *The first American Women Architects*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008
- HAYDEN, Dolores. *The Grand Domestic Revolution*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1995 (1st edition 1981).
- DÍAZ JORGE, María Elena. *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2011.
- ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P. *Historia de las mujeres. Una historia propia*, Barcelona: Ed. Crítica, 2007 (1ª edición en inglés en 1998).
- HOMAR PÉREZ, Roser. "Introducción" en Plutarco, *Els mérits de les dones*. Barcelona: editorial Adesiara, 2011 (traducción propia).
- AYALA ARACID, María Angeles. *Concepción Arenal*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/concepcionarenal/pcuartonivelc25d.html?conten=autor_23-11-2012.
- CONSTANT, Caroline. *Eileen Gray*. London: Phaidon, 2000.
- ESPEL ALONSO, Carmen. *Dos Cromosomas X en el período histórico de la Arquitectura*. Asociación La mujer Construye.
- ESPEL ALONSO, Carmen. *Aires modernos. E1027: maison en bord de mer. Eileen Gray y Jean Badovici 1926-1929*. Madrid: Marea libros, 2010.
- JALLINOJA, Riitta. "Women Path into the Academic World" en AAVV. *Profiles. Pioneering Women Architects from Finland*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1983.
- LORENZ, Clare. *Women in Architecture. A Contemporary Perspective*, 1990.
- MCLEOD, Mary (ed). *Charlotte Perriand. An Art of Living*. New York: Harry N. Abrams, 2003.
- NIKULA, Riitta. "Background" en AAVV. *Profiles. Pioneering Women Architects from Finland*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 1983.
- PERRIAND, Charlotte. *An autobiography. Charlotte Perriand: A Life of Creation*. New York: The Monacelli Press, 2003 (1st en francés 1998).
- UCELAY MAORTÚA, Matilde. "Matilde Ucelay critica el traslado del ayuntamiento de Madrid"
- VILARASSA I GONZALEZ, María de los Angeles. *La actividad docente y profesional de la mujer en el campo de la arquitectura en Catalunya*. Informe para COAC. Barcelona, julio 1990.

Paula Fernández-Gago

profesora colaboradora · departamento de teoría y representación arquitectónicas · ETSA Coruña UDC



Dibujando en el exterior ETSAC.
Dibujando en León, museo arte contemporáneo.
Dibujando en el taller, ETSAC.
Imagen exterior de la ETSAC.

evolución cuantitativa de la presencia de la mujer en la ETSAC desde el comienzo de la actividad docente.

El trabajo del grupo MAGA establece entre sus objetivos procesar los datos cuantitativos que recogen la presencia de las arquitectas en el ámbito laboral y *académico*.

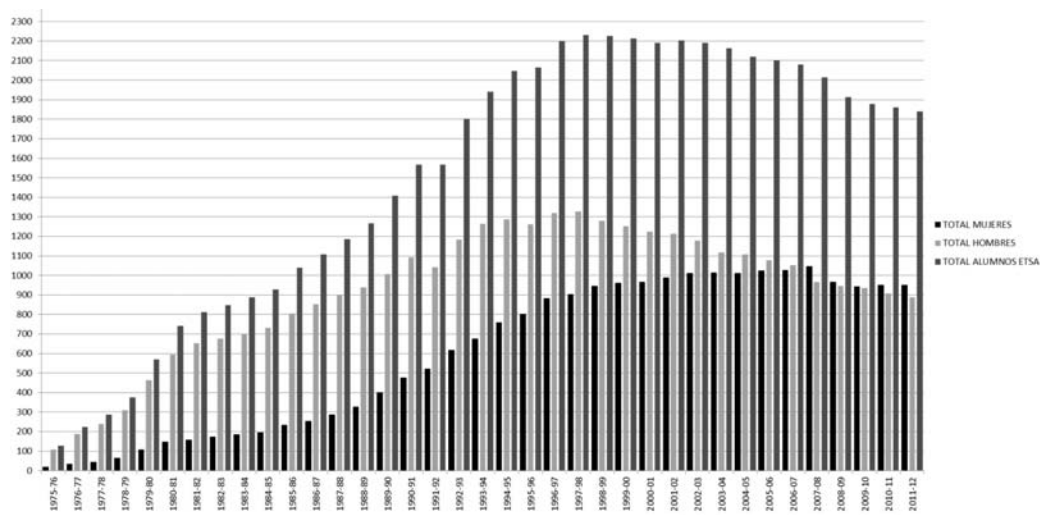
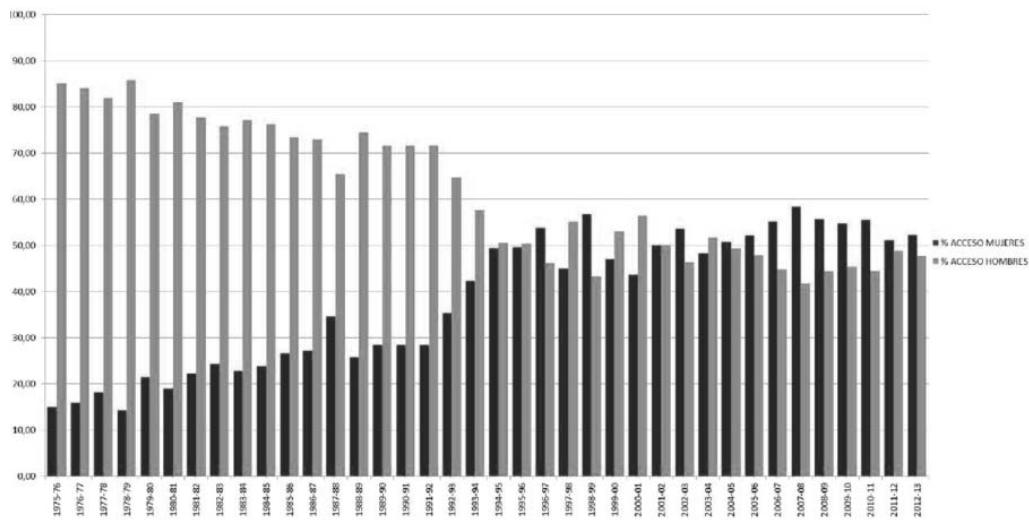
En el *ámbito académico*, y en una primera aproximación, se ha estudiado la evolución de la presencia de la mujer en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña, en un marco temporal que abarca desde el comienzo de su actividad docente en el año 1975 hasta el curso 2011-2012, tanto entre el alumnado como entre el profesorado.

antecedentes

Este estudio, que recoge la evolución de la Escuela en cifras desde el inicio de su actividad docente, llega a resultados coincidentes con otras indagaciones realizadas con anterioridad.⁽¹⁾ Tal es el caso del estudio dirigido por Eulalia Pérez Sedeño, en el cual se expone que por los años 60 del siglo XX comenzaron las preocupaciones relativas a la presencia de las mujeres en los sistemas científico-tecnológicos de diversos países, constatándose que esta era prácticamente inexistente; parecía importante y urgente reunir datos cuantitativos y objetivos que permitieran analizar dichas circunstancias para poder paliar una situación de claro desequilibrio y desigualdad. En este estudio se indica cómo, a comienzos del siglo XX, ya hubo diversas investigaciones e informes acerca de la situación de las mujeres en la comunidad científica norteamericana, que fueron analizados y tratados ampliamente. Pero no será hasta la década de los 70 de la pasada centuria, el momento en que se aborde este problema de forma más rigurosa y a nivel internacional, y de este modo, a comienzos de los años 90, la Comisión de las Naciones Unidas sobre Ciencia y Tecnología para el desarrollo adoptó el género como una de sus tres cuestiones principales.

En España, la mujer se incorpora a la universidad en el último tercio del siglo XIX. Hasta ese momento la formación universitaria estaba reservada exclusivamente a los hombres, pues partimos de una realidad social en la que la actuación de la mujer se circunscribe al ámbito familiar y doméstico. En 1872 se matricula por primera vez una mujer en una facultad española, en concreto en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, para ello había tenido que solicitar un permiso especial para cursar los cursos de segunda enseñanza y posteriormente los universitarios. A partir de 1873 algunas universidades empiezan contar con alumnas en sus aulas, a las que se les exigía una autorización ministerial para cada caso concreto. No será hasta 1910 el año en que se regula la admisión de las mujeres en la universidad en las mismas condiciones que los hombres.

Desde los primeros años en los que se materializa la presencia de la mujer en la universidad se han producido grandes cambios en la sociedad, aunque hay que señalar que no en todos los ámbitos de la enseñanza superior se ha alcanzado la plena equiparación de la mujer. Tras la Guerra Civil se produce una lenta reincorporación de mujeres a las aulas universitarias. Durante los años de la dictadura el número de alumnas experimenta un aumento del 13% al 30%, según datos del estudio dirigido por Eulalia Pérez Sedeño, pero este aumento se dio en carreras consideradas *femeninas*:



Relación entre los porcentajes de acceso de alumnos y alumnas (gráfica 1).

Relación entre el número de alumnos y alumnas matriculados respecto del total (gráfica 2).

Filosofía y Letras y Farmacia. Asimismo aumentó la presencia de las mujeres en las titulaciones de Medicina y Ciencias Sociales y Legales (Derecho). En Ingeniería no había prácticamente ninguna mujer.

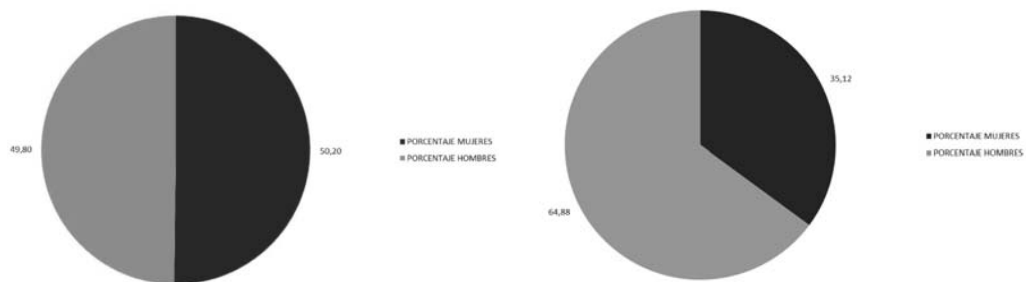
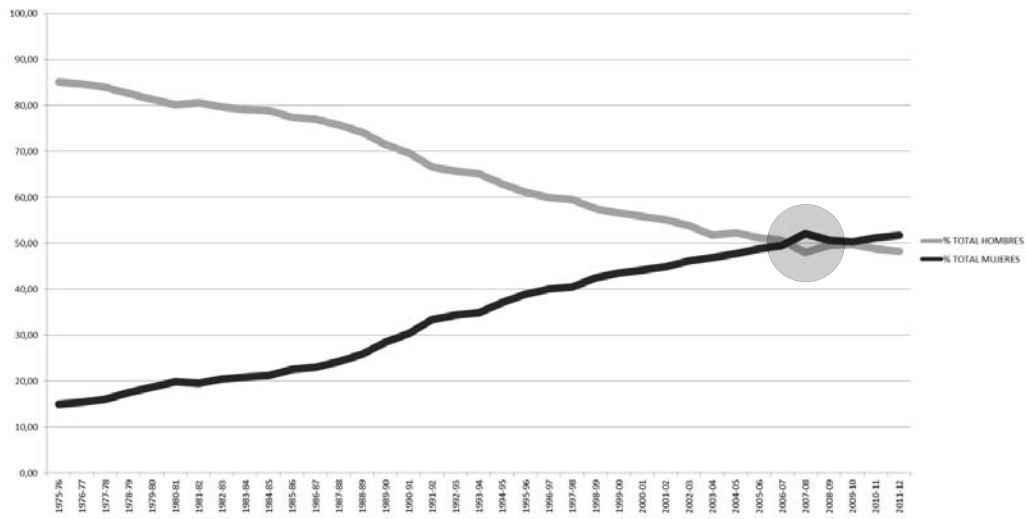
En 1970, uno de los últimos gobiernos franquistas aprobó la denominada *Ley General de Educación* que pretendía hacer una reforma de la educación desde dentro, que ayudara a suavizar las tensiones que por entonces experimentaba la sociedad española. Hasta este momento, chicos y chicas no sólo se educaban en escuelas segregadas, sino con materias y contenidos diferentes. Pero la Ley General de Educación establecía que ambos tenían que ser iguales para chicos y chicas, aunque, eso sí, teniendo en cuenta las *peculiaridades* de cada sexo. En 1978, tres años más tarde de la muerte de F. Franco, se aprobó la nueva Constitución democrática, según la cual ninguna persona puede ser discriminada por razón de sexo.

El último cuarto del siglo XX coincide en España con el periodo democrático; en él se produce un cambio sustancial en la presencia de la mujer en el ámbito universitario. En los años 40, el porcentaje de universitarias era del 13%, porcentaje que fue aumentando hasta llegar al 31,1% en el curso 1972-1973. En 1975 el alumnado universitario aún era mayoritariamente masculino y además, el crecimiento del número de alumnas matriculadas a la universidad no se da por igual ni en todas las áreas ni en todos los niveles del escalafón académico.

En el curso 1982-1983, en números absolutos, el aumento de las alumnas fue notorio, debido entre otras razones a que se había ido generalizando la enseñanza primaria y secundaria. Prácticamente la presencia de la mujer se equipara a la del hombre excepto en el caso de las Ingenierías. Es significativo el bajo número de mujeres que opta por acceder a estudios técnicos superiores. La razón de esta tendencia quizá radique en la concepción social de ciertas profesiones *tradicionalmente masculinas* (ciencias físicas e ingenierías) frente a las *tradicionalmente femeninas* (humanidades y ciencias jurídicas y sociales). En el curso 1990-1991 las mujeres son ya mayoría en la universidad española, excepto en las escuelas técnicas y en las ciencias experimentales.

En relación a la presencia de la mujer en puestos docentes universitarios, los datos publicados por la Unión Europea en el informe elaborado para la Comisión Europea por el Grupo independiente de trabajo ETAN (European Technology Assessment Network) que lleva por título *Promover la excelencia mediante la integración de la igualdad entre géneros dentro del programa Incremento del potencial humano de investigación y de la base de conocimientos socioeconómicos*, publicado en noviembre de 2001 con datos de la UE de 1999, son muy reveladores, y confirman, en este aspecto concreto, que las mujeres tienen una escasa cuota de representación en la enseñanza superior y en la investigación pública, aunque destaca el dato de que España se sitúa por encima de la media europea.

A continuación se exponen los datos obtenidos en cifras para la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña, tanto del alumnado como del profesorado del centro.



Relación entre porcentajes totales de alumnos y alumnas (gráfica 3).

Porcentajes de alumnos y alumnas en la UDC (gráfica 4).

Porcentaje de profesores y profesoras en la UDC (gráfica 6).

datos de acceso

estadística E.T.S.A.C.

En los dieciocho primeros años de funcionamiento de la Escuela, desde el 75-76 hasta el 93-94 el acceso a los estudios de arquitectura del estudiante varón es muy superior en número al de la mujer. Hablamos de porcentajes de hombres en torno al 80-85%, frente al 20-15% en el caso de las mujeres.

Esta tendencia se empieza a igualar, aunque con oscilaciones, y los accesos se mueven en torno al 50-58% de los hombres y al 50-42% para las mujeres entre los cursos 94-95 hasta el 01-02.

A partir del curso 04-05 y hasta la actualidad, la tendencia se invierte y acceden más mujeres que hombres a los estudios de arquitectura. Esto queda reflejado en la gráfica elaborada con los datos obtenidos del archivo de la secretaría del centro (1975 hasta 1987) y con los publicados por la Universidad de Santiago hasta 1991, y desde esa fecha hasta el momento presente por la Universidad de A Coruña (*gráfica 1*).

número total de alumn@s

estadística E.T.S.A.C.

A pesar de las tendencias de acceso de hombres y mujeres a la titulación, que se empiezan a igualar en el curso 94-95, el número total de alumnos (hombres y mujeres) en la ETSAC no se equilibra hasta el curso 06-07 (*gráfica 2*).

El curso 07-08 supone el punto de inflexión, siendo el primer curso en la historia de la ETSAC con mayor número de mujeres que de hombres. Esta tendencia puede observarse también a nivel general en las estadísticas globales de la UDC (*gráfica 3*).

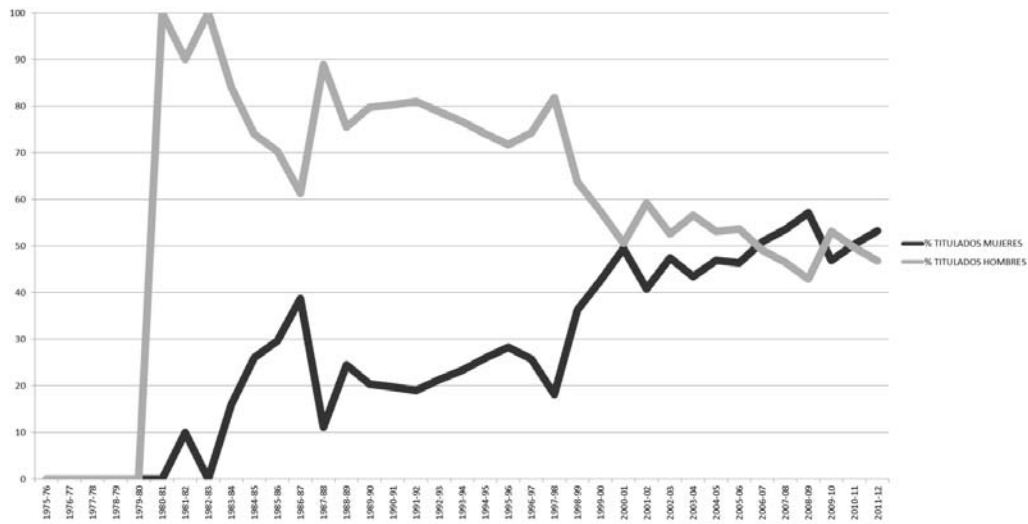
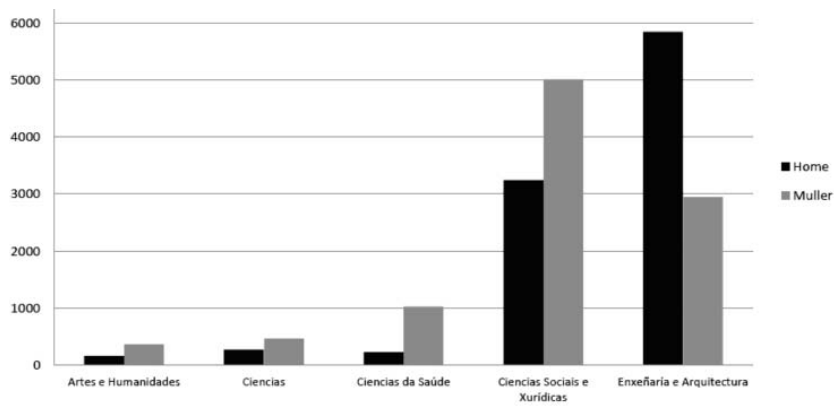
comparación etsac-udc

estadística E.T.S.A.C.

Como ya hemos dicho, la situación de equilibrio mayoritario del número de alumnas respecto al de alumnos en la ETSAC es similar a la situación general que presenta la UDC en la estadística de 2011-2012 (*gráfica 4*).

Analizando la distribución de alumn@s por ámbitos científicos, observamos que en la enseñanza técnica (ingeniería y arquitectura) la situación sigue siendo de prevalencia del número de hombres respecto al de mujeres (*gráfica 5*).

Refinando el análisis anterior, podemos manifestar que en las titulaciones con componentes fundamentales de diseño (arquitectura y diseño industrial) su alumnado en la actualidad, dentro del equilibrio, presenta una superioridad femenina.



Distribución del alumnado por ámbitos científicos (gráfica 5).
 Relación entre los porcentajes de alumnos y alumnas tituladas (gráfica 7).

número de titulados

estadística E.T.S.A.C.

El número de titulad@s a lo largo de los años refleja lo ya comentado respecto al acceso y al número total de alumn@s. Observando la gráfica, podemos concluir que a partir del curso 00-01 se equilibran la cantidad de arquitectos y arquitectas que se titulan y que, a pesar de oscilaciones puntuales, el número de arquitectas comienza a ser superior al de arquitectos titulados (*gráfica 7*).

docentes

estadística E.T.S.A.C.

El número de profesoras arquitectas asciende a 16 (de un total de 20 profesoras), respecto a un total de 126 docentes

Como se puede comprobar, el porcentaje de profesoras en la ETSA, está muy por debajo de la media en el conjunto de la UDC. Media que se encuentra todavía muy alejada del equilibrio (*gráfica 6*).

Por otro lado, respecto a cargos de gestión en la ETSAC, la presencia femenina ha sido claramente inferior a la masculina. Esta presencia se ha centrado en puestos de equipo, tanto en la dirección del centro como en la dirección de los distintos departamentos. La única excepción ha sido el departamento de Construcciones Arquitectónicas, que está dirigido, en los últimos años, por una profesora arquitecta.

conclusiones

estadística E.T.S.A.C.

- Tendencia al equilibrio (mayoritario) del número de alumnas respecto al de alumnos.
- Tendencia al equilibrio (mayoritario) del número de tituladas respecto al de titulados.
- Claro desequilibrio del número de profesoras respecto al de profesores.
- Desequilibrio del número de profesoras en cargos de gestión respecto al de profesores.
- Estos desequilibrios no se corregirán mientras que no se vaya produciendo el lógico relevo generacional.

Notas:

1 Pérez Sedeño, Eulalia y otros. *La situación de las mujeres en el sistema educativo de ciencia y tecnología en España y su contexto internacional*. [Programa de Análisis y Estudios de Acciones destinadas a la Mejora de la Calidad de la Enseñanza Superior y de Actividades del Profesorado Universitario]. <http://www.csic.es>

Inés Pernas

profesora contratada doctora · departamento de teoría y representación arquitectónicas · ETSA Coruña UDC



"Las arquitectas", de Enrique Morales.

arquitectas de la etsac. experiencia en investigación.

Para poder opinar sobre un tema o un concepto, creo que es conveniente conocer previamente su significado. Si queremos tratar el tema de la mujer dedicada a la arquitectura debemos saber previamente como define la Real Academia de la Lengua dicho oficio y a quien le atribuye la práctica del mismo.

Por este motivo indagué en Internet, buscando en la web de la RAE en la vigésima segunda edición de su diccionario el significado de **Arquitecta**. La consulta dio como resultado que: **arquitecto, ta** (*del lat. Architectus, y este del gr. ἀρχιτέκτων*):

1. M. y f. Persona que profesa o ejerce la arquitectura.

MORF. Usada también la forma en masculino para designar el femenino. Laura es arquitecto.

Mi curiosidad se despertó con el término *profesar*, al que yo le daba un significado religioso asociado a la vida cenobítica o a la sacerdotal. Así a continuación busqué **profesar** (*de profeso*):

1. Verbo transitivo. Ejercer una ciencia, un arte, un oficio, etc.
2. Enseñar una ciencia o un arte.
3. Ejercer algo con inclinación voluntaria y continuación en ello.

Ya solo quedaba definir el segundo término verbal, **ejercer** (*del latín, exercere*):

1. Practicar los actos propios de un oficio, facultad o profesión.
2. Hacer uso de un derecho, capacidad o virtud.

Y por último busqué el término *doctora*, ya que el título de esta intervención se centra en la docencia y la investigación. Aparece como definición de doctora, **doctor, ra** (*del lat. doctor, -ōris*):

1. m. y f. Persona que ha recibido el último y preeminente grado académico que confiere una universidad u otro establecimiento autorizado para ello.

Después de confirmar que una mujer arquitecta es la que ejerce y en ocasiones profesa la arquitectura, me planteo una primera cuestión: si el diccionario admite los dos géneros para designar **al** o a **la** profesional de la arquitectura, ¿por qué usar masculinos para títulos de mujeres? Es más, por qué no usar directamente el título en femenino. Coincido plenamente con Pilar García Moutón cuando califica a esta actitud como "machismo femenino" asegurando que ellas "... dicen y escriben con cierto orgullo que son ingeniero, médico, arquitecto, oftalmólogo, [...], doctor, etc., a veces con la excusa de que el cargo no tiene género".(1)

La justificación tal vez no esté en una cuestión de género, sino en lo que sienten (o sentimos) inconscientemente: que el femenino en estas profesiones no tiene el mismo valor.

¿Son las mujeres igualmente valoradas cuando en la tarjeta de visita se lee, Marta Pérez Arquitecta o Ingeniera, que cuando pone Marta Pérez Arquitecto o Ingeniero?

Existe dentro de nuestro colectivo una profunda necesidad de aceptación y de reconocimiento social. Pero no por parte del personal subalterno que trabaja bajo las órdenes de una arquitecta, como pueden ser los operarios de la obra, sino por parte de los propios compañeros de profesión, hombres.

Porque la dificultad no estriba en superar una carrera que es notoriamente larga y compleja. Nos encontramos que, como alumna, una mujer, una joven no tiene responsabilidades familiares y por lo tanto dedica su capacidad intelectual exclusivamente a sus estudios. Una vez acabada la carrera, tampoco ofrece dificultad el abordar un proyecto de arquitectura desde un punto de vista creativo, constructivo o estructural.

La dificultad parte de un aspecto mucho menos técnico. El reto se produce a la hora de superar la barrera psicológica de decidir el aceptar un puesto de responsabilidad. La histórica comparación con los hombres hace que sea muy difícil tomar esta iniciativa. Esto se muestra en el escaso número de mujeres al frente de una empresa constructora, de una oficina de control de obra, de un colegio profesional o en el campo docente, como directoras de escuela, directoras de departamento o como rectoras.

Esta es una cuestión sobre la que se incide en diferentes textos relativos a temas sobre mujer y feminismo. En ellos se plantea la escasa participación de la mujer en puestos de relevancia dentro de empresas o instituciones. La profesora Ameenah Gurib-Fakir, una de las cinco galardonadas con el premio UNESCO-L'OREAL 2009 afirma que "para que una mujer tenga éxito, su portafolio debe ser diez veces más pesado que el de su homólogo masculino". En la misma línea Laura Suárez y López Guazo(2) afirma que "las investigadoras y las mujeres científicas permanecen ausentes de las posiciones de jerarquía en todo el mundo" debido a una diversidad de factores entre los que se incluye el equilibrio entre el trabajo y la vida personal.

Y es precisamente este punto en el que creo que debemos fijar nuestra atención y considerarlo como el principal responsable de la menor presencia de mujeres en muchos ámbitos científicos o laborales en los puestos de responsabilidad.

¿Qué conocemos realmente sobre la influencia de la vida personal en la toma de decisiones a la hora de acometer el ejercicio de un puesto de trabajo que conlleve dedicación plena, obligando a postergar a un plano secundario la vida privada?

¿Qué datos poseemos sobre esa posible relación?

¿Deberíamos considerarnos iguales a los hombres a la hora de tomar nuestras decisiones?

Tatiana Bershtein(3) otra de las científicas premiadas de L'OREAL-UNESCO decía que esperaba no ser políticamente incorrecta al afirmar que los hombres y las mujeres no son iguales, tanto en los aspectos vitales como a la hora de resolver los problemas. Y en esta diferencia radica la importancia. En el ámbito científico, las mujeres pueden aportar puntos de vista diferentes a la hora de abordar un problema, así como poseen capacidades, físicamente hablando, que las pueden hacer idóneas para desempeñar papeles en la investigación. La constancia, la paciencia, el análisis crítico, la

perseverancia, la disciplina son algunas de las cualidades innatas que las mujeres pueden desarrollar sin necesidad de aprendizaje.

Históricamente a la mujer se la ha marcado con el estereotipo de considerarla más adecuada para carreras humanísticas o de letras, mientras que el hombre es, teóricamente, más capaz de afrontar titulaciones técnicas o de ciencias. Esto ha influido en las opciones a la hora de decidir el estudio de una carrera u otra y su futura incorporación a la vida laboral.

Centrando el tema en la Escuela de Arquitectura de A Coruña, basta con hacer un repaso al número de alumnas que cursaban sus estudios en el año 1975. Se contaban con los dedos de una mano, o de las dos. Lo cierto es que la proporción era mínima en relación a la de alumnos hombres.

Sin embargo, en la actualidad, la situación ha cambiado de tal forma que en los primeros cursos el número de mujeres supera al de hombres. El estudio detallado sobre este punto lo aporta la profesora Paula Fernández-Gago en su comunicación a estas Jornadas. Igualmente uno de los aspectos del estudio llevado a cabo por el grupo MAGA se centra en las opciones profesionales adoptadas por las egresadas.

Sirva como referencia un apunte sobre los datos que tenemos de alumnos titulados de la ETSAC. Entre los años 1994-95 hasta el 2011-12 han terminado sus estudios 2.412 alumnos, de los cuales 1.213 son mujeres. Es decir algo más del 50%. Para que este dato se haya hecho realidad la incorporación a la titulación tiene que haber sido masiva en los últimos diez años. Haciendo el porcentaje de titulados del último y del primer año relacionados salen unas diferencias sustanciales, esto es en 1995 el porcentaje era de un 72,2% de hombres y un 27,7% de mujeres, en el 2012 el porcentaje se invierte hasta llegar al 43,5% de hombres y el 56,45% de mujeres.

De estas mujeres, ¿cuántas siguieron una carrera profesional y cuántas se dedicaron a la docencia?, ¿y a la investigación?

La permanencia dentro del campo de la docencia o de la administración, parece uno de los objetivos más buscados por las mujeres. Por el contrario, los hombres se deciden a afrontar el desempeño de su actividad profesional en empresas o por cuenta propia como profesionales autónomos.

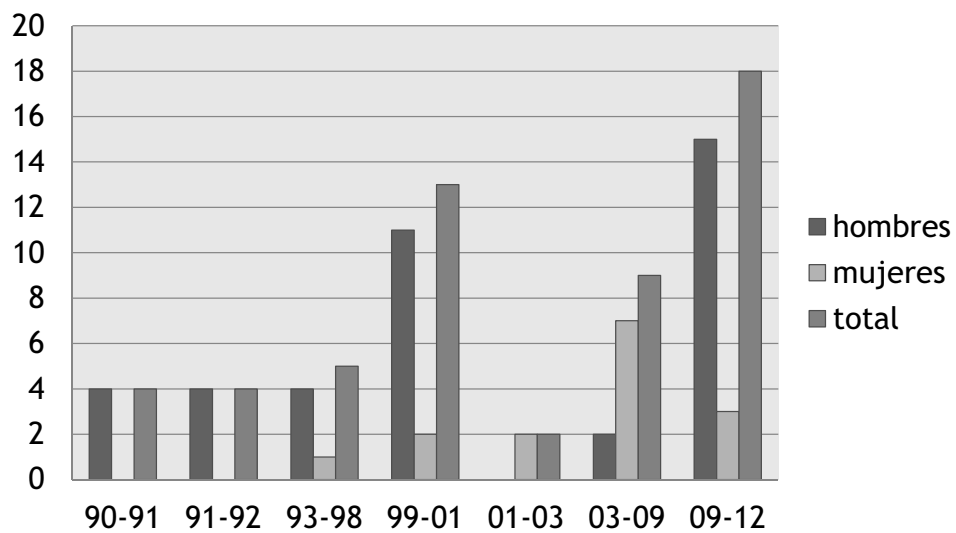
¿En los últimos años ha cambiado en algo esta tendencia?

¿La implicación personal que asume una mujer a la hora de enfrentarse a una labor investigadora es equiparable a la de sus colegas hombres?

Estas preguntas me dieron pie para averiguar estos datos en nuestra Escuela.

En la página web de la UDC dedicada a las Estadísticas de los titulados doctores se encuentran reflejados por años académicos los resultados desde el curso 2001-2002 hasta la actualidad, pero sólo se hace una distinción por sexo y por edades a partir del curso 2007-2008. Los resultados mostrados son fruto de la búsqueda, primero en la base TESEO y con posterioridad en la sección de doctorado -catálogo de tesis de doctorado- de la web de la UDC.

cursos académicos	hombres	mujeres	totales
1990-1991	4	0	4
1991-1992	4	0	4
1993-1998	4	1	5
1999-2001	11	2	13
2001-2003	0	2	2
2003-2009	2	7	9
2009-2012	15	3	18
	40	15	55



Los resultados de las estadísticas de doctorados de la ETSAC son tan anárquicos que es difícil establecer una pauta. Sin embargo lo que sí es cierto es que, a excepción de los años 2001 al 2003 en que no hay tesis leídas por hombres, en general es mayor el número de hombres que leen sus trabajos. Gráficamente se aprecian las notables diferencias en el esquema adjunto (*véase tabla pagina izquierda*).

Otro dato muy llamativo es la edad. Los nuevos doctores rondan la cuarentena o pasan de ella. Lo que muestra claramente que los arquitectos, al contrario de otras titulaciones, no buscan inmediatamente su futuro en la carrera docente.

También es cierto que esta crisis que estamos viviendo ha propiciado que los profesionales dediquen más tiempo al desarrollo de sus tesis, abandonadas años atrás para compatibilizar su puesto docente con la gestión de sus propios estudios profesionales.

Finalmente quedan una serie de preguntas en el aire para ser respondidas en debate o de forma individual, planteándose cada uno el porqué de su propia respuesta

¿Cómo nos denominamos: arquitectas o arquitectos?

¿Debemos considerarnos iguales o distintas a los hombres a la hora de tomar decisiones laborales?

¿Cuánto influye la vida familiar en las decisiones laborales?

¿Cuántas arquitectas han presentado la tesis doctoral en los últimos años?

¿Cuántas de ellas son menores de cincuenta años y/o tienen hijos?

¿Cuánto ha determinado su vida familiar la realización de su tesis?

- ...

- ...

ESPACIO DE REFLEXIÓN

Notas:

¹ García Moutón, Pilar. *Así hablan las mujeres. Curiosidades y tópicos del uso femenino del lenguaje*. Madrid, 2003, p.209.

² Suárez y López Guazo, Laura. *Mujeres: educación, investigación científica y espacios laborales en México*. Artículo extraído de:
http://www.refundacion.com.mx/revista/index.php?option=com_content&view=article&id=45:mujeres-educacion-investigacion-cientifica-y-espacios-laborales-en-mexico&catid=27:perspectivas-de-genero&Itemid=25

³ http://www.abc.es/hemeroteca/historico-04-03-2007/abc/Domingos/cinco-reinas-las-primeras-damas-de-la-ciencia_1631791188370.html

Silvia Blanco

doctora arquitecta · docente e investigadora · CESUGA-University College Dublin · A Coruña



Denise Scott Brown en 1966, desafiando las dificultades de la profesión.

la mujer en la investigación y docencia de la arquitectura

La investigación no es otra cosa que una recopilación ordenada de conocimientos que pretende resolver problemas o explicar determinadas observaciones por medio del método científico. Y desde el principio, a los investigadores se nos exige olvidarnos del sujeto, utilizar un «se» impersonal en todas nuestras aportaciones, de manera que parezca que no somos nosotros quienes reflexionamos, escribimos o nos expresamos sobre determinados fenómenos. La subjetividad y las emociones deben ocultarse en un lenguaje neutro, riguroso y distanciado que aporte argumentaciones contundentes que conviertan nuestras ideas en algo incuestionable.

En este sentido, la experiencia personal y la expresión fenomenológica quedan ligadas a la docencia. Y en este ámbito, la documentación manejada se ha conformado en numerosas ocasiones olvidando el sujeto. Si atendemos a la autoría de los textos canónicos sobre la historia y la teoría de la arquitectura, nos encontramos con que la mayoría han sido redactados por varones, una figura universal en la producción del conocimiento. En algunas ocasiones, la mujer comparte con su pareja el trabajo teórico y la portada. En otros casos, el olvido y la indiferencia están claramente presentes.

En el texto titulado «Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture», publicado en 1989, la arquitecta y teórica Denisse Scott Brown se quejaba amargamente de la discriminación sufrida al eliminar su nombre de trabajos o críticas ejecutadas conjuntamente con su marido. El caso más sangrante lo componía el olvido sistemático que críticos, editores y publicistas hicieron de su coautoría en el célebre volumen «Learning from Las Vegas», en el cual Robert Venturi aparecía mencionado en numerosas ocasiones como único y principal autor. Frente a lo que podríamos considerar simples y triviales anécdotas, la discriminación, la falta de respeto y de rigor, son capaces de generar grandes traumas, tal como se desprende de las palabras de Scott Brown: «Estas experiencias me han obligado a luchar, me han acarreado dudas y confusión, y me han hecho perder una gran cantidad de energía [...] Pero mis quejas y reclamaciones enfadan a los críticos y generan hostilidades con algunos, un riesgo que los arquitectos no nos podemos permitir. Y de todos modos, yo misma no me gusto en ese papel de persona conflictiva».(1)

El número cada vez más creciente de mujeres dedicadas a la docencia de arquitectura permite, bajo mi punto de vista, ofrecer una perspectiva diferente del cuerpo teórico manejado hasta la actualidad. La habilidad para escuchar a las voces que han estado silenciadas, y la empatía que surge a poco que se la convoque, permiten hacer partícipes a los oyentes de detalles que de otra manera pudieran pasar inadvertidos o que son únicamente apreciables desde un punto de vista femenino.(2) En la docencia de arquitectura, este discurso no ha estado explícito hasta la actualidad, aunque sin duda para las generaciones próximas sea realmente relevante.

Todos mis alumnos han oído hablar de Mies van der Rohe, Walter Gropius, Marcel Breuer o Paul Klee, maestros de la Bauhaus que estuvieron al frente de diversos talleres. Sin embargo, ninguno de ellos sabían que el taller de tejido, liderado por una antigua enfermera llamada Gunta Stölz, era el único de todos ellos dirigido por una mujer y económicamente rentable. Podemos así comprobar cómo entre aquellos docentes revolucionarios se encontraba un grupo de mujeres que contribuyó a consolidar el prestigio de la institución. Resulta curioso que su forma de trabajar no suscitase en su momento demasiado interés, en parte porque aquella etapa que revolucionó la



Gunta Stölzl (1897-1983).
 Rudolf y Flora Steiger y Carl Hubacher, Zett-Haus, Zürich, 1932.
 Flora Steiger, silla Zett, 1932.
 El matrimonio de arquitectos finlandeses Reima y Raili Pietilä.
 Barbie Architect (Mattel, 2007).

arquitectura, el arte y el diseño no les ocupó en muchos casos más de diez años de su trayectoria profesional. En parte también, porque Gunta Stölzl, Marianne Brandt, Lilly Reich o Anni Albers estaban ligadas al diseño de coloridos textiles, esbeltas lámparas y sofisticadas vajillas, un mundo de artesanía y diseño carente del reconocimiento público de la arquitectura masculina.

El legado de todas estas mujeres ha superado con creces la prueba del tiempo. Lo mismo sucede con otras arquitectas y diseñadoras pioneras que llevaron vidas emocionantes, pero que aparentemente no desearon situarse en primer plano y cuya fama quedó ligada invariablemente a una figura masculina: Eileen Gray, Charlotte Perriand, Margarete Schütte-Lihotzky o Flora Steiger-Crawford, son ejemplos perfectos de ello. Con el tiempo, sus obras se han revalorizado. El recorrido por la trayectoria de todas ellas permite mostrar la progresiva incorporación de la mujer al campo profesional y teórico de la arquitectura, observando el papel que desarrollaron en momentos particularmente difíciles.

Quien quiera adentrarse en el capítulo de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, no tendrá más remedio que revisar las notables asociaciones entre hombres y mujeres en el desarrollo de estrategias proyectuales. Es metodológicamente endeble mostrar la trayectoria de Alvar Aalto sin mencionar a Aino y Elisa Aalto. Asimismo, la obra de Louis I. Kahn es inseparable de las arquitectas Anne Griswold Tyng y Harriet Pattison, parejas sentimentales del arquitecto norteamericano y colaboradoras de su estudio. Son también destacados los trabajos conjuntos realizados por dos matrimonios finlandeses, la pareja formada por Kaija y Heikki Siren, así como el matrimonio compuesto por Reima y Raili Pietilä, habitantes de un país que fue precisamente el primero en toda Europa en admitir alumnas en los programas de sus escuelas de arquitectura durante el siglo XIX. Y por supuesto, es indispensable citar aquí al tándem cuyas ideas teóricas revolucionaron la Europa de los años sesenta y setenta: Alison y Peter Smithson. Poco importan los medios que se utilicen, sea la palabra, la literatura o las imágenes, porque al final lo relevante es el mensaje que queda: la invocación a un diálogo abierto destinado a acondicionar un espacio en el que no se menosprecie o se difumine el aporte de ninguna de las partes.

Esta línea de organización y exposición didáctica no supone en realidad un verdadero descubrimiento, a decir verdad recurren a ella muchos docentes que consideran expresión arquitectónica como la conclusión construida de conocimientos y vivencias. Participo del convencimiento de Ernst H. Gombrich de que son realmente las personas concretas quienes constituyen el sujeto de la Historia, y comparto su visión integradora de los fenómenos perceptivos en el mundo de las formas, lo que conlleva una gran dosis de escepticismo sobre la lectura lineal y propagandística de la arquitectura moderna que ha venido siendo una constante historiográfica a lo largo del siglo XX. Todo ello contribuye de manera importante a la visibilización del papel de un colectivo que no ha tenido un acceso generalizado a la conciencia colectiva. No se trata pues de construir una metodología nueva, sino de forzar diálogos entre textos sin necesidad de modificarlos, así como de repensar la cultura desde la experiencia presente.

Resulta significativo que casi una centuria después de que Le Corbusier afirmase que las mujeres habían tomado la delantera,⁽³⁾ el número de arquitectas renombradas siga siendo realmente limitado, a pesar del reconocimiento que supone que dos de ellas

hayan sido galardonadas con el premio Pritzker desde el cambio de milenio: la arquitecta de origen iraquí Zaha Hadid (2004) y la japonesa Kazuyo Sejima (2010). Son también poco frecuentes las reseñas de obras proyectadas por mujeres en los ensayos de crítica arquitectónica. Si bien es cierto que son más jóvenes y poseen menor resonancia en conjunto, un rápido vistazo a los créditos muestra un número mayor de colaboradoras en procesos intermedios de lo que a simple vista indican los titulares de las obras finalizadas y publicitadas. En cualquier caso, las publicaciones de carácter periódico ofrecen una imagen fidedigna de la realidad, incorporando cada vez más redactoras y firmas femeninas que reflexionan e informan a los lectores -especializados o no- sobre temas de diseño, urbanismo y ciudad. Asimismo, es cada vez más habitual encontrarnos en las revistas de arquitectura con siglas que resultan de adicionar los apellidos de cada uno de los miembros de una pareja de profesionales, igualando de este modo la actividad conjunta de ambos.

Selgas Cano, Nieto Sobejano, Paredes Pedrosa o S-M-A.O. son solo algunos ejemplos españoles de esta tendencia. Si bien es cierto que muchas profesionales no desean hacer explícita su condición de mujeres, en otros casos la presencia femenina aparece difuminada ante un lector poco avezado; y en todos ellos, la imagen pública que se proyecta es la de una renuncia generosa de identidades para reforzar una en común. Sin embargo, esta cesión del reconocimiento y de la actividad creativa de la mujer en el trabajo, muchas veces ligado a cuestiones afectivas, puede trasladar el mensaje de que la presencia de un hombre es un ingrediente fundamental para el éxito profesional. En un contexto altamente competitivo, arquitectas tan representativas como Kazuyo Sejima han dejado entrever que determinadas cualidades asociadas a lo masculino se acomodan más positivamente que las femeninas ante ciertas situaciones laborales de gestión y relaciones con los clientes.⁽⁴⁾ Con todo, nada de lo anterior impide proyectar a la sociedad una imagen global de igualdad de oportunidades dentro de la profesión. Y esto es lo verdaderamente relevante para las futuras generaciones, que han vivido o tienen constancia de experiencias negativas y discriminadoras.⁽⁵⁾

En cualquier caso, y a pesar de todos los inconvenientes, la actividad en el ámbito de la arquitectura, su docencia e investigación remite a una posición muy respetada y privilegiada. A mis alumnas les recalco a menudo que el hecho de que presentarse ante el público como arquitecta o investigadora demuestra logro, capacidad artística e intelecto. Y es una señal de identidad. Sólo si somos capaces de evitar rendirnos ante los prejuicios del mercado en una profesión que idolatra la apariencia, sortharemos el riesgo de la autoexclusión y de convertirnos en un objeto de consumo dictado por la imagen.

Considero que la mayor parte de los problemas de las mujeres no son exclusivos de la arquitectura. La mayoría de las actividades poseen sus propios aspectos negativos. En mi opinión, el verdadero problema parece encontrarse en la brecha existente entre la preparación académica y el mundo laboral. Las dos siguen siendo muy diferentes y frustrantes. En este caldo de cultivo, numerosas empresas aprovechan para ofrecer condiciones económicas poco ventajosas a sus empleados, siendo las mujeres las más expuestas a ellas. Asimismo, los clientes, promotores, consultores y constructores suelen ser hombres, habitualmente pertenecientes a generaciones más mayores. A pesar de ellos, y según mi experiencia, estos no reaccionan tanto ante el género de un interlocutor como hacia la edad y la experiencia.

Con estas afirmaciones no estoy tratando de discutir todos los puntos acerca de la aportación de las arquitectas al campo teórico y práctico de la arquitectura. Se trata simplemente de manifestar la percepción que tengo de mí misma y de mi trabajo, en el cual disfruto la mayor parte del tiempo y donde además me siento reconocida. Una cita de Carl Jung condensa el espíritu de mi trabajo: «La emoción es la principal fuente de los procesos conscientes». La misma resume mi labor docente: intentar proporcionar una atmósfera evocadora, forjada a través de imágenes, sentimientos, materiales e instrumentos mentales, que permita transformar el simple interés del alumno en un prolongado entusiasmo.

Notas:

1 SCOTT BROWN, Denise: «Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture», en PERRY, Ellen/McQUAID, Mathilda: *Architecture: A Place for Woman*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1989, pp. 237-246 [Traducción libre de la autora].

2 Robert Venturi fue galardonado con el premio Pritzker en 1991 a título individual, a pesar de estar asociado desde 1969 con su esposa y de que ésta afirmase que ambos diseñaban juntos cada centímetro de un edificio.

3 LE CORBUSIER: *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, Infinito, Buenos Aires, 2001 (1957), pp. 46-47.

4 ZABALBEASCOA COCA, Anatxu: «Camino hacia la extrema sencillez», Diario El País (16/11/2008).

5 En una encuesta realizada el 12/10/2012 a 18 de mis alumnas de un total de 60 estudiantes, todas ellas se mostraron inquietas ante su futuro laboral. Dos de ellas hicieron referencia a experiencias diferenciadoras sufridas por mujeres en el entorno laboral que conocían de primera mano, otra manifestó la renuencia inicial de su padre ante su decisión de convertirse en arquitecta y cuatro alumnos más mostraron las opiniones negativas de sus progenitores -vinculados directamente al mundo de la construcción-, ante la presencia de mujeres en la dirección de obras.

Cristina Ouzande

arquitecta · profesión liberal · Santiago de Compostela



ejercicio libre

Ya que el género lo traigo de serie de lo que voy a hablar es de cómo vivo y me siento dentro de esta piel de arquitecta que me he ido fabricando a lo largo de los años.

Lo que aquí voy a exponer es fruto de mi experiencia personal. Tanto su orientación como sus conclusiones proceden del mestizaje de mi formación, del trabajo desarrollado a lo largo de mi vida profesional y, por supuesto, de mi experiencia vital. Es posible que para nada coincida con la visión de otras colegas.

Trabajo en la profesión libre desde que me titulé. Redacto proyectos y llevo a cabo direcciones de obra en la misma proporción. He desarrollado trabajos muy diversos pero la parte más importante de los mismos está dentro de los campos de la rehabilitación y la restauración.

Cuando empecé a preparar la intervención en estas Jornadas desde mi trabajo de profesional liberal, me costó buscar una orientación de la exposición que reflejara mi experiencia diaria sin particularizar en exceso, pretendía no utilizar obras como modelo. Por otro lado, no pertenezco al mundo docente ni al de la investigación y mi músculo está más entrenado para cuestiones prácticas. Intentar explicar el trabajo diario y sacar conclusiones generales sobre la práctica profesional me resulta difícil. Las reflexiones adquieren vida propia y se escapan de la praxis.

Como decía, opté por la profesión liberal. Esta vía de trabajo significó, para empezar, crear una infraestructura, buscar un espacio en el que trabajar, dotarlo, generar una estructura económica; en resumen, fundar y gestionar una empresa.

Posteriormente, formé sociedad con otra arquitecta. Eso significó consensuar criterios no solo en la parte más práctica del trabajo sino incluso buscar una orientación ética a la hora de dar soluciones a los proyectos, como la honestidad formal y de materiales, el ajuste a la función, la contención de las soluciones, la desalineación del que dirán. Todas estas cuestiones no son menores, ya que influyen de manera muy importante en los resultados económicos de una empresa y entre ciertos sectores perjudican su imagen. Hay que tenerlas muy claras, hay que saber qué se gana y qué se pierde.

Aprender a trabajar con otra persona con el mismo poder de decisión significa conseguir un equilibrio, argumentar, convencer, sacarle el máximo provecho a la complementariedad. Disfrutar de esa complicidad con la que consigues duplicar tus capacidades. También tomarse un descanso porque hay alguien que continúa por ti.

Con el trabajo vino la necesidad de contar con un equipo propio. Hay que aprender a ser jefa, aprender a trabajar con personas que trabajan contigo y para ti. Conocer sus capacidades y sus carencias, sus caracteres, sus intereses, sus inquietudes, etc., para poder optimizar el equipo en la búsqueda del equilibrio que permita que todo fluya, tanto en lo laboral como en lo personal.

Creo que en este momento el trabajo de un arquitecto solo, no es posible. Efectivamente, más personas significan más gastos, pero con los plazos que se manejan en la mayor parte de los proyectos, la normativa que tiende a ser infinita, la documentación que se exige, hace falta contar con un equipo. Además tanto la administración pública como los clientes privados empiezan a demandar los proyectos



“llave en mano”, por tanto, trabajos como el del arquitecto técnico tienen que recogerse dentro del equipo necesariamente.

¿Por qué un equipo propio?, es imposible un buen trabajo sin el ajuste de la maquinaria que lo produce. Contratar fuera en paquetes de ida y vuelta significa perder el control sobre lo que se hace o hacer el trabajo dos veces.

Por supuesto no todas las personas del equipo están en el estudio, se han seleccionado especialistas de ingeniería, topografía, arquitectura técnica, etc., consiguiendo la máxima implicación en los proyectos, haciéndolos formar parte del engranaje del estudio. Esta implicación también significa un compromiso por nuestra parte de calidad y económico.

Pongo como ejemplo el caso de las instalaciones que en estos momentos se han convertido en más de la mitad del presupuesto de los proyectos; tienen una normativa compleja y cambiante y ocupan mucho espacio dentro de los edificios. Las ingenierías participan en el proyecto desde sus primeras fases, desarrollan su trabajo que crece con la arquitectura, incluso se llegan a trasladar temporalmente a nuestro estudio. Las instalaciones se van adaptando y la arquitectura se ajusta no plegándose a las necesidades de las instalaciones sino en la búsqueda del mejor resultado técnico y económico y para que el trabajo avance sin distorsiones ni carencias.

En esta profesión los encargos casi nunca llegan solos. Los concursos son escasos y requieren un esfuerzo personal y económico muy pocas veces recompensado.

En estos momentos, en la práctica totalidad de los concursos, lo más valorado es la baja económica junto con las reducciones de plazo. Criterios estos que lejos de favorecer la calidad del trabajo se han convertido en una lacra. Se trabaja con demasiadas prisas, esto significa poco rigor y muchas veces por debajo de costes. No ganar un salario justo por un trabajo, por muy interesante que este sea, genera frustración.

Aun así creo que hay que peleárselos, poniendo límites razonables por debajo de los cuales ya no interesan. Alguna vez puede valer la pena perder algo, pero esto no debe ser la práctica habitual.

Los contratos directos son básicamente los de los clientes privados. Nadie busca una arquitecta en la guía de teléfonos. Normalmente llegan al estudio a través de otros clientes o porque han visto algún trabajo que les interesó. Que esto pase de vez en cuando es una labor diaria, tener las líneas de trabajo muy claras, saber cuál es el precio justo de tu dedicación, que es lo que puedes ofrecer.

El cliente paga por un trabajo, no te compra. Hay que saber negociar, vender y convencer, ser flexible cuando es necesario, pero nunca plegarse a exigencias que entendamos que no son lícitas por miedo a perder el trabajo. Todo tiene un límite, a la larga es contraproducente, lleva a malos resultados que vienen de vuelta.

También podemos ponernos del otro lado y vender humo, pero es mejor vender profesionalidad, rigor, competencia..., si se quiere conseguir una vida laboral de largo recorrido.



En estos momentos no es fácil la pervivencia y esto nos distrae de la esencia de la profesión, PROYECTAR Y CONSTRUIR, que son las razones por las que estamos aquí, las que nos diferencia del resto de las profesionales; a pesar de que cada vez más lo subsidiario engulle a lo principal.

Quizás a estas alturas la visión de la profesión no es demasiado halagüeña, es solamente porque he dejado para el final lo mejor.

Por último, tengo que decir que en esta profesión me siento cómoda, libre, independiente. No sufro las presiones de las modas ni me preocupa el qué dirán; el ruido de fondo no me genera interferencias, porque no necesito que se me vea. El trabajo sosegado en la intimidad del estudio o en soledad es para mí muy gratificante.

El estudio es un espacio de paz, se ha dispuesto todo para que así sea. Se ha cuidado el espacio, se ha seleccionado el equipo, no solo atendiendo al aspecto laboral sino también al personal, al que se le han dado unas condiciones laborales justas y sobre todo respeto y empatía.

Es el lugar en el que se trabaja en sintonía y como un bloque; con los objetivos claros, hacer bien el trabajo con todo lo que esto implica y terminarlo en los plazos previstos. Cada uno asume sus tareas, se responsabiliza de su parte, se supervisa pero no se tutora. Todos participamos en el conjunto. La complementariedad, el intercambio, el enriquecimiento que dan las visiones diferentes hacen crecer el proyecto y la obra.

Hay dos momentos en este trabajo que me hacen muy feliz: el primero, el que aún EMOCIÓN Y ORDEN, cuando tiendo puentes entre el mundo interior, lleno de caminos, lleno de matices y el rigor, el orden, la profesionalidad; cuando lo que era espléndido pero intangible, volátil, se concreta, se elabora, encaja, se ajusta, funciona, es bello.

El segundo momento aún EQUIPO Y COMPLEMENTARIEDAD, cuando el equipo del que formo parte se funde, es uno; cuando el otro equipo, el de la obra, da los primeros pasos de puesta en marcha, las reuniones con los profesionales, los primeros cambios de impresiones, las primeras explicaciones, no tanto del proyecto sino de los criterios que se deben seguir en los diferentes trabajos, las directrices, los resultados que se persiguen.

Empiezan a entender, a trabajar; cuando codo con codo con los oficios se van resolviendo las dificultades, cuando el papel se hace real y la emoción, el orden, el equipo, la complementariedad, dejan paso para permitir que otros, el tiempo y los usuarios, continúen esta historia.

AQUÍ TOCAMOS EL CIELO

Lucía Ruiz de Aguirre

empresaria · proyecto *Como molo* · Yarnbombing Coruña · A Coruña



Peka's World fall-winter 012.

empresa

La arquitectura me ha enseñado que no tiene por qué materializarse para serlo, el diseño de moda me ha enseñado a observar a las personas, a indentificar cuáles son sus necesidades, a verlas no como meros ocupantes de mi obra, sino como parte de ella y por esa razón me embarqué en un nuevo proyecto empresarial, basado en algo que en momentos de crisis económica es fundamental y que en ocasiones los arquitectos olvidamos a la hora de desarrollar nuestra obras, LA CAPACIDAD DE LAS PERSONAS PARA CREAR. Parece algo obvio, pero en todos mis años desarrollando la labor proyectual, el proyecto en sí mismo quedaba cerrado. A veces consultamos a los futuros propietarios de nuestra obra, pero realmente no les dejamos crear, nos creemos con la capacidad de saber lo que necesitan y dárselo, sin tener en cuenta que a lo mejor sería mejor dejarles actuar: las personas sorprenden.

Y tras esta reflexión y el recuerdo de las palabras de mi padre sobre hacer por una misma todo lo posible y lo imposible, me lancé a un nuevo negocio, *Como molo*, un proyecto empresarial basado en el DIY (do it yourself o hazlo tu mism@).

Como molo supone un modelo revolucionario de empresa que demandaba un sector de población muy elevado con necesidad "de hacerse uno mismo sus propios proyectos". El espacio se estructura en dos áreas, la de taller "en la que enseñamos todo lo necesario para desarrollar tus proyectos" y la comercial "en la que puedes adquirir los productos necesarios para llevarlos a cabo".

Tenemos varios tipos de cursos/talleres dirigidos a un público de entre 3 y 100 años. *Los cursos continuos* de costura, ganchillo y amigurumis, son una vez a las semana durante hora y media, comienzan desde cero (o desde el nivel que tenga el alumno) y a partir de ahí se estructuran en lecciones con un contenido concreto, es decir, la lección 1 de costura es una funda de un cojín, el objetivo es aprender a cortar con tabla de corte, tomar contacto con la máquina, manejar conceptos básicos de geometría..., a partir de ahí se evoluciona con el fin de que los alumnos sean capaces de tomar las riendas, hacerse un poco diseñadores y conseguir tomar sus propias decisiones en cuanto a diseño, aunque siempre con nuestras pautas. Utilizamos un sistema basado en el patronaje japonés que simplifica enormemente los procesos tradicionales del "corte y confección", enseñamos a reciclar todo lo que tenemos por casa a punto de irse "al cubo de la basura" para darle un nuevo enfoque.

En cuanto al ganchillo, les enseñamos lo que se denomina "ganchillo contemporáneo" que también da una vuelta de tuerca a la técnica tradicional y se consiguen unos resultados espectaculares muy lejos del clásico tapete o la colcha de hilo.

Los talleres puntuales se hacen habitualmente dos veces al mes y en ellos se aprende una técnica básica. Los hemos tenido de encuadernación japonesa, de bordado ruso, scrapbooking, reciclaje de frascos de cristal, customización de cabás, lámparas con vasos de plástico y/o moldes de cupcakes, etc., etc.

También dentro de los talleres puntuales desarrollamos *los talleres infantiles*, que se suelen realizar en periodo vacacional para niños entre 3 y 7 años. Es una forma de ayudar a los padres y de desarrollar su imaginación y que tomen contacto con materiales con los que no están habituados. Nuestro mejor taller infantil fue aquel en el que los niños tenían el objetivo de hacer su "ciudad en fiestas" dentro de un lienzo con papel tela y cinta de arroz japonesa.



Además en *Como molo* estamos siempre pendientes de lo que demandan nuestros clientes, conocemos sus gustos, sus prioridades y su forma de vida, por lo que ofrecemos servicios como *"Y si quieres te lo llevamos"* en el que hacemos un reparto a domicilio dentro de la ciudad, pero como siempre, innovando y siendo respetuosos con el medio ambiente: lo hacemos en bicicleta. Además tenemos un servicio de *alquiler de máquinas de coser*, que funciona por horas, días e incluso meses, de tal manera que facilitamos el no tener que hacer el desembolso de la compra de la máquina cuando se empieza a coser y conseguimos que nuestros alumnos puedan avanzar en sus proyectos con mayor facilidad.

Como Molo pretende ser un espacio dinámico en el que se desarrollen múltiples actividades por lo que de manera activa colaboramos con artistas locales, haciendo exposiciones, como fue el caso de *"Ilustramos"* en la que 6 ilustradores locales "colgaron" sus obras en nuestras paredes y decoraron nuestros escaparates. Y también con grupos que llevan a cabo acciones de carácter social como es el caso de *"Entre agujas y patitas"*, un grupo que realiza mantas de ganchillo para los animales abandonados en perreras o centros de acogida.

Y, ¿que tiene que ver todo esto con la arquitectura? Una vez más considero que mi formación y el enfoque del negocio están directamente relacionados con la arquitectura. Tanto en nuestros talleres de costura como en los de ganchillo se pretende que nuestro@s alumnos comprendan el proceso proyectual que supone enfrentarse a cualquier proyecto, le damos una vuelta de tuerca a los conceptos tradicionales de lo que se denomina "labores" para convertirlo en "obras".

Por último, no puedo olvidarme de lo que considero mi proyecto más arquitectónico y a la vez menos empresarial, Yarnbombing Coruña. Para entenderlo es necesario saber que es el yarnbombing, urban knitting o ganchillo de guerrilla. El Urban Knitting es un movimiento artístico a nivel internacional que se fundó en Holanda en 2004. Consiste básicamente en realizar intervenciones urbanas con el fin de modificar puntualmente los espacios públicos a base de piezas tejidas de ganchillo o punto. Desde mi punto de vista el yarnbombing es una forma de urbanismo efímero, una forma de arquitectura basada en el empleo de estructuras textiles.

Yarnbombing Coruña es un grupo, formado por alrededor de treinta personas, sin ánimo de lucro que interviene desde hace más o menos un año en el ámbito de A Coruña. El fin del grupo, además de realizar arte urbano es el de reivindicar una ciudad menos gris, menos inhumana, más creativa. Reivindicar lo que somos capaces de hacer con nuestras manos, como personas individuales y sin necesidad de máquinas.

Podría pensarse que el movimiento da un paso atrás en cuanto a evolución de la sociedad, pero nada más lejos de la realidad, sencillamente busca la modificación de un espacio urbano mediante la intervención en un elemento puntual. La primera intervención del grupo consistió en colocar una túnica tejida en la estatua del guerrero romano, obra de Botero, situada en la entrada del museo coruñés de la Domus (obra de Arata Isozaki), el objetivo no era otro que modificar la visión espacial de la bahía coruñesa. Al fin y al cabo una obra arquitectónica siempre modifica el espacio en el que se asienta, la diferencia entre una obra permanente y una obra de yarnbombing es que la de lana no dura más que unos días. Hace apenas dos meses el grupo intervino en la



Yarnbombing Coruña.

Plaza de Pontevedra de A Coruña, "vistiendo" todos los árboles que alberga con "jerseys de ganchillo". Este proyecto, a pesar de ser mucho menos ambicioso en objetivo, conllevó un ejercicio proyectual muchísimo mayor: fue necesario medir los perímetros y alturas de todos los árboles, hacer planos, contar con el hecho de no dañar en ningún momento los árboles y proyectar cada uno de los "jerseys" individualmente.

Además Yarnbombing Coruña lleva a cabo labores solidarias como es el caso del "*Ovillo Solidario*" una acción que consiste en tejer cuellos, bufandas, manoplas y todo tipo de complementos con el fin de venderlos y donar todo lo recaudado a Cáritas, o el proyecto "paxariños" en el que recogemos todos los recortes de lana pequeños con el fin de que los pájaros puedan utilizarlos para sus nidos en primavera.

No puedo decir que ser mujer haya entrañado algún tipo de dificultad a la hora de desarrollar cualquiera de los proyectos que me planteo. Tengo la suerte de haber crecido en un entorno de igualdad, sin discriminación alguna por cuestión de sexo, ahora sí, puedo afirmar que creo firmemente que por el hecho de ser mujer y de haberme formado en el ámbito de la arquitectura soy capaz de realizar actividades como es el caso del yarnbombing, que realzan el papel de la mujer en la ciudad, pero no de la mujer arquitecta, sino de la mujer en general.

Ignacio Cerrada

arquitecto · funcionario Xunta de Galicia · Santiago de Compostela



función pública

presentación

En primer lugar quiero agradecer a María Carreiro y Cándido López, y al grupo MAGA en su conjunto, la invitación para participar en estas jornadas de reflexión sobre un tema tan interesante –y difícil– como este y en las que espero profundizar en su conocimiento.

Para comenzar creo importante manifestar que mi experiencia personal está basada en el contacto continuo con la arquitectura, primero como estudiante en la ETSA Madrid en los años 70 y después a lo largo de mis años en las administraciones públicas, tanto en el concello como en la comunidad autónoma y sobre todo como padre de dos hijas, una ya arquitecta....

Mi perspectiva desde la administración pública en el trabajo técnico ha estado relacionada desde diversos puntos de vista siempre con la arquitectura, y especialmente con el urbanismo. Desde esta perspectiva de las administraciones públicas, se percibe la dificultad de alcanzar una situación de igualdad de género efectiva al ostentar estas áreas de actividad –urbanismo/arquitectura– un contenido de poder real sustantivo.

1. introducción

1.1 Son múltiples los *elementos y sensibilidades* que hay que tener presentes al analizar la igualdad de género. Identificarlas por separado resulta imprescindible para poder actuar sobre cada uno de ellos de manera eficaz. Para esto es importante buscar *la diversidad de perspectivas* a tener presentes.

1.2 La segunda cuestión de la desigualdad de género es el carácter *sutil, oculto y persistente* de algunas de sus facetas, así como la reiterada *reproducción* de algunas de estas manifestaciones en las sucesivas generaciones. Si bien es cierto que desde una perspectiva histórica se han producido avances, creo que subsisten aún raíces de desigualdad profundas que explican esta persistencia.

Como en otros muchos ámbitos de actividad, la mujer alcanza un nivel muy destacado en la etapa formativa. Los datos son conocidos tanto en número como en nivel de resultados académicos: podemos decir que la equiparación en este ámbito formativo es plena.

Las sociedades posindustriales asumen la necesidad de una formación igualitaria; y en condiciones de igualdad, la mujer ocupa su espacio y en según qué ámbitos de manera mayoritaria alcanza un papel protagonista. En la formación de los *arquitecto/as* esto se produce de una manera significativa en los últimos decenios. El mundo de la edificación en general, y del profesional de la arquitectura en particular, se entendía tradicionalmente como una profesión “masculina”. Sin embargo, en este momento, la presencia de la mujer en las etapas formativas es de plena igualdad. Es en este campo de “profesiones técnicas” en donde se evidencian los cambios con más intensidad: del 10/15% de alumnas en los años 70, al 50% y más en la actualidad.

Sin embargo, una vez que se pasa a la etapa "profesional" se manifiestan con intensidad las diferencias de género, producidas por el *cambio de estatus personal*, en donde la condición de "hija/alumna" se cambia hacia la de "madre/pareja". El hombre sigue un rol "masculino" de facto y la mujer el suyo, de manera que sin perder sus obligaciones, las profesionales..., suman las "domésticas".

Y aquí comienzan las dificultades: sorprendentemente lo que en la faceta externa/pública se asume con normalidad –equiparación educativa y social– demasiado frecuentemente, en relación con las responsabilidades "domésticas", se percibe una resistencia, en ocasiones insalvable, para la equiparación.

Este doble papel/carga es el que produce que la presencia de la mujer en la etapa laboral/profesional diste aún bastante de una situación óptima. Es aquí donde se plantean como esenciales las políticas de conciliación y educación.

2. el conflicto de género en relación con la arquitectura: la mujer como usuaria y como creadora

En el papel de mujer arquitecta se entrelaza la perspectiva como "USUARIA" con la de "CREADORA" de manera inseparable. Es preciso abordar ambas cuestiones de manera separada

2.1 LA MUJER COMO USUARIA

2.1.1 En el *ámbito de la vida comunitaria* son numerosas las manifestaciones formales de reivindicación de la igualdad, en general y en el ámbito del urbanismo y de la arquitectura en particular, donde se concretan en detalle numerosos aspectos de este conflicto. Quizá sirve como referente más simbólico la CARTA POR EL DERECHO DE LAS MUJERES A LA CIUDAD.

En ella se hace referencia a un amplio conjunto de cuestiones que considero interesante al menos enunciar:

1. Acceso a la tenencia segura de la vivienda y a los servicios urbanos.
2. Transporte público seguro y adecuado a los requerimientos de movilidad de las mujeres.
3. Ciudades seguras para las mujeres, ciudades seguras para todos.
4. Transformaciones culturales que reviertan las situaciones de inequidad social y de subordinación de género en todos los ámbitos de la vida.

2.1.2 Se manifiesta así la necesidad de un “URBANISMO JUSTO”, SOCIAL, ÉTICO e INTEGRADOR. La mujer como colectivo social específico con características y necesidades propias -análogamente a los ancianos, niños, etc.- pone sobre la mesa la extensión efectiva de los derechos ciudadanos a todos, con independencia de sus características particulares individuales y/o de grupo. Surge así la manifestación de sus propias necesidades y características, y entendida no como beneficencia sino como derecho pleno.

2.2 LA MUJER COMO CREADORA

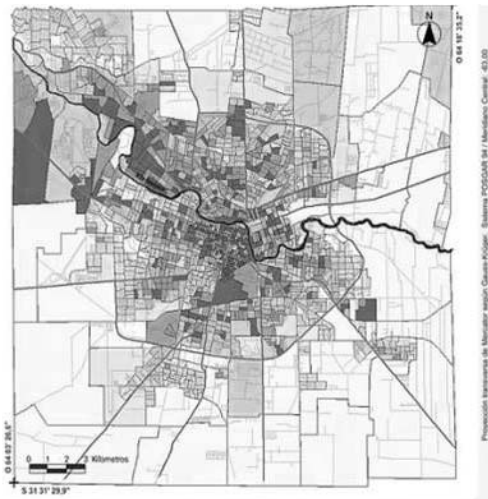
¿Hablamos de género creador o hablamos de sensibilidad creadora? En el ámbito más amplio del ARTE se plantea quizá con más claridad: podemos hacer una reflexión filosófica sobre lo femenino y lo masculino y el género físico o genético; ejemplos de mujeres artistas existen con características peculiares de su vida en pareja, como Frida Kahlo... Pero los tiempos han cambiado; a lo mejor ahora las barreras son otras para la mujer... La creación de ROLES SOCIALES y la profundización en este área del conocimiento es cada vez más relevante. Influye más la SENSIBILIDAD y la VOCACIÓN ¿Existe una clasificación artística de género? Es un ámbito de reflexión esencial también que linda con otras disciplinas: psicología, arte...

2.2.2 También hay que señalar que *las especificidades como autoras* de la creación de arquitectura son difíciles de concretar. Lo que no se parametriza (lo que no se mide) y explícita, *no existe* y por tanto se ignora.

Tradicionalmente existían un sinnúmero de barreras, unas más evidentes y otras más sutiles y en gran medida, como consecuencia de ello, una tendencia de la mujer a mantenerse en segundo plano. No resulta sencillo por tanto identificar todas las caras de la desigualdad.

En consecuencia es esencial plantear metodologías de aproximación con el fin de visibilizar estas especificidades. Las experiencias más relevantes se centran en:

- OBSERVATORIOS de igualdad: existen numerosas propuestas para establecer *INDICADORES*, para diagnosticar la situación actual y articular medidas para alcanzar una situación idónea -datos de encuestas: CSCAE...- Es interesante, por ejemplo, la propuesta de “Indicadores urbanos de Género. Instrumentos para la gobernabilidad urbana” (Liliana Rainiero y Maite Rodigou).
- INVESTIGACIÓN académica y de análisis crítico: desde la voluntad de identificar las diversas sensibilidades encontramos *ANÁLISIS* interesantes que intentan explicar posiciones específicas de las mujeres arquitectas en relación con la disciplina. Por ejemplo, la aproximación de Carlos Luis Marcos a la visión de Eileen Gray respecto a la ortodoxia del movimiento moderno..., o aproximaciones más abstractas como las de Javier Ruiz Sánchez en relación con el tipo de ciudad, etc.
- TESTIMONIO: la propia exposición de las *EXPERIENCIAS* personales y el testimonio de las pioneras. Inés Sánchez Madariaga, Zaida Muxí..., Chus Blanco.



Sin embargo creo que para avanzar es preciso transitar desde los *orígenes analíticos y reivindicativos* –que subsisten– hacia los PROPOSITIVOS.

3. urbanismo/arquitectura vs género: poder económico

Las carencias del estatus de la mujer como profesional/arquitecta no pueden ni deben visualizarse de manera aislada de los problemas existentes que afectan, en su calidad de disciplinas específicas, tanto a la arquitectura como al urbanismo. Creo que los problemas de género están vinculados esencialmente a estos otros problemas, como un componente más y de carácter esencial. Puede sintetizarse en: “Ciudad para mujeres, ciudad para todos”. La reflexión sobre la igualdad de género es extensiva a diversos colectivos y por tanto un urbanismo y una arquitectura abierta y sensible a estos colectivos será un espacio de calidad cívica.

Como manifestación social –no solo artística o técnica–, la arquitectura en general, y el urbanismo en particular, expresan de manera inequívoca la realidad en la que nos encontramos. *Es en la vertiente de responsabilidad social donde tanto el colectivo profesional de los arquitectos, como los arquitectos como individuos* se manifiestan y posicionan hacia esta cuestiones. En ocasiones, sin embargo, se han identificado más como defensores de intereses ajenos que como agentes activos del cambio.

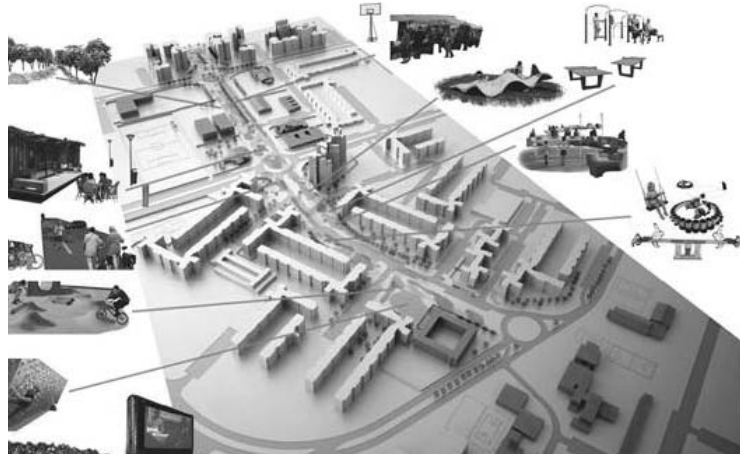
Y es, en esta esfera de los intereses económicos, donde se hace más difícil alcanzar una situación de igualdad plena al ostentar tanto el urbanismo –como proceso “especializado” reservado solo a “especialistas”– como la arquitectura, frecuentemente, al menos hasta ahora, una excesiva vinculación a la perspectiva inmobiliaria, donde ese poder real sustantivo que antes mencioné se manifiesta como barrera infranqueable.

Las administraciones públicas y, por supuesto no solo ellas, también los colectivos académicos y profesionales –como referente social y como agente público– tienen una destacada responsabilidad en esta tarea.

4. propuestas y conclusiones

¿Cuál es el papel de las administraciones públicas en esta situación?, ¿cómo instrumentar las medidas a implantar?

Es aquí donde puede existir un campo de acción determinante para las administraciones públicas, que alcance mas allá de las iniciativas evidentes: la creación de equipamientos e infraestructuras (guarderías, centros de atención a dependientes, de acogida, etc.) por un lado y la implantación de políticas de conciliación e igualdad por otro.



Tanto desde el campo específico de la ARQUITECTURA como del URBANISMO y en algunos aspectos concerniendo a ambos, sí cabe proponer iniciativas encaminadas a la mejora de sus contenidos esenciales:

- En el campo del URBANISMO: cualificación y mejora de los espacios (no solo ciudad segura), integración de barrios, diversificación de usos, cualificación del lugar frente a las "soluciones tipo", la diversificación efectiva de la movilidad, cualificación de las dotaciones públicas...

- O en cuanto a la ARQUITECTURA: revisión en profundidad de los programas funcionales de la vivienda (entorno inmediato, la piel del edificio y contacto con el entorno próximo, composición de las piezas y dimensionados, espacios comunitarios, accesibilidad...) y en general, de los edificios públicos y privados de diversos usos con un sentido más equilibrado entre utilidad y simbolismo (en ocasiones pretencioso...)

- Y como necesidades COMUNES tanto al URBANISMO COMO A LA ARQUITECTURA deben mejorarse la transparencia y participación en la toma de decisiones y su posterior seguimiento y valoración. Y debe hacerse desde la sensibilización y la educación social, no como conocimiento "especializado" hacia estas áreas del conocimiento, sino como constitutivas de un conocimiento cívico básico.

La responsabilidad de las administraciones públicas en implementar procesos y facilitar mejoras entiendo que es esencial para su impulso, al menos en su papel de catalizador de procesos. Y en todo esto creo que los arquitecto/as, tanto individualmente y como colectivo, tenemos un largo camino por recorrer.

Pienso que no existe una arquitectura o un urbanismo masculino o femenino sino una visión de estas disciplinas desde sensibilidades diferentes y a todas ellas debemos respetar y fomentar en un plano de igualdad.

En este sentido la igualdad de género es un factor muy relevante en la calidad del ESPACIO DE CONVIVENCIA, tanto público como privado, de manera que mejorando su integración en la conciencia de la sociedad, permitirá una vida mejor para todos.

martes, 27 de noviembre de 2012

María Jesús Blanco

arquitecta · profesión liberal · Ourense



Obra de Xaime Quesada

iniciación/pioneras

Debo decir que no sé hablar en público; jamás en mi vida di una conferencia y, es más, me puso todo esto tan nerviosa que ni siquiera fui capaz de crear un orden como el del resto de los ponentes. Mis escuetas notas no son nada más que pequeños recordatorios, todo un poco desordenado, así que tendréis que disculparme.

Digamos que me confié un poco por el hecho de haber sido presentada como pionera, es decir, como parte de la gente que apareció por aquí [Galicia] en unos años complicados, porque mirando hacia atrás estos mismos días, leo el periódico y veo que hay una mujer como Marie Blanchard (1881-1932), cuya obra se está exponiendo en el Reina Sofía, o cae en mis manos un folletito de Emilia Pardo Bazán, una mujer que logró unas libertades impensables en su tiempo, aparte de ser un genio como escritora, una mujer que ya a mitad del XIX colaboró en todo tipo de periódicos, revistas, etc., y digo, ¡estas sí que son Pioneras!, han pasado ya dos siglos de toda esta historia y, ¿qué hago yo? Esto es demasiado complicado, se me escapa de mis manos..., pero hay que reconocer que la historia da muchas vueltas y, entre ellas, la política crea condiciones de vida que van cambiando notablemente.

Yo nací justo en el año 39, un 25 de enero. Siempre me recuerda mi madre..., ¡me recordaba!, cuando iba a cumplir años: "¡has nacido justo el día en que cayó Barcelona!". Eso me aterrorizaba, me parecía como una maldición divina. Había nacido cuando se había abierto la tierra y se había tragado en una enorme brecha a Barcelona. La verdad es que bastante brecha sí que hubo. Así que nací justo en plena posguerra, o más bien terminándose la guerra y, por tanto, la educación que recibí fue una educación nacional-catolicista que estaba confiada a monjas y a falangistas. Es evidente que toda aquella historia creó dos roles muy diferentes, el rol hecho para los hombres y un rol hecho para las mujeres. Entonces las mujeres teníamos muy poco espacio, éramos -en todo caso yo diría, ni compañeras- unas mujeres que estaríamos al *servicio de*, un poco al servicio del hombre, educadas para ser madres y todas esas cosas. Esa era la formación que recibíamos.

Yo me crié en un pueblo pequeño, Carballiño (Ourense), hasta los diez años, y allí la educación fue muy generosa; muy generosa porque tanto los niños como las niñas vivíamos en la calle, jugábamos a los mismos juegos y podíamos recorrer todo tipo de locales, conocer los oficios. Al lado de mi casa, por ejemplo, existía una gran ebanistería. El propietario era encantador y nos dejaba que allí, entre sus dibujos para adornos de camas, mesas y no sé qué otros artilugios, pudiésemos jugar con ellos, aunque claro no nos dejaba utilizar los utensilios de trabajo porque era peligroso para unos niños pequeños, pero sí nos enseñaba a puntear los dibujos.

Tuve la gran suerte de ser nieta de un carrocerero, es decir, un señor que se dedicaba a hacer carrocerías para autobuses y para camiones. Eso hacía que allí se trabajase todo tipo de materiales, porque todavía las carrocerías se hacían con la estructura de madera. Allí se trabajaba, como he dicho, la madera, se trabajaba con las láminas de acero, se trabajaba el hierro forjado, se tapizaban los asientos, se hacía pintura, es decir, ¡fue fantástico! porque todos los oficios estaban allí y mi abuelo, que era graciosísimo, no tenía ningún inconveniente, un sábado o un domingo, en poner todas aquellas enormes maquinarias a funcionar para sus nietos. Desgraciadamente ninguno heredó su habilidad y su talento...

Por otra parte, mi padre, que era un profesional, un procurador de los tribunales, y una de mis hermanas, mi hermana mayor, desaparecida desgraciadamente muy temprano, eran unos grandes amantes de la historia del arte. Todo ello configuró quizá una manera de ser y de sentir mía, de ganas de manejar todas aquellas cosas, y con ellas construir algo, más una gran devoción por el arte. De alguna manera hubo un momento que estuve tentada a ser pintora o escultora, pero aquello me pareció un trabajo casi divino, enfrentarte a una cosa inanimada y de ahí crear algo! La arquitectura me pareció mucho más a la medida: semejaba que algo podrías aprender y quizá con eso servir a la sociedad. Es decir, hay una Arquitectura con A mayúscula, que todos adoraríamos hacer, por supuesto, pero que no todo el mundo alcanza, y por lo tanto creo que es bueno que se haga una arquitectura con dedicación, con honestidad, con una relación entre el programa, las necesidades de los demás y la contestación que tú des a eso.

Entonces, decidí realmente estudiar arquitectura, cosa que causó tremendo escándalo. A mi padre, al pobrecito, le comieron la cabeza amigos, arquitectos que eran amigos de él..., todos ellos le decían: "¡Pero esta chica no puede estudiar eso!, es una carrera de hombres, además, ¡fíjate!, es una carrera muy larga, hay un ingreso que es casi imposible, la gente tarda 10 y 12 años en superar ese ingreso, ¡total que salen los hombres de ahí con 30 o 32 años!", una edad que se reconocía espléndida para un hombre, pero que, por supuesto, para las mujeres representaba una decadencia total, ¡te convertías en una solterona!, era imposible aquello. Afortunadamente mi padre me hizo mucho más caso a mí que a sus amigos y me ayudó a poner en marcha aquello. Llegué a Madrid, porque solo se podía estudiar en Madrid o Barcelona, y por proximidad pues lógicamente, Madrid. Efectivamente, se hacían dos cursos de Ciencias Exactas y se preparaba una carrera de obstáculos con el famoso ingreso -a ver quién aprobaba el cálculo y el dibujo-. En síntesis, mi padre me llevó a las academias y ahí ya me encontré con la primera cosa extrañísima, era yo sola, la única chica, en medio de cincuenta varones y, claro, el señor le dijo: "¿Pero usted sabe lo que hace con su hija?, ¿la va a dejar aquí?", como horrorizado, y dijo mi padre: "Pues parece ser que es lo que ella quiere, así, que lo intente, que se decida". Y allí entré y pasé de ser una mujer a ser un ente abstracto llamado alumno, que parece ser que cubría mi honestidad: ya no era una mujer a la cual se pudiese uno aproximar de otra manera, sino que pasaba a ser algo muy abstracto. Bueno..., no estuvo mal, a mí me gustó bastante, porque me permitía ser cuasi invisible y participar un poco de todas las inquietudes de los compañeros, aunque a veces eso me daba unas pistas horribles.

Después de ahí, ya al entrar en la escuela de arquitectura, las cosas cambiaron de signo, porque se abrió mucho más la escuela y apareció una generación mucho más joven que ya no tuvo que pasar por esos requisitos tan tremendos, y también aumentó, aunque no muchísimo, el número de mujeres, a lo mejor un diez por ciento sería mucho en aquella época. Pero así las cosas transcurrieron de una manera mucho más grata, más igualitaria.

En aquel momento empezó la universidad a moverse políticamente. Nosotros teníamos un sindicato, de los famosos sindicatos verticales, que era el SEU. Se empezó a luchar por conseguir un sindicato democrático llamado la FUDE. Fuimos avanzando muy poquito a poco, y se comenzó a reclamar mucha más participación, empezaba a ser una losa demasiado pesada el franquismo, y en aquella lid se nos abrió un poco el

camino..., es decir, conseguimos estar al mismo nivel hombres y mujeres colaborando dentro de las mismas luchas.

Pero llegó el momento terrible, ¡ya tengo el título!, ¡soy profesional!; esta es otra historia. Me caso con un pintor orensano y me voy a vivir allí [a Ourense] La visión que tenían los arquitectos por entonces me parecía un poco medieval, el concepto aquel del arquitecto..., del honor de los arquitectos. Quería decir que cuando llegué a Ourense se me hacía difícil estar allí, era la única mujer que había entonces en la delegación del colegio de arquitectos -cuando me colegié hacía el número 14 de mi delegación-, estaban Don Manuel y Manuel Conde padre e hijo, los Rodríguez Cruz, padre e hijo, los..., y yo me encontraba allí, sola, y vi que era imposible entrar en un estudio, porque una vez que tenías el título una era ya otro arquitecto, no eras ni un delineante, que entonces los estudios estaban llenos de delineantes, y entonces existía aquella conciencia de que tenían que tratarte como una igual, y ¡claro!, irrumpías en un estudio, ¿qué?, acaparando la mitad justo de aquellas cosas que hasta entonces les había costado tanto trabajo alcanzar, algo que yo comprendía, aunque lo único que quería era aprender un poco; pero eso no fue posible, cada estudio estaba muy bien organizado en su medida y era imposible entrar en ningún lado.

Afortunadamente surgió un largo viaje para acompañar a Jaime [Quessada] y a otro compañero para exponer en México, emprendimos un largo recorrido. Regresé a Ourense ya en 1972 con la intención de hacer lo imposible por comenzar a trabajar. Por casualidad me encontré a compañeros de mi escuela, gente de Madrid; decidimos montar un estudio, el famoso GIAP, que era un doble juego de palabras, muy rimbombante por un lado, y por otro, un pequeño homenaje al General Giap.

Montamos un estudio, las cosas no fueron fáciles, los caminos estaban muy cerrados a pesar de ser entonces un boom de la construcción: a principios de los 70 aquello era algo impresionante. No sé si lo impresionante fue que cayésemos cuatro arquitectos de golpe en Ourense, y esto provocó que se nos cerrasen las puertas.

Como esta aventura no fue posible, me quedé sola, aunque, ¡por fin tenía un trabajo! Hice mi proyecto y empecé a ir a obra. Era complicado. Alguna vez fui con un compañero y, cuando llegábamos, el compañero era Don José y se oía por detrás: *¡Xa está aquí aquela muller que podía coller a sartén e irse a cocina!*, pero me dije: "Pues aquí no queda otra que echarle mucho valor y ser rigurosa, tratar cómo sea de salir para adelante".

Como me quedé sola, muy poco a poco y esforzándome mucho, fui consiguiendo trabajar, sobre todo haciendo la vivienda rural y la vivienda unifamiliar; empecé con la vivienda rural, que no era rentable para nadie excepto para mí, que quería trabajar. Ahí las cosas todavía eran más complicadas, porque en el medio rural prácticamente trabajaba para gente que se dedicaba a la autoconstrucción, y todo el valor que me daban era el de conseguir una licencia, les importaba poquito lo que hiciese. Además, en obra se me aceptaba mal. Una chica joven que va a un sitio en el que las personas -gente con 60, con 70 años-, han estado haciendo las cosas a su manera, y que llegue dándoles órdenes y diciéndoles cómo hay que hacer..., esto no gustaba nada. Qué duda cabe que ahí fue difícil abrirse camino, pero paso a paso fui avanzando.

Llegó entonces Fernando Blanco, bien conocido por aquí, por la escuela; un gran entusiasta, un hombre apasionado por la arquitectura. Lo pasamos muy bien, porque cualquier proyecto por pequeño que fuese pasaba de una mano a otra: primero nos reuníamos a plantear el punto de partida, después cada uno iba haciendo sus cosas y luego lo pasabas. Fue una etapa muy creativa.

Escuchando a C. Ouzande me quedé espantada al darme cuenta, efectivamente, de que nosotros en aquel momento no éramos nada conscientes de que montar un estudio significaba montar una empresa, y desde luego con nosotros la empresa no fue tal, y además muy poco rentable; pero ciertamente aquellos proyectos fueron muy importantes para nosotros, se puso mucha pasión en lo que hacíamos. El estudio quedó abierto a todo el que iba por allí, los arquitectos que llegaban podían incorporarse a él y, superadas aquellas cosas del medievo, se entraba a formar parte del estudio como uno más. Y así fueron pasando por allí muchos, unos, afortunadamente muy bien; otros, desafortunadamente complicados.

La complicación tremenda vino cuando yo decidí dejar de ser un ente abstracto, y pensé que un don que me había dado la naturaleza lo iba a aprovechar: quería ser madre. Eso fue entonces otro problema porque los hombres que en un momento me consideraron su igual, a la hora de la práctica, no habían evolucionado tanto; es decir mi papel de mujer, mi papel de madre, mi papel... absorbía mucho trabajo, o hacías niños para regalarlos, o si decidías criar a tu propio hijo y esto exigía una disponibilidad grande..., no había muchos medios. Recuerdo que conseguí llevar a mi hijo a una guardería, iba de nueve a seis, lo cual quiere decir que a partir de las seis era territorio imposible, cuando sabemos todos que los estudios de arquitectura funcionaban básicamente a partir de esas horas de la tarde; pero en todo hay que elegir. Además, me había ido a vivir al campo, y por entonces no era fácil que una persona pudiera hacerse cargo del niño, que tuviese coche, que lo viniese a buscar al colegio, que lo llevase, y que su papá dejase de pintar para atenderlo.

Se generaron muchas tensiones con los compañeros con los que trabajaba, a pesar de que eran mediados los años setenta y había ya un movimiento activo de mujeres, las famosas mujeres democráticas, que era un movimiento feminista, pero que en la práctica... Todo estaba muy bien mientras las mujeres fuésemos combativas, fuésemos lo más parecida a un hombre para poder integrarnos dentro de la sociedad esta de los arquitectos. A partir de ahí se deshizo mi estudio porque consideraban que tenía que dedicarme doce horas a ello igual que antes y que si no participaba de la misma forma, no podía seguir participando. Verdaderamente fue un momento muy duro para mí el tener que enfrentarme a aquello que hasta entonces había sido una utopía maravillosa; enfrentarme a una situación muy ingrata y tener que elegir. Parece que elegía el abandonar la arquitectura, cosa que en absoluto quería hacer porque, como es lógico, cada vez me apasionaba más.

Traté de compaginar las dos cosas, haciendo de madre por un lado y, en ese tiempo que me dejaba mi hijo, seguir haciendo arquitectura. Y seguí haciendo cosas en solitario, de alguna de las cuales me siento muy orgullosa, pequeñas casitas, todas alrededor de una escalera. Me apasiona el tema de las escaleras y la organización en torno a ellas, y a esa topografía tan tremenda que tenemos en nuestra provincia [Ourense].

A todo esto, no se vayan a creer que Fernando Blanco era uno de los señores que me había dejado en la estacada: es que se había ido a hacer su gran aventura americana; no fui traicionada por él.

A partir de ahí hubo un momento muy bonito dentro del colegio [de arquitectos], al menos que yo recuerdo como una de las etapas más gratas de entonces. Fue cuando estaba de presidente José Enrique Rodríguez Peña, desgraciadamente desaparecido hace ya muchos años, y parece que decidió echar una mano, decidió hacer una cosa muy linda que fue hacer que todas las viviendas de protección oficial se hiciesen con concursos, creando grupos, es decir, que un junior, un sénior y un "medianito" formasen grupos para hacer proyectos, y a partir de ahí comencé a colaborar con distintas personas, lo cual me volvió a abrir un camino muy esperanzador a otra serie de intercambios para enriquecer mi propio mundo; siempre me pareció muy importante la colaboración, este ejercicio que te supone el tener que hablar con el otro, convencerle de tus opiniones, saber escuchar también y ser capaz de aceptar las opiniones del otro. Y a partir de ahí hice muchas de cosas de las que me siento, como digo siempre, no orgullosa, porque siempre creo que podría hacer algo mejor, pero al menos de las que sí pienso que están hechas con absoluta dedicación y cariño, que están llenas de buenas intenciones. Hay algunas realizaciones que ahí están, y están bien.

Y hasta aquí, porque de alguna manera creo he contado lo que es la trayectoria de alguien que comienza...; soy de las primeras, y si os sirve mi experiencia, que sepáis que de todos modos bastante hemos caminado, si bien nos queda muchísimo por andar a las mujeres, pero la profesión está ahí y somos capaces de estar en ella.

Mesa de trabajo y debate

ETSA Coruña · 27 de noviembre · 16:30-19:00 hr.



Participantes: Mónica Mesejo (*moderadora*), Silvia Blanco, Eduardo Caridad, María Carreiro, Paula Fdez-Gago; M^o José González, Inés Pernas, María Novás; Nela Prieto, Cándido López, Pepa Cerviño, Ignacio Cerrada, M^o Jesús Blanco; Cristina Ouzande, Luz Paz, Marta Gutiérrez, Lucía Ruiz de Aguirre, Diego Vaquero.

revisión crítica del papel de la mujer en la Arquitectura en Galicia

Mesa de trabajo en la que se debatirá, fundamentalmente, sobre los temas tratados durante la jornada matutina del día 27. Se abre la sesión situando genéricamente la incorporación de la mujer a los estudios universitarios de arquitectura y al trabajo profesional. El texto que se publica transcribe las intervenciones y el diálogo mantenido entre los participantes.

MC _ Recordemos a las primeras universitarias en el campo de la ingeniería y la arquitectura. En España las mujeres pueden incorporarse a los estudios universitarios y también al ejercicio de la profesión a partir de 1910, porque antes no podían: se podían hacer los trabajos manuales, pero no lo que era un ejercicio remunerado y profesional, digamos..., con un carácter público.

Zaida Muxí expuso un trabajo que habían elaborado en Cataluña, financiado por el Instituto Catalán de la Mujer, acerca de la situación de la mujer en los estudios de arquitectura y en el ejercicio de la profesión, y se encontró con los mismos problemas que nosotros al hacer la investigación. La primera titulada, la primera arquitecta catalana titulada es del año 64, y a partir de ahí, en esos primeros años, hay muy pocas tituladas, que se van incorporando poco a poco; como una referencia, Pascuala [Campos de Michelena], que acabó la carrera en Barcelona, es la tercera mujer en titularse. En Madrid este proceso empieza antes, porque la primera titulada es del año 36, que es Matilde Ucelay, y ya en los años 40 se titulan Cristina Gonzalo y Rita Fernández Queimadelos; hay alguna más pero que acaba no ejerciendo, y después, realmente, casi hasta los años 50, no vuelve a haber otras arquitectas.

CL _ En el año 48, Juana de Ontañón. Casi todas las arquitectas, o al menos estas iniciales, estaban vinculadas a familias que tenían que ver con la Institución Libre de Enseñanza, parece muy orientada la vocación de las arquitectas en ese primer momento. Simplemente aportar un dato a lo que decía MC, un dato que todos conocéis, la Escuela de Madrid se funda en 1844, y la de Barcelona en 1875, la siguiente escuela española es la de Sevilla, que es de 1958, casi noventa años más tarde, después nace Navarra, que es la cuarta, y a partir de ahí se incorporan las otras cinco, hasta las nueve, que son, si no recuerdo mal Valencia, Valladolid, Las Palmas, La Coruña y El Vallés. Y esas cierran un ciclo que dura hasta los años 90, hasta ahí no aparecen más escuelas en España. Chus Blanco también decía esta mañana: dónde estudiábamos las gallegas, bueno, pues en Madrid, en parte porque estaba más cerca y tenía mejores comunicaciones. Porque, claro, llegar a Barcelona de aquella...!, ieran 24 horas o más!, y Madrid estaba algo más cerca.

IP _ ¿Cuándo se inauguró Valladolid?

CL _ Valladolid, años 70.

IC _ Sí, 70, yo me acuerdo. Setenta y bastantes.

CL _ No traje el dato, lo tengo con precisión: La Coruña, en el año 75; entonces entre el 60 y el 75, se consolidan las nueve escuelas que han permanecido hasta los 90; no había otras escuelas públicas ni privadas. A continuación, aparece Granada.

IP _ ¿Y Alicante?

CL _ Alicante es posterior, y en cambio, hay un grupo muy activo de estudios sobre la mujer.

MC _ Son los que publican la revista *Feminismos*.

CL _ Querría situar lo que decía MC de las escuelas y de las primeras mujeres arquitectas. Esta mañana comentaba sobre Rita Fernández Queimadelos, que nos llama tanto la atención, que una mujer en el año 40, sobre todo una mujer de A Cañiza..., cuando la descubrimos, nos quedamos totalmente sorprendidos porque una persona de A Cañiza, con los padres en Ourense, con una tienda, no sabemos más todavía..., que se marche primero a estudiar Químicas a Santiago, con su abuela, porque, ¡claro! no pueden dejar a la niña sola, como decía CB. Y después, que se marche a Madrid: estudia en Madrid; no termina porque le coge la guerra civil allí, y ha de esperar hasta los años 40 para licenciarse y cuando se licencia, va la tía soltera de la casa, a cuidarla claro, porque ¿qué hacía una mujer sola en Madrid en los años cuarenta?, y..., ¡montando un estudio! Estas cosas de CO con su socia, con Ezcurra, ¡las dos!, esto era impensable, no cabía en la mentalidad de la época. A pesar de lo que ya sabéis de Emilia Pardo Bazán, que es la primera mujer catedrática de España, nombrada por Alfonso XIII, ¡en contra de la voluntad del departamento y de la universidad!

Otro dato interesante, simplemente por historiografía, para que situéis el marco en el que nos movemos: la primera catedrática en una Escuela de Arquitectura es Alicia Crespí, profesora de Construcción en Madrid en el año 74 ó 75, aproximadamente; era investigadora del CSIC. Esta es la primera mujer que es catedrática de una Escuela de Arquitectura, que no es arquitecta. Con posterioridad, la primera catedrática y arquitecta es Pascuala Campos de Michelena, miembro del Departamento de Proyectos.

IP _ ¿Crespí, qué es entonces?

CL _ Crespí es química, investigadora del CSIC, una de las personas que estaba en la Escuela de Madrid, no sabemos muy bien el por qué. Existe un vídeo de una conferencia de Mercedes del Río, donde ella aparece, poco antes de fallecer, de fácil acceso en *Youtube*, donde se le ve en una intervención pública. Mercedes del Río es profesora de la Universidad Politécnica de Madrid, doctora arquitecta, directora de la Escuela de Aparejadores y de Arquitectos Técnicos, y también ha hecho un estudio sobre este tema de las mujeres en la UPM. Bueno, esto para situar el tema en el panorama nacional. PF también ayer hablaba de la Escuela de Arquitectura de A Coruña, de la primera mujer titulada, y como han de pasar dos años para titularse la siguiente, y la primera ni siquiera estudia aquí, igual que en Barcelona, que la primera alumna en titularse arquitecta se incorpora en el centro para acabar sus estudios. Este es, muy resumido, el panorama historiográfico.

MC _ Ayer por la tarde hubo una mesa redonda para comentar el tema de la mañana, donde intervinieron PF e IP, quienes contaron la evolución de la Escuela de A Coruña y de la UDC en cifras, y así, de modo resumido, se constata lo que se intuye, que en los primeros años hay muy pocas alumnas, mientras que en este momento las alumnas superan levemente en número a los alumnos o en cualquier caso, se encuentran en

igualdad numérica; sin embargo, en el tema del profesorado, las profesoras somos un porcentaje bajísimo de arquitectas: las profesoras arquitectas somos un 13 % respecto de los profesores arquitectos. Y después en el tema de doctoras e investigadoras, aún peor.

IP _ Aún peor, porque somos 16 las doctoras arquitectas frente a los 47, que me parece que es el número de hombres. Bueno, y ahora que hablaste de esa mujer, que era la primera arquitecta, estamos hablando siempre de las pioneras, de las pioneras que trabajaron en la profesión liberal, pero esas pioneras no se quedaron en la docencia, no se quedaron en la investigación. Milagros Rey Hombre se hizo doctora, pero no era docente, ¿no?

MC _ Sí, impartió clase en Aparejadores.

IP _ Sí, es cierto, fue docente en el programa de doctorado.

MC _ Lo que sucede es que Milagros Rey Hombre, como Pascuala Campos de Michelena, pertenece a estas promociones de arquitectas que han sufrido un examen de ingreso muy difícil, y ellas no tuvieron que cursar el doctorado, sino que presentando un trabajo, se les reconocía el título de Doctor. Las que se incorporaron más tarde, por ejemplo, Julia Fernández de Caleyá o Chus Blanco, ya no cursaron ese primer plan de estudios.

IP _ Julia Fernández de Caleyá lo hizo [el doctorado] en el 96.

MC _ Efectivamente..., y para continuar en la línea de esta mañana, en que hemos estado todos presentes, quiero plantear el tema de la experiencia personal, las distintas perspectivas sobre cómo se puede abordar el tema arquitectura–mujer. Ayer por la tarde, en la sesión de la mesa redonda, se puso de relieve, y siempre surge, siendo muy difícil, además, de separar, la ligazón entre los aspectos sociológicos y los aspectos arquitectónicos. Porque en la vida del arquitecto, vida y profesión son difíciles de separar, aunque sea un hombre y claro, para una mujer, todavía es mucho más difícil, porque es una profesión muy absorbente, ya que necesitas dedicarle muchas horas, y no tienes horarios fijos. Yo siempre me acuerdo de una amiga de CB, anestésista. Esta amiga anestésista, que trabajaba muchísimo, tenía un horario delimitado..., fuera de ese horario se acababa su jornada laboral, CB se quejaba de que, sin embargo, nosotras nunca tenemos esa posibilidad. Desde el punto de vista de la percepción, aunque seas un arquitecto “pasota”, siempre estás en espacios, siempre estás *“mira aquella luz que está allí, creo que quedaba mejor de otra manera”*, esta es una profesión que realmente se vive.

A lo que iba, los aspectos sociológicos, que tienen que ver con el cómo se ejerce, todas las implicaciones familiares y personales que existen, las renuncias o no renuncias, las relaciones siempre con el otro para poder ejercer, son lo que se plantea como espacio de reflexión. Para comenzar en este grupo de trabajo, ¿alguien desea intervenir con alguna cuestión previa?, ¿desea formular alguna pregunta para que a partir de ahí podamos empezar a debatir?

CL _ Para que situéis el marco gallego después de Rita Fernández Queimadelos: la

siguiente en el orden de llegada a Galicia, es Elena Arregui, que está casada con Arturo Zas Conde, arquitecto. Nosotros la hemos entrevistado, es la siguiente persona que aparece a la vez que Milagros Rey Hombre, pero las dos a principios de los años 60. El siguiente grupo de edad es el de CB, que ya dijo su edad, las de los años 70: Chus Blanco, Pascuala Campos, Julia Fernández de Caleyá... A continuación se produce un salto, y aparecen en los años 80 las primeras arquitectas que estudian aquí, en Galicia. Empieza a aparecer más gente, por ejemplo, la presidenta del parlamento Pilar Rojo, la conselleira Teresa Táboas... Finalmente, la generación de los 90, un nutrido grupo de mujeres que se dedican de alguna manera a la profesión o que, colateralmente, ejercen la profesión de otro modo, como es el caso de Lucía Ruiz de Aguirre. Este es el marco historiográfico local.

Este marco, en el que nosotros estamos desarrollando nuestra investigación, tiene varias vías: la primera de ellas es la realización de una encuesta, encuesta que se les ha hecho llegar a las mujeres arquitectas para pulsar un conjunto de temas; la segunda vía se compone de una serie de entrevistas personales, a Chus Blanco se le ha hecho; y una tercera, que es el descubrimiento historiográfico y la puesta en valor de algunos de los proyectos de estas personas, que en estos momentos están..., yo creo, como decía ayer Carmen Espegel, que no son visibles.

Si alguien quiere empezar de alguna manera, preguntando algo, o haciendo alguna reflexión en alto sobre el tema, lo que prefiera...

MG _ Yo quería hacer una pregunta, pero para situarme solo, ¿cuántas de vosotras tenéis hijos?, ¿todas?

MC _ No, todas no. De hecho ayer era un dato que salía en la mesa redonda, la primera mujer arquitecta catalana no quería hijos.

MG _ ¿Y edades?, por situarme, por graduar. Aquí, por ejemplo, con respecto a las profesoras de la Escuela, casi todas fuisteis estudiantes de aquí. Cuando nosotros entramos, vosotros que pertenecéis a una generación anterior a la nuestra, ya estabais.

IP _ Es que sois alumnas nuestras.

MG _ Casi.

NP _ Yo sí he sido alumna.

MM _ Yo creo que también habéis sido alumnas nuestras.

MG _ MM, tú estabas en el primer año de docencia de proyectos cuando yo cursé.

MM _ Claro, por eso me acuerdo de ti.

MG _ Nunca te tuve [de profesora].

MM _ Creo que no. Me acuerdo de las caras, no de los nombres. Estoy en la Escuela desde el año 91, en que acabé la carrera, e inmediatamente ingresé en el

Departamento de Proyectos como profesora.

MG _ Entonces, lo curioso es que la percepción que tenemos, vamos a ver..., también quería saber cuántas mujeres se matriculaban entonces, es decir, qué gente entró en el año 80.

MM _ Ya te lo digo, yo entré una con diez compañeros de maristas, una contra diez.

PF _ En el año 76 entraron 108 hombres y 19 mujeres, con más precisión, en el curso 75-76, el primer año de funcionamiento de la Escuela. Y si seguimos avanzando, en el año 76-77, 22 con respecto a 116; el siguiente año, 41 frente a 185, y esta ratio del 15-20% frente al 85-80% se mantiene hasta el año..., bueno con oscilaciones, pero seguimos, en el 89-90, 93 frente a 233, todavía, con un repunte en el 90-91.

MG _ Entonces, en ese año, que fue el año llamado *baby boom*, entramos un nutrido grupo de mujeres, éramos no la mitad pero...

PF _ ¿90-91?, erais 103 frente a 259.

IP _ La mitad no, un tercio.

MG _ El ascenso de la mujer en todos los niveles también tiene que ver con esto. El hecho es que las mujeres no estudiaban, o que había muy pocas mujeres que estudiaran ciertas carreras, y de repente se produce una situación en que todo se abre, es decir, y yo creo que ese es el punto, porque luego existen otras carreras que se han mantenido de mayoría masculina, y en esto me refiero a las ingenierías.

PF _ Sí, en las enseñanzas técnicas en general sigue habiendo más hombres que mujeres, excepto en arquitectura y diseño industrial.

MG _ Menos en arquitectura, eso es.

EC _ En arquitectura y diseño industrial es donde estamos equiparados.

MM _ En las licenciaturas en las que hay un componente de diseño, le añades diseño y...

MG _ Ya situada, quiero decir, la percepción que damos es que realmente estamos..., a pesar de lo que decía Zaida Muxí ayer, que o bien nos situamos o bien no somos visibles, y yo creo que ¡sí somos visibles! A partir de un momento hemos sido visibles. Yo recuerdo, y es una anécdota, que la luz, la corriente eléctrica, llegó a la aldea de mi padre en el año 80, y de repente pasaron del Medioevo, ¡porque era el Medioevo!, a la modernidad del siglo XXI, es decir, pasaron en una semana a tener lavadoras, frigoríficos... Quizás a lo mejor estáis haciendo toda esta investigación porque empieza a aparecer un punto iniciático, una normalización, es decir, el hecho de que nadie se pregunte por qué o por qué no, quizás signifique que es la hora de volver a las pioneras porque hay que saber de dónde se sale.

MC _ Claro, ¡es que ese es uno de los problemas!

MM _ Pero perdona, hay otro dato, que es lo que se ve aquí raro, que efectivamente todas, incluso las ponentes que han venido de fuera, de otras facultades, coinciden en lo mismo, no hay problema mientras se estudia, lo decía hasta IC. Tú hablas con las ponentes y lees sus textos y mientras estudiamos, vosotras, nosotras y ellos no existen problemas, hay años que somos muy pocas, o casi exclusivas como esta mujer [CB], pero no te sientes ni discriminada, ni mal ni nada, y cursando los estudios os igualáis, hay ex-alumnas estupendas arquitectas, y había alumnos buenos, pero el problema, que espeluzna, volviendo a la curva de PF..., que la proyectó ayer -además es muy bonita- esa gráfica que se encontraba en un punto..., el problema es que ese dato que dabas tú, mil y pico que han sido colegiadas, pero esas mil y pico no llegan casi a ningún cargo, dejan de ser tan visibles cuando ya abandonan la facultad, y a veces cuando permaneces en ella.

MN _ Es el techo de cristal.

MG _ Claro, pero a lo mejor no se da solo en arquitectura, a lo mejor ese problema también existe en las abogadas, en las médicas, en el género mujer en general.

IC _ Creo que el problema está más bien en el régimen de trabajo, lo manifestabas tú, la compañera tuya que era anestesista está en otro régimen, por eso decía que la administración al final decide cómo es el régimen de las cosas. No decide cómo es la vida en su totalidad, pero establece algunas reglas del juego, que para este tema me parece muy importante. Y mientras, de alguna forma, las posibilidades de conciliación no se hagan efectivas, realmente es difícil que la mujer pueda seguir avanzando. No conocía los datos de que hasta hace bien poco no había una igualdad en el número de mujeres y hombres cuando empiezas a estudiar, pero si buscáis, si se busca, habría que investigar en ese sentido, pero seguro que hay datos de otros lugares para poder reflexionar, datos que hay que ponerlos en relación con lo que se está haciendo aquí.

Si se busca en otros países y se ponen los datos en relación con las reglas de juego propias, se encuentra que países que llevan muchos años con igualdad de oportunidades, por llamarlo de alguna forma, en el ámbito de la mujer, según que es lo que pase después en la conciliación, han podido avanzar más o menos, y entonces hay países... Bueno mi hija está trabajando en Inglaterra, y lo que me cuenta es que allí es difícil conciliar, hay unas condiciones, y a pesar de que son países..., Inglaterra es el primero que hizo la Revolución Industrial, y se puede pensar que..., pero lo comparas con Dinamarca o con Alemania, donde este tema lo llevan más a rajatabla, ahí es donde la mujer..., la mujer, y por reflejo el hombre, o sea, donde existe una posibilidad de igualdad de oportunidades del que tiene unas responsabilidades, por hijos o por otras circunstancias, que la vida te va dando. Ahí sí que pueden darse unas condiciones objetivas para ir avanzando en el tema de género y otros temas. Yo creo que tiene bastante importancia esta cuestión, porque si no, es una lucha desigual, voluntarista y además en muy malas condiciones. Y acaba en la invisibilización, claro acabas siendo profesora, pero no puedes competir a lo mejor con..., le puedes dedicar un tiempo, pero no estás en las mismas condiciones del catedrático, que le dedica más tiempo. Me lo parece a mí, yo no estoy dentro de la casa y no lo sé, pero es la sensación que me da.

CL _ Estamos aquí para escuchar las distintas voces, nos gustaría que intervinieseis.

IP _ En esta investigación en la que estamos, pues lo que decías tú, ¿en qué momento?, ¿cuántas mujeres había cuando estábamos nosotros?, ¿cuántas mujeres había cuando estuvisteis vosotras?, ¿cuántas mujeres hay ahora? Y es cierto, luego acabas, sales y el que más y el que menos se va buscando su sitio, su futuro en el campo laboral, sea como diseñador de moda, como diseñador gráfico, como arquitecto independiente o como sea. Eso más o menos. Creo que la gente, los arquitectos y las arquitectas nos vamos colocando, otra cosa es el campo de la docencia, cómo entramos y cómo te vas desarrollando, cómo vas progresando, porque a lo mejor en la vida laboral vas progresando en la medida que tienes trabajo, o en la medida que te vas..., no sé, ganando concursos, haciéndote un nombre, pero en la Universidad, aunque os parezca mentira, son tan marcados los pasos que tienes que seguir para crecer, que creo que vamos a hacernos “nuestros viajecitos”, para conseguir en algún momento llegar a hacer algo, porque también es cierto que te van pasando los años, y te van exigiendo ciertas metas: la cuestión de la antigüedad, la cuestión de los quinquenios, la cuestión de los sexenios, la cuestión de la investigación, y piensas: y eso, ¿qué me lleva?, ¿a los 65?

PC _ Cuestión de cargos directivos.

IP _ Claro..., a los 65 conseguir ser titular, ser catedrática, ¡qué me importa!, ¡a los 65 me quiero jubilar e irme al Caribe a vivir bien! Una cosa más, igual lo más fácil es decir: ¡voy a ser cómoda, y voy a vivir de...!

MG _ Es que erais muy jóvenes cuando empezasteis.

CL _ MN, querías intervenir.

MN _ Quería comentar..., bueno, le comentaba antes a PF que el año que entré yo, me acuerdo que nos vinieron a hacer un reportaje, porque se equilibraba la proporción entre chicos y chicas, era el 2005. Yo pensaba que los superábamos, pero no. Y lo que hablabais antes, que a pesar de que salgan muchas mujeres arquitectas, no acceden a puestos directivos, se denomina *techo de cristal*, creo que todos lo conocéis: la falta de conciliación entre el mundo laboral y profesional impide que las mujeres puedan progresar al mismo ritmo que los hombres, y por lo tanto, provoca que no accedan a puestos de poder. Otra cosa más que me gustaría comentar es que, a pesar de que, poco a poco, porque es un proceso muy lento, van pasando generaciones, y a pesar de que por ejemplo, como alumna se alcanzaba una cierta igualdad en la proporción de chicos y chicas, los profesores eran en su mayoría hombres y, por tanto, las enseñanzas que nos estaban impartiendo respondían a una perspectiva masculina, y nosotras, como mujeres, estábamos asumiendo modelos que podríamos reproducir más tarde, parece que sería algo a corregir.

MC _ Con el tema del *techo de cristal*, ya para introducir un poco de polémica, ¡claro que es un autolímite! Realmente no progresamos porque no nos interesa, directamente, porque nos da..., igual, y el tema está siempre en priorizar, porque es más cómodo, porque... Pero realmente el *techo de cristal* nos lo ponemos nosotras mismas, porque... a ver, es cierto que los niños..., porque siempre estamos con el tema de los hijos. Los hijos crecen, llega un momento en que ya son mayores, entonces puede ser...

NP _ Sí, MC, pero pierdes ahí, ¿cuántos años? Yo tengo un antes y un después de tener hijas. Yo tenía un trabajo profesional completamente paralelo, de tú a tú, sin ningún problema.

DV _ ... somos pareja... [NP y DV].

NP _ ...teníamos un trabajo profesional completamente paralelo, sin problemas en horarios, ni desplazamientos, ni en dirección de obra, no había ningún problema, pero han nacido las niñas..., entonces vas cogiendo cargos, vas asumiéndolos, vas..., "bueno, vete tú", "no, ya me quedo yo", ¿por qué esta mañana yo no he podido subir?, porque ha subido él y alguien se tenía que quedar. Entonces al final esos niños crecen, pero, ¿cuántos años me desplazan a mí de una igualdad?

MM _ Pues hasta mi edad, espera hasta los cincuenta.

NP _ ¡Menudo ataque! Aunque igual lo puedes retomar con más fuerza que el resto, porque ellos siguen estando ahí, aunque ayudan.

MC _ Ese *techo de cristal* al final uno se lo autoimpone, aunque conviene saber cómo equilibrar. Es un tema de concienciación masculina: si en un momento determinado uno de los dos tiene una carrera digamos..., ¿brillante? -también es cierto que nunca lo sabes- es el priorizar en ese momento. Y después que, posiblemente, es un tema que conviene asumir; conviene asumir que nosotras, hasta los cincuenta años no vamos a tener una carrera profesional. Ahora bien que cuando llegas a los cincuenta, dices *¡se acabó!*, recojo todo. Yo lo tengo claro.

NP _ Reconozco que yo estoy pendiente de esa independencia, a mí me hace falta.

MG _ Entonces volvemos a lo que decía IP, es decir, ahí te ves superada por un número grande de personas.

IP _ Todas esas personas son hombres. Y son los que ponen las normas, y son los que...

MC _ Perdona IP... , pero si por eso fuera en esta Escuela serían todos catedráticos, y de momento no lo son.

IP _ Pues porque ellos también son muy vagos, y muy dejados. Tenemos que venir nosotras a espabilarlos y que digan "¡uy, que vienen las mujeres, apura!"

MC _ El tema es que nosotras no estamos, y ahí sí teníamos que estar, con mucha más implicación en los cargos políticos, en el rol de gestión, en los lugares donde accedes al control de normas, porque tener un hijo es tan importante como un sexenio de investigación, ¡por lo menos!, sobre todo cuando además lo estás compatibilizando con una carrera, cosa que parece ser que no tiene ninguna importancia ¡Pues menudo cargo de gestión es gestionar el movimiento de un niño y su educación!, eso es una cosa bastante... complicada, pero se tiene muy asumido, porque..., ¡cómo es algo que se hace de siempre, pues no pasa nada! No se trata de que te den ayudas de guardería y cosas así, se trata de que se valore y se reconozcan esos esfuerzos. Y ser más reivindicativas, porque en estos días en el Consejo Superior de Arquitectos en el famoso

concurso "Premios de Arquitectura Española Internacional. 1ª Edición", quienes están en el jurado del mismo son todos hombres: directores de escuela, directores de departamentos, jefes de servicio de..., y la única, la directora de la escuela de Valencia que es una mujer. Y después protestamos nosotras por las cuotas, ¡pues claro que hay que tener cuotas!, porque si hubiese cuotas, habría más [mujeres].

MM _ Sí, pero tú lo dices, y además lo experimentas en propia carne, en la Universidad, y lo has comentado, para prosperar necesitas haber adquirido cuotas de poder, llámales de poder o de gestión, que es un poder limitado: directora de estudios... Lo necesitas para acreditarte. Pero que lo necesites no quiere decir que esté a tú alcance ostentarlo, ¡porque a veces ni te lo ofrecen...!

PF _ Bueno, a veces tampoco sale de nosotras.

MM _ Sí, pero tú necesitas que alguien te arropen en cualquier candidatura.

PF _ Evidentemente, como ellos, que también se cuidan muy mucho de arroparse.

MM _ ..., pero como somos minoría es más difícil. Suponeos que yo me postulo como candidata a dirección, que no es el caso ¿Cómo te vas a retraer veinte años atrás o diecisiete?, ¡es impensable!

MC _ Es que no se trata de eso, se trata de asumirlo y además de hacer un trabajo colaborativo, sin embargo cuando hablan de...

MM _ ..., te tenían que nombrar ellos.

MC _ No, ellos no te nombran nada.

MM _ ... el Departamento, lleno de hombres, masculino..., se autoeligen.

MC _ ... siempre se autoeligen.

MM _ Claro, ¡se autoeligen!

MC _ Claro, siempre han resultado autoelegidos, y además en los departamentos..., bueno, en el de Proyectos aún hay alguna mujer arquitecta, pero, ¡vamos! en el de Composición acaba de entrar LP, como arquitecta. Hay profesoras pero son historiadoras, o están como investigadoras..., Luz es la primera mujer; en el de Estructuras están Patricia y Mariló, y en el de Construcción, M^a Jesús y Lines...

CL _ PC fue profesora en el Departamento de Composición hasta su jubilación.

PC _ Pero yo era licenciada en Historia del Arte, no era arquitecta.

IC _ ¿Pero los parámetros de selección?

MC _ ... estaba como investigadora [LP], pero vamos...

IP _ LP, pero tú estás como interina de sustitución, o sea que ni siquiera es un puesto fijo, o fijo con vistas de continuar.

MC _ ..., pero, es que es la primera...

LP _ Me tocó un momento complicado. Pero estuvo Isabel Aguirre antes, aunque ya le dio tiempo a jubilarse.

Voces _ ... sí, sí es cierto, estuvo Isabel Aguirre...

MC _ ... sí, pero ¡fíjate!, ¡hace ya tanto!, que casi ni nos acordamos...

CL _ ... dio tiempo a que se jubilase y a que no hubiese ninguna arquitecta.

IC _ Esto que estáis comentando del mundo interno académico invita a reflexionar sobre cuáles son los parámetros para la selección de los directivos o para la incorporación al mundo académico, porque también es cierto que los datos objetivos que hay en cuanto al nivel de resultados académicos por parte de la mujer, no sé si en arquitectura o aquí es distinto, es que son habitualmente superiores a los del hombre. Algo falla, eso de que se eligen entre ellos hay que traducirlo a cuestiones objetivas, ¿cómo es que se eligen entre ellos?

CL _ A la luz de lo que tú dices. Jesús Irisarri, que estaba ayer por la tarde entre el público de la sala, daba un dato significativo: en la última oposición a Judicaturas, todas las que obtuvieron una plaza eran mujeres.

MC _ En efecto, la ganaron el 100% de mujeres.

MM _ Y en el cuerpo de inspectores de la Xunta, ¿no son todas mujeres? En Santiago.

IC _ Existe un problema de reglas del juego, o eso creo, porque allí donde resulta que, no he hecho ninguna investigación en profundidad pero por lo que lees, en cuanto estás en un ámbito en donde los méritos son académicos, resulta que enseguida se igualan o incluso se superan.

CO _ Yo creo que también sucede porque estás optando a un trabajo regulado, y eso para una mujer es muy importante. Las mujeres tienden a ocupar esos trabajos regulados en el tiempo, porque eso les permite una vida familiar más normal, y no estar a uña de caballo, haciendo de todo para poder llevar una vida familiar.

IC _ Hay ámbitos, como el de la Universidad, en donde eso sí que sería..., que tendría que haber avanzado más del 15 ó, no sé, del 16% que estáis ahora, ¿no?

EC _ Creo que existe un tema, de momento lógico..., como es el generacional.

PF _ Claro, no hay de dónde extraer en proporción.

EC _ Probablemente vaya entrando gente, ahora con la crisis menos, evidentemente, pero bueno, a medida que vaya rebosando el vaso...

IC _..., se tiene que ir haciendo hueco para que eso suceda.

LP _ Si me permitís contaros, es una anécdota, pero explica ciertas cuestiones. Hace un mes más o menos, se celebró el Foro Arquía de la Fundación Caja de Arquitectos, en A Coruña y vino gente que fue seleccionada en Arquía, seleccionan a arquitectos que llevan menos de diez años ejerciendo. Seleccionan unas obras y hacen un Foro para que la gente las exponga, además, a mayores, participaban los becarios de la Fundación, que son estudiantes o recién licenciados con becas para trabajar un tiempo en estudios y centros de reconocido prestigio. Me llamó la atención una cosa, y es que de los que estábamos en el Foro, gente más o menos de mi edad -tengo 35 años- la mayor parte eran hombres, no era una barbaridad la diferencia, pero bueno, ¡yo qué sé! a lo mejor un tercio de mujeres y el resto hombres..., podría ser la proporción. Sin embargo, entre los becarios, que eran estudiantes, había muchas más chicas; era curioso porque conceden las becas, una parte en función del expediente y otra en función de un concurso, en el concurso estaba más o menos equilibrado, en el expediente arrasaban las chicas.

Con esto estuve reflexionando, me dije, "vamos a ver ¿qué ha pasado?" Primero, que claramente las mujeres sacamos mejores notas, de eso no hay duda, pero después, sin embargo, cuando empezamos a ejercer, menos mujeres estábamos en ese grupo, entonces, ¿qué pasa? Y claro, ¿qué pasaba?, pues que en muchos casos, de los estudios de arquitectura que se habían desplazado, la persona que representaba al estudio era el chico, ¿por qué?, porque la chica se había quedado en casa porque tenía un niño pequeño.

MM _ Es que ese es el perfil. Tú miras a cualquier beca... ¡Creo que si al dato de PF le añadimos los expedientes de notas...!

PF _ Hablando de expedientes de notas, aquí en la Escuela, se acota, se limita el número de plazas de acceso en Junta de Escuela desde el curso 92-93, pero la incorporación de la mujer todavía tarda temporalmente en equilibrarse a la del hombre. Evidentemente, las notas de ingreso eran mejores las de las mujeres, no lo reflejamos en la estadística, pero es posible cotejarlas. Sin embargo, aún tardaron en incorporarse e igualarse en número al de los hombres, y esto viene de atrás, aún tardó tiempo en que se produjese ese equilibrio, o sea, que las notas tampoco influían tanto en ese período de incorporación del alumnado a la Escuela, del alumnado femenino. A partir de un determinado año se produce más demanda femenina para entrar, se produce un vuelco en la escuela y los expedientes académicos abren puertas.

CL _ Ayer hablaba Carmen Epegel, a raíz de lo que dice LP, hablaba de que ella había sido responsable de la concesión, en un momento determinado de las Becas Erasmus para Bélgica, explicaba que había realizado discriminación positiva a favor de los chicos, porque abusivamente todas las becas las obtenían las mujeres..., eran todas mujeres y no había ningún hombre, entonces había tenido que... no sé..., hacer un encaje de bolillos para que hubiese alguna representación masculina. O sea, con estos datos, lo que tú dices LP, digamos que pasa en Madrid, pasa aquí...

MM _ Pasa en los Departamentos cuando... con los compañeros.

CL _ En los Departamentos parece que también se intuye, IC también va en esa línea, yo creo que ahí hay una coincidencia. No sé si opináis lo mismo, pero creo que en eso se es mayoritariamente coincidente.

MM _ ¡Y el topicazo!, lo que dicen los chicos del colegio, mi hijo que tiene 16-17 años. Le dices "A ver hijo, ¿cómo fue el examen?" "Muy bien, pero la mejor la chica esa", porque siempre hay una, no vamos a dar el nombre, claro. Ya sabemos que son las mejores notas, detrás él, detrás ellos, o sea, ellos mismos ya han asumido que los mejores expedientes de clase de Bachillerato, de..., son de mujeres, y a continuación ya vienen ellos. Lo tienen asumidísimo, vas al primer curso de arquitectura [como profesora] -llevo poco tiempo pero es muy motivador- y vas a tercero, y nuestros compañeros profesores ya lo tienen asumido: ¡las mujeres arrasan!

No es tan tópico, yo creo que eso ocurre, pero el problema es lo que tú ves, lo que tú ves no pasa ahora que eres de 35, lo que tú ves ya lo vi yo, que tengo los cincuenta, que los voy a hacer dentro de poco. Me titulo con un expediente de arquitectura estupendo, obtengo una beca, ingreso en la escuela de profesora con un grupo de nueve, todos hombres, yo sola y voy primera, pero me voy quedando atrás, atrás.... Invisible o no visible, como dice MC; pues pude haber hecho más para visibilizarme, como me dijo un día alguien aquí: la culpa es tuya, ¡lo hubieras hecho!, y pienso ¡pues tienes la razón!..., ¿por qué no lo hice?, le puedo contar otras cosas, que es lo que cuentas tú, las ocho cosas que haces fuera de la Universidad que no se ven, que tampoco las vendes..., no hace falta ir luciendo las medallas de tus planes generales cayéndote por los bolsillos, o las de tus obras a lo mejor no publicadas, pero premiadas y ganadas. Pero claro es que ahí somos muy pragmáticas y resolvemos y punto, y a otra cosa; no estás poniéndote flores a todas horas, porque mira hice esto, lo otro, ...

NP _ Pero si haces cosas fuera a mí me parece muy bien, las haces y no hace falta publicarlas, que todo el mundo se entere, el problema es cuando tú tienes la sensación de que no puedes llegar a hacerlas porque no tienes ese tiempo, sino que aparece esa sensación de, "¡Dios mío!, con lo que yo querría estar ahora haciendo, que no estoy haciendo, y que tengo que esperar 18 años a poder hacerla".

MM _ Pones el despacho en casa, que es lo que hice yo..., ¡y ya está!

NP _ ¡Ni aún así!

MM _ ..., quemas la comida un par de veces, ¡que no pasa nada!

NP _ ..., eso también, y no pasa nada.

SB _ Quería comentar al hilo de esto, una cuestión que me resulta curiosa. Generalmente me envían obras para realizar reseñas de crítica de arquitectura, la mayoría de ellas son obras de arquitectos o de estudios de arquitectura, pero si echas un vistazo a los colaboradores encuentras muchas mujeres. De hecho, últimamente en las revistas de arquitectura, que creo que dan una imagen bastante fidedigna de la realidad, aparecen un montón de siglas, siglas de estudios de arquitectura, detrás de las cuales aparece casi siempre una mujer, y suelen ser parejas, o sea hombre-mujer relacionados sentimentalmente. Esto proyecta una imagen pública, a mi modo de ver,

de que hacemos una renuncia generosa, para reforzar una unidad común, y me parece bien. Pero también podemos aportar a la sociedad, o dar la imagen a la sociedad, de que necesitamos un hombre a nuestro lado para conseguir el éxito, eso es lo que os quería preguntar a vosotras, ¿qué os parece esto? Sobre todo cuando Kazuyo Sejima ha comentado en unas entrevistas que hay determinados aspectos..., masculinos, que se valoran más a la hora de relacionarse con clientes y políticos, ¿esto es así?, sobre todo para CL o MC, porque estarían en ese mundo.

CL _ Hay otro dato importante, que yo creo que no se ha dicho, pero es importante. Que existen muchas parejas de arquitecto y arquitecta que son marido y mujer, es decir, que es muy difícil que una chica que sea arquitecta se case con alguien que no sea arquitecto.

MM _ Es muy fácil de explicar eso...

LR _ ¡..., pero es que estás aquí todo el día!

MM _ ¡Con quién te vas a casar si llevas aquí diez años!, ¡con el del pupitre de al lado!

MC _ Es que si no te casabas con un arquitecto era imposible que ejercieses, porque ¡qué marido te iba a aguantar un fin de semana haciendo planos! Una amiga mía está casada con un no arquitecto: me conozco todo el proceso de noviazgo, porque fueron novios de toda la vida, él es químico, profesor de instituto. Los veo y digo, "¡Dios, Quique, que paciencia tienes!, porque, soportar lo que es una"... , acompañarte en ese proceso de "no, es que tengo que entregarlo mañana", creo que es difícil de compartir para alguien que no es de la profesión.

IP _ Pero, MC, ¿ves?, eso es algo que nos estamos poniendo nosotras ya. Nosotras seríamos capaces de soportar al varón que tiene que entregar el trabajo mañana, y va a trabajar el domingo a la clínica porque "tengo que entregarlo mañana", "pues vete, vete" [respuesta femenina]. Pero, sin embargo, ellos no son capaces de asumir "tengo que acabar este capítulo hoy", "déjame acabar esta planta hoy..."

MC _ Pero, ¡si estoy completamente de acuerdo contigo!

IP _ Pues oye, la misma educación que tenemos nosotras, que la tengan ellos también. Tenemos que exigir un mínimo de igualdad en eso.

MC _ Estoy de acuerdo, pero estoy planteando una realidad que yo veía. Una chica que se casaba con un no arquitecto, me parecía una cosa extrañísima, salvo que optases por ser funcionaria. Quisiera apuntar que existen muchas compañeras de nuestra generación funcionarias, aún cuando evidentemente existen chicas más jóvenes. Haciendo un recuento entre mis compañeras, la única mujer que conozco que ejerza de manera individual la profesión es Ángela Vidal, compañera mía, casi todas las demás de mi etapa de estudiante son funcionarias. Después, hay otra generación que fue ocupando los puestos de técnicos en los Ayuntamientos. Y debo decir que no tengo una buena experiencia al respecto, dudo de que eso sea positivo, porque resulta que eres..., o sea, vas a todas las obras con el DOGA en la mano..., entonces siempre pienso, ¡pero mira estas funcionarias...!, porque..., ¡vaya forma de enfocar las cosas...!

MM _ Discrepo de esto que manifiestas, ya que no depende de ella, depende de su experiencia personal. Una funcionaria que solo ha sido funcionaria no tiene la visión del ejercicio en la profesión liberal. Le doy escaso valor a ser funcionaria. He podido ingresar en un Ayuntamiento, como mi marido, de hecho la oposición que aprobó él era a la que yo iba a presentarme, pero no me resultaba interesante. A ver, no tengo la fuerza de voluntad de estudiarme un temario... A mí lo que me gusta es dar clase, me encanta, estoy aquí porque me presenté yo, no me reclutaron. Creo que si no practicas la profesión liberal vas a ser un funcionario, a lo mejor bueno, pero que te falta un matiz, que es ponerte en el papel del otro, empatizar con el que está enfrente y que no entiende, y tú... Eso ya no depende de la generación, creo que eso depende del que ha estado trabajando en la profesión liberal.

MC _ ... bueno, eso sí que es cierto.

MM _ ..., si tú has estado ejerciendo libremente, o has dado...

CL _ Eso no tiene género.

MM _ No tiene género, es a lo que voy, no tiene género, hay hombres con el mismo problema. Si tú supieras lo que es tramitar una licencia..., y verte atrás...

CL _ Eso no tiene género, sobre todo porque el que te encuentres con un funcionario al otro lado de la mesa que se ponga de tu lado y tú te pongas del otro, o sea invertir los papeles para que él entienda lo que tú le estás contando, claro que es muy difícil, porque es muy difícil encontrar a alguien que juegue ese papel, porque siempre está con el resquemor, entiendo yo, con el temor de que le engañen, entonces se autodefende. Y digo que esto no tiene género.

IC _ Creo que el problema no tiene efectivamente género, que se podían organizar otras jornadas de reflexión sobre el desperdicio profesional que supone el régimen en que se desenvuelve el trabajo del funcionario, porque al no haber un marco creativo lo que se convierten son en rémoras, nos convertimos al final en.... Falta imaginación, falta la posibilidad, que en eso también hay un cierto mimetismo, una cierta similitud en la Universidad, falta en general, creo yo en la sociedad en la que estamos, permeabilizar, permitir que unos que están en un sitio, estén en otro, o sea que no sean cuerpos cerrados, ya que el que está en la profesión liberal es imposible que lo compatibilice con otro trabajo y viceversa. Ese tipo de flexibilidad que te permitiría estar haciendo un determinado trabajo y más tarde otro, desarrollando unas cosas concretas te hace tener una mente más flexible y entender al que tienes enfrente. Sin que ello quiera decir que puedas a la vez estar haciendo todo, si no que exista un desarrollo profesional temporal en un recorrido de años, y que debería de haber más posibilidades que de afectar al género, no solamente a eso.

MC _ Lo que quería decir es que en aquellos momentos, a pesar de que ya se empezaban a incorporar las mujeres, no tantas se incorporaban a la profesión libre. Sucedió lo que estaba planteando CO, buscaban un trabajo reglado y que no le generase esos problemas. Por otro lado el miedo a enfrentarse al ejercicio profesional, "¡qué voy a hacer en una obra!", cosas que ahora se ven con mucha normalidad, y ves a chicas muy jóvenes que montan equipos, bien con su pareja o bien con una amiga y

que trabajan con mucha profesionalidad, con sus dudas, igual que los chicos, pero las van resolviendo. Las que finalizaron entre los años 80 y 90, la mayor parte de ellas, nunca han pisado una obra, ni han tenido esa necesidad de pisarla, porque se planteaban que la carrera la hacían para presentarse a unas oposiciones, oposiciones muy duras, y trabajan en Hacienda, otras son arquitectas de la Xunta de Galicia, aún cuando alguna, a lo mejor, en algún caso, ha trabajado en el ejercicio libre

MM _ ..., estudiar esta carrera con el trabajo que supone, para meterse en un trabajo reglado, contado así, parece descorazonador. Eso va con el espíritu.

EC _ Bueno reconozco que es difícil, es decir, tiene que ser difícil para la mujer el conciliar el trabajo con la profesión. Ayer, sin embargo, en la charla de Zaida Muxí aparecía un comentario sobre unas arquitectas que trabajando en el mismo estudio se fueron a vivir al mismo edificio en dos pisos contiguos, compartiendo estudio. Esto les permitía arreglarse la vida entre ellas.

CB _ Es otra opción.

EC _ La verdad es que es llamativo...

MG _ ..., y una idea totalmente femenina.

MM _ Al marido no se le ocurrió.

MC _ Eran dos arquitectas con su familia cada una, y decidieron comprarse o alquilar la misma casa, pero manteniendo la independencia, y con el estudio en el espacio común, planteaban una forma de resolver el problema de intendencia guardaría-trabajo simultáneamente.

CL _ Bien, yo creo que esta mañana CO también lo planteó de alguna manera. Cuando planteó un tema muy interesante, el tema de tomar decisiones, manifestando la conveniencia de saber dejar tomar las decisiones a otro en un momento determinado y retirarse. Y lo difícil que es renunciar a la toma de decisiones, que también creo que no tiene género porque eso de la renuncia..., porque el saber renunciar es tan difícil como el saber dar un paso adelante.

DV _ Yo creo que sí tiene género, y es de las mujeres.

MG _ Renuncian más ellas, bueno no sé si más..., pero quizás mejor.

EC _ Bien, ahí sí que puedo hablar por propia experiencia: todo lo contrario, mi mujer es arquitecta, los dos somos pareja y no trabajamos juntos salvo aquí. Mi estudio lo tengo con otro arquitecto, y yo sé cuando tengo que renunciar y cuando no tengo que renunciar con el otro arquitecto.

NP _ Claro, pero si compartieses el estudio con tu mujer, igual la actitud era distinta.

EC _ Eso no se planteó.

PF _ Yo siempre he trabajado con mi hermana, y anteriormente con mi padre, y él siempre [EC] con su hermano.

NP _ Pero entre dos hombres, uno renuncia o el otro, se turnan, pero ¿y entre una pareja? En general siempre lo asume ella, no ya voy yo, ya me quedo yo, ya me...

EC _ Pero ese es tú caso.

MM _ Es un caso muy habitual.

NP _ No soy la única.

CO _ Ahí también subyace una cierta pereza. Pereza de decir, "no, yo no me quedo con los niños", porque siempre nos justificamos, porque los niños mientras son pequeños quieren estar más con su madre, o nos necesitan más o..., y al final es el dejarte llevar, no deja de ser más cómodo también. Sin ánimo de atacar a nadie, el hecho de decir "no, voy yo, y los niños se quedan contigo", es decir, también..., "el dolor que me produce el dejarlos contigo e irme yo", y tener que pasar por encima de esa situación para poder trabajar es una opción a considerar. Yo la tuve que tomar, aunque mi pareja no trabajaba conmigo. Fue una elección, no quise nunca que mi pareja trabajase conmigo, porque sabía que iba a pasar esto, sabía que iba a llegar a la obra con él y él iba a ser el arquitecto, sabía que "el vas tú o voy yo", y acabaría yendo él.

NP _ En eso no estoy de acuerdo, cuando hemos ido a la obra, no era el arquitecto, íéramos!, nunca hubo una superioridad sobre el otro.

CO _ No entre vosotros, me refiero con la gente con la que tratáis en la propia obra.

NP _ No, y con la gente con la que tratamos, por lo menos en nuestra generación, en las obras que nosotros hemos dirigido claramente, o incluso en la dirección de obras compartida con otros, quizás hasta me llamaban más a mí, en eso era muy parejo, nunca he tenido la sensación de que él estaba por encima o lo preferían, y si en algún momento existía, al principio de la obra se dejaban las posiciones de cada uno bien definidas. Eso forma parte de la actitud de cada uno.

IC _ ¿Por qué crees entonces que en el ámbito de lo privado no llegáis al mismo punto? ¿De que él se quede con los niños y tú vengas a las charlas de la mañana?

NP _ Yo tengo mi versión, cuenta la tuya [DV] a ver si coincide.

MM _ ¡Un divorcio!

DV _ Vamos a ver, creo que llega un momento que cuando la decisión está equilibrada, en vez de tirar una moneda a cara o cruz, tiramos de tradición, entonces ella va a por la niñas, y yo voy a otras cosas, aquí, a la Escuela a ver..., o lo que toque. Pero también creo que tiene que ver, por un lado, con esa capacidad de la mujer a renunciar a ciertas cosas y por otro, al afán del hombre con su ego y a su capacidad, tópico total, pero que creo que es así, de hacer una cosa y centrarse en una única cosa. Me molesta mucho y soy incapaz de: ahora escribo un poco de ..., ahora atiendo a esta conversación, ahora

voy a por las niñas... Las mujeres, y creo que eso es un valor positivo, sobre todo para el siglo XXI y en adelante, tienen más capacidad para hacer varias cosas a la vez, sois más multitarea, y esto está probado científicamente. Eso os facilita por un lado renunciar, y por otro lado os hace más perezosas en cierta manera para decir: "bueno vete tú que si no, no hay quien te aguante", aunque el trabajo, claro, sea de los dos.

NP _ En nuestro caso, en un principio se separó el trabajo, yo me encargaba de una parte, y él se encargaba de otra, pero llega un momento en que dices: "bueno, si tengo que arreglar yo, si tengo que cogerlas a ellas y además escucharle a él que ha ido, y no le ha dado tiempo y no sé, y no sé cuánto,... yo por no oírle..."

MM _ Claro, sí, es que les das tres órdenes y a la cuarta ya no saben que les estás diciendo.

NP _ Son casos puntuales, pero sí que se reparten los trabajos según la función y las habilidades de cada uno.

DV _ Lo interesante es que en las obras, por lo menos en las nuestras, las personas, los operarios están preparados para que estés tú [NP], esté yo, o esté cualquiera.

NP _ Y ellos enseguida notan quién "manda", en el sentido de que si alguno se achica se achica él. Nosotros llegamos con la misma fuerza, con el mismo poder de decisión. Si él siempre estuviera criticando mis decisiones: "no, no estoy de acuerdo contigo", entonces ellos notarían a quién dirigirse. En el momento en que las decisiones son parejas y comentadas en igualdad, la dirección de la obra, los jefes de obra piensan, "quién está aquí, quién es el más rápido, este o el otro", me parece que no existe ese machismo, o al menos nosotros no lo notamos.

DV _ En nuestro caso vuelve a ser un problema, como decía IC, de disponibilidad tuya [NP]. No creemos que los que están al otro lado nos vean distintos, sino que lo que te limita, lo que te pone ese techo es realmente porque lo hacemos mal o porque tienes menos tiempo.

CL _ Querría hacer un matiz. Creo que os conozco, a todas, a algunas como compañeras y a otras como alumnas, tanto NP como CO son personalidades muy fuertes, fuertes en sentido positivo, de carácter. MG también, a las demás os conozco menos, pero digo esto para que se entiendan vuestras palabras, porque creo que estáis diciendo lo mismo desde situaciones diferentes. Conozco a NP y a su marido, y sin lugar a dudas, creo que conflúis, y creo que lo que estáis haciendo es manifestando que la mujer es capaz de adoptar decisiones en condiciones de igualdad. Sé que a NP le gusta ir a obra y enseguida la domina, no necesita que vaya DV para nada, podría quedarse en casa, o irse a jugar al ajedrez que es lo que le gusta. Y en el caso de CO también, realmente no sé si es positivo que dependa únicamente de la actitud las personas, porque a lo mejor hay quienes no tienen esta fuerza, esta voluntad, y se dejan, no sé, ¿qué pensáis? CB, tú, ¿qué crees?, tú que has estado casada con un artista.

CB _ Bueno, es que no quiero acusar ahora a mi señor marido de ser egoísta, pero como buen artista, todo el tiempo era necesario para su arte. Entonces qué pasaba, que quién renuncié más fui yo, evidentemente, porque entre otras cosas no me fiaba. Él se

ponía a pintar, y le decía: "vete a recoger al niño a las seis", y seguro que se olvidaba, darían las diez de la noche y el niño estaría en la calle esperando, y entonces quién se preocupaba de que el niño fuese recogido a su hora era yo. No ha sido tan exceso de generosidad, sino que ha sido una pura necesidad, porque yo sabía que él..., y él adoraba a su hijo, porque era adoración y todo lo que quieras, pero era una adoración delegada, siempre con una responsable, que era CB.

Mi caso es tan específico que casi no me atrevía a hablar. Como por otra parte yo en cierto modo entendía muy bien su necesidad, es que J ni comía ni nada, J se levantaba y se ponía a trabajar, y no le dijese "J ven a comer", o "J ven a ...", J no existía, J sólo existía cuando consideraba que dejaba su trabajo, que le apetecía hacer un descanso, tomarse su café, que era lo que realmente comía. Pues bueno, de alguna manera, a mí me dio un cierto placer renunciar y dejarle que desarrollase toda su creatividad, ya os dije que entre otras cosas era muy adoradora de la pintura y la escultura. Y por eso digo que efectivamente soy consciente de que hice mi trabajo mientras me estaba permitido, pues dedicaba sólo unas horas. A mí me pasaba lo mismo que a NP, me gustaba mucho ir a obra, y siempre decía Fernando Blanco que le encantaba que yo fuese a obra, porque enseguida mandaba tirar todo, decía "¡esto está muy mal, fuera!". Y realmente aprendí a estar en obra, y a pesar de las anécdotas que conté de mis principios de paso por las obras, donde realmente existía una mano de obra no cualificada, que no era capaz de respetar muy bien mi posición, sin embargo cuando he tratado con otras empresas más cualificadas, encontré una buena respuesta, y me sentí muy cómoda. Y la verdad es que la obra también me gusta mucho.

MM _ Imaginaos la integración desde vuestro entorno lo que ha cambiado [a CB], porque los satélites alrededor de la obra ven normal que vayan mujeres, totalmente normal. Ella [CB] era rechazada, totalmente rechazada, y nosotras éramos toleradas, no digo que te recibieran con los brazos abiertos, aunque nunca eras la arquitecta, eras la aparejadora. A veces te decían, como dándote un grado, la aparejadora o bueno, en otros casos, la decoradora.

CB _ Yo, cuando trabajé con Fernando, los dos de Carballiño, y los dos Blancos, llegaban al despacho y me decían "¿Está o seu marido?", "No, no es mi marido", "¡Ay! perdoo, o seu irmán", "Pois tampouco", "Será o seu primo logo", "Pois non, y además, mire, somos los dos arquitectos, o sea que lo puedo recibir yo".

MM _ Eso ha cambiado, entonces hay que pensar que los entornos cambian, y si cambia el entorno tiene que cambiar el medio principal.

NP _ Sí, eso nos facilita el trabajo. Si tengo que pelearme con ellos, además de que para que entiendan el proyecto, porque eres quién eres, sería agotador. A ver eso facilita..., la pelea ya está a nivel de cualquier arquitecto o arquitecta.

MM _ Hay una cuestión suscitada ayer en la conferencia de Zaida Muxí que me dejó preocupada. Si la relación entre arquitectos y arquitectas se equilibra y somos muchas más, muchas más mujeres, si esto se generaliza y de repente todo son mujeres y hay dos o tres hombres, puedo pensar que eso mejoraría la situación de la mujer, pero Zaida Muxí manifestó lo siguiente "bueno, no os confiéis porque en Argentina hace mucho tiempo que la mayoría son mujeres, y el panorama no ha mejorado", y eso es preocupante.

MC _ Eso también pasa en la educación primaria y media...

IP _ ... fíjate en la Kirchner.

MC _ En los colegios de niños, trabajan más maestras que maestros, y los directores suelen ser hombres y no mujeres.

MM _ Claro, igual a mayor fuerza bruta de trabajo no vamos a prosperar, a "mandar", a organizar...

MC _ Creo que políticamente estas situaciones se frenan, y que en estos momentos estamos en un punto de frenar incorporaciones. Otra consideración es que socialmente todo se pueda asimilar, o que se vaya para atrás, pero todos estos ministros, políticos y demás, son de glorificación de la maternidad, y que si hay dos sueldos pues que sea el de él y no el de ella...

SB _ Únicamente quería comentar que en el centro privado donde ejerzo la docencia, curiosamente, todas las responsables son mujeres, y la directora académica es una mujer de treinta y pocos años. No sé si tiene algo que ver con que sea una empresa privada, no lo sé.

IC _ Tiene que ver también con lo que comentabais antes de una circunstancia generacional, esta Escuela se crea en el año setenta y tantos, se llena con hombres casi todos, y hasta que esa situación vaya cambiando..., en cambio la Escuela de CESUGA lleva diez años o menos.

MM _ ...sí, pero pudo haber escogido hombres para "mandar".

IC _ Ya, pero se alimentó en otras condiciones más..., había una oferta de arquitectos y arquitectas más equilibrada y pudo elegir, seguramente eligió lo mejor, pondría unos criterios, y fueron lo suficientemente hábiles de elegir los mejores para competir con la escuela pública. Habrá elegido los que consideraron más adecuados.

PF _ Aquí, en nuestro centro tenemos la participación de mujeres vinculadas a equipos, lo decíamos ayer, y siempre en colaboración, por ejemplo secretaria del Departamento., pero el director siempre es "él", o suele ser él y no ella.

SB _ Todas las que entraron [en CESUGA] eran doctoras pero en ingeniería de caminos, en filología inglesa, porque hay el apoyo en inglés, pero en arquitectura solo la directora y yo hemos obtenido el doctorado.

CL _ La verdad es que el tema en la escuela pública de arquitectura, en nuestra escuela, es bastante complejo. Creo que sería necesario organizar unas jornadas para hablar de él, porque pensar que somos una escuela relativamente joven.

IC _ ... y sin embargo muy petrificados los pilares.

CL _ Si nos situamos en el año de la fundación, el año 1975, con profesores que en aquella época tenían alrededor de treinta años, necesitaremos que pasen cuarenta

años, y todavía no han pasado, para que el proceso que se ha producido en Barcelona o en Madrid de renovación de profesores, de normalización, de rotación generacional se produzca aquí. Estudiantes que son becarios, becarios que son profesores asociados, profesores asociados que son profesores titulares y profesores titulares que son catedráticos, en una cadena donde se incorporen las personas, no digo sin camarillas, porque evidentemente hay tres instituciones jerárquicas: la Iglesia, el Ejército y la Universidad...

IP _ Pero todavía no hay mujeres en la Iglesia.

CL _ Lo que quiero decir con esto, para no ser agrio ni crítico, es que es un caso singular que nuestra Escuela aún no haya adquirido el poso de madurez suficiente. Creo que cuando tengo que ser crítico lo soy, los que me conocen saben que no silencio, pero ahora creo que no corresponde hablar de eso aquí. La claridad y la permeabilidad van reñidas siempre con el ascenso, y no es cuestión de hombres ni de mujeres, eso tampoco tiene género. No hemos alcanzado el grado suficiente para que esto vaya rodando de manera natural y que se incorporen las personas que se tengan que incorporar, todavía no se dan las condiciones necesarias.

MN _ Creo que de manera natural no va a rodar nunca, porque lo natural va a ser que las mujeres se queden en casa, o sea la inercia es esa, porque estamos educados así, nuestra sociedad funciona de esa forma, es patriarcal. Entonces si no se invierte esa rotación, la escuela, la universidad pública van a perder calidad y no sé..., ¿cuánto hay que esperar para que las cosas cambien solas?.

CL _ Me refería en concreto y sobre todo a esta situación de la escuela de arquitectura...

NP _ No sé cómo funciona el estamento para llegar a altos cargos de la universidad pero, aunque haya muchas más estudiantes, aunque haya muchas más arquitectas, es imposible que lleguen en las mismas condiciones de igualdad por esos diez o quince años que pierden. Es imposible que alcancen esa igualdad, y es preciso cambiar ese sistema de poder llegar.

CB _ No me pongo como ejemplo de haberlo hecho bien, lo hice como pude, pero por qué no lo iba a hacer así, las mujeres hemos pretendido cambiar, y creo que las mujeres hemos conseguido un gran avance, ¿por qué no pueden cambiar los hombres? Es decir, que lo que necesitamos es que el hombre también cambie, y poder compartir mucho más, y que no tengamos que seguir jugando ese papel de las mujeres, siempre como sometidas.

IP _ Porque llevamos..., miles de años de historia, ese es el problema. Estamos en una generación de cambio, porque nuestros padres y abuelos, que a lo mejor nos criaron, nuestro entorno familiar generó eso, lo que dices tú..., que siguió primando que si tú tienes hermanos "tú haces esto", "no, tú hermano no", "tú llegas a esta hora, no tu hermano no", yo no tengo hermanos, pero bueno..., todavía existe ese rol. Espero que nuestros hijos tengan otro rol, porque en su familia su madre trabaja, su padre trabaja, y muchas veces tuvo que quedarse con su padre, porque su madre estaba haciendo otra cosa; entonces esperemos que las nuevas generaciones, las vuestras, consigan ese cambio. Pero además, nosotras también tenemos que seguir intentando invertir las

inercias. Carmen Espegel se preguntaba en voz alta, “¿cuántos se presentaron a la candidatura de director/a de departamento [de Proyectos en la ETSA Madrid]? Se presentaron una candidatura de mujer y tres de hombres”, y ella se contestó, “si nos presentáramos tres de mujeres..., pues igual hubiéramos conseguido algo”.

NP _ Igual no se presentan más porque no tienen los méritos suficientes.

IP _ ..., ni el apoyo, porque... itú imagínate!, en nuestro departamento somos cuatro, y ¿cuántos son ellos?, muchos, diecisiete más. Pues chica, mayoría absoluta, aunque nos votemos todas por nosotras, no conseguiríamos nada.

CO _ Pero a lo mejor, ¿no es un problema también de aprender a saber pedir? Hay que aprender a saber pedir, las cosas también es necesario pedir, te quieres presentar y lo expones, “yo me quiero presentar, y necesito vuestro apoyo, ¿quién me va a apoyar?”, es que las mujeres no pedimos, hay que pedir, y decir, “mira te quedas con los niños porque yo hoy me voy a la obra” porque es lo que quiero hacer, y te quedas y además les vas a contar que su madre es estupenda y por eso se va a la obra. Pedirlo..., hay que pedir las cosas, no esperar a que lleguen. Pero quizás no las pedís...

IP _ Sí que las pedimos y nos ganamos más de una bronca. Y no es por no pedir...

CO _ Pero en la universidad, lo mismo que en la profesión, hay que pedirlo, si estamos todos en el mismo punto, pues oye, quiero que me apoyéis, me voy a presentar, ¿quién me va a apoyar de vosotros? A ver quien se levanta y te dice, no yo no.

IP _ ¡Si no te dicen que no!, se callan como..., y no te dicen nada.

CO _ Entonces sacas tu mejor sonrisa y le dices, “¿qué me dices de lo que te acabo de comentar?”, porque sí podemos, y los encantos también hay que utilizarlos, que para algo los tenemos.

LP _ Me gustaría comentaros algo, una duda que me surgió precisamente la semana pasada dando clase. Doy clase de *Teoría de la Arquitectura* de tercer curso, y cuando les estaba hablando de Mies van der Rohe, hablé del mobiliario de Lilly Reich. Llega un punto que no se sabe muy bien lo que es de cada uno, y la obra de Lilly Reich no está muy reconocida. Entonces aproveché para hablarles de las Jornadas de esta semana, les mencioné lo interesante que era ver la visibilización de algunas arquitectas como Lilly Reich o Charlotte Perriand que no habían tenido ocasión en su momento de visibilizarse, por varios motivos, entre otros porque estaban a la sombra de un gran maestro. Me vi diciendo algo así como “tenéis que entender que en la época, las posiciones del hombre y la mujer no respondían a unas condiciones de igualdad”; y en el momento dudé si decir, “bueno, ahora... ¡buff!”, pero no lo dije y me quedé así como... y después me quedé pensando sobre ello, y cuál es nuestra actitud ante la gente que estamos formando, que son chicas y chicos. Después pensé, “hiciste bien”, porque ellas deben de ser conscientes de que tienen las mismas capacidades, de que son iguales que ellos y ellos no deben de pensar en ningún momento que ellas son menos, pero de todas formas me quede con la duda: ¿qué debemos de hacer con la gente que van a ser las arquitectas del mañana?

MC _ Creo que ellas aún lo ven muy lejos, porque hasta nosotras mismas...; el tema de la mujer y la arquitectura en Galicia que se plantea como proyecto de investigación se trató en Venezuela en el año 91, con un estudio sobre las mujeres, y se estudió en otros lugares, pero vamos nosotros, ¡y fíjao!, con veinte años de retraso lo planteamos. A mi grupo de alumnos de quinto, tengo tres chicos, lo propuse: "el 26 y 27 de noviembre hay unas jornadas de Mujer y Arquitectura", ¡iteníais que ver la cara!, me miraron..., los chicos estaban aterrados. Les comenté la importancia de la visibilización como un tema singular de igualdad, que es bueno para los hombres porque todo lo que favorezca a las mujeres... No sabían dónde meterse, si salir huyendo de la clase o no. Ellos lo ven de otra manera, y en la profesión también es así, porque no hay ninguna referencia en los estudios de arquitectura de mujeres en Galicia, no hay obras de mujeres en general, por ejemplo Creus+Carrasco en realidad es Creus.

MG _ Bueno yo creo que son Creus y Carrasco, a día de hoy no es Creus. Él da clase aquí, y la gente dice "es Creus", pero fuera de la escuela son los dos, y no sabes ni quién es el uno ni quién es la otra, te da igual. El problema surge cuando empiezas a analizar que él está delante, que es más conocido, y que resulta que ella es su señora. Pero no, cuando yo oigo, oigo Creus y Carrasco.

MC _ Claro, si no sabes quiénes son, puedes pensar que son dos arquitectos.

MG _ Y no sabes si son hombres o mujeres.

MC _ Es un ejemplo, en general la representación siempre es él, pues por esa disponibilidad de viaje, "porque yo me quedo", "porque vete tú", porque a nosotras además el tema público nos da exactamente igual, y para que te vas a esforzar, dices, "¡bah!, a mí no me apetece y a ti hasta seguro que te hace ilusión". Siempre hay el conflicto entre lo público y lo privado, pues lo público a nosotras a lo mejor..., ¿qué ansias tienes tú de estar en ningún puesto donde se te vea mucho y tengas que representar? Ninguna, porque estás mucho mejor en tu casa dedicándote a tu profesión y a tus cosas ¡Pero los alumnos esa percepción no la tienen...!, porque las escuelas de arquitectura son sitios masculinizados, las referencias son fundamentalmente masculinas: Mies, Le Corbusier, Kahn..., de los libros paperback de la Gustavo Gili la única que tiene dedicado uno es Eileen Gray, fue de los últimos. De los editados por la Taschen, también son todos..., no sé si existe alguno dedicado a una mujer. Toda la bibliografía de referencia recoge referentes masculinos, y no tenemos consciencia de ello en nuestro quehacer cotidiano, lo asumimos sin mayor reflexión.

MG _ Hombre, sí que era curioso, vosotros por ejemplo no estudiasteis con ninguna profesora, exceptuando a Pascuala [Campos].

MM _ ... a Rosa [Fernández Esteller].

MG _ ... y a Rosa...

MM _ ... y a Miryam [Goluboff], y a Julia [Fernández de Caleyá].

MG _ Vale, pero eran las cuatro y todos sabían quiénes eran.

NP _ Nosotras teníamos dos más, tampoco teníamos muchas más.

MG _ Luego empezaron a llegar, efectivamente, pero sí que el modelo es masculino, eso está claro, y quizás sea el momento de empezar a levantar las figuras femeninas.

IP _ ¿Tú no empezaste arquitectura?

MG _ No, yo empecé Aeronáutica, y mi sensación era... Nosotros éramos cien en clase, diez chicas. Y respecto a esto, al hilo de lo que dijo CO, quien se levantó el primer día fue una chica despampanante, que era modelo, y dijo "aquí estoy yo", "yo voy a ser delegada, voy a organizar lo que sea...", y "encima, voy a sacar las mejores notas", porque las sacó, y ahora está en la NASA, ¡una mujer...! Y la actitud de los hombres, de los noventa, frente a ella era de asombro absoluto, era nombrar a Mónica y... En el colegio, yo iba para presidente del gobierno, nunca tuve problemas, ¿qué ibas a hacer?, ¡pues ser presidente del gobierno que para eso estabas!, es decir, no había límites, y que alguien llegase así a la universidad, sí se notó, sí.

IC _ Creo que en la etapa de la formación vivimos en un mundo irreal en cierto sentido, y contestándote a lo que dices [a LP], mi opinión es que esas reflexiones hay que provocarlas cuanto antes mejor, si es en primero de carrera mejor que en segundo, o mejor que en tercero, porque hay que..., porque tenemos que salir cuanto antes de ese mundo irreal, de ese mundo en cierta medida infantil, porque después te das de bruces con la realidad en cuanto tienes un hijo, o cuando te emancipas. Creo que cuando empiezas a estudiar es un momento radicalmente distinto al primer día que tienes que cuidar de aquello que acabas de tener. Entonces, si no hay una preparación y una complicidad, como que ya están repartidos los papeles, y si eso no se entiende desde cuanto antes mejor, es muy difícil cambiarlo, porque ya estás metido en la vorágine de tirar para adelante. Creo que hablar de eso y debatirlo incluso como un ejercicio, no de la disciplina que estés dando, sino como una incorporación del tema de género y de otros temas es necesario e importante.

A veces la universidad forma especialistas, y es importante formar especialistas, pero los que estáis en la universidad formando también tenéis una responsabilidad de formar ciudadanos, y el tema del género es una piedra de toque muy importante para que todos seamos personas, e incluso más allá del tema del género, y eso lo sigo echando en falta. Es una paradoja tremenda poderse equiparar en el nivel académico, y cuando de repente viene el cambio con el ejercicio profesional... Es necesario preparar a las personas para que lo aborden con naturalidad sin que sea un gran choque. Creo que existe poca gente capaz, con suficiente inteligencia para abordar esa renuncia, esa especie de complicidad que te puede aparecer en un ámbito de pareja con la misma profesión o con otras soluciones que hemos comentado, y hace falta tener la cabeza, no solamente en los grandes maestros o en las grandes maestras de la arquitectura, sino en esa realidad de lo más doméstica y de cómo te repartes los papeles.

NP _ Pero ese debate en la fase estudiante lo veo muy complicado porque ellos se ven iguales.

IC _ El problema es que no van a ser iguales.

NP _ Claro y, ¿por qué no van a ser iguales? Ellos sí se ven iguales a sus compañeras, no ven problema alguno con ellas, es en el contexto exterior, con personas de fuera, donde se plantean que no somos iguales, no lo plantean los propios compañeros.

IP _ Los alumnos trabajan en grupos, y trabajan en grupos mixtos.

NP _ No hay un debate porque ambos piensan igual.

IC _ El status que tienen es de igualdad y son iguales, pero tienen que saber que van a cambiar de status, y que tienen que estar preparados para ello.

NP _ Eso no es debatir, es adoctrinar.

IC _ No, es reflexionar con ellos.

CL _ El ente alumno, que decía esta mañana CB, el ente abstracto alumno.

CB _ Los chicos también deberían de ser un ente abstracto, e incluso los padres, cuando llega el momento de compartir responsabilidades.

IP _ Pero es que yo no sé si es labor de la universidad docente formar en eso.

CB _ No sé qué pensáis vosotros, pero creo que es un debate que tiene que existir en todos los sitios, un debate que tendría que estar siempre sobre la mesa.

IP _ Son las competencias transversales, formar personalidades e individuos con una cierta relación, o con una cierta implicación, con su pareja. Además está cambiando también nuestra realidad social, ahora las parejas ya no son mixtas muchas de ellas..., entonces si la pareja es entre iguales, ¿tendrán este mismo problema? Si adoptan el niño, o adoptan la niña, o paren...

MN _ Sí, porque hay roles.

CB _ Pues seguramente sí, de hecho se ven muchos casos en el que cada uno adopta un rol, femenino o masculino.

IP _ Pero entonces ya estamos hablando otra vez de roles, CB.

CB _ Pues eso es lo que estoy diciendo, no importa que sean parejas del mismo sexo, si al final lo que adoptan son roles femeninos o masculinos, entonces no es tanto cuestión de sexo, si no que es cuestión de una mentalidad, de educar para compartir, y ese es realmente el problema, ¿por qué no compartimos?

IP _ Pero nuestra genética es diferente, tenemos unas hormonas diferentes y vamos a ser diferentes.

CB _ Eso es evidente.

IP _ Vamos a ser diferentes siempre, entonces lo único que tenemos que hacer es pedir,

como dice CO, tenemos que ser nosotras mismas, marcarnos el objetivo que queremos conseguir.

CO _ Tenemos que pedir y dejar de quejarnos, porque nos pasamos toda una vida haciendo una cosa y lamentándonos de hacer eso porque queremos hacer otra. Si renunciamos, renunciamos con todo, y tranquilas y contentas de lo que hacemos, y si no renunciamos también, pero hay que dejar de quejarse.

IP _ ¿Te equivocas?, bueno, pues vuelves atrás y empiezas de nuevo. Mira a LR: "me arruiné dos veces y empecé otra vez". Estupendo, me equivoqué tres veces, y empiezo otra vez.

LR _ Pero bueno, a ver, yo es que soy un bicho raro: primero no tengo hijos, que no quiero tenerlos, pero es que si los tuviera..., en mi casa yo no limpio, yo no friego. No, porque yo cuando llegué a mi casa dije "a ver pasa esto, hay que cerrar el estudio, nos hemos arruinado, yo me tengo que dedicar a otra cosa. Pues mira, majo te tendrás que quedar tú más en casa porque yo no puedo". Y en mi casa está asumido, es una cuestión de educación, y mi marido no estaba educado, que estaba educado por *doña rústica*, que el día que me preguntó que si me daba huevos le dije, "pregúntale a tu hijo que es el que lleva la despensa", y casi le da un *parranque*. Es que a ver, es lo que dice ella, por eso eres mi ídola [a CO].

NP _ Pero, ¿por qué renunció él?

LR _ Pues porque sabe que yo lo valgo, ies que si tú no te haces valer...!

CB _ Pero si estáis los dos en igualdad de condiciones.

NP _ ¿Por qué el vale menos?

LR _ Él también lo vale.

NP _ Uno por encima del otro, ese es el problema.

CB _ Entonces lo que hay que hacer es encontrar a ese hombre maravilloso, que le echas esa cantidad de piropos, no sé si mi marido me echaría los mismos piropos que tú a él [a LR].

LR _ Seguro.

CB _ ..., porque a lo mejor lo consideraba tan natural que ya no me lo agradecía.

NP _ Pero entonces ha sido tu marido el que ha tenido que renunciar.

LR _ ¿Pero a qué?, no ha tenido que renunciar a nada.

NP _ Siempre hay que renunciar.

LR _ Ya, pero es que siempre estáis con que la mujer renuncia, ¡la mujer renuncia...!

NP _ Renuncia más, es una realidad.

LR _ Es una realidad, pero porque os da la gana, siento decirte esto y no me gusta ser así, ¿quién tomó la decisión de tener hijos?.

PF _ Supongo que los dos.

DV _ Los dos.

LR _ ¿Tú querías tener hijos?.

NP _ Sí, pero era una realidad desconocida, quizás del todo.

LR _ Pues haberte preparado mejor, que para ser madre hay que prepararse, igual que para ser arquitecta.

IP _ Eso es lo malo, lo peor del mundo mundial: no existe una escuela para decirte qué pasará dentro de nueve meses.

NP _ Vas a ciegas.

LR _ Si vas a ciegas eres una inconsciente. Y además dices y, ¡ahora tengo que esperar 18 años!, ¡no! pues que se quede él, tú has parido, ya has hecho lo que tenías que hacer, ¡pues ya está!, que espere él los dieciocho años, y tú le dices: "pues mira vas a tener que esperar tú, aquí nos sentamos los dos a ver quién vale más, ¡valgo yo!"

NP _ Pero lo que dices no es real, no puedo decir que valgo más que él, porque no es verdad, yo me veo igual, no me veo mejor ni superior, ni que me esté achicando, me veo igual.

LR _ Entonces él también tiene derecho a los dieciocho años de carencia. Y si no, lo que te queda es decir, "aquí hay que repartir".

PC _ Yo también decidí no tener hijos, y entonces pude hacer muchas cosas porque no tenía esas necesidades y esos cuidados; renuncié a otras cosas.

LR _ Claro, es que igual que vosotras renunciáis, por culpa..., perdón por el culpa que no es culpa. Igual que vosotras renunciáis a la profesión por tener hijos, nosotras también, o sea que yo he renunciado a tener hijos, y he renunciado por mi carrera, pero es que mi marido también ha renunciado, hemos renunciado los dos, es que ahí está la igualdad.

NP _ Pero si no deseas renunciar a la familia porque no quieres, y no creo que sea superior, ahí la conciliación es complicada.

LR _ A lo mejor me he equivocado al utilizar la palabra superior, pero no quería decirlo, no me considero superior a mi marido, en absoluto, incluso creo que él es más capaz que yo, pero bueno la cuestión es..., ¡metas! Tú necesitas en este momento alcanzar esta meta, y yo tengo que "apechugar" y tengo que ocuparme de la casa para que tú alcances una meta, y en otro momento será al contrario.

NP _ ¿Por turnos?

LR _ Claro, es todo cuestión de comunicación.

NP _ La cuestión de los turnos te retrasa el acceso a ciertos puestos.

LR _ A mí me ha retrasado, y a PC también, en que yo no tengo hijos.

NP _ Está bien, es una renuncia clara.

DV _ Pero también creo que en nuestra relación esto no es un absoluto, no es blanco o negro. Ahora me voy a defender, a veces no es importante la renuncia, porque a lo mejor en el caso de CB, era 100 a 0; ahora estamos hablando de un matiz, a lo mejor de 35 a 65.

MM _ 40 a 60.

DV _ Depende del día, la temporada o..., entonces creo que se ha producido un avance de... bueno, diez años con respecto a vosotros [con respecto a la generación de MM]. Creo que la cosa va bien: la igualdad está ahí, aunque ahora sea un tren al que le han mandado frenar y dependerá de lo que hagamos entre todos que ese tren llegue más rápido, que llegue antes a la meta, que se acorten los plazos, que... ¡Empecemos por inocular el germen de la igualdad desde pequeños!

CO _ Pero ella está agobiada por la situación y tú no, ¿qué está pasando?

MG _ Porque él tiene más porcentaje.

CO _ Lo que yo pregunto, es por qué realmente ella está fastidiada por esa situación.

DV _ No hemos hablado que yo también estoy fastidiado por hacer cosas que se suponen que son de hombres, y que tengo que hacer porque..., son de hombres.

LR _ Eso también es cierto.

CO _ Quiero decir, ella realmente se ve que está incómoda por esta situación y lo está, se está limitando y le molesta, quizás tú lo llevas mejor, no sé si es una cosa del carácter o por una situación diferente.

DV _ No, eso no es del carácter.

IP _ ¿Qué se supone que tenéis que hacer los hombres por ser hombres? Pregunto.

DV _ No lo mismo que las mujeres, a veces son gestiones comprometidas, pues a la parte de gestionar los proyectos, que es tediosa, me dedico yo, pues porque tengo más paciencia, por talante para hablar con los funcionarios...

CO _ Pero eso también yo lo hago.

NP _ Bueno, también tengo mis cualidades.

DV _ Creo que en ese sentido no es significativo.

SB _ Ya para finalizar, plantearía otra cuestión, y es que las mujeres nos comparamos con nuestras parejas, con nuestros compañeros, con las colegas, con las compañeras que no han estudiado arquitectura, que no trabajan de arquitectas, y ahí creo que es dónde surge el rencor, si surge. Es en esto donde deberíamos profundizar un poco más, sin compararnos con los demás, porque la mujer tiene problemas también en cualquier otra profesión, no sólo en la arquitectura, de hecho creo que no tenemos tantos problemas como en otras profesiones.

IC _ Quería hacer una reflexión casi final, porque me parece interesante todo lo que estamos hablando, pero me parece que lo estamos focalizando y semeja que toda la solución a este problema depende de un equilibrio interno en las relaciones personales, que creo que es importante y fundamental, pero también existe otro aspecto, lo comentábamos antes: la sociedad debe, como sociedad, entender que a las personas hay que permitirles ser personas. Ese entendimiento que, muchas veces en esta profesión y en otras, hace que no tengamos otra vida, que nos dediquemos a una sola cosa, me parece que no es lo óptimo, siempre con la libertad de que cada uno puede hacer lo que quiera, pero sin que sea una cuestión de competencia desleal, que es al final a lo que estamos llegando. La pareja, por muy coordinada que esté, en el momento que tenga muchas obligaciones en determinadas etapas de la vida, va a bajar su rendimiento y eso los pone en una desigualdad frente a otros, esto es un problema de la sociedad. Desde mi percepción, es mucho más enriquecedor que intentemos o que se intente, y de esto ya hemos hablado, un plan, no de la arquitectura, sino que toca con la política, que las personas tengamos opciones a poder dedicarle tiempo a otras cosas, y para eso hace falta que las reglas sociales cambien y se orienten a una forma de hacer quizá distinta.

CL _ Simplemente para completar tus palabras: el otro día, en una conversación que tuvimos previa a esta sesión, y que tiene que ver con esto que decías ahora, surgió el comentario de que en Noruega las personas tienen un horario de trabajo marcado y que está mal visto que alguien se quede fuera de su horario de trabajo, porque entienden que no te dedicas ni a tu familia, ni a tus hijos, ni a tu pareja, ni a tus padres, ni a nadie... Eso en Noruega, claro, la sociedad española tiene otros parámetros...

IC _ Sí, bueno, yo creo que nos interesa siempre hacer una reflexión en comparación con otras sociedades que han probado otros caminos. Esa experiencia nos ha de ilustrar para saber hacia dónde queremos ir, desde aquí reivindico esa forma de hacer las cosas.

MC _ Por respeto a la profesión, y también como una reflexión, manifestar que estamos ante una profesión liberal, que tiene una exigencia..., que nosotras mismas ponemos el tiempo, y que no tienes un horario, pero en relación con el hombre, cuando tienes una pareja, permite la intercambiabilidad de papeles, y esto realmente no es un tema de las mujeres, es un tema de los hombres. No somos nosotras las que tenemos que cambiar porque ya hemos cambiado, sino que son ellos los que tienen que ser reeducados. Leyendo un libro sobre tiempo, trabajo y género, se planteaba en un momento

determinado roles intercambiables respecto de las mujeres abogadas, las médicas, las arquitectas, por tanto, los dieciocho años los sufre la pareja de modo que uno hoy se queda con la niña, o uno, seis meses se queda con la niña y el otro se dedica a la obra y viceversa. En ese sentido, pese a todo, esta profesión es privilegiada, no seremos visibles pero sí tenemos siempre la posibilidad de alcanzar un acuerdo personal. Podemos afirmar que en la profesión y en la formación, ya no sólo en la formación individual de cada uno sino en la formación docente, es deseable que se asuma ese rol de intercambiabilidad que se manifiesta cuando estás estudiando, y que el mismo se traslade a la sociedad.

Ayer también comentábamos que al margen de que cada uno se solucione su problema personal, cada cual con las medidas que estime oportunas, es más un problema de la sociedad en su conjunto que de los individuos. Mientras que en la sociedad no esté bien visto o valorado el que uno se ocupe de su familia, de sus aficiones, pues es muy difícil que se produzcan cambios, porque si no, siempre son datos y en multitud de ocasiones, frustrantes.

En cuanto al papel de los hombres, por muy educado que esté un hombre, salvo a los chicos de ahora "los más jóvenes", al resto les cuesta mucho, aunque lo intenten, el asumir papeles que son menos relevantes en un momento determinado que la mujer. Siempre cuesta. Que vaya NP a la obra, y que DV..., utilizo este ejemplo porque les conozco mucho y son una referencia de equilibrio. Cuando hablo con alguna persona que es una feminista radical, de las clásicas, y creo que aquí ninguna de nosotras lo es, o sea que el término feminista se queda relegado, pienso en ellos. Para mí son el ejemplo porque digo, "¡pero si DV y NP son perfectamente intercambiables en ese sentido!, NP hace su rol de arquitecta perfectamente y DV, al menos visto desde el exterior, es un hombre integrado que se ocupa de las niñas", en definitiva, un prototipo de una pareja moderna de arquitectos.

Existe además el tema de la actitud ante la ocupación de cargos públicos, lo veo por nuestra propia actitud de mujeres, cuando tienes una posición a ellos siempre les cuesta más aceptarla, mientras al contrario a nosotras nos da igual, no se plantea como un problema.

Por otro lado, detectamos la necesidad de dotarnos de una cierta teoría. Tenemos las teorías feministas, que cuestionamos, PF está leyéndose un libro de una arquitecta feminista, y en él se llega a la conclusión que en la casa, de repente, la estructura familiar tradicional se desmembra porque los niños se crían casi en comunidad, las cocinas son comunes, y desaparece todo el trabajo que se asocia la mujer, para que la mujer no lo haga individualmente, pues se hace en común, y PF se pregunta, ¿nosotras queremos eso? Quizás, como también somos conservadoras por muy progresistas que parezcamos, decimos "pues no, no quiero eso, yo quiero seguir teniendo mi casa, mi independencia, o compartir", pero de inicio estamos en una estructura familiar.

El tema de conocer el corpus teórico que nos ha de acompañar es importante, porque podemos reflexionar, pero tenemos que llegar a cómo nos definimos, o incluso a qué sentido tiene ser feminista, o afeminista, o amachista, o..., no sé cómo se podría llamar una cierta postura de igualdad y de cooperación dentro de los papeles de cada uno, con libertad, pero sin que nadie se sienta frustrado con las renunciaciones que eso supone.

También creo, soy perfectamente consciente y lo fui, que cuando tuve a mi hija me di cuenta que no iba a poder hacer algunas cosas hasta que ella creciese, pero me pareció bien y no me importó. Sí, pude hacer las tesis antes, pero desde que hice la tesis hasta ahora he tenido muchos otros impedimentos que son ajenos a mí y que me han limitado, incluso yo creo que..., que puedas decir en un tribunal: "Mire es que yo en estos años estuve criando a mi hija, y como estuve criando a mi hija no me los puede tener en cuenta, o si me los tiene en cuenta me los tiene que equiparar a los años de un proyecto de investigación o al libro que se ha publicado, porque, mi hija tiene 20 años y está bien educada, y aunque estuviese mal educada, ¡es igual!, porque hasta me ha dado más trabajo. Usted no me puede decir que no he hecho nada en 20 años y que no he tenido obra, no he tenido obra porque he tenido que cambiar los pañales, he acudido a las citas del médico...". Esto es la realidad que la sociedad culta, la sociedad académica, la sociedad profesional tendría que asumir, pero ¿y cómo ha de producirse ese cambio? Entendemos que habremos de asumir la participación en los órganos de decisión, en la política.

Y aún cuando en los cambios de normativas sí influimos, nosotras casi nunca participamos en la política o hay muy pocas mujeres políticas, y ese es uno de los puntos sobre el que sí se puede incidir. El que en los órganos de decisión exista alguien que tenga una visión femenina sería un avance, pero como son pocas las mujeres, la visión está muy masculinizada, o al menos, es poco tendente a valorar estas cuestiones. Esto sí provocaría una transformación.

Para finalizar, considero que estas jornadas están siendo bastante fructíferas y que ponen de relieve la necesidad de reflexionar y dialogar como modelo de avance en el papel del conocimiento de la mujer en el ámbito de la arquitectura.

CL _ Quizás en el campo de la arquitectura tampoco existan hombres que ocupen cargos públicos, tampoco podemos decir que los hombres arquitectos disfrutan de cargos públicos. En estos momentos no sé cuantos arquitectos habrá en política, en el Parlamento, en las instituciones públicas, no sé si habrá alguno, en todo caso, muy pocos. No recuerdo a ninguno...

IC _ Creo que el perfil del arquitecto desgraciadamente atiende poco a lo público, estamos formados en un contexto académico en donde se endiosan determinados comportamientos..., el procedimiento de endiosar es "como el procedimiento", y a partir de ahí lo que es colectivo se valora menos. Y creo que desde la sensibilidad de la mujer, que en eso tenéis el perfil de ofrecer más valor a lo cotidiano y añadís el valor de lo colectivo, lo tenéis como más presente, y seguro que sí que se producirá con el tiempo, no sé si muy acelerado o poco, dependiendo de otras cuestiones que tienen más que ver con la política, se acabará produciendo una mayor sensibilización hacia esa necesidad de valorar no solamente a esos pocos que nos deslumbran -que vamos hacia la luz, como los insectos van a la luz-, sino la consideración de otros valores que comentábamos previamente, de temas que tienen que ver con cosas "tan poco importantes" como la habitabilidad, la calidad de los espacios, la puesta en tela de juicio de las metodologías en temas urbanísticos que sólo atienden a los parámetros... ¿Y dónde está, en qué ha acabado aquello que dice que se tendrán que realizar determinadas cuestiones que tienen que ver con la calidad?, todavía ahí no hay un avance cierto. Creo que hay bastante relación, que una cosa va engarzada con la otra.

CL _ No sé si alguien más quiere intervenir.

MM _ Bueno, yo. Por no hablar todo en negativo, también tenemos que manifestar todo lo que tiene de positivo la profesión. A pesar de que estés agobiada con los niños, piensa que yo, desde mi punto de vista, no renunciaría a ella nunca.

NP _ Yo tampoco. Sabiendo lo que sé, yo no renunciaría.

MM _ Ahora bien, esta es una profesión que te prepara para hacer lo que ha hecho esta mujer (LR), para ponerte a hacer otras cosas, para salir adelante. No te prepara solamente para construir, o para estar dando clases. Será también por carácter, pero me gusta más hacer múltiples tareas, no me importa estar atendiendo aquí, allá, una obra, una casa, hacer un viaje, estar con un amigo, tener vida pública, actividad docente, que hacer una cosa sola y concentrada. Esta profesión creo que prepara a las personas para luchar desde el primer hasta el último día, hombres y mujeres. A las mujeres, probablemente un poco más, porque luego sí que es cierto, que para no discutir te lo echas a la "chepa" [el trabajo] y, una tarea más que más me da si ya llevo cuatro!

NP _ Eso es de mi carácter, es cierto.

MM _ Claro, pero del tuyo, del que quiere sobrevivir, y si no, pues como ella [LR], pues renuncio a esto, esto no lo voy a hacer, o "yo no cocino, cocina tú". Tiene una parte buena que es esta predisposición a hacer otras cosas, ver la vida de otra forma, a buscarte la vida en otros aspectos, aguantar una depresión porque te falle algo, no sé..., lo veo como una forma vital de prepararse que otras carreras no la tienen. Sinceramente, una persona que empezó a estudiar y acabó en esta escuela, desde luego ha hecho una carrera de vallas desde el inicio al fin. Se lo digo a los alumnos, no es sólo que aprendáis a hacer el mejor proyecto, si no que aprendáis a que si te sale mal, a repetirlo, a no tirar la toalla porque todavía te queda un día más, y en un día más puedes volver a plantearlo.

Si miramos esa parte positiva, las mujeres como tú, aquellas que van a la obra y "mandan": "ponga usted la viga aquí y no me la ponga en otro lado", no sienten discriminación alguna. Y la sociedad también va ayudando, porque no nos ve como un objeto raro, ya se nos ve normales. Dentro de otros diez años, cuando acabe alguna joven más, le preguntaremos a ella, y a lo mejor ya tiene al marido cocinando. Por poner un ejemplo, deciros que mi cuñada es una alta ejecutiva de Repsol y su marido es el que está en casa, el que cuida a los niños, el que hace las tareas domésticas, y la que va a Repsol a gestionar es ella. Y el marido se quedó en casa, lo mismo que dice LR, por las oportunidades de ella. Ella tenía un trabajo, es química, y su preparación le permitió prosperar, él era más plástico, un artista, fue perdiendo territorio y al final invirtieron los roles, y tan..., es un matrimonio con dos hijos, perro, una casa... Han tomado una decisión muy sabia, se han ahorrado un montón de peleas. Hay que aprender a flexibilizar.

CL _ Bueno, si os parece, si nadie más quiere intervenir, damos por concluida esta mesa de trabajo, agradeciándoos vuestra participación.

reseñas biográficas



Carmen Espejel

Doctora arquitecta, es profesora titular del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid desde marzo de 2000. Autora de numerosas publicaciones de artículos y libros, entre estos últimos: *Heroínas del Espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno y Aires Modernos. E.1027: Maison en bord de mer, Eileen Gray y Jean Badovici, 1926-1929*. Ponente en congresos nacionales e internacionales, ha impartido conferencias, cursos y seminarios en diversos foros profesionales y académicos. En la actividad profesional forma parte desde el año 2003 de la firma *espejel-fisac arquitectos*.



Zaida Muxí

Arquitecta en 1988 por la Universidad de Buenos Aires y doctora arquitecta en 2002 por la ETS de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, es actualmente profesora de Urbanismo de la ETS de Arquitectura de Barcelona y codirectora junto con J. M. Montaner del Máster Laboratorio de la vivienda del siglo XXI. Colabora como experta en género, arquitectura y urbanismo para el Institut Català de les Dones y forma parte del *Col·lectiu punt 6*, colectivo de investigación y difusión de un urbanismo con visión de género. Ha publicado los libros *La arquitectura de la ciudad global*, *Archivo crítico modelo Barcelona, 1973-2004* y *Arquitectura y política*, los dos últimos como coautora.



Silvia Blanco

Doctora arquitecta por la ETS de Arquitectura de la Universidade da Coruña en 2009, ejerce la docencia en el Centro de Estudios Superiores de Galicia (CESUGA-University College Dublin), donde imparte clases sobre *Historia y Teoría de la Arquitectura*, y *Metodología de Investigación*. En el ámbito de la investigación los temas de reflexión, presentados en congresos de arquitectura tanto nacionales como internacionales, son la arquitectura religiosa contemporánea y, en general, la historia de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, el hormigón armado, la protección del patrimonio arquitectónico y el diseño industrial español.



Lucía Ruiz de Aguirre

Natural de Toledo, se traslada a la Coruña en 1993 para estudiar Arquitectura. En 2005 cofunda *7i Arquitectura*, un proyecto empresarial que combina arquitectura y urbanismo con otras disciplinas artísticas. A finales de 2007 funda en solitario *Peka's World* una marca de complementos y prendas de vestir. Le fue otorgado el premio *Pop eye* al mejor creador español de moda independiente en 2009. En 2012 inicia un nuevo proyecto con *Como molo*, basado en la filosofía DIY (do it yourself). En el ámbito artístico, dirige "*Yarnbombing Coruña*", grupo de arte urbano que realiza instalaciones artísticas temporales "bombardeando con lana la ciudad".



Cristina Ouzande

Arquitecta por la ETS de Arquitectura de A Coruña en el año 1994, es Máster en *Patología y Restauración Arquitectónicas* y *Máster de Renovación Urbana y Rehabilitación* por el Aula de Rehabilitación del Consorcio de Santiago de Compostela. Casada con el arquitecto Ignacio Núñez, docente en enseñanzas medias, tienen un niño de once años y una niña de nueve. Desde el año 2000 comparte despacho profesional con Cristina Ezcurra. Especialista en el campo de la rehabilitación y la restauración, realiza intervenciones en el espacio público. Ha participado en el diseño de escenografía para montajes teatrales de Peter Brook y Robert Wilson.



Ignacio Cerrada

Arquitecto por la ETS de Arquitectura de Madrid en el año 1981, es Máster en *Urbanismo* por el Instituto de Estudios de Administración Local de Madrid, y diplomado como directivo de la Xunta de Galicia. Su labor profesional se desarrolla vinculada a la Administración local y autonómica. Entre 1984 y 2004, como funcionario del Ayuntamiento de Santiago de Compostela, ha sido responsable del área de Planeamiento y Gestión Urbanística, siendo nombrado Jefe de Servicio de la misma. En 2004, se incorpora a la administración autonómica ocupando diferentes puestos de responsabilidad. En la actualidad es Jefe de Servicio de Planeamiento e Inventario.



María Jesús Blanco

Chus Blanco Piñeiro se titula como arquitecta por la ETS de Arquitectura de Madrid. Es la cuarta arquitecta colegiada en el COAG, en el año 1972, lo que la convierte en una de las pioneras en ejercer la profesión en nuestro entorno. Ha desarrollado su trabajo en el ámbito del ejercicio libre; con el arquitecto Fernando Blanco funda el estudio GIAP a principios de los años 70. Desenvuelve una actividad inquieta y libertaria, con obra tanto individual como en colaboración con otros arquitectos. Viuda de Xaime Quesada y madre de Jaime Quesada Blanco, insignes pintores, su trayectoria vital ha estado ligada al ambiente artístico y cultural de la vanguardia contemporánea. En la actualidad trata de poner en marcha la *Fundación Quesada*.



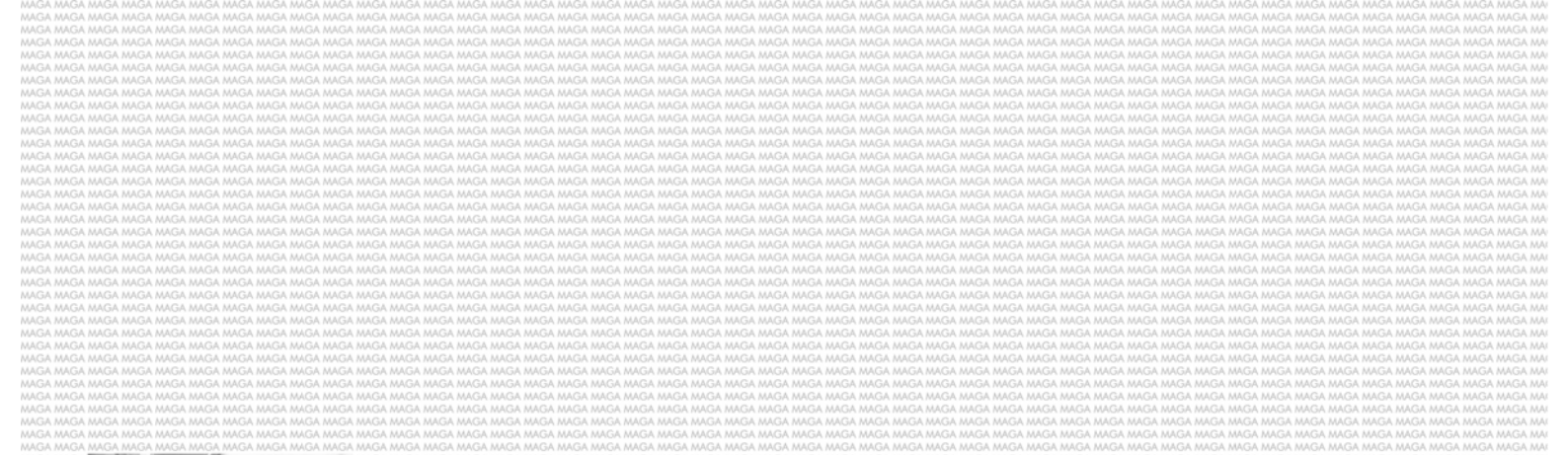
Inés Pernas

Doctora arquitecta, y profesora contratada doctora en la ETS de Arquitectura de la Universidade da Coruña, es docente desde el año 1992. Participa en proyectos de investigación, y como resultado, publica en coautoría, *Arquitectura do Camiño de Santiago. Descripción gráfica do Camiño Francés en Galicia, Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados Monumentos y Portos de Galicia. Análise gráfica e propostas de intervención en portos de Galicia*. Formó parte del Comité Organizador del IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Desde 1994 gestiona su propio estudio profesional.



Paula Fernández-Gago

Arquitecta, y profesora colaboradora en la ETS de Arquitectura de la Universidade da Coruña, es docente desde el año 1999. Participa en proyectos de investigación, y publica como coautora, *Informe Diagnóstico da vila de Portonovo y Portos de Galicia. Análise gráfica e propostas de intervención en portos de Galicia*. Realiza comunicaciones en diversos congresos de arquitectura. Fue Secretaria del Departamento de Representación y Teorías Arquitectónicas desde el año 2005 al 2009. Desde el 2012, es coordinadora responsable del Programa de Acción Tutorial en la ETS de Arquitectura de A Coruña. Desarrolla su trabajo profesional asociada a Alejandra Fernández-Gago.



Grupo de investigación MAGA

María Carreiro, Cándido López, Xosé Lois Martínez, Mónica Mesejo, Eduardo Caridad, Paula Fernández-Gago e Inés Pernas componen el grupo de investigación MAGA, cuyo objetivo es contribuir a la visibilización y conocimiento del papel de las mujeres en la arquitectura en Galicia. Los cuatro primeros están vinculados al Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo y los tres últimos al Departamento de Teoría y Representación Arquitectónica, ambos adscritos a la ETS de Arquitectura de la Universidade da Coruña.

María Carreiro Otero, doctora arquitecta, es profesora contratada doctora. Docente desde el año 1992, sus investigaciones se centran en los espacios domésticos y la escalera. Ejerce la actividad profesional en el estudio mcl arquitectos.

Cándido López González, doctor arquitecto, es profesor contratado doctor. Docente desde el año 1991, investiga sobre los equipamientos deportivos y la ciudad. Ejerce la actividad profesional en el estudio mcl arquitectos.

Xosé Lois Martínez Suárez, doctor arquitecto, es profesor titular. Docente desde el año 1983, investiga sobre la construcción de la Galicia urbana. La actividad profesional la desenvuelve en su propio estudio.

Mónica Mesejo Conde, arquitecta, es profesora colaboradora. Docente desde el año 1991, aborda la vivienda social como tema de investigación. Ejerce la actividad profesional en el estudio argray.

Eduardo Caridad Yáñez, arquitecto, es profesor titular de escuela universitaria. Docente desde el año 1991, su investigación profundiza en la iluminación y los espacios docentes. Ejerce la actividad profesional asociado al arquitecto Francisco Caridad.

Paula Fernández-Gago Longueira, arquitecta, es profesora colaboradora. Docente desde el año 1999, ha centrado su investigación en el diseño gráfico. La actividad profesional la desarrolla asociada a la arquitecta Alejandra Fernández-Gago.

Inés Pernas Alonso, doctora arquitecta, es profesora contratada doctora. Docente desde el año 1992, investiga sobre la escalera en los monasterios de Galicia. La actividad profesional la desenvuelve en su propio estudio.

