

FEMINISMO/S 32

DOSIER MONOGRÁFICO:

**MAS-MES: Mujeres, Arquitectura
y Sostenibilidad - Medioambiental,
Económica y Social**



© María-Elia Gutiérrez-Mozo

Feminismo/s, 32, diciembre de 2018

Dossier monográfico:
MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y
Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social

FEMINISMO/S

Revista del Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género de la Universidad de Alicante

Revista semestral

Editada por el Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género
de la Universidad de Alicante

con la colaboración del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de Conocimiento

Número 32, diciembre de 2018

Directora: Helena ESTABLIER PÉREZ (Universidad de Alicante)

Editora adjunta: Maribel PEÑALVER VICEA (Universidad de Alicante)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Mar ESQUEMBRE CERDÁ (Universidad de Alicante)

Purificación HERAS GONZÁLEZ (Universidad Miguel Hernández)

Carmen MAÑAS VIEJO (Universidad de Alicante)

Nieves MONTESINOS SÁNCHEZ (Universidad de Alicante)

Mónica MORENO SECO (Universidad de Alicante)

M.^a Dolores RAMOS (Universidad de Málaga)

María Pilar RODRÍGUEZ PÉREZ (Universidad de Deusto)

M.^a Teresa RUIZ CANTERO (Universidad de Alicante)

CONSEJO ASESOR

Nieves BARANDA LETURIO (UNED)

Ester BARBERÁ HEREDIA (Universidad de Valencia)

Karine BERGÈS (Université de Cergy-Pontoise)

Mabel BURÍN (Universidad de Buenos Aires)

Silvia CAPORALE BIZZINI (Universidad de Alicante)

Àngels CARABÍ (Universidad de Barcelona)

Rosa COBO BEDÍA (Universidade da Coruña)

Pilar CUDER DOMÍNGUEZ (Universidad de Huelva)

Bradley S. EPPS (University of Cambridge)

Joaquín DE JUAN HERRERO (Universidad de Alicante)

M.^a Victoria GORDILLO (Universidad Complutense de Madrid)

Angela O'HAGAN (Glasgow Caledonian University)

Annabel MARTIN (Dartmouth College)

Montserrat PALAU (Universitat Rovira i Virgili)

Eulalia PÉREZ SEDEÑO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

Alicia PULEO (Universidad de Valladolid)

Carme RIERA GUILERA (Universitat Autònoma de Barcelona)

Begoña SAN MIGUEL DEL HOYO (Universidad de Alicante)

Marta SEGARRA (Universidad de Barcelona)

Cristina SEGURA GRAÍÑO (Universidad Complutense de Madrid)

María del Carmen SIMÓN PALMER (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

Meri TORRAS (Universidad de Barcelona)

María Teresa VERA BALANZA (Universidad de Málaga)

REDACCIÓN

Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género de la Universidad de Alicante
Campus de Sant Vicent del Raspeig
Apdo. 99 E-03080 Alicante
Tel. 965 90 94 15

e-mail: revistafeminismos@ua.es; iuieg@ua.es - web: <http://ieg.ua.es>

SUSCRIPCIÓN

Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género de la Universidad de Alicante
Campus de Sant Vicent del Raspeig
Apdo. 99 E-03080 Alicante
Tel. 965 90 94 15

e-mail: iuieg@ua.es - web: <http://ieg.ua.es>

Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>
Teléfono: 965 903 480

Edita:

Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género de la Universidad de Alicante
con la colaboración del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de Conocimiento
Cuenta con una Ayuda para la Publicación de Revistas Científicas
del Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de Conocimiento

ISSN: 1696-8166

DOI: 10.14198/fem.2018.32

Depósito legal: A-910-2003

Diseño de cubierta: candela ink

Imagen de cubierta: © María-Elia Gutiérrez-Mozo

Maquetación: Marten Kwinkelenberg



Sello de excelencia 2018 de la UA a las revistas científicas

Feminismo/s no se identifica necesariamente con los contenidos de los artículos firmados.

Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos sin la autorización previa.

La revista está indizada en DOAJ, REDIB, INDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MIAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC y ZDB/EZB.

ÍNDICE

I. Dossier monográfico «MAS – MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social»

(Coord. por María-Elia Gutiérrez-Mozo)

María-Elia Gutiérrez-Mozo 13

Introducción

Carlos Barberá Pastor y Rosa Pardo Marín 23

El lavadero donde la mujer lava. Un espacio contradictorio y difuso en las políticas urbanas

Washhouses where women wash. A contradictory and diffuse space in urban policies

Ana Gilsanz-Díaz y Manuel Blanco Lage 49

Las mujeres en el Black Mountain College. Una exploración de su rol en la comunidad universitaria (1933-1957)

Women in the Black Mountain College. An exploration of their role in the university community (1933-1957)

Héctor Navarro Martínez y Guillermo García-Badell Delibes 65

Mecenazgo en femenino. La reivindicación sostenible a través del encargo arquitectónico

Female patronage. The sustainable claim through the architectural commission

José Parra-Martínez y John Crosse 101

Grace Morley, the San Francisco Museum of Art and the Early Environmental Agenda of the Bay Region (193X-194X)

Grace McCann Morley y el Museo de Arte de San Francisco en los inicios de la agenda medioambiental de la región de la Bahía (193X-194X)

Ángel Cordero Ampuero y Ana Esteban Maluenda 135

Christine Dalnoky. El ritmo pausado del paisaje

Christine Dalnoky. The slow rhythm of landscape

Ester Gisbert-Alemaný 157

El paisaje es quehacer. La creatividad sostenible de las prácticas éticas y afirmativas

The landscape is a task. The sustainable creativity of ethic and affirmative urban practices

<i>Enrique Nieto Fernández</i>	181
Éticas y estéticas para una reconexión. Estudios de caso para una práctica de diseño ecológica	
Ethics and aesthetics for a reconnection. Case-studies for an ecologic design practice	
<i>Atxu Amann Alcocer, Magdalini Grigoriadou y Ana Medina</i>	205
#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas	
#MeTooArchitecture. Critical feminist tactics	
<i>Raquel Pérez del Hoyo</i>	231
Integración de la perspectiva de género en el estudio de la ciudad y su patrimonio: aprendiendo de la experiencia de Benalúa hacia un futuro más sostenible	
Gender mainstreaming into the study of the city and its heritage: learning from the experience of Benalúa towards a more sustainable future	
<i>Rocío Abellán</i>	259
Habitar y extrañar. La fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica	
Dweel and shock. The phenomenology of home and the autobiographical architecture	
<i>Silvia Spairani Berrio, Nuria Rosa Roca y Eloísa González Ponce</i>	287
¿Qué aporta la perspectiva de género a las intervenciones sostenibles en las edificaciones?	
What brings the gender perspective to sustainable interventions in buildings?	

II. Miscelánea

<i>Violeta Alarcón Zayas</i>	313
<i>Shameless</i> : una mirada grotesca sobre el amor en el suburbio	
<i>Shameless</i> : A grotesque look above the love in the suburb	
<i>Anna Llongueras Aparicio y Anna Pagès Santacana</i>	343
La influencia de las categorías performativas de género en el éxito académico de adolescentes. Análisis de relatos de vida escolares	
The influence of performative gender categories in teenager's school success. Students self-story analysis	

III. Reseñas

<i>Escenarios de crisis: dramaturgas españolas en el nuevo milenio</i> , de Ana María Díaz-Marcos (ed.). Reseña de Eva García-Ferrón	369
<i>Mujeres en la ciencia contemporánea. La aguja y el camello</i> , de Ana M. González Ramos (dir.). Reseña de Inés Lozano Cabezas	373
<i>La importancia del análisis crítico del discurso y la gramática visual para analizar textos: propuesta de actividades enmarcadas en la educación para el desarrollo, la educación con perspectiva de género y la educación para la paz</i> , de María Martínez Lirola. Reseña de Hugo Ernesto Perdomo Colina	379
<i>Mujeres Iberoamericanas y derechos humanos. Experiencias feministas, acción política y exilios</i> , de María Dolores Ramos Palomo, Milagros León Vegas, Víctor J. Ortega Muñoz, Sergio Blanco Fajardo (coords.). Reseña de Lucía Prieto Borrego	387
Cómo presentar un original	393

**I. Dossier monográfico:
MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y
Sostenibilidad - Medioambiental, Económica
y Social**

INTRODUCCIÓN

María-Elia GUTIÉRREZ-MOZO

eliagmozo@ua.es

Departamento de Expresión Gráfica, Composición y Proyectos
Escuela Politécnica Superior
Universidad de Alicante

En el mes de septiembre de 2015, los Estados Miembros de la ONU aprobaron la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, que incluye un conjunto de 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) para poner fin a la pobreza, luchar contra la desigualdad y la injusticia y hacer frente al cambio climático.

Nos propusimos, en este número 32 de la revista *Feminismo/s* del Instituto Universitario de Investigación en Estudios de Género (IUIEG) de la Universidad de Alicante (UA) y básicamente desde las disciplinas del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo, aunque no sólo, explorar en concreto las relaciones entre el ODS número 5, la consecución de la Igualdad de Género, y el ODS número 11, el logro de Ciudades y Comunidades Sostenibles, en el convencimiento de que las mujeres han desempeñado y están desempeñando un papel relevante, y quizá no suficientemente investigado y visibilizado, en la construcción de un futuro más sostenible y en la creación de maneras innovadoras, sensibles, creativas, proactivas e inclusivas, de entender nuestra relación con lo económico, lo social y lo medioambiental.

Como dice Julia Cervantes Corazzina, arquitecta titulada por la UA: «Así, estas mujeres tratan temas como la democratización y negociación en el espacio urbano, las políticas que empoderan a los habitantes de las ciudades o las tecnologías que hacen más eficiente nuestra relación con el medio ambiente. La sostenibilidad, junto al arte, la tecnología o las redes sociales, ha servido

de medio para que las mujeres jueguen un papel activo y emancipado en la propuesta de nuevos modelos. Podríamos decir, por lo tanto, que la sostenibilidad está siendo uno de los campos de batalla donde las mujeres se expresan con mayor contundencia».

Compartimos asimismo las hipótesis de trabajo del equipo investigador del proyecto La Igualdad de Género en la cultura de la sostenibilidad: Valores y buenas prácticas para el desarrollo solidario:

Consideramos que la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, así como la construcción de una cultura de la sostenibilidad y de un modelo de desarrollo realmente sostenible ocupan un lugar central entre los retos del siglo XXI. Nuestra investigación parte de la hipótesis de que los instrumentos conceptuales desarrollados en torno a las metas de igualdad de género y sostenibilidad pueden potenciarse mutuamente.

Pero nuestra mirada se enfoca desde la capacidad de transformación de la realidad que poseen el Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo, por lo que han sido bienvenidas las aportaciones, tanto teóricas como prácticas, que muestran y, necesariamente, reflexionan sobre proyectos de bajo coste económico y alto impacto social, comprometidos con el medioambiente y en los que el papel de las mujeres (como autoras, promotoras, constructoras o usuarias) ha sido fundamental para el éxito de los mismos.

Entendemos el concepto de proyecto en un sentido comprensivo en el que caben tanto materializaciones de una idea como experiencias, acciones y prácticas, y también gestión, participación y cooperación. Por consiguiente, han sido asimismo bienvenidas las investigaciones, en la misma línea que la anteriormente descrita, que indagan sobre producciones artísticas desde el cine, la fotografía, las instalaciones o las performances.

El resultado de esta llamada ha fructificado en una colección de once artículos que componen el dossier monográfico de este número titulado «MAS – MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad: Medioambiental, Económica y Social», a cuyos autores y autoras deseamos desde estas líneas tanto agradecer como felicitar por su trabajo.

El conjunto de aportaciones, numeroso, presenta una gran variedad de temas y enfoques que evidencia la pertinencia, la actualidad y el interés del tema planteado. Por ello precisamente no ha sido fácil ordenarlas en una secuencia que tuviera un cierto sentido y en la que se encadenaran con una

cierta armonía y fluidez. Asumiendo el sesgo inevitable de la mirada que contempla un panorama y establece relaciones entre sus elementos, presentamos en primer lugar las investigaciones procedentes del área de conocimiento de la Composición Arquitectónica, no solo por ser las más numerosas, sino también porque su carácter de teoría que antecede a la práctica se aviene perfectamente, a nuestro parecer, con la condición de marco o estado del arte que les confiere su posición en la cabeza de la lista. Dentro de las mismas, cinco en total, el orden establecido nos permite transitar desde lo general hasta casos particulares del quehacer de determinadas mujeres profesionales.

El segundo bloque, compuesto por tres artículos, procede de investigadores e investigadoras docentes en el área de conocimiento de Proyectos Arquitectónicos, desde la cual se reivindica precisamente el valor de prácticas innovadoras que cuestionan el objeto mismo de la disciplina y centran su atención e interés en los procesos más que en los resultados, en los acontecimientos más que en los escenarios, en la vida compartida más que en la captura de la misma que pasa por congelarla y diseccionarla, esto es, perderla... Un único trabajo procede del área del Urbanismo que, junto a las dos anteriores citadas, conforma en los planes de estudios conducentes a la titulación de Arquitectura el llamado bloque proyectual. Y, finalmente, tenemos dos «versos sueltos» y, en cierta medida, opuestos o, mejor dicho, complementarios: una investigación que nos llega desde el mundo de las bellas artes, en cuyas academias también se formaron, en otros tiempos, los arquitectos, y otra procedente de la componente técnica de este oficio, la construcción.

En el trabajo de Carlos Barberá Pastor y Rosa Pardo Marín, «El lavadero donde la mujer lava. Un espacio contradictorio y difuso en las políticas urbanas», se nos ofrece, con altas dosis de sensibilidad que encontramos especialmente pertinentes en el contexto académico, un tanto obsesionado por lo científico y sus brillos a pesar de la evidente y perentoria necesidad de lo humanístico, una hermosa reflexión, diríase un tanto musical por utilizar la fórmula del contrapunto, sobre la actual comparecencia, que no siempre convivencia, de los retos que plantea la globalización (entre ellos, la Nueva Agenda Urbana, Hábitat III, 2016) y la atención que nos reclama lo particular, lo concreto, lo local. Para ello el estudio se centra en un territorio, el de la Comunidad Valenciana, y en el caso de los lavaderos, escenarios de uno de los

muchos quehaceres de las mujeres, donde éstas podían encontrarse fuera del hogar propio y relacionarse de una manera peculiar, tanto entre ellas mismas como con el resto de la sociedad. Especialmente sugerentes son las referencias cinematográficas que se utilizan para la construcción de un imaginario que ya sólo pervive en la memoria y especialmente interesante es la invitación a replantear las estrategias de intervención en este patrimonio, que si bien ya no se usa como antaño es bien posible y deseable su recuperación poniendo en valor tanto la relación física y sensorial con el agua como su capacidad de catalizador social.

La aportación de Ana Gilsanz-Díaz y Manuel Blanco Lage, «Las mujeres en el Black Mountain College. Una exploración de su rol en la comunidad universitaria (1933-1957)», nos muestra, con alta precisión, la situación del colectivo de mujeres que se dio cita en la innovadora experiencia educativa del Black Mountain College, en Carolina del Norte, durante su existencia. Un grupo de mujeres que, en general, acudía a este lugar en su calidad de acompañantes y compañeras de los hombres allí invitados a participar, pero sin cuya colaboración, inteligencia, energía y generosidad no se puede explicar ni el éxito de la propuesta, ni su actual condición legendaria, ni mucho menos su supervivencia en tiempos tan difíciles como la llamada a filas por causa de la guerra. Se instala, pues, este trabajo, en la actual y poderosa línea reivindicativa del papel de las mujeres en la docencia y en el ejercicio profesional de la arquitectura, cuestionando una historiografía de la misma que las ha sistemáticamente, y no siempre inocentemente, invisibilizado. Se trata, por consiguiente y en este sentido, de un trabajo capital susceptible de revisitarse para explorar, con mayor pormenor, cada uno de los casos que en el artículo se nos relatan en ese contexto y circunstancias para conocer y dar a conocer qué habían hecho antes esas mujeres y, sobre todo, qué hicieron después, la influencia de su legado.

Después de la mirada a las mujeres trabajando juntas en tareas domésticas y del punto de vista que focaliza las labores de las mujeres en un ámbito educativo protagonizado por la enseñanza y el aprendizaje de las artes liberales, el estudio de Héctor Navarro Martínez y Guillermo García-Badell Delibes, «Mecenazgo en femenino. La reivindicación sostenible a través del encargo arquitectónico», nos ofrece un delicado ejercicio de relectura de tres casas paradigmáticas de la modernidad en arquitectura a través de un relato que

tiene como protagonistas no a sus artífices sino a sus comitentes, tres mujeres, a saber: Truss Schröder, Edith Farnsworth y Manorama Sarabhai. Sin menoscabo del papel desempeñado en el proyecto de sus viviendas por sus respectivos arquitectos, Gerrit Rietveld, Mies van der Rohe y Le Corbusier, cuyo magisterio posibilita, entre otras, estas y nuevas reinterpretaciones de sus obras, el artículo desgrana toda una serie de estrategias conducentes a poner en cuestión el orden establecido que, en el caso de las mujeres y en relación al espacio doméstico, tradicionalmente refuerza los roles de género, es decir, las estructuras de poder. Así, la disolución de los límites, tanto en relación al contexto, natural o urbano, como en el interior de las casas, posibilita una serie de relaciones, de encuentros y de acontecimientos que cambian las maneras de habitar y transforman, enriqueciéndola, la vida de sus habitantes, más libre y, en ocasiones, pero no siempre, más feliz.

De tres mujeres cultas y conscientes de su papel, empoderadas diríamos hoy, pasamos, en la aportación de José Parra-Martínez y John Crosse, «Grace McCann Morley y el Museo de Arte de San Francisco en los inicios de la agenda medioambiental de la región de la Bahía (193X-194X)», al estudio y puesta en valor del trabajo de la fundadora y directora del Museo de Arte de San Francisco (1935-58) cuyo innovador programa de exposiciones de arquitectura tuvo al menos dos impactos de largo alcance y alta intensidad. Por un lado, el despertar de la conciencia medioambiental en la comunidad del Área de la Bahía mucho antes de que conceptos como ‘ecología’ o ‘sostenibilidad’ estuvieran en boca de todo el mundo y se diluyera, desafortunadamente, su significado primigenio. Por otro, y quizá este sea aún más impactante, el interés que despertó en personalidades como Lewis Mumford, uno de los críticos más influyentes del país, contribuyendo a un entendimiento de la arquitectura como posicionamiento y compromiso social, económico y medioambiental. Este interesantísimo artículo enlaza tanto con la línea como con la reivindicación del papel de las mujeres en determinados contextos que se contiene en el trabajo de Ana Gilsanz-Díaz y Manuel Blanco Lage, pues reclama y demuestra la contribución decisiva a las ideas y a las prácticas de varios movimientos cívicos y activismos locales por parte de mujeres excepcionales, como la propia Grace McCann Morley y sus colaboradoras, Dorothy Erskine, Catherine Bauer y Elizabeth Mock, hasta el momento desconocida, ignorada o silenciada.

Rematando lo que unas líneas atrás denominábamos como investigaciones desde la Composición Arquitectónica y abriendo paso a las del área de Proyectos, se inserta el delicado y bellissimo trabajo de Ángel Cordero Ampuero y Ana Esteban Maluenda, «Christine Dalnoky. El ritmo pausado del paisaje». El paisaje, también reivindicado en su condición de pertenencia e identificación con el lugar (el término procede del francés ‘pays’ en cuanto territorio) en el artículo de Carlos Barberá Pastor y Rosa Pardo Marín, es el tema tanto de esta aportación como de la que le sigue en este dossier monográfico sobre las relaciones entre las mujeres, la arquitectura y la sostenibilidad, ocupando en el mismo una intencionada posición central, tanto en sentido literal como figurado. Todos los tipos de paisaje que el profesor De Gracia nos describe en *Entre el paisaje y la arquitectura: apuntes sobre la razón constructiva* (29-30) tienen en común la mirada que en ellos se posa y que los convierte en acontecimiento: objeto de fruición estética, de análisis y estudio y, también, de proyecto. El paisaje pertenece a quien lo contempla: «el concepto de paisaje cobra sentido y diafanidad si lo hacemos corresponder con la llamada forma activa de un ámbito, que se sustancia en la apariencia obtenida a través de la percepción; mientras que la forma existencial o real de ese enclave se correspondería con lo que conocemos como territorio. [...] el paisaje es la forma activa del territorio» (De Gracia 44).

El citado ensayo formula «una teoría crítica dirigida contra el fomento de la caducidad acelerada de las cosas y de las ideas, tan propio de nuestra cultura de consumo». Y se reivindica, además, una «cultura del cuidado de las cosas» que implica una relación afectiva con ellas y que está en el centro mismo de la idea de sostenibilidad: «queremos que su existencia se prolongue como constancia de felicidad» (186). Alineada con ella y con la corriente crítica que plantea la práctica de la arquitectura del paisaje como recuperación de la memoria del lugar, se expone la trayectoria de Christine Dalnoky, diferenciada en dos etapas: la primera, en París, junto a Michel Desvignes desde 1988 y la segunda en una pequeña localidad de Provenza, junto a Patrick Solvet desde 2002. El caso del Parque del Agua en Zaragoza (de nuevo la relación ancestral entre mujeres y agua) sirve para ilustrar la idea del ritmo pausado del paisaje, el que la contemplación requiere y propicia, frente a la agitación urbana. En contrapunto, Ester Gisbert-Alemaný nos propone, en «El paisaje es quehacer, la creatividad sostenible de las prácticas éticas y afirmativas»,

la sugerente idea del paisaje de los «quehaceres», traducción suya al español del término *taskscape* del antropólogo Tim Ingold, que introduce el concepto de ontogenia para convocar e incorporar el paso del tiempo en el urbanismo. Asimismo, se apela al activismo feminista de Rosi Braidotti y Donna Haraway para explorar su potencial político y, en ese sentido, ético.

En la misma línea transita el trabajo de Enrique Nieto Fernández «Éticas y estéticas para una reconexión. Estudios de caso para una práctica de diseño ecológica», donde, ante los retos del presente y del futuro, que será común a escala global, es decir, sostenible, o no será, se nos invita a salir de nuestra zona de confort, la de las certezas científicas, asistidos por la potente herramienta (entendiendo precisamente la potencia como la asunción esencial de la fragilidad y el cambio) del diseño ecológico. Justamente porque su razón de ser es interactuar con los otros, permite y supone una excelente oportunidad de entenderlo, a través de pequeñas prácticas, como un auténtico laboratorio de experimentación y, con fortuna, de hallazgo de fórmulas de relacionarnos inclusivas. Se infiere una renovada dimensión ética del diseño que pasa, indefectiblemente, por ponernos en crisis para imaginarnos con los otros y con lo otro de otra manera, de la mano del pensamiento feminista de Haraway, Stengers o Barad; de la propuesta de Braidotti sobre la pertinencia de actuar desde éticas y políticas afirmativas; e inspirados en el quiebro de la cultura científica que supuso, en los 60, el trabajo de las primeras primatólogas donde la emoción, el afecto, el cuidado o la empatía se resignifican como algo sumamente valioso.

La investigación de Atxu Amann Alcocer, Magdalini Grigoriadou y Ana Medina en «#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas» recoge y recapitula algunos de los principales temas apuntados en las anteriores (la dualidad como estrategia del poder que impone el «o» frente al «y»; el tiempo introducido en el espacio para acoger e impeler nuevas relaciones; lugares, acciones, términos y temporalidades diversas, híbridas, compartidas y mutantes frente a la cultura humanista e ilustrada) y los lleva al terreno de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y de las redes sociales donde la arquitectura es solo un término más después de un *hashtag* y donde las arquitectas desarrollan no ya estrategias de proyecto sino tácticas (atención a la proliferación de términos que provienen de la milicia) que intentan acercar el mundo de la arquitectura (patriarcal, endogámico y espacial) a la arquitectura

del mundo donde los cuerpos, las máquinas y la naturaleza buscan, hallan y gozan de nuevos modos de relacionarse.

Precisamente en la calidad y la calidez de las relaciones que se produjeron y se producen aún hoy en el barrio alicantino de Benalúa cifra Raquel Pérez del Hoyo en «Integración de la perspectiva de género en el estudio de la ciudad y su patrimonio: aprendiendo de la experiencia de Benalúa hacia un futuro más sostenible», la clave para poner en valor estos espacios y arquitecturas urbanas como patrimonio sostenible. Su tesis, que compartimos, es que los indicadores de género (los espacios públicos de relación, los equipamientos y servicios, la movilidad y accesibilidad, las viviendas, la seguridad y la participación ciudadana) no solo sirven para evaluar y auditar proyectos e intervenciones, sino que, además, contemplan aspectos tales como la inclusión y la diversidad que los hacen especialmente sensibles de cara a tomar decisiones en materia de regeneración urbana integral. En este sentido, el artículo conecta con el planteamiento de Carlos Barberá Pastor y Rosa Pardo Marín con relación a enfrentar la recuperación y actualización de la memoria de un lugar a través de la activación de los elementos que componen el paisaje urbano y de las relaciones que posibilitan y promueven.

El análisis efectuado por Raquel Pérez del Hoyo presenta tres escalas: la actividad (los quehaceres, diría Ester Gisbert Alemany), la planificación urbana y la casa. Es precisamente el tema de la casa el que se explora y, de alguna manera, se explota en el trabajo de Rocío Abellán, «Habitar y extrañar. La fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica», a través de las obras de las artistas analizadas, las cuales dinamitarán los modelos tradicionales de representación de lo doméstico y darán paso a nuevas figuraciones que conciben la casa como un espacio emocional, rotas las amarras con el espacio arquitectónico y su sumisión, entre otros poderes fácticos, a la fuerza de la gravedad. Josep Maria Esquirol dice respecto a la casa: «La metafísica de la casa tendría que ir acompañada por una ontología de las formas, de las maneras, de los gestos. En las comunidades de asilo, de hospitalidad y de amor, las formas son esenciales, mucho más que las objetivaciones en tanto que contenidos y estructuras. Casa de palabras y de gestos» (49).

Como anunciábamos al principio de esta Introducción, cierra la serie de artículos un trabajo empírico de Silvia Spairani Berrio, Nuria Rosa Roca y Eloísa González Ponce titulado «¿Qué aporta la perspectiva de género a las

intervenciones sostenibles en las edificaciones?», basado en una encuesta anónima realizada a una muestra de 37 estudiantes del Máster de Patología e Intervención en la Edificación de la Universidad Católica de Murcia, con el fin de conocer su opinión sobre si dichos estudios de posgrado han favorecido su inserción laboral desde el punto de vista de la paridad. Los datos obtenidos reflejan diferencias entre sexos durante los primeros años de incorporación de los egresados al mundo laboral en el ámbito de la intervención sostenible y en sus motivaciones y expectativas.

Después de esta pequeña presentación de las once investigaciones que componen el presente número 32 de la revista *Feminismo/s*, procede recapitular y cerrar esta Introducción. Nos proponíamos explorar las relaciones entre las mujeres, la arquitectura y la sostenibilidad en su triple componente medioambiental, económica y social, y entendemos que el panorama que conforma este dossier monográfico representa una rica y variada aportación al tema planteado. Desde las investigaciones que revisan la historiografía en la materia para reivindicar, rellenar y cuestionar sus ausencias, pasando por las reflexiones que colocan el paisaje como catalizador de la sensibilidad sostenible hasta la exposición de prácticas artísticas, arquitectónicas y urbanas alternativas, asistimos a un debate de plena actualidad, como demuestra la cantidad, calidad y variedad de enfoques, en los que encontramos algunas respuestas y muchas otras preguntas abiertas. Si sostenible es lo que se puede sostener, especialmente durante largo tiempo, esta colección de investigaciones nos ayuda a entender sobre qué se sostiene lo sostenible: sobre los demás y lo demás, sobre un entendimiento nuevo del mundo y de nuestro ser y estar en el mundo cuyo centro, que ya no es tal, está ocupado por los otros y lo otro, todos juntos y todo junto. Pedimos prestadas, de nuevo, sus sencillas y hermosas palabras a Josep Maria Esquirol para tratar de explicarlo:

[...] lo que la cultura contemporánea –sin haber digerido todavía muy bien el discurso ilustrado sobre la autonomía– ha desestimado muy pronto: la mutua dependencia. Nadie se sostiene en pie solo. Nos damos mutuo apoyo, pero a veces la ayuda requerida es mayor, y es entonces cuando entendemos que se trata de una situación de especial dificultad. La propia firmeza depende de los demás –de su reconocimiento, de su acogida–, y de ahí que sea erróneo simplificar la relación entre autonomía y dependencia para ver en ella una simple contraposición (83).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cervantes Corazzina, Julia. «Sobre mujeres y sostenibilidad». *More than green*. <<http://www.morethangreen.es/sobre-mujeres-y-sostenibilidad/>>
- De Gracia Soria, Francisco. *Entre el paisaje y la arquitectura: apuntes sobre la razón constructiva*. Donostia: Nerea, 2009.
- Esquirol, Josep Maria. *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado, 2015.
- VVAA. *La Igualdad de género en la cultura de la sostenibilidad: Valores y buenas prácticas para el desarrollo solidario*. Ministerio de Ciencia e Innovación y Universidad de Valladolid. <<https://sites.google.com/site/sostenibilidadygenero/home>>

Recibido: 9/6/2018
Aceptado: 28/11/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.01>

Para citar este artículo / To cite this article:

Barberá Pastor, Carlos y Pardo Marín, Rosa. «El lavadero donde la mujer lava. Un espacio contradictorio y difuso en las políticas urbanas». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 23-47. Dossier monográfico: MAS-MES: *Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.01

EL LAVADERO DONDE LA MUJER LAVA. UN ESPACIO CONTRADICTORIO Y DIFUSO EN LAS POLÍTICAS URBANAS

WASHHOUSES WHERE WOMEN WASH. A CONTRADICTORY AND DIFFUSE SPACE IN URBAN POLICIES

Carlos BARBERÁ PASTOR

Universidad de Alicante

carlos.barbera@ua.es

orcid.org/0000-0003-3401-3670

Rosa PARDO MARÍN

Universitat Politècnica de València

pardo.rosa@gmail.com

orcid.org/0000-0002-5292-3195

Resumen

La globalización, que se caracteriza por una fuerte interrelación y dependencia a nivel mundial, conlleva una creciente homogeneización de aspectos económicos, tecnológicos y culturales. Sin embargo, el territorio sigue siendo un hecho diferenciado en cada región debido a factores naturales propios, pero también a prácticas humanas que lo transforman adaptándolo a necesidades y circunstancias locales. Cada territorio genera experiencias de vida diversas cuya memoria se refleja en el paisaje, el espacio urbano o el patrimonio, imprimiendo un carácter y una identidad particular a cada lugar. Uno de los factores determinantes en la configuración del paisaje es el agua y es un hecho universal la relación de las mujeres con tareas relacionadas con el agua. En esta curiosa interrelación entre globalización y lógicas locales el estudio de los lavaderos nos da la oportunidad de caracterizar un paisaje concreto de manera integral e indagar, al mismo tiempo, otras cuestiones relacionadas con las condiciones de trabajo de las mujeres y su memoria. La Nueva Agenda Urbana podría proveer un urbanismo más sostenible teniendo en cuenta todo ello.

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 23-47

Abstract

The globalization process, characterised by major worldwide interrelation and dependency, is entailing increasingly uniform economic, technological and cultural aspects. Territory nevertheless continues to be a different reality in each part of the planet due to natural factors (geomorphology, soil or climate), but also to human practices transforming this to adapt to local needs and circumstances. Each area thus generates diverse life experiences whose memory is reflected in the landscape, in urban areas or heritage, giving each place its specific character and identity. One of the determining factors in forming the landscape is water and it seems a universal fact that women are assigned many tasks involving water. In this curious interrelation between global and local spheres the study of washhouses is used for comprehensively characterising a particular landscape but with a specific use of space than concerns women's work conditions and memory. The New Urban Agenda could provide a better sustainable urbanization linked with that.

1. PREÁMBULO

El ofrecimiento de la revista *Feminismo/s* para desarrollar un número sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible en relación a la Arquitectura, el Urbanismo y el Género, es uno de los precedentes de este artículo. El estudio iniciado por su autora, a partir de un trabajo de campo desarrollado sobre los lavaderos de las regiones mediterráneas, concibe unos materiales que ponen en relación espacios, tiempos, e ideales, de lo más diverso y heterogéneo. El artículo trata de poner en valor un lavadero en sí desde un marco que se ubica en universos dispares: entre acuerdos mundiales y los acontecimientos de recónditos lugares rurales. Plantea crear vínculos entre condiciones implícitas para el uso, con todo lo que ello conlleva, y los planteamientos de la Nueva Agenda Urbana desde un carácter internacional. Entre las particularidades que marcan sus usuarias, según una tradición o una cultura, y la impersonalidad de un documento que define cómo ha de ser usado, el artículo entrelaza concreción y generalidad. La disimilitud nos ha llevado a plantear ejemplos diversos traídos del cine, de los viajes, o del mismo trabajo de campo, así como escritos o interpretaciones que plantean separar aún más las coincidencias. Es, en una segunda parte, donde tratamos de mostrar una interpretación que desgrana el carácter del espacio femenino de un lavadero en relación a la mujer y su explotación laboral como un planteamiento que busca distancias para hacer entender la complejidad de tan múltiples variables.



Figura 1. Mujeres lavando en Montán en abril de 2017. (Fotografías de Daniel Gómez Morales).

2

Años atrás, los lavaderos tuvieron un papel significativo como lugar de encuentro femenino y espacio de socialización, donde lo vivido se enmarcaba en códigos simbólicos propios que hoy se diluyen en la memoria callada de sus protagonistas¹. La realidad es que, con el transcurso del tiempo y desde la llegada del agua corriente a los hogares, los lavaderos han ido cayendo en desuso y desapareciendo en muchas poblaciones –sin apenas oposición o resistencia por parte de la ciudadanía–, aunque lo cierto es que, en la Península Ibérica, una pequeña proporción de mujeres todavía los utiliza² (figura 1). Quizás deberíamos decir personas, y no mujeres, para evitar impregnar de estereotipos nuestro artículo, pero sin embargo son ellas, mujeres del mundo rural con un fuerte arraigo en sus tradiciones, quienes dan vida a estos espacios realizando un uso prácticamente exclusivo de su género.

Ante esta realidad que presenta distintas velocidades –con un grado de tecnificación e industrialización mucho mayor en las zonas urbanas y

-
1. Se trata de una memoria parcial cuyo recuerdo lo poseen únicamente a las mujeres que usan o han usado los lavaderos, una memoria que no ha sido escrita por sus protagonistas y que reflejan con fidelidad pocas investigaciones. Analizando algunos documentos podríamos interpretar incluso que esta memoria ha sido silenciada.
 2. En muchas otras poblaciones de la Comunitat Valenciana también se mantiene este uso, y podemos citar algunas que hemos visitado como Cirat, Castillo de Villamalefa, Benlloch, Vallat, Benifairó de la Vall d'iguan, Vilamarxant, La Monzona (Puebla de Arenoso), Torres Torres, Cinctorres, Carrícola o Tuéjar.

la persistencia de una vida más relacionada con los recursos naturales en ámbitos rurales— nos preguntamos qué expectativas o soluciones plantean las políticas de desarrollo mundiales, específicamente, para los espacios destinados al lavado de prendas. Nos referimos a las relaciones funcionales de éstos con la ciudad —como podrían ser los recorridos de acceso— u otras cuestiones simbólicas y prácticas en torno a los lavaderos que pudieran incidir en patrones de uso y disfrute más igualitarios por parte de toda la ciudadanía.

La Nueva Agenda Urbana, aprobada en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Vivienda y el Desarrollo Urbano Sostenible (Hábitat III) celebrada en Quito, Ecuador, en 2016, y refrendada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en diciembre del mismo año, plantea un ideal común: lograr «un futuro mejor y más sostenible, en el que todas las personas gocen de igualdad de derechos y de acceso a los beneficios y oportunidades que las ciudades pueden ofrecer, y en el que la comunidad internacional reconsidere los sistemas urbanos y la forma física de nuestros espacios como un medio para lograrlo» (ONU, Hábitat III, NAU iv). Esta Nueva Agenda Urbana, que debe ser adaptada y aplicada en los diferentes países teniendo en cuenta sus distintas realidades, capacidades, legislaciones y niveles de desarrollo nacionales, entronca con las directrices y criterios formulados en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, el Acuerdo de París y otros acuerdos mundiales para el desarrollo. La intención común en todos ellos es contar con un futuro sostenible, tanto en los países en desarrollo como en los países desarrollados. Pero, ¿qué sucede al formular ese futuro en los espacios de lavado de prendas?

El caso concreto del lavado de prendas, como otras tareas relacionadas con el agua, representa una cuestión eminentemente femenina en todas las culturas del mundo. Probablemente, esto se deba a la íntima relación entre la esfera doméstica, o esfera reproductiva dicho en otros términos, y actividades como las de acarrear agua —para el consumo humano, la alimentación o la higiene— o las del lavado de prendas y utensilios de cocina. En el entorno mediterráneo, enmarcado en un contexto europeo, esta tarea podría considerarse minoritaria en la actualidad, aunque ello no justificaría su desatención pues, precisamente, el esfuerzo de estas políticas se centra en las necesidades de las personas más vulnerables o pobres como representan estas mujeres en su frágil condición de minoría. Por otra parte, en otras regiones del mundo menos desarrolladas, la recogida de agua o el lavado de prendas siguen siendo

actividades cotidianas en la vida de muchas niñas y mujeres y, en ocasiones, algunos niños. Los hombres, salvo contadas excepciones, no participan en estas actividades o no son capaces de reconocerse en ellas, dado el profundo estigma con que la sociedad marca los estereotipos de género y cuya trasgresión se aprecia de un modo vergonzante.

Una visita a la ciudad de Chefchaouen, realizada en marzo de 2016, puede servir para ilustrar este último supuesto. Nos encontramos recorriendo el itinerario pedagógico paisajístico del Adarve del Agua, que constituye el límite físico de la ciudad por el este junto al río Oued Fourrad y por el que, además de fuentes y molinos, observamos varios lavaderos. Algunos de ellos se encuentran muy animados gracias a la actividad y al colorido con que las mujeres chaníes impregnan el lugar, mientras que algún otro, en un lugar algo más reservado descendiendo por el estrecho valle agrícola, está tranquilo y encontramos allí a un joven solo (figura 2). El muchacho, al advertir nuestro interés en esta construcción, inicia una conversación explicándonos que se



Figura 2. Lavaderos en el itinerario pedagógico paisajístico del Adarve del Agua de Chefchaouen (Marruecos), en 2016. (Fotografías de Daniel Gómez Morales y Rosa Pardo i Marín).

trata de un lugar donde las mujeres lavan la ropa; le respondemos que las mujeres y él lo hacen, pero su respuesta es negativa y se excusa explicando que se trata sólo de unas pocas prendas. Independientemente de la cantidad de piezas que lavara, su respuesta sugiere que no se sentía en «su» lugar.

Huelga decir que, en general, los lavaderos suelen ser espacios y construcciones abiertas, sin ningún tipo de barrera física ni normas escritas que impidieran ni restringieran el libre acceso, pero en la práctica los hombres no participaban de esa realidad. Esto pone en evidencia que la segregación espacial de la ciudad está, sobretodo, en nuestra mente, alimentada y consolidada a partir de discursos y relatos en los que la arquitectura no está exenta de responsabilidad.

Existen referencias evidentes de la complicidad de la arquitectura en el ejercicio de la autoridad patriarcal, según comenta Mark Wigley en una cita al «tractat del segle qinze *On the Art of Building in Ten Books* d'Alberti» explicando con detalle cómo ordenar espacialmente la vivienda para vigilar adecuadamente las cuestiones de género: «Cal tancar la dona dins la profunditat d'una seqüència d'espais, a la distanciamés gran posible del món exterior, mentre que l'home ha de ser exposat a aquest exterior. La casa s'entén literalment com un mecanisme per a la domesticació de la dona (de ment delicada i de cos patològic)» (Wigley 212). Aunque hoy nos parezcan escandalosas unas declaraciones así por parte de un arquitecto, podemos encontrar mensajes sexistas mucho más sutiles en la producción arquitectónica actual. Si nos fijamos en la representación gráfica de los concursos de arquitectura o urbanismo actuales, las imágenes 3D, las secciones o las perspectivas se aderezan con siluetas e imágenes de personas en actitudes ociosas, que disfrutan del espacio proyectado, apelando a las conciencias de una manera emotiva. Este tipo de imagen es relativamente reciente, por lo que nos sorprende que, en el proyecto de 1.921 para el lavadero público de Godella, un pueblo muy próximo a Valencia, el arquitecto incorpore, en la sección –una solución ingeniosa que resuelve con inteligencia el desnivel desde la cota de captación del agua en la acequia de Moncada hasta la del lavadero, a una cota inferior– las figuras de dos mujeres lavando. Esta imagen bien podría servir para evidenciar el confort esperado de esta infraestructura hidráulica, atento a la ergonomía de las personas, aunque también nos recuerda a qué personas les corresponde utilizar esta construcción (figura 3).

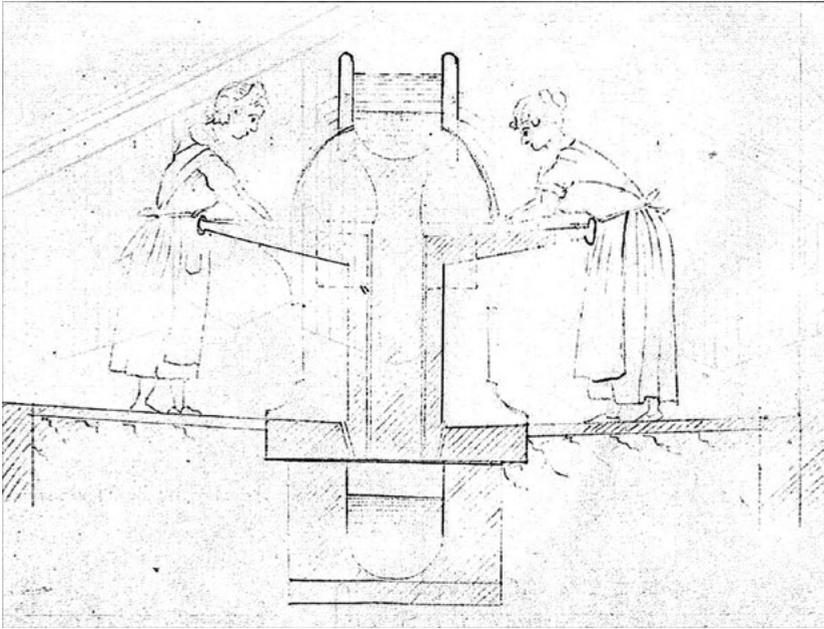


Figura 3: Sección del proyecto de Francisco Almenar para el lavadero público de Godella, ya desaparecido. La imagen se ha escaneado y tratado a partir de una fotocopia conservada en el archivo de los arquitectos Vicent García y Pepe Murcia. El plano original no se ha podido localizar en ninguno de los archivos consultados (CTAV, Archivo Municipal y archivo del Taller de Historia Local).

Si retomamos el tema de la Agenda 2030, no son gratuitas estas alusiones al agua ni al uso del lavadero por parte de la mujer. Resulta cuanto menos curioso que el ciclo integral del agua esté organizado y controlado por hombres normalmente, a pesar de representar una necesidad cotidiana para ellas. Además, la participación activa de las mujeres no se limita a actividades como transportar o lavar, sino que también desempeñan otras tareas relacionadas con la agricultura. En muchos lugares donde el agua es un bien escaso, existe una fuerte relación entre todas esas actividades, ya que las aguas resultantes tras los procesos de lavado se recuperan y se reutilizan para el riego de los cultivos.

Quizás se ha visibilizado poco el trabajo de las mujeres en el campo y, con idéntica dificultad para aceptar y reconocer la permeabilidad de los roles que hemos ejemplificado antes con la anécdota de Chefchaouen, las mujeres

también reproducen esta perplejidad cuando nos hablan de sus «trabajos» o de las «ayudas» que procuran a otros. Así lo interpretamos, al menos, a partir de las entrevistas realizadas en nuestro trabajo de campo y que consideramos una de las fuentes de información relevantes de este artículo. En una de estas entrevistas Josefina nos habla del entorno de uno de los lavaderos de Tuéjar y su relación con el mismo³:

No pasaban agricultores, porque no era un lugar de paso. Eran caminos estrechos, que si pasaban a hacer algo en las tierras tenían que llevar caballerías, que no cabía ni un tractor ni un coche ni nada. Yo me acercaba a lo mejor a ver lo que tenía mi hermano, a ver tomates y muchas cosas así (estaba como a 500 metros). Veíamos a los labradores que pasaban por la ronda arriba, con carros, con caballerías y decíamos «el novio de la Clemencia», y la Clemencia se ponía con unos colores así... El abuelo tenía un campo en la parte del lavadero de la rocha la Fuente, en el camino viejo de Chelva. Las mujeres participaban mucho en los campos, hasta en el monte que se ponía trigo y avena, íbamos a escardar, a sacar las hierbas. Cuando los hombres segaban, nosotras íbamos a recoger las espigas que dejaban en el suelo. Nosotras les hacíamos la comida y estábamos hasta las tantas de la noche que nos veníamos con el burro. Después yo en las huertas ¡madre si he participado! Íbamos a coger tomate, a por alfalfa, a recoger cebolla, a ayudarles a echar las patatas...

Pero a pesar de estas evidencias de trabajo compartido y de que el trabajo realizado por las mujeres resolvía necesidades básicas, históricamente se ha considerado que las tareas que ellas desempeñaban eran secundarias y se les ha relegado en la toma de decisiones. Incluso podrían haberse considerado como fuente de conflictos.

En Fuenterrobles, por ejemplo, además del lavadero que aún se conserva «existió otro aguas abajo, para otros usos, que dejó de utilizarse en la década de los años sesenta del siglo pasado y actualmente no se conserva nada. Este lavadero que empezó a tramitar su construcción en 1851, tuvo que normalizar una situación complicada, ya que se alegaba que las mujeres modificaban el curso del agua para lavar, con los consiguientes problemas para el regadío» (Moya Muñoz 55).

En la provincia de Valencia es fácil comprobar esta ausencia de representatividad femenina en la gestión del agua con otros ejemplos, como la

3. Esta entrevista se realizó en el año 2016 gracias a la colaboración de Consu Pérez Solaz.

composición del Tribunal de las Aguas o la figura del síndico en la Real Acequia de Moncada, que corresponden exclusivamente a hombres.

El origen de estas interpretaciones que consideran secundarias algunas tareas, como hemos dicho, quizás podamos encontrarlo en la disociación que el mercado de trabajo otorga, mediante la remuneración a unos u otros tipos de trabajos desempeñados. La realidad percibida y la otra realidad que podríamos medir de manera objetiva a partir del tiempo y del esfuerzo aplicado, arrojan en este sentido datos dispares e irreconciliables. Vistas todas estas cuestiones previas, entendemos que el tema de los lavaderos estaría relacionado directamente con varios Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) definidos en la Agenda 2030, en particular: con el objetivo 5, centrado en «lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y las niñas»; el objetivo 6, cuya intención es «garantizar la disponibilidad y la gestión sostenible del agua y el saneamiento para todos»; y el objetivo 11, orientado a «lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles». En realidad, analizando estos espacios en un sentido amplio que comprendería tanto el lavado a orillas de ríos o acequias como el realizado en infraestructuras específicas como los lavaderos, lavanderías u otras soluciones o servicios equiparables, se debería reconocer que esta actividad tiene múltiples implicaciones y repercusiones sobre casi todos los objetivos planteados en la Agenda 2030 en su triple dimensión social, económica y ambiental, evidenciando la interdependencia entre todos ellos.

Ahora bien, no debemos pasar por alto que estos documentos fijan un horizonte muy amplio y genérico para cualquier tema y, a pesar de hacer hincapié en necesidades concretas relacionadas con el tema central que nos ocupa, carecen de capacidad ejecutiva directamente aplicable y requieren, por ello, concreción y definición a niveles regionales y locales.

Por poner algunos ejemplos: se reivindica el papel de las mujeres en la economía local y en la agricultura, se llama la atención sobre enfermedades transmitidas por el agua, se pretende el reconocimiento de los cuidados y los trabajos domésticos no remunerados a través de servicios públicos e infraestructuras necesarias, o se solicita atender las necesidades específicas de las mujeres y las niñas en los servicios de saneamiento e higiene. Pero ¿cómo lograr un reparto más equitativo de tierras y facilitar el acceso de las mujeres en la agricultura? ¿qué servicios son necesarios para facilitar y conciliar el

desempeño de cuidados y tareas no remuneradas en condiciones de igualdad? ¿a qué necesidades específicas de la mujer se refiere?

Previsiblemente, cada región debería alcanzar, desde su Agenda Urbana, los niveles de especificidad adecuados para afrontar los diferentes retos y oportunidades en función del tamaño, la escala y el contexto cultural o geográfico que deban abarcar. En este tema en concreto, la repercusión en las relaciones sociales al dotar de agua corriente y de electricidad a una aldea del interior de España y clausurar su lavadero, no serían las mismas que hacerlo en otros territorios donde acudir al lavadero representa uno de los pocos pretextos que las mujeres tienen para salir de sus casas y relacionarse con otras mujeres, aunque en ambos casos se estarían limitando posibilidades de uso para un espacio abierto y público. Perfectamente, el lavadero podría adaptarse a las actuales condiciones de vida, evitando la segregación, pero sin perder la memoria del lugar. De hecho, esto ya se produce de algún modo cuando, de manera espontánea, los lavaderos se convierten en espacios de encuentro o cuando en algunas poblaciones son los hombres quienes acuden a limpiar la paella.

Lo cierto es que analizar todas las agendas urbanas de otras naciones excede a nuestra voluntad, por lo que no podemos constatar si la limpieza de las ropas, como necesidad humana, cubierta exclusivamente gracias al trabajo de las mujeres, encuentra amparo, protección y alternativas. Nos centraremos, entonces, en la Agenda Urbana Española (AUE) teniendo en cuenta que, en cualquier caso, este tipo de documentos no tiene carácter normativo sino estratégico.

Lógicamente, en la AUE no encontramos consideraciones explícitas sobre la limpieza de la ropa, que podría considerarse un tema secundario derivado del conjunto de cuestiones que impiden la igualdad efectiva entre hombres y mujeres. Sin embargo, es curioso que uno de los nueve ítems que el indicador AROPE (At Risk Of Poverty or Social Exclusion) empleado para determinar el riesgo de pobreza o exclusión social en el diagnóstico de la AUE, sea el disponer de lavadora en el hogar⁴. Esto es relevante porque, a pesar de esa aparente

4. Los otros ocho serían: poder pagar el alojamiento y facturas corrientes; mantener la vivienda con temperatura adecuada en invierno; poder ir de vacaciones fuera de casa una semana o más al año; comer carne o pescado cada dos días al menos; poder afrontar gastos imprevistos; o tener teléfono, TV en color o coche.

relación entre la dificultad para la limpieza de ropas y la carencia material extrema, y de que el Objetivo Estratégico 6 pretende la cohesión social y la equidad reduciendo el riesgo de pobreza y exclusión social en entornos urbanos desfavorecidos, pero también buscando la igualdad de oportunidades desde una perspectiva de género, edad y capacidad, no encontramos en el documento opciones para paliar las consecuencias directas de esa carencia. Tampoco se evidencian directrices capaces de incidir en la redistribución de las tareas en el hogar y apenas hay referencias al trabajo no remunerado. En definitiva, aunque la AUE plantea escenarios positivos para mejorar la estructura urbano-espacial de las ciudades⁵, no parece despejar el futuro incierto para algunas situaciones cotidianas en la vida de la ciudadanía que siguen teniendo un horizonte difuso. En nuestra opinión, los planes y programas de desarrollo de la AUE que pretendan un mayor equilibrio territorial para evitar el despoblamiento del medio rural o procuren, tanto en ámbitos rurales como urbanos, conservar y poner en valor el patrimonio cultural, deberían profundizar en estas cuestiones a partir de sus objetivos estratégicos y específicos.

La cuestión del patrimonio, entendida de un modo dinámico más relacionado con los valores que la sociedad le atribuye que con una idea estática de objetos y bienes a conservar, tiene mucho que ver con la memoria y, en el caso de los lavaderos, tendría que ver con la experiencia de las mujeres.

En un texto reciente María Ángeles Durán presenta la memoria urbana como un «palimpsesto en que todo se describe, se borra, se vuelve a escribir. La memoria de las ciudades la construimos por acumulación y filtrado de selecciones. No hay nada tan mentirosos y volátil como ella [...]. Los hombres muestran una extraordinaria debilidad por la piedra y el hierro, las huellas duraderas [...]. Pero las mujeres: ¿dónde dejan su memoria? La mayoría la depositan en afectos, en actividades cotidianas que apenas hechas se desvanecen como retazos de vida» (39-40). Y a continuación reproduce la anécdota de un pueblo del interior en el que ubicaron la estatua de una lavandera junto a un pilón donde, según dicen, nunca se lavó.

5. Entre otros aspectos, la AUE se preocupa de apoyar «la movilidad de cuidado» sin limitar las opciones vitales de las mujeres ni perjudicar el modo en que éstas llevan a cabo sus múltiples responsabilidades en la esfera pública y en la esfera privada.

Evidentemente un hecho así nos parece preocupante e inadmisibles, representa una falsedad comparable a la que, en algunas restauraciones de lavaderos supondría eliminar el agua de la pila, sustituir elementos tipológicos por meras imitaciones, o algo bastante habitual como poner una reja y cerrarlos con llave para, supuestamente, conservarlos en mejor estado. Defendemos, en cambio, un mayor rigor en la documentación y tratamiento de estos lugares que incorpore las reivindicaciones y recuerdos de las mujeres que los usaron –por humildes que fueran– y asuma una visión amplia y plural del patrimonio capaz de resignificar y plantear transformaciones respetuosas.

No se trata de una tarea fácil ni exenta de controversia, ya que el espacio del lavadero arroja luces y sombras a la hora de interpretar las vivencias y la memoria de las mujeres.

Para empezar, debemos admitir que, a pesar de su relevancia como espacios de relación entre mujeres, no dejaba de reflejar una segregación sexual del espacio que confería al casino y al café una condición eminentemente masculina mientras que los lavaderos comunitarios representaban un dominio íntegramente femenino. Es decir, que para los hombres el café era un espacio de ocio, enmarcado en una esfera propia, mientras que para las mujeres se trataba de un espacio de trabajo relacionado con actividades de cuidado propias de la esfera reproductiva (Casanovas 325).

Es más, el lavadero sirvió para perpetuar los roles de género con desigual incidencia en hombres y mujeres ya que para ellos suponía un espacio ajeno mientras que para ellas representaba un espacio propio, lo cual ha generado una memoria diferenciada: para los hombres desde un imaginario estereotipado y peyorativo construido sin el conocimiento real de los sucesos (Gallego) y para ellas cargado de experiencias de apropiación reales.

Topónimos asignados por hombres a emplazamientos cercanos a los lavaderos, como «la curva les tetes»⁶ en Coya, Asturias (Cueli 26), recrean esa visión desde fuera que contrasta con la sensación de pertenencia de las mujeres a esos espacios exclusivos para ellas. Jordi Sebastià relata una experiencia en Mozambique explicando que «las seguimos por el camino del Zambezi, admirados por el equilibrio con que llevan sobre la cabeza vasijas llenas de

6. «En Montecoya (Coya), al pie de la riega Caballar, había un llavaderu formáu por delles llábanes descubiertes que dio llugar a un llamativu –sí, y sexista– topónimu: «la curva

vajilla o ropa amontonada para lavar. Se acercan a la orilla, se sorprenden y ríen. Vemos que alguna se sumerge en el agua y aprovecha para lavarse. Desistimos de pedir permiso para fotografiar, sentimos que estamos perturbando un espacio íntimo y volvemos al poblado [...]. Graça nos explica: Ese lugar del río es sólo para las mujeres, nos lavamos y hacemos nuestras tareas allí. Vosotros no sois de aquí y no lo sabíais, no pasa nada, pero los hombres de aquí no se acercan, saben que no es su sitio» (43).

Esta misma idea de identificación se puede observar en algunas películas en las que aparecen personas lavando. En el largometraje *El Lute: camina o revienta* hay una escena de la prisión de hombres en la que varios reclusos se encuentran lavando sus ropas mientras mantienen conversaciones subidas de tono, desafiantes y de marcado contenido sexual, lo cual ilustra con claridad su percepción del lavadero como un lugar de confidencias escandalosas y/o conflictivo. Sin embargo, en el remake mejicano de *Marcelino, pan y vino* se ve a mujeres felices, cuidando de sus hijos e hijas además de compartir en armonía la tarea de lavar y tender junto al río; al igual que sucede en la escena de *Camino a la Escuela* en la que una niña lava su uniforme del colegio en compañía de otras mujeres (figura 4), con las que se establece una relación de afecto, o en *Rastros de sándalo*. El cine refleja, en general, que la imagen de las mujeres lavando se da en clave colectiva y de sororidad, mientras que ellos aparecen en soledad. Otros ejemplos muestran a un niño apartado lavando

les tetes». Y ye que dende un xiru que facía'l vieyu trazáu de la carretera N-634 los conductores de los vehículos que pasaben per ellí podíen ver de frente a las mujeres llavando l ropa, qu'al tar agachaes y nun terrén un poco empozáu enseñaben parte'l pechu al traviés del escote la camisa».



Figura 4. Fotograma de la película *Rastros de sándalo* de María Ripoll, fotograma de la película *Camino a la escuela* de Pascal Plisson.

su uniforme en *Camino a la escuela*, a un hombre solo en el río y mujeres juntas al fondo en *Los viajes del viento*, escenas de amor entre mujeres en un lavadero en *Un amor de verano*, o reprimenda a una niña por estar en la zona masculina del río en *Tanna*.

3

Con todo lo expuesto, sobre esta necesidad de establecer un marco interpretativo, cabe un análisis transversal que rompe y expone una categorización del lavadero como un espacio que, aunque lo exijamos recuperado en su uso y la actividad de lavar, es también un lugar que puede leerse desde múltiples interpretaciones, a veces contradictorias. Cabría presentar alguna de ellas, de modo que permita proponer usos según referencias actuales sobre la cohesión social, la equidad, o la igualdad de género según expone la agenda urbana. Por ello, planteamos a su vez una definición del lavadero desde otro modo de ver que tiene en cuenta su recuperación según nuevas deducciones.

Si conceptuamos el periodo que se sitúa en los últimos veinticinco años del siglo XX, tras la proliferación de la lavadora como aparato doméstico⁷, la actividad de los lavaderos sucumbe progresivamente. No es motivo de este escrito estudiar por qué son abandonados muchos lavaderos, pero sí lo es investigar cómo influyeron en su momento, incluso hoy en día. La investigación trata de esclarecer por qué un espacio es construido exclusivamente para que las mujeres laven ropa y cómo, con el tiempo, prolifera como tipología arquitectónica al implantar las políticas higienistas en numerosos municipios entre finales del XIX y mediados del XX. Esto nos lleva a elaborar ciertas hipótesis relevantes para determinar las intencionalidades sobre un lugar conformado con ese «único» fin.

7. Aunque la difusión de la lavadora en Europa se produce después de la Segunda Guerra Mundial, su utilización en multitud de municipios en España no se lleva a cabo hasta que no llega la conducción del agua potable a las casas, que sucede casi en el último cuarto del siglo XX. Teniendo en cuenta que la conducción del agua suponía dejar un conducto que daba agua a un patio interior, la utilización de la lavadora no se llevará a cabo, en muchos casos, hasta ya entrados el último cuarto de siglo. Esto supondrá que muchos de los lavaderos de numerosos municipios de España se mantendrán en uso hasta finales del XX.

No deja de ser curioso que muchos lavaderos sean públicos. En un momento en que los pueblos casi no disponían de dotaciones ni infraestructuras para el bien común –salvo una fuente, el mercado, o un matadero– se decidía la construcción del lavadero⁸ con el fin de mejorar las condiciones de mujeres lavando en ríos o arroyos mediante tablas de piedra. Y aunque las condiciones higienistas sean motivo para asegurar algunos logros de progreso en zonas rurales, no era tanto el espacio construido sino la conciencia de las mujeres quienes garantizaban los nuevos modelos. Al mejorar las condiciones de trabajo, las mujeres podrían sentirse consideradas. Anteriormente, sus condiciones de trabajo eran más duras y, si bien en algunos lavaderos la posición que adoptaba la mujer seguía colocándola arrodillada y no siempre se garantizaba una ergonomía cómoda, sí se producía en la mayoría de ellos. Con la construcción del lavadero, el agua se acerca a las manos y la posición de la mujer erguida mejorará las condiciones de la actividad de lavar ropa; donde la piedra dispuesta acorde al cuerpo posibilitará, al permanecer levantada, acompañar el ritual del lavado con conversaciones, confidencias, chismorreos y risas⁹. En este sentido debemos considerar que la construcción de los lavaderos supondrá no sólo la mejora de las condiciones en que se realizaba esa actividad por parte de las mujeres –ya que ningún hombre se dedicaba a lavar– sino que además, tal como explica Beatriz Gallego, supondrá un cambio de mentalidad al permitir trasladar esa actividad a «un edificio pensado para ellas [...] dando un marco físico y público a un trabajo exclusivamente femenino y que, salvo en los casos en que era desarrollado por personas asalariadas que lavaban para otros, no trascendía más allá del ámbito doméstico. De hecho, podría decirse que se trata del único edificio [...] construido para las mujeres, lo cual le confiere una identidad propia» (Gallego Muñoz).

8. Es curioso que la construcción de los lavaderos fuera llevada a cabo y decidida por los hombres.

9. Obviamente, también será lugar en momentos de desesperación. Hoy, cuando se visita un lavadero, entre las pintadas hechas por algún grupo de jóvenes que acuden para disponer de un lugar en el que quedar con sus amistades, se pueden evocar los momentos en que las mujeres llenaban el lugar entre conversaciones con el sonido del agua de fondo. Estas conversaciones podrían reflejar muchas veces tristezas y desesperanza entre guerras y enfermedades que asolaban las poblaciones del XIX y principios del XX.

No obstante, este acercamiento –el de disponer de un lugar donde se lavaba la ropa cerca de las casas del municipio– supondrá para la mujer una serie de nuevas condiciones que, como trasfondo, ponen en evidencia otras muchas cuestiones que hoy en día no pueden considerarse como mejora. Esto no quiere decir que no las disfrutaran. Al revés, mediante la exposición trataremos de enumerar de manera dispersa esas mejoras logradas tras su construcción, aunque también expondremos nuevas interpretaciones. Analizando otras condiciones organizativas, funcionales, o incluso sensitivas, podríamos ofrecer otra manera de entender e interpretar su influencia posterior en sus modos de vida.

Una de nuestras preocupaciones son las condiciones intrínsecas que puede conllevar el lavadero sobre finalidades ocultas para el control del trabajo de la mujer. Según expone Cristina Cantero en su libro sobre el agua en la vida cotidiana de Asturias «la necesidad de acudir a los ríos para lavar y coger agua suponía un riesgo para la moral que, sin duda, las autoridades tuvieron en cuenta a la hora de dotar de servicio de agua a pueblos y ciudades». Frente a esos lugares periféricos, sin vigilancia ni normas «las fuentes y lavaderos situados dentro de los pueblos eran espacios radicados en la «civilización», donde los comportamientos y las actitudes de sus usuarios estaban a la vista de todos y, por tanto, se procuraba no hacer nada que contraviniese las convenciones sociales y supusiese enfrentarse a la crítica de la comunidad» (59).

Desde unas condiciones referidas a la privacidad, aunque los significados sobre lo privado puedan ser distintos según qué momento, si tenemos en cuenta que estamos hablando de la segunda mitad del siglo XX y conceptualizado a zonas rurales del estado español, el éxodo a la ciudad tras la guerra civil española va a ocasionar una mezcla de distintas y nuevas visiones sobre lo privado que van a influenciar nuestra percepción de hoy. La diferencia sustancial en el uso del tiempo propio nos remite al concepto de privacidad que, como desenmascara el libro *El mito de la vida privada*, tiene un doble sentido y, mientras para unos significa disponer de un tiempo propio, para otras se asimila a lo doméstico donde el tiempo se dispersa en atender y dar respuesta a las necesidades de otros (Murillo XXII). Estas situaciones van a poner en evidencia condiciones que han afectado y se han instaurado en los modos de vivir de la mujer, directa o indirectamente. El estudio plantea dudar sobre las

apreciaciones centradas exclusivamente en las mejoras que los lavaderos han supuesto, introduciendo otra óptica en relación a la vida laboral.

La construcción de un lugar para lavar, el hecho de reunir a las mujeres en un espacio cercano al trazado urbano o incluso en el centro de la población, supone un control hacia la mujer al ser el lavadero un espacio abierto en el que deberá estar trabajando. Por sus características visuales, la mujer estará a expensas de la mirada, en donde es ella quien se presenta visible desde fuera. Estas condiciones carentes de privacidad¹⁰ van a predisponer a determinadas mujeres a una falsa independencia y a una fiscalización de su trabajo. Con la construcción del lavadero, la mujer va a disponer de un lugar cerca de casa, pero expuesto a las miradas de los hombres y de las otras mujeres del pueblo. Saldrá de casa y, en esos recorridos diarios, se darán encuentros fortuitos, se enterará de las noticias del día o intercambiará chismorreos (Perrot 77). Sin embargo, el lavadero supondrá una especie de regulación, para estar a expensas no solo de la posibilidad del control visual sino también del de la ocupación del tiempo de trabajo por el hecho de rendir cuentas y rentabilidad. Por un lado, esto supone –a diferencia de los hombres que se reúnen en un recinto cerrado y fuera del tiempo de trabajo– que el espacio que las mujeres tienen para reunirse queda vinculado a una actividad «laboral» además de encontrarse a la vista. En esa época la mujer está localizada entre la casa, el lavadero, el campo y la iglesia.

En el lavadero, el tiempo de la mujer en su cotidianidad –permanentemente ocupado por el trabajo y expuesto a un control visual– tendrá una repercusión negativa para su desarrollo futuro teniendo en cuenta, además, que en muchos casos la labor no se considerará trabajo y no tendrá remuneración alguna. Esto podría explicar que, en una zona rural donde la mujer era la encargada de cualquier trabajo –actividades como arar la tierra, recolectar, mover el ganado, cargar los carros de trigo o incluso trillar las mieses, más veces de las pensadas eran faenas realizadas por mujeres sin tiempo para el descanso– no haya trascendido este reconocimiento hasta nuestros días.

La película del cineasta español Jacinto Esteva, *Lejos de los árboles* –como ensayo filmico sigue «una interesante línea antropológica» (Delgado

10. Al no existir una concepción de la privacidad como la entendemos ahora, esta es planteada justamente por su ausencia.



Figura 5. Dos fotogramas de la película *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva. Mujer ayudada por dos hombres para cargar una caja de pescado y mujer trasportando carro de redes.

225)– expone en uno de sus capítulos el trabajo femenino y el sometimiento de las mujeres en Galicia. Muestra numerosas labores realizadas por la mujer en un entorno rural. La película es desarrollada en un momento que coincide con el uso de numerosos lavaderos. Las imágenes, tomadas entre 1963 y 1971, presentan situaciones difíciles de ver según los largometrajes que se producían en el estado español durante la dictadura franquista¹¹. En una de sus filmaciones, iniciada con una toma en un puerto gallego, numerosas mujeres hacen cola para cargar cajas llenas de pescado entre la mirada atónita de chicas que se ubican alrededor. Dos hombres levantan una caja repleta de pescado, cada uno por uno de sus lados y, tras un impulso, la elevan sobre la cabeza de una mujer y, posteriormente, una tras otra, trasladan el pescado desde su llegada a tierra hasta la lonja donde será vendido (figura 5). Las cajas de madera, transportadas a pie, son apoyadas sobre pañuelos que las cubren mientras las sujetan pasando sus brazos por encima. alguna de ellas se atreve a soltarla en un alarde de equilibrio, mientras algunos chavales se dispersan alrededor mirando a la cámara¹². Tras la escena, otra mujer carga un carro lleno de

11. *Surcos* de José Antonio Nieves Conde, o *La ciudad no es para mí* de Pedro Lazaga, son algunas de las películas del régimen que imponían diferencias sobre lo rural y urbano que Jacinto Esteva, justamente, liga para expresar que una conlleva la otra.

12. Más que por la curiosidad de ver el trabajo que hacían las mujeres, o lejos de criticar el inicio de muchas de las situaciones actuales de la mujer en el mundo laboral, las chavalas y los chavales que se agolpaban alrededor de la cámara estaban acostumbradas

redes de pesca. En un acercamiento hacia el lugar de la filmación muestra el sobreesfuerzo de tirar con sus brazos el artilugio, que con sus ruedas de aros de hierro rebasa un suelo lleno de socavones tras coger impulso (figura 5).

Después de las filmaciones del puerto, un plano en movimiento desde la copa de los árboles hasta el suelo nos ubica en el campo. Protagonizado de nuevo por numerosas mujeres encargadas de segar el trigo, hacer fardos, arar la tierra, cavarla, afilar hoces, dirigir los bueyes, ubicar el arado, alinear los caballones, apilar los fardos o cargar un carro con montañas de trigo (figura 6), estas serán motivo de una mirada fílmica que nos sirve para documentarlo. La filmación acaba con el fin de la jornada laboral. A un carro acompañado

a ver algo que, aunque en ese momento no fuera con ellos, realmente tendrá su implicación generacional.



Figura 6. Cuatro fotogramas de la película *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva. Mujer arando con buey y mujer afilando hoz, mujer subiendo a su hija sobre tabla cargada por bueyes, mujeres después de la jornada en el campo.

por ellas le sigue otra imagen de una mujer que coge a su hija del brazo para subirla repentinamente a una trillera tirada por dos bueyes (figura 6). En otra imagen tres mujeres miran a la cámara satisfechas por haber terminado su jornada. Sus manos, ocupadas con las hoces y la guadaña, así como sus miradas, nos definen la dureza de la jornada. Una de ellas lleva a su hijo de la mano, también mira a la cámara en su camino a casa (figura 6). Jacinto Esteva, «formado como urbanista y arquitecto, [...] quiso contribuir con *Lejos de los árboles* a desmentir el falso divorcio entre lo rural y lo urbano y a reflexionar de otro modo sobre la ciudad, mostrando cómo se agitaban en ella las mismas fuerzas de lo distinto y lo incalculable.» (Delgado 228)

De la misma manera que Jacinto Esteva, con *Lejos de los árboles*, nos acerca a la ciudad –«la película se abre y concluye en escenarios plenamente urbanos» (Delgado 226)–, un lavadero, en cualquier enclave rural, nos ubica también en la ciudad de una forma parecida a como lo hace el director de la Escuela de Barcelona. *Lejos de los árboles* nos muestra el lado oculto de la tradición, nos enseña el ámbito propio que sustenta las costumbres y que debe esconderse justamente por la violencia y crueldad que la película evidencia. Mientras que, en la película, la imagen del baile en una discoteca de la Costa Brava puede relacionarse con las imágenes de «la batalla del vino, por San Pedro, en Haro» (figura 7); la crueldad de matar un burro despeñado por un acantilado contrasta con el toreo en cualquier plaza de toros (figura 8). Estos vínculos entre el mundo rural y el mundo urbano, que son mostrados sin una pretensión por denunciar la violencia sino más bien para presentar estos



Figura 7. Dos fotogramas de la película *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva. Chicas y chicos bailando en una discoteca de Girona. Chicas y chicos bebiendo vino en Haro.

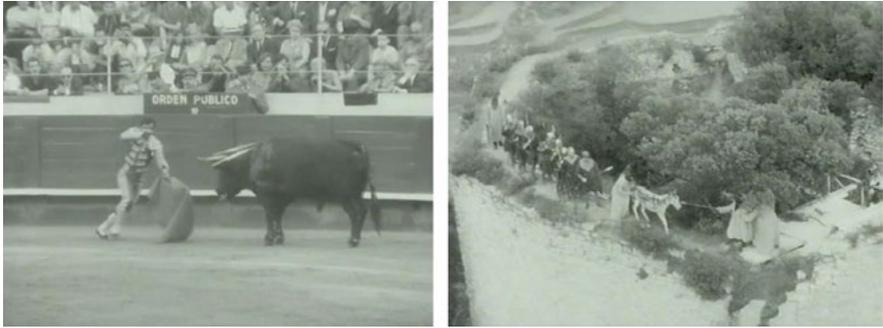


Figura 8. Dos fotogramas de la película *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva. Torero antes de dar muerte a un toro y un burro que representa el diablo antes de ser despeñado.

hechos, nos lleva justamente a la posibilidad de establecer ciertas proximidades allí donde han sido encubiertas. «Su asunto es en realidad lo alterno, lo otro, lo que, desmintiendo toda normalidad, hay razones para sospechar que la alimenta» (Delgado 227).

Un lavadero rural, con el sonido del agua constante en su paso, nos presenta un ámbito que llevado a la ciudad podría vincularse, no solo con lavaderos como los del Manzanares, sino también con la industria textil de muchas capitales, justamente por ser las mujeres quienes trabajaban en ellos por sueldos miserables.

En el interior de un lavadero se podrían evocar continuas quejas. Para que las clases superiores dispusieran de un ajuar en condiciones, pagaban a lavanderas precios irrisorios, sobretodo en las ciudades, donde un numeroso grupo de lavanderas a diario les lavaban las prendas. Son muchos los dichos sobre lavaderos: lugares en los que las mujeres se reunían, charlaban y reían¹³. Pero también allí se organizaban como mujeres, callaban intimidades, conocían sucesos, mostraban nuevas inquietudes en la crianza y las

13. Algunas palabras o expresiones en castellano resultan significativas por el carácter peyorativo que revierten en los lavaderos. Expresiones como «lavar los trapos sucios», «los trapos sucios se lavan en casa» o «haber ropa tendida» coinciden en vincular el lugar en que las mujeres acudían a lavar la ropa con otra actividad que sería intercambiar confidencias o hablar de personas que no estaban presentes.

más progresistas enseñaban panfletos para luchar sobre unas mejores condiciones¹⁴. Cuando alguna de las hijas llegaba de la ciudad y acompañaba a su madre a lavar, contaba cómo se constituían en las fábricas, a las que había asistido como costurera desde la tradición estructurada para la pobreza que evitaba su alfabetización¹⁵. Para disponer de mano de obra barata se escogía a mujeres que no habían pasado la pubertad, para, sin apenas condiciones laborales, ser explotadas en las industrias. Se les exigía, en largas jornadas de trabajo entre 10 y 12 horas, una labor continua en malas condiciones y unos salarios bajísimos¹⁶. Si hay algo que está ligado al capitalismo, además de las malas condiciones laborales, son las mujeres y la infancia en la industria.

Los lavaderos, como tipología, surgen a la vez que la industria. Se establecen en un mismo periodo. Si tenemos en cuenta el papel de las lavanderas en las grandes ciudades¹⁷, los lavaderos, quizá, tengan más que ver, de lo que en un principio se pudiera pensar, con la industria textil y la explotación laboral de las mujeres. En los lavaderos de las grandes ciudades era explotado el trabajo de la mujer. Al fin y al cabo, se podría decir que son el lugar donde la mujer que viene del pueblo encontrará un trabajo seguro, por su dominio en el lavado de ropa, y por imponerle estar continuamente vigilada. Estas

14. En la película *Concepción Arenal, la visitadora de cárceles*, de Laura Maña, la educación de las mujeres en las cárceles se realiza en el lavadero. En la película *Sufragistas*, es significativo que el movimiento obrero femenino surgiera precisamente en las lavanderías.

15. «No termina aquí, aún, el relato de los injustos atropellos de que se os hace víctimas. No, señoras mías, hay más. En numerosos talleres hemos visto, inclinadas angustiosamente sobre la tela en gestación, criaturas de 10 y menos años, a las cuales se les da un semanal de 2 pesetas o de una peseta con cincuenta céntimos, obligándolas el sábado a hacer lo que nosotras las mujeres llamamos vulgarmente *fer dissabte*» (Picornell 59-60).

16. «Las compañeras del ramo de sastrería, como todos los trabajadores en general, son vilmente explotadas y hasta humilladas. Las obreras de Can Figuerola no son un caso excepcional. Dichas obreras, después de trabajar 10 a 12 horas para sacar un mísero jornal, llega el día de pago y la mayoría no cobra, y a las que cobran sólo les pagan la mitad» (Picornell 93).

17. «Este 'campo de batalla' se anima a medida que llegan las lavanderas. Éstas pertenecen a tres categorías: las lavanderas profesionales que limpian la ropa de las burguesas, las amas de casa que lavan la ropa de su casa, y una categoría intermedia, las mujeres que lavan piezas sueltas, es decir, las que limpian a la vez su ropa y al mismo tiempo limpian alguna prenda de una tendera o de una vecina, para ganarse así un pequeño sueldo suplementario» (Perrot 80).

condiciones servirán para una mayor explotación. De la misma manera que cientos de mujeres son reclutadas para trabajos en los lavaderos de las grandes ciudades, la industria textil es también el lugar para reclutarlas. Tienen un vínculo, por tratarse de un lugar de control, de vincularse a los tejidos, y por ser espacios protagonizados, en ambos casos, por mujeres.

4

Después de todo lo escrito, reivindicamos la conservación de los lavaderos. Evidentemente reclamamos el mantenimiento de los que todavía se mantienen en uso y proponemos la rehabilitación o acondicionamiento de otros existentes como un medio para recuperar la memoria de lo que han representado en nuestras poblaciones. Necesariamente esta conservación debería permitir una interpretación compleja de todas las experiencias acumuladas, aceptando una múltiple realidad dependiendo del enfoque de la mirada que se pretenda de ellos. Por una parte, consideramos que la conservación material de los lavaderos no debería desligarse de los cursos y la presencia del agua; ni tampoco se debería tergiversar la relación funcional o visual que los lavaderos mantenían con su entorno. Pero, además, de nada serviría tampoco conservar un objeto inanimado y carente del aliento humano que contuvo, ni musealizarlo ocultando sus diversas realidades.

No creemos necesario preservar todos los lavaderos, pero quizás sí aquellos más significativos o singulares, haciendo un esfuerzo especial por rescatar la memoria de las mujeres humildes y dar voz a sus padecimientos y reivindicaciones. Para esto, se debería documentar más y mejor sus experiencias en ellos.

Entendemos necesaria una lógica adaptación y transformación de estos espacios a nuestras actuales condiciones de vida permitiendo el disfrute colectivo de este equipamiento en clave de igualdad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cantero Fernández, Cristina. *El agua en la vida cotidiana. Fuentes, lavaderos y abrevaderos de Asturias*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón/Xixón, 2015.

- Casanovas, Roser. «La gestión de la vida cotidiana en las colonias textiles catalanas. Una aproximación de género». *Estudios urbanos, género y feminismo*. Coord. Blanca Gutiérrez Valdivia y Adriana Ciocchetto. Barcelona: Col·lectiu Punt 6, 2012. 301-328. <<https://issuu.com/punt6/docs/publicaciondefinitivaestudiosurbano>>
- Cueli Canto, Daniel. *Los Lavaderos del Conceyu de Piloña*. Santander: Fundación Belenos, 2015.
- Delgado, Manuel. «El arte de danzar sobre el abismo». *Memoria, imagen y fascinación. Memoria sobre el documental en España*. Ed. Josep Maria Català. Madrid: Ocho y Medio, 2001. 221-230.
- Durán Heras, María Ángeles. «La ciudad compartida: urbanismo y movimientos sociales». *Género y política urbana. Arquitectura y urbanismos desde la perspectiva de género*. Ed. Begoña Serrano Lanzarote, Carolina Mateo Cecilia y Alberto Rubio Garrido. Valencia: Instituto Valenciano de la Edificación, 2017. 33-57.
- Gallego Muñoz, Beatriz. «Una aproximación a la sociabilidad femenina y a la creación de la conciencia de género: los lavaderos en el mundo rural alavés». *Euskonews & Media* 578 (2011). <<http://www.euskonews.eus/0578zbnk/gaia57802es.html>>
- Ministerio de Fomento. *Versión 1.0 de la Agenda Urbana Española (AUE)*. 20 marzo 2018. <<https://www.fomento.gob.es/arquitectura-vivienda-y-suelo/urbanismo-y-politica-de-suelo/urbanismo-y-sostenibilidad-urbana/agenda-urbana-espanola>>
- Moya Muñoz, Fernando. «Aprovechamiento tradicional del agua en Fuenterrobles». *Oleana* 21 (2006): 47-58.
- Murillo, Soledad. *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI de editores, 1996.
- Naciones Unidas. *Agenda 2030. Resolución aprobada por la Asamblea General el 25 de septiembre de 2015*. 20 marzo 2018. <<http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/70/1>>
- Naciones Unidas. *Nueva Agenda Urbana*, 2017. 20 marzo 2018. <<http://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Spanish.pdf>>
- Perrot, Michele. «El ama de casa en el espacio parisino durante el siglo XIX». *Historia Urbana* 1 (1992): 71-82.
- Picornell, Aurora. «Para las modistillas palmesanas». *Aurora Picornell. Escrits 1930-1936*. Ed. Josep Quetglas. Pins del Vallés: Associació d'idees, 2012.

Sebastià, Jordi. *La dignitat i l'aixada. Experiències de la lluita quotidiana de les dones africanes*. Valencia: Asociación Fontilles, 2010.

Wigley, Marc. «Sense títol: L'allojament del gènere». *Sexualitat i espai. El disseny de la intimitat*. Ed. Beatriz Colomina. Barcelona: Edicions UPC, 1997. 209-242.

FILMOGRAFÍA

Aranda, Vicente. *El Lute: camina o revienta*. España: MGC, 1987.

Bentley, Dean y Martin Butler. *Tanna*. Australia: Contact Films / Screen Australia, 2015.

Corsini, Catherine. *Un amor de verano*. Francia: Chaz Productions / France 3 Cinéma / Artémis Productions / Canal+ / Orange Cinéma Séries / France Télévisions / Jouror Productions / Indéfilms 3 / Soficinéma 11 / Cinéimage 9 / Région Limousin / Centre National de la Cinématographie (CNC), 2015.

Esteva, Jacinto. *Lejos de los árboles*. España: Filmscontacto, 1972.

Guerra, Ciro. *Los viajes del viento*. Colombia: Coproducción Colombia-Argentina-Alemania-Países Bajos (Holanda); Cine Ojo / Ciudad Lunar Producciones / Ibermedia / Universidad Nacional de Colombia / ZDF/Arte / Razor Film Produktion GmbH / Volya Films, 2009.

Gutiérrez Arias, José Luis. *Marcelino, pan y vino*. México: LOB Films, 2010.

Mañá, Laura. *Concepción Arenal, la visitadora de cárceles*. España: Distinto Films / Zenit TV / Televisió de Catalunya (TV3) / Televisión de Galicia / Canal Sur Televisión / TVE, 2012.

Plisson, Pascal. *Camino a la escuela*. Francia: Winds / Ymagis / Wild Bunch, 2013.

Ripoll, María. *Rastros de sándalo*. España: Pontas Films, 2014.

Recibido: 06/06/2018
Aceptado: 09/12/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.02>

Para citar este artículo / To cite this article:

Gilsanz-Díaz, Ana y Blanco Lage, Manuel. «Las mujeres en el Black Mountain College. Una exploración de su rol en la comunidad universitaria (1933-1957)». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 49-63. Dossier monográfico: MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.02

LAS MUJERES EN EL BLACK MOUNTAIN COLLEGE. UNA EXPLORACIÓN DE SU ROL EN LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA (1933-1957)

WOMEN IN THE BLACK MOUNTAIN COLLEGE. AN EXPLORATION OF THEIR ROLE IN THE UNIVERSITY COMMUNITY (1933-1957)

Ana GILSANZ-DÍAZ

Escuela Politécnica Superior
Universidad de Alicante

ana.gilsanz@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-5043-665X>

Manuel BLANCO LAGE

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

m.blanco@telefonica.net

<https://orcid.org/0000-0003-2362-3369>

Resumen

En 1933 se fundó el Black Mountain College, una comunidad educativa basada en la docencia de las artes liberales con una apuesta transformadora, que posicionaba la experiencia artística y creativa en el centro de los procesos de aprendizaje. Un proyecto educativo innovador fundado en Carolina del Norte, que adquirió relevancia por el listado de todas las personalidades de las distintas ramas de conocimiento que transitaron por el centro, hasta que cerró sus puertas en 1957. Alrededor de este *college* se ha generado un ambiente mitificado donde el protagonismo lo adquirieron los profesores y los alumnos participantes, en una herencia que ha relegado a las mujeres, profesoras y alumnas a un segundo plano. Este texto parte de la investigación personal

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 49-63

desarrollada que profundiza en el archivo original del centro y que pretende recuperar el papel de aquellas mujeres en el ámbito del diseño y la arquitectura. Mujeres que participaron colaborando de manera activa y comprometida en la sostenibilidad de esta propuesta docente.

Palabras clave: mujeres, participación, rol, docencia, Black Mountain College

Abstract

In 1933, Black Mountain College was established as an educational community, based on a liberal art program with a transforming aim, where the artistic and creative experience was the center of the learning process. An innovative educational project set up in North Carolina that became well-known for the different professionals of various fields that joined this college until it closed in 1957. A mythologized environment has been created around this college, where the leaders were the faculty and students involved, in a legacy that has placed in a secondary role women faculty and female students. This text has its origin in a personal research that has delved into the archives and tries to review the role of women in the fields of design and architecture. Women that collaborated actively and were committed in the sustainability of the educational program.

Keywords: Women, collaboration, role, teaching, Black Mountain College

Women can also be creative in total isolation. I know excellent women artists who do original work without any response to speak of. Maybe they are used to lack of feedback. Maybe they are tougher.
(Elaine de Kooning)

1. INTRODUCCIÓN

El Black Mountain College representa uno de los grandes mitos de la educación norteamericana, principalmente por el listado de todas las figuras representativas de las distintas ramas de conocimiento –arte, humanidades y ciencia– que transitaron por este centro universitario. Los nombres de artistas, músicos, pensadores, escritores o científicos como Josef Albers, Franz Kline, Eric Bentley, John Cage, Robert Creeley, Charles Olson, o Max Dehn, por citar algunos, han posicionado al *college* como lugar de encuentro clave de la modernidad norteamericana.

El Black Mountain College, en adelante BMC, fue una institución educativa fundada en 1933 que puede calificarse de transgresora y que fue consolidándose a lo largo de sus 24 años de existencia, como un foco creativo donde los participantes libremente proponían su programa y metodologías docentes. En el entorno natural y apartado de Black Mountain, en el condado de Buncombe, en Carolina del Norte, y en un contexto de inestabilidad generalizada –política, económica, social y cultural–, que en esos momentos afectaba a Europa y EE.UU, surge este centro universitario, donde se combinaba la docencia con la vida en comunidad. Un lugar de encuentro de diversos intereses y especialidades, donde la experimentación era una de las claves de la formación del estudiante. Cada individuo trazaba su itinerario formativo adquiriendo la total responsabilidad de su proceso de aprendizaje, en una atmósfera creativa y experimental donde llevar a cabo distintas iniciativas y donde la convivencia favorecía el intercambio, no sólo entre las disciplinas sino también entre el profesorado y los estudiantes. La idea vertebradora, en la filosofía del BMC, de vida y estudio en comunidad y la apuesta decisiva por la experiencia artística como creadora de conocimiento, determinó la personalidad del centro.

El *college*, que se definía como un centro de artes liberales, tuvo las puertas abiertas a los profesionales invitados y a sus familias, convirtiéndose en un espacio de convivencia entre los estudiantes y las familias del cuerpo docente. En este sentido, el ambiente académico se entremezclaba con el personal, coexistiendo en un mismo campus gente de diversas edades, sexo y procedencia. Esta particularidad requería de una atmósfera donde la tolerancia y el respeto eran necesarios para el adecuado entendimiento en esta comunidad educativa que, además, exigía el firme compromiso de dedicación al proyecto pedagógico al involucrarse en el BMC.

El centro poseía una estructura democrática autogobernada en base a un consejo directivo, *Board of Fellows*, que poseía el poder organizativo del *college* en cuestiones educativas, laborales, financieras y administrativas. Estaba formado por tres cargos representativos –rector, secretario y tesorero– y cinco puestos administrativos asumidos por personal del cuerpo docente, además de la presencia de un alumno elegido por sus propios compañeros, a modo de representante, con voz en los asuntos que afectaban a sus intereses como

estudiantes. En relación a la estructura académica, ésta se organizaba en dos etapas, *junior* y *senior division*, con una duración de dos años cada una y donde la graduación final y el paso de un curso a otro se realizaban mediante un examen en el que los evaluadores eran profesores externos al BMC (Gilsanz-Díaz 83).

Al margen de las propuestas educativas que pretendían romper con lo establecido, apostando por la mezcla de la esfera académica con la personal para que afloraran las habilidades ocultas del estudiante y fomentar el espíritu crítico, en el ámbito social el *college* también jugó un papel decisivo. Concretamente en la integración racial en el sur de EE.UU. puesto que admitió, en 1943, a la primera alumna afroamericana, Alma Stone Williams, en un país con leyes de segregación racial (Clark 46). Un par de años después, en 1945, volverían a hacerlo, invitando a estudiantes y profesores a unirse al *college*, y progresivamente a figuras como la cantante Carol Brice, el compositor Roland Hayes, o los artistas Gwendolyn Knight y Jacob Lawrence (Gilsanz-Díaz 45). Existe constancia, no obstante, de la primera visita de un estudiante afroamericano durante el primer año de existencia del BMC, la cual causó gran revuelo y discusiones en la comunidad. Éste no llegó a alojarse en las instalaciones del propio centro, como el resto del alumnado, sino en una familia local. Esta decisión fue tomada por el *Board of Fellows* sin consultarlo a los estudiantes, creando una crisis interna al dejar a parte de la comunidad al margen en la toma de una decisión tan relevante (Duberman 68), cuando la normativa del centro establecía asambleas para elegir por consenso los asuntos que afectaban a la comunidad.

En este contexto, el BMC se consolidó como un lugar estratégico donde se articulaba el aprendizaje con la realidad artística del momento a lo largo de los años en los que estuvo operativo. Una realidad que ha difuminado el papel de muchas de las mujeres que participaron activamente en este proyecto educativo y que la historia injustamente ha relegado a un segundo plano. Este trabajo pretende rescatar a aquellas mujeres que formaron parte de esta comunidad educativa en el ámbito del diseño y la arquitectura, con el objetivo de mostrar su implicación y contribución en esta aventura educativa.

2. LAS MUJERES EN EL BLACK MOUNTAIN COLLEGE

Desde su apertura, en 1933, las mujeres aparecen integradas en el proyecto educativo, tanto formando parte del profesorado y del cuerpo administrativo como del conjunto de los estudiantes. Durante el primer curso, de los doce componentes que formaban la institución educativa, cuatro fueron mujeres. Las primeras en incorporarse fueron la artista y diseñadora Anni Albers, la economista Helen Boyden, Margaret Loram Bailey como profesora de lengua y teatro, y Elizabeth Vogler en la administración del centro. Mujeres profesionales de distintos ámbitos: científico, artístico y humanístico, que desempeñaron labores docentes y de gestión en este *college* coeducacional, como se autodenominaba, participando de forma activa en la labor transformadora que ambicionaba el BMC.

Muchas de las mujeres que se incorporaron como profesoras en el centro, lo hacían como acompañantes de sus parejas, que eran los profesionales invitados contratados como docentes. Esposas, como suelen aparecer descritas en las publicaciones, con sus trayectorias académicas y profesionales, que se sumaron como docentes en sus respectivas disciplinas, pero muchas de ellas a la sombra de sus maridos y desempeñando cargos de menor reconocimiento. Su presencia era clara y estaban integradas en las acciones cotidianas de la estructura organizativa. Aunque también es cierto que algunas figuras femeninas consiguieron encontrar su lugar en el BMC al margen de una figura masculina que las acompañara.

2.1 Profesionales, docentes y ‘esposas de’

En el ámbito artístico y del diseño es donde se encuentra un gran número de mujeres pioneras en sus respectivas áreas, que aportaron sus conocimientos, experiencias, metodologías y esfuerzo al amplio y cambiante programa académico que se ofertaba anualmente. Un programa docente que mutaba en función de las necesidades e intereses de sus participantes. El BMC tuvo una estructura flexible, sin grados académicos anuales y sin exigencias formales, que posibilitó congregarse a diferentes profesionales de todas las disciplinas a lo largo de su existencia.

Una de las figuras femeninas clave en el BMC fue la creadora, artista y diseñadora Anni Albers, quien llegó junto a su marido Josef Albers en 1933,

tras su marcha de la Bauhaus. Pionera en el ámbito del diseño textil, sus aportaciones y legado durante su estancia se consideran innumerables. En un primer momento, a pesar de tener una carrera profesional reconocida, participó como asistente de su marido puesto que era ella la que dominaba el idioma e intervino como traductora de Josef Albers, quien ejercía de profesor invitado. Su esfuerzo, interés y compromiso con el proyecto docente del BMC se reflejó en la creación del taller textil que fundó en 1934 y con el que, en cierta manera, consiguió reconocimiento y que, en consecuencia, la contrataran como profesora a tiempo completo en las condiciones laborales en las que se encontraba su marido.

Ambos se vincularían con el *college* durante 16 años, hasta 1949, y durante su estancia experimentó con tejidos y escribió de manera prolífica en las publicaciones del centro. El final de su etapa en el BMC culminó con su exposición monográfica, «Anni Albers Textiles», organizada en el MoMA ese mismo año, convirtiéndose en la primera persona a la que el museo neoyorquino dedicó una exposición individual centrada en el diseño textil.

Otra artista experta en diseño textil que ejerció de docente en el *college* fue Trude Guermonprez, hija mayor de Heinrich Jalowetz, músico austriaco que fue docente en el BMC, desde 1936 hasta 1946. La familia Jalowetz, junto con el matrimonio Albers, fue una de las que la institución contrató durante los primeros años, convirtiendo el centro en un espacio de acogida de los diversos exiliados europeos que buscaban una oportunidad para continuar con sus respectivas carreras profesionales interrumpidas bruscamente por los conflictos políticos en Europa. Además, fue esposa de Paul Guermonprez, diseñador gráfico y fotógrafo, antiguo alumno de Josef Albers en la Bauhaus. Trude Guermonprez ejerció de profesora y fue miembro de la corporación durante los dos años en los que estuvo contratada, desde 1947 hasta 1949. Asimismo, durante su estancia fotografió parte de las actividades que tenían lugar en el *college*, registrando momentos únicos como el intento fallido de Buckminster Fuller, en el verano de 1948, de erigir la cúpula geodésica de manera colaborativa (Blume et al. 69).

Una persona decisiva en el ámbito del diseño y la arquitectura en el BMC fue Mary Gregory. Ella comenzó su relación con el *college* en el año 1941, cuando se incorporó como profesora ayudante en las clases de Josef Albers. Con formación en escultura y experta en trabajos en madera, llegó sola desde

Cambridge School, en Massachusetts, donde había trabajado como docente. Se comprometió con el proyecto educativo participando activamente en la enseñanza y en la vida comunitaria. A lo largo de su vinculación con el BMC, mostró un claro interés y posicionamiento sobre la arquitectura desde su aproximación a la materia hasta que abandonó el centro en 1947. Su maestría en el empleo de la madera hizo que se dedicara a la docencia, el diseño y la construcción, creando y responsabilizándose del taller de carpintería que poseía el *college*, donde enseñaba a los estudiantes a producir sus propios diseños. Pero también se encargó de la dirección y gestión de la granja y los terrenos cultivables que poseía el centro para autoabastecerse de productos frescos.

Por otra parte, en aquellos momentos, cuando el número de estudiantes matriculados había descendido debido al alistamiento en el ejército, su compromiso con la arquitectura y la construcción se reflejó en su labor, continuando el *Work Program*. Un programa de trabajos que se basaba en la autogestión, el mantenimiento y la construcción de las instalaciones del campus, en un intento de ser una comunidad autosuficiente. Un programa impulsado por el arquitecto norteamericano Lawrence Kocher, figura clave en la docencia de la arquitectura en el BMC, donde participaron todos los miembros de la comunidad. Desde el inicio del *Work Program*, Gregory mostró su interés incorporándose al mismo. Tras la marcha de Kocher en 1942, «Molly» Gregory, como la llamaban en el BMC, recoge el testigo, diseñando y ejecutando varios edificios y piezas de mobiliario, en colaboración con los estudiantes, así como dirigiendo los cursos intensivos, *Work Camps*, en el verano de 1944 (Harris 93). Como diseñadora participa en el proyecto de alguna de las escenografías de las piezas teatrales que representaban en el *college*, pero su trabajo resulta altamente destacable en la creación de una gran cantidad de objetos y piezas de mobiliario para el edificio de estudios. El *Studies Building* es una construcción emblemática del BMC, aún en funcionamiento, diseñada por Kocher y autoconstruida entre los estudiantes y profesores. Del mismo modo, contribuye produciendo diseños para una obra denominada *Quiet House*, un lugar de encuentro, reflexión y meditación para la comunidad. Un edificio con una gran carga simbólica construido por Alexander Reed, antiguo alumno de Kocher y profesor ayudante de Albers, en memoria del difunto hijo de Ted Dreier, uno de los profesores impulsores del *college*, fallecido en las instalaciones del BMC. Asimismo, interviene en

las obras de *Jalowetz House*, proyectada por Kocher, y en los alojamientos destinados a las personas encargadas del mantenimiento de la granja.

Unas responsabilidades que adquiere en su firme confianza en el proyecto educativo donde apuesta por el aprendizaje desde la implicación manual y el trabajo directo con la materia. Principios que se engloban dentro del espíritu del *learning by doing*, fundamentado en las teorías pedagógicas de John Dewey, como actitud generadora del sentimiento de pertenencia a la comunidad. Su compromiso con el BMC la lleva a formar parte del *Board of Fellows* durante sus dos últimos años allí, y su actitud responsable e implicación, durante los seis años en los que estuvo vinculada al proyecto, la convirtieron en una de las personas más valoradas tanto por los estudiantes como por el cuerpo de profesores (Gilsanz-Díaz 147).

Si en los casos anteriores, especialmente en los de Anni Albers y Mary Gregory, podemos considerar que estas mujeres adquirieron cargos de responsabilidad y consiguieron desempeñar tareas docentes con cierta independencia, encontramos un claro ejemplo de mujer que, a pesar de su trayectoria, fue invitada como acompañante de su marido. Este es el caso de la diseñadora de moda, Irene Schawinsky. La esposa de Xanti Schawinsky, artista clave en la Bauhaus, ejerció de asistente de diseño de vestuario en las clases de *Stage Studies*, impartidas por su marido durante los dos cursos en los que formaron parte del centro, desde 1936 a 1938. Irene participó diseñando y produciendo la indumentaria para las representaciones, pero también intervino como estudiante en las clases de Josef Albers y colaboró con Anni en el taller textil, con quienes compartía una gran amistad.

Un caso similar y llamativo es la presencia de la artista Elaine de Kooning que, durante su estancia en el BMC, mientras su marido ejercía de docente, se involucró como estudiante en las clases de Josef Albers, Buckminster Fuller o en las de sus amigos, Merce Cunningham y John Cage, con quienes coincidió en el verano de 1948. A pesar de su prolífica trayectoria y de ser una de las mujeres pioneras en el expresionismo abstracto norteamericano, no se unió al cuerpo docente y durante su relación con Willem de Kooning su figura quedó en parte eclipsada por la personalidad de su marido (Díaz 235).

Dentro del programa académico, se organizaban distintas visitas de profesionales de las diferentes ramas de conocimiento. Invitados que se acercaban tanto a conocer en primera persona el proyecto docente como a impartir

conferencias, talleres y clases magistrales. En el ámbito de la arquitectura y el diseño, las visitas fueron recurrentes a lo largo de los años en los que estuvo abierto el centro y eran consideradas eventos excepcionales que trascendían a toda la comunidad, puesto que permitían establecer un contacto directo con el exterior, estimulando a los estudiantes y abriéndoles nuevos horizontes. Asimismo, éstas suponían una apertura hacia los arquitectos europeos que llegaban a Norte América y el establecimiento de vínculos con profesionales en activo que desarrollaban su carrera profesional en EE.UU.

Entre las numerosas visitas que recibieron, destacan grandes nombres de la arquitectura como Walter Gropius, Marcel Breuer, William Lescaze, José Luis Sert o Buckminster Fuller, entre otros. Entre el variado listado de profesionales norteamericanos y europeos que se acercaron al BMC, únicamente existe constancia del encuentro, en abril de 1945, de una de las arquitectas con mayor influencia en esos momentos: Catherine Bauer, quien se encontraba trabajando en Harvard. Durante su estancia impartió una conferencia sobre la vivienda social y económica, tras la publicación, en 1943, de su libro de referencia *Modern Housing*. Llegó junto a su marido William Wurster, Decano de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo del MIT, que también impartió una conferencia a los estudiantes del *college*.

2.2 Alumnas

En el contexto formativo del *college*, entendido como lugar donde la docencia se desarrollaba en comunidad y donde la convivencia era una cuestión cotidiana para lidiar con los problemas, el rol de los estudiantes adquiría una actitud singular. Éstos no atendían únicamente a las clases y realizaban sus trabajos, sino que se implicaban de forma activa y propositiva en las actividades diarias de toda índole. De hecho, muchos de los estudiantes frecuentemente participaban como profesores ayudantes o auxiliares en determinadas asignaturas o talleres, en función de sus habilidades y de los conocimientos que podían aportar a la comunidad. Del mismo modo, también era frecuente que profesores participaran como alumnos en algunas asignaturas o actividades impartidas por el resto del profesorado.



Fig. 1. Alumnas participantes en los trabajos de mantenimiento de la granja en el campus del Lago Eden, Black Mountain College. Fuente: West Regional Archives, Carolina del Norte.

La presencia de alumnas fue constante desde los inicios del *college*, especialmente en el ámbito artístico y sus distintas manifestaciones: pintura, escultura, diseño textil, cerámica, fotografía, música o danza, con la participación de figuras claves del entorno artístico norteamericano como la fotógrafa Hazel Larsen Archer, que también participó como docente, o la escultora Ruth Asawa. Precisamente, en el trabajo de Asawa se aprecia una aproximación al arte desde la concepción espacial, a través de su exploración del vacío y la ligereza que permite entender su obra desde la disciplina arquitectónica. En su exploración estructural y espacial a lo largo de su prolífica trayectoria, colaboró en ocasiones con Buckminster Fuller, que fue su profesor en el BMC y

con quien entabló una amistad. En los tres años en que asistió al *college*, desde 1946 a 1949, fue alumna de las clases de dibujo y materia de Josef Albers, que influirían de manera decisiva a la hora de llevar sus planteamientos artísticos a las tres dimensiones. Su paso por el BMC fue determinante a la hora de ser la artista en la que se convirtió, tal y como ella explicaba, al ofrecérsele la oportunidad de tener una opinión propia y compartir su experiencia con el resto de artistas, como Trude Guermonprez, Anni Albers y Marguerite Wildenhain (Asawa).

Dentro del ámbito del diseño y la arquitectura, encontramos la participación de Karen Karnes, estudiante durante el curso de verano de 1946 en las clases de Josef Albers y Molly Gregory. Tras su breve estancia por el BMC, se graduó en el Brooklyn College y trabajó con los arquitectos Gio Ponti y Serge Chermayeff, pero años después, en 1952, volvió al *college* como profesora de cerámica, junto con su marido, David Weinrib, también profesor. Ambos se vincularon hasta 1954 y durante su estancia, además de impartir clase, realizaron la obra de ampliación del taller de cerámica, *Pot Shop*, que fue utilizado por los estudiantes hasta el cierre definitivo del centro. Después de esta experiencia comunitaria, el matrimonio, junto con otros participantes del BMC como fueron John Cage, M.C. Richards y Paul Williams, se mudó a la comunidad cooperativa en Stony Point, Nueva York, fundada y diseñada en 1954 por Williams.

En el ámbito de la arquitectura, los estudiantes interesados en ella ponían en práctica los conocimientos teóricos y de dibujo adquiridos, mediante su trabajo en el *Work Program*. Una experiencia práctica que consideraban indispensable para el pleno desarrollo del estudiante y que en tiempo de guerra se ofrecía como oportunidad para el desarrollo del ingenio, del juicio práctico y de la capacidad para hacer frente a ciertos tipos de emergencia. A pesar de que el número de alumnos vinculados a la arquitectura y la construcción era superior al de alumnas y que muchos de ellos tras su paso por el *college* se marcharon a otras universidades donde acabaron su formación como arquitectos, es necesario destacar cómo en los momentos más críticos, en plena guerra y cuando el número de estudiantes desciende en consecuencia, las alumnas consiguen una mayor representación, participando activamente de la vida universitaria. Hay constancia de la participación de alumnas en las clases

de arquitectura de Kocher y en el *Work Program*, durante los años 1940-42. Los nombres de Mimi French, Renate Benfey, Betty Kelley, Connie Spencer, Jane Robinson, Nancy Russ y Alexandra Weekes, emergen en la documentación relativa a la arquitectura en los archivos del BMC y aparecen retratadas frecuentemente en las diferentes imágenes de las clases de arquitectura y en las tareas de construcción.

Un caso similar encontramos con la alumna Mary Jo Slick, que formaba parte del grupo de estudiantes del Institute of Design de Chicago que llegó acompañando a Buckminster Fuller durante los cursos de verano de 1949. Ella es la única mujer del equipo de los «Doce Discípulos», como comúnmente se les llamó en el *college*, que participó de las clases teórico-prácticas de exploración estructural de Fuller y que culminaron erigiendo su conocida cúpula geodésica ese mismo verano.

El BMC, como centro basado en la enseñanza en artes liberales, jamás ofreció la titulación de arquitectura, sino cursos intensivos con asignaturas de las distintas áreas de conocimiento que aspiraban a dar una formación lo más completa posible a los estudiantes. En el programa docente no existe registro de ningún estudiante graduado en arquitectura, pero sí la propuesta de la alumna Nell Goldsmith en 1944 para realizar un proyecto residencial, incluyendo su ejecución, como propuesta para graduarse y poder acceder a *senior division*. Goldsmith representa una de las pocas alumnas que realmente se interesaron por una formación específica en arquitectura, participando durante su estancia, entre 1942 y 1944, de manera activa en el *Work Program* (Gilsanz-Díaz 171). A pesar de los años complicados, debido a la guerra, que provocan que el programa de trabajos prácticamente se paralizara, Goldsmith colaboró en la construcción del aula de música, *Music Cubicle*, obra de Kocher, y asistió como alumna a sus clases de arquitectura, así como a las de Anatole Kopp, Josef y Anni Albers. Tras sus dos años en el curso *junior* y realizar el examen para ser admitida en *senior division*, finalmente abandonó el *college* para alistarse en la armada.



Fig. 2. De izquierda a derecha: Nancy Russ, Connie Spencer, Charles Godfrey, Larry Kocher y Ted Dreier trabajando en el *Work Program*. Fuente: West Regional Archives, Carolina del Norte.

3. ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

En la leyenda generada alrededor del BMC y su difusión basada en un relato construido y difundido a través de todas las personalidades con cierta repercusión que formaron parte del *college*, se han obviado muchos nombres, especialmente de mujeres que se comprometieron con este proyecto educativo. Muchos hombres y mujeres, como las que recupera este texto, alejadas de la repercusión extendida de otros participantes que establecieron unos lazos temporales más breves y endeblés. El *college* se presenta como un espacio de oportunidad y acogida que invitaba a sus participantes a implicarse en una aventura con libertad a la hora de proponer sus programas docentes, pero también como un espacio abierto a la diversidad. Una pluralidad que se reflejó en la presencia de mujeres en el cuerpo docente desde su apertura y su apuesta por una educación igualitaria para ambos sexos. En este sentido,

se mostró ciertamente avanzado en cuestiones inclusivas respecto a las mujeres, comparado con otros centros universitarios que no admitieron alumnas hasta finales de los años 60, como es el caso de la Universidad de Princeton (Díaz 235). Del mismo modo, también lo fue respecto a la segregación racial vigente en EE.UU. y en especial en el estado en el que se localizaba geográficamente el BMC.

A pesar de poder entender esta institución como una burbuja en el contexto espacio-temporal en que se desarrolla, el relato construido ha posicionado a las mujeres integrantes del *college* en su periferia, diluyendo la labor desempeñada por muchas de ellas. Desde la figura de la diseñadora y artista Anni Albers que aparece presentada como la «Frau», señora, de Josef Albers en la nota de prensa en un periódico local que anunciaba su llegada desde Europa, hasta el gran número de alumnas identificadas en las fotografías rescatadas del archivo original del BMC que muestran su actitud y trabajo diario sosteniendo el proyecto educativo. Todas ellas en sus respectivos roles, como profesoras y estudiantes, participaron del motor del BMC a nivel intelectual aportando sus conocimientos, experiencias y puntos de vista. Incluso en los casos de Anni Albers y Mary Gregory, desempeñaron puestos de responsabilidad en la estructura autogobernada. Mujeres pioneras en sus respectivas áreas de conocimiento, aunque no todas con un reconocimiento público de su contribución al proyecto educativo. Todas ellas fueron decisivas en la sostenibilidad cultural, social y económica del BMC, pero en ocasiones han sido injustamente ignoradas al verse asociadas a las figuras masculinas que las acompañaron en esta experiencia educativa.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asawa, Ruth. *Ruth Asawa*. Estate of Ruth Asawa. 25 mayo 2018. <<https://www.ruthasawa.com/art/black-mountain-work/>>
- Blume, Eugene, Matilda Felix, Gabriele Knapstein y Catherine Nichols (eds.). *Black Mountain, an interdisciplinary experiment 1933-1957*. Berlín: Spector Books, 2015.
- Clark, Camille. «Black Mountain College: A Pioneer in Southern Racial Integration». *The Journal of Blacks in Higher Education* 54 (2006): 46-48.

- Díaz, Eva. «Stoways». *Black Mountain, an interdisciplinary experiment 1933-1957*. Eds. Helen Molesworth y Ruth Erickson. Boston: Yale University Press in assoc. Institute of Contemporary Art Boston, 2015. 234-235.
- Duberman, Martin. *Black Mountain: An exploration in community*. New York: E.P. Dutton, 2009 (1.ªed. 1972).
- Gilsanz-Díaz, Ana. *La arquitectura como acontecimiento. La docencia de la arquitectura y su aprendizaje en la experiencia del Black Mountain College (1933-1957)*. Diss, Universidad de Alicante, 2017.
- Harris, Mary Emma. *The arts at Black Mountain College*. Cambridge, Massachusets: The MIT Press, 2002 (1.ºed. 1987).

Recibido: 31/05/2018
Aceptado: 28/10/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.03>

Para citar este artículo / To cite this article:

Navarro Martínez, Héctor y García-Badell Delibes, Guillermo. «Mecenazgo en femenino. La reivindicación sostenible a través del encargo arquitectónico». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 65-99. Dossier monográfico: *MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.03

MECENAZGO EN FEMENINO LA REIVINDICACIÓN SOSTENIBLE A TRAVÉS DEL ENCARGO ARQUITECTÓNICO

FEMALE PATRONAGE THE SUSTAINABLE CLAIM THROUGH THE ARCHITECTURAL COMMISSION

Héctor NAVARRO MARTÍNEZ

Universidad Politécnica de Madrid

hectornavarro@me.com

orcid.org/0000-0002-7692-7836

Guillermo GARCÍA-BADELL DELIBES

Universidad Politécnica de Madrid

guillermo.garciabadell@upm.es

orcid.org/0000-0002-3990-2744

Resumen

El presente texto tiene como objetivo analizar el mecenazgo promovido por mujeres dentro del ámbito de la arquitectura, subrayando la importancia que las promotoras han tenido en la esfera residencial. Se han seleccionado los casos de estudio de tres mujeres: Truss Schröder, Edith Farnsworth y Manorama Sarabhai. A través de sus experiencias con los arquitectos que contrataron, Gerrit Rietveld, Mies van der Rohe y Le Corbusier respectivamente, se analizarán las tres viviendas. En todos los ejemplos seleccionados hubo una intensa relación profesional entre cliente y arquitecto, y la relevancia de las propuestas desarrolladas consiguió elevar el papel clientelar al de mecenas. Mediante un análisis comparativo desde una perspectiva de género, se destacarán los significados implícitos de unas propuestas que superan consideraciones

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 65-99

arquitectónicas-espaciales para subrayar cómo gracias a la visión de las mencionadas mujeres se promueve una sostenibilidad aplicada a la arquitectura que puede ser medioambiental, económica y social.

Palabras clave: mecenazgo, encargo arquitectónico, Truss Schröder, Edith Farnsworth, Manorama Sarabhai

Abstract

The purpose of this text is to analyse the patronage promoted by women in the field of architecture, underlining the importance of these actions in the residential sphere. Three study cases have been selected; Truss Schröder, Edith Farnsworth and Manorama Sarabhai. Through their experiences with the architects they hired, Gerrit Rietveld, Mies van der Rohe and Le Corbusier respectively, three houses will be analysed. In all of them there was an intense professional relationship between client and architect, and the relevance of the developed proposals turned their role as clients into patronage. Through a comparative analysis from a gender perspective, the implicit meanings of proposals that go beyond spatial architectural considerations will be highlighted to underline how, thanks to the vision of these women, a sustainability applied to architecture can be promoted, which can be environmental, economic or social.

Keywords: Patronage, architectural commission, Truss Schröder, Edith Farnsworth, Manorama Sarabhai

1. INTRODUCCIÓN

Desde que se iniciasen los estudios referidos a las contribuciones de las mujeres en la historia de la arquitectura, esta revisión necesita atender a los complejos mecanismos en los cuales lo cultural y la ideología subyacen como parte de cualquier manifestación arquitectónica. Más allá de los trabajos realizados por mujeres, que en muchos casos habían sido negados o suprimidos de los libros de historia, es importante enfatizar cómo trabajos de investigación interdisciplinarios desarrollados durante los últimos años, amplían el radio de acción tratando estos temas desde una perspectiva de género. Inés Moisset indaga en este aspecto, recolectando los datos porcentuales de publicaciones referidas a mujeres arquitectas, bibliografías específicas, incluso en medios virtuales de la actualidad: «Wikipedia repite los estereotipos de género existentes en la producción académica» (20). Otros trabajos de investigación,

como los desarrollados por Patricia Santos Pedrosa, suponen una aportación relevante, reescribiendo fragmentos de la historia de la arquitectura desde una perspectiva de género y atendiendo a la especificidad de un contexto determinado, en este caso el portugués. Las soluciones arquitectónicas no sólo responden a concesiones estéticas y criterios formales, sino también a temas culturales que pueden ser desmenuzados desde una visión antropológica en la que se incluyen otras variables implicadas, como la organización social, la ideología de género, el gusto o las relaciones entre personas dentro de una comunidad. No sólo eso, sino modelos de vida, sexualidad o raza también van a ser determinantes en esta nueva visión.

Partiendo de la base de que la norma viene definida por las necesidades estipuladas por «el hombre blanco heterosexual», es imprescindible atender a otros casos que se salen del marco establecido. Es decir, formas de vida tradicionalmente consideradas «no convencionales» que suponen un nuevo reto para el arquitecto responsable. Casos paradigmáticos como el apartamento del arquitecto Paul Rudolph diseñado como vivienda propia para él y su pareja masculina, o la *Glass House* de Philip Johnson, ofrecen casos de estudio donde lo masculino y lo femenino pasan a un segundo plano y, en cambio, las cuestiones de género y la sexualidad ponen de relieve la no adecuación de los espacios domésticos tradicionales a otras estructuras de convivencia. Friedman ha ahondado en estos temas subrayando cómo «la relación entre arquitectura y representación se extiende a convenciones y valores relacionados con la orientación sexual, así como a otros factores como la estructura familiar, la organización del hogar o el estatus marital» (*Your place or mine?* 72).

Los casos seleccionados deben ser entendidos desde una perspectiva más amplia. Y, al tratar la importancia de las mujeres en la historia de la arquitectura, no sólo se debe recuperar su trabajo como diseñadoras, sino también como promotoras a la cabeza de los proyectos de edificación; las mujeres como clientes en toda su diversidad sustituyendo la figura masculina. Pueden ser casadas, solteras o viudas, con o sin hijos, heterosexuales u homosexuales... En definitiva, los distintos casos representan modelos de familia que se salen de las normas establecidas en cuanto al concepto canónico de familia, modelos en los que se entiende que la mujer no es un estereotipo estricto, sino que se acepta en su heterogeneidad. En ese sentido, el presente artículo

viene referido a tres casos de estudio: la casa Schröder, la casa Farnsworth y la casa Sarabhai, tres obras radicales e imprescindibles del siglo XX diseñadas por Gerrit Rietveld, Mies van der Rohe y Le Corbusier respectivamente. Todos ellos ejemplos de arquitectura residencial que desafiaron los modelos consolidados de vivienda tradicional no sólo en cuanto a su solución espacial-formal y técnica, sino también a su concepción más básica como espacio dedicado a acoger las relaciones humanas dentro del núcleo familiar. Y tres mujeres clientes –Truss Schröder, Edith Farnsworth y Manorama Sarabhai– son la otra cara de la moneda que forma parte de estos procesos creativos, en los cuales su visión del mundo, sus necesidades y requisitos inusuales fueron responsables de nuevas e innovadoras soluciones. Las viviendas que construyeron para sí mismas trascendieron lo personal y se convirtieron en proyectos de mayor alcance elevando su papel al de mecenas del Movimiento Moderno.

Cynthia Lawrence, que ha escrito sobre el mecenazgo femenino, destaca la necesidad de que se den tres factores para que el mecenazgo ocurra: riqueza, libertad e influencia (4). En muchas ocasiones, estos factores llevan asociados modos de vida que se salen de la norma y a través de cualquier manifestación artística se define toda una declaración personal. Otras autoras como Victoria Combalía han estudiado el mismo asunto desde el ámbito del arte, en el cual, en muchas ocasiones, la frontera entre la figura de mecenas y musa resulta difusa. Combalía incide en aquellas que toman un papel híbrido entre una figura y otra, destacando el abandono de la pasividad, atributo históricamente asociado al concepto de musa y diametralmente opuesto al de genio, siempre hombre, entendido como elemento activo en el proceso de creación.

1.1 Cuestiones de género en la arquitectura doméstica

Muchas de las soluciones adoptadas interesa que sean analizadas en clave antropológica, donde espacio y género implican una concepción semiótica de la propia arquitectura. Cualquier proyecto de vivienda contiene una configuración espacial de carácter funcional cuya última intención es su ocupación y habitabilidad. Sin embargo, en el análisis de las soluciones arquitectónicas detalladas en este texto se trasciende el plano utilitario para entrar a considerar el sistema semiótico, de modo que dichas soluciones adquieren una dimensión simbólico-cultural.

En los casos seleccionados, se tiene la oportunidad de incluir como base de trabajo la intrahistoria del proyecto; algunas experiencias entre cliente y arquitecto están ampliamente documentadas, mientras que otras parten de una información discreta sobre los personajes implicados. Así y todo, en un caso y otro, una lectura pertinente permite identificar el peso del constructo cultural de la época, la personalidad de la mujer en cuestión y lo que ocurre cuando es ella quien forma parte del tándem responsable de idear un espacio concebido como vivienda.

Roland Barthes definía cómo cualquier intención funcional se transforma en signo cuando este adquiere un carácter social (30). De lo que se puede deducir que, desde una perspectiva arquitectónica, cualquier expresión de esta contiene códigos que permiten hacer una lectura y posterior interpretación. Entre las muchas variables que inciden en la creación arquitectónica está lo material, lo técnico o lo económico, así como la dimensión imaginativa y ejecutora, todas ellas dependientes de un contexto concreto circunscrito a unos determinantes socioculturales.

La lectura de los distintos proyectos se va a apoyar en un discurso sintáctico de clasificaciones binarias basadas en dicotomías como arriba-abajo, dentro-fuera, cerca-lejos o cerrado-abierto. Aspectos universales acometidos desde la antropología estructural que van a permitir acceder a un plano temático muy elemental donde gran parte del discurso implícito no puede ser obviado. Este asunto es desarrollado por Francisco Sánchez Pérez en su obra *La liturgia del espacio*, quien completa el análisis apoyándose en dos disciplinas más: la proxémica y la kinésica (12). La kinésica hace referencia a los significados relativos al lenguaje corporal, y la proxémica, desarrollada por Edward T. Hall, está centrada en la comprensión de los significados que subyacen en la relación entre las personas y el espacio en diferentes contextos culturales.

Sánchez Pérez define *grosso modo* que el interior de la vivienda está asociado a lo femenino mientras que el exterior pertenece a la dimensión masculina, correspondencia que no es totalmente rígida y varía a lo largo del día. A partir de una noción basada en lo interior-exterior, masculino-femenino o el concepto de intimidad, se incluyen significados relativos a nociones de liminalidad entre esferas definidas por pares dicotómicos (61). Es precisamente en la vivienda donde se enfatiza esa distinción entre lo público y lo privado.

Desde el interior, su asociación a la intimidad y una subjetiva libertad se han definido los roles asignados a cada género.

La vivienda occidental refleja la subordinación femenina, creando un sistema espacial codificado. Caballero Galván sostiene que «esta estructura (espacial) tendrá además como objetivo desactivar por completo la capacidad de las mujeres para subvertir este orden y velar el sentido político que toda estructura espacio-objetual porta por el hecho de estar significada a través de las relaciones sociales» (39). Por lo tanto, cualquier acción que desafíe las estructuras espaciales heredadas, supondrá un gran avance para acometer la redefinición del rol de la mujer en la sociedad.

Así que la resignificación y reconfiguración del espacio se pondrá en marcha en principio con la parcelación de la ciudad: la calle se convertirá en el territorio de lo público, en el espacio del reconocimiento, de lo visible, de lo abierto: de lo masculino, mientras que la vivienda se irá convirtiendo en el espacio de las mujeres, en el espacio de lo íntimo, de lo cerrado, de lo no visible; espacio en el que se realiza la sexualidad, el sueño, la enfermedad y la muerte. Y será en este donde la intimidad quedará significada de forma diferente para cada género, pues si bien el desarrollo del sujeto escindido ha sido la base sobre la que se ha edificado el marco de sentido burgués que actualmente codifica el mundo, no representará lo mismo para hombres que para mujeres (Caballero Galván 41).

La intimidad del hombre es una reclusión momentánea, necesaria para descansar de la constante interacción pública. Mientras que, para las mujeres, esa intimidad es una condición inherente a su identidad. La estancia femenina en la esfera pública tiene un carácter transitorio y efímero que en muchas ocasiones es la extensión de las actividades que las mujeres realizan en el espacio interior. (Del Valle 231). Si se hace una traslación espacial, ese par dicotómico interior-exterior también se da en las subdivisiones de espacios propios de la vivienda y la mujer siempre aparece despojada de un espacio propio.

Todas estas consideraciones permiten un mejor entendimiento del rol de la mujer dentro del ámbito doméstico y una toma de consciencia de los significados implícitos que contienen las soluciones espaciales y materiales de los sistemas espaciales heredados de la casa burguesa. Estas consideraciones se incluirán en el análisis de las propuestas ideadas por las clientes seleccionadas y sus arquitectos, facilitando su relectura desde una perspectiva de género, en donde gracias a sus demandas y concepciones más generales sobre

sí mismas consiguen deshacer los referidos pares dicotómicos y su asignación de género implícita.

2. TRES MUJERES: TRUSS, EDITH Y MANORAMA

En lugar de plantearse como casos de estudio diferenciados, interesa hacer un análisis comparado que permita identificar denominadores comunes. A través de las biografías de Truss Schröder, Edith Farnsworth y Manorama Sarabhai, será posible contextualizar sus «mapas mentales» e intereses, lo que ayudará a comprender los significados que subyacen en las propuestas espaciales desarrolladas por sus arquitectos.

Truss Schröder era una joven viuda cuando se mudó junto a sus tres hijos a la casa diseñada por Gerrit Rietveld. Un proyecto desarrollado por dos personas con una visión clara sobre los objetivos a cumplir. Para Rietveld, este era el primer proyecto que construiría (previamente había diseñado mobiliario y había hecho trabajos de interiorismo) y para Truss Schröder esta colaboración debía conseguir dar forma a un espacio capaz de acoger un modo de vida en familia muy determinado que ella tenía en mente (Badovici¹ 29).

Truss Schröder procedía de una familia de clase media-alta. Aunque tuvo una formación como farmacéutica, realmente nunca llegó a ejercer como tal. En cambio, se interesó por el arte, la literatura, la filosofía y la arquitectura, incluso llegando a tomar algunos cursos en la Universidad Técnica de Hannover (García García 26). Su hermana Ann, escritora y crítica de arte, fue la responsable de introducirla en círculos vanguardistas dando forma a una visión del mundo muy centrada en la educación de sus hijos. Quería aplicar la teoría leída en los libros, lo que le permitiría educar a sus vástagos para ser unas mejores personas con una mirada del mundo mucho más coherente dentro de la sociedad en la que les había tocado vivir. Gracias a Harrentstein-Scharäder, escritor y crítico de arte, Truss conoció a la élite de artistas del movimiento De Stijl, así como a otras personalidades como Theo van Doesburg, Bruno Taut o Kurt Schwitters entre otros (Friedman, *Women and the Making* 71). Estas relaciones supusieron un estímulo intelectual que le hizo educar su mirada sobre el espacio y sus significados implícitos. La

1. Jean Badovici subrayó la contribución de Schröder, llegando a nombrarla junto a Rietveld como coautora.

primera relación profesional entre Truss y Gerrit fue mediada por su marido Frits Schröder tras conocer la reforma para la joyería GZC de Ámsterdam, realizada por Rietveld (García García 8). Esa primera experiencia profesional consistió en diseñar una habitación existente dentro de la vivienda del matrimonio, un espacio propio, confortable y capaz de funcionar como un interfaz más adecuado a su visión del mundo. De alguna manera, fue en dicha habitación donde comenzó la relación entre arquitecto y cliente, donde debatían sobre su visión del mundo, sus relaciones personales con este o el significado del arte (Friedman, *Women and the Making* 73). Y también se convirtió en la carta de presentación para Rietveld con las visitas de figuras como Taut o El Lissitzky (García García 8).

Aunque Rietveld tenía mujer y seis hijos en Utrecht, esto no le impidió iniciar una relación más allá de lo profesional con Truss, amante además de amiga (Friedman, *Women and the Making* 69). De hecho, entre 1924 y 1932 Rietveld mantuvo una pequeña oficina en la casa y cuando falleció su mujer en 1958, se mudó a la vivienda hasta su muerte en 1985. Con la ausencia de los hijos una vez independizados, se alteró la distribución para que pudiese vivir en la primera planta. Más tarde se restituyó su estado original de 1924 (Rietveld *et al.* 53).

El proyecto de vivienda se convirtió por lo tanto en una oportunidad para crear una propuesta moderna libre de las tradiciones y reglas, tanto arquitectónicas como sociales, que regían la arquitectura doméstica. De hecho, esta primera experiencia terminó creando una alianza profesional para futuros proyectos durante la década de los años 20 (Friedman, *Women and the Making* 66).

En el caso descrito, el vínculo entre arquitecto y cliente era muy estrecho. Algo similar a la relación entre Mies van der Rohe y Edith Farnsworth (1903-1977), que también fueron íntimos amigos, aunque su relación acabó empeorando hasta llegar a los tribunales. Edith era una doctora soltera de Chicago que a sus cuarenta años empezó a concebir la idea de construirse una pequeña vivienda para los fines de semana, alejada de la ciudad.

En 1945, Edith conoció a Mies van der Rohe y, tal y como se puede entender en sus memorias, el inicio de su relación era la típica entre un arquitecto y cliente, donde Edith esperaba de su arquitecto que fuese capaz de dar respuesta a sus necesidades con una vivienda de cuidado diseño. Sin embargo,

Edith pronto fue consciente de que lo que veía Mies en ella era una mecenas, cuyo dinero convertiría en realidad los sueños y ambiciones del arquitecto. Como es lógico, detrás de una obra como la casa Farnsworth cabe presumir la existencia de un cliente a la altura. Edith era una mujer cultivada gracias a sus viajes por Europa y con unos intereses saciados a través de la lectura. Había aprendido música y ella misma se interesó por lecturas de aquello que había alimentado el discurso de Mies. Por ejemplo, leyó los escritos de Romano Guardini con intención de acercarse a temas de radical interés para Mies, como era el concepto de liturgia en la arquitectura (Friedman, *Women and the Making* 134).

Las visitas a la parcela los fines de semana y su intensa relación donde los límites entre cliente-arquitecto y amigos eran cada vez más difusos, hicieron presuponer una relación sentimental entre ellos, aunque en ningún texto ella reconoció ninguna relación con Mies van der Rohe (Friedman, *Women and the Making* 133). Lo que está claro es que, a diferencia del siguiente caso, Le Corbusier y Manorama Sarabhai, había una relación continuada y cercana entre ellos.

Las diferencias entre Schröder y Farnsworth son ya, a este nivel, bastante claras. Aunque Truss Schröder parece que fue consciente desde el inicio de su intención de crear una pieza de arquitectura relevante que cumpliera funciones más allá de las preestablecidas, en el caso de Edith esta postura tuvo numerosos altibajos. Es decir, Truss fue plenamente consciente y activa en la definición de un proyecto de vivienda moderna, una postura que de manera implícita la elevaba a la figura de mecenas. Esto no fue así en el caso de Edith Farnsworth, cuya tentativa inicial era la de simplemente involucrarse en la definición del proyecto desde su posición como cliente. Sin embargo, un gran hito en la redefinición de su rol como mecenas fue la exposición de la maqueta de la casa Farnsworth en la exposición comisariada por Philip Johnson en el MOMA en 1947 (figura 1). Su protagonismo contagió de orgullo a una cliente que tomaba conciencia de su papel como mecenas, donde las fronteras entre sus propios intereses y el entusiasmo por formar parte de un proyecto intelectual de mayor alcance cada vez adquiriría más peso. De hecho, parece que gran parte de los problemas que más tarde surgirían entre ella y el arquitecto se debieron a las habilidades de Mies por no ser totalmente claro con la propuesta. Por ejemplo, en la citada maqueta las fachadas aparecían translúcidas

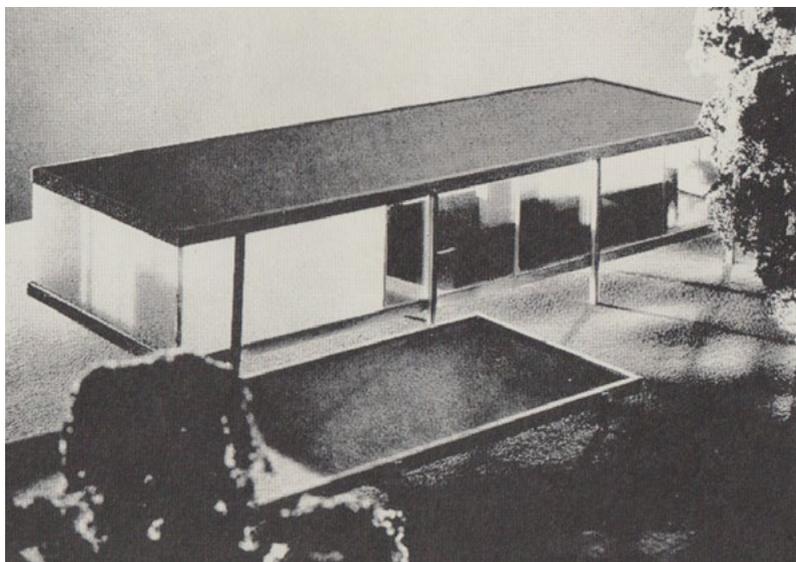


Figura 1.

en dormitorio y cocina, lo que hace suponer que Mies era consciente de aquellas cuestiones que estaba introduciendo y podrían ser rechazadas por su cliente y futura inquilina. Así todo, distintos autores se cuestionan cómo fue posible que Edith no fuese consciente de la propuesta hasta el final del proceso (Vandenberg 15). En cualquier caso, Mies mantuvo una postura que velaba por sus propios intereses como arquitecto comprometiendo las necesidades reales de la Señora Farnsworth.

En el caso de Edith, esa influencia e intención de elevar su papel como mecenas parecen provenir de estímulos exteriores más que de una convicción propia. De alguna manera, analizando los hechos que se sucedieron durante la construcción de la vivienda, se podría entender que era víctima de su contexto y a veces, resultaba harto complicado obviarlos.

La arquitectura doméstica americana de los años 40 y 50 representa unos ideales donde las áreas suburbanas organizaban vastas extensiones de urbanizaciones con viviendas para familias ideales. Libros como *Common Sense Book of Baby and Child Care* de Benjamin Spock (1946) modelaron la vida de las mujeres de la época cuya ocupación como madres suponía una

dedicación a tiempo completo (Gray 1998 108). Las personas que no tenían hijos, sobre todo mujeres, eran vistas con condescendencia por la sociedad. Automáticamente se les atribuía algún tipo de inestabilidad o se presuponía una condición homosexual. Por lo tanto, el concepto de hogar de la sociedad norteamericana de la época estaba irremediabilmente vinculado al de familia monoparental.

Para cuando comienza la construcción de la casa Farnsworth en 1949, la relación entre cliente y arquitecto se había enfriado. Sin embargo, el conflicto entre ambas figuras no deja de ser una situación que se ha dado en multitud de casos donde variables como el poder, el dinero o quién está bajo control forman parte de las dinámicas del proyecto. De alguna manera, y más en un proyecto de arquitectura residencial, existen unos supuestos sobre cómo hombres y mujeres viven sus vidas, lo cual da forma a los requisitos explícitos e implícitos del programa del edificio. De hecho, cuando entran en juego modos de vida inusuales, esto puede suponer puntos de desencuentro entre las partes.

Aunque se entiende que las primeras fricciones fueron evidentes a través de un distanciamiento, en diciembre de 1950, para cuando Edith se había mudado, los problemas de la vivienda acrecentaron las tiranteces. Se tuvo que rehacer la instalación eléctrica, hubo problemas en la cubierta y condensaciones en ventanas, además del conflicto derivado del presupuesto. El precio final duplicaba el presupuesto estimado y, más tarde, Mies solicitó unos honorarios extra. El arquitecto incluso pretendió diseñar el mobiliario, a lo cual se opuso Edith. Para la primavera de 1951 ya ni siquiera se hablaban y el tema pasó a manos de sus abogados lo que prolongó la batalla judicial hasta mayo de 1956 tras lo cual Edith tuvo que realizar un pago inferior al exigido por el arquitecto (Fernández Salas 7).

La prensa se sumó a este episodio de la historia de la arquitectura y la atención mediática provocó que los curiosos acudiesen los fines de semana a ver la casa desde el exterior. El asunto se convirtió en una crítica hacia la arquitectura moderna donde se ridiculizaba lo absurdo de pagar 70.000 dólares por una vivienda de un dormitorio sin intimidad alguna y deficiencias técnicas. No sólo eso, sino que el tema trascendió y la casa empezó a ser entendida como una expresión del totalitarismo importado desde Alemania con intención de definir cómo debía ser el modo de vida americano (Castillo 10). Tampoco ayudaron las entrevistas concedidas por Edith criticando cómo

ese «espacio libre», al que tanto aludía Mies, en verdad suponía una esclavitud para su inquilino. La excesiva sobreexposición implicaba una rectitud desmesurada en términos de limpieza y el simple hecho de incorporar un mueble suponía un problema en un espacio tan medido por el arquitecto (Friedman, *Women and the Making* 132). En ese sentido, resulta interesante volver a citar a Sánchez Pérez, quien subrayaba en su análisis antropológico del espacio doméstico la variable de la limpieza. Esta actividad diaria es imprescindible que se dé para que la casa pueda recibir personas ajenas a la vivienda, forma parte del ritual diario. En este caso, la cocina de la casa Farnsworth está completamente expuesta. Durante su uso, de espaldas al exterior, la escena se convierte en una especie de altar de uno de los elementos más imprescindibles del modo de vida americano. En una entrevista recogida por Friedman, Farnsworth se expresa en ese sentido. «¿Qué más? No guardo basura debajo de mi fregadero. ¿Sabes por qué? Porque puedes ver toda la 'cocina' desde la carretera y una lata estropearía la apariencia de toda la casa» (Friedman, *Women and the Making* 141).

Es interesante analizar cómo el papel del mecenas, sujeto a una variable funcional, hace que la intencionalidad quede sujeta a necesidades vinculadas con lo personal. De alguna manera, el mecenazgo en arquitectura, sobre todo si se trata de arquitectura residencial, está sujeto a una variable funcional directamente vinculada al cliente, que en última instancia va a sufrir o disfrutar en primera persona la obra en la que ha invertido su tiempo y dinero.

El tercer ejemplo seleccionado, el proyecto de la casa Sarabhai, se inicia tras la muerte del marido de Manorama Sarabhai, hijo de Seth Ambalal Sarabhai². El patriarca había cedido una parte de su finca a cada uno de sus hijos facilitando su emancipación y sin hacer excepción ocurrió lo mismo con Manorama Sarabhai, quien viviría con sus dos hijos, Sufrid y Anand, de diez y trece años respectivamente (García González, Mas Llores y Santatecla Fayos 2).

En el caso de la Señora Sarabhai, el programa de la vivienda fue definido con una intensa discusión en persona y a través de cartas partiendo de

2. Seth Ambalal Sarabhai era uno de los hombres más influyentes de la ciudad. Había consolidado la gran empresa algodонера de su familia, además de haber sido presidente de la Asociación de Hilanderos y miembro del equipo municipal de Ahmedabad.

las precisas necesidades definidas por ella misma. Hay que tener en cuenta que, aunque Le Corbusier estaba inmerso en el diseño de varias obras en India, su oficina base estaba en París. Tanto su cuñada Gira como su cuñado Gautam ayudaron en este proceso, viajando incluso a Europa para visitar algunos proyectos de Le Corbusier. De hecho, Gira había estudiado con Frank Lloyd Wright y era conocedora de la arquitectura contemporánea en Europa y América. Además de ayudar a solucionar distintas crisis, estas acciones fueron respaldadas pues eran conscientes de la trascendencia histórico-artística de un proyecto de la mano Le Corbusier (Curtis 210). Por lo tanto, una vez más se puede observar esa toma de consciencia sobre el mecenazgo en activo que se estaba realizando más allá del papel clientelar. El compromiso de Manorama también se puede evidenciar teniendo en cuenta que al final del proceso de diseño, ella misma consultó diversos temas con Jean Louis Vêret, arquitecto incluido en el equipo responsable del proyecto junto a Doshi, y escribía con frecuencia a Le Corbusier expresando sus dudas sobre diversos temas y conflictos que percibía en el diseño. Es importante subrayar cómo en el caso de Le Corbusier, hubo mujeres clientes en numerosos proyectos. Como apunta Flora Samuel: «Le Corbusier era plenamente consciente de la creciente fortaleza económica de las mujeres. De hecho, parece haber buscado su atención, entendiéndolo que eran más receptivas a sus ideas» (30).

Además de su activo papel y el asesoramiento de sus cuñados, también estuvieron presentes en el proceso creativo sus hijos. Tal y como explica uno de ellos en el documental *Le Corbusier en la India. Ahmedabad y Chandigarh* (2000), los hermanos habían leído unos cuentos en donde los protagonistas vivían en unos cubos de los que salían a través de un tobogán por el que se deslizaban al exterior. Era tal su fascinación con este cuento, que se lo llegaron a mostrar al arquitecto suizo en una de sus visitas a los jardines. Le Corbusier quedó encantado con la idea y la desarrolló. Ese artilugio al que se refieren aparecía en el cuento *Fattypuffs and Thinifers*, obra de André Maurois, algo parecido a un tobogán-reloj-despertador que lanzaba a los personajes desde la cama hasta la bañera.

Una de las premisas definida por Sarabahi era precisamente que debía haber un respeto absoluto al entorno natural circundante. Generalmente, se atribuye el respeto medioambiental de los proyectos de Le Corbusier en India a la propia sensibilidad del arquitecto, en este caso conviene entonces

recordar el mérito que en este sentido tiene su cliente. Una descripción que puede ayudar a definir el perfil de la cliente es el dado por William Curtis «La señora Sarabhai era el tipo de cliente india que tenía gallinas y vacas en el jardín, pero también poseía el coche Chrysler de último modelo» (210).

En los tres casos, los proyectos no son sólo «hijos» de su arquitecto, sino que las soluciones empleadas están tremendamente condicionadas por sus clientes, tres mujeres con circunstancias muy distintas, pero todas muy involucradas en el diseño de sus casas. Truss Schröder toma la iniciativa y junto a Rietveld definen la propuesta con un importante acuerdo y acierto. Edith Fansworth también resulta imprescindible por el programa que se desprendía de sus necesidades e inicial entendimiento con el arquitecto, aunque parece que en este caso el peso recayó en Mies y la solución no fue tan consensuada como en el caso anterior. En cambio, Manorama es la protagonista de un grupo de personas pertenecientes a la familia involucrado en el asesoramiento y toma de decisiones, siendo en todo momento conscientes de su papel como mecenas.³ Aunque por supuesto es Le Corbusier quien define las pautas del proyecto en un excelente momento de madurez de su carrera. En cualquier caso, las tres viviendas destacadas pautan las variables de innovación y las clientes están completamente involucradas en el proceso creativo. Por su cuenta o asesoradas, sus demandas, su visión del mundo y la confianza depositada en el arquitecto dieron como resultado proyectos sobresalientes en la historia de la arquitectura. Tanto Truss Schröder como Manorama Sarabhai tuvieron muy presentes a sus hijos en el proceso de diseño. La primera tomó como base argumental la educación de sus hijos para dar forma al concepto más primordial de la obra, mientras que atendiendo al programa de la casa Sarabhai, resulta imprescindible la ocupación definida para sus hijos, preparada para acoger una familia nuclear al principio y, más tarde, una familia extensa a medida que los hijos formasen sus propias familias.

3. Tanto Gira como Gautam Sarabhai era arquitectos y fueron quienes lograron la presencia del maestro francosuízo en Ahmedabad. Fueron los responsables de respaldar conceptual y técnicamente la formulación y puesta en marcha del encargo para el museo municipal de Ahmedabad, el primero que obtuvo allí Le Corbusier.

3. LA LIMINALIDAD COMO ESTRATEGIA EN EL EMPLAZAMIENTO

La ubicación de las tres viviendas parte de unas condiciones completamente distintas. Sin embargo, el interés de los tres casos surge de cómo la pieza de arquitectura se inserta en el contexto, tomando gran relevancia temas de liminalidad entre interior y exterior, tanto en contextos urbanos como naturales.

En el primer caso, la casa Schröder se ubica al final de una calle conformada por viviendas adosadas de ladrillo en Prins Hendriklaan, Utrecht, Holanda (figura 2). Sólo comparte una medianera y la fachada trasera se abre al campo. La fachada alineada con las casas vecinas responde a la escala de sus construcciones vecinas, mientras que la fachada lateral, paralela a la medianera, funciona como acceso principal a través de un pequeño jardín. De esta

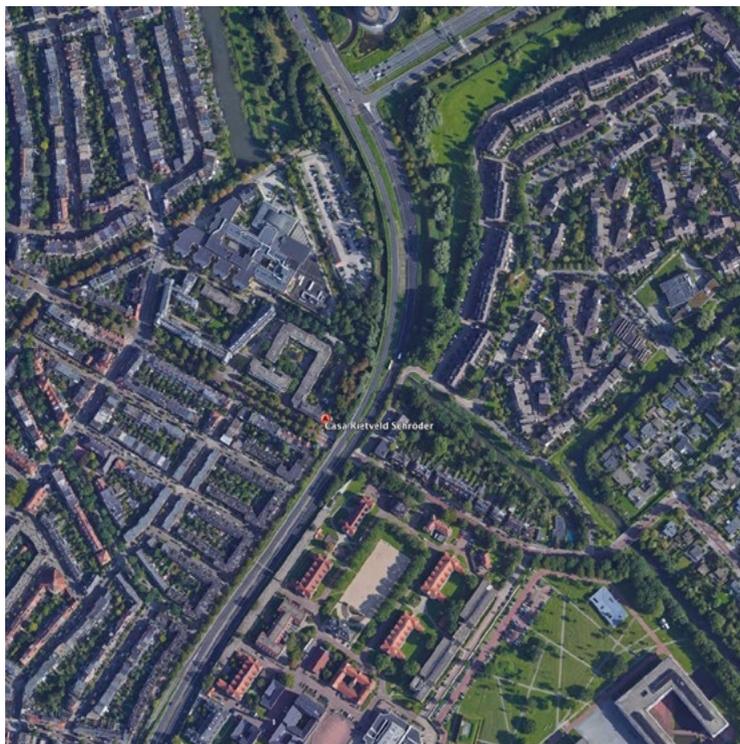


Figura 2.



Figura 3.

manera, se consigue aislar la vivienda del entorno urbano (figura 3). Desde el interior, los grandes ventanales se abren a las vistas naturales, creando así un proyecto híbrido entre lo urbano y lo rural que intenta acercar a sus ocupantes al entorno natural. Las fachadas suponen una profunda ruptura con el contexto desde una perspectiva formal. Deja de ser un volumen con pequeños huecos que esconden el interior para pasar a ser un juego de planos con los que Rietveld modela el nivel de exposición con el exterior.

La casa Farnsworth, por su parte, se sitúa en un paraje natural (figura 4) alejado de la ciudad en Plano, Illinois (Estados Unidos). Distintos textos destacan que Edith y Mies acudieron en múltiples ocasiones a visitar la parcela. Se trata de una construcción en acero y vidrio donde el detalle constructivo y el archiconocido «less is more» se materializan para crear una obra imprescindible en la carrera de Mies y el Movimiento Moderno. Referirse al emplazamiento de la pieza arquitectónica implica considerar la solución en



Figura 4.

fachada para delimitar el vínculo que se establece entre interior y exterior. Y, en ese sentido, la transparencia radiográfica de los paños de vidrio serán definitorios dentro del discurso asociado a esta vivienda.

La primera acción de Mies se basó en replantear la vivienda en el lugar, para lo cual fue de suma importancia el gran árbol existente que se ubica en el lateral sur (figura 5). «El propio Mies estacó la casa, las cuatro esquinas del edificio y la terraza en relación con un gran árbol que fue una especie de punto focal» (Lambert 348). De esta manera, la vegetación caduca actúa como una segunda fachada, aportando sombra durante la época estival y permitiendo la entrada de luz en los meses más fríos.

Fritz Neumeyer ha analizado esta obra definiendo cómo los principios filosóficos, la razón y la forma prevalecían sobre el programa. Neumeyer



Figura 5.

alude a un proceso de vaciado del espacio en donde la pared interior consigue eliminar «hasta la última reliquia simbólica». Y de la misma manera ocurre algo similar con la estructura, «cada vez más hacia fuera», lo que evita pilares interiores y, junto al vidrio perimetral, consigue ampliar el espacio perceptivo (348). El peso de la abstracta base del discurso eleva el concepto de vivienda y la define como un «lugar de estancia contempladora» tal y como percibía Water Genzmer (Neumeyer 353). Una visión con un grado de utopía e idealización que bien puede ser responsable de todos los problemas derivados en cuanto a su habitabilidad. En cualquier caso, para Mies «cuando se mira la naturaleza a través de las ventanas de la Casa Farnsworth, adquiere un significado más profundo del que tiene cuando se está fuera, al aire libre. La naturaleza se realza al pasar a formar parte de un gran conjunto» (Norberg-Schulz 615).

El tamaño y tipo de huecos de la casa Schröder y su ubicación con respecto a la envolvente conseguían modelar el nivel de exposición. En la casa Farnsworth, sin embargo, no existía un cerramiento que limitase la parcela, por lo que, según la solución definida, el nivel de exposición era realmente

alto. No es de extrañar que Edith incluyese en fachadas cortinajes e incluso celosías para reforzar su privacidad, tal y como se puede comprobar en diversos documentos gráficos históricos de la vivienda.

En cuanto a la materialidad de la propuesta, Mies daba por supuesto que los temas referidos a la privacidad y la intimidad se solucionaban al ubicar la casa en un entorno natural inhabitado. Sin embargo, la sobreexposición continuada de alguna manera sí comprometía la vida privada de la propietaria y promotora de la casa.

La casa Sarabhai, por su parte, se ubica en un «retiro» propiedad de la familia (figura 6) situado en Shahibag, en Ahmedabad, India occidental. A diferencia de la Casa Farnsworth, la interacción y apertura al entorno circundante no implicaba una intromisión acuciada de la intimidad, pues se trataba

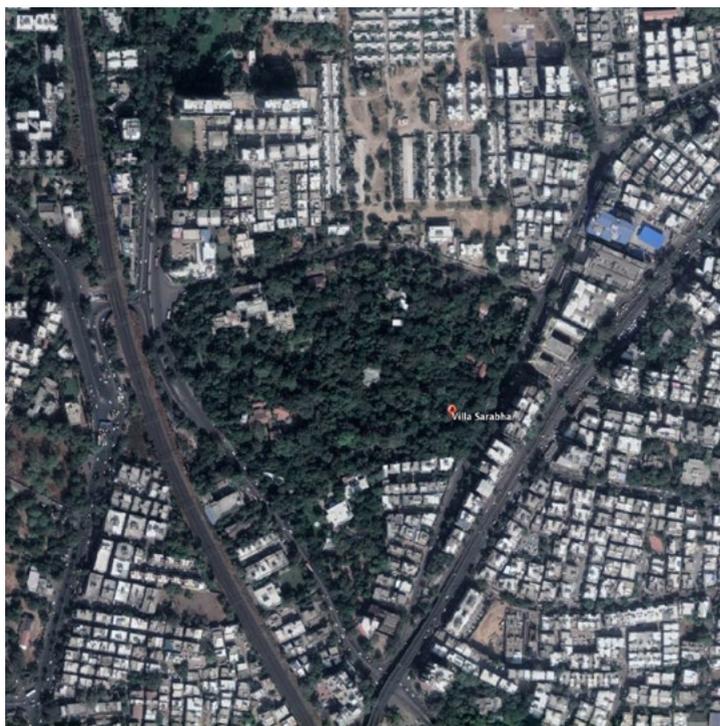


Figura 6.

de una parcela con un perímetro cercado y existía una importante distancia con respecto a otras construcciones de la familia en el mismo enclave. Una suerte de oasis dentro de la ciudad de Ahmedabad.

El encargo se enmarcaba en un contexto en donde se daban dos hechos básicos: por una parte, se trataba de una familia de tradición jainista y la localización sería dentro de un recinto bellamente ajardinado propiedad de la familia, con un detallado diseño paisajístico y botánico. Las primeras decisiones tuvieron que ver con la ubicación de la vivienda dentro de la parcela teniendo en cuenta la inundabilidad de la misma y las especies vegetales que habría que retirar, así como el supuesto crecimiento de la vegetación que quedaría en el perímetro de la futura construcción. Aunque hubo distintas cartas durante el proceso de construcción de la vivienda tratando muy distintos temas, uno de los impuestos por la dueña de la vivienda era el de crear un recinto de entrada sin puerta alguna. Se quería crear una casa de «puertas abiertas» donde hubiese un fluir continuo entre el interior y el exterior de las personas, las aves, las corrientes de aire... se quería imprimir en el espacio el fluir continuo de lo natural (figura 7).



Figura 7.

Esta idea casi abstracta de diseñar una casa sin puertas, impuesta por la promotora del proyecto, encajaba además con uno de los aspectos que más interesaba a Le Corbusier en sus trabajos en India: la adecuación al contexto climático. Es tal el nivel de relación entre interior y exterior, que lo ambiguo de la propuesta obliga a referirse a la organización espacial de la vivienda para hacer referencia a su implantación en el contexto. El proyecto resultó ser la vivienda tipo «Monol» más evolucionada de toda la carrera de Le Corbusier. Diez espacios abovedados yuxtapuestos de una importante profundidad modelan un espacio arquitectónico definido por el plano en sombra con un alto grado de habitabilidad gracias a la porosidad de la propuesta, expuesta a la ventilación cruzada de manera continua. En fachada, Le Corbusier define verandas, bien entendidas como espacios de transición (figura 8), en donde la solución constructiva del plano de fachada retranqueada convierte estos elementos en dispositivos versátiles capaces de adaptarse a las necesidades derivadas del clima (Futagawa y Futagawa 6). En la planta superior, las verandas



Figura 8.

y jardineras funcionan también como elementos mediadores entre interior y exterior. Además, Le Corbusier preparó estos espacios de transición para ser ocupados durante las noches más calurosas.

El encargo inicial de Manorama Sarabhai de construir respetando absolutamente el entorno natural, además de su obsesión por eliminar las puertas de paso, junto con este entendimiento de los límites del propio arquitecto, implicaban una postura sostenible. Además, esta postura se reforzaba con el conocimiento de la arquitectura vernácula y atendía a las limitaciones tecnológicas del lugar. Aunque utilizó hormigón armado, también empleó ladrillo cocido en obra; dos materiales de fácil disponibilidad que además reducían la repercusión en el entorno disponiendo de los materiales del lugar.

Otro aspecto de relevancia es la cubierta vegetal entendida como un elemento de protección y aislamiento frente al duro clima (figura 9). La

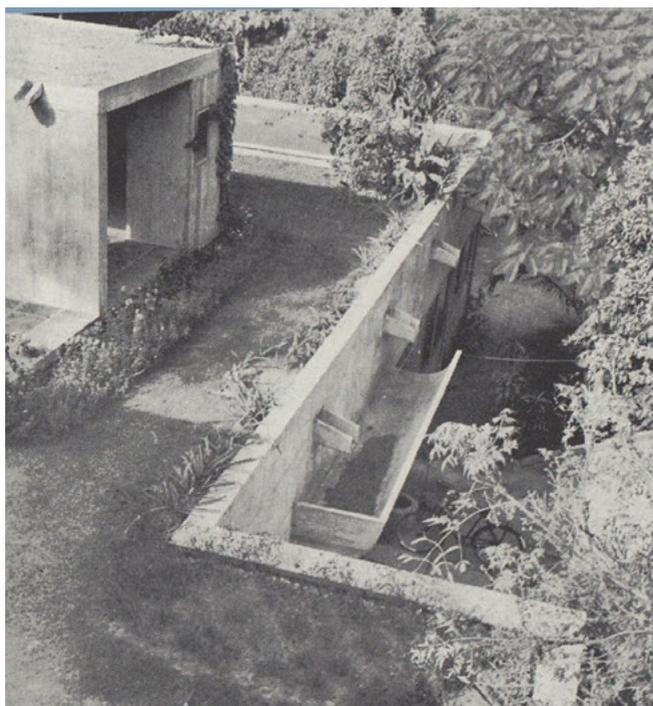


Figura 9.

solución estructural de bóvedas permitía una mejor derivación de las cargas y esta profunda capa de tierra incluía canales de agua que la atravesaban. La solución no sólo activaba el uso de la azotea, sino que también conseguía un aislamiento muy superior comparado con otras soluciones basadas en la creación de pérgolas de hormigón, como por ejemplo en la casa Shodhan. Además de «devolver» a la naturaleza la porción de terreno ocupado por la vivienda, se estaban preparando los niveles elevados para ser utilizados en las noches más calurosas permitiendo en una misma construcción crear dispositivos donde mantener una cierta autonomía dentro de un conjunto interrelacionado.

4. INNOVACIÓN A TRAVÉS DE LA PROPUESTA ESPACIAL

La señora Schöder tomó como punto de partida la concepción espacial de la vivienda de la típica familia burguesa, para contestarla y plantear innovaciones en la ordenación de los espacios y, por lo tanto, en las relaciones familiares que en ellos se desarrollan. La acusada compartimentación de las estancias de ese modelo tradicional reflejaba una jerarquía y una contención, así como una semántica implícita, un orden moral, que Truss quería eliminar. Frente a este modelo, creó junto a Rietveld un espacio fluido y versátil capaz de permitir un tipo de relaciones dentro del núcleo familiar mucho más abiertas y equitativas. De esta manera, la casa Schröder funcionaría como un medio espacial capaz de estimular a la gente a vivir en él, e incluso pensar de distinta forma. De alguna manera, la vivienda funcionó como un laboratorio donde ellos mismos, Schröder y Rietveld, experimentaron todos estos temas.

El eje central del discurso de Truss Schröder se apoyaba en potenciar la vida familiar según ella la entendía, es decir, una configuración espacial compartida por madre e hijos creando una atmósfera dinámica donde también se propiciase el contacto entre niños y adultos. Quería hacerles partícipes de los debates que allí se darían y, por lo tanto, potenciar la idea de convertir la convivencia en una experiencia estimulante.

Cuando Truss se refiere al proceso creativo de la vivienda, explica cómo lo primero que hicieron fue replantear en la parcela una distribución preliminar de manera colectiva incluyendo a sus hijos. Ella no quería vivir en

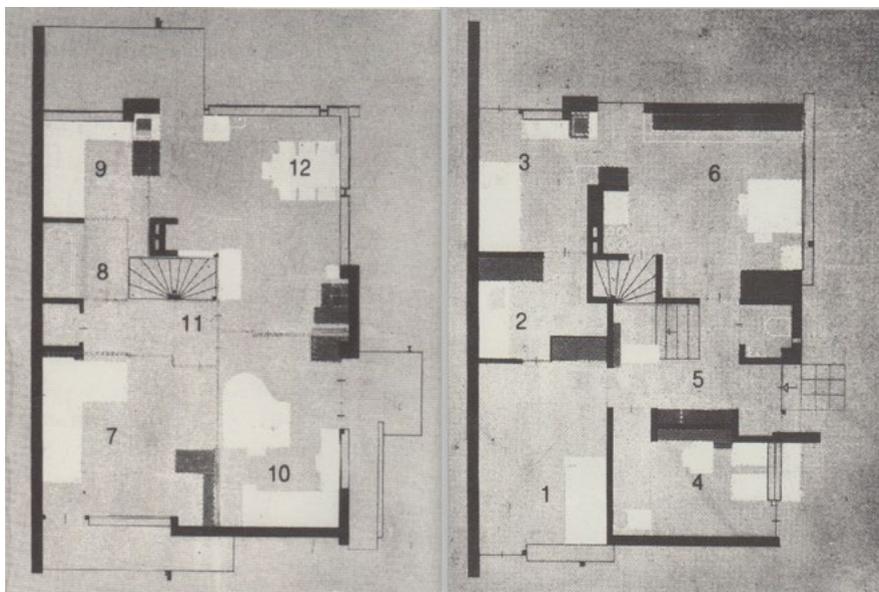


Figura 10.

la planta baja, lo cual fue aplaudido por Rietveld, más teniendo en cuenta que las mejores vistas se conseguían desde los niveles superiores. Por lo tanto, la primera decisión se basó en invertir la organización espacial por niveles. Las zonas estanciales se ubican en la planta alta junto a los dormitorios, de modo que los espacios más privados conseguirían urbanizarse en gran medida. Ella misma reconoció que hubo muchos desencuentros con su difunto marido en cuanto a la manera de educar a sus hijos (Friedman, *Your place or mine?* 74).

La casa consta de dos alturas (figura 10). En planta baja se organiza un estudio, una biblioteca, un espacio de trabajo que originalmente había sido la habitación de servicio, y una cocina con un comedor. En la planta superior se ubicaba un dormitorio para chicas, otro para el único hijo varón, un tercer dormitorio para Truss, así como un espacio de salón y comedor. Mientras que los espacios en planta baja tienen una rígida estructura espacial, en la planta superior distintos mecanismos de paredes deslizables permiten



Figura 11.

compartimentarlo o crear un gran espacio común (figura 11). «Cuando Rietveld había hecho un croquis de las habitaciones, pregunté `¿Se pueden quitar estas paredes también?’ A lo cual él respondió `Con mucho gusto, ¡Fuera esas paredes!’» (Friedman, *Your place or mine?* 76).

Aunque el dormitorio de Truss no disponía de paredes móviles, su reducido tamaño buscaba animar la vida en común con sus hijos. El mobiliario también jugaba un papel imprescindible a la hora de definir las actividades que allí se desarrollaban, creando por ejemplo mesas de trabajo en las zonas comunes (figura 12). Aunque esta vida comunal podría incomodar a sus ocupantes en términos de privacidad e intimidad, los espacios en planta baja fueron capaces de suplir dichas carencias.

Las líneas dedicadas en el presente capítulo se han centrado en las aportaciones de Truss Schröder gracias a su visión personal sobre las teorías en cuanto al desarrollo de sus hijos, el espacio abierto y la vida de la familia moderna. Sin embargo, no se puede obviar el papel de Rietveld en las soluciones de la vivienda, su capacidad espacial y su lenguaje personal.

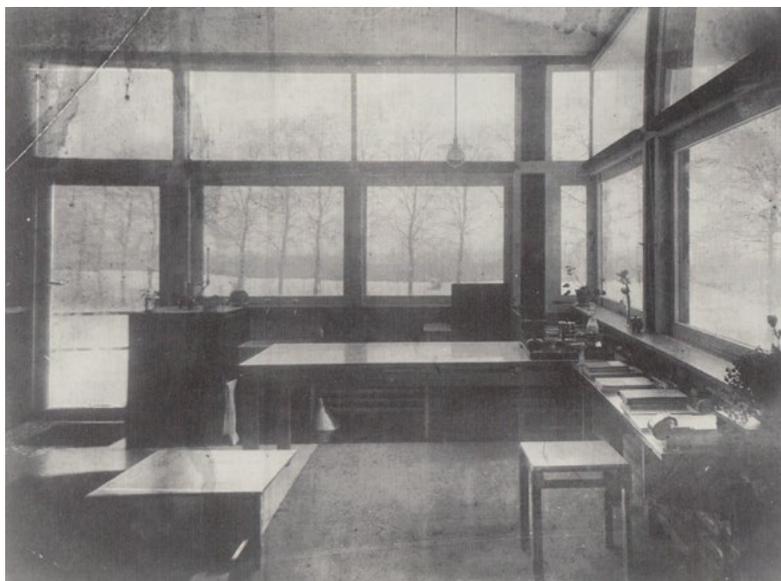


Figura 12.

En el caso de la vivienda diseñada por Mies van der Rohe para Edith Farnsworth, a la hora de plantearse la configuración de los espacios, se da una condición de base imprescindible a tener en cuenta, la ausencia de hijos. Edith, soltera e independiente, tenía un perfil de cliente que interesaba sobremanera a Mies por su cultura, su estatus social y económico, pero sobre todo porque su situación familiar le permitía experimentar una nueva tipología doméstica.

La organización de la vivienda se plantea como una secuencia que traslada al usuario desde el contacto con el exterior directo hasta el interior oculto de los baños (figura 13). Al porche de acceso precede una plataforma descubierta que inicia una transición organizada en distintas fases. El programa de la vivienda se ubica en el segundo nivel, a la misma altura que el porche de acceso, y su perímetro se completa con una fachada de vidrio en sus cuatro caras. Un elemento central y aislado articula los distintos recintos espaciales alrededor de este, liberando el perímetro; una cocina, un dormitorio y zonas comunes. Ese elemento central acabado en madera aloja las instalaciones,

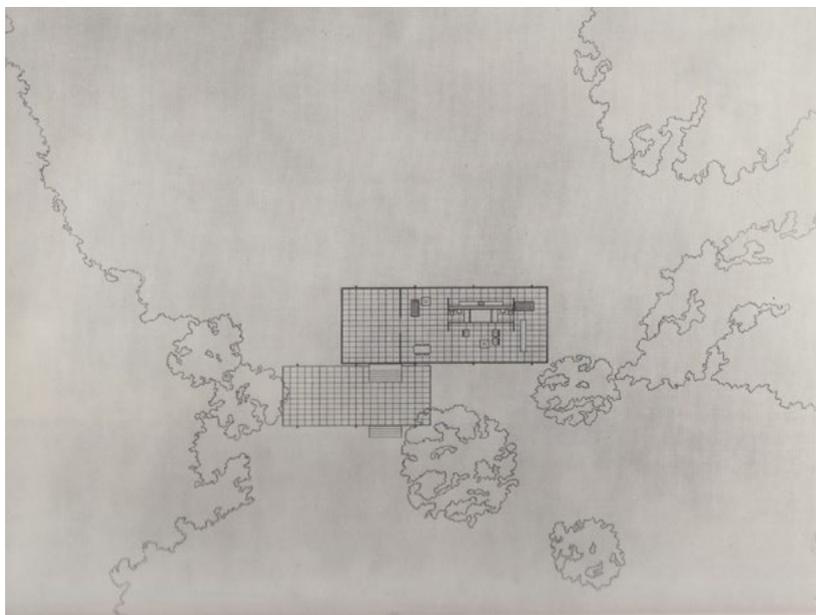


Figura 13.

baños, muebles de cocina y chimenea. Por lo tanto, se trata de una vivienda con un único dormitorio y, en este caso, ningún tabique ofrece la opción momentánea de aislamiento. Su definición se articula mediante el mencionado núcleo y los muebles juegan un papel primordial en la definición de los distintos ámbitos (figura 14). El grado máximo de intimidad ni siquiera reside en el dormitorio como habitualmente ocurre en las viviendas occidentales, sino en los baños.

De alguna manera, la aproximación de Mies a este proyecto supone la resolución de un problema de tipo. De hecho, este caso de estudio despertó el interés del público general y especializado animando un debate sin precedentes sobre la domesticidad americana, la sexualidad y la política.

La vivienda como tal encierra un significado conceptual donde el ejercicio de abstracción de su solución formal implica un cuestionamiento directo de su modo de ocupación, de manera que los patrones de comportamiento de su ocupante toman un peso específico.

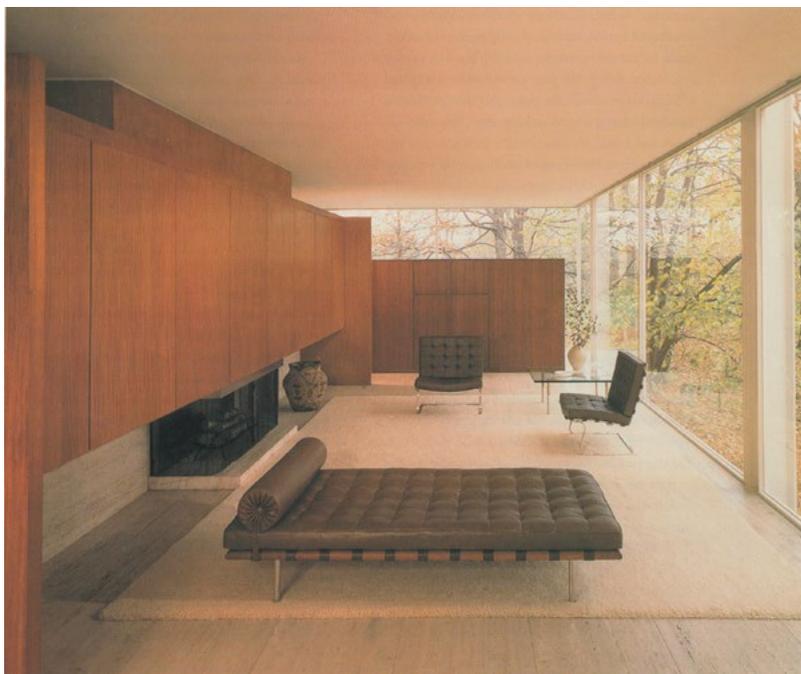


Figura 14.

Lo interesante resulta ser cómo el proyecto abrió un debate nacional sobre la familia, cuestiones de género y el control de las apariencias, particularmente en el entorno doméstico. Al fin y al cabo, la propuesta de Mies hacía tambalear la tradición americana. Incluso la modestia servía como argumento para reforzar el argumento de la privacidad. Las críticas de Edith incluían la carencia de espacios para invitados, o el baño oculto y de reducidas dimensiones que para muchos representaba la represión del cuerpo femenino. Se negó a que Mies diseñase el mobiliario de la casa y criticó en diversos medios que Mies no tenía en cuenta algo de especial relevancia para ella y es que su casa debía representarla como persona.

Si en el caso de Manorama Sarabhai y Le Corbusier, las exigencias de la una concordaban con los intereses del otro en cuanto a configurar los espacios de tal manera que se integrasen con naturalidad en el entorno, en el caso de

la casa Farnsworth, los puntos de vista de arquitecto y promotora enseguida se distanciaron. De hecho, Edith Farnsworth hizo público en multitud de ocasiones su disconformidad con la vivienda, aunque vivió en ella durante 21 años (Gray 2000 26). La privacidad fue sin duda uno de los asuntos más problemáticos para la dueña, quien sufrió en primera persona la curiosidad de todos aquellos que se desplazaban hasta el apartado enclave para visitar la famosa casa.

En la casa Sarabhai el programa se fracciona en dos edificios; uno ocupado por la villa principal y otro reservado al servicio. Al mismo tiempo, el edificio principal debía estar dividido en dos zonas; una destinada a la Señora Sarabhai y su hijo menor y la otra exclusivamente para su primogénito (figura 15). El

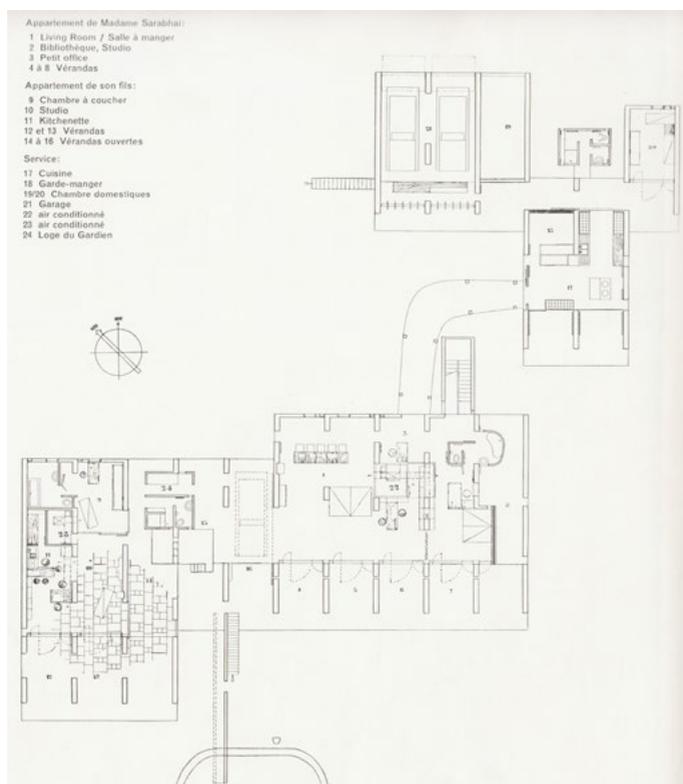


Figura 15.

único elemento que se hace presente de una manera ciertamente exhibicionista es el tobogán antes referido que desciende desde la cubierta, el cual también sirve para delimitar las dos zonas importantes del edificio principal, relacionadas por dos unidades abovedadas sin puerta alguna en fachada, funcionando el elemento formal de unidades abovedadas como una superestructura que relaciona las distintas partes, las cuales al mismo tiempo tienen un alto grado de independencia.

Las mencionadas bóvedas tabicadas descansan sobre vigas de hormigón que apoyan a su vez sobre muros de ladrillo, los cuales permiten articular las distintas estancias. La longitudinalidad derivada de esta solución formal se deshace gracias a las vistas diagonales que atraviesan la casa, para lo cual fue imprescindible la definición de la tabiquería interior de ladrillo (figura 16). En lugar de plantearse como una construcción de habitáculos, estos espacios abovedados disponen de unas paredes móviles correderas que adaptaban la



Figura 16.

vivienda a las distintas necesidades que surgen; la flexibilidad espacial fue también uno de los requisitos exigidos para la vivienda. Frampton recoge una cita de Sunand Prasad donde describe cómo la casa ha sufrido diversas modificaciones a lo largo de los años según las necesidades de sus habitantes «sin que todo ello modificara de manera significativa su carácter» (Frampton 194). El orden establecido por los espacios seriados y permanentes son los responsables de conferir el citado carácter de la vivienda, permitiendo que acciones de menor orden no repercutan en los principios más básicos que definen la propuesta.

En cuanto a la configuración de los espacios, si se comparan los tres ejemplos expuestos, en el caso de Sarabhai y Schröder quedaron mucho más satisfechas que Farnsworth. En esos dos primeros casos, la relación entre la madre y los hijos se traduce en una propuesta espacial que se adapta a dicha situación. Sin embargo, en la casa Farnsworth, las ideas del arquitecto se impusieron por encima de las necesidades de la cliente. Mies argumentó su solución de diversas maneras, pero sin ofrecer una solución convincente en términos de privacidad para Edith.

5. CONCLUSIONES

La modernidad de las tres viviendas se construye atendiendo a perspectivas que parten de visiones particulares como la consideración del entorno, su forma de relación desde el interior de la vivienda o el entendimiento de los límites dentro de esta, apoyándose siempre en el uso de sistemas constructivos que se ponen al servicio de la dimensión más abstracta del proyecto. Sin embargo, a estos aspectos comunes en la buena arquitectura, hay que sumar innovaciones que se explican desde una perspectiva de género. No sólo se trata de tres viviendas promovidas por mujeres, sino que se trata de mujeres muy distintas entre sí y con situaciones familiares diversas.

Truss Schröder, Edith Farnsworth y Manorama Sarabhai han contribuido al mecenazgo femenino con la promoción de tres obras marcadas por la personalidad de cada una de ellas y que se han convertido en referentes de la arquitectura residencial moderna. A partir de ahí, interesa subrayar en estas conclusiones los puntos de encuentro que evidencian cómo las novedades espaciales, motivadas por la intervención de estas tres mujeres, pueden entenderse como soluciones que ponen en duda el orden establecido y acercan a

nuevas configuraciones que ayudan a entender hasta qué punto el diseño de una vivienda influye en aspectos de la igualdad de género.

Además de sus perfiles como mujeres cultas con una consciencia plausible sobre el mundo moderno y la necesidad de reconsiderar el rol de la mujer, se puede destacar un denominador común en todas estas viviendas que se basa en deshacer el par dicotómico dentro-fuera, el cual lleva asociado una semántica vinculada a la connotación de lo masculino y lo femenino como conceptos antagónicos. Las tres propuestas, en mayor o menor medida, hacen partícipe al entorno exterior del interior de la vivienda. La casa Sarabhai de manera literal busca la fusión física con el entorno natural, la Farnsworth eleva esa interacción a través de la contemplación y la casa Schröder, además, busca urbanizar la dimensión más privada de la vivienda incorporando la vida social como una variable más en la definición del programa residencial.

En términos de liminalidad, se alteran las rígidas fronteras entre interior y exterior, de modo que aquello que tiene que ver con lo privado no marche en paralelo a lo público y lo natural. Incluso en el interior del espacio de vivienda, la rígida compartimentación de los espacios más privados, los dormitorios, hacen uso de paredes móviles creando espacios versátiles que se adaptan a las necesidades de sus ocupantes. De esta manera, se reconfigura el grado máximo de intimidad dentro de la casa, lo que incide directamente en los modos de vida heredados de la sociedad capitalista basada en la estricta individualidad. Así, estas nuevas perspectivas consiguen deshacer una estricta jerarquía y la vivienda ofrece múltiples posibilidades en cuanto a interacción social, dentro del núcleo familiar y con respecto a usuarios ajenos transitorios.

Deshaciendo el peso del límite estricto y, por lo tanto, el binomio interior-exterior, se crean límites difusos entre las clásicas «esferas separadas» de lo masculino y lo femenino. La ambigüedad y la no definición de entes espaciales abruptos consiguen definir una propuesta que anima una visión más unitaria y universal entre hombres y mujeres, una suerte de sostenibilidad social en el más amplio sentido de la palabra. Urbanizar el espacio interior mediante operaciones basadas en deshacer los límites consigue anular la desvinculación con el entorno natural, tomando una mayor consciencia de pertenencia a un todo (persona-familia-sociedad-entorno).

Esa ambigüedad incluso se puede identificar desde el discurso propio del arquitecto a nivel de lenguaje. Referido a Le Corbusier, Von Moss sostiene

que la casa Sarabhai es la culminación de una de las corrientes antitéticas que evolucionan a lo largo de su carrera: la *architecture femelle*, que comienza en 1919 con las casas Monol, en oposición a la *architecture mâle*, iniciada con la casa Citrohan (1922) y finalizada con la Villa Shodhan (1951) (160-165). Esta clasificación, además de atender a distintas variables, se sustenta en la solución formal de sus elementos. Le Corbusier vinculaba las líneas rectas a lo masculino y las soluciones curvas (espacios abovedados de la casa Sarabhai) a lo femenino. Más allá del análisis formal de la obra del arquitecto, hay que recordar que en la casa Sarabhai concretamente, fue Manorama quien exigió al arquitecto la ocultación de las bóvedas al exterior «por su imagen industrial» (Gans 209). Le Corbusier combinó un sistema arquitebado en el exterior con un interior abovedado a partir de las indicaciones de su clienta. La mencionada ambigüedad surge de la interacción entre cliente y arquitecto y, por lo tanto, incluso el par dicotómico masculino-femenino desde una perspectiva de lenguaje deshace la estricta clasificación.

No es intención de este artículo en ningún caso ignorar la importancia de los arquitectos citados, pero sí recuperar la figura de sus clientes cuya intervención es fundamental para entender las obras analizadas.

Le Corbusier es, sin duda alguna, quien consigue incorporar la sostenibilidad medioambiental de manera más evidente desde una perspectiva arquitectónica-constructiva. Además de fusionar de manera literal interior y exterior, lo cual también viene facilitado por el contexto climático indio, su atención al entorno anima al uso de materiales tradicionales como el ladrillo, sin negar las aportaciones de sistemas constructivos modernos. Pero también importa soluciones de otros contextos que presuponía positivos, como las bóvedas tabicadas. La lámina de agua, las acequias o la cubierta vegetal y su extraordinaria capacidad de aislamiento, también se incluyeron en la propuesta dando forma a un conjunto que se autodefine moderno siendo sostenible en su más amplio sentido de la palabra. Una gran aportación, más si se tiene en cuenta el contexto de pobreza de la India. Curtis rescata una frase de Le Corbusier que refleja a la perfección la postura adoptada por el arquitecto: «Construyendo de una manera moderna, uno ha encontrado armonía con el contraste, el clima y la tradición» (212).

Las tres viviendas analizadas son imagen en mayor o menor medida de sus mecenas, mujeres cuyo legado a día de hoy sigue siendo una fuente

inestimable de inspiración y aprendizaje. Los tres proyectos evidencian cómo a través de la arquitectura se pueden modelar los escenarios en los que se desarrolla la vida y que no son otra cosa que un reflejo de la sociedad que los habita. Tomando consciencia de los significados implícitos de los espacios que habitamos, será posible utilizar la arquitectura en aras de los valores que persigue nuestra sociedad y no en el sentido contrario. Necesariamente, la arquitectura se debe considerar desde una perspectiva de género y una dimensión sostenible. No por capricho, sino porque, como se muestra en este artículo, explican muchos de los aspectos de las grandes obras de la arquitectura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland. *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Badovici, Jean. «Maison à Utrecht par T. Schraeder et G. Rietveld». *L'architecture vivante* 6 (1925): 28-29.
- Caballero Galván, Javier. «Los criterios de diseño arquitectónico de la vivienda moderna desde la perspectiva de género». *Debate Feminista* 51 (2016): 36-49.
- Castillo, Greg. «Design Pedagogy Enters the Cold War». *Journal of Architectural Education*, Vol. 57, 4 (2004): 10-18.
- Combalía, Victoria. *Musas, mecenas y amantes. Mujeres en torno al surrealismo*. Barcelona: Editorial Elba, 2016.
- Curtis, William. *Le Corbusier: Ideas y Formas*. Madrid: Hermann Blume, 1987.
- Del Valle, Teresa. «El espacio y el tiempo en las relaciones de género». *Kobie (Serie Antropología Cultural)* 5 (1991): 223-236.
- Fernández Salas, Elena. «Farnsworth – Mies: Binomios creadores necesarios para la reformulación del espacio doméstico». *Pretextes D'Arquitectura* 4 (2012): 6-7.
- Frampton, Kenneth. *Le Corbusier*. Londres: Thames & Hudson, 2001.
- Friedman, Alice T. «Your place or mine? The client's contribution to domestic architecture». *Women's places: Architecture and Design 1860-1960*. Ed. Brenda Martin y Penny Sparke. Londres: London Routledge, 2003. 69-87.
- *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1998.
- Futagawa, Yoshio y Yukio Futagawa. *Le Corbusier: Sarabhai House, Ahmedabad, India, 1951-55*. Tokio: A.D.A. Edita, 2011.

- Gans, Deborah. *The Le Corbusier guide*. Princeton: Architectural Press, 1987.
- García García, Rafael. (2011). «La casa Schröder: El arquitecto, la casa, interiorismo y propietarios». *Descubrir El Arte. Separata-libro Casas Con Arte 7* 147 Vol. 13 (2011): 4-29.
- García González, Andrea, Vicente Mas Llorens y José Santatecla Fayos. «La Villa Sarabhai. La riqueza de lo ambiguo». *Actas de Congreso internacional: Le Corbusier, 50 years later*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2015.
- Gray, Julie. «If mies wall could talk». *Interiors* 159, 7 (2000): 26.
- Gray, Paul. «The Common Sense Book of Baby and Child Care». *Time* 151.22 (1998): 108.
- Lawrence, Cynthia. *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors, and Connoisseurs*. Pensilvania: Pennsylvania State Univ. Press, 1997.
- Lambert, Phyllis. *Mies in America*. Nueva York: Whitney Museum of American Art, 2001.
- Moisset, Inés. «Cien arquitectas en Wikipedia». *Dearq* 20 (2017): 20-27.
- Neumeyer, Fritz. *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura, 1922-1968*. Madrid: Croquis, 1995.
- Norberg-Schulz, Christian. «Ein Gespräch mit Mies van der Rohe». *Baukunst und Werkform* 11 (1956): 615.
- Rietveld, Gerrit, Marijke Küper, Wim Quist y Hans Ibelings. *Casas = houses*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Samuel, Flora. *Le Corbusier: Architect and feminist*. Chichester: Wiley Academy, 2004.
- Sánchez Pérez, Francisco. *La liturgia del espacio*. Madrid: Nerea, 1990.
- Santos Pedrosa, Patricia. «Women architects in Portugal, a long and winding road». *ArquitectAS: Redefiniendo la profesión*. Nuria Álvarez Lombardero. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014. 99-112.
- Vandenberg, Maritz. *Farnsworth house: Ludwig Mies van der Rohe*. Londres: Phaidon, 2003.
- Von Moss, Stanislaus. *Le Corbusier*. Barcelona: Editorial Lumen, 1977.

FILMOGRAFÍA

- Rewal, Manu y Fundación ARQUIA. *Le Corbusier en la India: Ahmedabad y Chandigarh* [Documental] (2000). <http://fundacion.arquia.es/es/mediateca/filmoteca/Documentales/Detalle/68?seccion=DOC&palabra=corbusier&catalogo=1>

Recibido: 15/7/2018
Aceptado: 22/11/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.04>

Para citar este artículo / To cite this article:

Parra-Martínez, José & Crosse, John. «Grace Morley, the San Francisco Museum of Art and the Early Environmental Agenda of the Bay Region (193X-194X)». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 101-134. Dossier monográfico: MAS-MES: *Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.04

GRACE MORLEY, THE SAN FRANCISCO MUSEUM OF ART AND THE EARLY ENVIRONMENTAL AGENDA OF THE BAY REGION (193X-194X)

GRACE MCCANN MORLEY Y EL MUSEO DE ARTE DE SAN FRANCISCO EN LOS INICIOS DE LA AGENDA MEDIOAMBIENTAL DE LA REGIÓN DE LA BAHÍA (193X-194X)

José PARRA-MARTÍNEZ

Universidad de Alicante

jose.parra@ua.es

orcid.org/0000-0003-0142-0608

John CROSSE

Retired Assistant Director, City of Los Angeles,
Bureau of Sanitation, California

jocrosse@ca.rr.com

Abstract

This paper addresses the instrumental role played by Dr Grace L. McCann Morley, the founding director of the San Francisco Museum of Art (1935-58), in establishing a pioneering architectural exhibition program which, as part of a coherent public agenda, not only had a tremendous impact on the education and enlightenment of her community, but also reached some of the most influential actors in the United States who, like cultural critic Lewis Mumford, were exposed and seduced by the so-called Second Bay Region School and its emphasis on social, political and environmental concerns. A number of seminal shows on architecture, landscape architecture and planning mounted under Morley, such as Telesis group's 1940 *Space for Living*,

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 101-134

engaged San Francisco Bay Area citizens in proposals of ‘smart’ urban growth relying on thoughtful land usage, natural preservation and regional integration, decades before the coining of terms like ‘environmentalism’ or ‘sustainability’. Archival research involving the examination of exhibition records and correspondence, as well as other primary sources, such as journal articles and oral histories, are compared with recent historiographical accounts to provide a better understanding of some crucial episodes in the early history of the Bay Region’s environmental movements. The contributions of remarkable women like Grace Morley and her close circles of female collaborators, including Dorothy Erskine, Catherine Bauer and her sister Elizabeth Mock, are to this day highly under-recognized.

Keywords: Grace McCann Morley, San Francisco Museum of Art, architectural exhibitions and public education, regionalism, environmental thinking.

Resumen

Este estudio aborda la figura de Grace L. McCann Morley, fundadora y directora del Museo de Arte de San Francisco (1935-58). Su innovador programa de exposiciones de arquitectura no sólo resultó fundamental en la educación y sensibilización medioambiental de su comunidad, sino que alcanzó también a algunos de los actores y críticos más influyentes del país, como Lewis Mumford, que fueron seducidos por la denominada Escuela de la Región de la Bahía y su énfasis en la condición social, política y medioambiental de la arquitectura. Gracias a la intensa agenda pública de Morley y a exposiciones como *Space for Living*, comisariada en 1940 por el grupo Telesis, la ciudadanía de San Francisco se involucró en la defensa de un uso más sensible del territorio y la preservación de los recursos naturales de la región, varias décadas antes de que términos como ‘medioambiente’ o ‘sostenibilidad’ fuesen de uso común. Partiendo de una investigación de archivo, así como fuentes primarias (artículos de revistas y entrevistas históricas) contrastadas con relatos historiográficos recientes, se pretende esclarecer algunos episodios formativos en la historia temprana de la conciencia medioambiental del Área de la Bahía. Llamativamente, la decisiva contribución al pensamiento y activismo de varios movimientos cívicos locales por parte de mujeres extraordinarias, como la propia Grace Morley y sus círculos de colaboradoras, entre ellas Dorothy Erskine, Catherine Bauer y su hermana Elizabeth Mock, apenas ha sido estudiada todavía y, por tanto, reconocida.

Palabras clave: Grace McCann Morley, Museo de Arte de San Francisco, exposiciones de arquitectura e instrucción pública, regionalismo, pensamiento medioambiental.

«Architecture is either the prophecy of an unfinished society
or the tomb of a finished one.»

Lewis Mumford, 1934.

«This land, this red land, is us.»

John Steinbeck, 1939.

1. INTRODUCTION

This essay examines some of the substantial contributions made by Dr Grace L. McCann Morley, founding director (1935-58) of the San Francisco Museum of Art (SFMA), to the public's understanding and subsequent valorization of the environmental movement emerging in the late 1930s around San Francisco Bay as a response to the overlapping political, demographic and socioeconomic upheavals that would ultimately shaped its physical and cultural geography. Over the decades spanning from the Great Depression to the beginning of the Cold War, San Francisco rapidly evolved from a medium-sized, port city into the core of a complex metropolitan economy whose expansion had already begun soon after the 1915 Panama-Pacific Exposition and accelerated during the war effort. Major urban redevelopments and infrastructural transformations disrupted established patterns of territorial, spatial and population dynamics across the region, resulting in new forms and scales of interaction between nature and the built environment. During the process, the ethos of the Northern California landscape, with its balance of urbanized realms, unique agricultural territories and magnificent natural vistas became a key driving force behind the Bay Region's progressive architectural and planning culture.

Focusing on the San Francisco Museum of Art's early years under Grace Morley, this paper discusses the first major shows she devoted –in chronological order– to landscape architecture (1937), regionalist architecture (1938) and planning (1940). Three noteworthy events which, not only set high standards for future displays at SFMA but also pushed the boundaries of exhibitions as a medium of instruction and marked seminal moments in the public's recognition of the central role of place. Although Morley's pioneering work is now widely celebrated in the realm of avant-garde art, her contributions to the history of modern architecture still remain unexplored. Her friendship and ongoing collaborations with leading architects, landscape

designers and planners, from the local environmental research group Telesis to figures of national stature like William W. Wurster and Thomas Church, resulted in a number of exhibition projects which championed the inherent natural and social values of the Bay Area and the need to reintegrate them as the keystone of every design practice.

This study also aims to bring attention to the insufficiently documented work of other prominent female activists in Morley's close circles, either professional women and scholars such as Catherine Bauer or semi-professional social reformers like Dorothy Erskine, who were also involved in the preparation for several shows at SFMA. By inspiring, supporting or cooperating with their male partners, these women contributed to sparking new concerns about the right management of natural resources in the Bay Area and, in return, the environment's potential to affect people's well-being. Decades before sustainability became a mainstream concept, they struggled to defend multilateral approaches to modern architecture and regional planning and put forth an early environmental agenda which laid the foundations for the Bay Area's legacy in the recent history of preservation movements and green policies.

2. GRACE MORLEY, A FORGOTTEN PIONEER IN MODERN ART MUSEUMS

Grace Morley was a Bay Area native who, after graduating with bachelor's and master's degrees from the University of California, earned a doctorate in French art and literature from the University of Paris. Her career had begun in 1930, when she joined the Cincinnati Art Museum as general curator. Four years later, Morley returned to San Francisco to fill the void left behind by the dismissal of Lloyd LaPage Rollins, who had directed the M. H. de Young Memorial Museum and the California Palace of the Legion of Honor between 1930 and 1933, when he was fired for being too far ahead of his time but also for being a homosexual¹. Moving away from the more classic purposes of these two art institutions, the San Francisco Museum of Art opened on January 18, 1935, on the fourth floor of the War Memorial Building in San

1. Ironically, in 1958, Morley most likely had to resign as well her post for being a lesbian. Regarding this episode see Megan Martenyi's 2017 essay which delves into Morley's life outside the museum walls to find the extent to which she may have discretely moved

Francisco's Civic Center, becoming the only museum on the West Coast devoted solely to modern² art. Thanks to Morley's extraordinary talent and political savvy, by the mid-1940s, it had already secured its position as the country's second museum of its kind.



Figure 1. Arthur Brown's 1932 War Memorial Building, Civic Center, San Francisco. Moulin Studios (left). Grace Morley, Portrait by Brett Weston, 1940. San Francisco Museum of Modern Art archives, SFMOMA (right)

Grace Morley, who ran SFMA until her resignation in 1958, was a habitu e of San Francisco's avant-garde groups, as well as of local cultural and academic institutions, such as the California School of Fine Arts (CSFA), with which she teamed up to promote a wide-ranging collaboration between the international art scene and regional art movements. Despite her not yet being widely accepted by many wealthy San Francisco art patrons, she began her directorship by inviting now canonical figures like Mark Rothko, Jackson Pollock and Diego Rivera whom she actively introduced to her local audiences.

Morley's cultural leadership in the Bay Area was all about her context, «and was for the public, not herself» (Martenyi). Morley was not an elitist

through San Francisco's queer social worlds, as she could not be openly gay because of her position and the constraints of her time.

2. The word 'modern' was officially added to the museum's name in 1976, when it was changed to the San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA).

adherent of modern art. On the contrary, she believed passionately in cultural democracy—that art should be available to everyone (Kirk 71) and since «the public she envisioned and worked for was not organized around sameness, but difference», she «was constantly negotiating to cultivate and maintain the San Francisco Museum of Art as an egalitarian public space and cultural beacon in the face of social and political pressures» (Martenyi).

Morley's vision was to make SFMA «a site for experimentation» and «interactive learning» (Kirk 71). In her struggle to involve her diverse audiences into the many fields of contemporary art and their intersections, she understood that a modern museum had to present and discuss the most recent achievements in contemporary creation through a multiplicity of media, which included design, architecture, planning, photography³, television, and the launching of the first regular art film program at an American museum.

Morley also maintained an active participation in several art associations and public organizations. She worked extensively for the American Association of Museums, the American Association of Art Museum Directors and the American Federation of Arts (AFA), where she was elected Vice President. After the war, SFMA gained prominence⁴ and she became an expert of global influence who dedicated herself to high-profile international programs such as UNESCO's, for which she served as the first Head of the Museum Division.

In the fields of architecture, landscape architecture and planning, Morley's far-reaching activity still remain unexplored. She commissioned extraordinary shows which rapidly captured the attention of the two most significant California architectural magazines, Los Angeles's *California Arts & Architecture* and San Francisco's *Architect and Engineer*. Morley became a member of the advisory board⁵ of the former and contributing a monthly column to the

3. Such as the work of her friends Edward and Brett Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham, Dorothea Lange, Minor White and many others.

4. In 1945, SFMA became the birthplace of the United Nations, an historic event to which Morley personally contributed by clearing off and setting up the galleries of the Veterans War Memorial Building for the signing of the UN Charter.

5. In the May, 1940, issue of *CA&A* Grace Morley and her frequent collaborator, textile designer Dorothy Liebes were named to the editorial advisory board of John Entenza's recently acquired magazine.

latter. Likewise, her national connections secured the coverage of her museum's architectural exhibitions through a variety of national channels, among which, in the field of architecture, the Western section of *Architectural Record*, *Architectural Forum* and AFA's *Magazine of Art* would be instrumental in the promotion of Bay Region architects.

Notwithstanding her reputation and professional network, Morley had to overcome a number of significant financial, geographic, and philosophical challenges, «especially as a woman working outside the East Coast art establishment» (Kirk 71) who refused to adhere to conventional standards of femininity (Martenyi). Evidence of her promethean efforts to champion avant-garde culture is that, during her first years as director, she managed to mount dozens of exhibitions and to host a wide range of educational talks, gallery tours and modern art courses. Such a vigorous schedule responded to Morley's anti-elitist purpose «to get the public into the habit of visiting frequently by making sure there was always something new on display» (Kirk 72). Morley was also ahead of her time when she made the decision of keeping the museum open until ten in the evening on weekday nights (Morley, «Art, Artists, Museums» 61-62) and also to organize late-night events, which allowed attendance by those busy in the daytime.

In her 1982 oral history interview, Morley recalled the many difficulties of sustaining late-night access to the museum during World War II. Yet, to her, it was a paramount goal to continue this policy and motivate her audiences during the dreadfulness of wartime. Morley's resolution and perseverance were crucial in achieving all these goals in spite of SFMA's chronic shortage of funds. As a private institution, it had a Board of Trustees and counted on the support of different patrons and organizations, however it operated with a very small staff assisted by a public-spirited group of female volunteers, largely provided by the Women's Board. This group of dedicated women made the most of helping Morley establish her museum's roots in the community and to make SFMA part of their fellow citizens' lives (Morley, Oral History). Morley held firm convictions that museums served a central social function and perhaps, as Megan Martenyi suggests, the sense of place and civic purpose which grounded her SFMA stewardship might have also emerged from the solidarity of the constantly harassed gay and lesbian communities she frequented amid rises in fascism and McCarthyism.

3. CONTEMPORARY LANDSCAPE ARCHITECTURE (1937)

In February 1937, the San Francisco Museum of Art produced *Contemporary Landscape Architecture*. It was SFMA's first⁶ major show devoted to landscape architecture and, as an exhibition on modern landscape design, the first of its kind ever mounted internationally. The show was assembled and curated by Morley herself, counting on the assistance of her closest architectural circles. Among them, landscape architect Thomas Church and architects Ernest Born, Morley's SFMA trustee Gardner Dailey and William Wurster held central positions in the show through which their work was introduced to SFMA's audience for the second⁷ time.

In America the issue of landscape architecture had been presented to the public separately, either in specialized books or in women's shelter magazines which published fashionable combinations of regional houses and picturesque gardens. National journals such as *Fortune*, *House Beautiful*, *Ladies Home Journal*, etc., and, in California, *Sunset* magazine and the pre-Entenza's *California Arts & Architecture (CA&A)* extensively promoted landscape design. Grace Morley brought the topic into the museum and made its relationship with modernism a matter of utmost concern simultaneously for both popular and high culture.

SFMA's decision to organize a show on the topic of landscape design was in tune with its attendee's appreciation of the dramatic settings of San Francisco Bay. The exhibit was backed by Morley's professional network and benefited from the participation of the American Society of Landscape Architects and the University of California Berkeley Department of Landscape Design. Its discourse echoed local architects' concern about the relation between the modern house «and the garden 'to live in' as an integral part of itself» (Morley, «Foreword» 13). *Contemporary Landscape Architecture* emphasized the integration of outdoor space into the domestic realm as a distinct attribute of

6. Actually, the first show the SFMA devoted to architecture had taken place in 1935 as a biennial exhibition of AIA licensed architects' award-winning projects. However, being an assembly of existing materials, one can consider that the first comprehensively directed, selected and designed full-scale architectural exhibition to be Ernest Born's 1938 event.

7. See previous note.

California modernism, being the reason why such an exhibition presenting «consistent experimentation in gardening [and] adaptation to the site» had been mounted for the first time in San Francisco (Morley, «Foreword» 13).



Figure 2. Gallery talk (left) and model exhibited at the 1937 *Contemporary Landscape Architecture* show (right). Courtesy of SFMOMA archives

Morley encouraged the presentation of a coherent body of landscape practices, carefully illustrated through blueprints, photographs and models explaining the many implications of a topic that had begun to receive attention, she said, when modern architecture was finally released from the limitations of function. Morley's pedagogical effort is particularly evident in the structure of the exhibition catalogue. It included historical sections devoted to the background, philosophy, and sources of contemporary landscape design, to which Henry-Russell Hitchcock and Richard Neutra, among others, respectively contributed an introduction and essays.

Acclaimed by both the professional press and lifestyle magazines, the show was extensively covered by San Francisco-based *Architect and Engineer* and *Sunset*, both of which began prominently featuring SFMA's activities on a monthly basis. Being the first of various exhibitions devoted to landscape architecture, the 1937 show succeeded in many goals: it emphasized the

importance of context, attracted public attention to modern landscape architecture, inspired a younger generation, and increased the national prestige of Bay Area designers.



Figure 3. Up: *Architect & Engineer*, March 1937 issue featuring SFMA's exhibition *Contemporary Landscape Architecture* (left); SFMA's 1937 exhibition catalogue cover (middle); *Sunset* magazine, February 1938 cover of the issue featuring *Contemporary Landscape Architecture* (right). Down: *Sunset* magazine's pages covering SFMA's *Space for Living* show, July 1940 issue

Late in 1948, during Morley's time in Paris with UNESCO, SFMA mounted a second major landscape show, just at the peak of the national debates on regionalism and style. It was titled *Landscape Design*⁸ and expanded its

8. During Grace Morley's absence at UNESCO, Assistant Director Richard Freeman provided continuity with her activities and was responsible for prefacing the exhibition catalogues of 1948 and 1949.

scope to include planning and social housing. Among the contributors to the exhibition catalogue were –then MIT Architecture School dean– William Wurster, artist and *CA&A*'s columnist Claire Falkenstein, landscape architect and scholar Christopher Tunnard, and *Sunset* editor Walter L. Doty. Their commitment to this new exhibition indicates the prestige Morley had built for her museum as a hotbed of discussions on landscape issues. Another crucial show on the topic was organized under Morley in 1957, including the work of Douglas Baylis, Thomas Church, Garret Eckbo, Lawrence Halprin and Geraldine Knight Scott as some of the most significant exponents of Bay Region's modern landscape design. These three exhibitions coincided with the meetings of the American Association of Landscape Architects in San Francisco, evidencing a two-decade collaboration between Morley and experts of national reputation⁹.



Figure 4. Installation of 1948 *Landscape Design* show at SFMA.
Courtesy of SFMOMA archives

Due to SFMA's financial restrictions, not many events had an accompanying catalogue and the fact that, unlike architecture shows, all landscape architecture exhibitions resulted in a publication speaks volumes about Morley's determination to promote innovative reflections on landscape architecture. Grace Morley's 1937 and 1948 exhibition catalogues, along with Christopher Tunnard's 1938 *Gardens in the Modern Landscape* book significantly influenced

9. Douglas Baylis letter to Grace Morley, April 19, 1956. SFMOMA Archives: ARCH. EXH.001, box 48, folder 16.

future publications, such as Garret Eckbo's 1950 landmark text *Landscape for Living*¹⁰. It summarized a decade of landscape design practices in California, highlighting that they were not merely a matter of visual recreation but aimed to create continuous interaction between people and place, «between man and the land» (Eckbo, *Space for Living* 6).



Figure 5. Up: Covers of Christopher Tunnard's 1938 *Gardens in the Modern Landscape* (left) and 1948 *Landscape Design* exhibition catalogue (right). Down: Garret Eckbo's 1950 *Landscape for Living* (left) book and Eckbo's cover design for *Task 2*, 1941 featuring a planting plan for FSA multifamily houses project in California (right)

10. This was a riff on Eckbo's coining of «*Space for Living*» as the title for SFMA's 1940 Telesis exhibition.

4. GRACE MORLEY'S EARLY ARCHITECTURE PROGRAM (1938-41)

In September 30, 1938, SFMA premiered its first great architectural exhibition of juried works entirely devoted to Bay Area modernism. The show was entitled *AIA Exhibition of Northern California Licensed Architects* and focused primarily upon domestic architecture. As chairman of the exhibition committee, William Wurster proposed San Francisco architect, designer and illustrator Ernest Born to curate and design the show. This exhibition was formative in its intention to promote a clear image of the Bay Area as a coherent architectural region notwithstanding the variety of projects. Although private residences were an important part of the show, social housing was also present with United States Housing Authority contributions via Wurster's soon-to-be wife, housing expert Catherine Bauer¹¹.

From the beginning of its preparation, Morley had insisted on the importance of thinking about every architectural event at SFMA from the layperson's point of view. Her correspondence with Wurster reveals her pedagogical struggle to get the message out to the public. She constantly insisted on making architectural exhibitions more attractive to the non-expert «than such shows usually are»¹², elucidating that, since her main goal was to prompt visitors' curiosity, in order to achieve a convincing outcome, the selection of participants had to be very restrictive and consistent with the topic.



Figure 6. Ernest Born's 1938 *AIA Exhibition of Architecture* at SFMA's North Gallery. *Architectural Forum*, Dec. 1938

11. Catherine Bauer letter to SFMA, December 15, 1938. SFMOMA Archives: ARCH. EXH.001, box 9, folder 23.

12. Grace Morley letter to William Wurster, January 15, 1938. SFMOMA Archives: ARCH. EXH.001, box 9, folder 23.

Being in full charge of choosing and organizing the exhibition material, Ernest Born was responsible for bringing Morley's vision to life. Yet, Born had to grapple with strenuous resistance from his colleagues, as he refused to play favorites. Instead, he decided to present the ensemble of the forty selected works in an unprecedented systematic and uniform manner (Olsberg 173). The show's different sections were arranged as an itinerary along the walls of SFMA's North and West galleries, which were covered by a series of boards laid out on a saw-tooth plan. Each project was explained in two panels –the first devoted to blueprints of floorplans, the second to large-scale photographs– which unfolded like the pages of an inviting book. The exhibition was a complete popular success. As Morley had envisioned, San Franciscans responded so positively that the closing date of the exhibit was extended for two more weeks to accommodate the unexpected number of visitors. This, in turn prompted Morley to further enhance and continue her programs on modern architecture.

In this and subsequent displays at SFMA, Ernest Born collaborated with his wife, architectural photographer Esther Born. The primarily visual documentation of their exhibitions consisted of exceedingly handsome black and white pictures taken by Esther. To provide visual coherence, the architectural plans were all redrawn and printed for each exhibition. The 1938 event set an exceedingly high standard for futures shows. Local and national press immediately remarked¹³ upon the architect's ground-breaking and extremely appealing installation whose innovative design was without parallel in the United States. No other museum in the country, including MoMA, had as yet arisen to this challenge. In fact, the originality and quality of Born's first proposals at SFMA might be only comparable to the experimental work that George Nelson was by then producing for the New York Architectural League.

13. *Architectural Forum* laid emphasis on the simplicity and visual order accomplished by Born's refined design, which was «a complete reversal of the usual practice of fitting together whatever material available might be» (468).

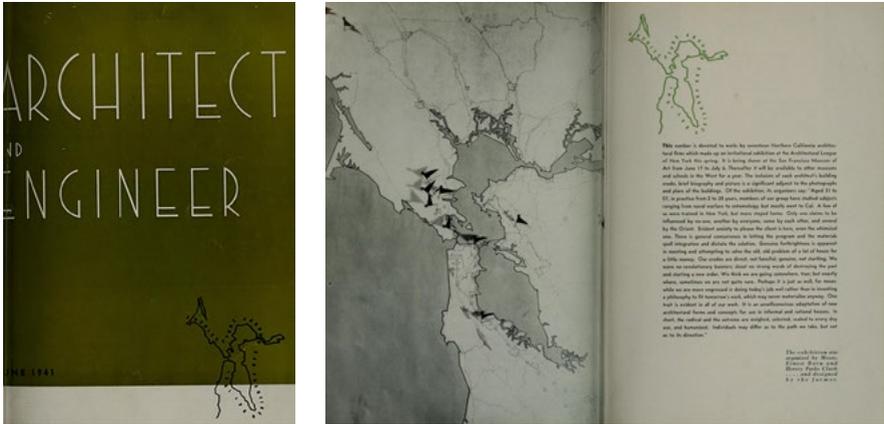


Figure 7. Cover (left) and Ernest Born's presentation (right) of the June 1941 issue of *Architect & Engineer* which served as the *Architecture Around San Francisco Bay* exhibition catalogue

The 1938 show was the first of a series of three architectural exhibitions which contributed decisively to the process of codification of Bay Area regionalism. Another landmark show came in 1941 to take full advantage of the first AIA National Convention in California in May. It was called *Architecture Around San Francisco Bay* (AASFB) and would be mirrored by the famous 1949 exhibition *Domestic Architecture of the San Francisco Bay Region* (DASFBR), which was organized to make the most of the stir caused by MoMA's «What is Happening to Modern Architecture?» symposium organized the previous year under Philip Johnson's tutelage to refute Lewis Mumford's arguments on the alleged existence of a «Bay Region Style»¹⁴ as a «free yet unobtrusive expression of the terrain, the climate and the life on the Coast» (Mumford, «The Sky Line»109). All these three exhibitions were designed by Ernest Born, who himself explained his fellow architects' regionalist approach in terms of adaptation to site, simplicity in the handling of the available materials, and casual approach to architectural space (Born 25) years before Mumford

14. The term would be dismissively used by Alfred Barr against Lewis Mumford during the 1948 MoMA symposium when he dubbed Mumford's original 'Bay Region Style' as 'Cottage Style'. Recognizing the misfortune of his previous terminology choice, Mumford called it 'Bay Region School', as his new all-inclusive designation.

published his controversial October 11, 1947 *New Yorker* column expressing his disaffection with the mechanical and formalist version of modernism proposed by Hitchcock and Johnson at MoMA in 1932.



Figure 8. *Domestic Architecture of the San Francisco Bay Region*. Ernest Born's 1949 installation at SFMA. Courtesy of SFMOMA archives

The 1949 *DASFBR* show coincided with the culmination of nearly a decade of cooperation between the two main museums of the country. Grace Morley's prominent role in the American Federation of Arts as well as her lobbying effort to secure a Western circuit for shows coming from the East primarily resulted in a close collaboration with the Museum of Modern Art, New York, beginning as early as 1937. Morley's close relationship with Alfred Barr, and later with Elizabeth Mock via her sister Catherine Bauer and brother-in law William Wurster, facilitated a number of noteworthy circulating exhibitions borrowed from MoMA, which naturally fit into her architectural programs. Mock's correspondence¹⁵ reveals that she was collaborating with her sister Catherine and Grace Morley at least since her arrival at MoMA in 1938. This triangle of intertwined personal lives and professional collaborations would explain the vigorous circulation of exhibitions between the two museums during Mock's curatorship at MoMA (1938-1946). This circulation ensured the cultural exchange of progressive ideas regarding modern planning, social

15. Elizabeth Mock letter to Taliesin, April 4, 1940. Frank Lloyd Wright Correspondence. Microfiche copy. The Getty Research Institute.

housing, wartime emergencies and, of course, the regionalist standpoint¹⁶ which, after frequent professional and personal travels to California early in the 1940s, Elizabeth Mock detailed in her major show *Built in USA: 1932-1944*. In her foreword to the *Built in USA* exhibition catalogue –also predicting Mumford’s criticism of the International Style– Mock particularly stressed the importance of the Bay Region tradition, which due to her sister’s guidance was illustrated through examples of public housing, urban facilities and rural community planning projects by William Wurster and Telesis members Vernon DeMars and Garret Eckbo.



Figure 9. Left: Elizabeth Mock’s 1944 *Built in USA: 1932-1944* show at MoMA. Vernon De Mars’s and Garret Eckbo FSA rural community in Woodville, California. MoMA archives. Right: Vernon DeMars (left) and Garret Eckbo (right) working on site model of the Vallejo defense housing dormitories. Farm Security Administration, Office of War Information Photograph Collection, Library of Congress

5. SPACE FOR LIVING (1940): THE FIRST ENVIRONMENTAL APPROACH

The third seminal show mounted under Grace Morley was *Space for Living. An Exhibition of Planning and Architecture*. The event was the San Francisco

16. Among Mock’s main exhibitions which traveled to San Francisco, the following are revealing of her social concerns: *Wartime Housing* (1942); *Look at Your Neighborhood: Principles of Neighborhood Planning* (1944) or *If You Want to Build a House* (1946) which Grace Morley immediately echoed through her *The House I Want* program. In turn, MoMA received the influence of California exhibitors and even their exhibitions, like the 1942 *Western Living* show, which travelled to MoMA under the form and title of *Five California Houses*, indicating of the cross-pollination between both museums.

Museum of Art's first show entirely devoted to urban and territorial questions and had an immediate impact on the evolution of the Bay Region's planning. It was premiered on Monday, July 29, being open from July 30 through September 1, 1940. Six months before, in February 1940, the content and installation of the show had been entrusted by Grace Morley herself to Telesis, an informal alliance of San Francisco-based designers and progressive thinkers composed for the most part of recent University of California Berkeley graduates. After having met for half a year, Telesis founders took full advantage of Morley's invitation to establish their distinctiveness as a research group and to increase their visibility by putting on an exhibition which, as Telesis female member Geraldine Knight Scott would later recall, was intended as a collective manifesto on «what planning could do for cities» (Knight Scott 8).



Figure 10. Telesis's 1940 *Space for Living* exhibition at SFMA's South Gallery. Courtesy of SFMOMA archives

5.1 Telesis's Environmental Tour de Force

Telesis had emerged from their members' lively discussions to confront the principles of European modern planning with the urban culture and geographical context of San Francisco Bay. The first meeting took place early in September, 1939, in one of the group's apartments in Telegraph Hill (Violich, «The Planning Pioneers» 29). The core group, which agreed to develop into a non-hierarchical, democratic collective, included architects Burton Cairns, John Dinwiddie, Joseph McCarthy and Vernon DeMars; planner T. J. (Jack) Kent; landscape architects –and future planners– Garret Eckbo, Corwin Mocine and Francis Violich; industrial designer Walter Landor; and, among other notorious figurers, social reformer and conservationist pioneer Dorothy Erskine. Grace Morley, William Wurster and his wife Catherine Bauer, along with her cohort of female social activists and friends, such as Alice Griffith¹⁷, were among their regular circle¹⁸ of contributors and benefactors providing a strong support¹⁹ to the group.

Vernon DeMars, who would become one of the most influential Californian architects, was a major force in Telesis. After graduating in 1931 he joined the National Park Service and, five years later, was appointed chief architect of the Western Division of the Farm Security Administration (FSA), a Depression-born federal agency where he was in charge of planning and building ingenious, inexpensive settlements for migrant farmers. During his tenure with the FSA, DeMars collaborated with Burton Cairns and Garret Eckbo. He also spent time at the Rural Resettlement Agency with Corwin

-
17. Catherine Bauer went to Berkeley in 1938 for a one-year appointment as a Visiting Professor in the Social Welfare Department, although she stayed on for another year. During her first time on the West Coast, Bauer participated with Dorothy Erskine to reactivate Alice Griffith's San Francisco Housing Association, which had been created after the 1906 earthquake (DeMars 181-182).
 18. Griffith, Wurster and Morley were included in the mailing list of Telesis friends and affiliates during the organization of Telesis's second show in 1950. SFMOMA Archives: ARCH.EXH.001, box 34, folder 13.
 19. Morley's close relation with some Telesis members involved in her museum's activities, as well as her ongoing collaboration with Burton Cairns's widow Emmy Lou Packard –who was working with Diego Rivera on the «Pan American Unity» mural in conjunction with the Golden Gate International Exposition– facilitated the planning of the first Telesis exhibition at SFMA.

Mocine, whom he brought into the group. Telesis members' professional training in the Depression, as well as the collaborative nature of the Roosevelt Administration's public programs, resulted in their broad concern for social problems and abiding commitment to shape the existing conditions for the better of their community.

Besides their involvement with New Deal programs, Telesis founder Francis Violich («Intellectual Evolution» 19-20) enumerated other early influences and motivators of the direction took by the group in the 1940s: F. L. Olmsted's and Daniel Burnham's Bay Area urban projects developed before World War I; William Wurster's regional approach to modern architecture, and, of course, their fascination with Lewis Mumford's social criticism. In his turn, Mumford would receive the feedback of their work as an inspirational source to further elaborate his arguments defending the enduring tradition of the Bay Region School's organic responses to time and place.

Telesis founders harbored a sense of «rebellion» against the formal conventionalisms of modern architecture, which they combined with an emphasis on the importance of the everyday life (Wurster 64). Their projects were embedded in the particularities of the Bay Area's local context, in which they aimed to intervene without destroying its exceptional landscape, so potentially conducive to its communities' good life. Telesis members agreed to conduct their research towards two fundamental goals: first, to explore the interdependence of their design fields; and secondly, to make the «man on the street» the center of their concern. They shared a strong faith in planning and in the importance of interdisciplinary collaboration as means to response to the organizational complexity, political relations and technologies that «make cities the stimulating holistic places they are» (Violich, «Intellectual Evolution» 5). Needing a name to launch their program, they adopted the Greek-based term «telesis»²⁰ as their slogan-definition of *progress intelligently planned and directed*, which, according to Violich («Intellectual Evolution»

20. «Telesis» word was first introduced by American sociologist Lester F Ward to put forward his theory of cultural progress as a result of the underlying social forces facing the impersonal forces of natural evolution. Interestingly, as Peter Allen remarks, while most of the group's founding members recalled pulling the Greek word from a dictionary, its meaning was explained in an article published in *The New York Times* in October of 1939, exactly at the same time the group was deciding their name (Allen 82).

19) encapsulated their common and deep-seated belief in: «a comprehensive and planned approach to environmental development; the application of social criteria to solving physical problems [...]; the team efforts of all professions that have bearing on the total environment; [and] the involvement of an informed public in the ultimate choice of potential solutions».

In this sense, assuming Grace Morley's vision of museums a places for community discussion, in their 1940 *Space for Living* exhibit the group showcased for the first time that architecture alone could not face environmental blight, meaning physical, politic and social deterioration, unless these interconnected problems –from neighborhood poverty to urban sprawl– were addressed together at scale of the entire Bay Area, as «coherent region in terms of what you see and how it feels to live there» (Eckbo, «Landscape Architecture» 53). Telesis's understanding of architectural innovation was also based in confronting social inequalities and racial segregation as part of their holistic design approach to the environment, a word that was by then rarely used but, thanks to them, came quickly into common vocabulary (Violich, «The Planning Pioneers» 29).

5.2 *Space for Living: «An Exhibit that Concerns You»*

When Grace Morley inspired Telesis to present their ground-breaking research to their fellow Bay Area residents, she was aware of the potential that such a timely discussion could have if the consortium was given the opportunity to lead the environmental debate in the public forum of her museum. For this reason, Morley offered the group the 4,500 square foot exhibit of the entire South Gallery with the sole condition to produce a trailblazing show up to the quality standards of her previous displays (DeMars 200). Taking on Morley's challenge, the 1940 showing was produced²¹ by Telesis founders themselves, being Garret Eckbo the coordinator of the content, Vernon DeMars in charge of the drawings, and Walter Landor responsible for the exhibition design.

21. For their second major show, held at SFMA in 1950, Telesis had considerably increased its membership to more than a hundred so, counting on more resources, the exhibition was produced by professionals hired for the occasion (DeMars 213) which resulted in a lack of freshness.



Figure 11. Telesis's 1940 *Space for Living* exhibition at SFMA's South Gallery. Courtesy of SFMOMA archives

Shortly before the war, some Telesis members –including DeMars– had met the Modern Architectural Research Group (MARS) in England, exposing them to CIAM ideology. Besides, they had been influenced by the straight messages Le Corbusier had put across in his 1938 book *Des Canons, des Munitions? Merci! Des Logis S.V.P.* claiming for social housing as an alternative to the ongoing rearmament (DeMars 200). To some extent, Telesis installation design for *Space for Living* recalled Le Corbusier's in the tent-like Pavilion of New Times at the Paris 1937 International Exposition. In fact, the 1940 exhibition articulated its discourse on the same four parameters highlighted by the Swiss master three years earlier: living (*habiter*), working (*travailler*), playing (*recréer*) and transporting (*transporter*) as components of human environments. However, instead of tackling these activities separately, Telesis aimed to reintegrated them to nature through a comprehensive planning

dealing simultaneously with the many complexities of the Bay Area's milieu. Likewise, instead of giving preeminence to architectural design, the show laid emphasis on what Telesis considered the bases of every human environment: land and people, as the exhibition brochure stressed.

Space for Living proposed four major interrelated lines of action: modern architecture; modern city planning; regional projects for open spaces and multiple-scale green areas; and citizen participation in planning processes which, according to Catherine Bauer, was the «great political challenge of our time» (Bauer 70). DeMars's vivid sketches showed a visual contrast between images of urban decay –socially accepted as inevitable downsides of progress– and the vibrant solutions of environmentally efficient designs proposed to overcome housing problems. Also, *Space for Living* claimed against the devastating consequences of urban sprawl and the dominance of the automobile, warning about the dangers of destructing natural areas. Inspired by Mumford's ideas²², Telesis proposed constraining sprawl by funneling it into denser, compact towns and dedicating large areas of San Francisco Bay to open spaces contributing to a more livable and healthier environment. «Bring rural benefits to city dwellers. Bring agricultural greenbelts to the rescue of our cities»²³ the exhibit emphatically demanded. Additionally, as a reaction to the lack of integrated policies in the Bay Area –which was then fragmented among various local city and county agencies making separate land-use decisions–, Telesis advocated that the creation of a regional planning department was the only solution to controlling urban growth, preserving greenbelts, and solving transportation issues coordinately (Mocine, «Planning for the Region» 23). Finally, calling for a collective effort, Telesis asked for the support of civic groups, encouraging them to work together for the attainment of many of these objectives.

22. Particularly, *The Culture of Cities* resulted in profound importance for Telesis's urban thinking. Assuming Geddes's insightful analysis warning of the threats of spreading conurbations, as well as the contributions of Howard's Garden City model to prevent them, Mumford's 1938 landmark book claimed against the blurring limits of American metropolis as increasingly dispersed, low-density sprawl.

23. See Telesis's text for the exhibition catalogue. SFMOMA Archives: ARCH.EXH.001, box 13, folder 2.



Figure 12. Telesis's 1940 *Space for Living* poster designed by Walter Landor. Courtesy of SFMOMA archives

The show, which was advertised as «*An Exhibit that Concerns You*», proved to be extremely effective in absorbing SFMA's audiences into its intelligent combination of message and display. In her introduction to the exhibition catalogue²⁴, Morley remarked: «Telesis has found means of expressing in easily understood visual terms what the layman should know about environment planning, so that he may be able to follow intelligently what the professionals are prepared and able to do to assure him a better way of living». Due to the interchangeable nature of the subject and object of Telesis's research, the exhibition far exceeded Grace Morley's aim to both reach and learn from the average citizen. *Space for Living* altered the very nature of traditional museum displays. Rather than resort to conventional forms of exhibiting architecture, assert trends or produce fashion images to appeal visitors, the show inquired into complex issues to encourage public debates (Wright 87), questioning, for instance, about how good environmental decisions can improve people's lives. However, notwithstanding their focus on the message, the exhibit resulted in a display of major visual interest due

24. See Grace Morley's notes for the exhibition catalogue, July 1, 1940. SFMOMA Archives: ARCH.EXH.001, box 13, folder 2.

to its attractive graphic design and thought-provoking composition of panels. As part of a didactic plot, the exhibition panels were linked by an undulating strip made of reproductions of newspapers articles featuring existing planning problems on which a visible lettering emphatically asked the open-ended question: «Is This the Best We Can Do?». Moreover, in order to facilitate the public understanding and participation in the show, Telesis members organized themselves to take turns and talk with the visitors, clear up their doubts, as well as draw out ideas from ‘the man on the street’ (Chermayeff²⁵, «Birth of a Group» 47).

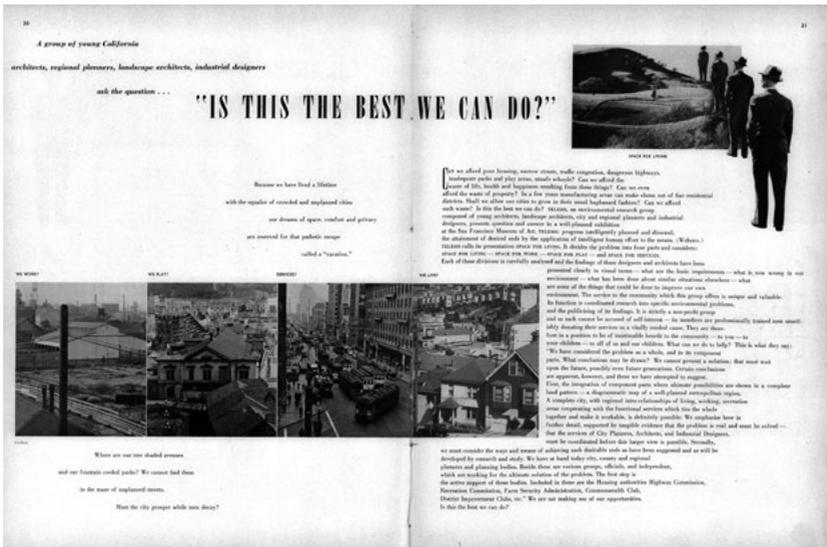


Figure 13. Central spread devoted to *Space for Living* show. *California Arts & Architecture*, September 1940, issue

25. Upon his fortuitous relocation to the Bay Area, Serge Chermayeff –who was helped to establish himself professionally by Morley herself– realized of the potential of Telesis’s research and gave a boost to the group’s prestige, both by joining their discussions and writing several articles in which he praised Vernon DeMars’s and Garret Eckbo’s social housing projects as examples of the importance of planning over building (Chermayeff, «Birth of a Group», 46-47). Chermayeff also insisted that the measure of the Californian contribution to modern architecture design had not to be sought in its attractive residences but in other «things that until quite recently received little publicity», such as the «various camps, labor homes, farms and community buildings» designed by Telesis members for the FSA (Chermayeff, «Architecture and a New World», 40).

5.3 The Political Impact of the 1940 Telesis Show

Space for Living triggered a change of mindset as regards the perception of the Bay Area as a whole environment composed of intertwined urban structures and natural systems. The show indisputably became one of the most popular events in the history of the San Francisco Museum of Art. Over four weeks, it was attended by more than 10,000 Bay Area residents who flocked to SFMA attracted by the idea of a comprehensive planning for the region.



Figure 14. Telesis's 1940 *Space for Living* exhibition at SFMA's South Gallery. Courtesy of SFMOMA archives

The public's enthusiasm put Telesis's challenges at the forefront of the most significant local debates since, in 1940, the consolidated city and county of San Francisco was still one of the few major American metropolis lacking a professional city planning commission. The show and its subsequent public discussions contributed to changing this situation and built momentum

towards the establishment of an effective planning department. Consequently, despite remaining as a large, diffuse group which never constituted an office, Telesís become a crucial actor in the political life of San Francisco. Only three months after the closing of the show, they managed to involve most of the civic leaders, planning bureaucrats and governmental agents who had visited the exhibit in a social coalition to prompt the city officials to professionalize the planning commission. Telesís's lobbying effort resulted in the constitution, in 1942, of San Francisco's first Department of City Planning, whose staff included Francis Violich and Jack Kent, being the latter appointed its second Director in 1946, and responsible for the coordination of a master plan demanding citizen participation (Allen 72-73).

After a couple of transitional displays²⁶, Telesís's arguments were reframed in their second major and last exhibition: *The Next Million People*. It was organized on the occasion of the tenth anniversary of *Space for Living* and took place at SFMA from September 20 to October 29, 1950. After 1945, however, the group cohesion –if not its idealism (Treib 47) had faded due to the impending demands²⁷ of the postwar era and their energies redirected toward integration into the mainstream of increasingly professionalized activities, planning offices and academic institutions such as the University of California (UC) Berkeley whose Department of City and Regional Planning, was founded in 1948 by Telesís members Jack Kent and Francis Violich under

26. Gwendolyn Wright recalls a smaller exhibit organized by Telesís two years after the 1940 show. Entitled *Women in the War*, it stressed gender issues, such as child care, not only in defense housings but as an alternative model for future planning and design deliberations (Wright 87). However, as SFMOMA archivist Peggy Tran-Lee has confirmed, there are no records of this show despite appearing on the exhibition calendar in November 1943. Yet, there is evidence of another show attributed to Telesís, *Planning for Safety and Better Living: Suggestions for Post-War California* held at SFMA from April 12 to May 2, 1943. Its exhibition file (ARCH.EXH.001, box 18, folder 37) contains materials of Carl Troedsson's *The City-Town of Tomorrow* exhibit, whose installation was coordinated by Dorothy Erskine, most likely as part of a larger show composed of miscellaneous materials.

27. Telesís's environmental endeavor can be framed in the historical context of what Andrew Shanken defines as the «culture of planning» of the 1940s which, having emerged in the Great Depression, faded with the increasing conservatism of the post-war years, «when Americans dreamed of abundance and were about to have unprecedented access to it» (Shanken 195).

guidance from their close friends and mentors William Wurster and Catherine Bauer. Their final contribution before dissolving would come in academia when UC Berkeley Architecture School dean William Wurster –perhaps echoing his previous reorganization of MIT– encouraged them to reorganize the Departments of Landscape Architecture, City and Regional Planning, and the College of Architecture into one single administrative entity eloquently renamed as the College of Environmental Design. Ironically, soon after Grace Morley left the Bay Area for good, in 1959, the new School would bring together the fields of landscape architecture, architecture and planning –to which tellingly Morley’s had devoted her first architectural exhibits–, to scholastically explore their many intersections over the basis of shared scientific, cultural and social concerns.

5.4 The unrecognized role of women

However remarkable the consequences of the 1940 exhibition were, the contributions of Telesis female members and supporters to it remain insufficiently recognized by both scholarship and popular accounts. Peter Allen’s excellent doctoral thesis brings attention to the profoundly important role that women played during the postwar years to reconcile modern architecture with the qualities of regional place. Yet, as Allen remembers, they are often «only appreciated as wealthy, married women with plenty of free time and important social connections». While this was, of course, an important part of women’s political power that time, it completely overlooks that professional or semi-professional women participated actively in environmental activism (Allen 7).

Among, these professional women, Grace Morley –who is barely mentioned in a couple of footnotes in Allen’s dissertation– must be credited as the main person responsible for the idea of mounting and promoting so extraordinary a show. Morley’s support to Telesis’s vision was instrumental to the organization of the 1940 show and, more importantly, to the creation of the group itself. In fact, Telesis was not really brought to life until their members’ ideas were articulated, discussed and become known by means of this exhibition. Additionally, having been introduced to John Entenza in the spring of

1940, Morley used her influence to get published a central spread featuring the show in the September, 1940 issue of *California Arts & Architecture*.

Likewise, Catherine Bauer was not only the group's strongest intellectual reference but also one of their major facilitators. For instance, while teaching at Harvard University in the 1940s, Bauer served as editor of the reputed student journal *Task*, to which Francis Violich, Vernon De Mars, and Garrett Eckbo would also contribute.

Another example of professional woman is notorious landscape designer and scholar Geraldine Knight Scott, who having been an active member of Telesis from its beginning, played a major role in extending the group's activities further south from San Francisco. She, along with her husband, journalist and planner Mel Scott, started a Los Angeles branch of Telesis where, in the fall of 1941, they mounted *Now We Plan*, a germane exhibition to the original 1940 show focusing on the Southern California region.

As to the group of non-professional Telesis female affiliates, Dorothy Erskine must be mentioned as «perhaps the most important Bay Area environmentalist of the period from the 1940s to the 1960s because of her role as a grass-roots catalyst» (Allen 78) as, virtually all Bay Area environmental organizations relied on her network of social and political connections²⁸. In fact, in the case of the *Space for Living* show, she was pivotal to provide financial assistance to put together the 1940 exhibit and to ensure the attendance of civic leaders. Erskine, along with Bauer's close friend Alice Griffith mobilized San Francisco communities to receive endorsements from public figures and cultural institutions across California and beyond, like the Museum of Modern Art, New York, via Bauer's sister Elizabeth Mock, who must have found Telesis's first show inspirational, as the similarities with her 1944 *Look at Your Neighborhood!* exhibit reveals.

28. Erskine explained in a 1971 interview that, by then, only independent woman had the time to accomplish the day-to-day «grind» of writing pamphlets, licking stamps, and making phone calls. Erskine worked from the idea that, «when groups come together, they create new ideas» so much of her activist work was therefore about connecting people (Allen 78).

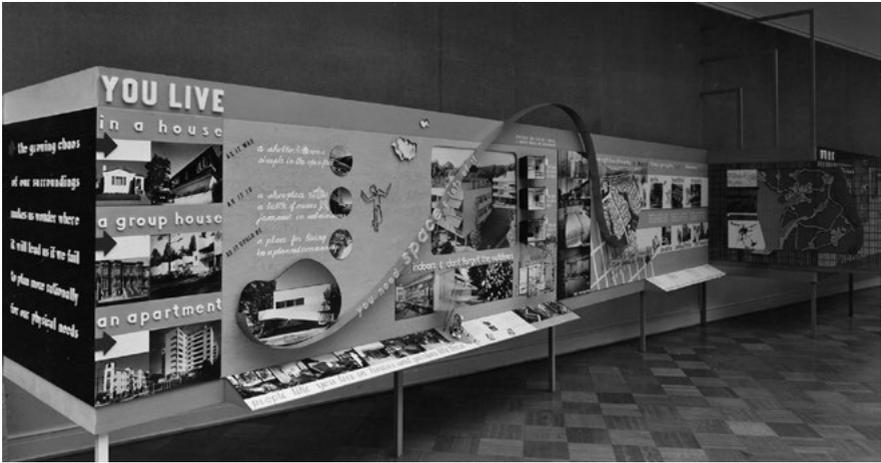


Figure 15. Telesis's 1940 *Space for Living* exhibition at the San Francisco Museum of Art. Courtesy of SFMOMA archives

Furthermore, it would not be unreasonable to hold that Dorothy Erskine's activism could have even inspired the work of renowned professionals such as Catherine Bauer, among others. Indeed, Bauer's anti-sprawl 1960 memorandum *The California Environment: Must It Be Ruined by Growth and Prosperity?*²⁹ was a scholarly complaint about the extent to which «a wider spread of suburban sterility» was spoiling landscapes of unique natural value, for whose preservation, as an integral part of the life and culture of the West, Dorothy Erskine had untiringly crusaded for decades in the streets of San Francisco. Embracing Telesis's defense of city density against uncontrolled urban sprawl, Erskine struggled to make citizens and political leaders aware of the moral obligation to preserve the open space of urban hills, farmlands and natural areas of the Bay Area for future generations (Erskine, «Interview»). She, along with Jack Kent, committed themselves to the founding of *Citizens for Regional Parks and Open Space*, the first open-space advocacy group in the region, which evolved into *People for Open Space* and ultimately into *Greenbelt Alliance*. Additionally, in 1961, Erskine supported the creation of

29. Bancroft Library, UC Berkeley. Catherine Bauer Papers, 1931-1964. BANC.MSS 74/163c, carton 1.

Esther Gulick's, Kay Kerr's and Sylvia McLaughlin's *Save the Bay* organization, becoming a model for these and future activist women³⁰ who managed to mobilize thousands of Bay Area residents to protect and restore some of the most ecologically valuable waterfronts of San Francisco Bay from local governments' attempts to landfill them for industrial and real state purposes.

6. CONCLUSIONS

Through a diversity of alliances surrounding the San Francisco Museum of Art's channels, West Coast architects were able to put forward a public agenda which resulted in the leading some of the most significant American postwar debates and in establishing for the architectural tradition of the Bay Area a room in the pantheon of architectural history. More importantly, director Grace Morley's primary aim to conceive architectural exhibitions in terms of effective displays for the public's enlightenment was a successful endeavor. Decades before terms such as 'environmentalism', 'sustainability' or 'smart' growth were coined, Morley's insightful shows like Telesis's *Space for Living* contributed to the public's awareness of the many dangers of short-sighted planning and to stressing the importance of a more complex, regional approach to anticipate long-term strategies undertaking San Francisco Bay's environmental challenges. Although Telesis's vision was never fully adopted, *Space of Living's* stance that social, gender and race inequalities were intertwined with deficient planning policies still remains valid. Thanks to Morley, but also to a pool of talented, dedicated women whose contributions still deserve proper recognition, Telesis 1940 show became a primary force in the creation of the San Francisco City Planning Department and gave impetus to the adoption of a coherent master plan, having a tremendous impact on the rise of the ecological conscience of San Francisco Bay Area as home to a progressive and well-established environmental movement.

30. Green advocate Sylvia McLaughlin stated that, in most cases, such as Dorothy Erkin's, women did most of the work but «there was always a man who headed up the organization» (McLaughlin 105).

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- «AIA Exhibition of Architecture, San Francisco». *Architectural Forum* 68. December (1938): 468-469.
- Allen, Peter A. *A Space for Living: Region and Nature in the Bay Area, 1939-1969*. Diss. UC Berkeley, 2009.
- Bauer, Catherine. «Planning is Politics, but are Planners Politicians?». *Pencil Points* 25. March (1943): 66-70.
- Born, Ernest. «Exhibition of Residential Architecture». *California Arts & Architecture* 58. June (1941): 24-25.
- Chermayeff, Serge. «Architecture and a New World». *California Arts & Architecture* 58. May (1941): 12-13, 38 & 40.
- «Birth of a Group. Telesis». *Pencil Points* 23. July (1942): 45-48.
- DeMars, Vernon. «A Life in Architecture: Indian Dancing, Migrant Housing, Telesis, Design for Urban Living, Theater, Teaching». Oral History conducted in 1988-89 by Suzanne Riess. Regional Oral History Office. Bancroft Library. UC Berkeley, 1992.
- Eckbo, Garret. «Landscape Architecture. The Profession in California, 1935-1940, and Telesis». Oral History conducted in 1990 by Suzanne B. Riess. Regional Oral History Office. Bancroft Library. UC Berkeley, 1993.
- *Space for Living*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1950.
- Erskine, Dorothy. «Interview». San Francisco History Center, San Francisco Public Library, 1978. <<https://www.youtube.com/watch?v=iMwFKfEgj10>>, last accessed May 21, 2018.
- «The San Francisco Planning and Urban Renewal Association». Interview conducted in 1971 by John Jacobs. Bancroft Library. UC Berkeley.
- Kirk, Kara. «Grace McCann Morley and the Modern Museum». *San Francisco Museum of Modern Art: 75 Years of Looking Forward*. Ed. Janet Bishop, Corey Keller and Sarah Roberts. San Francisco: SFMOMA, 2009. 71-77.
- Knight Scott, Geraldine. «A Woman in Landscape Architecture in California, 1926-1989». Oral History conducted in 1976 by Jack Buktenica. Regional Oral History Office. Bancroft Library. UC Berkeley, 1991.
- Martenyi, Megan. «Wide Open Publics: Tracing Grace McCann Morley's San Francisco». SFMOMA, August 2017. <<https://www.sfmoma.org/essay/wide-open-publics-tracing-grace-mccann-morleys-san-francisco/>>, last accessed May 29, 2018.

- McLaughlin, Sylvia. «Citizen Activist for the Environment: Saving San Francisco Bay». Interviews conducted in 2006-2007 by Ann Lage. Regional Oral History Office. Bancroft Library. UC Berkeley, 2009.
- Mocine, Corwin. «Planning for the Region.» *California Arts and Architecture* 51. April (1941): 23 & 45.
- «Space for Living.» *California Arts and Architecture* 50. September (1940): 20-21.
- Mock, Elizabeth. *Built in USA: 1932-1944*. Exh. cat. New York: MoMA, 1944.
- Morley, Grace L. M. «Art, Artists, Museums and the San Francisco Museum of Art». Interview conducted by Suzanne Reiss. Regional Cultural History Project. Bancroft Library. UC Berkeley, 1960.
- «Foreword». *Contemporary Landscape Architecture*. Exh. cat. San Francisco: SFMA, 1937. 13-14.
- Oral History Interview conducted in 1982 by Porter McCray. Archives of American Art. Smithsonian Institution, 1982.
- Mumford, Lewis. «The Architecture of Bay Region». *Domestic Architecture of the San Francisco Bay Region*. Exh. cat. San Francisco: SFMA, 1949.
- *The Culture of Cities*. San Diego, New York: HBJ Publishers, 1970 (1938).
- «The Sky Line: Status Quo». *The New Yorker*, September 11 (1947): 106-109.
- Olsberg, Nicholas. *Architects and Artists: The Work of Ernest and Esther Born*. San Francisco: The Book Club of California, 2015.
- Shanken, Andrew. *194X. Architecture, Planning, and Consumer Culture on the American Home Front*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Treib, Marc. «The Social Art of Landscape Design». *Garret Eckbo. Modern Landscapes for Living*. Ed. Marc Treib and Dorothee Imbert. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2005 (1997). 1-105.
- Wright, Gwendolyn. «Practicing Pragmatism in Urban Metropolitan Design». *Making the Metropolitan Landscape. Standing Firm on Middle Ground*. Ed. Jaqueline Tatom and Jennifer Stauber. London-New York: Routledge, 2009. 81-96.
- Violich, Francis. «Intellectual Evolution in the Field of City and Regional Planning». Working Paper. UC Berkeley, 2010.
- «The Planning Pioneers». *San Francisco Chronicle. California Living Weekly Magazine* 26. February (1978): 29-35.

Wurster, William W. «College of Environmental Design, University of California». Interview conducted by Suzanne Reiss. Regional Cultural History Project. Bancroft Library. UC Berkeley, 1964.

ACKNOWLEDGEMENTS

This chapter would have not been possible without the help of Peggy Tran-Le, archivist and records manager at the San Francisco Museum of Modern Art, who has facilitated our research by actively guiding us through the extraordinary collections of exhibition records pertaining to Grace McCann Morley's years as SFMA director.

Recibido: 11/6/2018
Aceptado: 20/11/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.05>

Para citar este artículo / To cite this article:
Cordero Ampuero, Ángel y Esteban Maluenda, Ana. «Christine Dalnoky. El ritmo pausado del paisaje». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 135-155. Dossier monográfico: MAS-MES: *Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.05

CHRISTINE DALNOKY. EL RITMO PAUSADO DEL PAISAJE

CHRISTINE DALNOKY. THE SLOW RHYTHM OF LANDSCAPE

Ángel CORDERO AMPUERO

Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
angel.cordero@upm.es
<https://orcid.org/0000-0002-1927-7304>

Ana ESTEBAN MALUENDA

Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
ana.esteban.maluenda@upm.es
<http://orcid.org/0000-0002-0482-8214>

Resumen

Este trabajo presenta un recorrido por la obra de Christine Dalnoky, referencia clave para el paisajismo contemporáneo en las últimas décadas. Alineada con la corriente crítica que plantea la práctica de la arquitectura del paisaje como recuperación de la memoria del lugar –en contraposición a las teorías arquitectónicas enfocadas al programa–, se expone su análisis como intersección de planteamientos ideológicos, dialéctica espacial y prevalencia de los ritmos, en coherencia con su evolución personal. La biografía de Christine Dalnoky se perfila en dos etapas: la primera en París, marcada por su asociación a Michel Desvignes desde 1988; la segunda en una pequeña localidad de Provenza, donde en 2002 fundó su nuevo estudio junto a Patrick Solvet. Este drástico alejamiento de la metrópolis se presenta en paralelo al desarrollo de sus proyectos, en especial el del Parque del Agua en Zaragoza, donde el ritmo pausado del paisaje se impone definitivamente a la agitación urbana.

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 135-155

Palabras clave: paisajismo, arquitectura, urbanismo, diseño urbano, paisaje.

Abstract

This paper is displayed like a journey across the work of Christine Dalnoky, key referent for contemporary landscape architecture. Taking part of the critical movement towards a new landscape architecture focused on memory recovering of the site –in contrast with architectural theories focused on program–, the analysis is presented as a crossing between ideological positions, spatial dialectic and prevalence or rhythms, in coherence with her personal evolution. Christine Dalnoky biography is divided in two periods: first settled in Paris and identified with her association from 1988 with Michel Desvignes; second moved to a little town in Provence, where she founded a new practices with Patrick Solvet. This radical removal from metropolis is shown in parallel with her projects development, in special with this of Parque del Agua in Zaragoza, where slow rhythm of landscape is imposed definitely over urban agitation.

Keywords: Landscape Architecture, Architecture, Urbanism, Urban Design, Landscape.

«Un paisaje es un espacio creado deliberadamente para acelerar o frenar los procesos naturales» (Jackson 8)¹.

Christine Dalnoky es una de las figuras pioneras del nuevo paisajismo y, por su rebeldía, se ha convertido en un modelo de coherencia vital respecto a sus planteamientos profesionales. Parafraseando el nuevo concepto de «suburbanismo» (Marot, *Suburbanismo* 12), se podría decir que la suya es una trayectoria de 'subreferencia', por oposición a los criterios impositivos que vienen siendo costumbre en los ámbitos del paisajismo, el urbanismo o la arquitectura desde, al menos, los inicios del Renacimiento (Tafuri 15-39).

Este artículo busca hacer una recopilación crítica de la trayectoria de dicha paisajista y, en alguna medida, paliar la relativa ausencia de sus trabajos en los estudios científicos del área. Es obvio que este olvido no es casual, y no deja de ser coherente con la actitud discreta, casi anónima, que se esfuerza

1. Texto original en inglés: «A landscape is a space deliberately created to speed up or slow down the process of nature» (Traducción de Ángel Cordero).

por cultivar la propia Christine Dalnoky; sin embargo, en este esfuerzo se pierde la oportunidad de sumar al debate intelectual, en su auténtica dimensión propositiva, las ideas pioneras de su creatividad y su intensidad ética.

1. ITALIA

La recuperación del paisajismo en la Francia de la década de 1980, como revulsivo frente a décadas de abandono de la disciplina en aras de la zonificación urbana, la planificación estratégica del territorio y sus infraestructuras, tuvo como detonante paradójico la puesta en marcha de las *villes nouvelles* (equivalentes a las británicas *new towns*), que requerían el apoyo de esta disciplina como ‘paliativo’ a la urbanización moderna (Marot, *The Reclaiming of Sites* 47). En 1976 se creó la *École Nationale Supérieure du Paysage* en Versalles, donde se focalizó un auténtico *think tank* sobre las posibilidades y las vías de renovación de la disciplina, capitaneado por la figura de Michel Corajoud:

La visión que se elabora hoy en Versalles no se limita a un mero cambio de prioridades entre la edificación y el paisaje, sino que se fundamenta en la ‘lectura y escritura’ del lugar propiamente dicho. Dicha visión está menos enfocada al programa de determinado proyecto edificatorio que a la exploración de las posibilidades que ofrecen las características del lugar y su fenomenología. De este modo, subraya una aproximación crítica y reflexiva para crear nuevos paisajes. (Marot, *The Reclaiming of Sites* 48)²

Christine Dalnoky estudió Bellas Artes primero en París y después en la *École Nationale Supérieure du Paysage* de Versalles. Tras colaborar con el propio Corajoud y Alexandre Chemetoff en París, y con Renzo Piano en Génova, obtuvo la beca de la academia de Francia en Roma y residió en la Villa Medici entre 1986 y 1988. En Italia, donde ya había eclosionado su vocación paisajística, se encontró con quien sería su primer socio, Michel Desvignes, compañero de la academia francesa, de formación más científica, pero interesado, como ella, en el jardín como disciplina artística. De hecho, ambos fueron

2. Texto original en inglés: «The vision being elaborated in Versailles today is not limited to merely changing priorities from building to landscape but instead takes as its starting point the ‘reading and writing’ of the site itself. Such a view is less focused on the program of a proposed building project than on exploring the possibilities of site characteristics and hidden phenomena. As such, it outlines a critical and reflective approach to making new landscapes» (Traducción de Ángel Cordero).

los primeros paisajistas franceses becados en Roma, desde donde pudieron reflexionar en profundidad sobre el paisaje latino como punto de encuentro entre naturaleza, agricultura, ciudad y arte. En estos territorios limítrofes, sumergidos en los entornos suburbanos renacentistas, analizaron en detalle el jardín de Bomarzo, con su atractivo surrealista incentivado por el éxito internacional de la novela (y ópera) de Manuel Mújica Láinez. Entre sus conclusiones propusieron recuperar el sentido del jardín en el paisajismo contemporáneo como paisaje simbólico, a modo de catalizador de una reflexión fundamental: la relación entre el entorno natural y el medio artificial en su crecimiento desbocado. Así, de vuelta en Francia, en 1988 nació el estudio Desvigne & Dalnoky.

2. PARÍS-LONDRES

Su primer reconocimiento, el jardín parisino de la Rue de Meaux (Square de Bouleaux, 1989-1992), vino de la mano de su colaboración con el arquitecto «estrella» Renzo Piano, director del encargo y autor del edificio de viviendas sociales. Planteado como un soto de abedules en medio de la gran ciudad, los paisajistas consiguen recrear una atmósfera envolvente, que sorprende en un jardín privado de manzana, al tiempo que se ciñen a un ajustado presupuesto, dado que los árboles se habían desechado en un vivero. El éxito de este jardín, junto con la irrupción de nuevas propuestas paisajísticas más acordes a la nueva sensibilidad social ante el medio ambiente, permitió a Desvigne y Dalnoky difundir sus principios muy pronto, con todos los riesgos que conllevaba su papel pionero: la exposición a los *mass media* (incluidos los más profesionalizados), el consumo rápido de sus ideas en el marasmo de las tendencias e, incluso, la mixtificación con cualquier otra aproximación de interés. Desde finales de la década de 1980, las imágenes más superficiales, tan necesarias para amplificar el mensaje, se venían consumiendo con voracidad acrítica, y fue más aún en la década siguiente, cuando en todas las escuelas de arquitectura y paisaje las ideas se presentaban mezcladas con cualquier otra que connotara «verde».

Con todo, esta popularidad dio pie a nuevos encargos o concursos restringidos en los que insistieron en sus ideas clave más allá de la pequeña escala del jardín:

El *sprawl* no es inevitable de ninguna manera, y dado que en este territorio no hay lugar para la nostalgia, dado que no hay un estadio histórico al que podamos hacer referencia, soñamos con ciudades enraizadas en su territorio, ciudades donde uno pueda sentir la pendiente de una colina, sentir la frescura de los valles, seguir la corriente del agua y el ciclo de las estaciones, ciudades donde las distancias se puedan medir, donde caiga realmente la noche, en las que el tiempo se asiente en la tierra, en la piel del paisaje. (Desvignes y Dalnoky 36)³

Así se fueron sucediendo los proyectos a media y gran escala, como la propuesta de concurso para el viaducto de Millau (1994), donde no sólo proyectaron un sistema de paisaje cambiante, sino que también aprovecharon para investigar sobre cómo cartografiar la sucesión espacio-temporal del paisaje existente y la complejidad de los impactos en su intervención. Una exploración gráfica que se sucedió en los proyectos vinculados al ferrocarril de alta velocidad TGV, donde dicha infraestructura, escasamente sensible al territorio, incorporó a los profesionales del paisaje para responder a una demanda social más respetuosa con un discurso contemporáneo. De nuevo, Dalnoky y Desvignes se preguntaban cómo el entorno, con su ritmo centenario, podía registrar sistemas temporales tan acelerados: de esa manera, la representación de los «patrones» del paisaje agrario se convirtió en *leitmotiv* para los proyectos paisajísticos de las estaciones de Avignon o Marsella.

A través de sus propuestas en los años 1990, Desvignes & Dalnoky afrontaron uno de los retos fundamentales del paisajismo contemporáneo:

una toma de conciencia orientada, por un lado, a considerar los espacios públicos (proyectos urbanos) como paisajes y, por otro, a ver los paisajes (extensiones rurales) como espacios públicos y por tanto como posibles sujetos de proyectos. (Marot, *The Reclaiming of Sites* 53)⁴

3. Texto traducido del inglés: «Urban sprawl is in no sense inevitable and, since there is no nostalgia here, since there is no earlier state to which we can make reference, we dream of cities rooted to their landscape, cities where one can feel the slope of a hill, sense the freshness of valleys, follow the flow of water and the cycle of the seasons, cities in which distances can be measured, in which night truly falls, in which time is inscribed on the earth, on the skin of the landscape» (Traducción de Ángel Cordero).

4. Texto original en inglés: «an awareness that is directed, on the one hand, to consider public spaces (urban projects) as landscapes and, on the other, to see landscapes (rural expanses) as public spaces and therefore as possible objectives of projects» (Traducción de Ángel Cordero).

Así, alineados con las tesis de Sébastien Marot, junto a Michel Corajud y otros paisajistas de la École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, Desvignes y Dalnoky fueron dando cuerpo a esa nueva disciplina del «suburbanismo», acuñada por el propio Marot a través de un manifiesto⁵ como alternativa necesaria para la arquitectura del paisaje, que se basaba en cuatro planteamientos:

la memoria, o anamnesis, de las cualidades del emplazamiento; la visión del emplazamiento y del proyecto como procesos más que como productos; la lectura en espesor, y no solamente en planta, de los espacios abiertos; y, finalmente, el pensamiento relativo: una concepción del emplazamiento y del proyecto como campos de relaciones, más que como disposiciones de objetos. (Marot, *Suburbanismo* 10)

A finales del siglo XX, su colaboración en el proyecto de Richard Rogers and Partners para la península de Greenwich, antesala de la fastuosa Millennium Dome, les acabó de consagrar como actores de la gran representación global del diseño. Su propuesta, que consistía en una gran repoblación forestal como respuesta a la insalubridad del suelo, volvía a expresar la intención de reencontrar las claves agrarias de un paisaje perdido: el de las arboledas de ribera y sus estrictas leyes de plantación. Junto al planteamiento ideológico, se yuxtaponían dos sensibilidades ancladas a la memoria del paisaje, símbolos de la recuperación del territorio humanizado, pero no expoliado, de la «naturaleza intermedia». En primer lugar, la sensibilidad del espacio que se abre entre la trama ortogonal y se ondula con indolencia en un recorrido como el de la Caperucita que se entretiene, absorta, en la contemplación de los troncos alineados y las hojas brillantes; y, en segundo lugar, la sensibilidad del tiempo del crecimiento, bosque y sotobosque que avanzan lentamente y colonizan poco a poco la ribera, desde los tiernos plantones a los ejemplares maduros, y vuelta a empezar:

5. En sus palabras, más bien como un anti-manifiesto frente al «sobrurbanismo» o «superurbanismo», «tendencia mayoritaria, bastante fácil de identificar, de la arquitectura contemporánea teorizada por Rem Koolhaas 'a través de un «manifiesto retroactivo» compuesto en honor y gloria de una metrópoli americana» (Marot, *Suburbanismo* 13).

Un paisaje está completamente vinculado a los efectos de la naturaleza y el tiempo: el proceso hidrológico, la climatología y la sucesión; y la alternancia del día y la noche, el sol y la luna. (Marot, *The Reclaiming of Sites* 51)⁶

3. ZARAGOZA

Terminada su asociación con Michel Desvignes, en el año 2002 Christine Dalnoky fundó l'Atelier de Paysage. Se alejó entonces de París y se estableció en el espectacular pueblo de Gordes, en el departamento de Vaucluse (en el parque del Luberon), donde en 2004 escribió con Patrick Solvet, su nuevo socio, el libro *Tous Ego. Labecedaire*. Ajena al proyecto espacial, su primera obra en este retiro provenzal fue un ensayo literario donde, más allá de estrategias o ideologías, discurría por una suerte de deriva⁷ crítica, provocadora y abiertamente contraria a cualquier sistema determinista en la cultura, el arte o el diseño.

Dado el éxito alcanzado por sus proyectos en la década anterior, así como las relaciones con algunas de las principales firmas internacionales de arquitectura, en ese momento los cambios personales y profesionales fueron drásticos. Incluso, al apartarse de la metrópoli, su traslado geográfico reflejaba una coherencia relevante respecto a la recuperación de la memoria (su región de procedencia⁸ no estaba lejos de la Alta Provenza donde se había instalado) del paisaje rural, más allá de la sutil huida de los resortes impositivos del poder de los medios. Desde entonces, también ha venido asumiendo las consecuencias de este peculiar distanciamiento: al alejarse de la contaminación de las tendencias, el alcance profesional de sus propuestas disminuyó y, con ello, su capacidad de incidir en los planteamientos críticos del paisajismo contemporáneo.

6. Texto original en inglés: «a landscape is fully bound into the effects of nature and time: process of hydrology, weathering, and succession; and the alternation of day and night, sun and moon» (Traducción de Ángel Cordero).

7. El término es explícitamente situacionista, en un sistema literario donde no cabe el término recorrido (ni tan siquiera narrativa), dado su carácter errático, pero donde la subestructura es marcadamente ordenada, definida y precisa. Hasta cierto punto, y con permiso de Michel Desvignes, se podría decir que *Tous Ego* reproduce en términos narrativos la lógica paisajística del proyecto de la península de Greenwich.

8. En una reciente publicación de sus redes sociales identificaba el paisaje rural de Ceyzériat (Bourg-en-Bresse, departamento de Ain) como «el campanario de mi infancia».

Por otra parte, su discurso ganó independencia y pudo añadir a sus ideas previas la reivindicación explícita de recuperar el placer de la naturaleza en la ciudad (Alba): un concepto habitual, pero a menudo obviado por la arquitectura o el paisajismo, tal vez por sus connotaciones frívolas o simplemente ingenuas, incluso en el mejor sentido de la palabra: «[...] nuestra tarea era no perder jamás la ambición poética de este parque, que debe convertirse para los usuarios en un lugar de emociones, placer y dulzura» (Dalnoky 50).

Estas palabras se refieren al proyecto más difundido de l'Atelier de Paysage: el Parque del Agua Luis Buñuel en Zaragoza. Proyectado junto a los arquitectos Margarita Jover e Iñaki Alday como parte del recinto de la Exposición Internacional de 2008, dedicada al agua, el proyecto venció en un concurso de ideas convocado en enero de 2005, cuyo jurado presidió Michel Corajoud, debido a:

[...] la sensibilidad de la propuesta y por la actitud cultural adoptada para el diseño del parque. Por la atención a aspectos como la materialización del agua en el parque, la materialización del suelo y la materialización de los sistemas constructivos. Una propuesta de gran coherencia global, con las premisas de partida del concurso, y con una formalización muy satisfactoria, especialmente en algunos enclaves, como el nuevo frente hacia la avenida de Ranillas, con un canal-depósito, elevado en algunos tramos, que da apoyo a las nuevas edificaciones proyectadas. (De la Cal 71-72)

Dentro de la indudable coherencia del proyecto, no deja de sorprender la distancia entre el discurso de la paisajista y su colega arquitecta:

El proyecto ya no habla de belleza, sino de vida;
ya no de estética, sino de ética;
ya no de moda, sino de permanencia y roce. (Jover 15)

No obstante, la arquitecta compartía implícitamente con Dalnoky la idea de que el proyecto «es la planificación de una transformación cuyo planteamiento parte de un posicionamiento cultural respecto la realidad que nos rodea» (Jover 13). Éste es un hecho explícito en la Zaragoza que se abre al entorno natural, para asumir que el parque no es un mero diseño urbano, sino un lugar de encuentro entre la extrema domesticación de los nuevos ensanches y las orillas salvajes del caudaloso río Ebro. Un planteamiento

ideológico⁹ que, a finales de los años 1990, se integraba tanto en la teoría del «suburbanismo» de Marot como en sus predicciones sobre el papel determinante de esta nueva forma de entender la profesión de arquitecto del paisaje. En este sentido es donde la propuesta del parque del agua parece más pionera, más radical en su acepción etimológica y, por tanto, más difícil de digerir por nuestra sociedad de la comunicación. En pleno siglo XXI, con una sociedad consciente de su compromiso medioambiental y de sus límites planetarios, la ciudad de Zaragoza no podía permitirse robar al río el meandro de Ranillas, a no ser que lo hiciese imitando, también en sus riesgos, a aquellos agricultores que aprovechaban y temían las crecidas del río. Así, gracias a esta intervención, el barrio ACTUR se situó mirando al cauce con admiración y odio: con el tiempo una hilera de equipamientos un tanto desordenados parece intentar cerrar el parque, en un diseño urbano que se arriesga a metamorfosearse en *mall* y un canal de depósito, paralelo a la Avenida de Ranillas (auténtica domesticación del Ebro), que podría acabar siendo un estanque inocuo, con patitos para decorar el paseo comercial (Fig. 1).



Figura 1.

9. Aunque Margarita Jover intente evitar el término «ideológico» y sustituirlo por el de «cultural».



Figura 2.

Sin embargo, bastaba con cruzar alguna de las primeras praderas en depresión, o con asomarse a la mota norte (el paseo sobre el dique), para volver a confiar en la capacidad de la naturaleza de imponer algunas de sus leyes y volver a disfrutarlas: la humedad extrema del suelo de la gran pradera (Fig. 2), al límite de la capa freática, bastaba para sentir la intensidad del acuífero; el paseo elevado se entendía como refugio atávico del cauce principal (Fig. 3);



Figura 3.



Figura 4.

o, finalmente, uno podía sentir la llamada del soto salvaje en la ribera frondosa del bosque plateado reivindicado poéticamente por el proyecto y que hoy disfrutan los corredores, los ciclistas y los paseantes más aventureros (Fig. 4). De nuevo, las palabras de la paisajista ilustran su intención: «¡Nuestra ambición será anclar el proyecto a la historia del suelo para que se integre más fácilmente, comprender antes para poder soñar después!» (Dalnoky 49).

Tal vez el aspecto más decepcionante de la situación actual del parque sea su fracaso como gran infraestructura hidráulica, demasiado compleja (López y Garín 138-149), demasiado costosa, demasiado pionera o, simplemente, demasiado poco rentable. Esta situación priva al visitante del disfrute de la tecnología que se había proyectado, sostenible y transparente: en la actualidad, a falta de una mayor exigencia social, el acueducto de tratamiento ha dejado de funcionar y se asemeja a una ruina contemporánea (Fig. 5). Al menos, el sistema del agua se recupera en los humedales de tratamiento, donde de nuevo asoma como un medio natural domesticado, si no capaz de completar la limpieza del agua, al menos capaz de dar cobijo a un ecosistema prácticamente salvaje, apenas dominado en las alturas desde la Torre del Agua (Fig. 6).

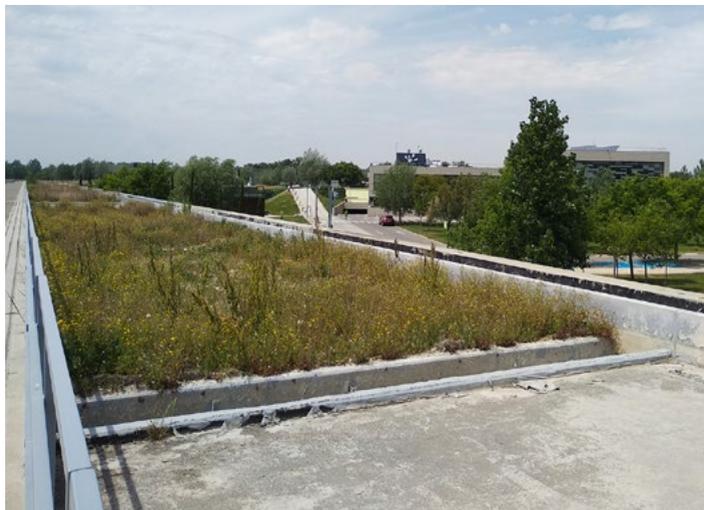


Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.

En la estructura paisajística del parque, la lógica del agua (asimilada a la naturaleza, al menos desde los humedales de tratamiento) dialoga con la lógica agrícola (como última traza humanizada memorable). Así, desde la línea del azud (Fig. 7), el auténtico parque paisajístico se extiende por la mayor parte del antiguo meandro y deja su borde sudoriental a expensas del «aprovechamiento urbanístico»: el canal de aguas bravas que rodeaba la Torre del Agua, la plaza sur y los restos de *arboretum* que aún resisten el embate de los usos lucrativos (Fig. 8). Hacia el noroeste, las edificaciones o sus ruinas, los jardines privatizados o los usos compatibles se integran en el dominio de las aguas (Fig. 9), entre los canales y las balsas. A salvo, los paseos elevados, donde los ciudadanos ya se han vuelto visitantes, *voyeurs* de un territorio «que fabrica el paisaje, claramente identificativo y patrimonial» (Dalnoky 50), que no es de su propiedad¹⁰, pero que se les permite disfrutar (Fig. 10):

10. Sin duda no estarán de acuerdo los propietarios de los negocios situados en los recintos privados del parque, como tampoco algunos de sus clientes.



Figura 8.



Figura 8.



Figura 10.

Este suelo trabajado y fecundo es un bien muy preciado: su uso cambia y, por lo tanto, modificaremos la textura de los campos para adaptarla a nuevas prácticas y formas de gestión. Este corazón abierto aparece como un gran claro en el bosque plateado. (Dalnoky 52-53)

Sin embargo, el choque de actitudes resultaría inevitable. Como en todo conflicto, el tiempo acabaría mediando en los ritmos del paisaje y, por acto reflejo, en el de todo paisajismo sensible. Visto con perspectiva, hoy algunas paradojas asombran. Por ejemplo, mientras que en el embarcadero asoman unos desproporcionados patines en forma de cisne, en las balsas del extremo sudoeste ha anidado alguna familia de cisnes auténticos, lo que representa el lado más hilarante de la dialéctica entre artificio y naturaleza (Fig. 11):

Las decenas de miles de vegetales que hemos plantado crecerán y se desarrollarán, los horizontes se modificarán, las estaciones, la luz, la temperatura y los usos transformarán este lugar, haciéndolo más diverso y vivo. Este parque es un paisaje del Ebro que concentra toda la historia de su territorio para reproducir las emociones que suscita. Es, por tanto, un jardín, un inmenso jardín lúdico, sensible y sensual, un manifiesto humano. (Dalnoky 55)



Figura 11.

Esta es, finalmente, la gran lección de Zaragoza. Su parque Luis Buñuel es un ejemplo pionero de paisaje abierto a la ciudad, de territorio debidamente conjurado; pero son y serán los ritmos de ese paisaje –los días y las noches, el devenir de las estaciones, las crecidas del río, las inundaciones y las sequías o el paso de los años– y los recuerdos de sus gentes, los que harán de este paisaje un parque ligado a la experiencia urbana. En definitiva, esos ritmos pausados que sólo pueden proyectarse con la generosidad de quien sabe que su obra sólo se completará a lo largo de generaciones, cuando los niños que hoy disfrutan de este paisaje del Ebro puedan rememorar con sus nietos la antigua experiencia del meandro.

4. PROVENZA

Entre las decisiones vitales de Christine Dalnoky destaca la búsqueda del ritmo del paisaje, que ella encuentra mejor desde la perspectiva rural de la Provenza interior –a pesar de su deterioro irrevocable– que desde las metrópolis inclementes, donde los pulsos se miden en nanosegundos de información. El conflicto entre la destrucción del territorio y la recreación del paisaje se ha identificado como la batalla perdida de finales del siglo XX:

cada paisajista francés trabaja al año en un área correspondiente a la ochenta parte de la tierra modificada por los incendios forestales, o a una milésima parte de la superficie que se urbaniza. Trabajando con estas cifras, llevaría 2700 años simplemente rediseñar el paisaje agrícola que actualmente ha dejado de serlo. (Schröder 86)¹¹

En contraste, la última década, cuando la crisis económica hubo paliado este deterioro, parece marcada por otra batalla perdida: la del tiempo. Éste es un conflicto paralelo y correlativo al que enfrenta el desarrollo urbano con su –aparentemente– antagónico medio natural, puesto que sus ritmos son los que ahora ponen en peligro nuestra propia subsistencia. Si el ritmo de los medios de transporte y, más tarde, de su consecuente explotación de los recursos decidían las crisis ecológicas del siglo XX, hoy se les ha sumado la ansiedad de la información, incluso la que se da en el propio consumo ideológico:

Mientras los pueblos han salido de la agenda, el discurso urbano-céntrico ha llegado a ser una especie de profecía autocumplida en la que las grandes ciudades son mayores, más interesantes y mejores, mientras las pequeñas ciudades y los pueblos se quedan más o menos abandonados a su suerte¹². (Carlow 6)

Por tanto, y parafraseando a Dalnoky, la ciudad necesita abrirse al menos una vez más al ritmo del paisaje como recurso higiénico, representado en el medio rural (Beveridge y Rocheleau 45-49). Y, de nuevo, como entre aquellos paisajistas pioneros del siglo XIX y sus epígonos del XX,

En cierto sentido somos como un pintor que tuviera un solo bote de pintura para pintar un edificio de diez pisos. Bajo tales circunstancias sería frustrante

11. Texto original en inglés: «every French landscape architect Works on an area per year corresponding to an eightieth of the land changed by forest fires, or a thousandth of the area that became urbanized. Working on these figures, it would take 2700 years merely to redesign the landscape of all the agricultural land that has currently been set aside» (Traducción de Ángel Cordero).

12. Texto original en inglés: «Where villages and small towns have not been in the agenda, the city-centred discourse becomes almost a self-fulfilling prophecy with cities becoming larger and better, more interesting and better, whereas villages and small towns are more or less left to their own devices» (Traducción de Ángel Cordero).

y erróneo tratar de pintar el edificio entero. Así que el bote de pintura deberá usarse para otra cosa. (Schröder 86)¹³

Desde l'Atelier du Paysage, Christine Dalnoky no ha cesado de intervenir en proyectos con el mismo propósito. Uno de los más interesantes de los últimos años es el Plan Integral de Recualificación POI (Piano Operativo Integrato) de los espacios rurales periurbanos y los poblados de la ciudad de Foggia (Cipriani y Farnè 126-135). Realizado entre 2011 y 2012 bajo la dirección del arquitecto Efisio Pitzalis, el proyecto se compone de un *masterplan* y de una serie de proyectos puntuales de regeneración, como los cinturones verdes para los poblados de Segezia e Incoronata o el paisajismo de la carretera y los núcleos dispersos en el paisaje de los poblados. El área, que formó parte de las transformaciones acometidas por el gobierno fascista en la Bonifica del Tavoliere (Puglia), como parte de la política de colonización agraria, se integra así como paisaje cultivado en el territorio suburbano de la ciudad de Foggia. En este sentido, la propuesta recupera una parte importante de la memoria colectiva del Tavoliere, ligado a la puesta en riego y a la actividad agrícola, al tiempo que propone esta respuesta como alternativa a la devastación del *sprawl* o dispersión suburbana:

El paisaje en cambio se percibe como un medio para resistir la homogeneización del entorno mientras se ponen en valor los atributos locales y un sentimiento colectivo de lugar. (Corner 13)¹⁴

Más vinculado a su retiro provenzal, en el área de Luberon se sitúa otro de sus proyectos emblemáticos de la última década: la conversión en infraestructura turística de las minas de ocre de Bruoux (Gargas) en colaboración con la oficina de arquitectura de François Defrain y Olivier Souquet (De-So). En este caso, mientras la ideología implícita –no tanto la explícita– se mantiene, los parámetros de la intervención cambian por completo: la memoria del

13. Texto original en inglés: «In some way we are like a house-painter who has only one bucket of paint to cover a ten story building. Under such circumstances it would be hopeless and wrong to try to paint the whole building. So, the single bucket of paint has to be used for something else» (Traducción de Ángel Cordero).

14. Texto original en inglés: «Landscape is instead seen as a means to resist the homogenization of the environment while also heightening local attributes and a collective sense of place» (Traducción de Ángel Cordero).

paisaje no se ancla a la actividad agrícola, sino a la minería; la intervención no vincula el territorio a los nuevos desarrollos urbanos, sino a los nuevos usos turísticos –no menos invasivos– que colonizan la naturaleza; y la escala abandona las infraestructuras territoriales y vuelve a la intimidad del jardín, del diseño urbano, como actitud simbólica de una sensibilidad alternativa. Se reclama así «un lugar, un paisaje y una cápsula del tiempo» (Defrain, Souquet y Dalnoky 24) que se vuelve a plantear en los mismos términos resistentes que caracterizaron sus primeros diseños junto a Michel Desvigne:

En particular, las intervenciones marginales pueden parecer obras de arte. La gente aprende a mirar de una forma nueva sus paisajes y la forma en que han evolucionado. Si no puedes cambiar el aspecto del paisaje en gran medida, al menos puedes influir en cómo la gente lo percibe. Un enfoque marginal en términos de paisaje y placer. (Schröder 86)¹⁵

5. CONCLUSIÓN

[...] porque cualquiera que sea la semilla que se plante en la tierra, seguramente no llegará a disfrutarse hasta mucho después de la muerte del jardinero. Este es el sentido. Este es el sentido de la metáfora de la continuidad que Michel Corajoud usa para contrastar sus teorías con las ideologías de la dominación y la imposición obstinada: la de una conversación. (Marot, *The Reclaiming of Sites* 50)¹⁶

Pese a todo, la capacidad de Christine Dalnoky para provocar reflexiones se ha visto penalizada por el alejamiento de las metrópolis del poder, de los medios de comunicación y de los *influencers* del panorama cultural. Paradójicamente, su máxima coherencia respecto a una disciplina que hace apenas dos décadas pretendía ser madura y autónoma –cuando se prometía

15. Texto original en inglés: «Marginal interventions in particular should seem like works of art. People learn to look at their landscapes and the way in which they have developed in a new way. If you can't change the appearance of the landscape in a major way, you can at least influence the way in which people look at it. A marginal approach in terms of landscape and pleasure» (Traducción de Ángel Cordero).

16. Texto original en inglés: «because whatever is sown in the earth typically comes to fruition long after the original gardener has died. This is the meaning. This is the meaning of the metaphor of continuity that Michel Corajoud uses to contrast his theories to the ideologies of domination and wilful imposition: that of a conversation» (Traducción de Ángel Cordero).

una «intrínseca capacidad de la sociedad para identificarse»¹⁷ (Girot 7) con el paisaje– le ha restado incidencia en la crítica profesional. Esto resulta aún más paradójico dado que su distanciamiento de los focos del *star system* no resulta de una simple decisión personal, sino que conlleva una actitud resistente a los ritmos de los estudios profesionales, todavía dominados por el frenesí arquitectónico y sus ancestrales connotaciones jerárquicas: ¿acaso no se pretendía que el jardín fuera «parte del grado de entendimiento y respeto que nos gustaría tener por los ritmos naturales»¹⁸? (Girot 7). Tal vez esas palabras fueran una simple fantasía finisecular o demasiado avanzadas para un tiempo en que la superproducción y la aceleración del ritmo siguen siendo los caminos de la ortodoxia. Aunque olvidada en exceso, la sosegada obra de Christine Dalnoky seguirá siendo un foco decisivo para el debate sobre el paisaje y, por lo tanto, sobre la ciudad y la cultura contemporáneas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alba, Dominique, Patrice Carmouze, Anne Hidalgo, Christine Dalnoky, Jacques Ferrier y François Leclercq. *Architecture = Durable*. Arsenal TV, 2008. Pavillon de l'Arsenal. 30 de mayo de 2018. <<http://www.pavillon-arsenal.com/fr/arsenal-tv/conferences/questions-dactualite/8849-architecture-durable.html>>
- Beveridge, Charles E. y Paul Rocheleau. *Frederic Law Olmstead. Designing the American Landscape*. Ed. David Larkin. New York: Universe Publishing, 1998.
- Carlow, Vanessa Miriam. «The Relevance of Thinking Rural!». *Ruralism*. Ed. Vanessa Miriam Carlow. Berlin: Jovis Verlag, 2016. 6-9.
- Cipriani, Marialuisa y Elena Farnè. «Paesaggi della memoria e dell'innovazione. Ri-abitare i paesaggi della riforma agraria foggiana». *Ri-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio* (julio-diciembre 2012): 126-135.
- Corner, James. «Recovering landscapes as a Critical Cultural Practice». *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Ed. James Corner. New York: Princeton Architectural Press, 1999. 1-26.
- Dalnoky, Christine. «Paysage». *El Parque del Agua*. Zaragoza: Expoagua Zaragoza 2008, 2008. 48-56.

17. Texto original en inglés: «the inherent capacity of society to identify with» (Traducción de Ángel Cordero).

18. Texto original en inglés: «It is not in part the degree of understanding and respect that we would like to have for natural rhythms?» (Traducción de Ángel Cordero).

- Dalnoky, Christine y Patrick Solvet. *Tous Ego. L'Abecedaire*. París: Sens et Tonka Editéurs, 2004.
- De la Cal, Pablo. «El Parque del Agua en el sistema de espacios libres de Zaragoza». *El Parque del Agua*. Zaragoza: Expoagua Zaragoza 2008, 2008. 66-74.
- Defrain, François, Olivier Souquet y Christine Dalnoky. «Conversión de las minas de ocre en un espacio turístico. Bruoux. Francia». *Paisea, revista de paisajismo* 16 (2011): 24-27.
- Desvignes, Michel y Christine Dalnoky. «Parcours dans le Paysage des Hauts-de-Seine». *Topos* 13. París: CAUE 92, 1994.
- Giroto, Christophe: «Foreword». *Changes in scenery. Contemporary Landscape architecture in Europe*. Ed. Thies Schröder. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 2002. 6-9.
- Jackson, John Brinckerhoff. *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- Jover, Margarita. «Paisaje, materia de pasado y de futuro». *El Parque del Agua*. Zaragoza: Expoagua Zaragoza 2008, 2008. 12-17.
- López, Marcelo y José Luis Garín. «Estructura técnica hidráulica del Parque del Agua de Zaragoza». *El Parque del Agua*. Zaragoza: Expoagua Zaragoza 2008, 2008. 138-149.
- Marot, Sébastien. *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- «The Reclaiming of Sites». *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Ed. James Corner. New York: Princeton Architectural Press, 1999. 45-57.
- Schröder, Thies: *Changes in scenery. Contemporary Landscape architecture in Europe*. Basel/Berlin/Boston: Birkhäuser, 2002.
- Tafuri, Manfredo. *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

Recibido: 23/6/2018
Aceptado: 09/12/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.06>

Para citar este artículo / To cite this article:

Gisbert-Alemany, Ester. «El paisaje es quehacer. La creatividad sostenible de las prácticas éticas y afirmativas». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 157-179. Dossier monográfico: *MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.06

EL PAISAJE ES QUEHACER. LA CREATIVIDAD SOSTENIBLE DE LAS PRÁCTICAS ÉTICAS Y AFIRMATIVAS

THE LANDSCAPE IS A TASK. THE SUSTAINABLE CREATIVITY OF ETHIC AND AFFIRMATIVE URBAN PRACTICES

Ester GISBERT-ALEMANY

Universidad de Alicante

ester.gisbert@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-0612-1159>

Resumen

En este artículo se trasladan al español las ideas sobre el paisaje del antropólogo Tim Ingold y se explora sus implicaciones para un urbanismo hecho desde dentro del paisaje. Partiendo de los debates sobre el *Landscape Urbanism*, el hilo conductor es el desajuste inevitable en la traducción del concepto *taskscape*. Acuñado en 1993 para redefinir el paisaje como un proceso ontogénico que se desarrolla en el tiempo, fue muy aceptado en diversas disciplinas, pero Ingold rechazó su uso como categoría descriptiva. Evitando la traducción literal como paisaje de tareas, se propone el término «quehacer». Esta traducción permite relacionar su propuesta con el activismo feminista de Rosi Braidotti y Donna Haraway para explorar su potencial político en el urbanismo. En conversación con ellas, y a partir de la discusión del trabajo de varias diseñadoras, se encuentra una alternativa centrada en la vida a la relación entre ecología y creatividad que suele implicar el paisajismo.

Palabras clave: paisaje, *taskscape*, *Landscape Urbanism*, activismo feminista, quehacer

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 157-179

Abstract

This paper introduces into Spanish the ideas about the landscape of the anthropologist Tim Ingold and its implications for an Urbanism practiced from inside the landscape. Starting from the debates on Landscape Urbanism, the common thread is the inevitable mismatch in the translation of the concept «taskscape». Coined in 1993 to redefine the landscape as an ontogenetic process that develops over time, it was widely accepted in various disciplines, but Ingold rejected its use as a descriptive category. Avoiding the literal translation as «paisaje de tareas», the term «quehacer» is proposed. This translation allows to relate Ingold's proposal to the feminist activism of Rosi Braidotti and Donna Haraway and to explore its political implications in Urbanism. In dialog with them, and with the discussion of the work of several designers, there is an alternative focused on life to the relationship between ecology and creativity that is often involved in landscape design.

Keywords: Landscape, taskcape, Landscape Urbanism, feminist activism, «quehacer»

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es trasladar a la lengua española las ideas sobre el paisaje del antropólogo Tim Ingold y, utilizando creativamente los desajustes inevitables en cualquier traducción, ponerlo en relación con las aportaciones recientes del pensamiento feminista para explorar las implicaciones de este encuentro para una práctica afirmativa de un urbanismo hecho desde el paisaje.

Este viaje conceptual lo estructura la discusión de la traducción de este concepto, *taskscape*, al español. El término fue introducido en 1993 por el antropólogo Tim Ingold en el artículo «The Temporality of the Landscape», que intentaba unir las prácticas de la antropología sociocultural y la arqueología en una nueva forma de entender el medio ambiente que superara la dicotomía entre naturaleza y cultura (Ingold, *Temporality* 152). Repetidamente, Ingold ha rechazado que se utilice el *taskscape* para hacer descripciones de las actividades y usos en un lugar. Además, lamenta haber contribuido a la proliferación de términos compuestos para referirse a distintos aspectos del paisaje (*-scapes*) que, según él, reducen situaciones relacionales o sensoriales a la idea de proyección de la forma (Janoski e Ingold 10-11). A pesar de usarse para tratar sonidos, olores (Helmreich) y otras sensaciones hápticas,

según Ingold estos términos parciales relacionan su significado con la etimología del griego clásico *skopein* (mirar, apuntar una flecha), en lugar de relacionarlo con la raíz germánica *sceppan* o *skyppan* (dar forma). La segunda es la preferida por Ingold, que insiste en rechazar la idea de proyección de la forma (Ingold *et al.* «Diálogos»; Ingold, «Taking» 24). Los otros términos fortalecerían el régimen escópico prevalente en nuestras formas de representación de imágenes, en general, y también en el paisajismo. Según Jay (1), este régimen es heredero de la perspectiva renacentista de Alberti y culmina en el cine. Pero se caracteriza aún más por la ausencia de lo real que por la distancia que nos separa de ello, es decir, por convertirnos en espectadores cambiando nuestra forma de percepción de una posición activa a otra pasiva y contemplativa.

Como veremos, el objetivo de Ingold es precisamente el contrario, recortar la distancia con lo representado al ponernos en movimiento e invitarnos a recorrerlo y percibirlo desde dentro y cerca. Por ello, evitando una traducción literal como paisaje de tareas, que además tendría sus propias connotaciones localistas derivadas de la evolución de la palabra *pagus* en *pais*, se utiliza el término «quehacer». Esta palabra significa, literalmente, tarea o tareas que han de hacerse, y permite aprovechar el desplazamiento de significados que supone cualquier traducción para intensificar la propuesta de Ingold al ponerla en conversación con las ideas de las pensadoras feministas Rosi Braidotti y Donna Haraway. Con ello, nos proponemos explorar el potencial de este concepto para hacer una aproximación creativa, ética y afirmativa en el urbanismo hecho desde el paisaje.

Para ello, comenzaremos situando el punto de partida de este artículo en los últimos debates alrededor del paisaje en la disciplina urbanística. En su teoría del paisaje como urbanismo, el arquitecto paisajista Charles Waldheim explica que, cuando a partir de los 90 el urbanismo como disciplina tomó el paisaje como categoría de trabajo teórico y práctico, éste fue una manera de ocupar el vacío creado, por un lado, por el giro del diseño urbano hacia el neotradicionalismo del *town planning* y, por otro, por el giro del planeamiento hacia un modelo de ciencia social que tiene más que ver con la planificación regional (Waldheim 4). Como ocurría con las ciencias sociales, el paisaje fue una forma de escapar del determinismo ecológico de la primera ola de estudios ambientales. Esto es especialmente visible en el trabajo de James

Corner, uno de los últimos héroes de la arquitectura paisajista americana que fue discípulo de Ian McHarg (autor en 1971 del libro fundacional para el enfoque ecológico *Diseñar con la naturaleza*). Ya en 1997, Corner se preguntaba:

si pudiéramos concebir que la *landscape architecture* fuera un agente activo en el juego de la intervención evolutiva, ¿cómo tendríamos que interpretar la ecología y la creatividad en la práctica del diseño? (258).

En sus escritos y trabajos, Corner ha intentado responder a esta pregunta separándose del diseño de ecosistemas para recuperar el paisaje como «proyecto cultural».

Después de todo, no hay nada natural en el paisaje: aunque el paisaje invoca la naturaleza y se relaciona con los procesos naturales a lo largo del tiempo, en primer lugar, es un constructo cultural, un producto de la imaginación. Los paisajes se imaginan y representan inicialmente en imágenes y palabras, se modelan en miniatura en los jardines y, finalmente, se codifican en el planeamiento, diseño y construcción del entorno a gran escala (7-8, traducciones de la autora).

Esta respuesta parte de un intento de rechazar la separación entre naturaleza y cultura compartida por el resto de autores discutidos en este texto y legítima su conexión. Sin embargo, no puede evitar reproducir esa línea divisoria al situar el paisaje en la tradición disciplinar del paisajismo como forma de arte y profesión liberal. Nuestra hipótesis es que el paisaje como «quehacer» puede responder de forma alternativa a la pregunta de Corner. Para exponerla y comprobarla, primero se desarrollan las ideas de Ingold sobre el paisaje a través de la discusión de la traducción del término *taskscape* como «quehacer», apoyándonos en trabajos posteriores suyos y de otros autores. A partir de esta discusión, se establece una relación entre el «quehacer» y el activismo que promueven Braidotti y Haraway. Estas autoras feministas pueden guiarnos para explorar las implicaciones políticas y éticas del «quehacer». A través de algunos ejemplos que siguen la estela del tipo de prácticas creativas en las que los tres autores apoyan sus desarrollos conceptuales, se intenta mostrar cómo la ética afirmativa consigue, por un lado, redefinir la ecología y la creatividad desde lo estético, y por otro, mantener al arquitecto urbanista dentro del mundo y no fuera de él. Así, las prácticas creativas urbanísticas pueden participar del mundo en lugar de mantener la distancia típica del planeamiento urbano y, además, ponerse al servicio de

la reinención de los quehaceres de personas, cosas y lugares para mantener la vida en el Antropoceno. Finalmente, poniendo estos ejemplos de nuevo en relación con el mundo del *Landscape Urbanism*, se explora cómo podría redefinirse la práctica del paisajismo para ofrecer una alternativa a cómo los urbanistas entendemos nuestra relación creativa con el entorno. En lugar de un proyecto que sale de la mente de un diseñador, el paisaje vendría a estar conformado por las formas emergentes de los ritmos de todos los quehaceres de personas y cosas que se entretajan en un entorno, incluido el del diseñador.

2. EL PAISAJE ES QUEHACER

En el artículo «The temporality of the Landscape», Ingold comienza definiendo el paisaje que pretende temporalizar. Para ello explica lo que el paisaje no es: no es tierra, entendida como suelo cuantificable e intercambiable; tampoco es naturaleza, como algo que podamos separar de las actividades humanas; y, finalmente, no es espacio, en el sentido de un lugar de representación abstracta que podamos visualizar desde fuera (153-7).

Así, el paisaje aparece como un proceso. Una idea que comparten Corner y Waldheim cuando discuten los proyectos pioneros del *Landscape Urbanism* como los de Koolhaas y Tschumi para el Parque de la Villette. Sin embargo, para Ingold la temporalidad aparece con el patrón de actividades del habitar que se despliega alrededor del practicante activo y en movimiento. Es un paisaje material y temporal que, a través de la percepción, une los diversos ritmos de las actividades de otros seres vivientes también en movimiento y, como veremos más adelante, también los elementos atmosféricos en constante cambio. Este conjunto de actividades con ciclos diversos es el que Ingold nombra con el término *taskscape*. Lo traducimos como «quehacer», pues Ingold da a entender que, si quisiéramos entenderlo como un panorama, éste sólo se abre al practicante a través de las tareas que él mismo realiza a lo largo de su camino al involucrarse perceptiva y materialmente en el tejido activo del mundo. Al contrario que la tradición disciplinar del paisaje en arquitectura y urbanismo, que pone el énfasis en la forma cristalizada, el quehacer pone el énfasis en el movimiento.

Desde la publicación en 2000 del volumen de artículos compilados *The Perception of the Environment*, que incluía 'The Temporality of the Landscape',

Ingold apenas se refiere al *taskscape* y sólo lo hace cuando está específicamente hablando de tareas, prácticas y destrezas (*Being* 59, 61,16) y para explicar por qué no debería usarse. Desde entonces Ingold utiliza, en cambio, la idea de tarea (*task*) para especificar la temporalidad a la que se refiere. Pero ya entonces explicaba que no se trata del tiempo cronológico o histórico, sino de la «duración» bergsoniana («Temporality» 159), ese tiempo en el que se desarrollan las tareas, en el que las cosas crecen y evolucionan creativamente. Una vez definido así, nos decía, el propio paisaje es temporal. Así, el término *taskscape* ya no es necesario. Ingold explicaría después («Taking», «Diálogos») que sólo lo incluyó para poder desarrollar este argumento por el que el paisaje deja de ser un telón de fondo para las actividades, o una superficie que un relato cultural cubre de significado. El paisaje es un verbo, un proceso activo en el tiempo. El quehacer es el paisaje.

¿Por qué entonces insistir en la traducción de una palabra que el propio creador rechaza ahora? Los proyectistas del *Landscape Urbanism* son conscientes de la imposibilidad de cristalizar la forma de un paisaje y proyectos como los de La Villette son marcos estratégicos de acción, pero se quedan fuera del cuadro y proponen las «reglas del juego». En los casos más inspirados, como el Parque del High Line diseñado por Corner junto con los arquitectos Diller, Scofidio y Renfro, estas reglas incorporan los movimientos de lo que ocurría allí antes de que ellos llegaran (Corner 341-9). Pero la ausencia de lo real, heredera del régimen escópico del que nos hablaba Jay, se mantiene. Esto es debido a que el paisaje al que estos paisajistas se refieren y con el que trabajan, sólo se remonta a la pintura de paisajes del XVII, cuando la división entre naturaleza y cultura ya había arraigado en las formas de pensar de la Era Moderna (Waldheim 160-75). En este artículo se comparte la idea del paisaje como una relación estética con el entorno, pero se problematiza la identificación de esta imaginación del paisaje con las herramientas y prácticas de las disciplinas urbana y arquitectónica modernas. Como muestra Ingold a través de la discusión etimológica de la palabra *landscape* comentada anteriormente, el paisaje existía antes de que sus pintores usaran el término. De hecho, según nos explica el geógrafo Fernández-Christlieb (60-61), en las lenguas latinas la palabra mantiene aún sus connotaciones locales y agrícolas: *paesaggio*, en italiano, *paysage* en francés y *paisagem* en portugués, comparten todas la raíz latina *pagus* o *pago* (distrito agrícola y pueblo o aldea rural).

Las personas y cosas que habitaban un lugar hacían paisajismo antes de que Brunelleschi redescubriera la perspectiva en el Renacimiento, de que Alberti la convirtiera en la herramienta que define el trabajo del arquitecto y en la que lo encuadra en el régimen escópico de la pintura, la fotografía y el cine, el mismo régimen que ahora se le supone al paisaje. Antes de todo eso, el «quehacer» era el paisaje.

De ahí la importancia para el urbanismo hecho desde el paisaje de la propuesta de Ingold y nuestra insistencia en incorporar tanto este sentido a la palabra paisaje como el «quehacer» entre nuestras herramientas conceptuales. Frente a la visión panorámica del *-scape*, que nos saca fuera del mundo, el «quehacer» pretendía insertarnos dentro de una ecología de prácticas (Stengers). Cuando los arquitectos y urbanistas teorizan sobre el paisaje, son víctimas de un desplazamiento hacia el exterior del mundo. Esto ocurre porque insisten en buscar el origen de las prácticas paisajísticas en la tradición disciplinar.

La palabra «quehacer» es importante porque, a diferencia del compuesto en inglés *taskscape*, saca al paisaje de la tradición pictórica y lo lleva más atrás en el tiempo. Refiriéndose a un trabajo hecho «desde cerca, involucrando al cuerpo de forma inmediata, muscular y visceral» con los materiales. Lo contrario de la mirada intelectualizada, distante y desafectada que el paisaje nos sugiere hoy en día, en su sentido medieval, dar forma a la tierra es trabajar en ella («Taking» 24).

3. APRENDER EL PAISAJE DESDE DENTRO

Para ilustrar cómo se hace el paisaje desde dentro, Ingold termina su artículo de 1993 con un ejemplo práctico. A partir de la pintura de Bruegel, «La cosecha» (1565), es capaz de convertir un paisaje estático (y probablemente fruto de una idealización) en algo vivo, simplemente con sus palabras. Lo hace con un pequeño truco similar al del personaje cinematográfico Mary Poppins (Walsh et al.). En la escena del parque, la institutriz mágica y los niños se meten dentro del paisaje pintado en el suelo por un artista callejero. De la misma forma, en lugar de dejarnos fuera mirando la pintura para discutir su valor estético o sus implicaciones históricas, Ingold nos mete dentro de ella y va dirigiendo con sus palabras nuestras sensaciones y percepciones

hacia los distintos quehaceres de campesinos, cultivos, árboles, montañas y caminos. Oímos, probamos, olemos, vemos y tocamos. Así, aprendemos ese paisaje en movimiento.

Ingold nos dice que, para abrir el paisaje, para poder actuar en ese entorno, tenemos que educar nuestra atención y colocarnos como aprendices de todos los seres y flujos de actividad que nos encontramos. Implicarnos «perceptualmente con un entorno que está en sí mismo preñado del pasado» («Temporality» 153) y del futuro, pues la asimilación de todas esas tareas ya realizadas nos permite seguir realizando nuevas («Creatividad» 5). Paseamos por el quehacer como el cazador novato, que «viaja a través de la región con sus mentores, y mientras pasa, le son señalados rasgos específicos. Otras cosas las descubre por sí mismo en el curso de las exploraciones, observando, escuchando y sintiendo» («Temporality» 153).

Con este enfoque, Ingold consigue demostrar la afirmación con la que comenzó el artículo: el arqueólogo y el antropólogo, y el arquitecto añadiríamos nosotros, comparten, junto con el habitante del lugar, pasado o actual, la misma tarea en el paisaje, todos están implicados perceptualmente en él, aunque cada uno tiene reglas y métodos distintos para hacerlo, y también distintas formas de explicar el conocimiento que desarrollan. Desde los mitos del nativo indígena hasta los informes de campo del arqueólogo o los dibujos del paisajista, los relatos del habitante experimentado orientan la atención del aprendiz. Todas las prácticas suponen un proceso de educación de la atención, todas son formas de habitar («Temporality» 152-3).

Estos relatos no son descripciones objetivas, académicas o cronológicas del entorno. Su «verdad» es la de reconstruir el quehacer al mismo tiempo que se lo conoce. Lo que tienen en común es que, al mostrarlos o contarlos, transmiten un conocimiento a sus aprendices o pares. Pues contar un relato es «una forma de orientar la atención de los oyentes o lectores. Una persona que puede ‘contar’ es alguien cuya percepción está sintonizada para recoger información en el ambiente que otros, menos hábiles en las tareas de percepción, pueden perderse, y el narrador, al hacer su conocimiento explícito, conduce la atención de su audiencia a lo largo de los mismos caminos que la suya» («Temporality» 153).

La idea de poner en el centro al habitante activo, aprendiz en la transformación de un paisaje siempre cambiante, es una constante en el trabajo de

Ingold. Desde sus primeros trabajos de campo y publicaciones sobre cazadores y pastores circumpolares, hasta sus escritos sobre evolución y prácticas creativas, esta idea culmina con la publicación de su libro sobre la antropología como educación (*Anthropology and/as Education*). Creemos que esta perspectiva de aprendizaje es clave para las disciplinas prácticas y creativas y, especialmente, para la arquitectura y el urbanismo, dedicados a transformar el entorno de tantas vidas ajenas desde la sensibilidad y la percepción propias. Por eso se propone explorar el potencial de sus ideas sobre el paisaje para repensar la práctica del urbanismo. Pero, en lugar de utilizar sus conceptos teóricos como categorías descriptivas o marcos de trabajo, un camino que el propio Ingold ha rechazado, se propone tomar su ejemplo en la redefinición de la antropología como educación y ponernos manos a la obra en la indagación de los futuros posibles de nuestro propio quehacer como urbanistas (Gisbert-Alemany).

4. EL PAISAJE HAY QUE HACERLO: LA ÉTICA AFIRMATIVA

La siguiente gran colección de ensayos de Ingold se publicó en 2011 con el título *Being Alive*. En su introducción, Ingold explicaba que todo su trabajo hasta el momento podía entenderse como un intento de responder a la pregunta «qué supone decir que los seres humanos son los productores de su propia vida» (*Being 4*). No es casualidad que Ingold cite en su siguiente libro al filósofo español Ortega y Gasset:

lo único que nos es dado y que hay cuando hay vida humana es tener que rehacérsela, cada cual la suya. La vida es un gerundio y no un participio: un *faciendum* y no un *factum*. La vida es quehacer. La vida, en efecto, da mucho quehacer (Ortega y Gasset 32-3; en *Life* 118).

Al contrario que el término en inglés, «quehacer» no es una palabra inventada, tiene gran tradición filosófica. O, mejor dicho, si nos convence la propuesta de Ingold de que la antropología es «filosofía con la gente incluida en ella» («philosophy with the people in»), tradición antropológica, es decir, de la filosofía arraigada en la vida. Nosotros quisiéramos que pudiera hacerse también un urbanismo así y el «quehacer» es una palabra cotidiana que nos pone en movimiento, nos invita a remangarnos la camisa y empezar a trabajar. Como la vida, el paisaje hay que hacerlo.

A través de esta idea de producción activa, se relacionará su trabajo con las ideas de las pensadoras feministas Rosi Braidotti y Donna Haraway, que prefieren hablar de la «reproducción de la vida». Es una unión algo arriesgada, pues Ingold responde al prototipo de académico blanco y occidental heredero del humanismo que ellas critican y sus textos dejan ver cierta nostalgia de mundos pasados que puede rechinar con las referencias futuristas y el activismo político de ambas autoras. Sin embargo, como dice Rosi Braidotti al evocar sus propias referencias, «la cuestión es entender si... puede(n) ser una fuente de inspiración capaz de potenciarnos o no». (D)esobedecer con alegría y traicionar con amabilidad y decisión» (*Política* 72). Animados también por Rolando Silla que, al traducir a Ingold, propone «canibalizarlo, (...) hacerlo nuestro» (17), pretendemos aprovechar el desplazamiento de significados que supone la traducción de *taskscape* como quehacer para enfatizar ciertos aspectos de la propuesta en los que los tres autores coinciden, como entender la vida más allá de lo humano, la centralidad del cuerpo, la admiración por el artesano materialmente sintonizado con un mundo asombroso, la predilección por el tejer como categoría primaria del hacer y la redefinición a través de su práctica de la globalización. Además, como se ha comentado, este encuentro permite también incorporar otros aspectos al significado de «quehacer»: la idea del cuidado para la reproducción de la vida, la orientación hacia el futuro y las implicaciones políticas de la práctica.

Así, empezamos este encuentro volviendo a la idea de producción implícita en el «quehacer» de Ingold. La producción, para él, es equivalente al habitar: «no comienza aquí (con una imagen preconcebida) y termina allí (con un artefacto terminado) sino que *está pasando continuamente*» (*Perception* 205, en cursiva en el original), nos comenta al señalarnos a uno de los campesinos que está cortando una hogaza de pan en el cuadro de Bruegel y que le sirve también para poner el cuerpo activo en el centro de sus ideas sobre el paisaje. También para Braidotti la clave de las prácticas afirmativas se sitúa en el cuerpo. Una vez reunido en él todo lo que hay, y sin más diferencias entre naturaleza y cultura o cuerpo y mente, Braidotti va más allá del feminismo clásico, que reconoce «las diferencias específicas de cada cuerpo», para «identificar las zonas de contacto y relación que median entre nuestros cuerpos y el mundo entero» (*Política* 24-31). El gesto de cortar el pan sería sólo uno de tantos entretajidos en los ciclos de la transformación del trigo.

Esa hogaza nos hace pensar en el sembrado, la nutrición de las plantas por el sol y tantas otras actividades más allá de las que vemos en el cuadro, como el transporte de los haces de trigo por los caminos hasta el molino, donde se convertirá en harina con la fuerza del viento y los animales. Luego hasta al pueblo, donde alimentará a pescadores, bestias y pájaros y se transportará, quizá, a otros países, junto con lenguas, costumbres e, incluso, junto con ratas. Con Braidotti, podemos entender ese cuerpo que come como una entidad que habita distintos husos horarios a la vez y que es animada por diferentes velocidades y una variedad de relojes internos y externos que no necesariamente coinciden (*Between* 10).

También Ingold va más allá de la afirmación de la diferencia de cada cuerpo: ha renegado de la antropología entendida como descripción etnográfica que nos ofrece un catálogo de estilos de vida puestos en contexto (*Being* 229-242). El objetivo de su antropología es, como el de la ética afirmativa de Braidotti, ponernos en conversación con prácticas alternativas a las nuestras para aprender unos de otros a vivir juntos. En el caso de Braidotti, el afecto y el deseo son la potencia de producción de vidas como «subjetividades nómadas y libres capaces de autodeterminación y deseosas de participación política» (*Política*).

Esto último se entiende bien con la mención anterior a los desfases de velocidad. Esta sugerencia a lo desfasado nos interesa especialmente de la epistemología feminista de Braidotti. Aquello que no está sincronizado, que parece no encajar o funcionar bien, siempre se ha entendido en las prácticas de diseño como una fuente de creatividad. Al fin y al cabo, si todo está bien, ¿para qué necesitamos a un diseñador?

El geógrafo Paul Harrison hizo una crítica de las teorías de la práctica de Ingold precisamente a partir de esta idea de desajuste. Prestó atención al único personaje que Ingold nos decía que no estaba sincronizado con el «quehacer» del paisaje que le rodeaba: el campesino que duerme en la posición central del cuadro le parecía a Ingold «desencajado». Profundamente dormido, este hombre no podía estar atento a los ritmos del «quehacer», las ideas de capacidad y destreza típicas en el pensamiento de Ingold no parecen ser categorías adecuadas para entender la relación de este personaje con su entorno. Harrison quiso hacernos pensar cómo cambiaría nuestro entendimiento de la

práctica si ese personaje dormido fuera el modelo con el que pensamos toda relación con el entorno (1000-4).

Como Harrison, Braidotti y Haraway ven en este desfase algo más que una oportunidad creativa de diseño. No se trata de arreglar el desajuste y devolver a cada cual a sus funciones. Lo diferente y desalineado es una oportunidad para la acción política que afirma otras formas posibles de vida. Es por esto por lo que es más fácil imaginar el futuro acompañados por Braidotti y Haraway que por Ingold. Aunque la imaginación y la creatividad hayan tenido un papel central en sus reflexiones («Shape»), faltan las propuestas e imágenes concretas que nos muestren futuros deseables. Centrado en el momento creativo en sí, no se ha dedicado ni a la ficción ni a la profecía que Haraway ha aprendido de lo que ella llama «SF», para referirse tanto a la ciencia ficción como a la fabulación especulativa (*Staying 2*). Necesitamos esta «energía de la pensabilidad del futuro» para «entender en qué medida nuestros deseos (de transformación) son sostenibles» (Braidotti, *Política* 78-80).

5. ALGUNAS PRÁCTICAS CREATIVAS ÉTICAS Y AFIRMATIVAS

Por lo expuesto en el anterior epígrafe, a partir de aquí seguirá la conversación entre los tres autores discutiendo ejemplos de prácticas de arquitectos y diseñadores que parten de sujetos y prácticas vulnerables para imaginar futuros inesperados. Al fin y al cabo, consideramos que la posibilidad del encuentro entre estos tres autores de trayectorias tan dispares se debe a la admiración que todos demuestran en sus textos y proyectos de investigación por aquellos practicantes que consiguen estar sintonizados con el mundo de los materiales a través de un arte. Haraway (*Companion*), en su casa, en sus entrenamientos con su perro, Ingold (*Making*) con los cazadores y recolectores en sus talleres de artesanía, y Braidotti (*Política*) bailando mientras escucha la música de las Pussy Riot. Se pretende seguir su ejemplo de humildad al ponerse al lado de estos animales o artesanos, dentro de sus mundos. Cuando escriben sobre ellos, siempre lo hacen como sus aprendices, no como descriptores desafectados de sus realidades. Lo que tienen en común las tres propuestas es, en definitiva, el asombro por el mundo, incluso en su estado más descompuesto, y el deseo de encontrarse activamente con él.

5.1. En un mundo vital y atmosférico

Volvamos entonces a la crítica de Harrison, para Ingold el personaje dormido fue, en su revisión del concepto *taskscape* en 2017, el punto de partida para explicar el rumbo que su trabajo había tomado a partir de 2000. Como veíamos antes, para Ingold la participación en el mundo se entretiene a partir de la percepción del habitante activo. Pero decir que la experiencia sensorial del mundo es encarnada no significa que esté condenada a tener los pies en el suelo. Es en las turbulencias del *weather-world* (que puede traducirse como «mundo atmosférico», pero se pierde la cotidianeidad de la palabra *weather*, que en español se traduciría como «tiempo» llevando a equívocos) donde respiramos, donde pensamos y soñamos como hace este personaje de Bruegel.

La luz, el sonido y el sentimiento desprenden nuestras amarras igual que el viento desgarrar las ramas de los árboles arraigados en la tierra. Lejos de plegarse dentro del cuerpo –como sugiere el concepto de encarnación– toman posesión de él, arrastrando el cuerpo en sus corrientes. Así, al estar inmerso en los flujos de un medio, el cuerpo es iluminado, sonorizado y cautivado (*Being Alive* 134-5)

Otra de las razones por las que abandonó el término *taskscape* es porque no veía cómo podría aplicarse a medios tan fluidos como el mar o el aire. El pescador que trabaja en el mar y el pájaro que vuela en el aire tienen también su «quehacer» en estos medios fluidos. Frente al *taskscape*, pensar el paisaje desde sus cualidades atmosféricas conecta con las preocupaciones posthumanas de Haraway (*Staying*) y Braidotti (*Posthumano*).

Vemos este mundo atmosférico en acción en los libros *Delta Primer, a field guide to the California Delta* y *Los mismos paisajes*, de las paisajistas Jane Wolff y Teresa Galí-Izard respectivamente. Ambas se presentan como guías de campo de los quehaceres del agua, las esclusas, los animales, las personas y las plantas en los territorios que estudian. Son guías a las que otro habitante o diseñador podría añadir sus patrones propios o aprendidos y que permiten imaginarnos en el quehacer de reconstruir estos paisajes. Demuestran ambas una cercanía y generosidad en el relato que se echa de menos en los paisajistas abanderados del *Landscape Urbanism*.

Su sensibilidad por el *weather-world* nos muestra cómo el paisaje, entendido como quehacer, puede servirnos para prestar atención a los patrones

rítmicos del mundo. Aquello que la filósofa Erin Manning ha llamado *weather patterns* (63-65) y que, enlazando con el pensamiento posthumano de Braidotti y Haraway, nos permite maravillarnos con las variaciones del mundo que no están sujetas a los dictados de los humanos. El «quehacer» así entendido, como los conceptos de *zoe* de Braidotti (*Posthumano*) y la *gaia* de ciencia ficción de Haraway (*Staying*), rezuma vitalismo:

la distinción entre lo animado y lo inanimado parece disolverse. El mundo mismo adquiere el carácter de un organismo, y los movimientos de los animales – incluyéndonos a nosotros los seres humanos – son partes o aspectos de su proceso vital (Lovelock, 1979). Esto significa que, al habitar en el mundo, nosotros no actuamos sobre él, o le hacemos las cosas a él, sino que avanzamos con él (*Perception* 200).

5.2 En un mundo sin refugios

La vulnerabilidad de ese personaje dormido en el centro del cuadro nos lleva también a las reflexiones sobre la vulnerabilidad de la vida a partir del Antropoceno que Braidotti y Haraway han explorado en su trabajo. Para Haraway, el Antropoceno señala más un evento límite que una época. El momento en que la naturaleza deja de salirnos barata y estar disponible para rehacer mundos. A partir de ahora, en la prometedor y monstruosa época que ella llama el Chthulucene (*Staying* 99-103), las prácticas que necesitamos son las «artes de vivir en un planeta dañado» (Tsing en *Staying* 136). Ambas autoras nos urgen a avanzar sin nostalgia y empezar a construir, cuanto antes, los nuevos refugios para los refugiados, humanos y no humanos, que están viendo sus paisajes destruidos por el Antropoceno. Al situarse críticamente en ese mundo tecnológico, económico y social, Haraway y Braidotti, son capaces de afrontar escalas globales a las que no se accede fácilmente con el trabajo de Ingold. El reto es hacerlo precisamente desde la política de la vida cotidiana.

Este reto está siendo desarrollado por investigadoras y diseñadoras como Raquel Noronha, en correspondencia con artesanos indígenas en Brasil. La propia práctica de diseño de estudiantes y artesanos se toma como el lugar central desde el que montar un nuevo sistema de parentescos (*Staying* 99-103), no metafórico sino material (*Política* 71). Noronha explica, por ejemplo, cómo la expansión del negocio agroindustrial en el norte de Brasil impide a los indígenas mantener la relación tradicional con el territorio de

su quehacer. Sin acceso a los recursos que antes disponían cerca, el plástico ha sustituido a la madera y a las fibras de palma en algunas de sus artesanías y, paradójicamente, es el uso de este material el que les impide mostrar su trabajo como parte de la declaración de identidades auténticamente indígenas que fortalecería legalmente sus derechos sobre ese territorio (Noronha 132). Lo interesante es que, en este proceso de cambio de material, habían olvidado su relación tan cercana con el paisaje. Como parte de su quehacer en este lugar, Noronha se encargó de volver a traer el material tradicional a unos talleres realizados con sus estudiantes y los indígenas. Al trabajar de nuevo con el material de la palma, se empezó a recordar ese parentesco con el paisaje. El uso de la palma para su arte desplegaba su quehacer por el territorio cercano y construía un paisaje y un ciclo que nos recuerdan al de los cosechadores de Bruegel. El uso del plástico también genera un parentesco, sin embargo, es un parentesco extraño que Haraway llama *oddkin* (*Staying* 99): con él, el quehacer de los indígenas ya no forma un ciclo que podamos considerar virtuoso, sino uno que incluye la extracción petrolera por el mismo tipo de empresa que les ha expulsado de sus territorios y con las que están, quieran o no, también emparentados.

Este ejemplo resuena con la propuesta de estos tres pensadores de que los seres somos nuestro devenir: si somos producidos tanto como producimos, la exploración creativa de nuevas relaciones con los materiales del quehacer puede cambiar profundamente cómo entendemos el paisaje. Otro trabajo que nos habla de este quehacer desde las vidas y las prácticas de personas y cosas inadaptadas, aquellas cuyo quehacer ya no está en armonía con el mundo contemporáneo, es el trabajo de la arquitecta Marina Fernández Ramos con mujeres mayores y jóvenes del pueblo Valverde de la Vera, en Cáceres (Fernández). La tradicional técnica del ganchillo se saca a la calle en formato XXL durante las fiestas del pueblo en formato de parasoles que se cuelgan entre las estrechas calles de la localidad. De nuevo, vemos el paso de los materiales tradicionales de algodón o lana al plástico, más resistente y económico. No es un material tan agradable para trabajar, pero permite que el «quehacer» se saque a la calle y tome una escala paisajística. Los vecinos ahora guardan las bolsas de plástico que usan durante todo el año para tejer y, lo que era un residuo se convierte en el medio por el que ellas, que también tienen presencia residual en la construcción del espacio

público, literalmente toman la calle. Como ocurría en el caso de los indígenas de Brasil, la transformación del «quehacer» material cotidiano es el que transforma el paisaje.

Estos ejemplos muestran el potencial del «quehacer» para llevarnos de la escala cercana a la global. La técnica concreta importa y nos hace emparentarnos de formas distintas con el entorno. Para reforzar esta idea, comentaré un último ejemplo en esta sección. Se trata de un trabajo realizado por el diseñador catalán Curro Claret con personas sin hogar, o que lo han sido, y en colaboración con la Fundación Arrels (Guayabero). Claret diseñó una pieza metálica que puede fabricarse por láser en talleres de tamaño medio que, cada vez más, utilizan la fabricación digital. «La pieza» permite utilizar materiales recogidos en la calle para construir taburetes y otros elementos de mobiliario y ha servido para que estas personas, también descartadas por la sociedad, tengan una segunda oportunidad. Claret insiste en sus presentaciones en que trabajar con estas personas y estas cosas, que estamos acostumbrados a ver rotas por la calle, le ha enseñado lo vulnerables que todos somos en el sistema económico actual. Pero más allá de la crítica, como propone Braidotti, el trabajo que han realizado consigue dar una respuesta ética afirmativa que no sólo nos inspira, aún más, nos da mucho quehacer. «La pieza» no es sólo un diseño fantástico para realizar de forma sencilla uniones complicadas entre materiales dispares, nos abre las puertas a un «quehacer» que cuestiona los paisajes de desecho que construimos con nuestros hábitos de consumo: la posibilidad de reconstruir un nuevo paisaje a partir del paisaje de los despojos urbanos y humanos.

6. EL PAISAJE TEJIDO DESDE DENTRO

En la introducción, se comentaba cómo los debates disciplinares en el urbanismo hecho desde el paisaje comparten algunas de estas ideas. Sin embargo, aún no han llegado a definir una práctica que tenga la potencia ética y afirmativa que vemos en estas propuestas. Por ello, para terminar, queremos volver a la hipótesis que se presentaba al principio para, desde el paisaje definido ahora como quehacer con las connotaciones discutidas, responder de forma alternativa a la pregunta de Corner que se introducía al principio del artículo:

si pudiéramos concebir que la «landscape architecture» fuera un agente activo en el juego de la intervención evolutiva, ¿cómo tendríamos que interpretar la ecología y la creatividad en la práctica del diseño? (258).

Entendiendo el paisaje como «quehacer», hemos visto que la relación transformadora con el entorno que propone el paisajismo es anterior a la disciplina. Pero, además, con los ejemplos presentados, hemos visto que la relación estética tampoco es patrimonio exclusivo del paisajismo como lo define la disciplina. Así definida, la relación estética implicaba una idea de autoría y autonomía que ya el *Landscape Urbanism* criticaba (Waldheim 8). El quehacer nos permite pasar de la crítica al activismo con todas sus implicaciones.

Sabemos por la maravillosa explicación de John Habracken (1-30) que el arquitecto es hijo de Palladio, el primer arquitecto que representó el ideal de profesional que Alberti describía en sus libros fundacionales de la disciplina. Como tal, su práctica es heredera de la separación del mundo que suponen la perspectiva y el ejercicio de una profesión liberal. Mientras lo entendamos desde la tradición disciplinar, el paisaje no nos permite ir más atrás en el tiempo que la tradición pictórica, ni más adelante tampoco. El paisaje como «quehacer», en cambio, convierte a las arquitectas en hijas bastardas de Palladio y nos permite explorar la libertad que esto nos da. Donde los arquitectos proponían «marcos» para la acción y para la disciplina (Corner 278), el «quehacer» de Ingold, matizado por Braidotti y Haraway, nos invita a acercarnos a aprender del mundo desde dentro y a soñar posibilidades mientras actuamos en el mundo.

Entonces, ¿cuáles son las implicaciones para la práctica? Proponemos, como el *Landscape Urbanism*, seguir poniendo la experiencia estética en el centro del trabajo con el paisaje, pero, en lugar de situarnos fuera del mundo, como un pintor renacentista mirando desde un punto de vista fijo, meternos activamente en él, convirtiendo el «quehacer» del diseño en una tarea al servicio del «quehacer» de otras formas de vida, con las que simpatizamos en el propio momento del encuentro estético. Conseguir, como Mary Poppins e Ingold, meternos dentro del cuadro. O, como lo diría Haraway, situarnos.

No es casualidad que todos los «quehaceres» comentados hasta ahora estén relacionados con el tejer. Ya hemos visto que el pensamiento de Ingold está cada vez más relacionado con las líneas, de hecho, ha llegado a proponer que cualquier tipo de práctica, cualquier hacer, es una subcategoría del tejer

(*Being alive* 211). Una manera de reforzar aún más que el paisaje no es un fondo para la vida: si se quitaran los hilos, no habría nada. Aprendimos la forma más sencilla y bonita de resumir el giro que este «quehacer» supone para el diseño en uno de los talleres liderados por Ingold y Stephanie Bunn y realizados en Aberdeen como parte del Proyecto de Investigación «Knowing From the Inside». En un encuentro de aprendizaje compartido con tejedoras de mimbre, el fantástico artista tejedor Tim Johnson, que ha recorrido el mundo a través del aprendizaje de técnicas de tejido, explicaba su teoría de por qué las técnicas del ganchillo y el punto de dos agujas aparecen y se popularizan en la Época Moderna. En estas técnicas, la estructura del tejido se basa en el entretejido de anillos. La aguja sirve para montar un anillo que se pasa por dentro del anillo anterior. En cambio, en las técnicas más tradicionales que no se han popularizado tanto, el cabo del hilo es el que pasa por dentro del anillo anterior. Para realizar la segunda técnica, el artesano debe ser capaz de hilar además de tejer, pues sería imposible pasar una madeja completa por el anillo anterior. Como veíamos en los ejemplos anteriores, ser capaz de hilar supone una relación productiva con los materiales y los seres que los producen, sea el cultivo de plantas, la cría de ganado, la extracción de recursos como el petróleo o la recogida (ver también el comentario de Haraway sobre las tejedoras Navajo y sus ovejas ‘Churro’ en *Staying* 89-95).

En su libro *Líneas, una breve historia*, Ingold proponía una reflexión sobre cómo las líneas aparecen en la música, el movimiento en el entorno, los tejidos, el lenguaje, el dibujo y otras expresiones humanas, y se hacía la pregunta de cómo sería la antropología si su principal foco de estudio fueran las líneas que todo ser traza al hacer las tareas de su vida. Así definió la idea de malla (*meshwork*) que Lefebvre introducía en *La Producción del Espacio* como:

el patrón reticular dejado por animales, salvajes y domésticos, y por la gente (en y alrededor de las casas de una pequeña ciudad o pueblo y en sus entornos cercanos), cuyos movimientos tejen un medio ambiente que es más ‘arqui-textural’ que arquitectural (Ingold, *Líneas* 80).

Creemos que, en la práctica del urbanismo, el «quehacer» puede realizar una transformación paralela a la que las líneas produjeron en la antropología de Ingold. Suele ser muy interesante para las artistas, arquitectas y diseñadoras que la antropología de Ingold sea tan gráfica. Pero, si entendemos bien estas líneas como las líneas de «quehacer», vemos que las líneas en que

trabajamos ya no son la *lineamenta* definida por Alberti. Apoyándose en teóricos de la ciencia y el diseño como David Turnbull (*Masons*) y Lars Spuybroek (*Sympathy*), Ingold nos recuerda que estas líneas son abstracciones materiales, trazos que dejan los gestos del arquitecto cuando copia en un patrón, una plantilla o un plano, las formas que toman las fuerzas de los materiales en acción (*Making* 47-60).

Así entendidas, las líneas de nuestros dibujos ya no son una descripción, sino una manera más de meternos dentro del mundo, como lo es la escritura para Ingold en su relato del cuadro de Bruegel. De hecho, la descripción sería imposible porque el mundo es inacabable. Su tejido, su *meshwork*, como el quehacer, es fractal. Nos lo explicó Mandelbrot en 1967, al intentar medir la longitud de la costa de Inglaterra: cuanto más atención le prestamos, cuanto más de cerca la dibujamos, más inagotable se hace la vida. El «quehacer» sólo tiene utilidad si lo entendemos como forma de aprendizaje, no de descripción. De nuevo, vemos cómo el practicante activo toma una posición central. El problema del *taskscape* fue su utilización como un «conjunto de tareas» («Temporality» 158). La palabra quehacer tiene en cambio esa fractalidad que la experiencia cotidiana nos demuestra cuando queremos explicarle a alguien las tareas de cualquier práctica.

Es fácil comprender esto al imaginar lo que nos ocurre cuando intentamos explicarle a alguien la receta de un plato tradicional de nuestro pueblo (o paisaje) a alguien extranjero. Por ejemplo, en nuestro caso, la receta de una paella, a una señora escocesa. No se hace una descripción, pues se emplea un presente orientado hacia el futuro, hacia lo que el otro hará. Necesitamos ponernos en su lugar, en su cocina, con sus cacharros, y se termina detallando no sólo qué tipo de aceite usar y dónde comprarlo, sino también la importancia de preparar la paella en compañía o cómo se debe limpiar después los utensilios para guardarlos. Cuanto más alejada está esa persona de nuestro quehacer cotidiano, más infinita e imposible se vuelve la descripción y más se convierte en una invitación envolvente a experimentar el quehacer que ese plato tradicional recoge, su paisaje. Algo similar a lo que ocurre en los libros de Perec o en la inacabable novela de Gadda, *El zafarrancho aquel de Via Merulana*. La maraña que nos sugiere la palabra *meshwork* da una idea de la inconmensurabilidad del modelo del mundo que propone. Como el Chthulucene de Haraway, la dimensión de la tarea que tenemos por delante

en la transformación de las prácticas del diseño y el paisaje se vuelve casi monstruosa. Quizá lo sea. Quizá por eso, como veíamos en la práctica de los diseñadores y arquitectos que comienzan a tejer parentescos extraños, sólo sea posible realizarla desde el afecto y el deseo.

7. CONCLUSIONES

A lo largo del texto hemos introducido las ideas sobre la percepción del paisaje del antropólogo Tim Ingold al idioma español. En los desajustes inevitables de la traducción, se ha hallado un espacio para el encuentro de sus ideas con las de las pensadoras feministas Donna Haraway y Rosi Braidotti que permiten desarrollar el potencial político de ambas en el ámbito del urbanismo hecho desde el paisaje. En este ámbito, el punto de partida es el *Landscape Urbanism* que, desde los años 90, ya utilizaba el paisaje para incorporar una visión procesual en el urbanismo frente al diseño estático de formas. Sin embargo, la combinación que se expone de la propuesta feminista con la de Ingold va más allá, ofreciéndonos la posibilidad de una práctica del urbanismo enfocada hacia el futuro y hecha desde dentro y junto con las personas y las cosas que desarrollan su vida juntos en el mundo irreversiblemente transformado desde el Antropoceno. El paisaje se entiende como un «quehacer»: la tarea colectiva de reproducción de la vida que tenemos por delante. Para imaginar esta otra práctica disciplinar, se ha seguido el ejemplo de los tres autores y se ha ilustrado con el trabajo de artistas, artesanos, arquitectos y diseñadores con los que se ha conversado, y que se sitúan en el interior de un «quehacer» que es capaz de trabajar cuestiones paisajísticas y territoriales desde la estética entendida como el trabajo material de sus prácticas creativas. Esta conversación, sin embargo, acaba de empezar. Aún queda por delante la exploración del alcance de estas prácticas para la transformación política. No es casualidad que los trabajos discutidos compartan sujetos y prácticas vulnerables y precarizados. Siguiendo con Braidotti, podríamos explorar cómo estas prácticas podrían convertir el urbanismo en una práctica «afirmativa» que descentre el paisaje como objeto de transformación por parte de un autor urbanista, algo que el *Landscape Urbanism* no incluye en su programa. Aparece así la necesidad de una reflexión crítica sobre cómo podría introducirse y relacionarse este

nuevo «quehacer» del paisajismo en los marcos disciplinares y normativos del urbanismo actual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braidotti, Rosi. «Between the No Longer and the Not Yet: Nomadic Variations on the Body», 2000. 23 de enero de 2010. <http://www.women.it/cyber archive/files/braidotti.htm>
- *Lo Posthumano*. Barcelona: GEDISA, 2015.
- *Por una política afirmativa: Itinerarios éticos*. Barcelona: GEDISA, 2018.
- Bruegel, Pieter (el Viejo). *La Cosecha* (1565). The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1919 (19.164).
- Corner, James. *The Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner, 1990-2010*. First edition. New York: Princeton Architectural Press, 2014.
- Fernández-Christlieb, Federico. «El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo». *Perspectivas sobre el paisaje Universidad Nacional de Colombia*. Ed. Susana Barrera-Lobatón y Julieth Monroy-Hernández. Universidad Nacional de Colombia, 2014. <<http://www.uneditorial.com/perspectivas-sobre-el-paisaje-geografia.html>>
- Fernández Ramos, Marina. «Tejiendo La Calle, arquitectura efímera hecha a mano». *Revista PH* 0.90 (2016): 10-12.
- Gadda, Carlo Emilio. *El zafarrancho aquel de via Merulana*. Barcelona: Editorial Arte y Literatura, 1989.
- Galí-Izard, Teresa. *Los mismos paisajes: ideas e interpretaciones= The same landscapes: ideas and interpretations*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- Gisbert-Alemany, Ester. «An Architecture by Means of Anthropology». [I2] *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* 2.4 (2016). <<http://i2.ua.es/index.php/architecture/article/view/49>>
- Guayabero, Óscar. *Conversación polifónica sobre diseño y otras cosas: Retrato imperfecto de Curro Claret*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- Habraken, N. J. *Palladio's Children: Essays on Everyday Environment and the Architect*. Oxford: Taylor & Francis, 2007.
- Haraway, Donna J. *The companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*. Vol. 1. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

- Harrison, Paul. «In the Absence of Practice». *Environment and Planning D: Society and Space* 27.6 (2009): 987-1009. doi:10.1068/d7907.
- Helmreich, Stefan. «Listening Against Soundscapes». *Anthropology News* 51.9 (2010): 10. doi:10.1111/j.1556-3502.2010.51910.x.
- Ingold, Tim. «The Temporality of the Landscape». *World archaeology* 25.2 (1993): 152-174.
- *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Oxford: Psychology Press, 2000.
- *Lineas: una breve historia*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Oxford: Taylor & Francis, 2011.
- «The Shape of Land». *Landscapes Beyond Land: Routes, Aesthetics, Narratives*. Ed. Arnar Árnason, Nicolas Ellison, Jo Vergunst, y Andrew Whitehouse, 197-208. Oxford: Berghahn Books, 2012.
- *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Oxford: Routledge, 2013.
- *The Life of Lines*. Oxford: Routledge, 2015.
- «La creatividad que se experiencia». [i2] *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* 4.2 (2016). doi:10.14198/i2.2016.5.13.
- *Anthropology and/as Education*. 1st. edition. Oxford: Routledge, 2017.
- «Taking taskscape to task». *Forms of Dwelling: 20 years of Taskscapes in archaeology*. Ed. Ulla Rajala y Philip Mills. Oxford: Oxbow Books, 2017. 16-27. <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1kw29bw>>
- Ingold, Tim, Ana Leticia Fiori, José Agnello Alves Dias de Andrade, Adriana Queiróz Testa y Yuri Bassichetto Tambucci. «Diálogos Vagueiros: Vida, Movimento e Antropología. Entrevista com Professor T. Ingold». *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP* 11 (2012).
- Janowski, Monica y Tim Ingold. *Imagining Landscapes: Past, Present and Future*. Oxford: Routledge, 2016.
- Jay, Martin. «Scopic Regime». *The International Encyclopedia of Communication*. Ed. W. Donsbach. American Cancer Society, 2008. doi:10.1002/9781405186407.wbiecs017.
- Johnson, Tim. *Tim Johnson Artist*. 9 diciembre 2018. <<http://www.timjohnsonartist.com/>>
- Lovelock, James. *Gaia, a New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

- Mandelbrot, Benoit. «How Long Is the Coast of Britain? Statistical Self-Similarity and Fractional Dimension». *Science* 156.3775 (1967): 636-38.
- Manning, Erin. *The Minor Gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Mc Harg, Ian. «Diseñar con la Naturaleza». Nueva York: Museo Americano de Historia Natural, 1971.
- Noronha, Raquel. «The Collaborative Turn: Challenges and Limits on the Construction of a Common Plan and on Autonomy in Design». *Strategic Design Research Journal* 11.2 (2018): 125-135-135. doi:10.4013/sdrj.2018.112.08.
- Ortega y Gasset, José. «Historia como sistema». *Obras completas*, Vol. VI. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 2005.
- Perec, Georges. *Especies de espacios*. Barcelona: Editorial Montesinos, 2003.
- *La vida, instrucciones de uso*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Silla, Rolando Jesús. *Tim Ingold, neo-materialismo y pensamiento pos-relacional en antropología*. marzo de 2013. <<http://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/25832>>
- Spuybroek, Lars. *The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design*. Londres: Bloomsbury Academic, 2016.
- Stengers, Isabelle. «Introductory notes on an ecology of practices». *Cultural Studies Review* 11.1 (2013): 183-196.
- Turnbull, David. *Masons, Tricksters and Cartographers Makers of Knowledge and Space*. Oxford: Harwood Academic, 2000.
- Waldheim, Charles. *Landscape as Urbanism: A General Theory*. Princeton University Press, 2016.
- Walsh, Bill, Don DaGradi, Robert Stevenson, Julie Andrews, Dyke D. Van, David Tomlinson, Glynis Johns, Hermione Baddeley, Karen Dotrice, Matthew Garber and Elsa Lanchester. *Mary Poppins*. Burbank, CA: Distributed by Walt Disney Studios Home Entertainment, 2009.
- Wolff, Jane. *Delta Primer: A Field Guide to the California Delta*. San Francisco: Santa Monica, CA: William K Stout Pub, 2003.

Recibido: 18/06/2018
Aceptado: 16/10/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.07>

Para citar este artículo / To cite this article:

Nieto Fernández, Enrique. «Éticas y estéticas para una reconexión. Estudios de caso para una práctica de diseño ecológica». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 181-203. Dossier monográfico: MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.07

ÉTICAS Y ESTÉTICAS PARA UNA RECONEXIÓN. ESTUDIOS DE CASO PARA UNA PRÁCTICA DE DISEÑO ECOLÓGICA

ETHICS AND AESTHETICS FOR A RECONNECTION. CASE- STUDIES FOR AN ECOLOGIC DESIGN PRACTICE

Enrique NIETO FERNÁNDEZ

Universidad de Alicante

Enrique.nieto@ua.es

orcid.org/0000-0002-8513-7115

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre la capacidad fundante de las prácticas en el ámbito del diseño y sitúa en ella una de las aspiraciones para perfeccionar el diseño ecológico. Arrancaremos de perspectivas próximas al pensamiento feminista como las de Haraway, Stengers o Barad, quienes nos alertan sobre la necesidad de relacionarnos más y mejor con otras entidades más allá de lo humano. También de la propuesta de Braidotti sobre la pertinencia de actuar desde éticas y políticas afirmativas. Propondremos como inspiración la ruptura producida en la cultura científica con el trabajo de las primeras primatólogas en los años 60 donde el afecto, los cuidados o la empatía irrumpen en el espectro de lo valioso y significativo. La pregunta a examen es la posibilidad de repensar la creatividad en la arquitectura desde los dominios más cálidos del estar juntos. Finalmente se propondrán dos estudios de caso recientes donde se reconoce la operatividad de los aportes teóricos en las prácticas arquitectónicas.

Palabras clave: afirmatividad, primatólogas, afectos, empatía, arquitectura

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 181-203

Abstract

This work reflects on the founding capacity in the domains of design and locates in its presence one of the aspirations to improve the so-named ecological design. We will begin from proposals close to feminist theory as that of Haraway, Stengers and Barad, who alert us of the needing to relate more and better with other entities beyond the humans. Also, from Braidotti proposal on the need for ethics and affirmative politics. As an example, we will propose the rupture produced in the scientific culture with the first women primatologist appearance in the 1960s, where affection, care and empathy, burst into the scope of what is valuable and significant. The final question to test is the possibility of rethinking creativity in architecture from the warmer domains of being together. Finally, we will explore two recent case studies where the operativity of these theoretical contributions in architectural practices can be recognized.

Keywords: Affirmativity, primatologist, affections, empathy, architecture

1. PROYECTO MODERNO Y DESAFÍOS ECOLÓGICOS

Este trabajo arranca con una serie de preguntas que nos parecen pertinentes: ¿Pueden las prácticas arquitectónicas ayudarnos a redefinir el estatuto de lo humano, en un mundo marcado por la negatividad? ¿Podemos reconocer itinerarios éticos asociados a las prácticas mismas de la arquitectura, capaces de mejorar la relacionalidad de nuestras prácticas desde el trabajo con la subjetividad, la diferencia, los afectos o los cuidados?

Estas preguntas emergen desde una preocupación por la dimensión política de las prácticas arquitectónicas en un mundo caracterizado por un incremento de la vulnerabilidad y la negatividad, así como por la dificultad para producir imaginarios de futuro afirmativos que se despeguen de una dialéctica de oposición para anclarse en la producción de alternativas encarnadas y viables. Emergen también desde una preocupación creciente por el futuro de las prácticas arquitectónicas en un contexto occidental marcado por los debates en torno al cambio climático y la puesta en crisis de la razón ilustrada como modelo único de conocer y relacionarse con el mundo. En su conjunto, estas preguntas nos interrogan sobre la posibilidad de superación de las éticas kantianas en el ámbito del diseño arquitectónico, aquellas que durante tanto tiempo han privilegiado al hombre sobre el resto de entidades, sobre todos aquellos sujetos feminizados, racializados, naturalizados, enfermos,

desplazados, empobrecidos, segregados o ignorados por las narrativas dominantes de la modernidad.

En este viaje adoptaremos una perspectiva materialista de corte spinoziano, articulado desde los estudios de la ciencia y la tecnología o los estudios de género. En este camino han sido clave igualmente los estudios postcoloniales y los caminos propuestos por los estudios feministas. Las aportaciones de autoras como Rosi Braidotti, María Puig de la Bellacasa, Donna Haraway o Karen Barad nos permiten imaginar unas prácticas del diseño capaces de dar cabida a una mayor y mejor relacionalidad de los seres humanos con las numerosas otras entidades con las que compartimos nuestra estancia en la Tierra y la coproducción de lo que llamamos mundo. Para ello, consideraciones relativas a la codependencia, la interdependencia, los cuidados o los afectos circularán a lo largo de todo el texto.

Queremos reconocer que nos sentimos próximos a algunas prácticas arquitectónicas ocurridas durante estos primeros años del siglo XXI, donde podemos localizar tanto esfuerzos metodológicos por construir relatos alternativos a los aportados por la racionalidad determinista que emerge de la presencia estructural de la negatividad, como sus repercusiones a la hora de redefinir las prácticas de diseño arquitectónico y su deseable consideración como prácticas políticas. Mencionaremos como especialmente inspiradores el trabajo del equipo Husos en el diseño de la vivienda unifamiliar Bathyard (2017) o el Prototipo bioclimático de edificio-jardín hospedero y nectarífero para mariposas de Cali y sus acciones para incentivar iniciativas no antropocéntricas de jardinería (2012); la propuesta sobre el papel de los cuerpos de la oficina Elii en la JF-Kit House (2012); o el proyecto colaborativo de Marina Fernández en su intervención Tejiendo la Calle (2013).

Sin embargo, en este trabajo nos pararemos brevemente en dos casos de diseño en los que el autor de este texto ha estado implicado y que aspiran a reflexionar a través de la práctica sobre la dimensión relacional de la arquitectura, sobre su condición de práctica de vecindad y sobre la pertinencia de considerarlas como éticas y estéticas de la reconexión.

Para hacer operativas las preguntas del comienzo nos concentraremos no tanto en los resultados obtenidos, sino sobre todo en su mismo interior, en el mismo momento en que las prácticas pueden estimular o alentar un llegar a ser de otra manera. Al menos nos interesará testear en ellas si existe

la posibilidad de «enactar» las transformaciones por venir, auspiciadas por aquellas perspectivas que sitúan en el estatuto de lo humano la centralidad de sus debates. Esta búsqueda en el interior mismo de nuestras prácticas introduce un interrogante sobre las instituciones en torno a las cuales la arquitectura también se coproduce y socializa. Creemos que tanto la crítica arquitectónica como las escuelas de arquitectura han asumido en ocasiones una invisibilidad acrítica sobre su responsabilidad en la dimensión fundante de las distintas prácticas a través de las cuales la arquitectura acontece. Esta invisibilidad hace tiempo que está siendo cuestionada y este trabajo quiere contribuir a un deseable desplazamiento de la centralidad de los debates arquitectónicos desde los objetos mismos que produce hacia las éticas y las políticas desde los cuales se producen.

El objetivo final sería mejorar la comprensión de cómo sucede la arquitectura en nuestros entornos próximos, para poder redistribuir roles y responsabilidades entre todos los agentes que participan en el sostenimiento de este ámbito del saber, tan necesario o más que en los albores de la modernidad, cuando se fijaron muchos de los paradigmas de acción del arquitecto moderno. Entendemos que, si bien podemos estar de acuerdo en reconocer un proyecto de colonización inherente a los albores de Modernidad, en estos momentos, nos pensamos más próximos a un proyecto de emancipación colectiva que cuestiona el reconocimiento de lo humano como único estatuto posible afectado por la arquitectura. Algunos lo llamamos «proyecto de emancipación», otros «imperativos ecológicos», mientras que los más pragmáticos reconocerían en estos intereses un esfuerzo por comprender el futuro de la arquitectura en el marco de la precariedad económica y laboral del presente.

2. LA PREGUNTA POR LA ALTERIDAD

Las producciones arquitectónicas aparecen hoy en día en occidente lastradas por un cierto sentimiento de culpa por sus vínculos con el catastrófico estado del planeta. La relación entre producción de ciudad material e incremento de la emisión de los gases de efecto invernadero es innegable y, a menudo, la sostenibilidad como propuesta ha asignado a la arquitectura la ardua labor de limitar tanto las emisiones de este tipo de gases como el consumo de recursos energéticos y materiales. Aparentemente, para mejorar esta negatividad, la

arquitectura tendría que mejorar sus prestaciones ambientales a través de un desarrollo tecnológico capaz de renovar nuestros pactos con la naturaleza sin alterar los repartos de poder inherentes a dichos pactos.

Sin embargo, ya desde la temprana aparición de la propuesta sostenible en el Informe Bruntland (1987), numerosas voces como la de Michel Serres en *El contrato natural* o la de Félix Guattari en *Las tres ecologías* la han problematizado por excesivamente antropocéntrica y, por tanto, preocupada casi en exclusividad por la gran familia humana. A juicio del último, la sostenibilidad, al menos en su definición originaria, estaría insistiendo en considerar a los «otros» no-humanos solo en relación con aquellos que aparecemos en primer plano, descuidando el papel que las interacciones y codependencias juegan en la producción del mundo. Con el paso de los años, este descuido ha magnificado en algunos sectores el papel que las tecnologías pueden jugar en un futuro a medio plazo en el ámbito de la arquitectura, mientras que otros estudios estarían cuestionando que las aportaciones de los avances tecnológicos en la reducción de los consumos consigan por sí mismas revertir el efecto negativo de las acciones humanas sobre la vida en el planeta. Pero fundamentalmente queda la pregunta sobre los no incluidos en las economías occidentales o sobre el estatus ético con que aparecen. De hecho, la tecnología no es abstracta y aparece articulada en el diseño a través de ideologías y economías con sus propios proyectos políticos, dejando de manera habitual fuera de juego a aquellos que más sufren los embates del cambio climático.

Este cuestionamiento de la sostenibilidad en favor de una mayor concentración en la dimensión relacional de la arquitectura como práctica nos remite a la ecología política y problematiza algunos rasgos inherentes a la Modernidad. Los modos de relacionarse implícitos en el proyecto arquitectónico se habrían basado en aspectos falsamente estructurales como la diferencia, el valor o la eficacia. La preservación del valor o su reproducción han formado parte, de hecho, de los grandes argumentos de la historia de la restauración arquitectónica. Preservar la memoria heroica inscrita en nuestros monumentos, dar testimonio de nuestro pasado, nos podía permitir, por ejemplo, hacer visibles con claridad la flecha del tiempo y la capacidad de la razón humana para avanzar hacia adelante. Tener cerca y en un mismo espectro de lo visible el coliseo de Roma y la torre Eiffel nos permite medir los éxitos de la razón humana de manera indiscutible. También nos habría

permitido establecer diferencias con los otros, con aquellos que no han llegado a tiempo. De hecho, estos modos de relacionarse en torno a la producción de valor se apoyan sobre la activación de pares de opuestos como mal/bien, útil/inútil, amigo/enemigo, bello/feo, vencedor/vencido, etc. Es esta polarización interesada la que serviría para asignar valor a unas en detrimento de otras. Intensificando por un lado las diferencias, haciéndolas visibles por otro, y finalmente perpetuando su condición de negatividad, como veremos más adelante. Uno de los tropos más exitosos sobre los que se asientan las prácticas arquitectónicas arranca precisamente de una de estas dicotomías: la ecuación problema-solución. El arquitecto moderno, desde sus herramientas y capacidades, era capaz de aislar un problema de un entorno real y superar su negatividad por medio de una solución arquitectónica. Así, Izaskun Chinchilla plantea en su tesis doctoral la siguiente pregunta: «¿Por qué es importante para la ecología que los arquitectos duden de que la arquitectura resuelve problemas?» (19). Para ella, la estructura tradicional de resolución de problemas implica dos enormes riesgos: simplificar las cuestiones medioambientales y desactivar la sensación de urgencia y corresponsabilidad.

En el ámbito del diseño, esta pregunta sobre el valor y las relacionalidades que incorpora es relevante, por cuanto el diseño tiene la capacidad de ensamblar materialidades, sensibilidades y ámbitos de relación muy heterogéneos. En consecuencia, es también capaz de promover redistribuciones de poder y visibilidad, de organizar nuestros cuerpos de otras maneras y de recomponer el mundo sensible. Estos procesos de transformación política a menudo son lentos y diferidos en el tiempo, pero es indudable que suceden y están siendo cada vez más estudiados en la búsqueda de aproximaciones más sensibles con los problemas del planeta. En esta línea, la necesidad de transformaciones estructurales que afecten en profundidad a nuestras maneras de estar juntos, o el cuestionamiento de los límites impuestos por el estatuto de lo humano, son tareas pendientes que atraviesan cualquier consideración sobre el futuro y los alcances políticos de las prácticas arquitectónicas.

Para escapar de las exigencias eficacistas de la modernidad y de la trampa del valor como paradigma de lo relevante, numerosos autores y, en especial, autoras, se han dirigido desde sensibilidades próximas al feminismo hacia aquellas producciones humanas que han crecido y desarrollado al margen del valor económico y de las luchas por preservar y reproducir el valor. El ámbito

de los cuidados, por ejemplo, está siendo objeto de intenso estudio solo desde épocas muy recientes, pero está ya aportando perspectivas ilusionantes sobre cómo relacionarnos con la alteridad de manera más justa, sin apoyarse en las lecturas reduccionistas ofrecidas por las polaridades excluyentes. Para autoras como Donna Haraway, es necesario superar todo tipo de pensamiento que se asiente sobre el paradigma de las diferencias ontológicas entre las especies, entre los unos y los otros (Haraway 1-9). Su propuesta pasa por ser capaces de generar conexiones inimaginables con los otros como una práctica para aprender a vivir y morir bien. Para ello sería necesario huir de la tentación de referirnos a un futuro mejor pacificado y asumir de raíz lo que supone instalarnos en la continuidad de los problemas del presente. Para esta titánica tarea, el arte es un lugar privilegiado para imaginar otros futuros donde las interacciones puedan superar de manera creativa las diferencias autoimpuestas por la modernidad. Nosotros queremos incluir la arquitectura como una de estas prácticas privilegiadas desde las cuales pensarnos juntos de otra manera. Otras autoras, como Karen Barad, insisten en la superación de todas aquellas visiones que asignan el estatus de lo real a las entidades individuales, situando en lo que acontece en el seno de las prácticas toda la centralidad de lo que somos (Barad 818-824). Para Barad, las prácticas aparecen siempre encarnadas y situadas, no son productos exclusivos del pensamiento. Las prácticas lidian con nuestras inmanencias y contingencias, tienen nuestra medida, asumen nuestra lesa humanidad. Llegan hasta donde nosotros y nosotras llegamos. A su vez, se hacen presentes articuladas en numerosas políticas y pactos que se negocian en el tiempo y a la luz de las necesidades de cada presente. Y es ahí, añadimos, donde las prácticas arquitectónicas se juegan su futuro. En la misma línea queremos situar el trabajo de Isabel Stengers, para quien pensar en nuevas composiciones que superen la condición individual es imprescindible si queremos resistir con éxito a la barbarie del presente (Stengers, *Introductory notes on an ecology of practices* 183-196). Un presente marcado por la intrusión de Gaia y por los excesos del capitalismo. Para Stengers no son nuestros objetos los que se sienten amenazados, son nuestras prácticas las que están en peligro, aquellos lugares de acción donde realmente llegamos a ser. No olvidemos que frente a la centralidad de la visibilidad que proponen los objetos, los estudios de género a menudo han utilizado la estrategia de escapar del régimen de lo visible, de huir de los dominios de lo

racional, hacia aquello que hacemos cuando estamos juntos. Las prácticas, en cambio, parecen ser un reducto de invisibilidad. Las prácticas acontecen y desacontecen. Sus producciones son instantáneas. Sus resultados operan a medio y largo plazo. ¿Cuánto debemos de lo que somos hoy a lo que hicimos hace muchos y siempre con otros, con otras? Las prácticas disparan un capital político y un aparataje ético diferente que a menudo ha sido inobservado por la crítica arquitectónica. ¿Cómo operamos en nuestros lugares de acción? ¿Qué ocurre con las cajas negras del diseño, de la arquitectura?

En su conjunto, este tipo de estudios nos confrontan con la pregunta sobre la alteridad, esos otros que con frecuencia han sido excluidos de los relatos dominantes de la modernidad, aportando tanto perspectivas más comprometidas con el presente como herramientas concretas de acción desde nuestros respectivos ámbitos de estudio. Pero no se trata solo de un asunto de justicia social, sino de localizar en la relación con la alteridad la condición fundante de lo que llegamos a ser y de lo nuevo por venir. Y es en esta apertura al futuro donde la moral universal kantiana que emerge del sujeto autocentrado se ve más cuestionada por la necesidad de unas éticas más atentas con la alteridad situada.

Para Rosi Braidotti, tres son las líneas de trabajo que nos permitirían una aproximación más justa a nuestra relación con los otros (*Por una política afirmativa* 170-192). Las tres con grandes implicaciones por desarrollar para la arquitectura como práctica material. En primer lugar, Braidotti propone insistir en una ética radical de la transformación en oposición a los protocolos morales del universalismo kantiano. ¿Cómo pensar, desde esta óptica, en una arquitectura que no se resuelve en el estado ideal del objeto acabado, sino que pasa a ser pensada como una entidad que cohabita con otra, que propone transformaciones en los modos de estar entre los otros? En segundo lugar, propone desplazar la atención de la conciencia unitaria, guiada por la racionalidad, a la ontología del proceso, es decir, a una visión de la subjetividad movida por afectos y relaciones. Este aspecto estaría cuestionando la autonomía de la arquitectura como práctica desencarnada y abstracta, tan en la línea del pensamiento heteropatriarcal. Asuntos como el espacio o la luz, tan anclados en esencialismos inalcanzables y tan protagonistas del discurso moderno, se ven ahora rodeados de contingencias como la carnalidad de los cuerpos, la urgencia de los deseos, o lo inaprensible de la voluntad individual.

En tercer lugar, para Braidotti sería preciso desvincular la constitución del sujeto de la lógica de la negación para devolver la subjetividad a la alteridad afirmativa. Esta aspiración de un proyecto afirmativo que supere las limitaciones del pensamiento dicotómico es quizás su propuesta más ambiciosa y sobre la que se asienta una gran parte de su proyecto intelectual (*The New Activism* 264-271). A su vez, constituye a nuestro juicio el punto de partida de una reflexión crítica capaz de alimentar propuestas de relacionalidades alternativas más inclusivas y que se manifiesten como capaces de lidiar con los problemas del presente, afectando con claridad al ámbito del diseño. Su propuesta afirmativa cuestiona el paradigma de las diferencias ontológicas sobre las que se asienta la Modernidad, las cuales incorporan una negatividad y resentimiento insuperables. Si el bien aparece como respuesta al mal, la negatividad del mal estará siempre presente en la articulación del bien, por intenso que éste sea. A su juicio, deberíamos estar más atentos no tanto a las categorías del pensamiento racional, sino a las condiciones de posibilidad que se abren en el continuo estar junto a otros. En este sentido, sería una ética sostenible y no la moral universal la que nos permitirá limitar los riesgos y perseguir, al mismo tiempo, un proyecto original de transformación, ya que para pensar los problemas de un presente inabarcable necesitamos perspectivas orientadas hacia el futuro, que no renieguen de los traumas del pasado, sino que los transformen en posibilidades para el presente. No el paraíso futuro, sino un «aquí y ahora» situado y más sostenible. La tarea de las pensadoras y pensadores críticos del poder sería entonces valorar las condiciones favorables para el cambio social, en contraste con el acento puesto en los factores inmodificables.

En nuestro ámbito, esta cuestión nos lleva a preguntarnos ¿Qué tipo de prácticas pueden ayudarnos a superar esta negatividad implícita en el proyecto moderno? ¿Qué supone esta superación? ¿Cuáles son las prácticas arquitectónicas más acordes con los nuevos tiempos? ¿Qué significa hoy en día hablar de prácticas éticas frente a prácticas poco éticas? Para avanzar en estas preguntas, en el siguiente epígrafe visitaremos un episodio donde los modos de estar juntos y de conocer propuestos por la Modernidad fueron puestos a prueba a través de la aparición de asuntos como la empatía o los afectos, abriendo caminos insospechados que podemos reconocer hoy en algunas de las prácticas arquitectónicas que más nos interesan.

3. EL EXTRAÑO CASO DE LAS PRIMATÓLOGAS

A lo largo del siglo XX ha habido episodios donde los modos de conocer a los que hemos aludido han sido cuestionados por modos alternativos que implicaban la aparición de otro conjunto de normas de uso e interpretación. Sobre todo, proponían otros modos de relacionarse con la alteridad. Estos otros modos especulaban con la posibilidad de reconocer como sujetos éticos y, por tanto, sujetos de derecho, a entidades que las éticas tradicionales habrían dejado fuera de sus preocupaciones. Animales no humanos, parques naturales, minorías humanas segregadas, racializadas, feminizadas o naturalizadas, han sido así progresivamente incluidas en otros sistemas éticos que ambicionaban reconocer la diversidad de muy distintas formas de existir y la posibilidad de operar sin una centralidad estable. Podríamos pensar que justificaban la pertinencia de estos reconocimientos en aras de una mejor manera de estar juntos en el planeta. En este trabajo queremos hacer presente lo que llamaremos el extraño caso de las primatólogas, descrito desde los entornos académicos por la pensadora ecofeminista Alicia Puleo o la antropóloga Salmacis Ávila. Un episodio en la historia de la ciencia reciente que supuso un reto a las limitaciones del tipo de conocimiento que soportaba la Modernidad como proyecto y que afectaba incluso al estatuto de lo natural y de lo humano.

En los años 60, el ilustre paleontólogo Louis Leakey estaba preocupado porque con los protocolos estrictos del método científico el conocimiento de los primates estaba entrando en vía muerta. El método científico se arrogaba en exclusividad para la razón humana la autoridad para «torturar a la naturaleza para que nos muestre sus secretos», como rezaba la premisa de Francis Bacon. En esta relación entre pares excluyentes –humanos y no-humanos–, cuestiones como los afectos o la empatía no gozaban de estatus privilegiado ni relevancia, lo cual resultaba especialmente problemático a la hora de abordar el estudio de grandes primates. Es cierto que podemos coger un vegetal y trocearlo infinitamente hasta deducir ciertos principios generales sobre su comportamiento, pero incluso hoy en día el estudio de la vida vegetal está cuestionando cualquier simplificación mecanicista sobre el funcionamiento de los organismos vivos, como nos muestra el trabajo de investigadoras como Natasha Myers. La especial manera con la que lo real se ensambla parece

demandar estudios que vinculen afectos y comportamiento para una mejor comprensión de sus modos de estar juntos.

En el caso que nos ocupa, la necesidad de otros medios exploratorios era obvia, pero de difícil realización. En ese contexto, Leakey envió sucesivamente a tres mujeres carentes de formación expertizada en el ámbito de los grandes simios, pero con habilidades contrastadas en el ámbito de la educación o la mediación social. Además, se trataba de mujeres que ya habrían manifestado una empatía e interés personal por los grandes primates. Hablamos de Biruté Galdikas, Jane Goodall y Diane Fossey. Cada una de ellas y en momentos diferentes, partieron a estudiar a los grandes simios en distintos lugares del planeta. Sin la adecuada vigilancia de las instituciones científicas, desarrollaron maneras particulares de aproximación para relacionarse con esos otros que tan reluctantes se habrían mostrado hacia las torturas propuestas por el método científico. A través del uso de los afectos y los cuidados, estas extrañas primatólogas impulsaron acciones de empatía y reconocimiento con sus objetos-sujetos de estudio que cuestionaban la diferencia ontológica entre humanos y no humanos. Su trabajo produjo un retorno cognitivo imprevisto en aquellos momentos y supuso un modelo alternativo de conocer que aún hoy genera controversias. Demostraron, por ejemplo, que las premisas sobre las que se asentaban las diferencias propuestas por el Homo Faber no eran ciertas y que tal diferenciación se apoyaba exclusivamente en la incapacidad del método para acceder con plenitud a las producciones de los primates.

Mediante recursos aparentemente inocentes como asignarles nombres a los primates en lugar de números codificados hasta esfuerzos de mimesis, integración, asunción de roles, etc., sus investigaciones fueron dando sus



Imagen 1. Dian Fossey y Jane Goodall durante sus investigaciones con simios.

frutos en la medida que los simios «también» fueron reconociendo en ellas sujetos dignos de atención y reconocimiento. Algunas de las imágenes que nos han llegado de ellas, nos muestran actitudes compartidas donde la jerarquía habitual entre observador y observado han perdido sus respectivos lugares de enunciación en favor de acciones colaborativas que producen resultados en muy diversas direcciones. Este tipo de implicaciones desde el cuerpo propio, experimentando no solo con los objetos de estudio sino sobre todo con las propias maneras de conocer, exige un esfuerzo de redimensionamiento por parte de todos los agentes que participan en los procesos cognitivos, lo cual demanda posiciones éticas y compromisos políticos poco observados por la historiografía de la ciencia. Además, pone a prueba a todas aquellas instituciones encargadas de la producción, transmisión y articulación del conocimiento, como sería el caso de la Universidad.

Este tipo de actitudes aspiraba a superar la dialéctica hegeliana del tú y del yo en favor de un nosotros en permanente redescrición, evaluación y chequeo. Un tipo de relación dinámica que evoluciona en el tiempo y que también altera el devenir de los cuerpos implicados en el proceso. Es un tipo de experimentación en que científicos y primates dejan de ser categorías excluyentes en favor de unos y otras juntas en un proceso de llegar a ser sin límites ni fines preconcebidos. En el caso de Diane Fossey, más conocida por recogerse su vida en la película *Gorilas en la niebla*, esta implicación se transformó en un activismo político en defensa de los grandes simios cada vez mayor que derivó en su asesinato en el año 1985, probablemente a manos de cazadores furtivos contrarios a su deriva hacia la defensa de estos animales.

El camino iniciado por el episodio de las primatólogas desde los años 60 ilustra algunas cuestiones importantes para las prácticas arquitectónicas. No olvidemos que tanto la ciencia como la arquitectura son dos de las más exitosas y disciplinadas disciplinas puestas a punto por la Modernidad. En el caso de la arquitectura, su eficacia fue tal que en apenas unos años, la colonización del mundo por el proyecto moderno sucedido en la primera mitad del siglo XX impuso a las ciudades una fisionomía unitaria que puso imagen al conjunto del proyecto moderno. Todo sucedió, además, a una velocidad inusitada en la historia de la humanidad.

A pesar de que también a lo largo del siglo XX se pueden constatar disidencias respecto de los cánones promovidos por la Modernidad, lo cierto es

que tanto las urgencias del presente como las herramientas teóricas aportadas por los estudios feministas y postcoloniales, permiten pensar en un cierto cambio de paradigma a la hora de imaginar cómo las prácticas arquitectónicas pueden reconsiderar la condición ética de otros sujetos menos hegemónicos, aprendiendo a relacionarse con ellos de manera más simétrica y redistributiva. Proyectos como los propuestos al principio de este texto han conseguido llamar la atención de la crítica por activar el proyecto arquitectónico en torno a sujetos carentes de valor para las economías capitalistas, proponiendo en cambio los cuidados y los afectos como dinámicas propias a impulsar y recoger en el proyecto.

Y es en esta línea que en este trabajo propondremos dos pequeños estudios de casos que se quieren situar precisamente en esta línea de imaginar las prácticas arquitectónicas como prácticas de reconexión, en lugar de prácticas de segregación. Ambos casos aspiran a entenderse como prácticas de resistencia a los excesos de la modernidad y del neoliberalismo, aunque el objetivo de este trabajo no sea explicar estos casos en su totalidad. En ambos casos el autor de este trabajo ha participado como coordinador y en ellos se ha intentado escapar a la centralidad que suponen la preservación o reproducción del valor económico en los proyectos donde el patrimonio es convocado. En ambos trabajos, además, el papel de las tecnologías ha sido muy relevante, por cuanto han sido precisamente ellas las depositarias principales de esta descentralización. Por su condición material y su capacidad de aparecer y desaparecer del ámbito de lo visible, los procesos de diseño han dirigido su interés prioritario a esta parte del proyecto.

4. PAJARERAS ALTERNATIVAS

Examinemos ahora el objeto de la imagen que aparece a continuación. Se trata de una pajarera, un objeto que contiene vida animada por el color, el movimiento y el sonido. Le llamamos pajarera, pero también puede considerarse un dispositivo para alojar videoproyectores en un Centro de Videoarte (EDOM) que funciona desde 2014 en dos casas abandonadas de un pueblo del interior mediterráneo. Por tanto, también un objeto del cual emana movimiento, color y sonido, además de luz. En este objeto, otros podrían adivinar un conjunto de finas planchas de metacrilato color flúor o malva decoradas



Imagen 2. La pajarera de EDOM.

con geometrías provenientes de las antiguas baldosas hidráulicas que decoraban muchas casas populares mediterráneas. Últimamente, al transportar la pajarera a un congreso de antropología y diseño, fueron también consideradas como peligrosas armas potenciales en el aeropuerto de Alicante y como una posible obra de arte robada en el aeropuerto de Gatwick, Londres. En dicho congreso, la pajarera, en su radical materialidad, demostró ser un objeto capaz de «enactar» la arquitectura allí por donde va. Allí donde es montada y presentada.

Esta pajarera fue diseñada en colaboración con Rosana Galián y Paula Vilaplana como parte de una familia de objetos que debían traducir a las necesidades de un centro de videoarte algunos de los objetos y referencias que pueblan los espacios domésticos de nuestros entornos. Este objeto fue codiseñado y ensamblado por ellas, mientras que otros, como los textiles, fueron cosidos por los colectivos de mujeres de Blanca, el pueblo del que estamos hablando. Estas últimas necesitaban desde hacía tiempo una máquina de coser, pero la concejalía de servicios sociales no disponía de presupuesto. Para EDOM la adquisición de una máquina de coser fue un gasto pequeño y constituyó la base del trato. A cambio de la máquina, las mujeres coserían todo aquello que el centro pudiera necesitar. Por otro lado, las mujeres esparteras de una de las escasas fábricas de esparto que aún resisten el embate de las economías globalizadas aplicaron sus tecnologías a asientos y tapices, a los que se superpusieron igualmente las geometrías del pavimento existente. Y así con todo tipo de objetos, tecnologías y domesticidades. En su conjunto el diseño de este Centro de Videoarte supone un esfuerzo por reinsertar los procesos



Imagen 3. Esparteras de Blanca trabajando y el grupo de la asociación de mujeres.

de diseño contemporáneo en economías, sensibilidades y tecnologías locales, encontrando en esos lugares de enunciación un potencial creativo y activista.

La casa fue habitada durante muchos años por Pepe, un hombre que salía poco y siempre embozado. Siempre de noche. Su casa era conocida como la casa del Conde Drácula. Pepe iba al cementerio embozado y de noche. La mentalidad del pueblo solo podía recurrir a ciertos imaginarios televisivos escabrosos para explicar sus salidas nocturnas. La mentalidad postfranquista del pueblo no les permitía imaginar que Pepe tenía prácticas afectivas y sexuales alternativas y que recurría a la trasera del cementerio para dar salida a sus impulsos. La vida de Pepe, ultracatólico y gay, fue cada vez más tortuosa. Sus jaquecas continuas le llevaron a clausurar muchas de las ventanas de la casa, cuyo interior pasó así a ser objeto de estos confusos imaginarios. Al acceder a la casa y pasar allí unas primeras semanas, nos encontramos con que vecinos y vecinas se acercaban con curiosidad para saber cómo era aquel interior, qué rastros y huellas quedaban del pasado de Pepe. Para nosotros, arquitectos modernos, allí no había nada de valor. Lo mejor hubiera sido demolerlo todo, barrer aquellos recuerdos intangibles. No olvidemos que las herramientas de la arquitectura tienen grandes problemas para acoplarse a situaciones de ausencia de valor, especialmente cuando el diseño no está orientado a la preservación de este o a la reinstalación de lo material en los flujos económicos. Afortunadamente, no sucedió así. Este proyecto fue para las personas involucradas en su diseño una experiencia de desaprendizaje,

de descentramiento respecto de los mandatos de la modernidad. Durante el proceso, la teoría aspiraba a encarnarse en un proceso material.

La propuesta consistió en «despegar» las acciones arquitectónicas de las superficies de las paredes e implosionarlas en unos objetos que mediarían entre los imaginarios y las materialidades del pasado y del presente. Queríamos preservar de algún modo la memoria de lo acontecido, hacer presente las sensibilidades del ensamblaje Pepe-casa y a su vez imaginar unas intervenciones de videoarte en esos contextos. De esta manera, evitaríamos también el aterrizaje del videoarte como un alien en un conjunto de comunidades poco aficionadas a estos asuntos tan «modernos». Son los objetos los que aglutinan y ensamblan ambas sensibilidades. Y, fundamentalmente, las tecnologías, despojadas aquí de su cometido garantista habitual. Lejos de las pretensiones de cumplir con el código técnico de la edificación, las tecnologías aquí son consideradas como estrategias de seducción y traducción.

Los diseños de este centro de videoarte sirven también para pasar de una historia de oscuridad, una historia en la que la ausencia de luz constituye la estructura política del discurso, a una historia sobre la aparición de la luz y el color, o cómo la ausencia de este no significa necesariamente situaciones de opresión y segregación. El arte como disciplina ha resultado fundamental en este tránsito.



Imagen 4. Estrategias de seducción mediante tecnologías afectivas en EDOM.

5. CUIDAR LA MEMORIA, ATENDER AL PRESENTE

Pasemos a un segundo caso de estudio. En una céntrica plaza de otra ciudad mediterránea coexisten pacíficamente tres edificios institucionales. Por un lado, la iglesia católica barroca que da nombre a la plaza y también al barrio. Se trata, además, de una de las estampas que más ha ayudado a fijar la identidad popular de esta ciudad. Su valor histórico va ligado a la tradición y al papel articulador de la vida social que en esta ciudad ha tenido la doctrina cristiana. Tanto el valor patrimonial como el inmaterial quedan fijados en la catalogación de la iglesia como Bien de Interés Cultural por parte de su comunidad autónoma. Por otro lado, el *Museo de la muralla árabe*, una carcasa de protección de una presencia aún más antigua que la iglesia y que sucumbió al poder político y militar que acompañaba en aquellos días al poder religioso. Este museo, además, va acompañado de todo un aparataje interpretativo que permite ubicar con precisión en el relato de la historia el papel que jugó este ensamblaje material, así como su subordinación respecto de la cultura cristiana. Esta interpretación, tan propia de la modernidad, delegaba en los expertos la interpretación de la historia dentro del relato exitoso del progreso ilimitado de nuestras sociedades occidentales. Sus textos parecen decir: «ahora somos esto porque en su momento fuimos lo otro». También parecen afirmar que somos más ciertos porque en su momento les derrotamos. Su valor patrimonial fija en la condición histórica, en la superposición de las culturas y en la preservación de estas capas, uno de los cánones para la construcción de nuestra pertenencia identitaria. El museo tiene una fuerte presencia visual, su diseño fue realizado por arquitectos de prestigio y su envolvente de madera se aleja adecuadamente de la presencia pétreo de la iglesia para aclarar sus distintos orígenes y su distinto papel en la producción de la memoria histórica.

Al lado de estas dos construcciones significativas, en la planta baja de un edificio de vivienda de los años 60 del pasado siglo, se acomoda un centro de mayores de barrio. Su presencia es discreta, apenas señalada por una placa convencional. En el marco de correspondencia moderna entre valor y visibilidad, con esta presencia anónima queda claro que nuestros mayores no poseen gran valor como colectivo, quizás sí para cada una de sus familias.



Imagen 5. Iglesia, Museo de la muralla árabe y Centro de mayores de Santa Eulalia.

Su presencia no demanda tipologías edificatorias precisas ni señaladas. Están allí porque en algún lugar tienen que estar.

En el marco de la intervención municipal *ADN Urbano* de Murcia, todo este barrio de Santa Eulalia fue objeto en 2017 de pequeñas intervenciones por parte de un equipo interdisciplinar que se propuso como objetivo incorporar ciertas realidades olvidadas a las acciones de diseño urbano. Se procedió así a reforzar la presencia histórica de la comunidad judía o a implementar pequeños usos comunitarios vinculados al disfrute vecinal. En los informes preliminares se detectó que algunas instituciones públicas del barrio ofrecían gran capital simbólico, pero no habían sido objeto de acciones de diseño significativas. En este contexto, este centro de mayores parecía, desde su condición periférica, un buen lugar para pensar el papel que los mayores juegan en nuestra sociedad. Queríamos involucrarlos en una estrategia de diseño donde el valor de uso fuera reemplazado por una acción que les comprometiera afectivamente y les implicara también a ellos en la construcción de la ciudad visible y material.

La propuesta desarrollada en colaboración con las arquitectas María José Marcos y Rosana Galián consistió en la elaboración de unas mesas de trabajo con los mayores del centro en las que se les solicitaba fotografías antiguas que documentasen la presencia de lo doméstico y lo afectivo en el espacio público. Con esta petición se quería apelar a la construcción colectiva de este tipo de espacios. Aparecieron así numerosas fotografías de fiestas populares, bodas, cumpleaños, etc., que daban cuenta de la enorme producción de afectos positivos y diversidad que componen los tejidos sociales, así como de la importancia de los eventos en el espacio público.

La intervención continuó con la transposición de estas imágenes a señales de tráfico recicladas, pintadas con códigos cromáticos provenientes de



Imagen 6. Memorias materiales ensambladas en señales de tráfico.

la cultura contemporánea, y con su instalación en la fachada del centro. En su conjunto, la intervención parece querer hacer público otro tipo de valor alejado del valor patrimonial referido anteriormente, más próximo al valor de los afectos que se articulan en la vida social. La acción consistió, por tanto, en cuidar de este patrimonio inmaterial, de traducirlo a inscripciones materiales capaces de convivir con los otros dos grandes relatos de la plaza y especular sobre su dimensión productiva.

Desde el primer momento los mayores del centro se sintieron reconocidos en este tipo de prácticas, tan próximas a su cotidianeidad. Seleccionar y compartir fotografías de acontecimientos familiares no constituye una práctica expertizada. Menos aún puede considerarse una práctica de diseño profesional. Pero este fue precisamente el esfuerzo de esta intervención. Es un caso que reconsidera la dignidad de las historias dignas de ser contadas y de formar parte de las herencias materiales que la arquitectura produce en su práctica cotidiana. Cuidar de los mayores también significa atribuir un valor a lo único que tienen, su memoria, así como a su capacidad para interpretarla y seleccionarla.

Para acabar, es fácil imaginar las conversaciones que pudieron tener lugar en el proceso de diseño compartido. ¿Tan diferentes fueron las vidas de santos que ilustran la fachada de la iglesia de las suyas? ¿Tan especiales fueron las inscripciones de los árabes que vivieron hace varios siglos? ¿No formamos también parte, cada uno de nosotros y nosotras, de la historia?

6. EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO COMO PRÁCTICA PARA LA RECONEXIÓN

Los dos estudios de caso descritos ilustran parcialmente los esfuerzos del diseño por articular sus prácticas desde racionalidades alternativas capaces de incluir a algunos de «los otros», tanto humanos como no humanos. En ellos, nos hemos fijado no tanto en el resultado de las producciones materiales como en la capacidad fundante del interior de sus prácticas para reconectar asuntos y agentes que ahora nos parecen dignos de una mayor atención. Por medio de este tipo de desplazamientos, ensayamos la posibilidad de instituir desde dentro de la arquitectura entornos de posibilidad capaces de reconectar al flujo de lo social fragmentos de vida descartados por su ausencia de valor. Además de este tipo de incorporaciones, los casos narrados ensayan desplazamientos en las asignaciones simbólicas de las tecnologías o los materiales, para reubicarlos en contextos afectivos que operan a través de la seducción y el deseo. Más allá del convencimiento de que la arquitectura necesita de este tipo de actualizaciones, lo cierto es que las herramientas heredadas de la Modernidad, tan eficazmente consolidadas a lo largo del siglo XX, se ven puestas a prueba cuando sus criterios de juicio (claridad, orden, jerarquía, valor, eficacia funcional, estabilidad, continuidad, etc.) pierden su centralidad en favor de otro tipo de asuntos más sensibles con aquellos «otros» no tan tenidos en cuenta en los procesos habituales de diseño.

Ante la progresiva exigencia de hacer nuestras prácticas más inclusivas y relacionales, el diseño arquitectónico ya no se resigna a ser una mera herramienta para la ecuación problema-solución, si el coste es mantener inalterados los repartos de poder que «ocurren» en torno a la arquitectura. Nuestros conjuntos de prácticas no quieren ser tan obedientes con unos mandatos que se soportan en unos pactos no negociados, y prácticas como las reseñadas parecen demandar otro conjunto de criterios para fijar su pertinencia o deseabilidad. En algo así también consiste el ser ecológicos. Y en este camino los aportes del pensamiento feminista han explicitado de manera muy convincente algunos modos útiles para manifestarse disconforme con los mandatos pacificadores heredados.

En el caso del centro de mayores, no había ninguna necesidad de aspirar a mejorar la subjetividad de sus moradores, ni nadie nos pidió situar la memoria

cotidiana de nuestros mayores en una posición simétrica respecto de santos, descubridores o libertadores. Tampoco la implicación de los colectivos de mujeres en un centro de videoarte o la traducción material del sufrimiento de su último morador garantizan una mejor exhibición de sus contenidos. Por lo tanto, estamos hablando de otra cosa. Hablamos de la voluntad de la arquitectura de seguir formando parte de las prácticas relevantes a través de las cuales se debaten los problemas pertinentes para cada momento particular. Y asuntos como la mejora de la capacidad relacional de las prácticas, la descentralización del objeto hacia una consideración más performativa de los procesos arquitectónicos, la explicitación de las éticas que se articulan en los distintos modos de hacer arquitectura o la posibilidad de modificar el estatuto de los «otros» por medio de las prácticas de diseño, parecen hoy en día asuntos dignos de ser explorados y debatidos en contextos preocupados por el futuro de nuestro planeta.

Aunque no ha sido objeto de este trabajo, conviene insistir en que, ante este renovado interés por la capacidad política de las prácticas, es necesario señalar las crecientes dificultades por soportar la arquitectura exclusivamente desde las éticas kantianas, que irradian desde la centralidad que propone un ser humano probablemente macho, blanco, heterosexual, productivo y sano, tan bien imaginado por Leonardo da Vinci en su hombre vitrubiano. En su lugar las éticas que nos proponen los ecosocialismos o los ecofeminismos, el pensamiento interespecie o las ecologías *queer*, nos serán más útiles para imaginar y legitimar el tipo de prácticas al que estamos dirigiendo nuestra atención. A partir de ellas, la discusión sobre lo que es o no una buena práctica ya no parece limitarse al cumplimiento de unos trámites administrativos o de unos estándares de calidad consensuados desde el objeto acabado. Por el contrario, la discusión se abre a través de la especulación hacia la deseabilidad, por ejemplo, de los efectos que produce la propia práctica sobre las distintas entidades que intervienen, o la detección de las redistribuciones de poder que proponen, o los modos de estar juntos que de hecho «enactan».

Algunas pensadoras feministas citadas a lo largo del texto como Haraway o Braidotti han señalado explícitamente el arte como uno de los lugares relevantes donde la Modernidad está siendo desafiada y donde otras sensibilidades están siendo ya representadas. Ya en los años 70 del pasado siglo las prácticas artísticas feministas manifestaron una gran capacidad para hacer

frente a la dimensión política de su presente sin complejos ni condescendencia. Aspiraban ya entonces a debatir en los mismos términos que la teoría. En la actualidad, el carácter tan heterogéneo de los asuntos que nos importan remite de nuevo a la centralidad de las prácticas como lugares privilegiados para discutir la teoría. Lo que buscamos a través de esta indagación en las prácticas de diseño, en definitiva, es una manera diferente de construir mundo con los otros, oportunidades actualizadas para otra coexistencia. De ahí nuestro interés por este tipo de corrientes de pensamiento, útiles para la emancipación no solo de las mujeres respecto del heteropatriarcado, sino de cualquier disciplina, como la arquitectura, diseñada desde las prescripciones del proyecto moderno.

Los órganos formativos de la arquitectura, las universidades, se encuentran a su vez ante el desafío de repensar la constitución política de sus aulas. Porque ahora no parece ya el momento de usarlas para insistir en sancionar lo que está bien y lo que no, sino de pensarlas como lugares de apertura hacia aquello que está por venir. Como nos recuerda Braidotti, «la tarea de las pensadoras y pensadores críticos del poder es valorar las condiciones favorables para el cambio social, en contraste con el acento puesto en los factores inmodificables» (*Por una política* 176-177). Por tanto, también la universidad tiene la responsabilidad de debatir sobre las prácticas emergentes y disidentes con las hegemonías del momento para ensayar su pertinencia o deseabilidad, sus condiciones de posibilidad ante un futuro que necesita ser más ecológico.

En este sentido, el reto de la Universidad con respecto a este tipo de prácticas es ayudar a elaborar paralelamente unos criterios de juicio y unos estándares de calidad alternativos que puedan ser debatidos y negociados en su interior. Este proceso es lento, pero sumamente excitante. Exige pensar nuestras prácticas arquitectónicas al lado de las producciones teóricas más relevantes en los tiempos que corren. Pensarlas, al lado de o junto a. También a través de. Pero esto será objeto de posteriores ensayos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ávila, Salmacis. «¿Mujer antes que científica? Notas para analizar el retrato de Dian Fossey (I, II y III)». *Anthropologies* (2016). 10 diciembre 2017. <<https://www.anthropologies.es/mujer-antes-que-cientifica-notas-para-analizar-el-retrato-de-dian-fossey-i/>> <<https://www.anthropologies.es/>

- [mujer-cientifica-notas-analizar-retrato-dian-fossey-ii/](https://www.anthropologies.es/mujer-cientifica-notas-analizar-retrato-dian-fossey-ii/) <<https://www.anthropologies.es/mujer-cientifica-notas-analizar-retrato-dian-fossey-ii-2/>>
- Barad, Karen. «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter». *Signs* 28 (3) (2003): 801-831.
- Braidotti, Rosi. «The New Activism: A Plea for Affirmative Ethics». *Art and Activism in the Age of Globalization*. Lieven De Caeter, Ruben De Roo y Karel Vanhaesebrouk. Rotterdam: Nai, 2012.
- *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.
- *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa, 2018.
- Chinchilla, Izaskun. *La estructura de la revolución ecológica*. Diss. Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- Guattari, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Myers, Natasha. «Conversations on Plant Sensing: Notes from the Field». *NatureCulture* 3 (2015): 35-66.
- «Ungrid-able Ecologies: Decolonizing the Ecological Sensorium in a 10.000 year-old NaturalCultural Happening». *Catalyst: Feminism, Theory Technoscience* 3 (2) (2017): 1-24.
- Puig de la Bellacasa, María. *Matters of care. Speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2017.
- Puleo, Alicia. «Mujeres por un mundo sostenible». *Dossiers Feministes* 14 (2010): 9-19.
- Serres, Michel. *El contrato natural*. Valencia: Pre-Textos, 1991.
- Stengers, Isabel. «Introductory notes on an ecology of practices». *Cultural Studies Review* 11 (1) (2005): 183-196.
- *In Catastrophic Times. Resisting the Coming Barbarism*. Open Humanities Press/Meson Press, 2015.
- World Commission on Environment and Development (WCED). *Our Common Future (Brundtland Report)*. United Nations, 1987.

Recibido: 5/6/2018
Aceptado: 9/12/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.08>

Para citar este artículo / To cite this article:

Amann Alcocer, Atxu, Grigoriadou, Magdalini y Medina, Ana. «#MeTooArchitecture. Tácticas críticas feministas». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 205-229. Dossier monográfico: MAS-MES: *Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.08

#METOOARCHITECTURE TÁCTICAS CRÍTICAS FEMINISTAS

#METOOARCHITECTURE CRITICAL FEMINIST TACTICS

Atxu AMANN ALCO CER

Universidad Politécnica de Madrid

atxu.amann@upm.es

orcid.org/0000-0002-3868-7878

Magdalini GRIGORIADOU

Universidad de Tesalia, Volos. Grecia

mgrigoriadou@uth.gr

orcid.org/0000-0002-6076-901X

Ana MEDINA

Universidad de las Américas. Ecuador

anagabriela.medina@udla.edu.ec

orcid.org/0000-0002-8624-2216

Resumen

Las revoluciones de género y de la información del siglo pasado han permitido desvelar la dualidad como una estrategia del poder para controlar nuestras vidas y han provocado la destrucción de la alteridad histórica hombre-mujer, físico-virtual, afectando también al campo arquitectónico, donde el tiempo se ha introducido en el espacio para dar cabida a nuevas relaciones y a términos que habitan un vacío inexplorado.

El desplazamiento crítico de lo corporal a lo territorial, de lo biológico a lo geográfico y de lo *off* a lo *online* solo puede ocurrir en el estado feminista del siglo XXI, una vez que el discurso ha dejado de ser irrefutable y neutral. Mediante prácticas críticas

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 205-229

desde la teoría, la investigación o el proyecto, las arquitectas desarrollan tácticas que intentan acercar el mundo de la arquitectura patriarcal, endogámico y espacial, a la arquitectura del mundo donde los cuerpos, las máquinas y la naturaleza parecen promulgar con optimismo nuevos modos de relacionarse.

La revolución feminista está en marcha y es visible a través de la resonancia promovida en red desde distintos ámbitos; no ya desde la cultura humanista e ilustrada, sino desde lugares, acciones, términos y temporalidades diversas, híbridas, compartidas y mutantes en los que la Arquitectura es solo un término más después de un hashtag: #MeTooArchitecture.

Palabras clave: resonancia, temporal, colaborativo, arquitectura, feminismo, en red.

Abstract

During the past century, the gender revolutions and informatics advances have revealed the power of an established strategy: duality has been traditionally a mean to control our lives. The new era has caused the destruction of the historical otherness, as binary opposites, man-woman, physical-virtual, public-private. These altered permutations have affected the architectural field, where Time has been introduced into Space in order to be expanded and exposed to new relationships and notions that are inhabiting in a yet unexplored void.

The critical shift from the corporeal to territorial, from the biological to geographical and from off to online, can only occur in the feminist state of the 21st century, under the condition that the dominant discourses have been ceased and declassified as neutral and irrefutable. Through critical practices, either in the theoretical field or in architectural researches and projects, female architects are developing tactics, intending an approximation of the architectural world –patriarchal, inbred and spatial– to the architecture of the world, where bodies, machines and nature seem to promulgate new ways of relating among them.

The feminist revolution is on its way, and it is visible through resonances promoted in a wide network and in different areas. This uprising is not originated anymore in the humanistic and enlightened culture, but it is arising in places, actions, notions and diverse, hybrid, shared temporalities or mutant spheres, where Architecture constitutes just another term after the hashtag: #MeToo Architecture.

Keywords: Resonance, temporary, collaborative, architecture, feminism, network.

1. INTRODUCCIÓN: UN SER HUMANO NO ES UN HOMBRE

Como indica Serafina Amoroso¹, el espacio nunca ha sido neutro, es decir «sin atributos» (134). El espacio que habitamos es fruto de un proceso de polarización que busca la naturalización y la esencia de la masculinidad y de la feminidad, a través de la domesticación de esta última, materializada en el espacio construido. La división aparentemente inocua entre hogar y lugar de trabajo, ha sido la base sobre la que se ha construido nuestra sociedad moderna, que simultáneamente ha producido la asimilación entre lo privado y lo doméstico en el interior y en oposición a lo público en el exterior, afectando a todas las regulaciones para la práctica arquitectónica en la construcción de la ciudad.

Con la llegada de internet y a partir del año 2000 con la intensificación de las redes sociales, los límites entre las escalas personal, doméstica y urbana se han difuminado a la vez que una temporalidad continua se superpone al espacio, alterando a su vez las relaciones entre lo privado y lo público, lo productivo y lo reproductivo y el resto de dualidades establecidas por los criterios universalistas y funcionalistas del Movimiento Moderno, absolutamente inútiles para trabajar con una realidad contemporánea diversa, cambiante y desconocida.

Lo que creemos percibir, lo que conocemos y queremos contar, se escapa en cada frase porque parece que el mundo quiere estar dicho ya y no está preparado para los «entre-medias»: lo que no es aún o lo que no ha dejado de ser, no lo sabe nombrar porque el lenguaje y las palabras no son inocentes y los discursos establecen lo que puede ser dicho y construido en cada época. Las prácticas discursivas se han desarrollado en los ámbitos de poder y, a su vez, el poder se establece en el discurso: lo que no se nombra no existe; lo que no está en internet, mucho menos.

Ahora que el discurso científico ha dejado de ser irrefutable y neutral, parece que a las mujeres nos toca nombrar un mundo lleno de vacíos que a nadie le ha interesado explorar. El lenguaje no es sólo una herramienta de comunicación, sino la base del pensamiento humano y el motor del

1. Serafina Amoroso, Doctora Arquitecta, es docente e investigadora en la Facultad de Arquitectura de Florencia y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

conocimiento; junto a las palabras aparecen las imágenes, generando un pensamiento visual con el que interpretamos el mundo y nos apropiamos de los lugares.

Este imaginario, el cual pertenece a todo ser humano y que educa la mirada, es consecuencia del conjunto de metáforas que nos piensan, como dice Lizcano (17-18). La metáfora es el ente central a la hora de conformar nuestras emociones y nuestro pensamiento, desde el más cotidiano hasta el más técnico o político: creemos estar expresándonos libremente y estamos diciendo lo que la estructura de nuestra lengua y la multitud de metáforas que la habitan nos obligan a decir. En este estado, el papel de las arquitectas en el imaginario colectivo ha sido anulado a lo largo de la Historia con sus rituales de legitimación, en las prácticas de contratación, en los sistemas de clasificación, las conferencias técnicas, las imágenes publicitarias, las citas bibliográficas, el diseño de convenciones, los códigos legales, los créditos de proyectos y el lenguaje (Wigley 331). En efecto, la consideración de la historia del hombre como representativa del ser humano invisibiliza a la mujer, sus intereses, sus valores y sus experiencias, simultáneamente al reconocimiento público desproporcionado de grandes maestros y *starquitectos*, mediante distintos premios nacionales y planetarios.

Como dice Foucault, el poder no se posee, sino que se ejerce (Foucault 36) la tarea del feminismo comprometido es desvelar y visibilizar tanto su funcionamiento como los lazos entre las relaciones de poder, el lenguaje y las verdades que definen el orden presente.

2. METODOLOGÍAS

En relación a la faceta investigadora de este trabajo, ocupa un lugar destacado la lucha por la igualdad de género que se produce dentro del mundo de la Academia. Sin embargo, gran parte de artículos, publicaciones, talleres, libros, etc., que tratan este tema, relacionan principalmente el feminismo en arquitectura como la igualdad cuantitativa de participación de mujeres. El feminismo lucha contra cualquier desigualdad, no sólo de género. Por un lado, las metodologías de género tienden a la sensibilidad de la aproximación y el objeto de trabajo, identificando la diversidad y diferenciación (Ahrentzen *et al.* 26). Sin embargo, las metodologías feministas trabajan en interconexiones,

mediante la necesidad de hacer visible, de compartir y redistribuir el conocimiento y el trabajo; buscan objetivos colectivos antes que individuales, en contraposición a las características principales de las metodologías tradicionales en las escuelas de arquitectura. En este sentido, feminismo y arquitectura se presentan dentro del binomio entre feminismo y cultura patriarcal.

Los cambios que el pensamiento arquitectónico produce y reproduce son presentados en este artículo como parámetros feministas que comprimen aspectos estudiados dentro de un rango limitado y relativamente reciente. Por ello, se realiza una revisión, hasta cierto punto inversa, del desarrollo metodológico arquitectónico en el cual el sentido feminista es localizado en tres puntos geográficos distintos: Madrid, Quito, y Atenas.

En relación con la primera estrategia, histórica-interpretativa, se establece como un proceso de interconexión temporal, la cual ilustra la problemática de investigación en arquitectura con carácter feminista. Los puntos de interés son procesos múltiples que argumentan los primeros pasos de esta metodología, guiando consecuentemente una línea de investigación contextual, mientras que, de manera más descriptiva, el resultado es un proceso sujeto-objeto, más específicamente, un caso de investigación interpretativo (Mottier). Tomando en consideración que los métodos deductivos, como los experimentos en laboratorio o la investigación por encuestas, tienden a un desarrollo teórico e hipotético, el método histórico-deductivo, como investigación activa y etnográfica, conduce a una construcción de teorías. Así, este trabajo se inicia con datos que derivan en una teoría a través de la observación de la información recolectada. Incluye, además, una forma definida por experiencias humanas y contextos sociales, por lo que es estudiada dentro de ámbitos histórico-sociales que permiten una interpretación de esos procesos.

Con respecto a la segunda estrategia, cuantitativa-comparativa, se establecen inferencias que envuelven tres componentes: la validez externa, la validez interna y la adaptación explícita de las condiciones sobre los casos recogidos. Con esta metodología combinada, es posible generar herramientas de análisis a la manera de conectores con respecto a las metodologías feministas en arquitectura, pero también por la forma en que este artículo ha sido producido, con tres arquitectas mujeres de tres lugares distintos que trabajan de manera colectiva, en red, y en resonancia y que, debido a la familiaridad de los casos,

ha permitido cruzar patrones, dentro de la heterogeneidad comparativa, desde las Escuelas de Arquitectura en Madrid, Quito y Atenas.

3. TÁCTICAS FEMINISTAS

3.1 Visualización de datos cuantitativos: Madrid, Quito y Atenas

Frente al tiempo vacío y homogéneo del progreso que se enseña en la Academia, la historia, como sugiere Walter Benjamin, debe construirse desde un tiempo cargado por el tiempo ahora, «cepillando la historia a contrapelo» (53) donde un punto cualquiera se presenta como oportunidad para explicar el presente. Poner la atención en lo insignificante conduce al concepto de supervivencia de Warburg, eliminando la idea del origen absoluto, desorientando y anacronizando la Historia, para hallar el encuentro incierto de resonancia temporal, donde se da la cita secreta entre las generaciones pasadas de mujeres y nosotras mismas. En esa mirada, desde la vivienda a la ciudad, las prácticas disciplinadas están orientadas a la creación de un espacio homogéneo y normalizado en el que los cuerpos sometidos de las mujeres son constituidos como «individuos normales». La arquitectura simboliza una forma de control que se extiende por toda la realidad cultural y social y permite entender que no solamente son muros los que ejercen un control sobre los cuerpos.

En las últimas décadas, la incorporación de cuestiones de género a los distintos campos de la cultura, la ciencia y el pensamiento se ha producido de una forma global y extensiva. Sin embargo, en el campo de la arquitectura y el urbanismo, ésta se ha introducido de una forma más lenta y tardía en casi todos los ámbitos de la práctica profesional y con notorias diferencias salariales, convirtiéndose en una situación de discriminación respecto al acceso a puestos de responsabilidad y dirección, consecuentemente de poder en el ámbito laboral.

En particular, el acceso de la mujer a la enseñanza universitaria no ha sido fácil. No es hasta principios del siglo XX que la mujer accede a la universidad como estudiante. La incorporación a los estudios de arquitectura se produjo en un contexto de discriminación, desaprobación y desvalorización por parte de los arquitectos que ejercían la profesión. En 1931 en Madrid, tres mujeres ingresaron en la Escuela de Arquitectura y en 1936 Matilde Ucelay fue la

primera mujer en obtener su título en la Escuela de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Debido al retraso ideológico del franquismo, la siguiente generación de arquitectas en España accedieron a estos estudios en las escuelas de arquitectura durante las décadas de los 1950 y 1960.

Con la llegada de la democracia, el número de mujeres arquitectas va creciendo de manera estable y, por primera vez en el año 2007, el número de alumnas matriculadas en el primer curso de carrera supera la mitad, aumentando progresivamente este porcentaje hasta la actualidad, situándose en un 65%. Simultáneamente, en la Universidad española aumenta la presencia femenina en el ámbito docente, aunque este incremento es todavía significativo solamente en las categorías académicas más bajas (Fig. 1), mostrando una desigualdad que se agudiza aún más en la composición de los equipos directivos y órganos de gobierno de la Universidad.

EQUIPOS DIRECTIVOS DE DEPARTAMENTOS DESDE 1990

Organización Directiva de Departamento	D. Ideación Gráfica		D. Proyectos Arquitectónicos		D. Urbanismo y Ord. Territorio		D. Construcción y Tecnologías		D. Física e Instalaciones		D. Composición Arquitectónica		D. Estructuras en edificación		D. Matemática Aplicada	
	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje	nº mujeres	porcentaje
DIRECTORAS	1	[1991-1995]	2	[1990-1991] [2001-02-2012]	0		0		1	[2010-2014]	0		0		0	
SECRETARIAS	3	[1990-1992] [2006-2010] [2010-2012]	0		1	[2009-2013]	3	[2003-2011] [2010-2012] [2012-2014]	0		0		0		0	
SUBDIRECTORAS	1	[1992-1996]	0		0		1	[2010-2012]	0		0		0		0	

Fig. 1. Presencia de mujeres en los Equipos Directivos de los Departamentos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde 1987 (fecha en la que aparece la primera mujer en la composición directiva departamental). Fuente: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. ETSAM

Es altamente relevante que, entre los años 2003-2015, el número de las mujeres que se han doctorado en la Universidad Politécnica de Madrid (UPM) ha crecido en casi seis puntos porcentuales, alcanzando el 36% respecto a la totalidad de los nuevos doctores. Esta tendencia positiva se prolonga en la carrera docente, donde los datos más recientes revelan un incremento de más de seis puntos porcentuales tanto en catedráticas como en profesoras eméritas y, concretamente, los números ascienden desde 6% a 13% y de 0% a 6% respectivamente, según los estudios de la Unidad de Igualdad de la UPM.

No obstante, aunque los datos estadísticos revelan una incorporación progresiva de mujeres académicas en niveles más altos de la carrera universitaria, existen techos de cristal, cuya justificación radica en la existencia de una progresión académica basada en la regulación de los procesos de evaluación y promoción del profesorado basados en una hiper-producción de méritos ligados a plazos temporales que se convierten en una forma de exclusión por género, la cual impide el avance de aquellas docentes que optan por la maternidad al no poder cumplir con los plazos establecidos (Amann y Borjabad 89). Incorporando el índice de techo de cristal en el análisis de los datos estadísticos, se mide de manera cuantitativa la oportunidad relativa entre mujeres y hombres para alcanzar la posición más alta en la carrera investigadora. Si un índice con valor 1 significa que no existen diferencias significativas en la promoción de las mujeres, en la Escuela de Arquitectura en Madrid el índice cobra el valor de 13,54 puntos actualmente.

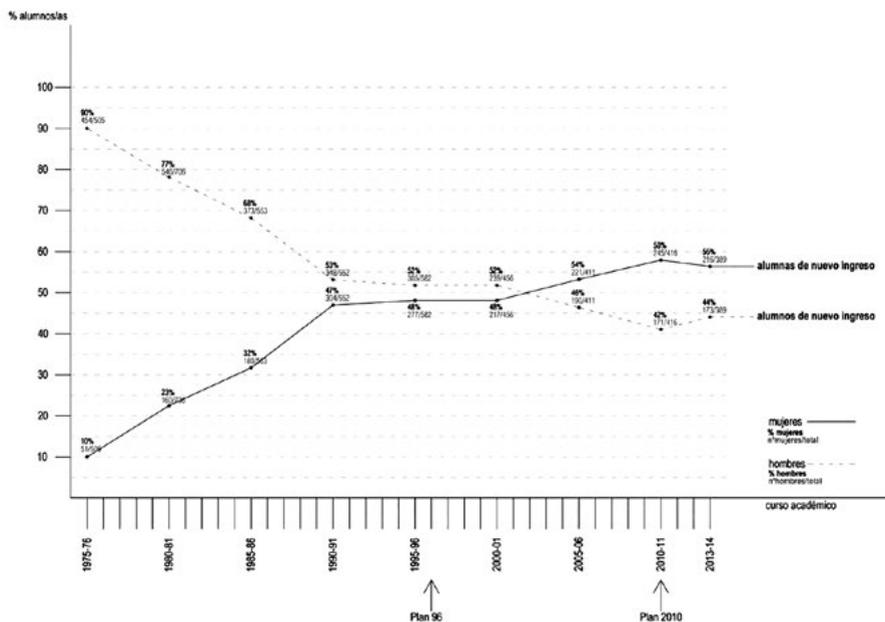


Fig. 2. Porcentaje de alumnos de nuevo ingreso segregados por género 1975-2014.
 Fuente: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. ETSAM.

Una imagen semejante se observa en los órganos de gobierno universitario, tanto si se trata de dirección de Departamentos o de dirección de centros de Arquitectura. En los datos generales de toda la universidad en la primera categoría, ha descendido un 6% –al 11,67%– las directoras de departamentos, mientras que en la segunda no se presenta ninguna alteración desde el ridículamente pequeño porcentaje de 5% en total y en las subdirecciones entorno al 30%. En cuestiones relativas a la investigación académica, la participación de mujeres en equipos de investigación ha descendido casi un 5%, bajando al 21,89%. Similarmente el porcentaje de mujeres como investigadoras principales se ha desmontado al 20,11%.

Se considera muy positivo el cambio que ha supuesto en la UPM el movimiento #nosinellas, incluyendo el requisito de composición igualitaria de todas las comisiones evaluadoras en las carreras científicas en general y de todos los comités de la Universidad. Esta modificación está reforzando las provisiones al respecto contenidas en la Ley de Igualdad española y en la Ley de Universidades.

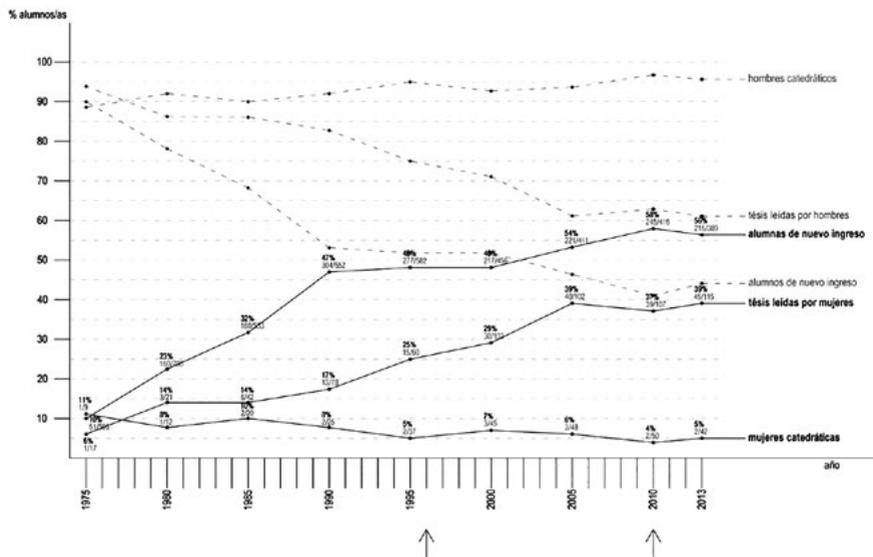


Fig. 3. Gráfico comparativo de la evolución de presencia femenina frente a la masculina a través de los principales hitos de la carrera académica: alumnas, doctoras, catedráticas. Fuente: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Observatorio I+D+i. UPM.

Por último, aunque se ha incrementado de forma notable en los últimos años el número de mujeres colegiadas, éstas tienen grandes dificultades para integrarse en la profesión y cobran salarios notablemente inferiores a los de sus colegas masculinos (Yanguas 1494).

En Ecuador, este margen de desigualdad en género es mucho mayor que en países europeos, donde la primera arquitecta en titularse, Cecilia Rosales, fue en el año 1967. Existen varios factores que sitúan esta condición en este país, siendo uno de ellos, la tardía aparición de facultades de arquitectura, donde la primera fue en la Universidad Central del Ecuador en Quito (Universidad pública) en 1946. Actualmente, existen 16 facultades de arquitectura en Ecuador, 8 de ellas están ubicadas en la capital, de las cuales solo una es pública. A nivel nacional hay tres decanas, una en Quito. Con respecto al profesorado, un 66% de profesores son hombres y un 34% son mujeres en las facultades de esta ciudad. En el caso de la Universidad Central del Ecuador, el 34% son profesoras que han ganado su posición por el concurso de méritos y oposición desde 2016, contrario a lo que se registra siete años antes (2009-2010), cuando apenas se llegaba a un 15% de profesoras (Rosero 119).

La Universidad de las Américas (universidad privada), con 12 años de historia, almacena datos digitales desde 2015. El número total de alumnos en ese año era de 778, 370 fueron alumnas, un 48%; mientras que el número de docentes era de 49, 14 eran mujeres, un 29%, y un PhD hombre. En 2018, las cifras cuentan con 755 alumnos, de los cuales 352 son alumnas, un 47%. El total de docentes es de 64, y 13 de ellas son mujeres, un 20%; mientras que hay 3 PhD, de las cuales dos son mujeres.

		MUJERES EN EL ÁMBITO DOCENTE ETSAM									
		nº mujeres/nº total % de mujeres									
	Cuerpo docente		Profa. Titular		Profa. Catedrática		Doctoras nº tesis leídas		Alumnas de nuevo ingreso		
1975	1/31	3.2%	0/14	0%	1/9	11%	1/17	5.8%	51/505	10%	
1980	8/73	11%	2/35	5.7%	1/12	8%	3/21	14.2%	160/706	22.6%	
1985	53/321	16.5%	6/62	9.7%	2/20	10%	6/42	14.3%	180/553	32.5%	
1990	65/366	17.8%	22/122	18%	2/25	8%	13/78	16.7%	304/652	46.6%	
1995	82/416	19.7%	30/142	21.2%	2/37	5%	15/60	25%	277/582	47.6%	
2000	92/423	21.7%	43/158	27%	3/45	6.7%	30/103	29%	217/456	47.6%	
2005	106/414	25.6%	52/169	30.7%	3/48	6.2%	40/102	39%	221/411	53.8%	
2010	118/424	27.8%	59/169	34.9%	2/50	4%	39/107	36.4%	245/416	58.9%	
2013	119/405	29%	55/141	39%	2/42	4.7%	45/115	39%	216/389	55.6%	

Fig. 4. Tabla comparativa de la presencia femenina a través de los principales hitos de la carrera académica: alumnas, doctoras y cuerpo docente en general.

Fuente: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Observatorio I+D+i. UPM.

		HOMBRES EN EL ÁMBITO DOCENTE ETSAM									
		nº hombres/nº total % de hombres									
	Cuerpo docente		Prof. Titular		Prof. Catedrático		Doctores nº tesis leídas		Alumnos de nuevo ingreso		
1975	30/31	96.8%	14/14	100%	8/9	89%	16/17	94.2%	454/505	90%	
1980	65/73	89%	33/35	94.3%	11/12	92%	18/21	85.8%	546/706	77.4%	
1985	268/321	83.5%	56/62	90.3%	18/20	90%	36/42	85.7%	373/553	67.5%	
1990	301/366	82.2%	100/122	82%	23/25	92%	65/78	83.3%	348/652	53.4%	
1995	334/416	80.3%	112/142	78.8%	35/37	95%	45/60	75%	305/582	52.4%	
2000	331/423	78.3%	115/158	73%	42/45	93.3%	73/103	71%	239/456	52.4%	
2005	308/414	74.4%	117/169	69.3%	45/48	93.8%	62/102	61%	190/411	46.2%	
2010	306/424	72.2%	110/169	65.1%	48/50	96%	68/107	63.6%	171/416	41.1%	
2013	286/405	71%	89/141	61%	40/42	95.3%	70/115	61%	173/389	44.4%	

Fig. 5. Tabla comparativa de la presencia masculina a través de los principales hitos de la carrera académica: alumnos, doctores y cuerpo docente en general.

Fuente: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Observatorio I+D+i. UPM.

Grecia presenta una historia similar, atendiendo a los datos estadísticos de las seis escuelas públicas universitarias en Atenas, Tesalónica, Pátras, Chania (Creta), Vólos, Xanthi y una muy reciente en Ioannina. En Grecia se observa que desde prácticamente la fundación de la primera escuela de

arquitectura en Atenas en 1917, las mujeres se incorporaron rápidamente. Eleni Kanellopoulou fue la primera en ingresar en 1919 y se tituló en 1923, pero se necesitarían muchas décadas para poder igualarse en número con sus compañeros hombres. A las cinco primeras arquitectas griegas tituladas antes de la segunda guerra mundial, se añadieron solamente otras cuatro en el periodo de la guerra y durante la ocupación nazi que sufrió el país. A partir de 1948 y al final de la guerra civil griega, las mujeres arquitectas se implicaron cada vez más en los campos académicos y profesionales.

Las estadísticas actuales muestran una participación mayor de las mujeres como estudiantes que los hombres, con un porcentaje de 55,0% en comparación con 45,0% que ocupan los hombres, según los datos de 2010 a 2015. No obstante, este porcentaje se modifica a medida que se avanza en la carrera académica. La media estadística establece el 31% de profesoras mujeres y el 69% de profesores hombres, anotando que la situación mejora muy lentamente, desde un 27% en 2003, a un 31% en 2017.

En general podemos decir que, tanto en el sector edificatorio, como en el ámbito docente, investigador, o en cualquier otro entorno profesional de la arquitectura históricamente masculino, el trato hacia las arquitectas, tanto el descaradamente hostil como el de las actitudes paternalistas y benevolentes, impide una igualdad jerárquica que todavía se agudiza más en el siglo XXI. Las condiciones actuales de trabajo en una profesión altamente competitiva implican horarios estresantes y sueldos bajos que afectan a todos los arquitectos, pero de una forma especial a la mujer (Sousa 152).

3.2 La red como espacio de nuevas prácticas operativas colectivas

Con estos antecedentes y tras el éxito de la huelga del 8 de marzo de 2018 y la repercusión mediática de movimientos como el #MeToo o #Time's Up contra el acoso sexual y la discriminación laboral, no es extraño que algunos colectivos de arquitectas se hayan unido a este movimiento feminista que se ha originado en el espacio virtual y que, de manera deslocalizada, resuena globalmente, replicándose a través de las redes sociales que lo sustentan y lo alimentan. El deseo de visibilizar un estado o una situación es una forma feminista de acción y es en este sentido que el movimiento #MeToo ha generado

uno de los momentos contemporáneos más importantes, poniendo nombre y rostro a las situaciones de abuso de poder sobre el género.

Uno de los componentes más importantes en el feminismo que sobrepasa formas de representación como performances, talleres colectivos, ponencias, intervenciones temporales, etc. es el deseo. Generado inicialmente en las redes sociales, #MeToo se ha convertido en una comunidad colectiva que se transmite con *likes*, *shares* o *re-post* en el espacio virtual y con marchas y protestas globales, multitudinarias y simultáneas en el espacio material. En arquitectura, la situación es similar, donde #MeTooArchitecture se hace eco de las condiciones de desventaja de género por cargos de poder y aparecen distintas iniciativas como #undiaunaarquitecta en Facebook o #nosinmujeres, una plataforma que reivindica la presencia de mujeres en el círculo de la academia, en este caso, españoles:

ACADÉMICOS ESPAÑOLES POR LA PRESENCIA FEMENINA EN LAS CIENCIAS SOCIALES

Los miembros de esta lista **nos comprometemos públicamente a no participar como ponente en ningún evento académico (Conferencia, Congreso, Jornadas o similar) o mesa redonda de más de dos ponentes donde no haya al menos una mujer en calidad de experta.** Asimismo, instamos al cumplimiento de lo establecido en la LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.²

En una sinergia entre la ciudad y la red, el colectivo «Un día | una arquitecta» desarrolla una labor activista para la visibilización de las arquitectas desde el año 2015, utilizando el ciberespacio para posicionar discursos contrahegemónicos en los espacios donde se construye la opinión pública. El equipo está formado por especialistas vinculados al campo de la edición académica y de medios de comunicación de varios países a través de convocatorias periódicas para proponer biografías. En la actualidad reúne a 760 arquitectas desarrollando sus trayectorias y opiniones. Este trabajo en la red desde la inteligencia colectiva como decisión estratégica, facilita la generación de conocimiento

2. En 2018, académicos y profesionales españoles, en su totalidad varones y viniendo del campo de las ciencias sociales, han publicado un manifiesto abiertamente, mostrando su compromiso en la red, en la siguiente dirección: <https://sites.google.com/view/nosinmujeres> y han creado un perfil en la red social Twitter bajo el nombre @No_Sin_Mujeres

libre de las mediaciones patriarcales y alejado de la regulación sociopolítica de los saberes legitimados. Bajo estas premisas, en las redes sociales, las mujeres pueden libremente expresar y colectivizar sus ideas, sus experiencias y sus saberes convirtiéndolos en un instrumento de empoderamiento político.

De esta manera, nuevamente se presenta un estado de visibilización de los cuerpos, situaciones, modos operativos y estados que han sido tradicionalmente relegados dentro de un marco social y académico. Por eso, esta iniciativa aparece como resonancia de las marchas de 2017 y 2018, los hashtags y las redes sociales, posibilitando la creación y empoderamiento de movimientos feministas en un estado tradicionalmente patriarcal. No ha sido un solo momento o situación lo que ha hecho posible este estado revolucionario, sino que ha construido simultáneamente el cuerpo feminista colaborativo del siglo XXI.

3.3 La arquitectura como dispositivo

En las cuestiones de la visibilidad de las arquitectas y del reparto de ellas en la Academia, las estructuras tradicionales, patriarcales y heteronormativas han jugado un papel crucial. La gestión y las complejas conexiones del poder han establecido los modos, las reglas y los límites de la aceptación profesional regulada.

Del poder soberano o disciplinario de «hacer morir y dejar vivir», se pasó al biopoder del «hacer vivir y dejar morir», con herramientas y técnicas biopolíticas que se ocupan de la gestión de la vida de la población humana. El ser humano tiende a pensar que el poder es algo ajeno a sí mismo que se le impone, pero cuando la mujer investiga, se da cuenta de que ocurre justamente lo contrario: superado el agotamiento de la intelectualidad clásica, aparece la ética ligada a la resistencia; un arte de la resistencia entendida como libertad para transformar el sujeto y escapar a la constitución de las relaciones de poder. La parresia, ese precioso término vetado para las mujeres, se identifica con la libertad de palabra, con «decir una verdad» que se constituye como resistente, abierta a lo público y definida por la coherencia entre el decir y el hacer, desarrollada a través de una ética política y, en nuestro caso, arquitectónica.

El reconocimiento de la arquitectura como dispositivo muestra las relaciones entre el saber, el poder y la subjetividad. Si se considera la arquitectura como disciplina que interviene en el espacio para alterarlo, posibilitar la vida y las relaciones del ser humano, ¿qué hacer ahora que el tiempo se desplaza a un espacio que ha sido expandido y aumentado y nuestras relaciones de proximidad se definen desde otros parámetros que afectan a la domesticidad, a la sexualidad y a la privacidad entre otros muchos?

Según Hannah Arendt, la esfera política surge de la acción, del tener que hacer juntos compartiendo tanto los actos como las palabras. En algún momento se produjo el divorcio entre los anhelos de la agenda de la arquitectura y aquellos representados por la sociedad. El objetivo desde el género ahora ha de ser alinear la arquitectura del mundo con el mundo de la arquitectura.

Afortunadamente, la crisis actual ha propiciado un giro hacia lo estratégico, convirtiendo el proyecto arquitectónico en un sistema de pensamiento y posicionamiento enfrentado a la realidad. Si la política es esa extraña mezcla de gestión y control que organiza nuestras vidas, el feminismo político es el potencial para la acción que subyace al cuerpo de cada mujer, que configura una espacialidad propia, una expresión de sus afectos, la cual debe ser comprendida como producción.

3.4 Hacia una arquitectura *queer*

Una de las coincidencias estratégicas de las últimas décadas es la reafirmación de los cuerpos como entidades que se pueden pensar fuera de la dualidad heterosexual (Wittig): el género se convierte en indicador de construcciones culturales y subjetivas de la identidad y de la identificación (Scott).

Si el yo es una ficción del hipotético logos, si el yo es una sombra del lenguaje, una inferencia menor de la estructura, tal como es planteado por la postmodernidad, el nuevo cuerpo humano no necesita de ese yo fijo y estático que viene desde los albores del pensamiento y la acción. Todo fluye: identidad, sexo, credo, raza, suelo..., y pide otras definiciones. No se trata de una esquizofrenia múltiple sino de la identidad pluriforme y paradójicamente siempre provisoria. Desde esta perspectiva, en los últimos años, el feminismo de la tercera ola ha visto nacer, o incluso reapropiarse, un nuevo término para volver a definir la diversidad y empoderarse de ella; por lo que la teoría

queer ha intentado recopilar los discursos disidentes, rompiendo el mito de la heteronormatividad (Wittig).

El género se vuelve a constituir en una teoría que entiende los cuerpos no solamente como masculinos o femeninos en la dimensión del comportamiento y la subjetividad, sino también en relación con la materialidad y performatividad física (Butler; Fausto-Sterling, *Myths of Gender* y «The Five Sexes»). El nuevo activismo transgénero ha surgido desde la brecha de la identificación y la crítica a la significación performativa del lenguaje, proporcionando a la vez, novedosas prácticas y modos de vida, forjados en muchas ocasiones en contextos de opresión, discriminación y marginación (Spivak 167).

Desde esta posición, las investigaciones teóricas han tenido que reinventar una nueva construcción epistemológica y otros modelos de método. Se ha planteado un desplazamiento desde la posición analítica a la forma narrativa, incorporando tanto el intelecto como la emoción que los hechos y las experiencias vividas llevan consigo, quebrando el imaginario científico y proporcionando una vía alternativa de producir conocimiento y por tanto de crear «verdad». Dentro de este marco se han generado diversas aproximaciones científicas: técnicas de recopilación de información, cuestiones relativas a la teoría del conocimiento adecuado o estrategias de justificación del conocimiento, teoría y análisis de los procedimientos de investigación, y más. Frente a la obra de las intelectuales que han aparecido como el vehículo de expresión de las ideas producidas en y por las mujeres marginadas (Davis) y de clase trabajadora, se ha proyectado consecuentemente en su imagen tanto al sistema hegemónico como a la clase media (Jabardo 29).

Desde los años 60, la primera ola feminista ha dejado claro que es imposible pensar y proyectar arquitectura desde una perspectiva de diseño universal de género neutro. Sin embargo, hasta la fecha, el complejo proceso de proyectar se considera que parte desde la premisa de neutralidad hacia un supuesto destinatario que trasciende cualquier dimensión de género y de corporalidad. La contribución de estos movimientos ha modificado en gran medida el feminismo actual, sacándolo del discurso meramente académico, enseñando prácticas y cuestiones que hasta el momento permanecían ocultas; en consecuencia, se ha abolido gradualmente el binario hombre/mujer dentro del debate de clase y de precariedad (Zafra, *El entusiasmo*). Se trata de

la historia del movimiento transgénero, aún en curso, que ha proporcionado estas actuales visiones críticas a la mirada feminista, tanto en las ciencias sociales como en la arquitectura (Stryker).

La teoría *queer* no ha cuestionado solamente la definición absoluta del cuerpo masculino y femenino, sino que también promueve una crítica «holística» en todas las maneras de estar en el mundo y, entre ellas, el habitar y el construir. Halberstam afirma que la mayor aportación es la concepción del espacio y tiempo *queer* como discurso crítico (62).

3.5. ¿Arquitecturas menores?

El análisis feminista contribuye a la crítica de las producciones arquitectónicas que intervienen en los comportamientos y en las relaciones entre los agentes de la ciudad, asumiendo las diferencias y las desigualdades. La influencia del feminismo en la arquitectura se está incorporando desde una metódica transformación que aborda la ruptura de la colectivización de las tareas domésticas, a nuevos tipos de estructuras familiares, sociales y capacidades diversificadas. La proximidad, la diversidad, la autonomía, la vitalidad, la cotidianidad, el cuidado, la inclusión, la equidad a través de la diversidad y la visibilidad son algunos de los puntos que el pensamiento arquitectónico ha incorporado a través de las sucesivas olas de feminismo.

El arquitecto del siglo XX, construido a imagen y semejanza del «hombre» vitruviano de Da Vinci, fue un ser centrado en sí mismo que actuaba desde una confianza ilimitada en el progreso. Desde esta óptica, la arquitectura no era otra cosa que una actividad producida por y para el «hombre», cuya necesidad de eficacia orientada a la diseminación de los ideales ilustrados, le habría llevado a desatender sus relaciones con las otras entidades con las que comparte la vida en la Tierra: mujeres, niños y resto de seres vivos.

Esta situación quizás se deriva de la Grecia clásica, donde ciudadano era considerado solamente el hombre que tenía una presencia en el ágora como espacio público. Y es precisamente en dicho estado normalizado donde se han construido las técnicas de arquitectura (más allá de las sociales y espaciales), relegando a un segundo y tercer plano el espacio doméstico o, mejor dicho, los otros espacios de los otros humanos. Hannah Arendt distingue la condición análoga de la esfera política en el espacio público, esencialmente sinónimos.

Polis es el equivalente a valor, caracterizada por una equidad artificial entre ciudadanos hombres. Por ello Arendt llama a la «acción», principalmente de «hablar» y «pelear», derechos únicos de los hombres. Por otro lado, la casa se rige por procesos necesarios para la existencia de la vida: comer, dormir, cocinar, criar niños..., son espacios para mujeres, niños y esclavos, donde pasan la mayor parte de su tiempo. Arendt denomina a estos espacios/acciones domésticos como «labor» (Fowler 452): «*The human condition of labor is life itself*».

En la actualidad, la casa ya no puede ser una máquina de habitar donde nos espera una madre. La nostalgia, como decía Svetlana Boym (53), es un anhelo de un hogar que ya no existe y que probablemente nunca existió. Un hogar inexistente donde el arte y la tecnología cohabitaron como compañeros de piso con cada mujer. En realidad, la nostalgia no es un anhelo de un lugar, sino de un tiempo diferente; el de nuestra infancia, el de los ritmos de nuestros sueños y nuestros cuidados.

En la actualidad, la responsabilidad y la austeridad en la vida y en la arquitectura pueden ser fuente de belleza y de placer: más allá de una lógica económica y termodinámica, la demanda y el deseo ético y estético que renuncia a lo superfluo produce resultados asombrosos, otras arquitecturas. Son arquitecturas en ocasiones con interés en la cooperación, otras veces trabajando en entornos marcados por la escasez, y todas ellas asumiendo las limitaciones exigidas por la sostenibilidad como oportunidad para desarrollar estrategias de adaptación, con un cierto optimismo en un tiempo que perciben capaz de mejorar las cosas.

Estas arquitecturas menores, como dice Lucía Jalón, son un instrumento de pensamiento y acción que se alían con la corriente subterránea de la rebelión, en el que la arquitectura se convierte también en cuerpo entre cuerpos, escapando del encierro en la función y generando otro concepto de operatividad ligado a la espacialidad propia de cada elemento: cada soporte, cada planta, cada mueble y también cada usuaria, es portadora de una potencia arquitectónica que en el tiempo de la duración que expresa el uso cotidiano, conforma la arquitectura real del edificio entendida como producción común de todos los cuerpos implicados.

3.6 Arquitectura como mediación

El espacio público no preexiste y precisamente se hace público como producción de lo común entre los cuerpos. La plaza no existe *per se*, sino que «la plaza se hace», implicando no sólo al cuerpo, sino que es también indisoluble de una dimensión ética como estrategia afectiva del cuerpo y una dimensión física. En el argot informático de las ciberfeministas, «craquear» significa romper la seguridad de un sistema y penetrar en él para intentar destruirlo desde dentro. Posiblemente la necesidad de revisar la historia dentro de un análisis crítico feminista pueda ser una oportunidad para aprender a apropiarse de las herramientas necesarias para conseguir su propio cambio. Trasladar estas reflexiones al ámbito del proyecto arquitectónico implica tanto cuestionarse las formas de comprender y ejercer la arquitectura en nuestros días como sus instrumentos. ¿Cómo relacionarnos con los otros e integrarlos en el proyecto de arquitectura como agentes activos? ¿Es posible desarrollar una perspectiva feminista con instrumentos generados en la época machista?

La mediación en arquitectura puede ser entendida como una oportunidad para revisar a fondo los instrumentales que componen nuestras prácticas e investigar cómo relacionarnos mejor y también con más entidades, en un compromiso que ya no es con el «hombre» sino con todo el planeta en su conjunto. En esta deriva, puede ser útil la orientación aportada por Rossi Braidotti cuando propone otras condiciones de trabajo dentro de prácticas híbridas entre Naturaleza y tecnología, alejadas del antropocentro humanista, intentando superar la fractura de una ética ilustrada que excluye a todas aquellas entidades que no reconoce como pertenecientes a la gran familia humana.

3.7 Más topologías y menos tipologías

Hacer menos pero mejor, e incluso no hacer nada, pasa de ser una consigna en tiempos de crisis a una fórmula aprovechable en los procesos creativos vinculados a cuerpos, espacios y tiempos. La arquitectura ha de situarse en un espacio de cuatro dimensiones, porque desde el género, el tiempo resulta ser un parámetro definitivo a la hora de plantearse el significado que la disciplina tiene en el complejo mundo de hoy. La acción arquitectónica hoy no implica necesariamente el construir, pudiendo contribuir al discurso de la arquitectura desde diversas perspectivas. En la arquitectura menor casi todo

es político, en su espacio reducido el problema individual más insignificante se vuelve fundamental.

La crisis ecológica confirma la legitimidad incuestionada de la razón y de los modelos asentados en el ideal humanista, por sus dificultades para actuar en entornos caracterizados por la incertidumbre y su falta de inclusividad respecto a entidades humanas y no-humanas. El humanismo ilustrado que nos ha sacado de la barbarie nos hace asistir a la masacre del entretenimiento que tanto ve cómo torturan a un animal o a una mujer. Poco a poco, todo lo que nos rodea se convierte en interfaz, en una cotidianidad borrosa que genera nuevos entornos multiescalares de relación con el mundo y los demás.

Como arquitectas hemos de crear nuevas atmósferas afectivas que quiten el protagonismo a la vista e incorporen en igualdad de condiciones al resto de los sentidos, dispositivos capaces de nuevas sinestesias. Ya no olerá a coliflor en el hogar porque las viviendas sin cocina ya están entre nosotras, como nos descubre Anna Puigjaner.³ La profanación del espacio privado de la vivienda, ahora atomizada y expandida en la ciudad, mientras ésta se domestica, implica atender a las formas arquitectónicas, no como respuestas tipológicas adecuadas a un problema de estilo o función más o menos complejo, sino desde su potencial y disposición como un cuerpo inmerso en una materialidad. A nosotras nos corresponde imaginar la reinención de la ciudad desde nuevas formas de uso que se aleje de las categorías de lo público y lo privado como formas de propiedad, que construya la espacialidad común de la multitud como producción. Es el momento definitivo del desmoronamiento de las categorías, de las tipologías y de la defenestración de las dualidades. El espacio de pactos del cual habla Manuel Delgado (48), no se explica desde su significado, ni desde su argumentación simbólica o histórica.

Los lugares se caracterizan por lo que acontece en ellos y por su capacidad para provocar e inventar modos de estar juntos y generar acontecimientos imprevistos. La subversión postfeminista no se entendería sin la radical deconstrucción de las categorías de género y de sexo, pero también del deseo. En el suelo como campo de maniobras, el proceso de montaje se sucede por ajustes inesperados, sin guión preestablecido, surgiendo de los deseos más

3. Anna Puigjaner es una arquitecta española, que ha introducido en el discurso de la contemporaneidad el concepto de vivienda «sin cocina» – «kitchenless city»

ordinarios. Al desprogramar las estructuras y los modelos existentes, aparecen microecologías basadas en la coexistencia de lo cotidiano.

3.8. Especul_acciones en la Academia

Asumiendo los espacios de aprendizaje como prolongación de lo cotidiano, la Academia se inserta en las microecologías *queer* que pueden «craquearse» en el nuevo paradigma topológico.

Tal y como se presenta en los datos recogidos, las mujeres han sido tradicionalmente excluidas del mundo académico y profesional de la arquitectura, donde las tradiciones «legítimas» han recaído constantemente en una ideología patriarcal, haciéndolas invisibles.

Es en este estado en el que Donna Haraway, una de las pensadoras feministas con mayor interés en la ruptura de las prácticas tradicionales en arquitectura, es partidaria principalmente de las formas experimentales en investigación y expresión. Incluyen lo que denomina como «fabulación especulativa», incentivando el estado de «problemática» como alternativas de producción de conocimiento. Esa problemática puede verse reflejada como las prácticas tradicionales de la arquitectura, donde el dualismo y las dicotomías han consistido en los estados predominantes: público/privado, masculino/femenino, civilización/naturaleza, racional/orgánico, que no han buscado una equidad, sino una ruptura para obtener una presencia preeminente que relega situaciones a puntos inferiores; es el pensamiento patriarcal.

Durante la conferencia «Architecture and Feminism» celebrada en Estocolmo y organizada por la KTH Royal Institute of Technology en 2016, tanto el panel como la audiencia construyeron como una red nuevos significados de la «problemática» como campo de acción dentro de la disciplina de arquitectura, pero la contribución más interesante fue la de desarrollar estados formativos en arquitectura a partir de la «ecología de prácticas», haciéndola más responsiva y sustentable (Lange y Scott 91). Es decir, infiere más en el cuerpo colectivo que en el individual, critica las dicotomías que dividen estados, situaciones o que etiquetan relaciones y, por otro lado, invita a una producción diversa y diferente, pero de manera interconectada (Certeau).

En varios estudios, se ha apuntado que la relación femenina con el mundo es la que conecta, mientras que la del hombre es la separación. Sin embargo,

en este artículo se proponen relaciones que van más allá de la diferenciación de género hombre-mujer, por la de feminismo-masculinismo. Las relaciones femeninas no implican una división de género sino prácticas que relacionan acciones a través de interconexiones transdisciplinares, donde la temporalidad y el cuerpo son los ejes fundamentales en la implicación de producción de conocimiento, más cognitiva, más sensible, más relacional. Si desde el feminismo se crea la necesidad de una visibilización y reestructuración del valor del tiempo, el planteamiento temporal conduce en nuestra disciplina a una remodelación de los paradigmas espaciales que afectan a la consideración, como ya hemos visto, de la arquitectura como dispositivo, simultáneamente «producto» y «medio», con sus evidentes consecuencias en términos de poder.

Dentro de esta consideración de variables temporales y en esta misma línea de destrucción de las dualidades, se pueden ubicar las prácticas feministas en los entornos de la docencia y la investigación, que promueven un nuevo modo de entender la relación entre teoría y práctica, en donde esta última no es la aplicación de la teoría ni tampoco su inspiración. Por el contrario, el funcionamiento relacional de ambos conceptos facilita el intercambio entre distintas áreas del conocimiento, presentando la interdisciplinaridad como una condición de acciones horizontales que comparten miradas diagonales hacia un mismo punto, en las que el tiempo del proceso es tan importante como el espacio resultado. Son prácticas que se sitúan en la zona fronteriza entre desprendimiento y participación, entre la autonomía de la arquitectura como disciplina y su compromiso con una multiplicidad inherente de temas (Amoroso). A este enfoque feminista de la educación, se le pueden sumar unos principios fundamentales pedagógicos que de nuevo rompen la relación clásica entre docente y discente para acceder a una experiencia activa colaborativa e interacción a través del diálogo y que afectan tanto a los formatos como a los métodos y a los propios enunciados o programas en el aprendizaje de la arquitectura.

Se corresponden con pedagogías arquitectónicas donde el enfoque de género produce prácticas críticas que analizan el presente y promueven el proyecto como modo de cambiar la realidad. Se identifican fácilmente tanto por sus estrategias docentes participativas, sus modos de representación alternativos, sus aproximaciones interdisciplinares, y su implicación política,

como por su tendencia a situarse en ámbitos donde la incertidumbre es una variable, donde no existen clasificaciones ni jerarquías, ni por supuesto, temas insignificantes.

4. CONCLUSIÓN

La tecnología facilita a una gran parte de la población el acceso inmediato a una enorme cantidad de información en multitud de formatos, con minuciosos detalles, en gran variedad de contextos. Al espacio clásico del patriarcado, organizado en categorías y caracterizado en base a la dualidad, siendo el género una de las más significativas, le sucede un espacio-tiempo informacional que convoca nuevas lógicas operativas. Un ámbito en el que la relación entre la máquina, el ser humano y la naturaleza, lejos de ser competitiva, se ofrece como escenario para una colaboración creativa y plural, activando formas diferentes de ser arquitectas.

Desde una quiebra irreversible de los modelos tradicionales, el feminismo otorga una condición política a nuestro trabajo que tiene que ver con nuestro posicionamiento en relación a las estrategias de poder que regulan nuestras vidas, e invita a repensar las herramientas, sus modos de aprendizaje y las consecuencias de sus prácticas. La conciencia feminista perturba porque interpela a los modos dominantes del patriarcado denunciando las tendencias de gentrificación y la perpetuación de las comunidades convertidas en gueto.

Lo que algunos denominan ignorancia es una capacidad de independencia intelectual que pone en crisis tanto el mundo teórico de la investigación y la crítica como la ejecución práctica, mostrando la inutilidad de muchos hábitos y términos heredados. Tras un hashtag, las feministas en arquitectura construyen sus propias certezas – contingentes, mutables y ligeras – y las comparten en la comunidad de conocimiento, produciendo una resonancia global que anuncian la nueva era de la post-sostenibilidad: cuidar, habitar, pensar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahrentzen, Sherry y Kathryn H. Anthony. «Sex, Stars, and Studios: A Look at Gendered Educational Practices in Architecture». *Journal of Architectural Education* 47.1 (1993): 11-29. doi:10.1080/10464883.1993.10734570.
- Amann, Atxu, y Maite Borjabad. «Espacios diferentes en un mundo desincronizado. La velocidad de las arquitectas en la Universidad – ETSA Madrid». *Arquitectas, redefiniendo la profesión. 1er Congreso Internacional de Investigación en Arquitectura y Género*. Ed. Nuria Álvarez. Málaga: Recolectores Urbanos, 2015. 87-96.
- Amoroso, Serafina. «Prácticas arquitectónicas y enfoques de género: nuevos retos para las escuelas de arquitectura». *ABACO* 95-96 (2018): 126.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- Bartky, Sandra. *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. ARCIS-LOM, Santiago de Chile, 1995
- Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Braidotti, Rosi. *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2013.
- Butler, Judith. *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. Londres: Routledge, 1990.
- Boym, Svetlana. *The future of nostalgia*, Nueva York, EUA: Basic Books, 2001.
- Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988 (1980).
- Davis, Angela. *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, 2005.
- Delgado, Manuel. *El Espacio Público como Ideología*. Madrid: Catarata, 2011.
- Fausto-Sterling, Anne. *Myths of Gender: Biological Theories About Women and Men*. Nueva York: Basic Books, 1992.
- «The Five Sexes: Why Male and Female are not enough». *The Sciences* 33.2 (2000): 20-25.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Bogotá, Siglo XXI
- Fowler, Pauline. «The Public and the Private in Architecture: A Feminist Critique». *Women's Studies Int. Forum* 7.6 (1984): 449-454.
- Halberstam, Jack Judith. *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales, 2008.
- Jabardo, Mercedes. *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficantes de sueños, 2012.

- Jalón, Lucía. *Excepción y cuerpo rebelde: lo político como generador de una arquitectura menor*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 2017.
- Lange, Torsten y Emily Scott. «Making Trouble to Stay With: Architecture and Feminist Pedagogies». *Field* 7.1 (2017): 89-94.
- Lizcano, Emmanuel. *Metaforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Ediciones Bajo Cero / Traficantes de sueños, 2006.
- Mottier, Véronique. «The Interpretive Turn: History, Memory, and Storage in Qualitative Research». *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 6.2 (2005). <www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/456/972#gcit>
- Rosero, Verónica. «Ensayo sobre la desigualdad de género en la arquitectura ecuatoriana. Reflexiones, datos y experiencias académicas». *Ábaco* 95-96 (2018): 116-125.
- Scott, Joan W. «El género: una categoría útil para el análisis histórico». *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Comp. Lamas Marta. México: PUEG, 1966. 265-302.
- Sousa, Eliana. «Cuando es malo, es asesinato». *Arquitectas, redefiniendo la profesión. 1er Congreso Internacional de Investigación en Arquitectura y Género*. Ed. Nuria Álvarez. Málaga: Recolectores Urbanos, 2015. 151-154.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «¿Puede hablar el sujeto subalterno?». *Ortis Tertius* 3.6 (1998). <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06t01/pdf_240>
- Stryker, Susa. «The current wave». *Transgender History*. Berkeley: Seal Press, 2008. 121-153.
- VV.AA. *Un día / Una Arquitecta*. <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>>
- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*, Madrid: Akel, 2010.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales, 2010 (1992).
- Wigley, Mark. «Untitled, The Housing of Gender», en *Sexuality and Space*, ed. Beatriz Colomina, Princeton Papers on Architecture, Princeton, 1992, pp 327-389
- Yanguas, Ana. «El género de la arquitectura». *Investigación y Género. Avance en las distintas áreas de conocimiento*. Ed. Isabel Vázquez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009. 1489-1501.
- Zafra, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Madrid: Anagrama, 2017.

Recibido: 18/05/2018
Aceptado: 27/06/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.09>

Para citar este artículo / To cite this article:

Pérez del Hoyo, Raquel. «Integración de la perspectiva de género en el estudio de la ciudad y su patrimonio: aprendiendo de la experiencia de Benalúa hacia un futuro más sostenible». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 231-257. Dossier monográfico: *MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.09

INTEGRACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL ESTUDIO DE LA CIUDAD Y SU PATRIMONIO: APRENDIENDO DE LA EXPERIENCIA DE BENALÚA HACIA UN FUTURO MÁS SOSTENIBLE

GENDER MAINSTREAMING INTO THE STUDY OF THE CITY AND ITS HERITAGE: LEARNING FROM THE EXPERIENCE OF BENALÚA TOWARDS A MORE SUSTAINABLE FUTURE

Raquel PÉREZ DEL HOYO

Universidad de Alicante

perezdelhoyo@ua.es

orcid.org/0000-0002-0104-6153

Resumen

En este artículo investigamos la importancia de incorporar la perspectiva de género a los indicadores de valoración del patrimonio urbano y arquitectónico a través del estudio del barrio de Benalúa de Alicante en España. Para ello, desarrollamos un análisis tridimensional del barrio, su arquitectura y habitantes, abordando los ámbitos de: 1) la planificación urbana, 2) el diseño de la casa y 3) la actividad ciudadana. El papel activo que desempeñan las mujeres en la propuesta del modelo de Benalúa, un barrio inclusivo construido por una comunidad diversa, abre un campo de reflexión que nos permite aprender y avanzar hacia modelos de ciudades más sostenibles. De la investigación se concluye que valores tales como los espacios públicos de relación, los equipamientos y servicios, la movilidad y accesibilidad, las viviendas, la seguridad y la participación ciudadana, son variables pertinentes no sólo en el análisis y en el

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 231-257

proyecto de la ciudad y su arquitectura, sino también y muy especialmente en su puesta en valor como patrimonio sostenible.

Palabras clave: perspectiva de género, sostenibilidad, urbanismo, arquitectura, patrimonio.

abstract

This article investigates the importance of gender mainstreaming into the indicators of urban and architectural heritage valuation through the study of the Benalúa neighbourhood of Alicante in Spain. To this end, it is developed a three-dimensional analysis of the neighbourhood, its architecture and inhabitants, addressing the areas of 1) urban planning, 2) housing design and 3) civic activity. The active role played by women in the proposal of the Benalúa model, an inclusive neighbourhood built by a diverse community, opens a field of reflection that allows us to learn and move towards more sustainable models of cities. The research concludes that values such as public spaces for relationships, facilities and services, mobility and accessibility, housing, security and citizen participation are relevant variables not only in the analysis and design of the city and its architecture, but also and especially in its enhancement as a sustainable heritage.

Keywords: Gender mainstreaming, sustainability, urban planning, architecture, heritage.

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

La irrupción del nuevo escenario que nos plantea la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, aprobada en el año 2015 en la Asamblea General de las Naciones Unidas, nos invita a reflexionar sobre la sostenibilidad del actual modelo de desarrollo y la necesidad de crear uno nuevo mediante la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Entre los ODS se incluye el 11: «Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles» (ONU 16).

Para apoyar el logro de este objetivo, las metodologías basadas en la investigación de casos singulares de éxito, con el objeto de identificar y aprender de las buenas prácticas, resultan muy adecuadas. Como indica Hernández Aja, para que una actuación urbana pueda calificarse de Buena Práctica, al menos debe reunir los siguientes requisitos:

Tener un impacto demostrable y tangible en la mejora de las condiciones de vida de las personas.

Ser el resultado del trabajo conjunto entre los diferentes sectores que actúan y viven en la ciudad: la administración, los ciudadanos a través de sus asociaciones y el sector privado en general.

Ser social, cultural, económica y ambientalmente sostenibles y duradera.

Contribuir al fortalecimiento de la comunidad y de su capacidad de organización.

Prestar especial atención a la resolución de los problemas de exclusión social ya sea de género, cultural, étnica o económica. (Hernández Aja)

Reconocidos estudios constatan la relevancia del nacimiento del barrio de Benalúa de Alicante (1884), iniciativa adelantada a su tiempo y lugar que, anticipándose incluso a la ejecución del Ensanche de la ciudad (1898), apostó por reformular, desde las bases mismas de la cultura moderna, el complejo concepto de ciudad, sus modos de vida y relaciones humanas, sus valores técnicos, funcionales y estéticos. De este modo, Benalúa se muestra sugerente e inagotable, reclamando nuevas visiones actuales capaces de desvelar su identidad, razón y cualidad de ser, invitando a abordar estudios desde las perspectivas más innovadoras e integradoras, como la que el género aporta.

En este sentido, el presente artículo muestra los resultados de las investigaciones realizadas en la Universidad de Alicante, orientadas a reconsiderar Benalúa desde la perspectiva de género, apasionante iniciativa que nos permitirá redescubrir un auténtico proyecto moderno, el cual, más allá de revelarse en su particular contexto, último tercio del siglo XIX en una ciudad española de provincias, cobra si cabe mayor importancia en el crítico momento actual, ante el reto de definir un nuevo modelo de desarrollo sostenible, manteniendo su valía e incluso primacía frente a ciertas actuaciones contemporáneas.

Con especial interés, se discuten los temas que conciernen a la perspectiva de género en la planificación urbana: el espacio público, la movilidad, los equipamientos para la vida cotidiana, la seguridad, el hábitat y la participación ciudadana. En Benalúa, por ejemplo, los espacios públicos están ordenados y son homogéneos, perfectamente acotados conforme a la ideología higienista sobre la base en retícula de manzanas seriadas ajustadas a la escala humana parcelaria, unidades válidas tanto para la construcción de viviendas como de equipamientos o plazas, eliminando jerarquías de otras épocas para permitir

en igualdad y con total flexibilidad el desarrollo de las diversas funciones y roles sociales, públicos o privados, de mujeres y hombres.

Se debaten también los aspectos que afectan al diseño de la casa, concebida en dos niveles diferenciados, con amplitud suficiente para promover empresas familiares, servicios profesionales o actividades comerciales como extensión de la propia vivienda y de la propia vida, interviniendo las familias activamente en la configuración del barrio, al tiempo que surge la pequeña ciudad debiendo equiparse y autoabastecerse, iniciativas en las que las mujeres, especialmente, encontrarán la oportunidad de incorporarse al mundo productivo frente al tradicional reproductivo.

Se reflexiona asimismo sobre la intensa actividad social y cultural desarrollada en el barrio, escogido como residencia por muchos de los ilustres personajes de la época, circunstancia que, sin duda, confirió a Benalúa un valor adicional consolidando su singular modernidad. No de forma casual, el amor por la cultura y las manifestaciones artísticas acompañó, por un lado, la idea de defender la integración de diferentes grupos sociales (profesionales, empresarios, comerciantes o trabajadores) erigiéndose el barrio como ejemplo de convivencia y de puesta en valor de la diferencia; y, por otro, la convicción y el empeño en la necesidad prioritaria de procurar la educación a todas las niñas y a todos los niños sin distinción, posibilitando a las mujeres adquirir en igualdad la formación que abriría las puertas a sus aspiraciones personales y laborales.

Por ello, debe considerarse la perspectiva de género como una categoría de análisis decisiva e identificativa de la modernidad del barrio, sumándose al interés de los aspectos urbanísticos, higiénicos, sociales, culturales y de industrialización, que convierten en singular y adelantado el proyecto de Benalúa. Sin duda, una buena práctica a considerar en la definición de un nuevo modelo urbano de desarrollo más inclusivo, seguro, resiliente y sostenible, capaz de afrontar los retos de las ciudades del siglo XXI.

Pero la perspectiva de género no sólo nos aporta una visión clave para entender en su compleja totalidad el barrio, sino que también y además se erige, y así se reivindica en el presente artículo, como un parámetro crucial, y hasta ahora obviado, en la valoración patrimonial de su arquitectura y de su urbanismo. El legado de la modernidad (y en este escrito entendemos por tal lo ocurrido desde la triple revolución, política, industrial y cultural, de

mediados del XVIII hasta la actualidad) presenta, en estas disciplinas, características peculiares que hemos de reconsiderar para abordar su conservación, puesta en valor y actualización.

Frente a posiciones arqueológicas o, en el diámetro opuesto, de hacer tabla rasa, la perspectiva de género desvela el valor de la vida que palpita bajo estos proyectos y cuyo entendimiento cabal nos da las pistas para su respeto y aprecio.

2. DEL NACIMIENTO DE BENALÚA Y LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES ENTRE MUJERES Y HOMBRES

Claro es, y la justicia exige que se reconozca, que la mujer con su labor perseverante se ha abierto camino, ha derribado esas barreras que parecían infranqueables y ha demostrado que puede y sabe tomar parte en la vida de lucha social que nos rodea (Echarri 434).

En el último tercio del siglo XIX, la actuación de Benalúa, un barrio de casas en las afueras de la capital, supuso duplicar (desdoblar) Alicante, abarcando una extensión superficial casi equivalente a la mitad de la entonces ocupada por el casco urbano (Fig. 1). Alejado ochocientos metros hacia el oeste de la población, en contacto con el campo, el barrio de Benalúa, pensado y planificado conforme a los criterios higienistas y urbanísticos más avanzados del momento (Alonso Salvador, Blasco Sánchez y Piñón Pallarés 66-69), nació con voluntad de erigirse como modelo suburbano de ciudad nueva, bien comunicado, autosuficiente, sin herencias cuestionables, accesible en ausencia de jerarquías arrastradas de otras épocas: diferencias de género, estatus o procedencia. Así, puede afirmarse que Benalúa formó parte de las primeras propuestas originarias del urbanismo que abordaron de forma holística los problemas de la ciudad, su relación con el campo y la movilidad, apostando por el progreso y la armonía social. Un enfoque clave en el momento actual que refuerza el paradigma ecológico en su idea fundamental: que la solución a los problemas sólo puede provenir del equilibrio entre las acciones desarrolladas en diferentes ámbitos y con diferentes perspectivas (Verdaguer Viana-Cárdenas, «El campo y la ciudad»). ¿Cómo fue posible, en su momento y lugar, llevar a cabo una obra de tal magnitud y concepción moderna?

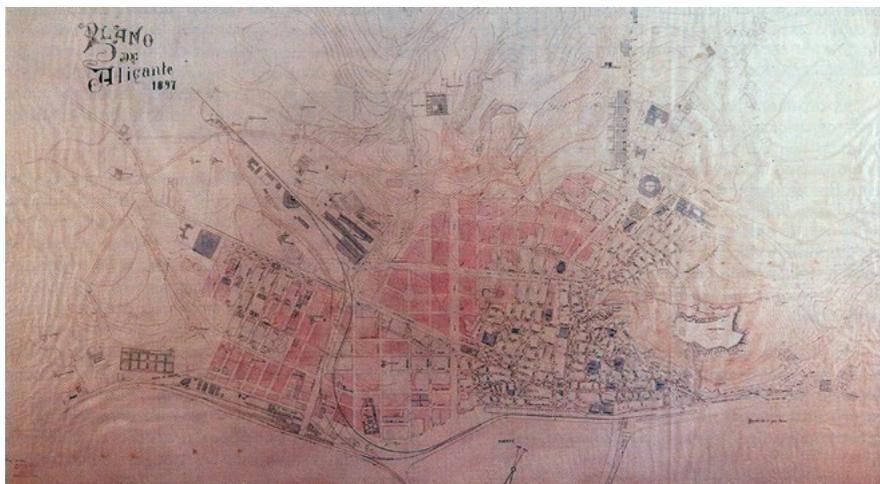


Figura 1. «Plano de Alicante 1897». Biblioteca Gabriel Miró. Fuente: (Bevià i Garcia y Varela Botella 106).

Cuando se concibió la idea de construir Benalúa, por iniciativa particular de la Sociedad Anónima Los Diez Amigos, el casco urbano alicantino soportaba una densidad aproximada de ciento setenta viviendas por hectárea, creciendo la población al ritmo que prosperaba el comercio portuario (Gutiérrez Lloret 541-560). La escasez de viviendas, sobre todo económicas, generó un verdadero problema, sumándose a las carencias de agua e higiene que, desde mediados de siglo, venían provocando sucesivas epidemias de cólera y fiebre amarilla (Ponce Herrero y Dávila Linares 141-159). Mientras tanto, el Ayuntamiento de Alicante, sin hacer frente a estas extremas y dramáticas circunstancias que directamente afectaban a la mujer por considerarse en la sociedad (puertas adentro) responsable del funcionamiento del hogar y del bienestar de la familia, prácticamente había paralizado las gestiones para iniciar la construcción de ensanches que ampliaran la ciudad.

Al margen de cualquier interés especulativo (que queda fuera del objeto de este estudio), fueron sin duda estas dos razones las que propiciaron el nacimiento de Benalúa, a pesar de no existir en Alicante un marco normativo que regulara este tipo de propuestas. Por un lado, atender la demanda social del momento, ofreciendo espacios saludables y viviendas higiénicas para

habitar (proponiendo una densidad aproximada de tan sólo ochenta y ocho viviendas por hectárea). Y, por otro, suplir la ineficaz gestión municipal de la época, incapaz de sacar adelante un proyecto oficial de ensanche.

De este modo, Benalúa parte de cero, como un sueño, sin lastres, con total libertad. Es la oportunidad y el proyecto común de promotores y familias, futuras propietarias de una casa, basado en la unión de esfuerzos y voluntades. Una ambiciosa empresa, precursora de la vivienda social (Miralles 8), concebida al margen de directrices o estrategias municipales impuestas, capaz de autogestionarse y autofinanciarse. De hecho, funcionando a modo de cooperativa, contó exclusivamente para costear su ejecución con los importes por la emisión de doscientas acciones que significaban doscientas futuras casas, adquiridas mediante cuotas mensuales por familias de diversa procedencia y clase social; y con los ingresos por la compraventa de terrenos destinados directamente a la construcción particular.

Así, con especial sensibilidad y relevancia, cuando en España resultaba evidente la discriminación de la mujer (Código Penal de 1870) y se gestaba legalmente, aún más si cabía, la desigualdad de género en el país (Códigos de Comercio de 1885 y Civil de 1889), Benalúa representó la ilusión compartida de mujeres y hombres. En igualdad de oportunidades, Teresa Espí Oltra fue la primera mujer en adquirir terrenos en el barrio, siguiendo su iniciativa Ángela Baldó Compañ, Rafaela Juan Urios, Rosario Beltrán Torregrosa, Eulalia Picó Martínez y Teresa Urios Lacárcel. Asimismo, con nombres y apellidos (que no deben obviarse: lo que no se nombra, no existe), figuraron como accionistas: la misma Teresa Espí Oltra, Teresa Picó López, Rosario Hernández de Tejada, Valentina de Aguilera, Francisca Sánchez Rubio, Dolores Pascual Torrent, María de la Concepción Álvarez y Belluga, Inocencia Beltrán, Dolores Sánchez Such, Nieves Pastor de Terol, Josefa García Sereix, Carmen Pastor, Concepción Pro Sanmartín, Josefa Avela Manzanaro, Josefa Pérez Urios, Rafaela Pastor Esplá, Piedad Guardiola Forgas, Flora Guardiola Boix, Dolores Sirvent Manero, Rafaela Tonda Gómez y María Luisa Lledó Mallol (Pardo Jimeno). En total, pueden documentarse, desde el inicio de la construcción del barrio, las identidades de veinticinco mujeres accionistas o propietarias en el moderno Benalúa, pionero en apostar por su natural integración en ejemplar convivencia.

La participación de la mujer (mayor del diez por ciento), empresaria y emprendedora, en el proyecto sostenible (todavía idea o sueño) de Benalúa, paladín de los derechos (entonces soslayados) que por naturaleza le correspondían (Nash), supone un dato (hecho) inquietante de partida, tan apasionante como incomprensiblemente ausente en las investigaciones en la materia (hasta el momento, de autoría mayoritariamente masculina), suficiente para motivar el estudio en profundidad de este barrio, en el sentido de contribuir a subsanar las carencias manifiestas de su conocimiento. Porque resulta evidente que, sin la perspectiva actual e innovadora que el género aporta, como argumenta este artículo, no puede concebirse cabalmente el entendimiento de la experiencia y enseñanzas de Benalúa.

3. BENALÚA: PRIMERA PLANIFICACIÓN MODERNA DE ALICANTE Y PROYECTO DE VIDA SOSTENIBLE

Tiene Benalúa muchos encantos: el de su nacimiento, el del lugar donde radica, el de su pequeña historia. Nace geoméricamente en bloque: sus primeros habitantes-propietarios se distinguen por su sentido de hermandad; su situación entre lugares bien determinados, tan concretos, la hacen única en Alicante.
...tiene su propia vida impregnada de algo bello y que no es fácil describir... Enclavada en la ciudad, viviendo «en ella» sin embargo, tiene las características propias como si fuera una sola unidad (Miralles 8).

El proyecto de Benalúa, firmado por el arquitecto José Guardiola Picó con fecha 20 de octubre de 1883, forma parte del conjunto de actuaciones que, por primera vez en España, en la transición de los siglos XIX al XX, trataron de concebir, racionalizar y controlar el crecimiento urbano, proponiendo pensar y planificar la ciudad en su globalidad. Si bien esta función correspondía a los ensanches generales de las ciudades, como hemos introducido, en el caso de Alicante (por su demora), Benalúa se anticipó, asumiendo esta responsabilidad de forma sectorial y por iniciativa particular.

Resultaba evidente que, con el paso del tiempo, el barrio quedaría incluido en el perímetro del ensanche de la población, de ahí la toma de ciertas decisiones proyectuales en su materialización: sección de calles o definición de chaflanes; aunque no deben confundirse estos aspectos formales con el

verdadero origen e idiosincrasia del barrio. Benalúa nunca se pensó como extensión de Alicante, surgió precisamente por significar y representar los valores contrarios y, por tanto, separada como ciudad independiente, alejada de los problemas y prejuicios adquiridos del casco urbano tradicional, erigiéndose como primera planificación moderna de Alicante (Giménez García, Giner Álvarez y Varela Botella 26-30).

De hecho, uno de los valores más relevantes del trazado de Benalúa corresponde a su escala, a su dimensión abarcable, acotada y precisa. Sin tener que responder estrictamente a las dimensiones del ensanche, sin imposiciones, la nueva ciudad moderna se humaniza en absoluta armonía geométrica. De este modo, Benalúa se proyecta a escala de barrio, permitiendo al habitante su control. El orden de la trama facilita, además, la comprensión de los diversos espacios que componen la planificación (construidos o vacíos, públicos o privados) y, en consecuencia, la apropiación del conjunto proyectado (Fig. 2). Así, el habitante desarrolla el necesario sentimiento de pertenencia, conoce y se identifica con un determinado tejido urbano y con cada uno de sus espacios componentes, los cuales, al integrarse en la matriz, percibe propios, complementarios y en equilibrio.

La ciudad que así se concibe, manifiesta la voluntad por mostrarse accesible, amable, cercana a las necesidades individuales y comunitarias, sin generar dependencias que limiten la movilidad o el desarrollo de la vida cotidiana. Se descubre, por tanto, y especialmente, a favor del género y las clases sociales más desfavorecidas, funcionando como espacio integrador y base conciliadora de las relaciones humanas. Se hace posible, de este modo, un urbanismo feminista para la vida cotidiana, definiendo un claro estilo de vida a favor de la integración (Col·lectiu Punt 6). El habitante, sin distinción, porque comprende y le es propio, percibe alcanzable un entorno sugerente, seguro, sin barreras ni obstáculos añadidos que mermen su confianza y, en la medida en que lo necesita, dispone del mismo en equidad. No es más que el reflejo de una sociedad que avanza enriqueciéndose, que madura en el empeño de mejorar constantemente su espacio físico más cercano, la ciudad que habita, la ciudad de todos. De este modo se concibe y desarrolla Benalúa. Por encima de roles sociales asignados (no asumidos), mujeres y hombres, niñas y niños, ancianas y ancianos, de diversa procedencia o estatus, acceden (conviven) en igualdad y valoran su diferencia. Especialmente, por su particular devenir

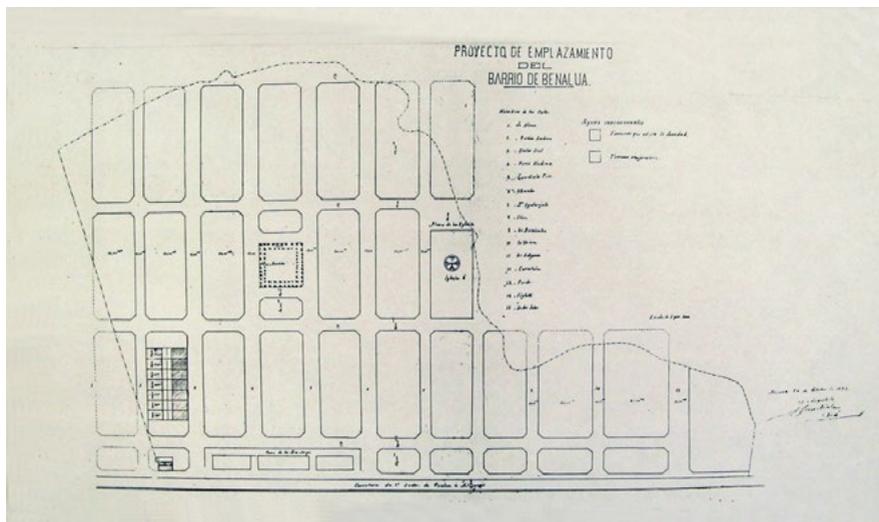


Figura 2. Plano de planta general del proyecto de Benalúa (arquitecto Guardiola Picó, 1883). Fuente: Archivo Histórico Municipal de Alicante.

histórico, en Benalúa la mujer (igual que el hombre) controla y comprende un hábitat que siente propio más allá de la intimidad del hogar, porque puede valerse por sí misma toma conciencia de su importancia individual, sólidos cimientos sobre los que alzar la voz y, por qué no, sus más ambiciosos proyectos y aspiraciones personales. Es el propio espacio urbano de Benalúa el que custodia las reglas que, como afirma Isabela Velázquez, corresponden exactamente a la estructura de poderes y relaciones que rigen la sociedad del barrio.

Así, más allá de resolver las cuestiones meramente técnicas, Benalúa propone un proyecto de vida sostenible, de sociedad moderna, participativa y responsable, consciente de la necesidad de mantener el valor de un hábitat propio que trasciende el perímetro de la casa, y en este sentido avanza. Benalúa es un proyecto de ciudad al servicio de un proyecto de vida: por eso la figura del arquitecto cede protagonismo a la del ciudadano y habitante, que llevan la voz cantante. Es la implicación de la ciudadanía en la definición de los temas que requieren solución, así como de los criterios y prioridades de actuación, la que conduce el proceso de formación del barrio hacia

un urbanismo sostenible (Hernández Aja, Velázquez Valoria y Verdaguer Viana-Cárdenas).

Cuando comienza el siglo XX, en el trascurso de tres lustros, el barrio que se ha venido modelando conforme a la ilusión y el esfuerzo de las mujeres y hombres que lo habitan, de diversa procedencia y clase social, se consolida como el lugar saludable y privilegiado capaz de ofrecerles, a todas y a todos por igual, no sólo unas óptimas condiciones de habitabilidad frente a las entonces precarias existentes en el recinto de la población, sino también la posibilidad de involucrarse en el apasionante proyecto de construir una sociedad especialmente diversa y conciliadora donde sentirse igualmente identificadas e identificados, una sociedad avanzada capaz de posibilitar, armonizar e integrar el logro de las aspiraciones personales y laborales del amplio colectivo de individualidades y circunstancias humanas que la conforman.

Benalúa, ubicada entre dos estaciones ferroviarias, la de Madrid-Zaragoza-Alicante y la de Andaluces, pronto se convirtió en el lugar de residencia de muchas familias trabajadoras del sector, en su mayoría desplazadas desde tierras castellanas, trasladadas desde otras estaciones ubicadas en las provincias de Albacete, Ciudad Real, Toledo o Madrid, y también desde Murcia, Granada o Córdoba. Estos núcleos, junto con otras familias alicantinas o de localidades cercanas a Alicante, de clase media e incluso de elevado estatus, constituyeron la primera sociedad benaluense, basada en la convivencia, en la diversidad y en el respeto como valores fundamentales (Establier Costa). Empleadas y empleados de todas las categorías y jerarquías de la escala ferroviaria (taquilleras y mozos, guardafrenos y revisores, maquinistas o fogoneros, jefes de estación o de tren, directores e ingenieros) convivieron en Benalúa junto a otros comerciantes, importantes industriales e ilustres personajes de las esferas política y cultural de la época, sumándose después otras variadas profesiones: funcionarios del cuerpo de prisiones, militares, empleadas y empleados de oficinas o comercios y un gran número de metalúrgicos, de acuerdo a las actividades e importantes servicios públicos que, como veremos, fueron integrando y conformando el barrio, enriqueciendo aún más su característica diversidad y singular modernidad (Miralles 8).

La participación de todas estas personas en la configuración de Benalúa (en su arquitectura y su urbanismo) constituyó, sin duda, la clave de su acierto (Castrechini Trotta 59-66), erigiéndose la participación ciudadana

como una condición básica de la sostenibilidad del barrio (Verdaguer Viana-Cárdenas, «Por un urbanismo de los ciudadanos»). En la línea que proponía el diseño del barrio, versátil para adecuarse a las nuevas necesidades, los equipamientos públicos se concibieron y construyeron al tiempo que fue creciendo la ciudad y prosperaron sus habitantes. Primero, la Casa-Asilo de las Hermanitas de los Pobres (del arquitecto Guardiola, 1886), después, el proyecto de las Escuelas del barrio (Guardiola, 1889), la Iglesia de San Juan Bautista (Guardiola, 1889) y el grandioso Teatro Polo (1889). Equipamientos que, progresivamente, por su importancia llegarían a prestar servicio a Alicante, convirtiendo Benalúa en sede de relevantes instituciones administrativas y benéficas, verdaderas señas de identidad que lo caracterizarían para siempre. Así, en la flexibilidad del barrio tuvieron cabida dotaciones tan notables como la nueva Cárcel de Alicante (arquitecto González Altés, 1888) o el Cuartel de Infantería de la ciudad (ingeniero Campos Vasallo, 1900), la Estación de tranvías (1892) (entonces principal medio de comunicación con Alicante), un Mercado de abastos (1900), el Hospital del Niño Jesús (1896) y hasta un Velódromo (1896), entre otros muchos equipamientos que se irían sumando en sucesivas décadas. De este modo, el proyecto de vida en igualdad (sueño) que propone Benalúa, se materializa en la ciudad moderna sostenible, en la ciudad equipada que permite tanto el funcionamiento de los servicios públicos más específicos como el desarrollo de las actividades humanas más cotidianas (Fig. 3).

El significado integrador y conciliador de la propuesta, favoreciendo la participación de todas sus ciudadanas y ciudadanos, se acentúa y constata en el logro real de una permeabilidad eficiente entre los ámbitos privado y público (Valera Pertegàs 22-24). Rompiendo con el planteamiento neoclásico, los espacios públicos y privados se suceden sin jerarquía en la retícula planificada, en la misma escala humana de lo propio, igualmente accesibles, garantizando los variados flujos de circulación posibles y el desarrollo de las diversas funciones y roles sociales de mujeres y hombres. El orden de la malla ortogonal seriada, tan estricto como flexible, permite esta transición de forma dinámica, natural y homogénea. La manzana de 100x40 metros cuadrados constituye la matriz, la unidad válida tanto para la construcción de viviendas (manzanas residenciales) como de equipamientos o plazas (manzanas dotacionales).

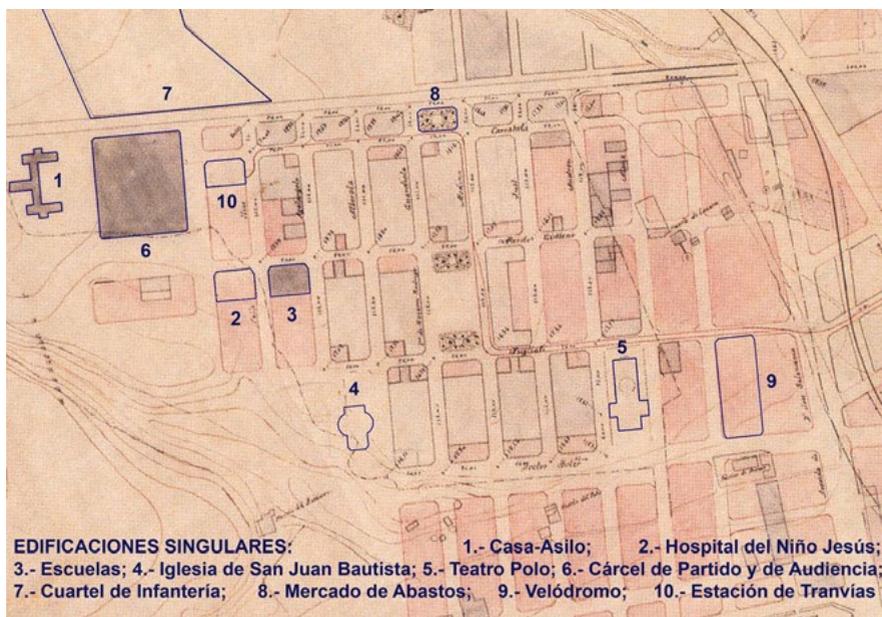


Figura 3. Edificios singulares en Benalúa que comenzaron su construcción o gestión antes de finalizar el siglo XIX. Se representan sobre el «Plano de Alicante 1897».

Fuente: elaboración propia.

De este modo, las arquitecturas singulares, al igual que las domésticas, pasan a ocupar una de estas manzanas (cualquiera) dentro de la trama previamente concebida, eliminando privilegios fronterizos o restricciones de acceso que pudieran mermar la movilidad potencial entre los diferentes espacios. Como centro neurálgico, también la plaza abierta ajardinada se ajusta a esta modulación, al orden lógico que, lejos de condicionar o restringir los comportamientos humanos, confiere idéntica categoría a todas las funciones y relaciones (públicas y privadas) que conforman la ciudad. Y es precisamente esta plaza, intersección de todos los flujos de movimiento, con libertad absoluta de acceso y de tránsito, la que intencionadamente, con mayor relevancia que cualquier edificación, alienta a la participación ciudadana constituyendo el centro público del barrio (Calduch Cervera y Varela Botella 51-55).

4. LA CASA BENALUENSE, ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

Para nosotros lo público y lo privado son dos polos; entre uno y otro extremo, reconocemos una serie de espacios intermedios. Lo que nosotros vemos son transiciones. Y en esto estamos de acuerdo con el urbanismo, que considera que son esencialmente estas transiciones entre estos polos las que constituyen la particular calidad de las secuencias espaciales de la ciudad (Schlack 25).

Probablemente, Benalúa sea de los primeros casos en la ciudad de Alicante donde encontremos un proyecto completo del edificio (Fig. 4), con sus plantas, alzados y detalles constructivos, anticipándose en el estudio del problema de la vivienda para proponer soluciones a las precarias condiciones higiénicas de la época (Bevià i Garcia y Varela Botella 103-106). Este hecho nos anuncia la importancia vital que la vivienda va a tener en la formación del barrio.

El diseño de la casa, de cuyo cuidado socialmente se responsabiliza a la mujer, adquiere en el barrio especial protagonismo. Son los propietarios, de acuerdo a los tipos de edificación que precisan, los que determinan la morfología urbana (Calduch Cervera, *La Ciudad Nueva*), suponiendo un importante avance en la aplicación de los principios higienistas con respecto a las primeras planificaciones humildes desarrolladas en la ciudad (mayores superficies, patios abiertos, adecuada orientación, iluminación y ventilación). De este modo, la forma urbana y los tipos edificatorios constituyen una misma unidad (Alonso Salvador, Blasco Sánchez y Piñón Pallarés 66-69). Viviendas,

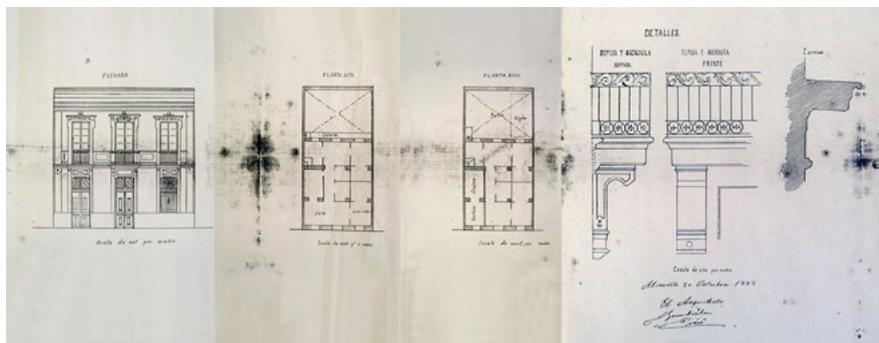


Figura 4. Plano de alzado, plantas y detalles constructivos de una casa (arquitecto Guardiola Picó, 1883). Fuente: Archivo Histórico Municipal de Alicante.

parcelas y manzanas, forman parte de un todo coherente integrado en la retícula, planteando, desde su propia concreción, el discurso recurrente de las secuencias espaciales que conforman la ciudad, transición subjetiva entre los espacios públicos y privados. La vivienda en Benalúa no es un cuerpo aislado o cerrado, es la célula privada, en la medida en que cada propietaria o propietario guarda, de la que surge el mismo entorno compartido, la ciudad pública, favoreciendo la transversalidad de las funciones que dentro y fuera de la casa se desarrollan.

Partiendo desde este posicionamiento: la vivienda como principio y protagonista urbano, si bien la casa benaluense se proyecta en un momento en que la mayoría de las mujeres se dedican casi en exclusividad al hogar y a la familia, también atiende en su diseño a las relaciones que establece con el resto de las viviendas (que se conciben igualmente orientadas y equipadas) y el medio ciudadano (espacios de transición, control del soleamiento, recorridos urbanos), permitiendo conciliar funciones y responsabilidades personales y laborales, así como los tiempos de ocio. Para lo cual, considerando la diversidad familiar y sus particulares necesidades en cada etapa de la vida, la participación de las personas que van a vivir en ellas resulta fundamental.

Benalúa, respondiendo a su pluralidad consustancial, propone una doble estrategia de residencia que integra, por un lado, un modelo de casa suficientemente amplio y versátil para poder adecuarse al perfil familiar en todas y cada una de sus etapas, al alcance de las clases medias trabajadoras, y, por otro, la venta de solares para ser edificados directamente por iniciativa particular, obviamente accesibles para un sector más favorecido de la población; compartiendo los mismos equipamientos básicos y servicios urbanos financiados proporcionalmente. Ambas opciones implican adquirir una misma categoría, la de propietarios de una casa, cuando lo habitual en el momento, para las clases menos pudientes, era habitarlas en régimen de alquiler.

El modelo de casa de 10x20 metros cuadrados, unidad a la que tiene acceso una familia trabajadora, se compone de dos plantas, baja y piso, acondicionadas en principio para alojar dos viviendas, de aproximadamente 120 metros cuadrados cada una, con entradas independientes desde la calle. La relación directa de ambas plantas con la vía pública favorecerá en muchos sentidos las relaciones personales y comerciales en el barrio que, hasta bien

entrado el siglo XX, convivirá a puertas abiertas, sin ser ésta una posibilidad exclusiva de los bajos.

Es un buen punto de partida considerar que, en base al diseño de la casa y según las necesidades familiares en un determinado momento, puede hacerse más apta una de las plantas para habitar, cualquiera de ellas, e independientemente disponer de la segunda para el desarrollo de cualquier otra actividad, tanto de la misma familia como totalmente ajena.

En un primer nivel en que se precisa el conjunto de la casa como alojamiento, frecuente en el momento por tener que convivir (por dificultades económicas) varias hermanas o hermanos con sus respectivas familias en la vivienda de los progenitores, el modelo palía sustancialmente la carencia de intimidad y favorece obviamente la convivencia, situación que especialmente les incomoda a ellas, quienes deben permanecer más tiempo al cuidado de la casa, sin ni siquiera sentirla propia.

En un segundo nivel más relajado, podría iniciarse una actividad económica. Bien alquilando a terceros como alojamiento o lugar de trabajo, bien implicándose la misma familia. De este modo, el esfuerzo realizado en adquirir una casa no revierte exclusivamente en lograr un espacio propio donde residir, abre además un abanico de posibilidades al desarrollo y la economía familiar, como extensión de la propia vivienda y de la propia vida. Iniciativas en las que las mujeres, especialmente, encontrarán la oportunidad de incorporarse al mundo productivo frente al tradicional reproductivo, sin desatender sus responsabilidades familiares y domésticas.

Como vemos y esto es lo notable, mucho antes de las propuestas de conjuntos de viviendas que revisan la Modernidad (véase el PREVI de Lima; García-Huidobro, Torres Torriti, y Tugas) en el sentido de entender la casa no como un bien de consumo (un producto acabado, definido, cerrado, pasivo) sino como un bien de producción (abierto, activo, flexible, dinámico), Benalúa ya la concibe como un proceso en cuyos crecimientos y transformaciones sus habitantes lideran las acciones al ritmo que demandan sus vidas. Y, en estas iniciativas, las mujeres tienen un papel relevante porque, entre otras razones, la casa deja de ser para ellas lugar de encierro para devenir oportunidad de relación.

Y, además, con posibilidades de éxito, porque la ciudad que surge requiere equiparse y autoabastecerse. Así, gran parte de las plantas bajas comenzaron

tempranamente a funcionar como pequeñas empresas o comercios, al ritmo que imprimía el natural crecimiento del barrio. Por el modo en que influyeron en su desarrollo, son tres las conclusiones (cualidades) que, a priori, deben destacarse: en primer lugar, la participación ciudadana se consolida y muestra imprescindible para entender el acierto de Benalúa. Son las mujeres y los hombres, primeros benaluenses, quienes con su esfuerzo activo (especialización) logran atender las demandas de una sociedad en constante desarrollo. En segundo lugar, las empresas familiares, actividades comerciales o servicios profesionales que espontáneamente surgen como extensión de la vivienda, funcionan además como espacios de transición entre las esferas de lo público y lo privado, espacios que encajan perfectamente en el diseño de la casa benaluense. Y, por último, la integración de estos comercios en las casas garantiza el reparto dinámico, la distribución y acceso de todas y todos por igual a los equipamientos básicos, en definitiva, garantiza el funcionamiento del barrio y el bienestar de una sociedad, conciliando en equilibrio los tiempos y espacios que se requieren para la vida (para el trabajo, el descanso y la dedicación familiar).

Un último aspecto a tener en cuenta se centra en la propuesta de distribución de la vivienda (Fig. 5), aunque ésta siempre es susceptible de ser modificada, pudiendo variarse la tabiquería interior dependiendo de las necesidades en cada momento. La casa de Benalúa emplea el sistema combinado de muros de carga (en el perímetro) y pilares intermedios, a pesar de que en el momento solía construirse la totalidad de la estructura a base de muros solamente (por la menor dimensión de fachada). El único elemento fijo es la caja de escalera (iluminada por claraboyas dispuestas en el tejado) que se aprovecha para agrupar las zonas húmedas de la vivienda, las que requieren de instalaciones (cocina y retrete exterior), quedando dos de los tres vanos en que se desarrolla el programa totalmente libres, a disposición de su propietaria o propietario.

Si bien el modelo de Benalúa responde al tipo consolidado en las áreas planificadas de carácter humilde incorporadas a la ciudad en la primera mitad del siglo XIX, incluye variaciones claras para conseguir mejorar sus condiciones higiénicas. Sin duda, la más evidente se refiere a la dimensión de los patios (al aumentar la superficie de la parcela). La vivienda se construye con un fondo aproximado de trece metros, disponiendo patios posteriores con

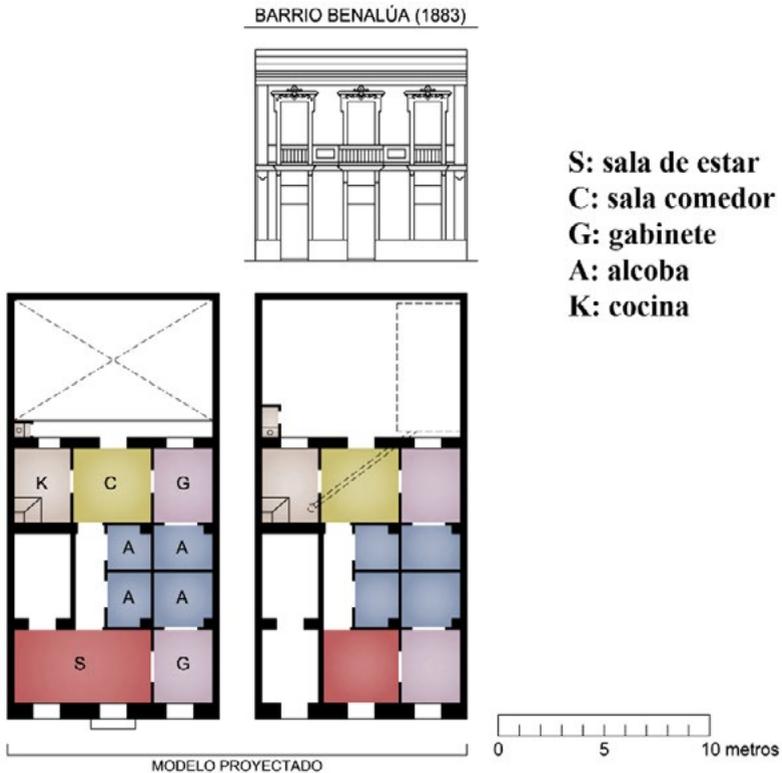


Figura 5. Módulo de una casa para dos viviendas con accesos independientes desde la calle. Fuente: elaboración propia.

una profundidad aproximada de siete, más de un tercio de la dimensión del solar, resultando una superficie cuatro veces mayor que la mínima exigida por la normativa de la época.

De este modo, la vivienda entre medianeras se concibe realmente con dos fachadas (de diez metros), una exterior a la calle y otra interior al generoso patio, separadas por un fondo edificable que permite garantizar la iluminación y ventilación cruzada de todo el alojamiento (de Este a Oeste). Aunque, según el modo de proceder de la época, todavía algunas estancias (alcobas) se disponen interiores.

El programa se distribuye de forma simétrica respecto a ambas fachadas, recibiendo éstas el mismo tratamiento, cada una cumple su cometido y es imprescindible en el funcionamiento conjunto de la casa. No se conciben espacios de primera o segunda categoría, servidos o sirvientes, relegados (residuales), con igual significación se integran en la vivienda, favoreciendo la armonía de todos los usos, más o menos privados o públicos, que se desarrollan en el marco del hogar. De este modo, el mismo orden que caracteriza el trazado urbano, sin jerarquías, se percibe ahora en el diseño de la casa, su núcleo más íntimo y personal en el que las mujeres y los hombres también conviven (se desarrollan y educan) en igualdad.

En la misma escala, presencia y dimensión, se disponen, con igual categoría, en cada una de las fachadas, las piezas que articulan el funcionamiento activo de la casa, los espacios que garantizan que los diferentes usos cotidianos, reconociendo a todos su importancia, se desarrollen en equilibrio a lo largo del día. Preparar los alimentos o preocuparse de la limpieza doméstica, comer o cuidar de la higiene personal, adquieren en el diseño la misma relevancia que el resto de las relaciones sociales que, como transición a las públicas, se realizan dentro de la casa. La sala de estar, por la que se produce el acceso a la vivienda, la sala comedor en relación con la cocina, donde la familia se reúne con mayor privacidad, el desahogado patio, los gabinetes y las alcobas, se organizan en la secuencia lógica y dinámica que significa adentrarse en la intimidad del hogar, sin perder la calidad y dignidad que merecen cada uno de los espacios que, en definitiva, componen y concilian el escenario de la vida familiar.

5. PATRIMONIO MATERIAL E INMATERIAL: EL LEGADO DE UNA SOCIEDAD MODERNA

El patrimonio no es sinónimo de monumentos y objetos sin vida, arquitectónicos, artísticos o expuestos en un museo. El patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es uno de los ingredientes que puede generar desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social (Molano 76).

Definir el patrimonio como construcción social (Prats) es la tesis avanzada que fundamenta, a priori, el necesario conocimiento de las sociedades,

potencialmente creativas y constructoras, para poder reconocer su aportación patrimonial. Un conocimiento parcial, infravalorando las diferencias propias de una sociedad diversa, supone por tanto negar el patrimonio, renunciar a la memoria que nos identifica y en la que nos reconocemos (somos), tergiversar la historia silenciando sentidos y contenidos, valores esenciales de igualdad, equilibrio y cohesión social (Molano 69-84). Obviar la perspectiva de género como parámetro crucial en la valoración patrimonial conlleva, en consecuencia, la descontextualización del patrimonio, tanto material como inmaterial, el desconocimiento absoluto de su significado y, por ende, la pérdida insensata de la identidad que determina el futuro de una sociedad.

Fue el sentido de hermandad benaluense, integrador de diferentes grupos sociales (profesionales, empresarios, comerciantes o trabajadores), el que propició, desde su nacimiento, una intensa actividad social y cultural en el barrio. Y fueron sus propias gentes, entre las que se encontraban muchos de los ilustres personajes de la época, conviviendo y poniendo en valor sus diferencias, las que terminaron consolidando su singular modernidad: Juan Miró Moltó, Trino Esplá Visconti, Francisco Figueras Bushell, y sus hijos, Gabriel Miró Ferrer, Oscar Esplá Triay, Francisco Figueras Pacheco, entre otros muchos defensores del patrimonio educativo y la cultura universal, residieron en Benalúa.

Entre el amor por la cultura y las manifestaciones artísticas se formaron las primeras generaciones benaluenses, rodeadas de un sinfín de hogares comunes. Con claras intenciones progresistas, se instaló tempranamente en la plaza el Casino La Unión (1898), convirtiéndose en centro de reunión donde desarrollar tertulias, juegos, conferencias, sobre toda clase de materia, ciencia o nueva teoría del momento, además de otros locales como el Ramón de Campoamor, el Salón Senabre (conocido como Ateneo Senabrino), las aulas del maestro Flores Castillo o La Peña (que incorporó al barrio una nutrida biblioteca) (Martínez Mena 79-118).

No debe creerse, por tanto, casual, el modo en que el barrio decidió afrontar la educación de las primeras generaciones nacidas en Benalúa. La convicción y el empeño en la necesidad primordial de procurar la educación a todas las niñas y a todos los niños sin distinción, merece destacarse como una de sus principales conquistas. Posibilitar a las mujeres adquirir en igualdad la formación que abriría las puertas a sus aspiraciones personales y

laborales, reconociendo la cultura como patrimonio colectivo, forma parte del proyecto de vida que propone Benalúa, en el último tercio del siglo XIX y en una ciudad española de provincias. De este modo, la educación, la información y la participación, como forma de vida en el barrio, se convierten en los pilares que hacen posible de la sociedad benaluense una sociedad más sostenible (Fariña Tojo 25).

Será de nuevo la casa, como extensión de la vivienda, la que permitirá desarrollar las labores de enseñanza y aprendizaje en las etapas tempranas, previas a la construcción de un edificio propio de escuelas. Frente a la carencia de centros públicos organizados, varias viviendas del barrio fueron habilitadas como aulas docentes, transformándose en locales totalmente diáfanos, equipados con bancos y pupitres de madera, planos y pizarras. Benalúa disponía a principios de siglo de tres escuelas, una de ellas mixta. Se ubicaba ésta última en la misma plaza central del barrio, enfrentada al Casino. En el primer piso, se encontraba la escuela de niñas de doña Carmen Albert y, en la planta baja, atendía a los niños el maestro Flores Castillo, compartiendo la casa como espacio integrador y la plaza como lugar común de recreo, adquiriendo en igualdad los saberes y los juegos que, desde la base, determinan los futuros potenciales y oportunidades de mujeres y hombres.

En el empeño de Carmen Albert, continuaron Finita y María de los Ángeles Carratalá Figueras, impartiendo las clases en el Aula Primaria establecida en su propia casa y, a partir de 1920, la Comunidad de las Hijas de María Auxiliadora (Salesianas de Don Bosco), que edificaron su Colegio-Convento en el barrio. A comienzos de la década de los treinta, en el mismo recibían clases gratuitas un total de doscientas veinticinco niñas durante el día y un grupo de ochenta muchachas obreras durante la noche. Sin duda, tratar de paliar, a escala de barrio, las dificultades de las mujeres para acceder a la educación (Ballarín Domingo 245-260) y enorgullecerse de ello (porque todas las niñas benaluenses adquirirían realmente una educación básica cuando, cuanto menos, no se consideraba necesario), supone uno de los logros más ambiciosos y actuales que deben reconocerse como patrimonio cultural de Benalúa.

La mujer benaluense no es, por tanto, una mujer callada o silenciada: es, por el contrario, una mujer activa que se implica constantemente en la lucha social. Numerosas actuaciones constatan su presencia e influencia en el hecho arquitectónico y urbanístico, por ejemplo. En definitiva, es del rol

social femenino del que, de forma evidente, se nutre y equilibra la ciudad, determinando su configuración y valor patrimonial. En un fragmento de ciudad de nueva planta, segregado de la ciudad convencional y de sus convenciones, las mujeres, convincentes y convencidas, se sienten libres y seguras para tomar las riendas de sus decisiones, al margen de prejuicios. Y su papel en la construcción de esa sociedad nueva resulta relevante. Y, hasta el presente trabajo, desconocido, ignorado y silenciado (parafraseando a Calduch Cervera, 99 *Adis*).

Y no sólo nos referimos al patrimonio inmaterial, si bien hasta el momento pueden haberse seguido caminos que no han dejado rastro material en las investigaciones sobre patrimonio arquitectónico y urbano (Huguet Santos 255-261), la perspectiva innovadora de género, y así se reivindica en este artículo, es capaz de desvelar y actualizar, en estas disciplinas, multitud de contenidos y discursos cruciales en la no negación del patrimonio.

La energía vital de las mujeres, siempre receptivas, ha impulsado el desarrollo de intervenciones determinantes en el contexto urbano, especialmente en su patrimonio. Ellas, brillantemente organizadas, con claros objetivos comunes, aprovechando sus diferencias, como promotoras desde los estatus más privilegiados o como trabajadoras responsables desde las clases más humildes, han forjado ideas, concebido planes eficaces de actuación y culminado las iniciativas, siempre en el empeño y ejercicio de su compromiso social.

En definitiva, proponemos, tomando como ejemplo paradigmático el barrio de Benalúa y su arquitectura, incorporar a los indicadores de valoración del patrimonio, en virtud de los cuales éste se protege en mayor o menor grado, las aportaciones que nos proporciona la perspectiva de género. Tradicionalmente, estos indicadores toman en consideración aspectos que atienden a la antigüedad (una perspectiva arqueológica), a la forma (oscilando entre el estudio tipológico y morfológico, disciplinar, y las catalogaciones estilísticas, preferidas por los historiadores), a la función (si el edificio está o no en uso) y a la técnica (innovaciones o aportaciones en materiales, soluciones constructivas, etc.), pero no toman nota de valores tales como los espacios públicos de relación, los equipamientos y servicios, la movilidad y accesibilidad, las viviendas, la seguridad y la participación ciudadana (Muxí Martínez *et al.* 105-130), variables todas ellas pertinentes no sólo en el análisis y en el

proyecto de la ciudad y su arquitectura, sino también y además en su puesta en valor como patrimonio sostenible de todos. Benalúa demuestra resplandecientemente que su valor reside, precisamente, en la calidad de todos y cada uno de estos niveles de la ciudad y la casa.

6. ALGUNOS APUNTES PARA EL SUMA Y SIGUE...

A modo de epílogo (que lejos de concluir avive el debate), describiremos brevemente dos ejemplos:

- (1885): Enriqueta Waring y Hernández de Tejada y su esposo (si bien únicamente suele citarse a éste) ceden terrenos a la Congregación de las Hermanitas de los Pobres para que edifiquen un asilo en Benalúa y financian su construcción (Pardo Jimeno). Con total responsabilidad, las hermanas llevan a cabo la obra y el trabajo diario en la Casa-Asilo, mantienen y reparan el inmueble, labor que continúan ellas, las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl. Gracias al esfuerzo y cuidado de las mujeres que habitaron esta Casa, surge un valioso regalo cargado de historia para la ciudad de Alicante, la magnífica e imponente Capilla de finales del XIX que todavía hoy alberga, enriqueciendo con creces nuestro patrimonio (actualmente en espera de demolición).
- (1896): Victorina Amérigo de Garriga cede terrenos para la construcción de un hospital infantil en Benalúa. El Hospital del Niño Jesús (Fig. 6), propiedad de la Junta de Damas constituida al efecto, liderada por Victorina Amérigo, funciona en 1906 como asilo nocturno para mujeres sin hogar. La construcción (decepción) pasa a manos del Ministerio de la Guerra y es demolida en 2007 ¿Nadie se preguntó por qué la Comandancia Militar de Ingenieros respondía a la tipología de espina de pez, con un cuerpo central longitudinal de dos alturas (para las zonas comunes: despachos, consultas, quirófanos) y dos naves laterales de una sola planta (para albergar las camas, a los enfermos)? Alarmante resulta esta pérdida para el patrimonio alicantino, símbolo de la concienciación y aplicación más avanzada de los principios higienistas y del desarrollo que en el sistema hospitalario local, en la transición de los siglos XIX al XX, impulsaron decididos colectivos de mujeres.



Figura 6. Hospital del Niño Jesús, en los años ochenta del siglo XX. Demolido en 2007.
Fuente: (Andrés Carratalá 88).

7. CONCLUSIONES

Ante el reto que nos plantea la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible: la creación de un nuevo modelo a través de la consecución de 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible y, concretamente en nuestro caso, «Objetivo 11. Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles», se hace necesario identificar y aprender de las buenas prácticas que verdaderamente han logrado mejorar la calidad de vida de las personas.

Benalúa es uno de esos casos que, como indica Hernández Aja, puede calificarse de buena práctica. En primer lugar, por proporcionar unas condiciones para la vida urbana muy mejoradas y deseables. En segundo lugar, por entender los conceptos de planificación y gestión urbana de una manera más participativa e inclusiva, favoreciendo el sentido de comunidad. En tercer lugar, por representar un modelo sostenible, social, cultural, económica y

ambientalmente. Y, por último, por defender un modelo socialmente inclusivo, independientemente del género, etnia, cultura o economía, en su complejo contexto específico.

De la investigación se concluye que valores tales como los espacios públicos de relación, los equipamientos y servicios, la movilidad y accesibilidad, las viviendas, la seguridad y la participación ciudadana, son variables pertinentes no sólo en el análisis y en el proyecto de la ciudad y su arquitectura, sino también y muy especialmente en su puesta en valor como patrimonio, actuando éste como impulso del desarrollo sostenible. Por ello, tomando como ejemplo el barrio de Benalúa, en este artículo se propone incorporar a los indicadores de valoración del patrimonio sostenible, las aportaciones que nos proporciona la perspectiva de género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Salvador, Matilde, M. Carmen Blasco Sánchez y Juan Luis Piñón Pallarés. *V Siglos de Arquitectura*. Alicante: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Demarcación de Alicante, 1990.
- Andrés Carratalá, M. Asunción. *El barrio de Benalúa en Alicante: estudio de geografía urbana*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1989.
- Ballarín Domingo, Pilar. «La educación de la mujer española en el siglo XIX». *Historia de la Educación: Revista interuniversitaria* 8 (1989): 245-260.
- Bevià i Garcia, Màrius y Santiago Varela Botella. *Alicante: Ciudad y Arquitectura*. Alicante: Fundación Cultural CAM, 1994.
- Calduch Cervera, Joan. *La Ciudad Nueva. La construcción de la ciudad de Alacant en la primera mitad del siglo XIX*. Alicante: Patronato Municipal del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990.
- Calduch Cervera, Joan. *99 Adis: diccionario de arquitectos desconocidos, ignorados y silenciados*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2004.
- Calduch Cervera, Joan y Santiago Varela Botella. *Guía de Arquitectura de Alacant (1.º Tomo)*. Alicante: Colegio de Arquitectos de Alicante, 1979.
- Castrechini Trotta, Angela. «Retos de la psicología ambiental en el diseño urbano participativo». *Psicología de la ciudad, debate sobre el espacio urbano*. Barcelona: Editorial UOC, 2008. 59-66.

- Col·lectiu Punt 6. «Construyendo entornos seguros desde la perspectiva de género». *Programa Ciutats i Persones, Institut de Ciències Polítiques i Socials*. Informe número 5, 2011.
- Echarri, María de. «Crónica del movimiento católico femenino». *Revista Católica de cuestiones sociales*. 234 (1914): 434-437.
- Establier Costa, Rafael. *Añoranzas y recuerdos benaluenses*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de la Excm. Diputación de Alicante, Editorial Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1976.
- Fariña, José. «Sostenibilidad y racionalidad de los procesos de urbanización». *Boletín CF+ S 24. Ecología y ciudad: raíces de nuestros males y modos de tratarlos* (2014): 25-28.
- García-Huidobro, Fernando, Diego Torres Torriti y Nicolás Tugas. *¡El tiempo construye!* Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Giménez García, Efigenio, Jaume Giner Álvarez y Santiago Varela Botella. *Sobre la ciudad dibujada de Alicante, del plano geométrico al plan general de 1970*. Alicante: Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, Delegación de Alicante, 1985.
- Gutiérrez Lloret, Rosa Ana. «La época de la Restauración». *Historia de Alicante (Tomo II)*. Alicante: Ayuntamiento de Alicante, Patronato del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990. 541-560.
- Hernández Aja, Agustín. «Informe Sobre la Evolución de las Buenas Prácticas Españolas y su Relación con el Cumplimiento del Programa Hábitat». *Ciudades para un futuro más sostenible*. ETSAM: Madrid, 2001. 17 mayo 2018. <http://habitat.aq.upm.es/evbpes/abpes_2.html#9>
- Hernández Aja, Agustín, Isabela Velázquez Valoria, y Carlos Verdaguer Viana-Cárdenas. «Ecobarrios para ciudades mejores». *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales* 41.161-16 (2009): 543-558.
- Huguet Santos, Montserrat. «El género de la Memoria». *THÉMATA – Revista de Filosofía* 39 (2007): 255-261.
- Martínez Mena, Manuel. «Centenario, pincelada cultural. Benalúa en Alicante, Alicante en Benalúa». *I Centenario del barrio de Benalúa*. Alicante: Banco de Alicante, Grupo Banco Exterior, 1985. 79-118.
- Miralles, Virgilio. «Benalúa, el barrio libertado». *Diario Información* 14 octubre 1956: 8.
- Molano, Olga Lucía. «Identidad cultural un concepto que evoluciona». *Revista Opera* 7 (2007-2008): 69-84.

- Muxí Martínez, Zaida *et al.* «¿Qué aporta la perspectiva de género al urbanismo?». *Feminismo/s* 17 (2010): 105-130.
- Nash, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- ONU. Asamblea General. *Transformar nuestro mundo: la agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. 2015. 17 mayo 2018. <<http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/70/1>>
- Pardo Jimeno, Pascual. *Memoria escrita y leída por don Pascual Pardo y Jimeno, iniciador de la Sociedad anónima Los Diez Amigos, en la tercera Junta General de accionistas celebrada el 17 de enero de 1886*. Alicante: Imprenta de Juan José Carratalá, 1886.
- Ponce Herrero, Gabino y Juan Manuel Dávila Linares. «Medidas higienistas y planes de reforma urbana en el tránsito de los siglos XIX al XX en las principales ciudades de la provincia de Alicante». *Investigaciones Geográficas* 20 (1998): 141-159.
- Prats, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel S. A., 2009.
- Schlack, Elke. «Espacio público». *ARQ* 65 (2007): 25-27.
- Valera Pertegàs, Sergi. «Espacio privado, espacio público: dialécticas urbanas y construcción de significados». *Tres al Cuarto* 6 (1999): 22-24.
- Velázquez Valoria, Isabela. «El tiempo de las cerezas. Reflexiones sobre la ciudad desde el feminismo». *Cuadernos de Investigación Urbanística* 42 (2004): 67-74.
- Verdaguer Viana-Cárdenas, Carlos. «Por un urbanismo de los ciudadanos». *Ecología y ciudad: raíces de nuestros males y modos de tratarlos*. Madrid: Editorial El Viejo Topo, 2003. 1-15.
- Verdaguer Viana-Cárdenas, Carlos. «El campo y la ciudad, áreas de reencuentro. Hacia una Nueva Cultura del Territorio». *Hábitat y Sociedad* 6 (2013): 11-40.

Recibido: 28/5/2018
Aceptado: 20/10/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.10>

Para citar este artículo / To cite this article:

Abellán, Rocío. «Habitar y extrañar. La fenomenología del hogar y la arquitectura autobiográfica». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 259-286. Dossier monográfico: MAS-MES: *Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.10

HABITAR Y EXTRAÑAR. LA FENOMENOLOGÍA DEL HOGAR Y LA ARQUITECTURA AUTOBIOGRÁFICA

DWEEL AND SHOCK. THE PHENOMENOLOGY OF HOME AND THE AUTOBIOGRAPHICAL ARCHITECTURE

Rocío ABELLÁN

Doctora en Historia del Arte
Plataforma de educación cultural *Taller Multinacional*
mrocio.abellan@gmail.com
orcid.org/0000-0003-0533-4213

Resumen

La casa es uno de los temas más recurrentes y que más resonancia han tenido en el arte del siglo XX y comienzos del XXI, tanto en su dimensión estética como fenomenológica. Partiendo de esta realidad, el presente artículo se propone analizar la genealogía de la arquitectura doméstica, desde una óptica femenina, para evidenciar la transformación de la casa y sus corolarios en un espacio-arma a la vez político y catártico. A través de una aproximación sociológica, analítica y de género, esta investigación abordará la arquitectura doméstica como una construcción tan política como ontológica. Así, las obras de las artistas analizadas abrirán los paradigmas representacionales relacionados con la construcción doméstica a nuevas estrategias de figuración, capaces de atomizar la casa como un espacio puramente arquitectónico, para concebirlo como un espacio taxativamente emocional.

Palabras clave: feminismo, sostenibilidad, memoria, arquitectura, casa.

Abstract

The house is one of the most recurrent subjects and with the most resonance in the art of the 20th century and the beginning of the 21st, both in its aesthetic and

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 259-286

phenomenological aspect. According to this reality, this paper aims to analyze the genealogy of domestic architecture, from a feminine point of view, to demonstrate the transformation of the house and its corollaries in a political and cathartic space-weapon. Throughout a sociological, analytical and gender critical approach, this research will broach the domestic architecture as a political and ontological structure.

Thus, the works of the analyzed artists in this research will open the representational paradigms to new strategies of figuration, related to domestic construction. These strategies will be capable of atomizing the house as a purely architectural space, to conceive it as a strictly emotional space.

Keywords: Feminism, sustainability, memory, architecture, home.

1. LA FENOMENOLOGÍA DE LA CASA

La casa es, en su más precisa definición, una estructura arquitectónica que habitar. Proporciona un refugio al ser humano al tiempo que le ofrece cobijo y el espacio necesario sobre el que desplegar su actividad vital. De forma paralela, la casa es una construcción simbólica que acoge todo un imaginario referido a la familia, la intimidad, los sueños y los secretos del individuo que mora en ella, al tiempo que es capaz de albergar formas de violencia, desapego y trauma.

En contraposición al espacio público, el interior de la casa garantiza la existencia de un microcosmos que, a modo de refugio, comenzamos a habitar desde el comienzo de nuestra vida. La persistencia temporal de la arquitectura doméstica, tanto a nivel histórico como individual, da cuenta de su importancia, cuya génesis radica en la expresión de la casa como centro de la cosmogonía del ser humano. Desde ella y en ella, se hilvanan todo tipo de historias personales e íntimas, directamente relacionadas con el habitar en un sentido tanto pragmático como metafísico. Desde la construcción de las cabañas prehistóricas, edificadas en función de la escala anatómica del hombre, la identificación entre la vivienda y el cuerpo humano es ancestral (Ramírez 14), tanto es así que la relación identitaria que se establece entre el sujeto y la casa es incontestable. La genealogía de la casa únicamente puede ser concebida al amparo de la evolución social, de ahí que podamos considerar la casa como una entidad viva, capaz de evolucionar y reinventarse a lo largo

de la historia de la humanidad. En consecuencia, podríamos afirmar que la casa se revela como una encarnación del propio sujeto.

La casa ha sido, además, a veces escenario, a veces protagonista, de numerosas obras literarias, teatrales y fílmicas como *La caída de la casa Usher*, de Edgar Allan Poe, *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, o *Psicosis*, de Alfred Hitchcock. Sin embargo, es probable que haya sido la película de Victor Fleming, *El Mago de Oz*, la que haya contribuido en mayor medida a reforzar la superioridad del hogar y a perpetuar el mito contemporáneo de la casa como un espacio de seguridad y pertenencia (Perry 7). Absoluta protagonista del metraje, la casa aparece como el espacio de la tediosa familiaridad de la que es necesario escapar para emprender un viaje iniciático en el que Dorothy, la protagonista, a modo de una moderna Ulises, vivirá las más estremecedoras aventuras para certificar, una vez haya regresado a su hogar, que «se está mejor en casa que en ningún sitio» (Fleming 1939).

A diferencia de la casa como mera construcción arquitectónica, las características asociadas a los beneplácitos de la vida doméstica que se le suponen vernáculas son relativamente modernas, ya que no se forjaron hasta el siglo XVII. Hasta entonces, la casa se había caracterizado por poseer una doble función: dar cabida a la vida familiar y a la vida pública. Tras el final de la Edad Media se sucedieron una serie de transformaciones económicas, religiosas, urbanísticas y sociales que propiciaron una nueva conciencia con respecto al individuo, a la casa y a su forma de habitarla.

En concreto, se puede afirmar que fue en los Países Bajos donde tuvo lugar el nacimiento de la casa moderna, caracterizada por una renovada conciencia del espacio privado, que configuró el hogar como un espacio íntimo y familiar. En adelante, la casa moderna se va a entender como un espacio arquitectónico privado destinado a albergar al grupo familiar que, en su íntimo habitar, creará toda una serie de conexiones, afectos y pertenencias que imbuirán a la casa de una impronta doméstica y hogareña. Tras su aparición, esta nueva concepción de la casa como hogar se exportará a otros países del norte de Europa como Francia, Inglaterra o Alemania, donde ya se andaba teorizando al respecto del término *Stimmung*. El *Stimmung* se refería a la sensación de intimidad que creaban una habitación y sus elementos y no tenía tanto que ver con la funcionalidad cuanto con la forma en que la habitación expresaba el carácter y el aura de su propietario (Rybczynski 53).

La creciente importancia que se otorgó al ámbito doméstico en los Países Bajos fue consecuencia de diferentes factores que hicieron que las condiciones de vida en esta zona geográfica fuesen diferentes de las del resto de Europa en el siglo XVII. Mientras que la mayor parte de Europa se encontraba sumida en una profunda crisis, los Países Bajos fueron la única nación que entró en una etapa de esplendor conocida como la Edad de Oro neerlandesa. Esto se debió a varios factores: por un lado, su política económica mercantilista hizo del comercio su principal fuente de riqueza, que dio lugar a una burguesía que abarcaba a gran parte de la población. A esta ya de por sí favorable situación, debemos añadir que Holanda fue la primera república europea gobernada por un jefe de estado con poderes limitados. Además, el calvinismo se convirtió en la religión del Estado y ejerció una gran influencia en la vida cotidiana al aportar un sentimiento de serenidad y moderación que afectará al modo de vida de los holandeses. Todas estas circunstancias dieron lugar a una sociedad cuya sencillez se expresaba en todos los ámbitos de su vida cotidiana.

La favorable posición de los neerlandeses los llevó a emprender notables cambios con respecto a la casa: cambió la distribución espacial de la vivienda derivada de la separación de los espacios en función de las actividades domésticas; se favoreció la apertura de establecimientos dedicados a los negocios, por lo que el trabajo se separó de la casa; y se produjo un cambio de mentalidad, producto de la austeridad calvinista, con respecto a los sirvientes domésticos, que se redujeron en número en comparación con el resto de países de Europa. La confluencia de estos condicionantes tuvo como consecuencia directa la comprensión de la casa como reducto de vida hogareña, más tranquila y privada que, a su vez, favoreció el reconocimiento tanto del yo, como de la familia y la domesticidad. Definitivamente, «la casa había cambiado tanto física como emocionalmente» (Rybczynski 85), es decir, había dejado de ser una mera construcción arquitectónica para pasar a convertirse en un hogar. Estos cambios orquestados al respecto de la fenomenología de la casa derivaron en la comprensión de ésta como un espacio eminentemente femenino en el que las mujeres neerlandesas llevaban a cabo las tareas del mantenimiento, cuidado y administración del hogar.

Dada la importancia que adquiere el espacio doméstico y la figura femenina como entidad asociada y como parte indispensable del mismo, resulta lógico que los artistas holandeses cultivasen la pintura de género, o pintura

de interior, donde se reflejan, de forma apacible y sosegada, los beneplácitos de la vida hogareña (De Azcárate Ristori, Pérez Sánchez y Ramírez Domínguez 514). En este tipo de pintura, el interior doméstico pasa de ser un mero trasfondo que posibilita la escena representada, a configurarse como el protagonista, casi absoluto, de la figuración. En este sentido, y al respecto de la feminización de la casa, es fundamental la figura de Johannes Vermeer, debido a la relevancia que adquiere la mujer en sus cuadros. En sus obras, extremadamente realistas, una multitud de personajes femeninos aparecen absortos en el quehacer de sus labores diarias, como el bordado o la lectura de una carta. Estas composiciones se presentan como verdaderas naturalezas muertas (Díaz 120) en las que la mujer aparece como parte de la ornamentación del interior, lo que contribuye a reafirmar la reiterada identificación de la mujer con el espacio doméstico y el papel protagónico que adquiere el mismo en la representación.

En el transcurso de los siglos XVIII y XIX se terminó de asentar la nueva concepción del hogar como *locus* familiar e íntimo y, sobre todo, la identificación de éste con el género femenino. En adelante, esta identificación favoreció una lectura de género del espacio privado, relacionada con la interioridad, el decoro y la dependencia, características asociadas a la mujer; y del público, relacionado con el trabajo, la autoridad y la libertad, cualidades asociadas al hombre. Estas asociaciones simbólicas propiciaron que el espacio doméstico no pudiera concebirse con independencia del género al que se asociaba y delimitaron «unos criterios de actuación, unas expectativas, unas virtudes, en fin, un modo de ser que será el que corresponda a ‘lo femenino’» (Molina 116).

El hogar comenzó así a conformarse en torno a la idiosincrasia femenina. En el hogar se criaba a los hijos y se desempeñaban las labores propias del mantenimiento de la familia: cocinar, remendar, limpiar, lavar y parir. La reclusión de la mujer dentro de la órbita de lo doméstico tomó un cariz más represivo a raíz de la consolidación del pensamiento ilustrado, que trajo consigo la exclusión de la mujer como ser racional y, por tanto, ésta quedó reducida al ámbito de la naturaleza. Esta identificación, defendida por pensadores como Jean-Jacques Rousseau, operó como una categorización discriminatoria que favoreció la creencia de que la mujer, como naturaleza, debía ser «domesticada» y, por tanto, contenida y recluida en el hogar. Más tarde, en la época victoriana, a la ya de por sí existente reclusión de la mujer en la

esfera del hogar, se unió una sobre presión moral de la época que afectó sobremanera a la mujer. Durante estos años tuvo lugar la emergencia de la histeria como patología femenina que exigió, sostiene Michel Foucault, «una medicalización minuciosa de su cuerpo y su sexo, que se llevó a cabo en nombre de la responsabilidad que les cabría respecto de la institución familiar y de la salvación de la sociedad» (179). Tanto la familia (derivado de *famulus*, sirviente, esclavo), como el espacio doméstico (derivado de *domus*, casa, que, a su vez, comprende la acepción de domesticación), conformaron un sistema simbólico a partir del cual aproximarnos a la realidad femenina no sólo desde una perspectiva sociológica, sino también política.

Así, la casa, ese pretendido bastión de lo privado, de lo íntimo y lo doméstico, no es tan sólo una zona de refugio que se alza para protegernos de la esfera pública, sino que es también un símbolo de las disciplinas y el mejor garante del control ideológico y moral de sus ocupantes (García Cortés 70-71). Sólo el sometimiento de la mujer a este sistema simbólico garantiza la sostenibilidad de éste.

2. LA DECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO DOMÉSTICO

El binomio mujer-interior doméstico que se forjó desde el siglo XVII y que el pensamiento ilustrado reforzó, impuso una visión normativa de la mujer basada en una visión idealizada y reduccionista de ésta como esposa, madre y ama de casa. Este modelo de mujer, circunscrito al ámbito doméstico, hizo de ésta la única responsable del cuidado de la familia y de la realización de las tareas domésticas. Estas labores, tediosas y repetitivas, cercanas al ritual, fueron la garantía de la sostenibilidad, en primera instancia, del orden doméstico y familiar y, en un segundo plano, de la perpetuación de la maquinaria social impuesta por un sistema social basado en el androcentrismo y en el capitalismo.

Con el cambio de siglo, la llegada de la tecnología al interior doméstico derivó en la mecanización de éste. Sin embargo, este hecho no eximió a las mujeres de sus quehaceres domésticos, sino que persistió la idea de que el arraigo de la mujer al hogar era algo inherente a su propia naturaleza y no una construcción cultural, por lo que el ideal de la mujer como *ama de casa* se extendió a todas las clases sociales (Bauer 42).

La mecanización del hogar introdujo un cambio notable, no tanto en la relación entre la mujer y el interior del hogar, sino respecto a cómo concebir el interior doméstico en términos de eficiencia. A comienzos del siglo XX se publicaron los primeros tratados de economía doméstica que tenían como objetivo la gestión sostenible de las labores y del cuidado del hogar. Estos tratados estaban destinados exclusivamente a mujeres y exponían, de forma gráfica y didáctica, pautas y consejos para mejorar la eficiencia con respecto al funcionamiento del hogar. Este tipo de escritos parecieron responder a una necesidad de institucionalización de las labores domésticas con el fin de mitigar la brecha existente entre el trabajo masculino, siempre exterior y remunerado, y el trabajo femenino, interior, impuesto y, sin duda, no remunerado.

De entre estas tratadistas destaca Catherine E. Beecher, quien escribió, entre otros ensayos, *Un Tratado sobre Economía Doméstica para el Uso de Damas Jóvenes en Casa y en la Escuela* y *La Casa de la Mujer Americana*, este último junto a su hermana Harriet. Tanto las hermanas Beecher como otras autoras de la talla de Ellen Richards o Mary Pattison, formularon los principios de la ingeniería doméstica, resultado de «los esfuerzos de las mujeres por racionalizar y organizar las tareas domésticas y las teorías que se habían elaborado para mejorar la producción industrial de las fábricas» (Amann 172).

El éxito del que disfrutaron estos tratados radicó en que estaban ideados *por* mujeres *para* mujeres y, por tanto, trataban la experiencia doméstica desde la perspectiva de las propias interesadas. En estos tratados las amas de casa podían consultar cómo realizar tareas como lavar, cocinar, hacer la compra u organizar un presupuesto de forma más competitiva y eficaz. A comienzos del siglo XX, y por influencia de Beecher, la economía doméstica comenzó a enseñarse como asignatura en las universidades, coincidiendo con el acceso de las mujeres a la educación superior.

La casa comenzó a entenderse como un espacio activo, una vez que se aceptó que ésta no era únicamente un espacio inerte, de reclusión y de confort, sino también un espacio de trabajo que requería de la mano de obra femenina para su mantenimiento. Esta progresiva reconceptualización del hogar bajo un imperativo tecnológico que, por otro lado, estaba lejos de liberar a la mujer de su reclusión en él, coincidió con un cambio en la industria manufacturera que, una vez acabada la I Guerra Mundial, dirigió su producción a la de aparatos domésticos de la más diversa índole.

Esta reconversión de la producción industrial, que coincidió con la vuelta de las mujeres al hogar tras haber suplido el papel de los hombres en las fábricas durante la contienda, ayudó a paliar las posibles frustraciones que esta situación pudiese originar. Tras su breve salida, la mujer volvió a ser recluida en el hogar, y en este proceso jugaron un papel decisivo las revistas femeninas y los productos domésticos. Desde su aparición, las revistas femeninas reflejaron los diferentes cambios en la condición de la mujer: así, mientras que durante la guerra reforzaron su campaña para atraerlas al trabajo por primera vez, una vez terminada la guerra, las revistas volvieron a vender una domesticidad idílica e instaron a las mujeres a volver al hogar (Wolf 81-82). Del mismo modo, y para suplir el vacío generado por esta vuelta, tanto las revistas como la publicidad se poblaron de anuncios que plasmaban a una feliz y empoderada ama de casa rodeada de todo tipo de productos domésticos que, al tiempo que multiplicaban la eficiencia de sus labores, la convertían en una consumidora compulsiva de todo tipo de artículos para el hogar.

Estas líneas de actuación participaron de las teorías iniciadas por Beecher que idealizaron la reclusión de la mujer y romantizaron la exclusiva feminización del trabajo doméstico. Sin embargo, y a pesar de que históricamente se ha considerado a Catherine E. Beecher como una de las primeras mujeres precursoras de la arquitectura moderna, lo cierto es que sus teorías poseían un trasfondo radicalmente conservador. La sostenibilidad y eficiencia que promovieron estos tratados de economía doméstica estuvo, a todas luces, lejos de ser un sistema legítimo para el desarrollo de la mujer como sujeto autónomo e independiente, más bien perpetuaron la premisa ilustrada de que el lugar de la mujer se encontraba dentro del hogar.

Desde mediados del siglo XX, autoras como Betty Friedan o Mariarosa Dalla Costa denunciaron las falacias de un sistema social que ha definido a la mujer como centro de una organización orquestada en torno a la arquitectura doméstica. Las teorías de Friedan en torno a la *mística de la feminidad* abrieron el resquicio por el que se introdujo la Tercera Ola Feminista. Esta reaparición del movimiento feminista estuvo centrada en las protestas en torno a la sexualidad, la desigualdad de género, la familia y el hogar. Ambas autoras pusieron el foco de atención en el hecho de que la mujer había sido enclaustrada en la casa, forzada a llevar a cabo un trabajo que se consideraba no cualificado y, por tanto, no remunerado, lo que la dejó estancada en unas condiciones

precapitalistas (Dalla Costa y James 33). A partir de este momento se comenzó a poner en duda que el lugar de pertenencia de la mujer fuera la casa y, bajo la máxima «lo personal es político», estas teorías fomentaron la reinscripción del concepto mismo de lo femenino *desde* lo femenino no sólo a través del activismo social, sino también de la práctica artística.

De forma coetánea, vio la luz el aclamado artículo de Linda Nochlin en el que la autora se preguntó por qué no había habido grandes mujeres en la historia del arte. Este texto puso el foco en el hecho de que la historia del arte del siglo XX prácticamente había suprimido a las mujeres artistas de sus registros. También se evidenció que, en las contadas ocasiones en las que las mujeres eran citadas, era para retratarlas como productoras de un tipo de obra que dejaba testimonio de la única cualidad derivada de su sexo: la feminidad y, por lo tanto, eran la prueba fehaciente de que las mujeres tenían un estatus menor como artistas (Pollock 63). No era sólo que ellas como entidades productoras y productivas fuesen eludidas, sino que, además, aquello que tenían que decir y desde dónde lo tenían que decir, no era en absoluto trascendente.

Así, la primera fase del arte feminista se centró en cambiar los patrones representacionales que hasta entonces habían dominado la figuración femenina y en dar visibilidad al arte realizado por las mujeres que, hasta el momento, había sido ignorado como parte integrante del relato canónico. En consecuencia, surgieron toda una serie de manifestaciones artísticas que, en ese momento, y a la luz de las teorías de Friedan y Dalla Costa, arrojaron una mirada crítica al respecto de la relación de la mujer con la casa y el trabajo doméstico. Estos trabajos figuraron una ruptura tanto formal como ontológica con respecto a la *domesticación* hasta entonces sufrida por las mujeres.

El más icónico de todos ellos y el más rupturista, quizá por ser el primero, acaso por ser el de más envergadura, fue la exposición *Womanhouse*, que se celebró en 1972. Esta exposición colectiva devino como resultado de un programa artístico y feminista iniciado por Judy Chicago y Miriam Schapiro en California. Este Programa de Arte Feminista fue el primer proyecto destinado a la práctica artística realizada por mujeres acerca de su propia realidad. Durante el mismo, veinticuatro mujeres remodelaron una casa en el 533 de Mariposa Street, en Los Ángeles, convirtiéndola en un espacio expositivo en el que estas mujeres reinterpretaron diferentes espacios o habitaciones de su interior (Reckitt y Phelan 21). La *Womanhouse* se convirtió, así, en una

especie de exorcismo para aquellas mujeres con respecto a las labores que habían venido desarrollando hasta ahora en el ámbito doméstico como planchar, cocinar, coser o fregar. Piezas como *Linen Closet* de Sandy Orgel, *Bridal Staircase* de Kathy Huberland, *The Kitchen* de Robin Weltsch o *Menstruation Bathroom* de Judy Chicago, convivieron con performances como *Waiting* de Faith Wilding o *Maintenance*. Estos trabajos, profunda e irremediamente biográficos a la vez que políticos, hablaban, en primera persona, de la tiranía de la belleza y del miedo a envejecer, de la realidad que muchas veces se escondía tras las nupcias, de la casa y, en concreto, de la cocina como espacio asociado a la mujer, y de la menstruación como algo natural. Todas estas piezas surgieron del descontento de las mujeres ante la realidad a la que estaban subyugadas y que nacía y moría entre las cuatro paredes de la casa.

Las artistas de la *Womanhouse* fracturaron la dinámica que, hasta entonces, había cimentado los relatos de la modernidad que adscribían la mujer al hogar y dieron origen a una brecha disruptiva en torno a los espacios codificados bajo el estigma de lo femenino. Al respecto, cabe destacar la evidente comparativa entre las obras de Berthe Morisot, *Young Woman Empowdering her Face* –1877– y la pieza de Karen Lecoq, *Lea's Room* [Figs. 1] realizada para la *Womanhouse*. En ambas obras, una mujer sentada frente a su tocador,



Figura 1.

abarrotado de productos de belleza, se maquilla frente al espejo en un acto eminentemente femenino e íntimo. La pintura de Morisot se produjo desde la sujeción a una realidad que le era propia y que, quizá en ese momento, no se había atrevido a cuestionar; por el contrario, la pieza de Lecoq se concibió como un punto de fricción entre la realidad femenina estandarizada y enclavada en los preceptos de una modernidad anquilosada y la nueva reconfiguración del hogar desde la perspectiva del desencanto y del resentimiento. Siguiendo la senda inaugurada por la *Womanhouse*, surgieron otras piezas como *Death of the Housewife* –1974– de Kate Walker, *Semiotics of the Kitchen* –1975– de Martha Rosler, *First Bathroom (Woman Standing)* –1978– de Laurie Simmons o el proyecto *Feminista: Portrait of the Artist as a Housewife*, creado en 1975 para protestar acerca del aislamiento doméstico al que estaban sometidas las mujeres y su exclusión del circuito artístico.

Lo cierto es que la arquitectura de la casa posee una de las simbologías más poderosas de la cultura occidental, ya que incorpora ideologías y jerarquías específicas y, por lo general, dominantes en relación a la casa y a la mujer como sustento de ésta (Torre 51). En definitiva, estas artistas deconstruyeron y reinterpretaron el espacio doméstico que la modernidad había configurado en torno a la feminidad, evidenciando el hogar como un espacio en crisis desde el que quebrantar la relación de subordinación y debilidad históricamente determinada por el género.

3. LA ARQUITECTURA COMO NARRACIÓN

Frente a las estrategias deconstructivas que, en torno al espacio doméstico, llevaron a cabo las artistas anteriormente mencionadas, el siglo XX también ha sido testigo de toda una serie de representaciones que, tanto de forma estructural como simbólica, han convertido la arquitectura de la casa y sus corolarios en un espacio experiencial y narrativo basado en presupuestos eminentemente autobiográficos.

Partiendo de esta premisa, en lo que sigue nos vamos a aproximar a una serie de obras que, virando desde discursos universales y reivindicativos, aunque no por ello menos biográficos, hacia otros anclados en la exclusiva experiencia del sujeto individual, han conseguido subvertir, con la misma

cantidad de lirismo que de radicalidad, las nociones mismas de arquitectura y de hogar, así como la asociación mujer-casa.

Bajo esta línea de indagación, la casa ha servido como trasfondo para figurar una realidad femenina que, más allá de la subyugación de la mujer al interior doméstico como sustento de éste, ha lidiado con la toma de conciencia de la mujer respecto a su propia realidad individual. Por tanto, si a partir de la década de los setenta el binomio compuesto por las realidades de la mujer y la casa, hasta ese momento indisoluble, comenzó a ponerse en entredicho, no sería justo obviar el tratamiento que se le ha dado a la casa en el último arte del siglo XX como trasfondo auto expresivo que ha permitido a la mujer exorcizar su propia realidad desde una perspectiva experiencial y retratar una representación sostenible en concordancia con su propia historia personal. En este sentido, es preciso leer la casa como una herramienta mediante la que figurar los abismos interiores de la mujer desde una posición eminentemente autobiográfica.

Así, desde los lienzos de Mary Cassatt o Berthe Morisot que reflejaron la vida cotidiana de una mujer a comienzos del siglo XX, a las obras de artistas como Francesca Woodman o Tracey Emin, podemos evidenciar cómo la deconstrucción que se ha ejercido en torno a la casa y los objetos que la componen también se ha ejercido sobre la mujer misma. Ésta, atravesada por una reflexividad y una interioridad hasta ese momento ignoradas, ha comenzado a ser sujeto activo de su propia representación y ha roto con los cánones anteriormente impuestos al desvirtuar las narrativas convencionales a través de un absoluto desbordamiento de su subjetividad. Como van a poner en evidencia las manifestaciones que pasaremos a detallar a continuación, la casa también se ha convertido en una entidad activa y dinámica, pero no en el sentido que pretendió infundirle Catherine E. Beecher, sino en el que reconoce la arquitectura doméstica como una entidad igualmente reflexiva que se construye a medida que se reflexiona en torno a ella.

Esta proposición ha dado lugar a una arquitectura narrativa que, a partir de la memoria y la reflexión, ha figurado diferentes invocaciones del hogar, que han hecho de éste el escenario lógico de la indagación de la mujer con respecto a su propia identidad y experiencias. Así, la importancia de estas obras radica no sólo en una renovada relación de la mujer con la casa y sus pertenencias, sino en la capacidad de ésta de ser el recinto que da cabida

a su historia personal. Estas prácticas, que han llevado la relación entre la mujer y la casa hacia un territorio ciertamente autobiográfico, han resultado doblemente transgresoras, ya que la disciplina autobiográfica, hasta ese momento, había estado dominada en su práctica totalidad por definiciones androcéntricas que habían figurado al varón heterosexual y de raza blanca como sujeto predominante y reducido a la mujer al territorio de *lo otro*, al margen del discurso canónico.

La exposición de la autobiografía femenina ha alterado el orden autobiográfico dominante masculino demostrando que la mujer posee una subjetividad propia, a pesar del vigor con el que la cultura patriarcal ha intentado suprimirla (Smith 116) y recluirla en el interior doméstico. Así, ese margen desde el que le es legítimo operar, el hogar, se ha desplegado en un ejercicio de ruptura con respecto a las fronteras de lo público y lo privado y se ha desvelado como lo más íntimo de la mujer y de su espacio propio. Al descubierto ha quedado el interior de la casa, impregnada de la propia vida que se dispersa entre los recovecos de una arquitectura que aparece como la metáfora, como la evocación, del *yo* autobiográfico.

Este viraje de sentido que ha protagonizado el discurso enraizado en torno al hogar, desde una proposición colectiva y reivindicativa hacia otra individual y subjetiva, está basado en lo que Shirley Neuman ha denominado una «poética de las diferencias», es decir, en el reconocimiento de un «yo» femenino que se concibe, más allá de poseer estructuras discursivas comunes y una poderosa conciencia de grupo, como una matriz de diferencias en y con respecto a sí mismo, además de diferencias con respecto a otros (437). Para Neuman,

la mujer es un sujeto complejo, múltiple, que consta de varias capas y que puede ser agente de cambio [«with agency»] de los discursos y los mundos que construyen el espacio referencial de su autobiografía, un yo no sólo compuesto [«constructed»] por diferencias sino capaz de elegir, de inscribir y de actuar. (438)

Por tanto, la topografía del hogar y sus corolarios se ha reconfigurado en un topoanálisis (Bachelard 31), esto es, en el análisis de la representación de los pasajes de la vida íntima a través de la arquitectura de una casa viva, que trasciende el espacio arquitectónico y se cimenta a partir de la experiencia. Así, el hogar se presenta como la resulta de una narrativa que no puede ser

desenredada de la arquitectura ya que, sin aquélla, ésta se desmoronaría y, sin ésta, aquélla no tendría qué habitar (Bal 29).

Este modo de «construir» la casa ha envuelto tanto su arquitectura como los objetos que la habitan en un aura próxima a lo sagrado. Esta caracterización viene determinada por la definición de lo sagrado a la que se aproxima Rudolf Otto, quien define lo sagrado como lo numinoso o misterioso. Para Otto, lo numinoso se refiere a una realidad incognoscible subyacente en todas las cosas y que únicamente se hace consciente «por el peculiar reflejo sentimental que provoca en el ánimo» (21) y, por tanto, no puede mostrarse como tal, sino que únicamente puede hacerse evidente como aquello que imbuye, en este caso, la casa, a través de la transferencia de estos sentimientos que en ella se introyectan y que vinculan a la mujer y la casa en una serie de conexiones que las agitan y las violentan.

Así, las arquitecturas que vamos a explorar a continuación no son ni funcionales ni habitables en el más estricto sentido de los términos. Su habitabilidad se encuentra en un plano más metafórico, que excede su función práctica. Estas arquitecturas se despliegan como espacios para la memoria, las historias familiares, la expresión individual, la violencia y, en algunos casos, la elaboración traumática.

4. LA CASA COMO SÍNTOMA

En el espacio discursivo que comprende la arquitectura de la casa se inscriben, como hemos podido comprobar, toda una serie de jerarquías y asociaciones culturales que pueden ser y, de hecho, son subvertidas a través de la práctica artística. Desde que en los años setenta se divulgase la premisa feminista «lo personal es político», el terreno artístico ha sido testigo de una proliferación de obras «confesionales» que han tenido bien como trasfondo principal, bien como exclusivo protagonista, a la casa. En ella se han forjado toda una serie de vivencias en primera persona que, enraizadas en lo cotidiano, han establecido una renovada relación entre la mujer y la casa. En este sentido, la casa se configura como una estructura dinámica y permeable a las modulaciones de la historia personal de sus habitantes.

Esta identificación entre la casa y la mujer únicamente puede darse en el habitar. Según defiende Bachelard, es en la casa natal donde se incorporan

en el sujeto las diferentes funciones del habitar, ya que es en ella en la que se asientan los valores de protección y se establecen jerarquías, costumbres y afectividades que quedarán fijados por los recuerdos, por lo que el resto de casas que se habiten sólo serán una proyección de esta primera casa natal y las formas de habitarlas seguirán los patrones establecidos en esa primera habitabilidad (56). De este modo, la casa se convierte en uno de los principales espacios de unión, de identificación y de coherencia entre la arquitectura y la mujer.

Dada su habitabilidad, el interior doméstico, en el que conviven la cotidianidad, los afectos, las pertenencias, lo rutinario y los vínculos personales, constituye uno de los principales espacios biográficos del ser humano. Esta consideración de la casa como autobiografía descansa en la relación entre el territorio y el desbordamiento de la subjetividad y la experiencia femenina, de la que resulta «una espacialidad habitada por discontinuidades, tanto físicas como de la memoria» (Arfuch 31).

Quizá Louise Bourgeois sea una de las artistas que de forma más significativa ha reflexionado acerca de las conexiones entre la casa y la propia vida. Bourgeois ha desplegado un *corpus* artístico en el que lo doméstico, lo familiar y lo cotidiano conviven con lo amenazador, lo represor y lo claustrofóbico. En la obra de esta artista el hogar y la infancia se aúnan para enunciar un discurso íntimo y personal en el que se cuestiona la jerarquía familiar y en el que la morada se reviste de una extrañeza absolutamente aterradora. La casa es para la artista el escenario de los conflictos que, desde su niñez, determinarán su biografía; un microcosmos determinado por un padre autoritario e infiel, la figura de su amante y su madre, consciente y, por ende, cómplice de la situación. La imagen del dulce hogar de la infancia se convirtió, para Bourgeois, en un escenario de opresión y desprecio, en el que reinaba el despotismo y la crueldad y en el motivo central sobre el que pivotará su creación plástica.

Tanto la vida como la trayectoria artística de Bourgeois han estado marcadas por su autobiografía, siendo la casa natal la arquitectura a la que, de forma incesante, volverá una y otra vez. Es precisamente a través de la práctica artística, plano semejante al ensueño, como Bourgeois es capaz de habitar oníricamente la casa natal, que es, tal y como sugiere Bachelard, más que habitarla en el recuerdo, vivir en la casa desaparecida tal y como lo habíamos soñado (37). Gracias al amplio material biográfico acerca de Louise Bourgeois

del que se dispone y que, por otra parte, ella misma ha facilitado en forma de entrevistas, escritos y documentales, descubrimos los pormenores de un universo interior que, de forma incesante, se proyectará en sus construcciones.

La primera serie de obras relacionadas con la casa, sus *Femme Maison*, datan de comienzos de los años cuarenta. Se trata de dibujos, óleos y grabados que, más tarde, se convertirán en piezas escultóricas y que participan de, o más bien anticipan, la crítica al binomio mujer-casa, en el que la identidad femenina se diluye en favor de una arquitectura doméstica que la subyuga. En estas obras tempranas, al cuerpo de la mujer desnuda se le ensambla, de forma absolutamente violenta, una casa en la parte superior de su anatomía, llegando en ocasiones a no poder discernir, como sucede en la *femme-maison* de 1947 [Fig. 2], dónde acaba una y dónde comienza la otra.

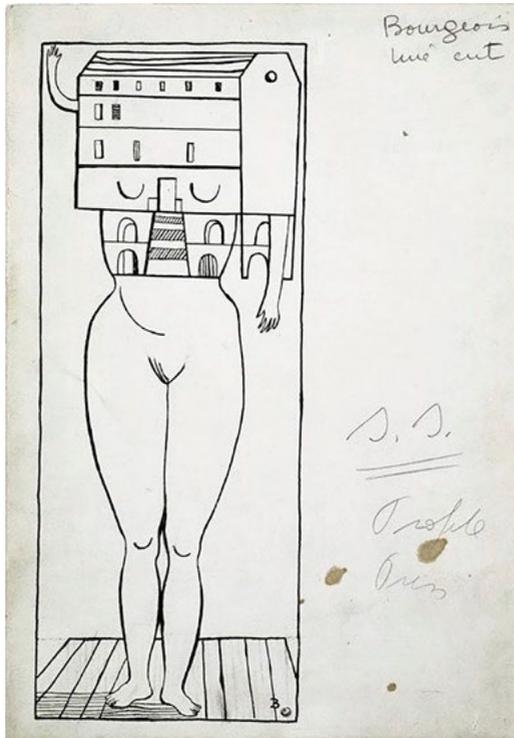


Figura 2.



Figura 3.

Sin embargo, será a partir de la década de los noventa del siglo pasado cuando Louise Bourgeois comience a realizar –o, más bien, a construir– sus icónicas *Cells*, como *Precious Liquids* –1992– [Fig. 3] o *The Last Climb* –2008–, en las que no dejó de trabajar hasta su muerte. En ellas, estructuras que median entre lo escultórico y lo arquitectónico, se repetirá, de forma inagotable, la arquitectura de la casa natal y las experiencias que en ella tuvieron lugar y que condicionaron su infancia, en un continuo ejercicio de agresión-reconciliación consigo misma. En estas celdas, y de acuerdo con Mieke Bal, el nexo entre la escultura y la arquitectura es, precisamente, la narrativa (2). Estas piezas no representan la casa natal de Bourgeois, sino que es la misma

artista quien, a través de la narración autobiográfica, interpreta ese espacio primigenio destinado a albergar los recuerdos de Bourgeois, al tiempo que le sirven de catalizador mediante el que recomponer su infancia.

En estas celdas, Bourgeois transfiere sus cargas emocionales del pasado. La transferencia, según la teoría psicoanalítica, «es una narrativa de la representación que trae el pasado al presente con el fin de revisar la obra» (Bal 83). Esta recuperación del pasado imprime un innegable carácter siniestro en el que objetos cotidianos, oscuros recovecos, habitaciones claustrofóbicas, camas desvencijadas, prendas de ropa que adquieren cualidades fantasmagóricas y arañas gigantes, componen la iconografía personal de la artista.

De forma análoga encontramos el trabajo de la británica Tracey Emin, otra de las artistas contemporáneas que ha construido buena parte de su discurso artístico en torno al espacio doméstico y a los objetos que lo ocupan. Deudora del espíritu subversivo de los *Young British Artists* –grupo al que perteneció– la trayectoria artística de Emin constituye uno de los ejemplos más destacados en relación a la puesta en escena de su propia vida.

La obra de Emin supone un relevante y extremadamente perturbador documento visual de su experiencia biográfica. En ella, y de una forma absolutamente descarnada, relata traumáticas experiencias de su infancia en el seno de una familia disfuncional: su padre, un inmigrante turcochipriota dividía su tiempo en atender a las dos familias que tenía, una de ellas la compuesta por Emin, su hermano gemelo y su madre. Creció en el hotel que ambos regentaban hasta que un incendio acabó con él. Envar Emin, su padre, acabó por abandonarlos de forma definitiva ante la imposibilidad de hacerse cargo de dos familias, de modo que los tres miembros de la familia se instalaron en una diminuta casa de mantenimiento, propiedad del mismo hotel (Emin 67-133). Las experiencias de su niñez han sido fielmente rememoradas por la artista en *Strangeland* donde, con una prosa implacable y directa, relata la soledad y las humillaciones vividas durante su infancia. Estos sucesos, junto con su violación ocurrida a la edad de trece años cuando salía de una discoteca durante la Nochevieja de 1976, marcarían a Emin y, por extensión, su carrera, de forma definitiva.

La indagación en torno a lo doméstico y lo familiar que lleva a cabo la artista está construida sobre una arquitectura de la casa y sus corolarios que adquieren una investidura simbólica y que cercan el espacio biográfico en

el que Emin despliega su subjetividad. Los espacios del pasado recreados por Emin actúan como un tropo sustitutivo de un tiempo y un espacio que fue. Esta idea de retorno no sólo va a activar el componente ominoso que adquiere la arquitectura biográfica en la obra de la artista, sino que también va a activar una dimensión terapéutica que deriva de «la necesidad de decir, de la narración como trabajo de duelo» (Arfuch 76).

A través de las arquitecturas recreadas, Tracey Emin deja constancia de la peligrosidad que pueden comprender los espacios domésticos al presentarse como la evocación de un pasado disfuncional, aunque no exento de cierto sentimentalismo. Así, en esta retrospectión espacial la artista construye arquitecturas tan frágiles e inestables como monumentales y rudimentarias, en las que evoca experiencias biográficas al tiempo que se redime de ellas. Puede que la más conocida de ellas sea *Everyone I Have Ever Slept With* –1995– [Fig. 4], más conocida como *Tent*, una tienda de campaña dentro de la cual había bordado los nombres de todas las personas con las que había dormido alguna



Figura 4.



Figura 5.

vez, incluyendo los fetos de los dos abortos que había sufrido. La estructura de esta pieza, semejante al espacio cálido y femenino del útero, la impregna de un sentido de seguridad y habitabilidad del que carecen el resto de sus arquitecturas en las que la violencia convive con lo familiar en una simbiosis desgarradora.

En 2001 construye *The Perfect Place to Grow* [Fig. 5], una pequeña estructura de madera suspendida de un andamiaje que, a pesar de su fragilidad, invita al espectador a subir y mirar por un pequeño agujero situado en uno de los laterales de la casa. Dentro de la cabaña se proyecta un vídeo de su padre repitiendo una acción de forma ininterrumpida: se acerca de forma amable a la cámara para entregar una flor –a Emin– mientras sonríe, lanza un beso y vuelve a alejarse.

La recodificación que la artista realiza del espacio doméstico y familiar en obras como *Knowing my Enemy* –2002–, o incluso *It's Not The Way I Want To Die* –2005–, no son más que reminiscencias de la casa natal que Emin reconstruye de forma obsesiva en un intento de reconciliarse con su propio pasado. Estas construcciones, difícilmente habitables, establecen un diálogo con otras obras protagonizadas por una serie de objetos domésticos como mantas, cartas, fotografías, test de embarazo, etc., que, desvinculados de su valor de uso, se han convertido «en eje de la receptividad psicológica del sujeto» (Baudrillard 27) y, por tanto, contenedor de aspectos relacionados con la intimidad de la propia artista. La epistemología visual que Emin establece con el espacio doméstico obedece a un desplazamiento de la narrativa hacia la arquitectura (Bal 44) y sus corolarios, gracias a la cual se despliega el discurso biográfico que parece ser la evidencia que trasciende en cada una de sus composiciones.

Por último, en las fotografías de Francesca Woodman, al igual que sucedía en la obra de Louise Bourgeois, la transferencia de la subjetivación de la propia artista en el interior doméstico parece convivir con la constante necesidad de escapar de él. En las obras de Woodman asistimos a una *mise en abyme* de la casa como trasunto de la identidad de la artista que, a través de una incansable exploración de las formas de habitar, se oculta, se camufla, se distorsiona, se suspende y se fragmenta en un ejercicio desfigurativo y sintomático del sujeto en el espacio. Y es que, aunque Woodman sea principio y fin de su obra, nunca aparece realmente retratada. En lugar de ello, y como producto de esta simbiosis entre el interior doméstico y ella misma, parece confundirse –acaso fundirse– con las paredes desvencijadas, con los quicios de puertas y ventanas, con muebles y otros objetos domésticos. Esta relación íntima, cómplice, con los interiores domésticos queda evidenciada en fotografías como *My House* –1976– [Fig. 6], en la que la artista, inmóvil en el ángulo que ejerce de punto de fuga y envuelta en plásticos, parece confundirse con el resto de elementos arquitectónicos.

El sentido de habitabilidad en la obra fotográfica de Woodman se caracteriza por su carácter fragmentario. La artista, a modo de aparición, transfiere a todos y cada uno de los instantes y de los rincones del espacio arquitectónico, una interioridad que la excede. Cada estancia interior es un reflejo del propio ser de la artista, aun incluso cuando es difícil reconocerla en ellas.



Figura 6.

Las imágenes de Woodman rebosan desasosiego y son representativas de un vértigo interior que acabó por desbordarla. La apropiación obsesiva y fantasmagórica que Woodman hace del espacio, junto con este culto a la ruina, a la sombra, al abandono y, en última instancia, al abismo, roza lo romántico y hace que los interiores aparezcan como espacios vivientes en el más estricto sentido de lo siniestro [Fig. 7]. La angustia que excede las imágenes que fotografía la artista mientras arranca el papel pintado de la pared, fija su sombra en el suelo, se esconde en el interior de una chimenea, introduce su brazo en un agujero de la pared, se refleja en un espejo o se suspende del dintel de una puerta, son reveladoras del alma de la artista.

En este caso, el interior doméstico únicamente puede ser comprendido como una extensión de la propia Woodman: la casa resulta un espacio a la

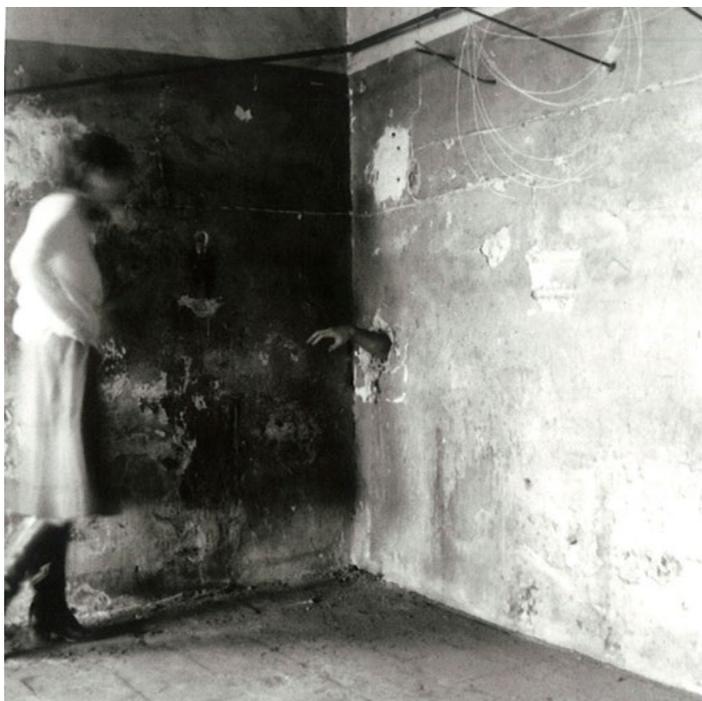


Figura 7.

vez de construcción y de reconocimiento de la identidad personal, de forma que experimentar la casa es experimentarse a uno mismo y viceversa (García Cortés 65).

En el caso de estas artistas, la arquitectura doméstica se muestra como un receptáculo en el que se vierte la memoria y la subjetividad, lo que revierte la concepción del espacio doméstico como el terreno natural en el que se despliega la felicidad familiar. Estas obras ponen en evidencia el papel redentor de la casa, que actúa como síntoma a la vez que como catarsis, garantizando un espacio narrativo mediante el que sostener la memoria individual y deconstruir la concepción de la mujer como ángel del hogar.

5. EL ARTE ES GARANTÍA DE CORDURA

El siglo XX ha sido testigo de una de las mayores revoluciones acontecidas en relación a la mujer, sus derechos y sus competencias. A raíz de la llegada de la Tercera Ola feminista la relación, hasta entonces incontestable, de la mujer con la arquitectura doméstica entró en conflicto. Esta relación, que se había venido forjando desde el siglo XVII, se basó en la premisa de la capacidad innata de la mujer para hacer de la casa un espacio privado y afectivo. La permanencia de la idea del espacio doméstico como espacio natural de la mujer llevó a identificarla con el «alma» del hogar, categorizaciones que evidenciaban la perseverancia y la abnegación con la que la mujer debía ocuparse y, de hecho, se ocupaba, de la casa. Así, hasta mediados del siglo XX, el género determinó la forma de concebir el espacio doméstico, un espacio, a todas luces, anclado en una feminidad tan arcaica como recalcitrante.

Frente a este confinamiento de la mujer a la esfera privada y su labor de «crear hogar», durante la década de los setenta del siglo pasado surgieron toda una serie de propuestas, tanto activistas como artísticas, que posibilitaron la salida de la mujer del hogar y la creación de una identidad propia basada en los presupuestos de individualidad y subjetividad. La disrupción que las obras realizadas en aquellas décadas llevó aparejada, tenía que ver, precisamente, con la apertura de la perspectiva femenina a un espacio público que, hasta entonces, había estado dominado por un punto de vista androcéntrico y occidental, que se había aceptado, de forma inconsciente, como el único legítimo (Pollock 14). Las obras de arte realizadas *por* mujeres y *sobre* mujeres se asentaron de forma definitiva y se convirtieron en una herramienta que cuestionaba, al tiempo que revertía, las premisas en torno a la realidad femenina que hasta el momento se habían dado por sentadas.

A partir de este momento, la casa comenzó a deconstruirse bajo proposiciones no sólo políticas que desvinculaban a la mujer del binomio hogar-género, sino también fenomenológicas que abrían el espacio doméstico a nuevos paradigmas representacionales basados en una figuración más real y sostenible de la relación entre la mujer y la casa. Las obras de las artistas analizadas participan, indiscutiblemente, del axioma pronunciado por Louise Bourgeois, *Art is guaranty of sanity* –el arte es garantía de cordura–. Este enunciado, que aparece tanto en el frontispicio de la ya citada celda *Precious Liquids* –1992– como

en multitud de bordados y grabados en los que, a modo de mantra, Bourgeois lo ha repetido a lo largo de su carrera artística, y que alude al efecto catártico y, en cierto modo, sanador, del arte.

A partir de esta premisa sostenemos que, en las obras de las tres artistas analizadas existe una renovada forma de entender tanto la práctica artística como la conexión entre la mujer y la casa. Este renovado vínculo, cimentado sobre una base autobiográfica, garantiza la permanencia de un futuro más razonable en la forma de entender la construcción doméstica a partir del género. Este nuevo nexo entre la mujer y la casa, que se establece a partir de la introyección de la subjetividad de una en el interior de la otra, no sólo legitima la capacidad de la mujer de reafirmarse a sí misma como sujeto individual, sino que, además, certifica la capacidad de transformación hacia una perspectiva más real y sostenible. Esta sostenibilidad está anclada en la facultad que estos proyectos artísticos tienen para expresar la realidad de la mujer en clave autobiográfica, que se revela como uno de los mecanismos preponderantes en occidente para elaborar la memoria histórica individual y la construcción de un imaginario doméstico en primera persona. Autoras como Leigh Gilmore, Celia Fernández Prieto, Anna Maria Guasch o, en este caso, Leonor Arfuch, han defendido la importancia que ha tenido la autobiografía de mujeres para producir un auténtico *yo*, eludiendo la teoría y basando la subjetividad en los detalles personales de su experiencia biográfica, con el fin de reafirmarse en una posición de sujeto que les otorga autoridad para reivindicar su propia verdad (96-97). Así, estas obras, cimentadas sobre la base de una exposición absolutamente pornográfica, se sirven de la memoria y de la experiencia femenina para, de forma simbólica, *volver a habitar la casa* y reconstruir la realidad doméstica en base a una función catártica y sanadora.

Como consecuencia de este mecanismo de retorno, la recuperación de la casa se desvela como un espacio siniestro. Lo siniestro, en los casos que nos atañen, está ligado tanto a la compulsión de repetición como a aquello que una vez fue familiar, pero ha llegado a resultar extraño e inhóspito. En este sentido, lo siniestro no es algo nuevo o ajeno al sujeto, sino algo que le es familiar y que, tras ser reprimido, ha sido recuperado por la conciencia. De este modo, lo siniestro no está sólo ligado a la incapacidad real del retorno y a la reconstrucción de la experiencia familiar a través de la memoria, sino

que también está relacionado con la revelación de algo que hasta entonces se había mantenido oculto.

En su célebre ensayo acerca del carácter ominoso de la arquitectura, Anthony Vidler sostiene que la casa es el escenario de lo siniestro por antonomasia. Desde los relatos de Poe a las arquitecturas de la pintura romántica, la dimensión estética de lo siniestro se refiere a la proyección de un estado mental que elude los límites de lo real y lo irreal para provocar una ambigüedad inquietante (11). Así, la rehabilitación o recreación arquitectónica de lo doméstico que estas artistas llevan a cabo, revela la otrora familiaridad de la casa como un espacio extraño e inhóspito, como un escenario íntimamente relacionado con la nostalgia y con la proyección de una realidad que pertenece al ámbito de la memoria.

En definitiva, la arquitectura de la casa actúa como la protagonista indiscutible de las transformaciones biográficas, subjetivas e identitarias de la mujer. Así, la relevancia de este tipo de proyectos artísticos radica no sólo en desarticular las nociones preconcebidas en torno a la casa como un espacio idílico, sino también en concebir ésta como el escenario empleado por artistas como las citadas para comprender(se) y exponer(se) a través de la arquitectura doméstica. En este sentido, la función catártica que deviene de la proyección de la subjetividad femenina en la casa será la garantía de la continuación y redefinición de las formas de habitar y concebir el espacio doméstico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amann, Atxu. *El espacio doméstico: la mujer y la casa*. Buenos Aires: Nobuko, 2011.
- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bal, Mieke. *Una casa para el sueño de la razón. (Ensayo sobre Bourgeois)*. Murcia: Cendeac, 2006.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969.
- Bauer, Nan. «Kitchen dramas». *Heresies* 3 (3) (1981): 42-46.

- Chicago, Judy y Miriam Schapiro. «Womanhouse Catalog Essay». *Womanhouse.net*. 21 marzo 2018.
- Dalla Costa, Mariarosa y Selma James. *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1977.
- De Azcárate Ristori, José María, Alfonso Emilio Pérez Sánchez y Juan Antonio Ramírez Domínguez. *Historia del Arte*. Madrid: Anaya, 1993.
- Díaz, Claudio. *Vermeer. O la mujer, naturaleza muerta*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001.
- Emin, Tracey. *Strangeland. The jagged recollections of a beautiful mind*. Londres: Spectre, 2005.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Volumen I: *La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- García Cortés, José Miguel. *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Iaac (Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya), 2006.
- Molina, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Neuman, Shirley. «Autobiografía: de una poética diferente a una poética de las diferencias». *El gran desafío*. Ed. Ángel G. Loureiro. Madrid: Megazul. Endymion, 1994. 417-439.
- Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2006.
- Perry, Gill. *Playing at Home. The House in Contemporary Art*. Londres: Reaktion Books, 2013.
- Pollock, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo, 2013.
- Ramírez, Juan Antonio. *Edificios-cuerpo*. Madrid: Siruela, 2003.
- Reckitt, Helena y Peggy Phelan. *Arte y feminismo*. Barcelona: Phaidon, 2005.
- Rybczynski, Witold. *La casa. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé, 1991.
- Torre, Susana. «Space as Matrix». *Heresies* 3 (3) (1981): 51-52.
- Smith, Sidonie. «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres». *El gran desafío*. Ed. Ángel G. Loureiro. Madrid: Megazul. Endymion, 1994. 113-149.
- Vidler, Anthony. *The architectural uncanny. Essays in the modern unhomely*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 1992.
- Wolf, Naomi. *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé, 1991.

FILMOGRAFÍA

The Wizard of Oz. 1939. Estados Unidos, Dirección: Victor Fleming. Productora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Recibido: 29/05/2018
Aceptado: 25/10/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.11>

Para citar este artículo / To cite this article:

Spairani Berrio, Silvia, Rosa Roca, Nuria y González Ponce, Eloísa. «¿Qué aporta la perspectiva de género a las intervenciones sostenibles en las edificaciones?». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 287-310. Dossier monográfico: *MAS-MES: Mujeres, Arquitectura y Sostenibilidad - Medioambiental, Económica y Social*, coord. María-Elia Gutiérrez-Mozo, DOI: 10.14198/fem.2018.32.11

¿QUÉ APORTA LA PERSPECTIVA DE GÉNERO A LAS INTERVENCIONES SOSTENIBLES EN LAS EDIFICACIONES?

WHAT BRINGS THE GENDER PERSPECTIVE TO SUSTAINABLE INTERVENTIONS IN BUILDINGS?

Silvia SPAIRANI BERRIO

Universidad de Alicante

silvia.spairani@ua.es

orcid.org/0000-0002-8929-0993

Nuria ROSA ROCA

Universidad Católica de Murcia

nrosa@ucam.edu

orcid.org/0000-0001-7325-9206

Eloísa GONZÁLEZ PONCE

Universidad Católica de Murcia

egonzalez@ucam.edu

orcid.org/0000-0002-9933-1488

Resumen

¿Cuál es el significado de una intervención sostenible con perspectiva de género, en lo que a edificación se refiere? ¿Cómo afrontar rehabilitaciones y restauraciones que tengan en cuenta la perspectiva de género? El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las intervenciones sostenibles en el conjunto de edificaciones, teniendo en cuenta las complejas relaciones entre la educación universitaria, el empleo y el bienestar social, con el objetivo de impedir que la ideología de género quede aplazada, una vez más, a los artífices de la cohesión y de la armonía social. Todo ello, con el

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 287-310

convencimiento del relevante e indiscutible papel desempeñado por la mujer en el ámbito de la construcción, aun adquiriendo éste un carácter no visible debido a la dificultad por la que la mujer atraviesa durante su inserción laboral en las áreas de la rehabilitación y la restauración. Este estudio se ha basado en una encuesta anónima realizada a una muestra de 37 estudiantes del Máster de Patología e Intervención en la Edificación de la Universidad Católica de Murcia, con el fin de conocer su opinión sobre si dichos estudios de posgrado han favorecido su inserción laboral desde el punto de vista de la paridad. Los datos obtenidos reflejan la existencia de diferencias entre sexos, durante los primeros años de incorporación de los/as egresados/as al mundo laboral en el ámbito de la intervención sostenible. De la misma manera, son diferentes las motivaciones y expectativas que pueden condicionar el desarrollo diferenciado por género, desde el punto de vista de la transformación de la realidad que poseen el diseño y la arquitectura sostenible.

Palabras clave: rol de género, inserción laboral, desarrollo de carrera, liderazgo transformacional.

Abstract

What do we mean by sustainable intervention in the building sector from a gender perspective? How to deal with rehabilitations and restorations of buildings taking the gender perspective into account? The aim of the paper is to discuss sustainable interventions in buildings, considering the complex relationships between college education, employment and social welfare, to prevent that the goal of the gender ideology is postponed once again to the architects of cohesion and social harmony. All of this, in the firm conviction of the relevant role-played by women the field of construction, despite it does not have visibility, due to the difficulty of the labor market insertion of women in rehabilitation and restoration fields. The study was based on an anonymous survey given to a sample of 37 students of the Master of Pathology and Intervention in the Building of the Catholic University of Murcia to know their opinion about if this postgraduate degree has encouraged their inclusion into employment from a gender equality perspective. According to the data obtained, there are differences between women and men during the early years of insertion into labor market around sustainable intervention. Moreover, motivations and expectations that can influence the development of differentiated by gender, from the point of view of the transformation of reality that have design and sustainable architecture are different.

Keywords: Gender role, labour insertion, career development, transformational leadership.

1. INTRODUCCIÓN: LOS DESEQUILIBRIOS DE GÉNERO EN LAS INTERVENCIONES O CONSERVACIONES SOSTENIBLES EN LAS EDIFICACIONES

¿Qué significa una intervención sostenible en edificación con perspectiva de género? ¿Cómo afrontar rehabilitaciones y restauraciones que tengan en cuenta la perspectiva de género? El presente artículo nace de las inquietudes compartidas por las personas que realizamos esta investigación, ante los retos y complejidades que plantea el actual contexto de crisis sistémica (económica, social, ecológica y ética), el cual, sin duda, está agudizando las segregaciones ocupacionales entre los participantes en el sector de la construcción (Gil 62-63). Por desgracia, esta arraigada segregación horizontal perdura hasta la actualidad debido a la desigual ocupación de las mujeres respecto a los hombres, dado que se asocia a una distribución por sectores de actividad. De hecho, el sector se caracteriza por que la mujer tiene unos índices de representación mínimos, apenas 141.100 mujeres ocupadas en el sector en 2010 (I.F. de 9,34%) frente a 1.510.300 hombres. En el año 2017 la tasa empeora, si cabe, debido al alto porcentaje de paro, únicamente 99.100 mujeres (I.F. de 9,62%) respecto a los 1.029.200 hombres. Por tanto, sigue siendo a día de hoy el sector más masculinizado en comparación con el sector industrial, 660.600 mujeres (I.F. de 33,25%) frente a 1.986.800 hombres. En cambio, en los sectores agrícola, ganadero, de silvicultura y de pesca, nos encontramos con 194.800 mujeres (I.F. 31,18%) frente a 624.700 hombres y, por último, en el sector servicios las cifras oscilan entre 7.604.000 mujeres (I.F. 114,77%) y 6.625.600 hombres. En este sentido, la evolución de la mujer que accede a un puesto de trabajo ha sido progresiva y ha tenido un comportamiento dinámico al alza en el sector de la construcción, pero insuficiente debido a la situación discriminatoria y de subordinación. Asimismo, la segregación vertical de género se manifiesta en dicho ámbito respecto de los niveles ocupacionales desempeñados por unos y otras, explicada mediante el conocido «techo de cristal». Al respecto, a finales del siglo XX, Fernández alude a este concepto desde el punto de vista del poder y el género:

El ejercicio histórico del poder ha creado una profunda convicción en la mayoría de los varones que los coloca automáticamente en una posición de mando y/o protección. Correlativamente con esto, las mujeres, al mismo tiempo que han legitimado y legitiman este poder de los varones, han ido

ocupando nuevos espacios y han desarrollado en los intersticios de dicho poder variadas formas de resistencias, transgresiones y contra violencias que si bien no han revertido su situación de subordinación han ido conformando espacios sociales y subjetivos de significación. Si bien esto no establece de por sí la paridad, crea condiciones para que sea posible. (112)

Pero ¿por qué no existe paridad en el «techo de cristal» en el ámbito de la construcción? La conclusión de Barberá Ribera, Estellés Miguel y Dema Pérez a principios del siglo XXI, nos puede abrir líneas de reflexión a considerar:

[...] en el momento actual, el techo de cristal lo apuntalan dos consistentes pilares referidos a la cultura organizacional dominante, caracterizada por la persistencia de creencias sociales estereotipadas sobre los géneros, y a las responsabilidades asumidas mayoritariamente por las mujeres. (140)

La tasa de ocupación en relación a los perfiles profesionales relativos al ámbito de la construcción sigue siendo, hoy por hoy, un problema sin resolver que perjudica no sólo a las disciplinas del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo, sino a todas las disciplinas existentes en la sociedad en general. En contra de lo que debería esperarse, por la actual crisis laboral, la tasa de ocupación femenina estudiada del INE, 4.º trimestre, en el periodo 2006-2017, nos demuestra que en la sociedad española se está experimentando un crecimiento dinámico de ocupación femenina, dado que hemos pasado de un valor del 48,45% al 53,24%. Por ello, la igualdad real entre los sexos aún no está visibilizada. De hecho, al analizar la tasa nacional masculina en 2017, vemos que da un valor de 64,73%, quedando todavía muy alejada de la femenina. Por lo tanto, desafortunadamente, a día de hoy podemos decir que las tasas de actividad masculina siempre superan a las femeninas.

A pesar de ello, el incremento de la participación femenina en el mercado laboral español sigue avanzando y es ya un hecho la feminización de este. Desde esta perspectiva, si observamos las tasas de actividad femenina del INE, 4.º trimestre, teniendo en cuenta la edad, surgen discrepancias que debemos considerar y evaluar. Respecto a 2017, en la franja de edad de los 25 a 29 años, arroja datos destacables y alentadores, ya que la diferencia cuantitativa de tasa de actividad femenina es escasamente de un 3,67% inferior a la masculina. Sin embargo, es lamentable que, durante el mismo año, en la franja de edad de los 30 a los 44 años, el porcentaje se triplique o cuadruple, llegando a diferencias del 9,13%, entre los 30 y los 34 años; del 9,34%, entre 35 y 39

años; de una diferencia del 8,97%, de 40 a 44 años; de un 11,36%, entre los 45 a los 49 años, y de un 15,35%, de 50 a 54 años. La máxima diferencia para las mujeres es del 18,64% y se alcanza en el tramo de edad de los 55 a los 59 años. Esta realidad es, en gran parte, consecuencia y reflejo de las barreras sociales que influyen en los procesos de inserción laboral de las mujeres. En general, los primeros periodos son coincidentes con la etapa en la que las mujeres suelen ser madres y adquieren más responsabilidades familiares, lo que significa que laboralmente las mujeres se encuentran en desventaja con respecto a la tasa de empleo masculino, a pesar del aumento en su nivel de formación. Con respecto a los tramos de edades desde el año 2006 hasta el 2017, donde más se aprecia la diferencia de tasa de actividad femenina es de los 16 a 19 años y de los 60 a los 64 años, pasándose del 24,78% de ocupación, al 12,42%, en el primer caso, del 21,57% al 38,55%, en el segundo. En cambio, para edades comprendidas entre los 65 y los 69 años, el porcentaje de la tasa de ocupación apenas varía.

Por tanto, y aun no siendo todavía suficiente, la presencia progresiva de mujeres en el ámbito laboral, tanto de manera privada como pública, nos remite a una transformación cultural y social positiva que refleja el nuevo papel de la mujer contemporánea que accede al sector de la construcción. Según Infante, Román y Traverso:

Todo esto se puede ver acentuado en el sector de la construcción por el hecho de que los agentes implicados en el mercado laboral pudieran considerar a las mujeres como un colectivo único e invariable y que no están capacitadas para determinados trabajos. Por ejemplo, pudiera considerarse que las mujeres no pueden desempeñar el trabajo a pie de obra al no contar con suficiente fuerza física o preparación o motivación y que, además, pueden dar pie a situaciones de conflicto con los compañeros por rivalidades de tipo sexual o por hacerles asumir las tareas que ellas no sean capaces de hacer, y cuando alguna demuestra lo contrario lo consideran como la excepción que confirma la regla. (3-4)

De ahí la necesidad de un cambio de percepción en la sociedad respecto a las ventajas del empoderamiento de las mujeres. Dado que ello permitirá una visible movilidad femenina ascendente en los niveles jerárquicos del sector de la construcción, que incluya entre otros ámbitos laborales el conocimiento

en las intervenciones sostenibles. Marta Lamas, respecto al cambio de percepción, indica:

[...] la posibilidad de pasar de un tipo de percepción a otro, de ampliar la mirada. La invisibilidad de cierto rasgo cultural se hace evidente al posicionarse en otro ámbito. Por ello, al percibir nuevas cuestiones, es posible efectuar un proceso transformativo. Si la gente cambia de forma rutinaria la base de su percepción, crea órdenes, escalas, niveles. El hecho de cambiar de perspectiva introduce posibilidades epistemológicas distintas. (330)

Esta afirmación implica, sin duda, concebir la realidad con una mirada más abierta a la igualdad de género. Es más, aunque hoy en día las mujeres son mayoría entre el alumnado universitario, tanto en grado como en posgrado, acabando también con mejores expedientes académicos, en promedio, que los de sus compañeros, el ámbito laboral de la intervención sostenible se resiste todavía a la participación femenina, aun habiendo adquirido las habilidades y conocimientos necesarios para cumplir con su perfil profesional. Desafortunadamente, esta realidad está marcada por la teoría del rol social, como indican López, Lisbona y Sáinz:

[...] la teoría predice que esas creencias sobre las características diferenciales de hombres y mujeres fomentan las conductas que confirman las expectativas en unas y en otros y así se reproducen los roles diferenciados por sexos. De este modo, se formaría un círculo vicioso difícil de romper: por una parte, para que cambien los aspectos descriptivos de los estereotipos se tienen que dar cambios sociales generales que incluyan cambios en la distribución de hombres y mujeres en los roles, por otra, los roles no cambian hasta que no cambien las creencias descriptivas que los sostienen. (163)

Los avances claros en el rol social de la mujer y su apuesta por estudios universitarios como el del sector de la construcción hacen que encontrar a las mujeres en puestos de trabajo en las obras deje de ser una anécdota. Sin embargo, las mujeres cuando por fin terminan y se van a incorporar laboralmente, sufren graves estereotipos descriptivos sobre rasgos de personalidad para justificar los obstáculos y conseguir un puesto de responsabilidad en la obra. ¿Realmente las estudiantes de ingenierías y arquitectura tienen conciencia de los obstáculos laborales a los que se deberán enfrentar? Navarro, Román e Infante lo tienen muy claro:

Los estudios internacionales sobre barreras percibidas apuntan a una percepción del sector bastante cercana a la realidad, por parte de quienes aún no tienen experiencia en él. En la mayoría de las investigaciones, las estudiantes tienen consciencia de los obstáculos que les esperan en el mercado laboral; no obstante, la asignación sexual de los puestos y funciones, así como la exclusión de las mujeres de las redes sociales, son dos barreras no identificadas como tales. Merece mención el caso de aquellas estudiantes que, sabiendo que existen, piensan que no les van a afectar. (115)

De este modo se evidencia que existen rasgos de personalidad y códigos de comunicación e interacción excluyentes para las mujeres que se manifiestan en el trato hacia ellas. Se observa que la percepción desde el ámbito social, cultural y laboral no es neutral, soslayando situaciones difíciles para las arquitectas e ingenieras más jóvenes que ahora empiezan su andadura profesional, rara vez consideradas iguales entre sus compañeros varones de trabajo y constantemente interiorizadas por sus superiores y clientes. Ante estos últimos, la mujer topa con el absurdo deber de demostrar en reiteradas ocasiones una valía digna del puesto que ocupa; de ahí la necesidad inminente de romper con el sometimiento femenino al que queda actualmente expuesta. López, Lisboa y Sáinz indican al respecto:

Se plantean los primeros años de vida profesional como una etapa de lucha, en un mercado de trabajo muy competitivo, hasta que consigan consolidar un determinado puesto [...] No obstante, el miedo a la discriminación no se centra solamente en la empresa, sino en la imagen que hay que dar de cara a los clientes y en los estereotipos sociales que persisten sobre los roles de género y las ingenierías. (176)

Podemos observar que el tema más preocupante en este contexto no es sólo la discriminación de desventaja de la mujer, frecuentemente percibida como normal, sino también el modelo social ancestral referente a los desequilibrios de género en su actuación laboral con respecto a las intervenciones sostenibles, desde la disciplina del Diseño y la Arquitectura.

Estas inquietudes nos han conducido a reflexionar sobre la compleja relación existente entre los individuos afines a la construcción, así como sobre los estudios universitarios conexos a dicha temática y su repercusión en el mercado de trabajo y, por tanto, a adentrarnos en el proceso que suponen las intervenciones sostenibles desde el punto de vista óptimo del desarrollo vital y profesional de las mujeres que lo protagonizan, y las exclusiones a las

que se ven expuestas para poder constatar la diferencia existente entre lo que debiera ser y lo que es en realidad. Una mirada crítica que refleje las distintas formas que han adoptado la desigualdad y las relaciones laborales de poder en el ámbito de la construcción, en función del género, y que en no pocas ocasiones derivan en el veto del acceso al «techo de cristal» en este sector.

Es necesario que los desequilibrios de género desde el punto de vista de las intervenciones sostenibles potencien el desarrollo de una ciudadanía global, crítica y comprometida con el diseño y la arquitectura sostenible, y que permitan visibilizar y empoderar a la mujer en estos campos. En palabras de Barahona, Gratacós y Quintana:

Conciencia de la integralidad de la persona humana, y de su dignidad más allá del mercado: la perspectiva de una ciudadanía global plantea un desarrollo centrado en el ser humano integral, caracterizado, por encima de todas las cosas, por su capacidad crítica para desvelar la realidad y reconocer la diferencia entre lo que 'es' y lo que 'debería ser'. Consecuentemente, reconoce que ese 'debería ser' se ha de construir desde una doble perspectiva: primero, desde un diálogo participativo en el que nadie imponga su visión sobre las otras personas; y, segundo, desde una conciencia histórico-política de implicarse en la construcción de una sociedad más justa, más libre y más solidaria, que beneficie sobre todo a las mayorías excluidas en cada contexto y en el entorno global. (14)

En la actualidad, existen algunas aportaciones españolas relevantes sobre temas del sector de la construcción (Infante, Román y Traverso, «El sector español de la construcción 32-43; Infante, Román y Traverso, «La educación universitaria» 1-11; Navarro, Román e Infante 103-117; Román, Ríos y Traverso 87-99; López, Lisbona y Sáinz 161-180). Sin embargo, no hacen alusión explícita al sector de la conservación y restauración del patrimonio edificado. En consecuencia, echamos en falta la existencia de trabajos que analicen y recojan de forma sistemática todo lo que gira en torno a las mujeres y su relación con las intervenciones sostenibles, tendentes a la erradicación de las desigualdades que someten y oprimen a las mujeres en el ámbito de la construcción, entre otros.

Este artículo pretende ser una contribución en este sentido para ayudar a la formación de los agentes intervinientes en dicho ámbito, involucrándolos en el desarrollo de una sociedad más justa e igualitaria en la constitución de las identidades de mujeres y hombres, propiciando por tanto el cambio y

la transformación de las desigualdades. Para ello, analizamos una encuesta anónima realizada a una muestra de 37 estudiantes del Máster citado, desde el curso 2012-2013 al curso 2016-2017, en la Universidad Católica de Murcia, con el fin de conocer su opinión sobre si dichos estudios de posgrado han favorecido su inserción laboral desde el punto de vista de la paridad.

Por tanto, pensamos que la encuesta es de gran utilidad al estudio de este artículo para profundizar en el análisis del quehacer investigativo que se posee al respecto en estos momentos de cambios continuos y generalizados, en un primer acercamiento a los desequilibrios de género en las intervenciones sostenibles y, especialmente, explicado a través de la voz de los/as participantes egresados/as en el ámbito de la edificación, en la citada asignatura, para ver la situación de las mujeres frente al empleo.

Las reflexiones previas sitúan el tema central de este artículo en la importancia de la perspectiva de género desde el ámbito de la construcción y matizamos que, desde un punto de vista crítico, conviene poner en igualdad de condiciones las exigencias derivadas de las intervenciones sostenibles en el ámbito de la rehabilitación y la restauración, así como las derivadas de la sensibilización de agentes presentes en el proceso educativo.

El problema de fondo es que todo lo expuesto debe reflexionarse desde la premisa de que los derechos de todas las personas involucradas en la construcción son una cuestión de inclusión e igualdad de la ciudadanía y no de relaciones de poder hegemónicas y socialmente establecidas.

En nuestra opinión, todos estos factores no han sido suficientemente estudiados en el actual contexto de crisis sistémica (económica, social, ecológica y ética) en el que nos encontramos, y es el objeto de nuestra reflexión. Por ello, dichos factores requieren de un estudio y análisis más exhaustivos, incluyendo la lógica del cambio generacional de las mujeres dentro de un ámbito de trabajo tan marcadamente masculino que, sin duda, imposibilita el análisis del gran impulso de la innovación tecnológica desde el punto de vista de la equidad, mediante la adopción de normas y actuaciones que fomenten un cambio desde la disciplina del Diseño y la Arquitectura hacia los llamados edificios casi nulos, contribuyendo a la reducción de las emisiones de efecto invernadero, a raíz de mitigar el efecto del cambio climático Nearly Zero Energy Buildings (Comisión Europea, 2017), según DEEE, 2002/91/EC y 2010/31/EC (Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea, 2010).

Es aquí donde consideramos necesario el empoderamiento de la mujer, es decir, los cambios que se están produciendo en las ciudades derivan en la imposición de una serie de medidas y criterios de rehabilitación de edificios existentes, para darles un nuevo uso y reducir el consumo energético, provocando que la mujer se descubra a sí misma como un agente productivo y muy valioso desde el punto de vista de su aparición en el sector de las intervenciones sostenibles.

A continuación, y después de esta introducción, nos vamos a centrar en la descripción de los apartados de los que consta este artículo, cuyos contenidos se han articulado específicamente en torno a cinco secciones temáticas.

El primer bloque está dedicado a «Los desequilibrios de género en las intervenciones o conservaciones sostenibles en las edificaciones», sección en la que se desarrollan las reflexiones que han permitido establecer el marco teórico de este artículo.

Fruto de estas reflexiones, en la sección dedicada a «El forzoso aterrizaje de las mujeres en el sector de las intervenciones sostenibles en España» plasamos una panorámica de la evolución del papel de la mujer en el sector de la construcción, centrada en la situación que presenta en los ámbitos laborales y educacionales. Para ello se analiza si existe segregación horizontal por sexo, tanto en el sector de la construcción como en las ramas de estudios universitarios. Asimismo, se aborda una serie de reflexiones que implican la puesta en marcha de unas pautas de actuación para optimizar la inserción laboral del colectivo femenino.

El bloque dedicado a «Metodologías y encuestas» se centra en los aspectos metodológicos de la investigación, tales como su diseño y planificación, con una encuesta anónima dirigida al alumnado del Máster de Patología e Intervención en la Edificación de la Universidad Católica de Murcia.

En la sección «Resultados» la encuesta se analiza con mucha cautela, pues sólo ha sido contestada por un grupo de alumnado de unos estudios concretos y aunque es posible que en otras áreas educativas universitarias los resultados cambien, sí son susceptibles de análisis, ya que juegan un papel importante para mostrar los grandes desequilibrios de género respecto a la proyección profesional del colectivo femenino en el ámbito de las intervenciones sostenibles en las edificaciones.

Se concluye con la sección quinta «Conclusiones, limitaciones y futuras líneas de investigación en el trabajo». En ella se recogen las reflexiones que emanan de la praxis, tanto en la vertiente teórica como en la empírica, resaltando las implicaciones que aporta el empoderamiento de la perspectiva de género a las intervenciones sostenibles en las edificaciones, enumerando las limitaciones del estudio empírico desarrollado y proponiendo líneas de acción para optimizar la incorporación de la mujer a distintas esferas de la vida laboral en este sector.

2. EL FORZOSO ATERRIZAJE DE LAS MUJERES EN EL SECTOR DE LAS INTERVENCIONES SOSTENIBLES EN ESPAÑA

Se pone sobre la mesa la necesidad de dilucidar las características del modelo de desarrollo en el ámbito de la construcción actual, desde una perspectiva crítica de igualdad real y efectiva, y de cuestionar unas bases y fundamentos sujetos a la lógica de la equidad basada en un sistema sostenible más social, justo y equitativo desde una mirada feminista que plantee alternativas. No sólo porque se trate de aplicar la perspectiva de género, sino también porque la propia naturaleza de la adaptación a las normativas exige un análisis integral de intervención sostenible que permita la deconstrucción de los enfoques tradicionales de la edificación, muy influenciados por el avance tecnológico en las cuestiones relacionadas con las disciplinas del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo, y que han ignorado la participación de las mujeres hasta que han logrado formarse y prepararse para lo requerido en el mundo actual.

Es importante tener en cuenta el crucial asunto por el que surgen las preguntas iniciales: ¿Qué significa una intervención sostenible en edificación con perspectiva de género? ¿Cómo afrontar rehabilitaciones y restauraciones que tengan en cuenta la perspectiva de género? Estas preguntas, aparentemente sencillas, esconden tras de sí la necesidad de abordar con eficacia una perspectiva de género en las intervenciones sostenibles que fomente la mejora del estatus económico de las mujeres, el reconocimiento social y la eliminación de estereotipos educacionales. No es sólo por una cuestión de justicia, sino también por la necesidad urgente de hacer frente a las barreras estructurales para el logro de los derechos de las mujeres, con el fin de que esta evolución permita en el entorno urbano de las ciudades mantener las esencias del pasado

y al mismo tiempo dejar constancia de nuestro paso por la historia, y que nuestra apuesta por una equidad de género llena de esperanzas y realidades se concentre en actuaciones relativas a la creación de entornos respetuosos con la diversidad humana, incluyendo el propio entorno de la rehabilitación y restauración de edificios, donde la pluralidad cultural, las diferentes formas de vida, el estilo de aprendizaje del individuo y las particularidades locales, se conviertan en elementos esenciales a preservar.

Desafortunadamente, el tipo de ocupación laboral marca a la mujer. En España, la Encuesta de la Población Activa del INE de 2017 nos muestra que, en las profesiones del sector de la construcción, las mujeres que han accedido a un empleo ocupan una proporción muy baja (1,16% frente al 10,03% de hombres), lo que marca una clara segregación ocupacional por sexos, muy alejada todavía de los parámetros de la igualdad efectiva. Por ello, un dato destacable y desalentador es que respecto a 2013 (1,11% de ocupación femenina frente al 10,12% de ocupación masculina), la brecha de género únicamente se haya reducido en 0,05%, factor que sin duda ha venido marcado por existir todavía a día de hoy una gran crisis en este sector.

La feminización del trabajo en la construcción tiende actualmente a evolucionar favorablemente, aunque de manera muy lenta. Así pues, en una primera impresión podría parecer que la gran incorporación de la mujer a una titulación de educación superior en los últimos años favorecería enormemente la igualdad de hombres y mujeres en el mercado de trabajo, trasladándose a la sociedad ya como un hecho. Pero la realidad no se corresponde con esta imagen, persisten las diferencias entre los dos sexos en relación con la actividad de empleo ocupado en el sector de la construcción, con una clara desventaja para las mujeres.

A pesar de producirse cambios en la concepción de la educación universitaria, como un factor de empleabilidad y estabilidad laboral de la mujer en las disciplinas del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo, y en la lucha por la igualdad en el sector de la construcción, la realidad de las mujeres en el desarrollo profesional de las intervenciones sostenibles sigue con un avance mínimo que hay que paliar para el empoderamiento de las mujeres respecto a estos desequilibrios de género.

Centrándonos en el sector de la construcción desde la perspectiva de género en las intervenciones o conservaciones sostenibles en las edificaciones,

para la Región de Murcia en concreto vemos cómo sigue existiendo una fuerte segregación ocupacional, aun teniendo, en los últimos años, una gran incorporación de la mujer a titulaciones de educación superior. Atendiendo a la tasa bruta de personas matriculadas en estudios universitarios, según el INE para la Región de Murcia, se observa que las posibilidades de formación para la mujer han mejorado. Contemplando el periodo de 2014 a 2017, visualizamos que hay un mayor índice de mujeres que realizan estudios universitarios de educación superior, pasando de 84.000 ocupadas por nivel de formación a 101.800.

Ahora bien, ¿por qué si la mujer que accede al mundo laboral para realizar intervenciones sostenibles en edificación está más cualificada, no obtiene una mayor ventaja en la empleabilidad? Es importante tener en cuenta que el sexismo y la desigualdad de oportunidades en el sector de la construcción, ha determinado que históricamente las mujeres, como colectivo, hayan gozado de menos posibilidades de formación que los varones. Actualmente, la evolución es positiva y se ha conseguido el equilibrio. No obstante, y pese al mayor rendimiento educativo, dicha evolución no ha trascendido a la idea generacional de mejores sueldos, salarios, condiciones laborales y, en general, a mejorías del bienestar social. De hecho, estudios como el de Laura de Pablos y María Gil lo demuestran:

[...] la educación es relevante en los niveles de renta que se logran alcanzar por los individuos, más que en los cambios de estatus económico, mientras que la experiencia produce mayores rendimientos en los comienzos de la vida laboral. Además, cuando se analiza la fuente de rentas de los individuos según su nivel de educación, se aprecia que las rentas por cuenta ajena siempre son más importantes cualquiera que sea la edad del individuo analizado. Es más probable que los individuos jóvenes (18-30 años) con mayores niveles de educación no perciban renta alguna. (14)

Por ello, para que dicho reconocimiento universal de estatus formativo, económico social, y la consecuente eliminación de los estereotipos de género en las intervenciones sostenibles, no quede en una proclamación abstracta, deben conocerse las situaciones reales en las que se encuentran las personas con estudios superiores en el ámbito de la construcción (Chías 101-102). Estas medidas mostrarán si las mujeres pueden convivir como tales en condiciones de igualdad efectiva. Se trata de una filosofía de cambio actitudinal

en la sociedad, basada en la ausencia de desigualdad respecto al concepto de las intervenciones sostenibles en las edificaciones, que se fundamenta en entender que las transformaciones y adaptaciones deben ser sobre el propio contexto y no sobre el individuo en sí mismo.

Si bien en el marco de la actual democracia no existen impedimentos para la participación en el ámbito de la construcción sostenible, consideramos que existen dificultades no explícitas que obstaculizan una plena participación femenina y dan explicación a que la participación de las mujeres sea aún minoritaria en todas las esferas del ámbito de la construcción, especialmente en las funciones de liderazgo en la obra. Es más, conocer nuestros derechos y las causas por las que se produce la inclusión o la exclusión en dicho ámbito, es el primer paso para tomar la iniciativa hacia una mayor participación social y, por ende, animar a demandar igualdad tanto en la toma de decisiones como en la obtención de un reconocimiento cultural y social de poder. Por ello, en cuanto a la toma de decisiones, consideramos necesario detenerse a deliberar sobre si la socialización de género en el ámbito de la conservación de edificios puede resultar beneficiosa para la mejora de la imagen urbana de la ciudad, mediante actuaciones transversales que eliminen los estereotipos de género y las expectativas educativas en el ámbito de la Arquitectura y de las Ingenierías, asentando un reconocimiento social de liderazgo y el avance de las mujeres por puro progreso. Como decía Lagarde:

[...] una mujer pionera no es la única, muchas de las que van detrás también son pioneras; todas estamos recién llegadas a muchos espacios, en cierta medida tenemos la marca de ser pioneras, muchas de nosotras sentimos no pertenecer a los espacios, que no son nuestros y no estamos cómodas porque cargamos subjetividad de pioneras. Tenemos que trabajar profundamente para eliminar la inseguridad de ser pioneras, el sentido de pertenencia, por una parte, y por otro, también tenemos que trabajar para reconocer la legitimidad de lo que hacemos. (251)

A su vez, este escenario nos permite partir de una reflexión clara: difícilmente podemos alcanzar a interpretar la problemática que plantea el ejercicio en las intervenciones sostenibles, si no lo deliberamos desde la imprescindible y compleja articulación de los derechos propios y ajenos de la ciudadanía (Chaux y Ruiz 52), el plano económico, la educación social y cultural (Arrazola y De Hevia 17-22).

Derivado de lo anterior, pensamos que únicamente a través de una mejor información y educación paritaria a la ciudadanía, se podrá alcanzar el objetivo perseguido, trasladándose a las políticas energéticas relativas al ámbito de la construcción (Ramos et al. 18-27). Por tanto, en esta línea planteamos la hipótesis de que no basta con regular las intervenciones sostenibles del pasado, presente y futuro, sino que es necesario que todas las personas intervinientes comprendan íntegramente su significado y se pueda evolucionar hacia una integración horizontal y vertical en la profesión, diferencia pendiente de eliminar en materia de equidad entre el sexo femenino y el masculino.

3. METODOLOGÍA Y ENCUESTA

Además del análisis bibliográfico realizado, se ha utilizado una metodología cualitativa. Las reflexiones y aspectos comentados en las secciones anteriores han servido de base para la planificación del estudio empírico, con un cuestionario implementado por 37 participantes durante el mes de febrero de 2018.

La recogida de datos se ha obtenido de los/as egresados/as del Máster de Patología e Intervención en la Edificación, de la Universidad Católica de Murcia, desde el curso 2012-2013 hasta el curso 2016-2017. Los/as egresados/as tuvieron que responder a un cuestionario anónimo valorativo acerca de su criterio, para medir un constructo psicológico como opinión, sobre su percepción respecto a sus estudios de Posgrado y cómo lo vivenciaban, tanto respecto de su inserción laboral en el ámbito de la construcción como desde el punto de vista de la igualdad de género.

Ciertamente, esta metodología ofrece la posibilidad de que todos/as los/as egresados/as del Máster citado sean interrogados/as exactamente con las mismas palabras y con la misma secuenciación de orden, ya que las preguntas por sí mismas pueden ser una fuente de error, en la medida que pueden desorientar al egresado o egresada.

Para la realización del correcto diseño del cuestionario anónimo valorativo se optó por el realizado con la Herramienta Google Drive, como instrumento para la recogida de datos para cubrir los aspectos clave del objeto de percepción a evaluar. Primeramente, se esbozó el primer borrador en el que se determinó la forma de las preguntas y la redacción de estas. A continuación, se procedió a la ordenación de las preguntas para facilitar su lectura,

se determinó la escala de medida y se ajustó el primer borrador para esta investigación.

En este punto, ya definido el borrador de la encuesta, fue necesario realizar una prueba pretest para testar el borrador de encuesta, eliminar los posibles sesgos y detectar posibles problemas de comunicación. Tras la realización de una prueba pretest enviada al alumnado de la asignatura «Técnicas de intervención en el patrimonio edificado» en el Grado en Arquitectura de la UA, se procedió a incorporar las sugerencias de mejora de la encuesta. Básicamente, se eliminaron las preguntas dudosas de la encuesta inicial para intentar facilitar su comprensión y, además, simplificarla en tiempo.

En el sentido de la estructura, es de destacar que en el mail que se les enviaba a los/as egresados/as, después de presentarse las investigadoras, se solicitaba su colaboración para la investigación objeto de este artículo, presentándoles las líneas y objetivos más generales de la investigación y las instrucciones para su correcta implementación.

El/la encuestado/a debe leer detenidamente cada pregunta hasta el final y seleccionar la variable a contestar, y en caso de error, volver a escoger la respuesta válida. Es importante matizar que se insiste en que sus respuestas permanecerían en el anonimato.

Respecto al cuestionario diseñado *ad hoc*, en una primera parte se determinan variables sociodemográficas de identificación del alumnado (género, edad, estado civil y titulación de acceso), utilizando un formato de respuesta como lista de categorías, que tiene el objetivo de revelar la interrelación entre la percepción de qué aporta la perspectiva de género a las intervenciones sostenibles y sus características sociodemográficas. A continuación, cada egresado/a contesta 6 ítems que siguen o bien la modalidad de Escala de Likert con 4 respuestas válidas, desde bastante a nada, o bien la modalidad de respuesta dicotómica. Los objetivos de esta segunda parte de la encuesta son: evaluar y conocer la percepción de qué aporta la perspectiva de género a las intervenciones sostenibles desde el punto de vista tanto de las tasas de actividad laboral como de la igualdad de género. Para finalizar el mail de la encuesta, se procede a los agradecimientos a los/as egresados/as por la colaboración realizada.

En resumen, la encuesta posibilita focalizar el análisis del quehacer investigativo permitiendo un acercamiento más profundo y descriptivo sobre los

desequilibrios de género en las intervenciones sostenibles, obtenido a través de la voz de los/as participantes egresados/as en el ámbito de la edificación.

Una vez recibidas todas las valoraciones de los/as egresados/as se procedió al análisis de la información ofrecida por dicha aplicación web, para la visualización de los resultados.

4. RESULTADOS

La investigación presenta la limitación de haberse desarrollado solamente en un espacio temporal concreto de la Región de Murcia, con la opinión de egresados/as de un sólo Máster dentro del ámbito de las carreras técnicas, impidiendo extender así los resultados obtenidos a un contexto territorial más amplio. De ahí que se considere únicamente válido a efecto de poder realizar reflexiones para la mejora del empoderamiento de la mujer respecto a los desequilibrios de género en su actuación laboral en las intervenciones sostenibles en las edificaciones, desde la disciplina del Diseño y la Arquitectura.

Dado que en 2017 la Región de Murcia estaba conformada por 101.800 mujeres (50,47%) y 99.900 hombres (49,53%) con estudios de educación superior, se considera que con respecto al porcentaje de egresados/as por sexo, la muestra estudiada conformada por 37 egresados/as (15 mujeres –40,50%– y 22 hombres –59,50%–) de los 44 posibles, podría calificarse como muestra total representativa.

Respecto a las franjas de edad, la mayor parte de los/as 37 egresados/as estaban en la comprendida entre los 25 y los 34 años. De forma ejemplificada y de manera concreta responden 11 egresados (29,73%) y 12 egresadas (32,43%). Cuando nos centramos en la franja de edad de los 35 a 44 años, la participación femenina es mínima, siendo sólo 1 egresada (2,70%) frente a 8 egresados (21,62%). Destacamos también una menor participación en las franjas de edad de los 45 a los 54 años, con tan sólo 1 egresado (2,70%) y 1 egresada (2,70%). En la franja de edad de los 55 a los 64 años, responden 2 egresados (5,41%). Finalmente, sólo había 1 egresada (2,70%) entre los menores de 24 años.

Si analizamos los datos estadísticos respecto al estado civil y sexo nos encontramos con un grupo bastante plural, lo que nos permite aproximarnos a la variedad de situaciones que viven los egresados y las egresadas

actualmente. Básicamente, se encuentran solteros/as en el menor rango de edad, de 18 a 24 años, 1 egresada (2,70%); seguidamente, en la franja de edad de los 25 a 34 años existen 8 egresados (21,62%) y 8 egresadas (21,62%); a continuación, de 35 a 44 años encontramos 2 egresados (5,41%). Cuando nos centramos en los/as casados/as, el porcentaje disminuye, dado que existen 2 egresados (5,41%) y 2 egresadas (5,41%) en la franja de edad de los 25 a 34 años, y 5 egresados (13,51%) y 1 egresada (2,70%) en la de 35 a 44 años. No hay ningún egresado/a casado/a en la franja de menor edad. Por otro lado, observamos que solamente viven en pareja, 1 egresado (2,70%) y 2 egresadas (5,41%) en la franja de edad de los 25 a 34 años, y 1 egresado (2,70%) en la franja de edad de 35 a 44 años. Cabe aclarar que no hay ni separados/as, ni viudos/as en la muestra.

Cuando nos centramos en el colectivo al que pertenecían los/as egresados/as antes de su entrada al Máster citado, el número de ingenieras de edificación (5) y de arquitectas técnicas (4) es similar al de arquitectas (4), siendo inferior en el caso de las ingenieras civiles (2). Respecto a los hombres, debemos decir que prefieren continuar sus estudios de grado en ingeniería de edificación (12), en arquitectura técnica (5), en ingenierías civiles (2) y en arquitectura (3).

Respecto a su incorporación a la vida laboral, el lastre de la crisis económica, la acentuación del paro y la precariedad de los contratos en este sector, hacen pensar que a priori exista más dificultad para encontrar trabajo. De hecho, los datos estadísticos demuestran que, de los 22 egresados que forman el colectivo masculino formado, trabajan 19 (86,36%), sólo 1 (4,55%) continúa estudiando, 1 egresado (4,55%) trabaja en las tareas del hogar, y únicamente 1 de ellos (4,55%) busca su primer empleo. Sin embargo, no se da la misma casuística para las 15 egresadas, 12 de ellas estaban trabajando (80,00%), 2 (13,33%) estaban buscando todavía su primer empleo y 1 egresada (6,67%) estaba parada.

Tras el análisis de estos datos concretos, nos preguntamos si tras la obtención de las mismas capacidades, el camino hacia la igualdad es ya una prioridad. Claramente vemos cómo se da una disminución en la segregación ocupacional por sexos, la cual podemos decir que se ha ido mitigando en los últimos años y que afortunadamente su posicionamiento positivo es cada vez más rápido puesto que en la estadística, la ocupación de las mujeres (80,00%)

es ligeramente inferior a la de los hombres (86,36%). Este hecho es debido, posiblemente, a que a día de hoy la mujer ingeniera o arquitecta esté cada vez más valorada y con un merecido rol dentro del sector de la construcción.

A continuación, se plantea la siguiente cuestión: «¿Trabaja usted en el ámbito relacionado con las intervenciones en las edificaciones?» Cada una de las 3 egresadas (20,00%) que no estaban trabajando contestó: «No, nunca he trabajado en el ámbito de las intervenciones sostenibles». Por otro lado, de las 12 egresadas (80,00%) que están trabajando, 5 de ellas (33,33%) contestaron «Sí, antes de realizar el máster», sorprendentemente sólo 2 de ellas (13,33%) contestaron que «Sí, después de realizar el Máster», 6 de las egresadas (40,00%) contestaron «No, pero he trabajado en el ámbito de la edificación». Finalmente, 1 de ellas (6,67%) contestó que «No, pero he trabajado en el ámbito de la construcción. De estas respuestas, se intuye que las egresadas consideran que deben seguir estudiando un posgrado para facilitar su empoderamiento laboral y mejorar sus competencias en este ámbito, pudiendo competir con los roles laborales, todavía masculinizados a día de hoy. Respecto al sexo masculino, de los 19 egresados (86,36%) que están trabajando, 8 de ellos (36,36%) afirmaron que «Sí, después de realizar el Máster», 6 (27,27%) contestaron que «Sí, antes de realizar el Máster», 5 egresados (22,73%) respondieron «No, pero he trabajado en el ámbito de la construcción», y sólo 3 de los egresados (13,63%) expresaron «No, nunca he trabajado en este ámbito de las intervenciones sostenibles». Queda claro que su especialización con el posgrado es un factor de peso que aporta un plus de valor para trabajar en este ámbito, de manera más clara que al sexo femenino.

En la siguiente pregunta: «Haber cursado el Máster en Patología e Intervención en la Edificación ¿Consideras que te ha abierto más posibilidades laborales relativas al sector de la construcción?» De los 22 egresados, 10 (45,45%) contestaron que poco, 4 egresados (18,18%) que bastante, 5 de ellos (22,73%) que mucho y solamente 3 egresados (13,64%) contestaron que nada. Por otro lado, de las 15 egresadas, 3 de ellas (20,00%) consideraron que mucho, 2 (13,33%) que bastante, 6 egresadas (40,00%) que poco y sorprendentemente 4 de ellas (26,67%) dijeron que nada. ¿Qué hace que perciban las mujeres, en mayor medida, como poco valiosos sus estudios de posgrado para la inserción laboral respecto a la opinión de sus compañeros varones? ¿Por qué esta invisibilización si sus capacidades y la formación recibida son

similares? En realidad, consideramos que los datos reflejan que la no aceptación de su rol total en la sociedad hace que las egresadas que no trabajan sientan que no les han valido la pena sus estudios, percibiendo un rechazo del sector de forma más acusada que sus compañeros varones.

Respecto a la cuestión relacionada con los conocimientos adquiridos en el Máster, «¿Considera que favorece el bienestar social y la mejora en las intervenciones del sector de la construcción desde el punto de vista de la restauración o rehabilitación?» De las 15 egresadas, sólo 2 de ellas (13,33%) consideraron que mucho, 6 (40,00%) manifestaron que bastante y 7 egresadas (46,67%) opinaron que poco. Por el contrario, de los 22 egresados, 1 de ellos (4,55%) consideró que nada, 2 egresados (9,09%) que poco, 9 de los entrevistados (40,91%) consideraron que bastante y 10 egresados (45,45%) que mucho. Claramente existe una disparidad de percepción por género, donde los hombres consideran la igualdad efectiva y, las mujeres, la existencia de una clara desigualdad social.

La siguiente pregunta se formula de nuevo en relación al Máster, pero desde el punto de vista de visibilizar la igualdad de género en los estudios: «¿Considera que los conocimientos adquiridos en el Máster favorecen la igualdad de género en las intervenciones del sector de la construcción?» De nuevo, existe una disparidad de percepción, siendo positiva en el caso de los hombres, de los 22 egresados, 4 de ellos (18,18%) consideró que nada, 4 egresados (18,18%) que poco, 6 (27,27%) consideraron que bastante y 8 egresados (36,36%) que mucho. Y negativa en el caso de las 15 egresadas, de las cuales 3 (20,00%) contestaron que nada, 4 de ellas (26,67%) que poco, sólo 1 egresada (6,67%) contestó que bastante y menos de la mitad, 7 (46,67%) respondieron que mucho. Visiblemente, el rechazo en el trabajo a varias de ellas y el no estar trabajando en el ámbito de los estudios de posgrado, les ha hecho darse cuenta de que queda mucho camino por hacer. Sin embargo, la percepción del sexo masculino es que los roles de la sociedad van cambiando y se dirigen hacia una igualdad real y efectiva, siendo en realidad un primer paso para comprender y aceptar el fenómeno de empoderamiento femenino en el sector de la construcción, pues dicha comprensión es el primer paso para poder modificar las cosas.

Hecho que se corrobora con la última cuestión planteada: «En su experiencia laboral en el ámbito de las intervenciones del sector de la construcción

desde el punto de vista de la restauración o rehabilitación ¿existe igualdad de oportunidades por género en los puestos de responsabilidad?» De las 15 egresadas, 11 de ellas (73,33%) opinan que poco y sólo 4 egresadas (26,67%) contestan que mucho. Pero paradójicamente, de los 22 egresados, 9 de ellos (40,91%) opinan que mucho, 9 (40,91%) consideran que bastante, 3 egresados (13,64%) creen que poco y sólo 1 entrevistado (4,54%) responde que nada. Es evidente que más de la mitad considera que hemos llegado a la igualdad efectiva. Sin embargo, los resultados indican que, en realidad, se trata de un espejismo que permitirá el cambio efectivo. De ahí que consideremos una mejora, a pesar de la pendiente y ardua tarea social que permita finalmente visibilizar y empoderar a la mujer.

5. CONCLUSIONES

Aunque en la Región de Murcia la igualdad en el desarrollo formativo de las mujeres en la disciplina del Diseño y la Arquitectura es una realidad, en el mercado de trabajo asociado a las intervenciones sostenibles sigue existiendo una clara discriminación laboral de género. De ahí que, respecto a los resultados de la investigación, el diseño, la elaboración e implementación de la encuesta en la asignatura del Máster de Patología e Intervención en la Edificación han ayudado a reflexionar sobre las complejas relaciones entre la educación universitaria, el empleo y el bienestar social para impedir que el objetivo de la ideología de género quede, una vez más, aplazado a los artifices de la cohesión y de la armonía social.

A continuación, se resumen las principales reflexiones que emanan de la praxis tanto en su vertiente teórica como en la empírica, resaltando las implicaciones que aporta el empoderamiento, real y deseado, de la perspectiva de género a las intervenciones sostenibles en España, enumerando las limitaciones del estudio empírico desarrollado y proponiendo líneas de acción para optimizar la incorporación de la mujer a distintas esferas de la vida laboral.

A pesar de la elevada presencia femenina en las titulaciones de arquitectura e ingeniería de edificación, las diferencias del estatus económico y los estereotipos de género en las intervenciones sostenibles en las edificaciones hacen que la desigualdad de género sea ineficaz e inadmisibles, lo que conlleva a una clara segregación horizontal y vertical por discriminación de sexo. La

encuesta ha puesto de manifiesto cómo las mujeres que luchan por acceder a un puesto laboral, en concreto en el sector de la construcción y para el ámbito de la rehabilitación y la restauración, dentro de la disciplina del Diseño y la Arquitectura, siguen tropezando con importantes barreras. Entre los principales factores responsables de frenar el desarrollo profesional de las mujeres en este ámbito de la construcción, destacan los estereotipos de género en este sector y la mayor presencia del varón dominante en el sistema laboral actual en este ámbito.

Es más, el problema de dicha ausencia es que para afrontar este reto hay que considerar la rehabilitación y restauración edificatoria actual en su propio contexto, teniendo en cuenta las complejas relaciones entre los estereotipos educacionales en el ámbito de la construcción. El currículo académico proporciona atribuciones para ejercer esa profesión en el ámbito de la sostenibilidad social, no sólo como un logro en el mundo de la construcción que empodere a las mujeres, sino también como un modo de afrontar en igualdad de condiciones las exigencias planteadas en las intervenciones sostenibles, desde la disciplina del Diseño y la Arquitectura.

El problema de fondo que trasciende es la necesidad de cambio hacia una intervención sostenible con perspectiva de género que exige transformaciones importantes, y en el centro de esas transformaciones está el cambio estructural del actual modelo de inserción laboral en el ámbito de la construcción, dado que sigue manteniendo invisibles a las mujeres respecto a la valoración social del trabajo que pueden llegar a ejercer.

Finalmente, dejamos aquí señalado que consideramos que la manera de restauración no es neutral, afectando a la sociedad desde el punto de vista de la obligación de mitigación del efecto del cambio climático, de ahí la necesidad de dirigir el trabajo profesional hacia el diseño de un perfil de empleabilidad, donde sea necesaria una mayor participación de dirección de obras en los niveles de toma de decisiones respecto a la rehabilitación sostenible, logrando una mayor igualdad de género en las posiciones de alta responsabilidad. Por tanto, a la luz de estas reflexiones, pensar en intervenciones sostenibles proporciona una oportunidad única para que ambos sexos trabajen en el ámbito de la construcción sin desigualdad, donde se puedan proponer una serie de medidas y criterios válidos y novedosos que permitan darles un nuevo uso y reducir el consumo energético.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrazola, María y José De Hevia. «Rendimiento de la educación en España: nueva evidencia de las diferencias entre hombres y mujeres». *Papeles de Trabajo* 21 (2001). 20 febrero 2018. <http://www.ief.es/docs/destacados/publicaciones/papeles_trabajo/2001_24.pdf>
- Barahona, Rodrigo, Joan Gratacós y Gotzon Quintana. *Centros educativos transformadores. Ciudadanía global y transformación social*. Barcelona: Oxfam Intermón, 2012. 15 febrero 2018. <<https://www.oxfamintermon.org/es/documentos/07/07/14/centros-educativos-transformadores-ciudadania-global-transformacion-social>>
- Barberá Ribera, Teresa, Sofía Estellés Miguel y Carlos Dema Pérez. «Obstáculos en la promoción profesional de las mujeres: El «techo de cristal»». *Memorias del 3rd International Conference on Industrial Engineering and Industrial Management XIII Congreso de Ingeniería de Organización*. Barcelona: Servicio de Comunicación y Promoción Universidad Politécnica de Cataluña, 2009. 20 marzo 2018. <<http://adingor.es/congresos/web/uploads/cio/cio2009/133-142.pdf>>
- Chaux, Enrique y Alexander Ruiz. *La formación de Competencias Ciudadanas*. Bogotá: Ascofade, 2005. 20 febrero 2018. <<https://laasociacion.files.wordpress.com/2015/11/la-formacion-de-competencias-ciudadanas.pdf>>
- Chías, Pilar. «Estudiantes de arquitectura ¿un ámbito de igualdad?». *Feminismo/s* 17 (2011): 91-103. 26 enero 2018. <<https://ieg.ua.es/es/publicaciones/revista-feminismo-s/revista-feminismo-s.html>>
- Comisión Europea. *Paquete de medidas sobre clima y energía hasta 2020*, 2017. 26 enero 2018. <https://ec.europa.eu/clima/policies/strategies/2020_es>
- De Pablos, Laura y María Gil. *Movilidad de rentas y salarios bajo una perspectiva de género: el papel de la educación*, 2006. 26 marzo 2018. <www.researchgate.net/publication/23547146>
- Fernández, Ana María. *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- Gil, María Rosario. *La Dialéctica Mujer-Empleo: análisis de una realidad social, política, laboral y educativa*. Málaga: Aljibe, 2005.
- Infante, Margarita, Marisa Román y Joaquín Traverso. «La educación universitaria: un factor de empleabilidad y estabilidad laboral de la mujer en el sector de la construcción». *Revista iberoamericana de educación* 56 (2011): 1-11. 20 enero 2018.

- Infante, Margarita, Marisa Román y Joaquín Traverso. «El sector español de la construcción bajo la perspectiva de género. Análisis de las condiciones laborales». *Revista de la Construcción* 11 (2012): 32-43. 20 enero 2018. <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-915X2012000100004>>
- Instituto Nacional de Estadística. *Encuesta de población Activa (EPA)*. Estadísticas publicadas. 15 de marzo de 2018. <http://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176918&menu=resultados&ridp=1254735976595>
- Instituto de Estadísticas de Murcia (IEM). *Estadísticas publicadas*. <http://econet.carm.es/inicio/-/crem/sicrem/PU2050/sec7_c1.html>
- Lamas, Marta. «Cultura, género y epistemología». *Los estudios culturales en México*. México: INI-CNA-FCE, 2003.
- Lagarde, Marcela. *Claves feministas para mis socias de la vida*. Madrid: Horas y horas, 2005.
- López, Mercedes, Ana Lisbona y Milagros Sáinz. «Mujeres ingenieras: percepciones sobre su vida profesional». *Revista de psicología general y aplicada* 57(2) (2004): 161-180. Marzo 2018.
- Lucas, Javier de. «La lucha contra la discriminación en consolidación de derechos y garantías: los grandes retos de los derechos humanos en el siglo XXI». *Seminario conmemorativo del 50 aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Madrid: Consejo General del Poder Judicial, 1999.
- Navarro, Elena, Marisa Román y Margarita Infante. «Revisión internacional de estudios de barreras de carrera bajo la perspectiva de género en la industria de la construcción». *Innovar* 26 (2016): 103-118. 20 enero 2018. <<http://dx.doi.org/10.15446/innovar.v26n61.57169>>
- Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea. *Directiva 2010/31/UE del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a la eficiencia energética de los edificios*, 2010. 26 enero 2018. <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=LEGISSUM%3Aen0021>>
- Ramos, Ana, Alberto Gago, Xavier Labandeira y Pedro Linares. «The role of information for energy efficiency in the residential sector». *Energy Economics* 52 (2015): 17-29. 26 enero 2018. <<https://doi.org/10.1016/j.eneco.2015.08.022>>
- Román, Marisa, Ana Ríos y Joaquín Traverso. «Barreras de género en el desarrollo profesional de mujeres técnicas de la construcción». *Revista de la Construcción* 12 (2013): 87-99. 15 marzo 2018. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127628890009>>

II. Miscelánea

Recibido: 20/4/2018
Aceptado: 13/10/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.12>

Para citar este artículo / To cite this article:

Alarcón Zayas, Violeta. «*Shameless*: una mirada grotesca sobre el amor en el suburbio». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 313-341. DOI: 10.14198/fem.2018.32.12

SHAMELESS: UNA MIRADA GROTESCA SOBRE EL AMOR EN EL SUBURBIO

SHAMELESS: A GROTESQUE LOOK ABOVE THE LOVE IN THE SUBURB

Violeta ALARCÓN ZAYAS

Universidad Complutense

violeala@ucm.es

orcid.org/0000-0002-1995-5769

Resumen

En el presente artículo se estudiará la representación de los roles de género en las relaciones erótico-afectivas heterosexuales en el contexto social de los suburbios y las clases marginales, en la versión estadounidense de la serie de éxito *Shameless*. La representación de la serie de los grupos más vulnerables y excluidos pretende evitar representaciones clasistas, pero desde una perspectiva feminista, se indaga si se reflejan o no resistencias y transgresiones en la reproducción de los roles de género, es decir, si en esta ficción hay lugar también para prácticas y discursos contra-hegemónicos en el orden de lo sexual. Para ello se ha desarrollado un análisis que incluye una parte teórica de análisis discursivo del texto audiovisual y otra de investigación cualitativa a partir de entrevistas, para comprobar cómo opera lo grotesco en *Shameless* desvelando los dispositivos patriarcales del amor romántico y sus contradicciones.

Palabras clave: marginalidad, género, clase, amor romántico, *Shameless*.

Abstract

The present article studies how are gender roles in erotic-affective heterosexual relationships represented in the social context of the suburbs and marginal classes, in the U.S.A. version of the successful TV series *Shameless*. The representation of the series

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 313-341

to the most vulnerable and excluded social groups tries to avoid classist representations, but from a feminist perspective, we investigate if resistance and transgressions are reflected in the gender roles reproduction. That is, if in this fiction there is also a place for anti-hegemonic practices and discourses against the sexual order. In order to do this, we have developed an analysis, which includes a theoretical part, a discursive analysis of audiovisual text, and a qualitative research based on interviews, to see how the grotesque operates in *Shameless* by revealing patriarchal devices of romantic love and its contradictions.

Keywords: Marginality, gender, seduction, class, romantic love, *Shameless*.

1. INTRODUCCIÓN

La versión de Showtime de *Shameless* (2011-2018), desarrollada por John Wells, pese a los cambios exigidos por los canales en que se ha emitido, mantiene el espíritu original de Paul Abbot. El creador inglés plasma en ella parte de su propia biografía con la intención de poner en cuestión los estereotipos respecto a lo marginal, haciendo visibles aspectos conflictivos de la cotidianeidad que el imaginario hegemónico obvia, distorsiona o invisibiliza. Por su parte, el realizador Wells mantiene esta perspectiva de crítica a la estigmatización y/o mitificación que se pone en juego al representar las realidades sociales de los suburbios en el imaginario dominante. Wells afirma que la serie refleja desde dentro estas realidades (bien conocidas por Abbot), y subraya que hay una tradición cómica de burlarse de las personas en riesgo de exclusión, pero que en realidad esa gente no «son los otros» (Rochlin AR7). Lo relevante de esta serie, pues, no es el hecho de que retrate lo marginal, sino el modo en que lo hace.

La mayoría de las series *mainstream* retratan lo marginal de forma extremadamente estereotipada, ridiculizando a los sectores más desfavorecidos de las grandes urbes, que canónicamente podría representar el hogar de *Married with children* (1987-1997), o bien para exaltar al delincuente juvenil, las bandas callejeras, o el crimen organizado como en *Sons of Anarchy* (2008-2014) o *Narcos* (2015-2018). En contraste con estas representaciones, y pese a conservar muchos de los estereotipos hegemónicos, *Shameless* marca una nueva forma de reflejar estas realidades, intenta reflejar de forma realista, a veces exageradamente cruda o grotesca, la situación de estos grupos sociales.

Esta perspectiva permite la identificación masiva con esos colectivos que la sociedad desecha como incomprensibles, con los que no se puede hablar ni negociar. La enunciación audiovisual de esta serie logra aproximarnos al suburbio a diferencia del discurso hegemónico que lo silencia y/o caricaturiza, expulsándolo y marginándolo literal (hacia el extrarradio) y simbólicamente (hacia las categorías morales y sociales más bajas y deplorables), a partir, por ejemplo, de mostrar con lupa problemas tan comunes y cotidianos como lo son que se estropee la lavadora, o la dificultad para pagar las facturas, agravados porque quienes los padecen son seis hermanos menores de edad. En esta línea, *Shameless* retrata en profundidad situaciones clave en la interacción sexual, a menudo situaciones extremas, y permite hacer una crítica a muchos de los dispositivos moralizadores que operan en las series y películas *mainstream*, pues la crudeza de ciertos conflictos que plantea la serie, pone de relieve los mecanismos sociales y políticos que obligan a estos grupos a mantenerse en la marginalidad social, en especial a las mujeres.

La televisión, como cualquier texto, supone un contexto de recepción que suscita diferentes procesos retóricos; de entre ellos, centraremos especialmente nuestra atención en la identificación que:

implica no sólo una correspondencia biunívoca entre un televidente y cierto personaje favorito, sino también una identificación más general, que se da en diferentes niveles, entre lo que aparece en la pantalla y la vida, las opiniones de quienes están frente a ella. [...] Apenas podemos imaginar un texto de televisión que produzca algún efecto sin esa identificación. (Morley 303)

Así que desde esta mirada peculiar al detalle que observamos en *Shameless*, una mirada desde «abajo», analizaremos la representación y la identificación con los modelos de amor y deseo heterosexual que observaremos a través de las relaciones sexo-afectivas de la protagonista femenina principal.

2. MARCO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. Relaciones sexo-afectivas: ¿hay amor más allá del amor romántico?

Cuando hablamos de «amor romántico» aludimos al término empleado por el feminismo para definir el ideal de amor hegemónico patriarcal, término que recoge y desarrolla Mari Luz Esteban como un tipo de relación que

tiende aquí y ahora a enfatizar el amor por delante de otras facetas humanas y subrayar el amor pasión frente al resto; que incita a la búsqueda de la trascendencia, incluso de la felicidad, a través del amor, y se convierte así en la modernidad en un sustituto de la religión; que vincula la pasión a la tragedia y la muerte, y otorga el máximo valor a cualquier proceso amoroso que implique superar dificultades; que idealiza la relación e hipertrofia la parafernalia amorosa. (Esteban 44)

Este tipo de amor se caracteriza por ser una relación heterosexual (aunque se traspone a relaciones de otro tipo), pasional, monógama, que se concibe como fusión o entrega total al otro/ a la otra, como refugio de los males del mundo, pero también como sacrificio. Esta forma de amor, la predominante en el imaginario hegemónico y *mass-mediático*, se convierte en la forma privilegiada, incluso única y verdadera forma de amar.

La romántica es una relación fuertemente ritualizada, cuyo esquema, roles y valores se reiteran una y otra vez en los relatos y ficciones de los *mass media*, desde la contradicción de la idea de un amor desinteresado y libre, pero en el que los rituales enmarcados por el capitalismo se le exigen al romance (las citas, los viajes, los regalos, etc.), supone una relación totalmente dependiente de lo económico:

el éxito de los encuentros románticos (es decir, su capacidad de alejar a la pareja de las rutinas cotidianas) depende en gran medida del grado de ritualización y liminalidad, pero en la cultura posmoderna, [...] esa ritualización se logra con ayuda de la mercancía. (Illouz 371)

Pero por otra parte, los relatos culturales mediáticos que construyen y codifican el amor romántico, lo presentan como un amor verdadero y subversivo del mundo materialista, un amor incondicional y desinteresado:

El amor romántico no es racional sino irracional, no es lucrativo sino gratuito, no es utilitario sino orgánico, y no es público sino privado. En síntesis, el amor romántico parece evadir las categorías tradicionales según las cuales se concibe el capitalismo. Tanto en el ámbito académico como en la cultura popular y en la esfera del «sentido común», el amor romántico se eleva por encima del intercambio comercial e incluso más allá del orden social en general. (Illouz 19)

Pero a la vez, es un mundo lujoso, donde se posee tiempo indefinido para el placer, apartado de la rutina y a salvo de las vicisitudes económicas: «Las

situaciones románticas son exóticas (como las islas de Hawái), divertidas (como un viaje o una fiesta), costosas (como un pasaje de avión o un traje elegante), mágicas (como el «encanto») y relajadas» (Illouz 169).

En *Shameless* este ideal amoroso funciona de fondo enmarcando los deseos y aspiraciones de los personajes, pero al producirse en el contexto del suburbio y de las clases sociales marginales, las contradicciones del amor romántico cobran dimensiones grotescas.

2.2. Una mirada grotesca al suburbio

El modo de visión que hemos detectado que prevalece en esta serie, la comicidad que todas las personas entrevistadas calificaron de «humor negro», se basa en una forma de mirar que invierte el idealismo y que no supone la mera sátira exterior de personajes o situaciones concretas. Pese al elemento «satánico», inherente según Baudelaire a la risa, a lo cómico, por el que observamos desde la altura la desgracia ajena, detectamos aquí lo que Bajtin denomina «realismo grotesco» en su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, una estética, una cosmovisión y un humor herederos de la fiesta carnavalesca popular. Esta es una perspectiva en la que el pícaro, el delincuente, la prostituta y el bufón toman la palabra y se igualan al rey, al empresario, al médico y a la monja. Un humor que habla de la risa universal donde se borran las jerarquías. Una risa que no solo nos provocan los demás, sino nosotros mismos, lo cual acorta las distancias con esa alteridad que se establece desde la hegemonía respecto a las realidades sociales marginales del suburbio.

Este humor universalizador, donde todos reímos y somos susceptibles de ser objeto de risa, nos acerca de una forma horizontal a las realidades marginales, aunque de un modo realista, duro, irónico y a la vez tierno, pero no sentimental. Usaremos el término de «realismo grotesco» o «grotesco carnavalesco» como revalorización de la cosmovisión festiva popular, del cuerpo, sus placeres y sus necesidades. Otras veces nos referiremos a lo «grotesco romántico» (Kayser 84), producido por la extrañeza ante lo cotidiano distorsionado y distanciado cuando se unen dimensiones que no asociamos juntas, adquiriendo el humor un tono lúgubre y perdiéndose la ambivalencia.

Desde la modernidad lo grotesco funciona para dar voz y protagonismo a aquellos quienes desde el imaginario hegemónico son invisibilizados, ridiculizados y oprimidos. Esto conecta como veremos con la teoría de género, pues lo femenino es aquello que se opone a lo masculino como hegemónico, los atributos asociados a lo femenino aparecen a menudo asociados a lo grotesco; cuando lo femenino desborda los márgenes que se le han impuesto dentro de la dicotomía esencialista, se muestra como aberrante e incluso monstruoso (Connelly 2015).

Lo llamativo de esta serie, razón por la que la elegimos, no es sólo la proximidad hacia unos personajes bien contruidos desde una intimidad que otras series no permiten, sino que este realismo se asocia a la «gracia» que hacen, a la risa que provocan, desde la perspectiva desidealizadora.

Aquí nos centramos en el poder subversivo y desenmascarador de la risa que provoca lo grotesco, un humor que no se basa en hacer mofa de otras personas, en la mera sátira de otro particular, sino en la extrañeza e hilaridad que nos produce la realidad. Este tipo de humor, que incita más a pensar que a reír, será el que analizaremos en la serie.

2.3. Un estudio de género

Analizaremos la representación de unas realidades sociales estigmatizadas, subordinadas, atravesadas por diferentes factores de subordinación como los de la clase, la raza o el género. Es decir, conceptos como mujer, marginado, o loco, se basan siempre en sistemas binarios de exclusión, fuerte/débil, normal/anormal, rico/pobre, sano/enfermo. Estos sistemas se fundamentan en una ficción social que presupone sujetos, que desempeñan una serie de roles naturalizados para ser reconocidos por la ley como tales sujetos, es decir, ser mujer u hombre se define por unas acciones determinadas:

En este sentido, género no es un sustantivo, ni tampoco es una serie de atributos vagos, porque hemos visto que el efecto sustantivo del género se produce performativamente y es impuesto por las prácticas reglamentadoras de la coherencia de género (Butler, *El género en disputa* 84).

Nos enfrentaremos por tanto a *Shameless* desde una perspectiva no sólo de género sino interseccional, para estudiar la representación que se hace

de los roles de género en las interacciones sexo-afectivas en un contexto heterosexual:

Feminism also provides a way of looking at the world, a lens through which to consider how power circulates around the axis of not just gender, but sexuality race, and class. Feminism is an analytical system that gives us tools for seeing ourselves in relation to one another. (Dolan 1)

Determinaremos qué conceptos de feminidad y masculinidad laten consciente e inconscientemente en la serie de *Shameless*, y cómo se desarrollan en entornos que se consideran marginales, y por tanto fuera de lo normativo. «Lo grotesco aparece al romper con los límites culturales, comprometiendo y contradiciendo lo que es “conocido”, “propio” o “normal”» (Connelly 25). Lo grotesco, por tanto, es cómplice de la mirada feminista en el sentido de que muestra las relaciones de opresión desde la perspectiva de los/las oprimidos/as, poniendo en tela de juicio la naturalización de dichas relaciones.

3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1. Comprobar si la mirada grotesca trata las relaciones erótico-afectivas de una forma alternativa o reproduce los ideales del amor romántico y los roles de género tal cual se conciben desde la normatividad hetero-patriarcal.
2. Rastrear la recepción de estas representaciones, la percepción de estos constructos que propone la serie, y los grados de identificación/distanciamiento por parte de un público joven, de diversas clases sociales y género.

4. METODOLOGÍA

Para abordar este trabajo combinamos el análisis discursivo del texto audiovisual con la investigación sociológica a través de una metodología cualitativa basada en entrevistas, sin ser éste un estudio estrictamente de recepción. Es decir, contrastamos el discurso de la serie con los recogidos en las entrevistas. Primero, se realizó un análisis estrictamente semiótico de 4 secuencias significativas de la primera y tercera temporadas de *Shameless*. En segundo lugar, se realizaron 5 entrevistas a 8 personas de ambos sexos (5 mujeres, y 3 varones) de edades comprendidas entre los 21 y los 38 años. La selección de

los informantes se basó en que hubieran visto las seis primeras temporadas, y que fueran de distinto sexo y clase social, para comprobar si estas diferencias influían en su percepción e identificación y cómo. Por último, para llegar a unas conclusiones generales contrastamos los resultados de ambas fases.

Temporada	Capítulo	Minutos	Descripción secuencia	Preguntas
Temporada 1	Capítulo 1	7'52''	Dormitorio de los hermanos Gallagher, Fiona se prepara para salir.	¿Quién le parece él/la protagonista de esta serie? ¿Por qué?
Temporada 1	Capítulo 1	8'54''	Discoteca donde se produce el cortejo de Jimmy a Fiona.	¿Se identifica con algún personaje de la serie? ¿Con quién? ¿Por qué? ¿Qué le parece el personaje de Fiona? ¿Qué quiere, qué busca? ¿Y Jimmy?
Temporada 1	Capítulo 1	15'57''	Escena de seducción entre Fiona y Jimmy en la cocina de los Gallagher.	¿Qué tipo de relación cree que establecen Fiona y Jimmy? ¿Qué papel cree que tienen cada uno en la relación?
Temporada 3	Capítulo 5	39'57''	Escena en el jardín de los Gallagher donde Jimmy y Fiona discuten.	¿Qué piensa sobre las relaciones sexo-afectivas que establece Fiona a lo largo de las seis primeras temporadas?

Secuencias analizadas y preguntas realizadas a las personas entrevistadas sobre Shameless (2011-2018). [US](#)

Primeramente, analizamos el punto de vista desde el que se construye la enunciación y qué tipo de mirada predomina. La investigación cualitativa se desarrolló a través de dos tipos de entrevistas tras la proyección de las escenas seleccionadas. Por un lado, mediante 2 entrevistas triangulares, técnica que supone una opción intermedia entre las entrevistas personales y los grupos de discusión. Consiste en la confrontación de dos personas entrevistadas más un moderador con un papel orientador y poco directivo. Así mismo realizamos 3 entrevistas en profundidad, consistentes en una conversación estructurada con informantes clave, a través de una guía de entrevista, consistente en preguntas abiertas o temas a tratar derivados de los indicadores que desean explorarse (Rojas Soriano 217). En las entrevistas hemos recogido cómo se despliegan los procesos de identificación y qué estereotipos y campos semánticos se desarrollan en el discurso de las personas entrevistadas respecto a los temas propuestos.

La última etapa de la investigación consistió en contrastar los resultados del análisis discursivo con los datos ofrecidos por los espectadores, a partir de su percepción. Tratamos así de buscar confluencias y discordancias entre las ideas analizadas previamente con las de las personas entrevistadas, para validar o refutar el análisis del discurso.

5. FIONA: EL AMOR ROMÁNTICO Y LAS CENICIENTAS DEL SUBURBIO

5.1. El amor romántico cuando Cenicienta es madre

Nos encontramos ante un hogar disfuncional en un barrio marginal de Illinois en el que seis hermanos menores de edad deben sobrevivir por sí mismos pues el padre es un alcohólico politoxicómano totalmente irresponsable, y la madre bipolar los ha abandonado para fugarse con una amante. Fiona (Emmy Rossum) es la mayor de los Gallagher. Sustituye a la madre ausente, a quien los hijos repudian por su promiscuidad, lo cual consideran la causa principal por la que es mala madre. La maldición de la herencia familiar, interpretada como fatalidad, hará que Fiona sea siempre sospechosa de encarnar la maldición materna. No obstante, ella ha cumplido el papel que su madre jamás desempeñó. Desde niña se ha encargado de trabajar dentro y fuera de la casa, y de cuidar a su padre y hermanos: evitar que Servicios Sociales los separe, intentar que estudien, que no se metan en problemas y que salgan adelante. Ella misma se impone esta tarea de cuidados, y el resto asume su rol como natural. El motor principal del personaje de Fiona al principio de la serie es ser «querida y necesitada», como ella admite explícitamente en varias ocasiones, por otro lado, en sus relaciones amorosas busca protección, ser rescatada y cuidada.





Este personaje es percibido por el 40% de las personas entrevistadas como la protagonista de la serie y es además con quien más se identifican todas las mujeres que han participado en las entrevistas. Por ejemplo: *«Yo me identifico con Fiona, en... la dificultad que tienes, según tus circunstancias, para salir adelante, o como las cosas de tu día a día que te parecen normales cuando sales fuera resultan muy problemáticas y no se comprenden, o cuando te esfuerzas mucho para que algo salga perfecto y luego te falta un recurso y no lo consigues o no te lo valoran»*, expresa una mujer de 31 años de clase media.

Los varones la consideran «guapa y aburrida», las mujeres se identifican con las dificultades con las que se enfrenta y con los roles que adopta tanto en el hogar como en sus relaciones amorosas, ambos roles percibidos como estereotípicos. Pero ¿realmente representa los estereotipos hegemónicos de mujer?, ¿o representa más bien el esfuerzo frustrado de encarnar ambos estereotipos en los que el resto de mujeres somos impelidas a vernos reflejadas y a tratar de alcanzar?

Ahondemos un poco más en el personaje. Lo que caracteriza a Fiona y a sus hermanos es saber sacar el máximo partido de lo que tienen para sobrevivir: son luchadores, rebeldes y con carácter, debido a su situación social. Pero Fiona se diferencia del resto porque se ha sacrificado por completo por su familia, abandonó sus estudios y trabaja en cualquier cosa, convirtiéndose en madre soltera, lo que supone desempeñar el rol tradicional femenino de cuidados más el masculino de manutención. Fiona es por tanto una joven fuerte, orgullosa y decidida que quiere salir y sacar a sus hermanos de la

miseria por sí misma. Intenta ascender por sus propios medios, sin embargo, encuentra muchas dificultades, y aunque se resiste a dejarse ayudar y no quiere ser una mantenida, sus circunstancias económicas la hacen aceptar ayudas y favores, sobre todo económicos y principalmente de varones, aunque también de mujeres, que se sienten atraídos/as sexualmente por ella. Es hábil en el juego de la seducción y el deseo, y si lo considera necesario, se aprovecha de su belleza y juventud para obtener beneficios de los hombres que están en situación de poder respecto a ella, por ejemplo, con los agentes de policía en las habituales detenciones de miembros de su familia, pero también para lograr ascensos, trabajos, o retrasar el pago de recibos, etc. Pero cuando alguien trata de abusar de ella, se defiende, e incluso chantajea a uno de sus jefes que la acosa en el trabajo.

Aunque habitualmente no se amolda a los rituales estéticos femeninos: casi nunca se maquilla, ni usa sostén ni tacones, etc., se hace mucho hincapié, a lo largo de toda la serie, en su atractivo físico, tanto explícitamente por las miradas y comentarios del resto de actantes, como tácitamente por su vestuario, que resalta su estilizada figura con ropa muy ajustada. Además, la mirada que se ejerce sobre su cuerpo la hipersexualiza, no hay capítulo en el que los recurrentes *travellings* no encuadren su trasero en ropa interior con minúsculas minifaldas o con *jeans* ajustadísimos meneándose mientras organiza la casa, sirve mesas, o prepara el desayuno a sus hermanos. Fiona siempre se coloca ante el espectador como objeto de deseo, queriéndolo ella o no: cuando baila en una discoteca o cuando friega los platos, no puede escapar al juego del deseo, a la mirada a la que somete la cámara su cuerpo como objeto y a la que obliga al espectador (figs. 3a, 3b, 4.^a y 4b). Como expresa Mulvey, cuando la mujer se nos expone directamente sin mediación, desde una mirada erótica, masculina y heterosexual

la poderosa mirada del varón protagonista (característica del cine narrativo tradicional) se quiebra en favor de la imagen que está en compenetración erótica directa con el espectador. La belleza de la mujer como objeto y el espacio en la pantalla se funden; ella deja de ser la portadora de la culpa y pasa a ser un fruto perfecto, cuyo cuerpo, estilizado y fragmentado por los primeros planos, es el contenido de la película y el receptor directo de la mirada del espectador. (Mulvey 373)





Otra forma de aludir a su atractivo físico es que el resto de personajes, sobre todo su familia y parejas, le recriminan su promiscuidad. A pesar de no ser el personaje que más flirtea, ni quien más relaciones sexuales tiene, el modo impulsivo y pasional en que interacciona amorosa y sexualmente parece contradecir y poner en peligro el papel de tutora de sus hermanos y cabeza del hogar, que aunque auto-impuesto, paulatinamente todos le atribuyen como su rol natural.

En Fiona, como en sus hermanos, encontramos una lucha constante entre lo que son y lo que desean ser, ella se debate entre su anhelo de estabilidad y seguridad, que identifica con el ascenso social, y su lado Gallagher, su carga «familiar» como ella dice, o en términos de Bourdieu, su *habitus*, el del suburbio, que le lleva a sentirse atraída por lo que ha conocido: el peligro, la delincuencia, las drogas, las situaciones límite y las emociones fuertes (23). En su caso, por ser mujer, oscila entre los papeles estereotípicos femeninos: dedicarse a los cuidados, a los otros («madre», «esposa»), o buscar su propio placer («puta», «golfa»). La segunda opción es la que prevalece en su «estirpe», de lo que son prueba su madre o su abuela, y este «gen de puta» es el que los otros personajes perciben como motivo principal de sus fracasos amorosos. No obstante, las relaciones erótico-afectivas de Fiona son comprendidas de otra forma por las mujeres entrevistadas: *«En las relaciones de Fiona sí que veo mucho el estereotipo de la relación de amor en la que la mujer depende del hombre y siempre es ella quien corre el riesgo y no él, él siempre tiene*

el control, yo me identifico con ella en el rol que asume», aprecia una mujer de clase media, de 26 años. Según esta informante, Fiona cumple el rol femenino de la pareja tradicional: se somete y se sacrifica (*«corre el riesgo»*). Es más vulnerable, por eso se identifica con ella, con sus errores y sus fracasos. Pero por el mismo motivo, otras se distancian: *«Con Fiona donde desesperas es en lo romántico, en la casa la entiendes, porque es muy complicado, pero en lo romántico dices: ¡Date cuenta!, y repite y repite siempre lo mismo, y todo le sale mal»*. Afirma una mujer de 23 años, de clase obrera, que observa de forma muy crítica el romanticismo amoroso en la serie y se identifica más con el rol de cuidados.

5.1 La seducción como mascarada

Las relaciones sexo-afectivas de Fiona se verán siempre atravesadas por sus contradicciones: ser fuerte/protegida, buscar peligro/seguridad, ser independiente/ necesitada, cuidar/ ser salvada. Por su papel de madre, al principio de la serie rechaza el romanticismo para ser una mujer autónoma, y se resiste a enamorarse y comprometerse. Vamos a analizar la relación con Jimmy (Justin Chatwin), su primera pareja, quien cambiará su perspectiva, pues tras él comenzará una búsqueda incesante e infructuosa de una figura masculina que le garantice protección y estabilidad (que no recibió de sus padres) y que a la vez sea fuente de emociones fuertes y diversión (a las que está habituada).

Jimmy, en principio, parece el chico perfecto para Fiona, «su príncipe azul», pues satisface ambas tendencias que pugnan en ella: la protección y la pasión. Vero (Shanola Hampton), la mejor amiga de Fiona, lo describe como un chico «guapito de cara», lo que se suma al atractivo del delincuente bohemio, pues el carácter peligroso e ilegal del lucrativo «trabajo» de Jimmy, que es robar coches de lujo, atrae irresistiblemente a Fiona. Por otro lado, para conquistarla, pues ella se niega a tener una pareja, además del discurso amoroso de libreto y los caprichos románticos que propicia el dinero, intenta proporcionarle estabilidad: paga facturas, le regala una lavadora, un coche, y cuida de sus hermanos, los lleva al colegio, etc. Pero Jimmy no es lo que parece: oculta su verdadero nombre, y que es un estudiante de medicina adinerado jugando a ser un delincuente que quiere «salvar» a Fiona de su rol de Cenicienta.

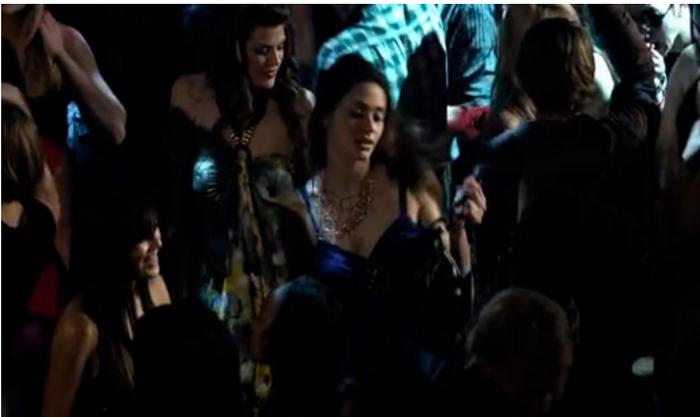
Fiona y Jimmy se conocen en el primer capítulo de la serie. En el minuto 7'52» encontramos a Fiona-Cenicienta luciendo un vestido azul de fiesta que no puede permitirse, por lo que lo compra para ir a la discoteca y al día siguiente devolverlo. Se trata de una escena cómica y caótica en la que se muestran las carencias del hogar, pero también la solidaridad con la que lo afrontan: ante la pobreza, todos los hermanos comparten lo que tienen, tanto la ropa como los productos de aseo. Así, mientras Fiona le pide desodorante a su hermano Lip (Jeremy Allen White) con una toalla en la cabeza y cepillándose los dientes, su cómplice o «hada madrina», Vero, le quita la etiqueta del vestido con un etiquetador que robó de una tienda.



A continuación, en el minuto 8'54», Fiona y Vero se encuentran en una discoteca. Fiona baila y el foco de luz cae sobre ella. Destaca además del resto porque se mueve muy rápido, arrítmica, agitando la cabeza sensual y alocadamente. En realidad, la vemos como la está observando Jimmy, que acecha desde lo alto de una grada de la discoteca, apoyado en la barandilla bebiendo cerveza. Fiona no se da cuenta. Baila, se toca el pelo insistentemente, ríe, sacude los brazos y mece las caderas. Jimmy no le quita el ojo de encima y sonríe: ya la ha elegido, como luego le explicará él, afirmando su papel activo en el cortejo. Esta idea se refuerza en el estribillo de la canción *My first kiss*, del grupo de electrónica 3.^ºH/3, de contenido explícitamente sexual, donde se

afirma que con la primera caricia el hombre hace suya a la mujer «que nunca tendrá suficiente» si el hombre «a su manera» la hace gozar.

La canción deja claro que el primer encuentro será crucial, que él la controlará con el sexo. De hecho, que él se encuentre solo, relajado, observando y calculando como un cazador, desde una posición privilegiada (desde lo alto) que le permite observar sin ser visto, mientras ella baila, se exhibe, provoca esperando a que alguien la corteje, reproduce fielmente los roles del galanteo heterosexual. Él disfruta de la visión del cuerpo de ella, convirtiendo a los espectadores en voyeurs y cómplices de su fascinación.



Acaba el estribillo de la canción y la cámara se desliza hacia la izquierda y sigue a un hombre, alto y musculoso que avanza decidido a través de la multitud hacia Fiona. Ella le sonríe y se contonea contra él. Jimmy mira atento, tenso ante el rival. De pronto el chico tira del bolso y sale corriendo. Fiona empieza a gritar y le persigue junto a Vero. Jimmy aprovecha la oportunidad y sale corriendo detrás del ladrón, pero el héroe en su carrera, en la que casi parece que vuela, se choca (y lo vemos a cámara lenta para acentuar lo irrisorio) con una camarera que llevaba una bandeja llena de copas, cayendo ambos, estrepitosamente, al suelo. Finalmente, en la calle el ladrón escapa en una furgoneta que le esperaba fuera, mientras Vero y Fiona le gritan. Jimmy llega cuando ya se ha ido. Ellas se presentan y, como han visto su lance, del que ha salido empapado y magullado, se lo agradecen y quieren volver a entrar a la discoteca con él, pero el enorme guarda de seguridad les impide la entrada. Ellas toman la iniciativa, le insultan y van a buscar un taxi, pero Jimmy, que no es muy alto ni fornido, juega astutamente con el factor sorpresa, y de un puñetazo tumba al gigante, para salir inmediatamente corriendo detrás de ellas, cruzando la calle temerariamente mientras los coches circulan y casi lo atropellan, pero dejando así atrás al enfurecido guarda. Desde la otra acera, los tres se ríen y hacen mofa de él, reforzando vínculos a través de la burla. Luego, tras haber restituido, aunque paródicamente, la honra de la damisela en apuros, remata el ritual llevándola a su casa en coche, símbolo del poder masculino y clave en el relato hegemónico del galanteo.

Ella se ha disfrazado, se ha «feminizado» para ser deseada como lo ha de ser una mujer dentro del ideario hegemónico erótico: y así las mujeres «[...] con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo» (Bataille 137). Desde una perspectiva heterosexual basado en un binarismo esencialista de los géneros, la mujer se propone «como objeto al deseo agresivo de los hombres» (Bataille 137), no de las mujeres, y el papel de sujeto, de acción y de pasión es el masculino, hacia lo femenino. La mascarada en la seducción funciona así, mediante el artificio se finge, se expone el cuerpo femenino, preparado para la situación especial, y así se exageran los roles de género (él observa, espera, interviene), ella sólo se acicala y se expone. De esta forma se produce una mimesis cómica del ideal amoroso heterosexual:

Se trata de un proceso absolutamente ritualizado a lo largo de toda la vida, (...) sobre todo en la infancia y juventud, además de todo tipo de prácticas de interacción social y anticipación (conversaciones, bailes, fiestas, citas, sms...). Rituales sociales, en definitiva, donde se enfatiza la heterosexualidad y donde (sobre todo las mujeres) aprenden lenguajes, técnicas y actitudes que tienen que ver con la presentación de una misma y con la educación de los sentidos, el movimiento y la ocupación del espacio, la comunicación. Todo ello aderezado con dosis importantes de artificio. La parafernalia y la ritualización amorosa es todo lo contrario a la naturalidad. (Esteban 51)

El ritual de seducción entre Fiona y Jimmy pone en evidencia cómicamente los engranajes de la subordinación femenina en el erotismo. El primer acercamiento resulta una parodia de la relación paradigmática amorosa: el cortejo se muestra simplemente ridículo y artificial, carnavalesco, aunque no se distancia mucho de cualquier comedia romántica convencional.

5.1.1. El encantamiento se desvanece

La mascarada nocturna ha funcionado gracias a los disfraces y el escenario, pero en casa de Fiona Cenicienta se revela como tal. En el minuto 15'57», tras la secuencia de la discoteca y de una animada charla en el salón, Fiona y Jimmy se quedan a solas en la cocina. Él que se ha quedado sin camisa, empapado por las copas que derramó, se abalanza sobre ella y la besa. Ella se ríe y se aparta diciendo: «No puedo» y haciendo una seña con el brazo recuerda la presencia de los niños, es decir, su papel de madre, incompatible con la espontaneidad sexual. El momento de la negación forma parte fundamental del cortejo erótico normativo. La mujer primero atrae, «se ofrece» al varón (Bataille 136) mediante el aderezo y el gesto, pero debe resistirse en algún momento: «Ofrecerse es la actitud femenina fundamental, pero al primer movimiento –el ofrecimiento–, le sigue el fingimiento de su contrario» (Bataille 138). Él no cesa, pues esto forma parte del juego, e inmediatamente apaga una luz y en la penumbra crea el ambiente romántico adecuado para la entrega amorosa. Se acerca de nuevo a ella con una frase ingeniosa mientras ella ríe, pasando a un primer plano fijo de las cabezas de ambos de perfil. Mirándose entre sí y cada vez más próximos el uno al otro, se emborrona lo demás: el resto del mundo, la familia y los problemas desaparecen, sólo están los dos enamorados rodeados de oscuridad. Entonces Jimmy remata

el ritual del cortejo declarándose en voz queda y susurrante mientras ella escucha fascinada:

¿Sabes? La primera vez que te vi bailando hace como un mes en el Crobar, estaba desesperado por invitarte a una copa. Normalmente soy tímido y me dije a mí mismo: No puedo, ella no querrá. No podrá ser... Entonces, esta noche te volví a ver. Todo parecía indicar que iba a lograr una segunda oportunidad para causarte una buena impresión.

El éxito de Jimmy requiere, una vez confirmada la atracción física de Fiona, explicitar que ha cumplido con las reglas de seducción romántica: el varón espera según un plan, toma la iniciativa: «invitar a una copa», y paga para demostrar poder y generosidad. Pero lo más importante es que la ha elegido a ella entre todas las demás, satisfaciendo el deseo monógamo romántico de ser deseada por encima de ninguna otra. De hecho, más tarde Fiona le exigirá por teléfono que justifique su elección, y él contestará satisfactoriamente: «eras distinta y mejor que todas las demás, porque no te preocupabas por gustar». Se pone de relieve la paradoja de la «naturalidad» femenina performatizada a través de adornos, gestos y movimientos que en el cortejo amoroso emplea para ofrecerse al deseo, pero negándolo, pues lo que diferencia a la mujer «decente» de la prostituta es que la prostituta se ofrece claramente sin fingir una negativa (Bataille 138). Esto se complementa con la alusión que hace Jimmy al mito de «la media naranja», de la persona adecuada que se justifica por el «flechazo», o atracción sexual, requisitos fundamentales en el amor romántico. Tras estas palabras, Fiona suspira y se escucha un desgarrar de tela: el cuerpo femenino se ofrece a las caricias ya sin resistencia al confirmarse como único objeto de deseo. Ella se entrega y él, caballeroso, le susurra: «Dime que pare y pararé». Ambos se mantienen silenciosos mientras se besan primero despacio, pero ella de pronto se apasiona y él la frena: «Despacio, despacio, tómatelo con calma, más despacio».

Él ha incitado la situación y debe controlarla. Fiona ha olvidado por un momento su papel, Jimmy debe reconducir su deseo, su fogosidad, domarla. El varón debe mantener la calma según el orden patriarcal, pues la racionalidad es propia del hombre, y Fiona, como mujer, le hace descender hacia los instintos, porque ella es considerada «naturaleza» desde la racionalidad fundada en Grecia y reforzada a lo largo de la historia del pensamiento occidental. Racionalidad ésta, patriarcal, que establece y justifica la dominación

masculina por la oposición binaria «cultura/ naturaleza», que se corresponde con la contraposición «hombre/mujer» (Amorós 31). Fiona así se rebela contra el rol femenino de castidad, rebelión por la que será fustigada durante toda la serie. Él, sin embargo, performativiza la idea de amor platónico que trasciende lo sexual, que a través de lo sensual alcanza el encuentro sublime de las almas. No obstante, vence Fiona recreando la caída bíblica masculina, y vuelven a besarse apasionadamente. Cada vez que él dice «más despacio», ella se acelera más, hasta que salen de plano, y en un encuadre general distante el encuentro sexual se desarrolla por toda la cocina en un baile desesperado en el que ella ahoga los gemidos mientras él le aparta el vestido ofreciendo al espectador su cuerpo desnudo. Se observa en ésta y todas las escenas de sexo cómo el cuerpo de Fiona es objeto de mirada privilegiado, fragmentado e íntegro, sobre el que el espectador puede ejercer libremente la mirada del *voyeur*.



En medio del encuentro sexual, sonará el timbre y los amantes tendrán que separarse aparatadamente. La interrupción de la escena erótica la provocará un policía, pretendiente de Fiona, que trae y deposita en el suelo de la cocina a su padre, Frank (William H. Macy) borracho e inconsciente: metafórica y literalmente la carga de Fiona. Esto supondrá un quiebre en la magia nocturna. En esta secuencia se advierte la imposibilidad, no solo de la culminación del éxtasis sexual, que a lo largo de la relación se verá a menudo interrumpido por las exigencias de las tareas domésticas y de cuidados que

recaen sobre Fiona, sino de la propia relación afectiva. Así se pone de relieve la realidad de Fiona-Cenicienta, y se anticipa la brecha, no sólo de género sino también de clase, entre los dos amantes.

Vemos sintetizada en estas dos secuencias la relación entre Jimmy y Fiona: una relación de roles estereotípicos basada fundamentalmente en la atracción física, impulsiva e irracional. También observamos los futuros conflictos de la pareja, que se repetirán en casi todas las relaciones de Fiona: «*Es que todos intentan cambiarla, y no se da cuenta, y sigue uno tras otro, porque ella no quiere someterse, pero cuando crees que ya ese la quiere como es... otra vez*» (mujer de 22 años, clase obrera).

5.2. Lo grotesco cuando el príncipe pide consuelo a Cenicienta

El periodo «mágico» y pasional de la seducción es muy pronto sustituido por los problemas cotidianos de la pareja real, cuando las exigencias materiales pasan a primer plano. El romanticismo se eclipsa cuando él ya no puede proporcionar lujos, sin su trabajo glamuroso solo puede ayudar a Fiona, que sigue pluriempleada en trabajos no cualificados, precarios y temporales, dedicándose a las tareas domésticas y de cuidados. Esto le arrebató su atractivo viril, como Fiona confiesa a Vero: «No es sexy que parezca una niñera».

En el quinto capítulo de la tercera temporada se pone de manifiesto la quiebra en el romance cuando Jimmy descubre que su padre es homosexual. Este hecho, sumado a la ruina económica de su progenitor y el consiguiente divorcio de sus padres, lleva a Jimmy a la desesperación.

Las relaciones sexuales se hacen imposibles, y su obsesión le lleva a lamentarse constantemente. De hecho, cuando va al bar de Kevin (Steve Howey), compañero de Vero, a emborracharse y quejarse, Kevin le advierte que su rol de «macho» está siendo puesto en cuestión con tanto lamento, y le recuerda que Fiona tiene problemas reales más importantes, «como llevar comida a casa».

En el minuto 39'57» de este capítulo, encontramos a la familia Gallagher al completo junto a unos borrachos a los que Frank ha persuadido de que hay oro enterrado en su jardín. Se hallan cavando y dinamitando en busca del cadáver de la tía de Frank, dueña de la casa en la que viven, y que él enterró para seguir viviendo allí y cobrar la pensión de la anciana. Ahora que se va a

reformular la acometida del agua y van a levantar el jardín, temen ser descubiertos. Entonces Jimmy aparece ebrio, como un espectro, tambaleándose con el vaso de whisky aun en la mano, atravesando una nube de humo provocada por uno de los explosivos caseros que están usando para cavar.

Jimmy: Oye, de verdad, en cuanto a lo que ha pasado con mi padre...

Fiona: Oh Dios... ¿Por qué tenemos que seguir hablando de eso? ¿Todavía estás así? ¡Joder!

Jimmy: Muy bien, así que cuando tú me necesitas yo siempre estoy ahí, y por una sola vez que yo te necesito a ti ¿pasas de mí?

Él le recrimina no cumplir el principio amoroso de entrega total. Ella replica exponiendo sumariamente sus problemas materiales frente a los existenciales/ideológicos de Jimmy:

Fiona: Carl cree que ha sobrevivido a un cáncer. Molly cree que es una chica con pene. A Debbie la aterrorizan en la piscina pública. Este jardín apesta como una cloaca. Tengo a tres capullos borrachos manejando herramientas eléctricas detrás de mí, y las zorras de mi trabajo me han encerrado hoy en el baño. ¡¡Ah!! y cierto... puede que estemos todos a punto de ir a prisión... ¿Y tú quieres hablar? Pues toma una pala, y habla de lo que te dé la gana mientras cavas. De que tu padre se la suele chupar a algún adolescente... pero cava mientras hablas.

Jimmy: ¿Sabes qué? Estoy más que harto de jugar contigo a «mis mierdas son más grandes que las tuyas». Mi existencia y mi mundo se han derrumbado, y es como si tú no te hubieras dado cuenta. Te recuerdo que tenemos una relación, y lo que me importa a mí, debería importarte a ti.

Lo que pone de manifiesto Jimmy al decir «tenemos una relación» es el incumplimiento del principio romántico de la prioridad y unidad de la pareja frente al mundo, en la que prevalece el sacrificio recíproco y desinteresado:

Una configuración emocional e identitaria, la romántica, que jerarquiza las distintas interacciones amorosas y donde, [...] el amor sexual o de pareja queda absolutamente encumbrado y entra en tensión con otros tipos de amores (como el maternofilial), lo que posibilita a su vez la consolidación de un determinado orden social, desigual. (Esteban 44)

Fiona se hace cargo de su familia y de toda persona desvalida que pasa por su casa, por lo que no puede entregarse a una relación de exclusividad romántica, aunque ella sí que la exige. Fiona espera del varón que la cuide, que cumpla su rol masculino, que sea fuerte, asertivo y auto-reprima lo

emocional, pero Jimmy procede de otra esfera de valores y exige tal atención sentimental que Fiona, al compararla con su propia situación, se mofa y se indigna. La clase trabajadora tiene menos recursos comunicativos en el ámbito de lo romántico mientras que la clase media y media-alta poseen «mayores recursos para afrontar las contradicciones culturales entre las definiciones del amor que exigen continuidad y longevidad, por un lado, y aquellas que lo asocian con un vínculo intenso y placentero» (Illouz 151). El *habitus* de las clases más desfavorecidas promueve modelos más desiguales de género en los que el rol social y laboral del varón se vincula más a los valores tradicionalmente viriles como la fortaleza y la reserva emocional, apartándoles de los asignados a la esfera femenina, como el de la comunicación sentimental (Bourdieu 163).

Fiona: Míranos, estamos intentando desenterrar un cadáver. ¿Cómo puedes comparar nuestras situaciones? (Jimmy hace un gesto de protesta como para replicar, niega con la cabeza suspirando, y se da media vuelta para marcharse).

Fiona: (Gritando al punto del llanto, mientras él se marcha) Oh, muy bien, márchate, ya veo lo mierda que eres. (Se detiene a mirarla desde lejos) Eso, vete a llorarle al maricón de tu padre. (Jimmy se va)

La necesidad de apoyo y reconocimiento simbólico que exige Jimmy de su pareja no es compatible con las necesidades de Fiona: «La definición estándar de romance apela a la competencia cultural y el modo de vida propios de la clase media» (Illouz 370). La crisis identitaria de Jimmy es un privilegio de clase, y se revela como absurda y trivial ante la inestable realidad de Fiona: él puede permitirse deprimirse por la disolución de la figura paterna y la pérdida de una referencia masculina hetero-normativa y requiere el apoyo de su pareja para reconstruir su universo simbólico, el reconocimiento de ella supone el restablecimiento de su virilidad. La incompreensión se hace mayor al constatar la homofobia de Jimmy, frente a la asunción de la homosexualidad como algo inocuo y natural por parte de los Gallagher. El hermano de Fiona es homosexual y su madre bisexual, lo cual nunca le resultó problemático.

Lo patético e irracional de esta secuencia surge por el choque ideológico de clase y el incumplimiento de los roles de género: Jimmy se siente abandonado de los cuidados femeninos, mientras que Fiona añora la fortaleza y

entereza masculinas en una situación en la que ella y su familia se juegan la supervivencia y la libertad. Mientras él viene de emborracharse y compadecerse porque la figura paterna no responde al ideal de familia heterosexual hegemónica: «Su mundo se ha derrumbado», es decir, sufre un problema principalmente moral, mientras el mundo tanto sentimental como material de Fiona ha estado siempre arruinado, al borde de la tragedia en precario equilibrio. Lo grotesco supone poner al mismo nivel el descubrimiento de la homosexualidad del padre, que la angustia de deshacerse de un cadáver que podría suponer prisión para Frank y Fiona, y centros de acogida para sus hermanos. Para él, el sustento de su existencia era su estatus familiar, su mundo simbólico, mientras ella sobrevive en las ruinas de las urgencias materiales de la precariedad del suburbio, donde la moralidad no es un problema de primer orden, cuando se ha de sobrevivir, a menudo al margen o en contra de la ley, siempre más contundente y desfavorable para los colectivos marginales. La diferencia de sus conflictos, de su ideología, de su comprensión de la realidad, es abismal, insalvable: hablan diferentes idiomas. Fiona corre un riesgo físico, la quiebra de Jimmy es su identidad, ella tiene en peligro su vida, no el sentido de su existencia, que para ella es luchar contra un destino siempre aciago. Las tribulaciones de Jimmy son un privilegio de un varón blanco de clase media, libre de las servidumbres de las «pasiones bajas», de las necesidades materiales. La desgracia de Jimmy respondería para el espectador a lo cómico significativo de Baudelaire, producido por la «imitación» de la realidad, de algo concreto, que se genera ante la contemplación de la desgracia ajena, desde la superioridad: «[...] la risa está íntimamente ligada al accidente de una antigua caída, de una degradación física y moral»(Baudelaire 18). Por otra parte, las desventuras de Fiona resultan absurdas por exageradas, pero pueden explicarse en términos de lo trágico: su sino asignado por ser mujer y por ser hija de quien es, un sino trágico, fatal e inevitable. Esta «mezcla de dominios para nosotros separados», de elementos, de dimensiones cotidianas que al unirse provocan extrañeza, resultan extravagantes, y nos distancian, provocando la risa o el estremecimiento, desubicándonos (Kayser 221).



El amor romántico resulta aberrante en el marco de la miseria económica, según todas las personas entrevistadas. El amor debería salvar de toda calamidad, de trivializar las necesidades, de destrozarse todas las barreras como las de clase y las de género, pero aquí se expresa sin piedad la distancia social y moral de los personajes: el amor romántico para una mujer del suburbio es ridículo. Este conflicto muestra la doble situación de opresión de Fiona: de género y clase, el abismo insalvable entre dos mundos al enfrentarse a las realidades cotidianas provoca la risa incómoda grotesca. El amor romántico se revela como absurdo bajo la mirada grotesca, como un privilegio para quienes

están libres de las necesidades básicas. Por tanto, aquella mujer encargada de los cuidados y acuciada por la urgencia de las necesidades materiales, la mujer que debe luchar por su supervivencia y la de quienes tiene a su cargo, no puede desempeñar el rol de amante.

5.3. Cenicienta cambia de cuento

Pese a su fracaso con Jimmy, Fiona sigue buscando el amor, así que establece varias relaciones sucesivas, alternando hombres que aparentemente le ofrecen estabilidad con otros que claramente la destruyen. Fracasa estrepitosamente porque el ideal nunca se cumple, porque o ella es infiel o ellos no cumplen las exigencias que ella requiere, y se tambalea entre los estereotipos de santa y puta sin encarnar ni sentirse a gusto en ninguno. Así reincide en un bucle de fracasos sentimentales, que de una forma u otra repiten el esquema de la relación con Jimmy, bajo una mirada grotesca que desenmascara las mentiras y los engaños, así como los deseos contradictorios que intentan conjugar el relato romántico con el relato familiar y con el sueño norteamericano del ascenso social. En el último capítulo de la quinta temporada la plantan en el altar, así que en la siguiente temporada renuncia a las relaciones sentimentales, y justificándolo como una forma de empoderamiento, optará por relacionarse por *Tinder* limitándose al sexo ocasional para centrarse en su carrera profesional.

Cenicienta finalmente renuncia a los príncipes, no tiene tiempo para bailar todas las noches: el amor romántico resulta imposible entre los harapos del lumpen. Sin las pompas de la clase media burguesa, en la desnudez andrajosa del suburbio, lo desigual e injusto de los roles de género, o de la diferencia de clase, el peligro que planea constantemente sobre los parias, hace que el ideal de amor hegemónico aparezca como un engendro imposible para las clases más desfavorecidas.

6. CONCLUSIONES

La parodia en *Shameless* dinamita certezas; sin llegar a ofrecer una perspectiva feminista, pone en entredicho categorías que el ideario hegemónico se esfuerza en normalizar, y que son totalmente aceptadas hasta el punto de no poder concebirse de otra manera. Echa por tierra, mediante la mezcla

heterogénea de elementos y una perspectiva diferente a la normativa, las ideas que rigen nuestro firmamento teórico amoroso, basado fundamentalmente en dicotomías esencialistas, de opuestos cerrados como el de masculino/femenino, rico/pobre, madre/amante.

Los personajes no pueden cumplir el ideal burgués romántico, y ante la única posibilidad de acceso a la esfera de la fantasía amorosa mediante el simulacro, la relación se desvela como la mueca carnavalesca que pone en evidencia dicha imposibilidad. El relato sexo-afectivo de Fiona, personaje con el que se identifican todas las espectadoras de la serie entrevistadas, intenta representar una realidad social del suburbio, donde los dispositivos de seducción fracasan, los dispositivos de pareja defraudan, las relaciones amorosas demuestran que el amor burgués no tiene lugar entre los parias.

La mascarada desenmascara las convenciones, la parodia niega los originales normativos, los ideales estereotípicos de género que rigen nuestros actos no se pueden interiorizar del todo: «las normas de género a fin de cuentas son fantasmáticas, imposibles de encarnar» (Butler, *El género en disputa* 172). Así, la mirada enajenada sobre lo cotidiano muestra el absurdo de ciertos valores e ideales en torno a las relaciones sexo-afectivas.

Para las informantes mujeres, el fracaso romántico se debe o a que busca a los hombres equivocados o a que en su idea de amor adopta un rol que no la hace feliz. Pero los varones entrevistados no conciben el amor romántico como problemático, de hecho, perciben que Fiona no busca ese tipo de relación. Un informante de 33 años de clase obrera: «*Sus relaciones son muy impulsivas y superficiales, no veo amor, veo más interés*». Porque todos se refieren únicamente a una forma de relación amorosa auténtica, como otro entrevistado, de clase media y de 24 años, exclama: «*¿Acaso existe otra forma de amor?*». Según todos los entrevistados varones, independientemente de su estrato social o edad, Fiona fracasa precisamente porque no busca amor, sino sexo o conveniencia. Los varones entrevistados aceptan acriticamente y suscriben el concepto de amor romántico como concepto válido de amor, y achacan el fracaso a la mujer. Por el contrario, casi todas las mujeres entrevistadas, excepto una de clase media, son críticas, y señalan la desigualdad que se establece en la relación romántica:

«Yo me identifico con Fiona sobre todo cuando la caga, cuando se lia con uno y sabes que el otro te trata tan bien..., pero te lias con ese que ha sido un cabrón, pero te mola...pero también cuando veo la dificultad de ser madre, o tener a tu cargo un crío e intentar conciliar tus relaciones con eso. La gente se asusta... Uhhh una madre, entonces aprendes a tomarte a los tíos de otra forma, con más distancia, a pensar incluso en relaciones abiertas» (mujer de 35 años, clase obrera).

Como observamos, el discurso del texto audiovisual muestra imposible conciliar el amor hegemónico o romántico con la vida laboral y la maternidad: «la capacidad de vivir el amor en un sentido auténtico se reserva sólo para aquéllos cuyas vidas no están determinadas por la *necesidad*» (Illouz 382). Por tanto, lo grotesco opera aquí como dispositivo crítico del amor romántico, mostrando la incompatibilidad de conjugar el rol de amante con los de madre y trabajadora precaria, pero sólo lo perciben así quienes se identifican con esta situación de subordinación de género y clase.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amarós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1985.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Buenos Aires: Alianza, 1987.
- Bataille Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Visor, 1988.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Madrid: Anagrama, 2000.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999.
- Connelly, Frances S. *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales*. Madrid: La Balsa de la Medusa. 2015
- Dolan, Jill. *The Feminist Spectator in Action: Feminist Criticism for the Stage and the Screen*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2013.
- Esteban, M.^a Luz. *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra, 2011.
- Illouz, Eva. *El consumo de la utopía romántica*. Madrid: Katz, 2009.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova, 2010.
- Morley, David. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1996.

- Mulvey, Laura. «Placer visual y cine narrativo». *Arte después de la Modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Ed. B. Wallis. Madrid: AKAL, 2002.
- Rochlin, Margy. «The family that frays together». *The New York Times* 2 enero 2011: AR7.
- Rojas Soriano, Ramón. *Guía para realizar investigaciones sociales*. México: Plaza y Valdés, 2001.

Recibido: 05/02/2018
Aceptado: 19/06/2018

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2018.32.13>

Para citar este artículo / To cite this article:

Llongueras Aparicio, Anna y Pagès Santacana, Anna. «La influencia de las categorías performativas de género en el éxito académico de adolescentes. Análisis de relatos de vida escolares». En *Feminismo/s*, 32 (diciembre 2018): 343-365. DOI: 10.14198/fem.2018.32.13

LA INFLUENCIA DE LAS CATEGORÍAS PERFORMATIVAS DE GÉNERO EN EL ÉXITO ACADÉMICO DE ADOLESCENTES. ANÁLISIS DE RELATOS DE VIDA ESCOLARES

THE INFLUENCE OF PERFORMATIVE GENDER CATEGORIES IN TEENAGER'S SCHOOL SUCCESS. STUDENTS SELF-STORY ANALYSIS

Anna LLONGUERAS APARICIO

Universitat Ramon Llull
orcid.org/0000-0002-4390-5761
annala1@blanquerna.url.edu

Anna PAGÈS SANTACANA

Universitat Ramon Llull
orcid.org/0000-0001-6033-0333
annaps@blanquerna.url.edu

Resumen

Este artículo se propone identificar qué categorías performativas de género funcionan como variables de construcción de la identidad escolar, siguiendo dos perspectivas teóricas: el esquema de género de Sandra Bem (*Gender schema theory* 355 y *Gender schema theory implications* 604) y el concepto de marcos de significación de Judith Butler (*Género disputa* 274-275). Hemos realizado una investigación narrativa, en torno a diez relatos de vida de adolescentes con éxito escolar, mediante un análisis dividido en tres fases: 1) identificación de aspectos claves de la identidad personal y educativa, según Paul Ricoeur y su lectura de Freud (mismidad, ipseidad y aspecto relacional escolar); 2) análisis de las categorías performativas de género a partir de

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 343-365

Sandra Bem en su *Inventario de Rasgos de Roles Sexuales*; 3) valoración de la presencia o ausencia de significantes referidos a estereotipos identitarios de género. Se concluye que en la escuela se promueve el *gender bias*, al relacionar el éxito escolar con características típicamente atribuidas al género femenino.

Palabras clave: éxito escolar, género, identidad, investigación narrativa, BSRI.

Abstract

In this paper we propose to identify which gender performative categories constitute scholar identity. The core of this study encompasses both the perspective Sandra's Bem gender schema theory (*Gender schema theory* 355 y *Gender schema theory implications* 604) and Judith's Butler concept of significance frameworks (*Género disputa* 274-275). Methodologically, we developed a narrative research about ten scholar success teenagers through an analysis that we will divide into three phases: (1) following Paul Ricoeur philosophy and his Freud's reading we categorized the key aspects of scholar's identity: sameness, ipseity and educative relational aspects (2) taking into consideration the categories proposed by Sandra Bem in the Sex Role Inventory Traits (BSRI), we analyzed the performative categories of gender that emerged from the interviews (3) assessment of the presence or absence of signifiers related to gender identity stereotypes. We conclude by saying that in the school *gender bias* is being promoted by relating school success with characteristics typically attributed to the female gender.

Keywords: Scholar success, gender, identity, narrative investigation, BSRI.

1. INTRODUCCIÓN¹

En el estudio que presentamos queremos analizar la incidencia de la variable de género en los relatos de diez adolescentes con éxito escolar. Hemos entendido el género y el éxito escolar como categorías performativas. Eso significa que ambos conceptos son el resultado de las dinámicas escolares que reproducen las del entorno social o, en otras palabras, son nociones definidas a priori que pueden modificarse.

1. El trabajo que presentamos forma parte de un proyecto I+D+i titulado *Evaluación del impacto de los factores familiares, comunitarios y pedagógicos de las trayectorias de éxito escolar de alumnos de secundaria en entorno de pobreza relativa*, en el que han participado cinco universidades españolas: Universitat Ramon Llull, Universitat de les Illes Balears, Universidad de La Laguna, Universidad de Murcia y Universidad Pablo de Olavide

El objetivo principal ha sido identificar las categorías performativas de género que funcionan como variables de construcción de su identidad escolar para comprobar si afectan en el éxito escolar. Hemos decidido escoger la variable de género porque en el proyecto en el que se integra este estudio se eligió una muestra equitativa de ambos géneros. Sin embargo, la cuestión de la diferencia de género como variable interviniente en las trayectorias de éxito escolar no había sido considerada ni analizada en profundidad más allá de incluirse como un criterio para seleccionar los casos, aunque se trata de una variable considerada por diferentes investigaciones como relevante en el éxito o fracaso escolar de los alumnos/as (Barajas y Pierce 862).

Para poder corroborar la hipótesis principal, nos hemos propuesto tres objetivos secundarios:

- Identificar y categorizar los principales aspectos que configuran la identidad escolar.
- Identificar los estereotipos de género en las narrativas escolares de los adolescentes.
- Valorar la presencia o ausencia de significantes sobre estereotipos de género en cuestiones identitarias.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Según la teoría del esquema de género propuesta por Sandra Bem, el niño/a construye su autoconcepto de género a través del esquema de género social en el que se integra, conformado a partir de roles performativos (Bem, *Gender schema theory* 354-355; *Gender schema theory implications* 603). La norma sobre qué comportamientos se suponen para varones o mujeres se transmite gracias a la educación familiar y escolar. Ser un alumno o una alumna en la escuela supone una serie de elementos de un perfil más o menos ideal, incluido en las expectativas que señala la norma escolar para ser un/a buen/a alumno/a (Tzanakis 76). Entre muchas otras características, el 'buen alumno' debe ser silencioso, obediente, dócil, mostrarse interesado, participar, cumplir con las tareas asignadas. La cuestión aquí es: ¿hasta qué punto el perfil de este alumno ideal como norma no escrita coincide con el esquema performativo que las mujeres heredan por medio de la educación social y familiar? La teoría de Bem señala la influencia que estos esquemas heredados (Bourdieu los

llamaría «habitus») pueden ejercer sobre el procesamiento de la información relacionada con el propio género y, por lo tanto, en el proceso de construcción de la identidad (Bem, *Gender schema theory* 355-356 y *Gender schema theory implications* 604-605).

Los diferentes estudios que trabajan la relación entre el género y el éxito escolar señalan una misma premisa: las alumnas tienen más éxito escolar global que los alumnos, aunque los chicos tienen mejor rendimiento académico en matemáticas y las chicas en lengua (Endepohls-Ulpe 25; Weis, Heikamp, Trommsdorff 442; Voyer y Voyer 1194; Spinath, Eckert, Steinmayr 239-240; Adigun, et al. 5). Este éxito se debe, principalmente, a que las chicas acostumbran a ser más disciplinadas y agradables, estereotipos deseables en el género femenino. De esta manera adoptan las normas de comportamiento admisibles adaptándose mejor al ambiente escolar (Weis, Heikamp y Trommsdorff 442; Spinath, Eckert y Steinmayr 240). Endepohls-Ulpe firma que los estereotipos asociados al ámbito masculino, competente y dominante, no concuerdan con las premisas que se buscan en un 'buen estudiante', hecho que pueden disminuir el éxito escolar del alumnado y crear conflictos con el profesorado. Al contrario, 'las premisas del estudiante exitoso' están directamente relacionadas con los principales estereotipos femeninos, obedientes y colaborativas, hecho que lleva a las alumnas a tener más éxito escolar. Así pues, lo que entendemos por 'buen estudiante' no deja de ser una construcción del sistema escolar para las alumnas y un inconveniente para los alumnos (20).

Si entendemos a la persona como un sujeto capaz de ir más allá de una mera reactividad, susceptible de construir su propia biografía de manera reflexiva, crítica y con los demás, es necesario plantear que en algún momento debe tomar conciencia de la norma no escrita que le habita (performativa). Si la escuela refuerza variables de habitus o de performatividad de género asociadas con una imagen más o menos pasiva y dependiente de la mujer, debemos identificarlas y abordar nuevos marcos de significación escolar, con el fin de modificar una propuesta excesivamente restringida de perfil ideal del alumno, que da poco margen a la libertad de cada sujeto para reinventarse a sí mismo. Tal vez las trayectorias de éxito escolar adolezcan, en ese sentido, de una desviación de género (*gender bias*) en su manera particular de ser explicadas o justificadas. Los estereotipos de género afectan tanto a

los alumnos como a las alumnas, de manera que la mayoría sienten que hay unas «actividades apropiadas» asociadas a su género (Endepohls-Ulpe 20; González Jimenez 461). Así pues, actualmente existen determinados marcos de significación que regulan lo que somos capaces de reconocer y nos limitan como personas y como estudiantes, conceptualizando la realidad desde una hegemonía genérica. Con el fin de contrarrestar esta tendencia, deberíamos ser críticos y desarrollar nuevos ‘esquemas conceptuales’ heterónomos, para entender el género como algo diverso, en construcción y dinámico sin asociar características previas al significado de masculino o femenino (Butler, *Género disputa* 274-275).

3. MARCO TEÓRICO

3.1. Configuración de la identidad escolar

Cuando nos preguntamos por la identidad personal: ‘¿quién soy yo?’, damos una respuesta en forma de relato. Como seres humanos cambiantes y finitos, *somos* a lo largo del tiempo, configurando la construcción de nuestra trama identitaria, formada a partir de los acontecimientos heterogéneos que nos suceden, tanto históricos como ficticios. Según Paul Ricoeur, somos los protagonistas de nuestra propia narración, el personaje principal a interpretar (Ricoeur 152). El proceso de construcción de la experiencia se da a través de la mimesis del tiempo, de manera que la prefiguración, lo previo, lo vivido, se pone de manifiesto en la configuración de la trama o proceso de creación del relato, historias que pueden interpelar y reconfigurar nuestra narración personal. Hay características personales o sucesos que pueden llevarnos a pensar que la mismidad, o *especificidad invariable*, es un hecho de la persona, cuando muchas veces no hace más que sedimentar la dinámica cambiante de construcción personal o ipseidad, entendidas como las características identitarias que vamos construyendo de manera consciente.

En la configuración del relato identitario es imprescindible el reconocimiento de los otros, los cuales reafirman nuestra identidad, de manera que esta, colectiva y dialógica, es el resultado de las relaciones que establecemos (Camps 147). Los acontecimientos que conforman la trama personal marcan la manera en la cual nos percibimos a nosotros mismos, de manera que los demás no constituyen elementos externos, sino que configuran de manera

intrínseca nuestro relato interpelando quiénes somos, cómo actuamos y, en consecuencia, cómo nos desarrollamos (Cruz 84). Nuestro relato es el resultado, nunca finito, de las identificaciones con los demás; con el objetivo de colocarnos en sus situaciones y con la consecuencia de renunciar a parte de lo que somos o éramos (Freud 102). Siguiendo esta lógica de identificación, la escuela debería ofrecer modelos y prácticas justas, propias de una escuela democrática para ayudar a construir una identidad escolar positiva. El proceso educativo debería conducir al reconocimiento y la formación de sujetos en relación con el saber de la herencia cultural, más allá de sus desempeños (Dubet, *Escuela oportunidades* 15). En ese sentido, consideramos que no hay características identitarias inamovibles, sino categorías performativas que pueden modificarse. Lo que las diferencia es el grado de aceptación y atribución personal que el sujeto hace de ellas; en el caso de la identidad escolar se plantea cómo el sistema escolar los identifica y al mismo tiempo propone modelos de identificación normativamente aceptados de qué hacen las alumnas y los alumnos con esta atribución.

3.2. Género, pertenencia y performatividad

El género es una de las principales *pertenencias* de las personas. Este ha sido durante mucho tiempo un término asociado directamente al sexo, a priori biológico e inmóvil, que nos remite a *lo femenino* y a *lo masculino*. Judith Butler ha criticado esta concepción social del género, a la que considera como «un campo sedimentado de la realidad» (Butler, *Género disputa* 28). El género, como elemento culturalmente construido de la realidad, pasa a ser ambiguo. Si no hay una ley biológica que identifique sexo y género, entonces estos no tienen un orden binario que los organice ni existe una relación causal que los articule. De esta manera, el género pasa a ser performativo, un término utilizado para preservar una *invención fabricada* con significación social y construida de esencia interior, cuando no es más que una práctica dialógica que sirve para regular y preservar unos estereotipos normativos (Brendler 225-226; Butler, *Género disputa* 17 y *Deshacer género* 69-70).

Es a partir de las prácticas sociales que *se aprende a ser hombre y mujer* desde la infancia, con todas las idiosincrasias que estos papeles van a tener durante toda la vida (Auhadeeva, Yarmakeev y Aukhadeev 33-34). Según los

estereotipos sociales, las chicas son vistas como más cariñosas, comprensivas, compasivas, etc., características emocionales y relacionadas, en el ámbito académico, con las humanidades y las ciencias sociales. En cambio, los chicos son percibidos como más viriles, inteligentes, desafiantes, asertivos y directivos, con más facilidad para dedicarse a la ciencia y a la tecnología y, por lo tanto, más competentes. A nivel general, se espera que las mujeres adquieran un papel expresivo y los hombres un papel instrumental, dando más importancia al rol masculino por las características que lo *fundamentan* (Kurtz-Costes *et al.* 604-605; Nadler, Berry y Stockdale 519; Tomasetto y Appoloni 200). Estos estereotipos se van perpetuando a lo largo del tiempo, a causa de que las propias percepciones de los jóvenes son resultado de los prejuicios de sus predecesores.

3.3. Género y educación

La escuela tendría que ser el lugar ideal para acompañar al otro en la construcción de su identidad escolar y de género. No obstante, muchos centros escolares reproducen las dinámicas sociales vigentes. Esto provoca que las enseñanzas escolares no tengan como objetivo principal promover una razón crítica, incluso contra el propio sistema, sino enseñar los conocimientos necesarios para entender el propio sistema y reproducirlo. No debemos olvidar que las expectativas del alumnado están fuertemente supeditadas a sus experiencias, y la escuela es un contexto privilegiado para recibir información sobre sus maneras de ser y ver el mundo (Gaspard, Wigfield, Jiang, Nagengast, Trautwein y Marsh 1). En lo que se refiere al género, la escuela es una de las responsables de transmitir la división binaria del género y, por lo tanto, de reproducir los roles y estereotipos genéricos (Beck, *Democracy* 135 y *Acting Women* 37; Bourdieu 32; Lipovetsky 271; Marrero 193; Flecha García 57).

Los términos éxito y fracaso escolar son realidades construidas que se concretan en las expectativas sociales y económicas del momento histórico, y que se reflejan en las prácticas, expectativas y aprendizajes docentes (Escudero 1; Li *et al.* 123). Esto implicaría que, en la escuela, habría una manera de tener éxito masculino y una femenina. Los alumnos se consideran ‘más inteligentes por naturaleza’, ya que las secuelas contemporáneas del modelo patriarcal han ubicado al hombre como jefe del hogar. Por lo tanto, serían ‘los herederos’

naturales del conocimiento (Morgade 30; Marrero 195; Pachecho Padrón de Guevara 653). En cambio, según el imaginario colectivo, las alumnas tendrían que invertir mucho más esfuerzo para obtener buenos resultados y poder llegar a ser exitosas académicamente. Este prejuicio social hace que muchas de ellas renuncien a ciertos privilegios, como el ocio, para conseguir llegar todavía más lejos (Subirats y Brullet 45, Marrero 202). De hecho, cada vez hay menos abandono escolar en las alumnas que en los alumnos, de manera que en España, por ejemplo, un 15,8% de las chicas abandonan sus estudios después de secundaria, mientras que en la población masculina el porcentaje aumenta hasta el 24% (Mecd 24). Esto podría deberse a que las alumnas se prestarían a obedecer las normas sociales y escolares implícitas, siendo más efectivas a nivel académico y obteniendo, por lo general, mejores resultados, con la ventaja de ser consideradas mejores estudiantes (Subirats y Brullet 60; Marrero 208). No obstante, en el ámbito laboral tienen más facilidades los hombres. Eso podría deberse a que los hombres tendrían más expectativas de participación en asociaciones políticas y de estudiantes, al permitirles poner más en práctica su capacidad de liderazgo y competitividad y ser tenidos más en cuenta (Diniz et al. 9).

En el sistema educativo, el profesorado es un factor clave en la configuración de la identidad escolar de los/las alumnos/as. Las categorizaciones de género que realicen en sus prácticas discursivas van a tener una gran influencia en las concepciones personales de alumnos y alumnas. Este fenómeno también tiene lugar en el ámbito familiar, ya que, como aparece en las entrevistas del estudio, las concepciones de los padres y de las madres también tienen gran influencia en los roles de género previos que los alumnos y las alumnas tienen al iniciar su escolarización. Así pues, un aspecto muy relevante es la manera como familiares y maestros se relacionan con los alumnos y las alumnas, y las expectativas que depositan en cada uno. Según algunos estudios (Acker 120; Marrero 195), el profesorado suele prestar más atención a los alumnos que a las alumnas, incluso en algunas ocasiones al límite, oprimiendo, degradando, devaluando y ridiculizando sus intervenciones. De la misma manera, el lenguaje que utiliza el maestro también resulta muy relevante, ya que, en ocasiones, con la utilización del género 'neutro' se deja de nombrar a las mujeres, lo que rebaja el valor simbólico de ser mujer (Flecha García 56). Por otra parte, la formación docente y los currículos escolares no

incluyen la formación de género de manera explícita, sino que lo hacen de una manera implícita y performativa, siempre tendiendo al endocentrismo (Major y Santoro 60-61). Este hecho es el precursor de que en la escuela se tienda a reproducir un sistema patriarcal que condiciona profundamente las prácticas sociales en diferentes ámbitos de convivencia humana, obstáculo para el buen desarrollo de las relaciones democráticas (Auhadeeva *et al.* 35; Dlamini y Adams 126).

Teniendo todo esto presente, el significado de éxito se asocia a la obtención de buenos resultados en las áreas instrumentales, principalmente en las relacionadas con el ámbito científico-técnico, entendido como una forma de conocimiento superior y válido y asociado, tradicionalmente, al ámbito masculino (Pachecho Padrón de Guevara 653). Entonces, el objetivo principal del sistema educativo consistiría en formar alumnos y alumnas de éxito según los parámetros sociales normativos, produciendo un efecto de disgregación subjetiva.

4. MÉTODO

4.1. Investigación narrativa

El giro narrativo en las Ciencias Sociales de los últimos años ha promovido el incremento de estudio de narrativas en el ámbito académico, entendiendo la construcción de la identidad como una verdad discursiva (Denzin y Lincoln 344). Siguiendo esta orientación, hemos llevado a cabo una investigación narrativa para incluir a las personas en calidad de contadoras de historias, basándonos en el punto de partida narrativo según el cual construimos nuestra realidad mediante la interpretación y reinterpretación de nuestras propias experiencias. Somos al mismo tiempo narrador y protagonista de nuestra vida. Las narraciones son «la única forma de acción lingüística adecuada para mostrar la existencia humana como acción contextualizada. Las descripciones narrativas muestran que la actividad humana es una implicación en el mundo con propósito» (Polkinghorne 5). De la misma manera, el análisis narrativo permite comprender cómo se configuran y exponen los significados personales y el valor relacional que los conforma (Sparkes y Devís 52), siendo la investigación narrativa cada vez más utilizada en el ámbito educativo, ya

que ayuda a dar sentido a las situaciones escolares desde el punto de vista de quien las relata (Connelly y Clandinin 11).

4.2. Participantes

En el trabajo que presentamos hemos puesto el foco en la voz de diez sujetos protagonistas. La elección de sus relatos² escolares se ha llevado a cabo mediante tres criterios básicos: 1) representación equitativa de género: cinco narrativas de chicas y cinco de chicos para comparar el discurso femenino y masculino sobre la experiencia escolar, sus atribuciones y sus vivencias concretas; 2) grado de complejidad y elaboración: hemos optado por las entrevistas más completas, complejas y elaboradas para incorporar una diversidad de marcos de significación; 3) selección al azar: de las que cumplieran con estos requisitos, hemos realizado una selección al azar.

4.3. Instrumentos

La técnica de recogida de información fue la entrevista semi-estructurada. Las preguntas fueron validadas por cinco expertos y expertas de cuatro universidades diferentes (Universitat Ramon Llull, Universitat de les Illes Balears, Universidad de Murcia y Universidad Pablo de Olavide). Las entrevistas fueron moduladas por los/las investigadores/as con once preguntas previas para orientarlas, pero se iban adaptando al discurso de la persona entrevistada, incluyendo preguntas a lo largo de la narración que pudieran ayudar a profundizar en la comprensión de los relatos. Este proceso implica que quien investiga es considerado un miembro activo del proceso, contribuyendo a la interpretación de la realidad del sujeto, hecho que nos otorga una mirada más amplia del fenómeno social que estamos investigando (Bolívar, Domingo y Fernández 67; Biblia y Bonet-Martí 14-15).

4.4. Procedimiento

Hemos desarrollado el procedimiento en función de los tres objetivos secundarios planteados en la introducción.

2. En el proyecto se realizaron un total de 102 entrevistas (30 a estudiantes adolescentes con éxito escolar).

Objetivo 1. Definir y Categorizar los principales aspectos que configuran la identidad escolar.

Hemos entendido la mismidad, la ipseidad y el aspecto relacional como categorías para clasificar la identidad. La mismidad, la hemos relacionado con la parte constitutiva de la persona, lo que creemos que somos y decimos de nosotros; la ipseidad, aspectos del yo que estamos construyendo de una manera más dinámica y, por lo tanto, estamos en proceso de elaboración más plausible; y el aspecto relacional, que en el caso de nuestro estudio se focaliza en la otredad derivada del ámbito escolar (compañeros, profesorado y escuela). Una vez divididos estos tres aspectos, hemos identificado una primera codificación de las narrativas escolares según estos parámetros.

Objetivo 2. Identificar los estereotipos de género en las narrativas escolares de los y las adolescentes.

Hemos analizado los estereotipos de género que surgían de las narrativas escolares utilizando como códigos las categorías performativas de género que surgieron del estudio de Sandra Bem, quien desafió las concepciones estáticas de género mediante la creación del *Inventario de Rasgos de Roles Sexuales*³ (Bem, *Measurement* 156) [validado por Lin y Billingham 258-259]. Este inventario consta de 60 adjetivos, de los cuales 20 son estereotípicamente femeninos, otros 20 son masculinos y 20 no tienen tipificación de género. Sandra Bem introdujo la idea de que no hay unos roles de género predeterminados, y que una persona puede ser altamente femenina, altamente masculina o tener una identidad de género andrógina o indiferenciada. El inventario está fundamentado en la concepción de la persona como alguien que ha interiorizado las tipificaciones sexuales estandarizadas de la sociedad, describiendo el comportamiento que se espera del hombre y de la mujer. Por lo tanto, las características se han seleccionado por un muestreo que mostraba las conductas sociales deseables para ambos géneros (156-157). En nuestro estudio no utilizamos el inventario de la manera tradicional, sino que únicamente recurrimos a las tipificaciones femeninas y masculinas con el fin de realizar un análisis discursivo de las narrativas escolares de los participantes que nos

3. *Sex Role Inventory Traits* (BSRI)

ayude a centrar la problemática y a contextualizar el análisis. Sin embargo, no creemos que existan unas categorías previas que puedan definir cómo deben ser los géneros femenino y masculino, sino que nos basamos en una tipificación previa que muestra una categorización basada en unos prejuicios sociales existentes para comprobar si los/las estudiantes los hacen suyos. En nuestro caso solo hemos utilizado los códigos de los *feminine ítems* y *masculine ítems*⁴. Para realizarlo, hemos definido cómo entendemos cada adjetivo y hemos buscado estas referencias en las narrativas de los/las adolescentes. Hemos realizado los análisis con el apoyo del programa informático Atlas.Ti.

Objetivo 3. Valorar la presencia o ausencia de significantes que se refieren a estereotipos de género en cuestiones identitarias.

Hemos valorado las categorías performativas de las alumnas y los alumnos ubicadas en los diferentes apartados identitarios. Esto nos servirá para identificar y analizar la influencia de los estereotipos y su posición en el relato de una manera global.

5. RESULTADOS

Globalmente los relatos de las alumnas son más largos y están más elaborados. En algunos casos parecen que quieren justificar sus experiencias, vivencias y creencias utilizando muchos argumentos de manera extensa. En todos los casos que hemos analizado, las participantes presentan ítems femeninos y masculinos, aunque estos últimos en menor medida. En cambio, en el caso de los alumnos nos encontramos con relatos breves y concisos. Al contrario que las chicas, no sustentan sus vivencias sobre tantas experiencias personales ni se muestran tan proclives a justificar sus acciones u opiniones respecto a lo

4. Los ítems femeninos utilizados han sido: cariñosa, alegre, ingenua, compasiva, no usa lenguaje vulgar, no le gusta sufrir, femenina, adulatora, amable, inocente, le gustan los niños, leal, sensible a las necesidades ajenas, tímida, habla suave, empática, tierna, comprensiva, acogedora y complaciente. Los ítems masculinos utilizados fueron: actúa como un líder, agresivo, ambicioso, analítico, asertivo, atlético, competitivo, defiende sus creencias, dominante, convincente, tiene habilidades de liderazgo, independiente, individualista, toma decisiones fácilmente, masculino, autosuficiente, tiene una personalidad fuerte, está dispuesto a posicionarse, está dispuesto a tomar riesgos (Bem, *Measurement* 156).

que están narrado. La mayoría de alumnos presentan más ítems masculinos que femeninos.

En el caso de las chicas, las participantes 1 y 3 coinciden en que son ambiciosas en todos los aspectos de su identidad «*No sé, yo me veo una persona muy perseverante, ¿no? Que no quiere quedar con la duda de las cosas, ¿no? Me veo una persona que si veo una duda busco los medios necesarios pá que (no) se me quede. Muy exigente como has visto antes*» (participante 1) y «*tengo ganas de conseguir lo que quiero*» (participante 3). En la participante 1 no identificamos otros ítems masculinos, de manera que, en sus aspectos constitutivos, constituyentes y de alteridad se repite el mismo patrón; persona complaciente, adulatora, tímida, que le gustan los niños, que es sensible a la necesidad ajena y muy complaciente: «*Yo soy mediadora e intento ayudar a hacer la mediación. Y, también, me pusieron de mentora. Esto es si algún niño pequeño tiene alguna dificultad de estudio acuden a mí*» (participante 1). La participante 3 presenta algún ítem masculino más, de manera que defiende sus creencias ante sus compañeros y se muestra fuerte de manera constituyente, «*las malas experiencias que he tenido en el pasado, da hacer lo que yo quiera, que mis metas no permitir que nadie las bloquee y seguir adelante sea lo que sea*».

Las participantes 4 y 5 presentan más ítems masculinos que las anteriores, sobre todo en los aspectos de la mismidad y la ipseidad, presentándose como personas competitivas, autosuficientes, analíticas, ambiciosas, que defienden las creencias propias, asertivas e independientes, «*soy muy competitiva*» (participante 4) y «*si alguien se dirige a mí de una manera incorrecta yo no me corto nada, le contesto rápido, porque además tengo carácter*» (participante 5). Sin embargo, no muestran casi ítems masculinos relacionados con la alteridad. En el caso de la participante 4, se muestra complaciente, sensible a las necesidades ajenas, tímida, acogedora y muy inocente, «*eran demasiadas cosas para mí, iba a clases, pero no estaba en lo que estaba y no me sentía capaz, además en ese tiempo lo pasé un poco mal porque no tenía amigos y es que yo soy una persona un poco tímida, tenía mi compañera de habitación, pero nada más*». La participante 5 se muestra muy complaciente y comprensiva, pero también muestra asertividad en la mismidad, «*bueno, lo que me ha ido siempre muy bien (es que ahora diré una cosa y parecerá muy en plan abstracto) pero ser feliz. Esto es lo que más me ha ayudado, podríamos decir. Cuando empiezas a ponerte 'que si problemas, que si no sé qué, que si no sé cuántos' todo va mal. Si eres feliz...*

Bueno, hay esto, pero bueno, no lo podrás cambiar, aunque estés triste, entonces, siempre ser positivo». Hay chicas que ‘masculinizan’ diferentes partes de su relato como forma de subversión. El ejemplo más claro de esto lo vemos en la participante 2, quien presenta en su relato –sobre todo en la mismidad y la ipseidad– más ítems masculinos que femeninos. De esta manera, se percibe como una persona fuerte, independiente, dispuesta a tomar riesgos, analítica, asertiva, autosuficiente y que defiende lo que cree, características que performativamente representaban más al género masculino; encontramos un ejemplo de personalidad fuerte en la mismidad: *«yo desde pequeña tengo mucho carácter, por ejemplo, cualquier comentario machista de algún educador yo se lo devuelvo tan alegremente, e igual otros niños no lo hacen, no lo recriminan».*

En el caso de los chicos, todos los participantes, excepto el participante 5, se podrían definir como normativamente masculinos. Las características que más abundan son: defender creencias propias, personalidad fuerte y asertivo y defender creencias propias, personalidad fuerte, analítico, individualista, autosuficiente, tener habilidades de líder, independiente y dispuesto a tomar riesgos. Un ejemplo es el participante 2, quien se muestra dispuesto a posicionarse de manera constituyente: *«lo típico, si puedes tener a tu hijo ‘encorbatado’ todo el día en un despacho metido entre papeles y un ordenador y cobrando un buen sueldo pues mejor, pero es que así yo no voy a ser feliz haciendo algo que no me gusta, que cobro más? Pero bueno la felicidad no la da el dinero».* En estos casos se cumplen con los roles esperados al género masculino. El participante 5 presenta una particularidad, ya que se define con más características típicamente femeninas que masculinas. En la mismidad aparece como analítico y de personalidad fuerte, pero también como una persona tímida, características que comparte con su parte más constituyente, donde añade que le gustan los niños.

En relación al ámbito académico y a la alteridad, las participantes 1, 3, 4 y 5 se presentan como adulatoras, complacientes, tiernas, tímidas y comprensivas: *«Es un buen instituto, no he tenido ningún problema. Y no sé, me ha gustado siempre»* (participante 5), incluso la participante 2, que aun mostrándose como una persona dominante, con personalidad fuerte, que defiende lo que cree, leal, dispuesta a posicionarse, ambiciosa, asertiva y analítica tanto con el profesorado como con los compañeros y las compañeras, también se muestra muy complaciente ante ellos. *«Mi tutora de 1.º de bachillerato era*

súper importante [...]. Ella confiaba mucho en que yo podía llegar a ser alguien en la vida. Entonces yo en 1.º de Bachillerato la decepcioné un poquito. También veía en ella, que cuando se propone algo siempre lo hace, tiene esa actitud, tiene su carácter que a mí me gusta, me gustaría ser como ella en la vida». De esta manera, toda la transgresión que la participante 2 presenta en los aspectos más personales, queda diluida en el aspecto escolar y relacional, ya que se adapta a las características que debe tener una 'buena estudiante', mostrándose agradecida y complacida ante los demás agentes escolares, especialmente delante de la figura del profesor.

En el caso del alumnado, podemos constatar esta tipificación femenina en los participantes 1, 3, 4 y 5. El participante 1 se muestra tímido y complaciente ante su profesorado, «la tutora que es alguien que nunca me falló si dijo que yo aprobaría y así fue, para mí durante la primaria ella sería la profesora que más me ayudó». El participante 3 se muestra acogedor ante la otredad de sus profesores y tímido ante sus compañeros y compañeras, «porque no tengo a nadie con quien ir, pero la verdad es que a mí me encantaría. Sí [a las actividades]», el participante 4 presenta características que le definen como acogedor y complaciente ante su profesorado, «él me aconsejó un montón. Me ayudaron demasiado, no sé, no puedo pedir más». De la misma manera, el participante 5 aparece muy complaciente, tímido y adulador con su profesorado y empático y adulador con sus compañeros y compañeras, «un año, me acuerdo que el primer año de tercero cuando dejé de ir mis compañeros estaban despreocupaos y me mandaban cartas y esas cosas, todo muy bonito y me eché a llorar y eso. Pero, en general mucha gente me ha ayudao». No obstante, los participantes 2 y 4, además, se definen a sí mismos ante el profesorado como agresivos «por ejemplo en mi caso, ¿en segundo pues los profesores ya me tenían clavado que eras el malo de la clase y te dicen para qué vienes a clase?» (Participante 2), característica que les ha creado problemas y dificultades en el ámbito escolar. En la mayoría de estos casos podemos ver cómo, de la misma manera que las chicas, buscan agradar y ceñirse al entorno escolar.

6. DISCUSIÓN

La mayoría de las chicas presentan más características consideradas tradicionalmente femeninas. Cumplen los estereotipos de su género, son disciplinadas,

agradables, cariñosas, comprensivas, etc. se muestran y definen desde una faceta más emocional (Kurtz-Costes *et al.* 604-605; Nadler, Berry y Stockdale 519; Tomasetto y Appoloni 200). Al definirse en el ámbito escolar mediante los ítems femeninos, tienen más facilidad para tener éxito escolar y ser consideradas buenas estudiantes, ya que al obedecer las normas sociales implícitas cumplen con el 'ideal' del buen alumno (Subirats y Brullet 60; Marrero 195; Weis, Heikamp y Trommsdorff 442; Spinath, Eckert y Steinmayr 240). Un hecho a subrayar es que, en estos casos, encontramos ítems masculinos sobre todo en la ipseidad y la mismidad, las categorizaciones identitarias relacionadas de manera directa con los autoconceptos personales, por lo tanto, en la manera como queremos mostrarnos ante nosotros y frente a los demás. Este aspecto es importante, ya que, aunque mayoritariamente cumplen con los roles que la sociedad les otorga, parecen mostrar querer ir más allá; no obstante, no parecen superar los estereotipos, sino que 'masculinizan' diferentes partes de su relato como forma de subversión. En cambio, los alumnos se presentan como personas viriles, desafiantes, asertivos, directivos, etc., características que se relacionan con el ámbito lógico e instrumental (Kurtz-Costes *et al.* 604-605; Nadler, Berry y Stockdale 519; Tomasetto y Appoloni 200) El participante 5 presenta una particularidad, ya que se define con más características típicamente femeninas que masculinas. En la mismidad aparece como analítico y de personalidad fuerte, pero también como una persona tímida, características que comparte con su parte más constituyente, donde añade que le gustan los niños.

En relación al ámbito escolar y la alteridad, tanto las alumnas como los alumnos presentan, mayoritariamente, más ítems femeninos que masculinos, hecho que puede comportar una confrontación personal entre las demandas escolares y las sociales, sobre todo en el caso de los chicos. Esto se debe a que en el ámbito social se transmite el género como una división binaria, hombre-mujer, relacionando a las chicas con competencias más emocionales, y a los chicos con competencias más técnicas y lógicas. Por lo tanto, parece que los alumnos partan con ventaja, ya que actualmente el éxito se relaciona más con las competencias científico-técnicas (Beck, *Democracy* 135 y *Acting Women*, 37; Bourdieu 32; Lipovetsky 271; Marrero 193; Pacheco Padrón de Guevara 653; Flecha García 57). No obstante, desde la escuela se define al 'buen estudiante' mediante características asociadas tradicionalmente al

ámbito femenino (silenciosa, obediente, dócil, etc.). De manera que, aunque en la escuela y la sociedad se fomenta la división binaria del género y parece que favorece a los chicos, los estereotipos asociados al ámbito masculino no concuerdan con las premisas que se buscan para ser un 'buen estudiante', hecho que puede disminuir su éxito escolar (Endepohls-Ulpe 20; González Jiménez 461). Así, en el caso de los chicos existe una mayor fragilidad a la hora de definir y encontrar su lugar como buenos alumnos, ya que ello supone una 'feminización' de actitudes y comportamientos en contextos escolares. Para tener éxito escolar, los participantes han tenido que adaptar aspectos de su identidad a las *demandas* de la escuela, situados en un contexto escolar que prioriza o más bien confirma un modelo feminizado de actitud y conducta. Esta conceptualización escolar acaba perjudicando más a los chicos, ya que mientras el ámbito social parece transmitirles unos roles 'típicamente masculinos' que tienen que adaptar en su condición de hombres, para poder llegar a agradar al profesorado y tener éxito escolar, tienen que ceñirse a las actitudes y estereotipos que tradicionalmente se han considerado femeninos (Kretschmer, Leszczensky y Pink 251). Otro de los factores claves en la configuración de la identidad escolar y en la alteridad ha sido el profesorado. En los casos que hemos analizado, la mayoría de los participantes buscaban complacer al profesorado, ya que los que no consiguen este efecto parecían ser objetos de discriminaciones sobre su capacidad para continuar con los estudios y, como consecuencia, tener éxito escolar. Esta disyuntiva abre una nueva pregunta, ¿cómo podríamos revertir este proceso de éxito escolar igual a feminización?

La respuesta la encontramos de maneras diversas. Hay autores que defienden que la mejor manera de combatir los estereotipos de género en la escuela es la educación diferenciada. Según su opinión, esto mejoraría la relación entre el alumnado y el maestro, de manera que este último podría adaptarse a las necesidades específicas y maneras de aprender del alumnado, incidiendo en el conocimiento sin un prejuicio preestablecido por cuestión de sexo. Ello resultaría especialmente beneficioso en el caso de los chicos, para ayudar a reducir la 'cultura anti académica' relacionada con actitudes tradicionalmente masculinas (Malacova 234-235; Bell-Lloc).

No obstante, si partimos de la base que el sexo es una pertenencia más de la persona y que el género es una categoría performativa construida alrededor

de determinados prejuicios establecidos a nivel social, la educación diferenciada sería una fuente de discriminación al consolidar la oposición entre género masculino y femenino, y que a la larga contribuye a abastecer y a legitimar los prejuicios. Si la práctica escolar no debe estar definida a priori, los prejuicios sobre las implicaciones del ser hombre y ser mujer tampoco deberían estarlo. La formación del profesorado y la conceptualización del ámbito escolar y de los documentos que lo orientan, como el currículum educativo, deberían especificar la pluralidad del vínculo escolar y la necesidad de enseñar y educar desde la experiencia personal, valorando a los alumnos y a las alumnas como personas individuales más que como sujetos preestablecidos por categorizaciones que les otorgan sus pertenencias personales (Dubet, *Escuela* 434).

7. CONCLUSIONES

Teniendo presente la teoría del esquema de género de Sandra Bem y los marcos de significación de Judith Butler, hemos podido observar que la mayoría de los/las entrevistados/as construyen su identidad escolar siguiendo los ítems de género tradicionalmente masculinos y femeninos. No obstante, hay diferencias entre las categorías de mismidad, la ipseidad y el ámbito relacional. La mayoría de los alumnos, excepto uno, se caracterizan como sujetos típicamente masculinos en el ámbito constitutivo y constituyente. En el caso de las chicas, aunque asumen sin dificultades roles considerados típicamente 'femeninos' tienden a presentar en la mismidad y la ipseidad algunas caracterizaciones consideradas típicamente masculinas, sobre todo nombrándose o exponiéndose como personas muy ambiciosas. No obstante, aunque tanto chicas como chicos presenten, principalmente, tipificaciones de género normativas, se les ha considerado estudiantes con éxito escolar. Esta variable podría atribuirse a una determinada experiencia relacional que prioriza el sistema escolar: tanto las alumnas como la mayoría de alumnos presentaban un gran número de características típicamente femeninas, mostrándose muy complacientes, tanto con el maestro y los compañeros como en relación al centro escolar. Este hecho implica que, independientemente de las categorías de género que presenten como autoconcepto, se muestran ante su profesorado como 'buenos estudiantes' aquellos sujetos que presentan comportamientos

dóciles y heterónomos, tradicionalmente atribuidos al prejuicio del género femenino.

Este modelo feminizado de éxito escolar abre el debate en torno a qué podemos hacer para revertir el proceso en el ámbito escolar. Las variables de éxito escolar se encuentran feminizadas, pero estos valores resultan contraproducentes en el mercado laboral de una sociedad patriarcal todavía presente. Así pues, los hombres tienen más facilidades para moverse por el mundo laboral, cuyas características están asociadas típicamente al género masculino. Esto podría provocar que, en la edad adulta, sean las mujeres las que tengan que *asumir* características típicamente masculinas ante los demás para poder ser exitosas profesionalmente, en lugar de producir cambios estructurales que facilitaran un ambiente laboral más abierto, plural y democrático. Ambos procesos también deberían poder revertirse en el ámbito escolar incidiendo en diferentes puntos, como por ejemplo (entre otros): incorporar la orientación de género en el currículo del maestro, modificar los currículos escolares para incidir en las cuestiones de género, ser cuidadoso con el lenguaje que utilizamos cuando nos referimos a las/los alumnas/os, y tratar el género como una pertenencia más que se puede modificar en un sentido performativo y que no está supeditada a la falsa categoría de sexo.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acker, Sandra. *Género y Educación: Reflexiones sociológicas sobre mujeres, enseñanza y feminismo*. Madrid: Narcea, 1995.
- Adigun, Joseph, John Onihunwa, Eric Irunokhai, Sada Yusuf y Adesina Olubunmi. «Effect of Gender on Students' Academic Performance in Computer Studies in Secondary Schools in New Bussa, Borgu Local Government of Niger State». *Journal of Education and Practice* 33.4 (2015): 1-7.
- Auhadeeva, Ludmida, Iskander E. Yarmakeev y Aver E. Aukhadeev. «Gender competence of the modern teacher». *International Education Studies* 8. 2 (2015): 32-37.
- Barajas, Heidi y Jennifer L. Pierce. «The significance of race and gender in school success among Latinas and Latinos in college». *Gender & Society* 15.6 (2001): 859-878.
- Beck, Ulrich. *Democracy without Enemies*. Cambridge: Polity Press, 1998.

-
- «Acting as Women. The Effects and Limitations of Gender in Local Governance». *The Impact of Women in Public Office*. Ed. Sandra Carroll. Bloomington: Indiana University Press (2001): 49-67.
- Bem, Sandra. «The measurement of psychological androgyny». *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 42.2 (1974): 155-162.
- «Gender schema theory: A cognitive account of sex typing». *Psychological review* 88. 4 (1981): 354-364.
- «Gender schema theory and its implications for child development: Raising gender-aschematic children in a gender-schematic society». *Signs: Journal of women in culture and society* 8.4 (1983): 598-616.
- Biblia, Bárbara y Jordi Bonet-Martí. «La construcción de narrativas como método de investigación psico-social. Prácticas de escritura compartida». *Forum: Qualitative Social Research* 10.1 (2009): 1-23.
- Bolívar, Antonio, Jesús Domingo y Manuel Fernández. *La Investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla, 2001
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Brendler, Beth M. «Diversity in Literary Response: Revisiting Gender Expectations». *Journal of Education for Library and Information Science* 55.3 (2014): 223-239.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México DF: Paidós, 2001.
- *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Camps, Victoria. *Virtudes Públicas*. Madrid: Calpe, 1993.
- Connelly, Michael y Jean Clandinin. «Relatos de experiencia e investigación narrativa». *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Ed. Jorge Larrosa. Barcelona: Laerte, 1995. 11-59.
- Cruz, Manuel. *Narratividad: La nueva síntesis*. Barcelona: Nexos, 1986.
- Denzin, Norman e Yvonna Lincoln. *Handbook of qualitative research*. London: Sage, 2000.
- Diniz, Antonio, Sonia Alfonso, Alexandra M. Araújo, Manuel Deaño, Alexandra R. Costa, Angeles Conde y Leandro S. Almeida. (2018). «Gender differences in first-year college students' academic expectations». *Studies in Higher Education*, 43.4 (2018): 689-701.
- Dlamini, Eunici Teresa y Jabulile Dorothy Adams. «Patriarchy: A Case of Women in Institutions of Higher Education». *Perspectives in Education* 32.4 (2014): 121-133.

- Dubet, François. *En la escuela. Sociología de la experiencia escolar*. Buenos Aires: Losada, 1998.
- *La escuela de las oportunidades. ¿Qué es una escuela justa?*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- Endepohls-Ulpe, Martina. *Women's choices in Europe: Influence on education, occupational career and family development*. Münster: Waxmann, 2012.
- Escudero, Juan María. «Fracaso escolar, exclusión educativa. ¿De qué se excluye y cómo? Profesorado». *Revista de Currículum y Formación del Profesorado* 1.1 (2005): 1-24.
- Flecha García, Consuelo. «Desequilibrios de género en educación en la España Contemporánea: causas, indicadores y consecuencias». *AREAS. Revista Internacional de Ciencias Sociales* 33 (2014): 49-69
- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Buenos Aires: FV Éditions, 1999.
- Gaspard, Hanna, Allan Wigfield, Yi Jiang, Benjamin Nagengast, Ulrich Trautwein y Herb W.Marsh. «Dimensional comparisons: How academic track students' achievements are related to their expectancy and value beliefs across multiple domains». *Contemporary Educational Psychology* 52 (2018):1-14.
- González Jiménez, Rosa María. «Escuelas mixtas y exclusivas de alumnas: su efecto en el interés de las estudiantes por las matemáticas». *Ciencia, tecnología y género en Iberoamérica*. Eds. Norma Blázquez Graf y Javier Flores. México DF: Centro de investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2005. 459-470. <<http://www.bell-lloc.org/en/educational-project/gender-differentiated-education>>. Consultado el 01-09-2017
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <<https://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/educacion/indicadores-publicaciones-sintesis/datos-cifras/Datosycifras1516esp.pdf>>. Consultado el 20-05-2017
- Kretschmer, David, Lars Leszczensky y Sebastian Pink. «Selection and influence processes in academic achievement—More pronounced for girls?». *Social Networks* 52 (2018): 251-260.
- Kurtz-Costes, Beth, Kristine E. Copping, Stephanie J. Rowley y Ryan Kinlaw. «Gender and age differences in awareness and endorsement of gender stereotypes about academic abilities». *European Journal of Psychology of Education* 29.4 (2014): 603-618.

- Li, Jie, Xue Han, Wangshuai Wang, Gong Sun y Zhiming Cheng. «How social support influences university students' academic achievement and emotional exhaustion: The mediating role of self-esteem». *Learning and Individual Differences* 61 (2018): 120-126.
- Lin, Yi-Ching y Robert E. Billingham. «Relationship between parenting styles and gender role identity in college students». *Psychological reports* 114.1 (2014), 250-271.
- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Major, Jae y Ninetta Santoro. «'Sensible girls' and 'silly boys': what do teachers need to know about gender?». *The Australian Educational Researcher* 41. 1 (2014), 59-72.
- Marrero, Adriana. «La escuela transformadora. Evidencias sobre las relaciones entre educación y género. Una propuesta teórica de interpretación». *Papers: revista de sociologia* 90 (2008), 191-211.
- Morgade, Graciela. «Sexualidad y prevención: discursos sexistas y heteronormativos en la escuela media». *Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación* 24 (2006): 27-33.
- Nadler, Joel, Seth A. Berry y Margaret S. Stockdale. «Familiarity and sex based stereotypes on instant impressions of male and female faculty». *Social Psychology of Education* 16. 3 (2013): 517-539.
- Pacheco Ladrón de Guevara, Lourdes C. «De una epistemología masculina (razón instrumental) a epistemologías femeninas (cuerpo sensible)». *Ciencia, tecnología y género en Iberoamérica*. Eds. Norma Blázquez Graf y Javier Flores. México DF: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2005. 653-661.
- Polkinghorne, Donald. «Narrative configuration in qualitative analysis». *International Journal of Qualitative Studies in Education* 8.1 (1995), 5-23.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. México DF: Siglo XXI, 1996.
- Riera, Jordi, Jordi Longás, Roser de Querol, Jordi Diaz, Elena Carrillo, Irene Cussó, Eduard Longás y Eva Rodríguez. *Evaluación del impacto de los factores familiares, comunitarios y pedagógicos de las trayectorias de éxito escolar de alumnos de secundaria en entorno de pobreza relativa. Informe técnico*. Barcelona: Fundació Blanquerna, 2017.
- Sparkes, Andrew C., y José Devís. «Investigación narrativa y sus formas de análisis: una visión desde la educación física y el deporte». *Educación, cuerpo*

- y ciudad: el cuerpo en las interacciones e instituciones sociales*. Ed. William Moreno Gómez y Sandra Maryory Pulido Quintero. Medellín: Funámbulos Editores, 2007. 43-68.
- Spinath, Birgit, Christine Eckert y Ricarda Steinmayr. «Gender differences in school success: what are the roles of students' intelligence, personality and motivation?». *Educational Research* 56.2 (2014): 230-243.
- Subirats, Marina y Cristina Brullet. *Rosa y azul, la transmisión de los géneros en la escuela mixta*. Madrid: Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer, 1998.
- Tomasetto, Carlo y Sara Appoloni. «A lesson not to be learned? Understanding stereotype threat does not protect women from stereotype threat». *Social Psychology of Education* 16.2 (2013): 199-213.
- Tzanakis, Michael. «Bourdieu's social reproduction thesis and the role of cultural capital in educational attainment: A critical review of key empirical studies». *Educate* 11.1 (2011): 76-90.
- Voyer, Daniel y Susan Voyer. «Gender differences in scholastic achievement: A meta-analysis». *Psychological Bulletin* 140. 4 (2014): 1174-1204.
- Weis, Mirjam, Tobias Heikamp y Gisela Trommsdorff. «Gender differences in school achievement: The role of self-regulation». *Frontiers in psychology* 4 (2013): 442.

III. Reseñas

Reseña de: Díaz-Marcos, Ana María (ed.). *Escenarios de crisis: dramaturgas españolas en el nuevo milenio*. Sevilla: Benilde Ediciones, 2018.

<http://editorial.benilde.org/libros-descargables/>

Eva GARCÍA-FERRÓN
Universidad de Alicante

Ana María Díaz Marcos nos ofrece un trabajo extenso, abarcador, a todas luces necesario y que se pone a disposición de todas/os en edición digital. Su propósito es formulado de modo contundente transcurridas solo unas páginas: «esta antología de dramaturgas supone un acto de intervención feminista inspirado en el convencimiento de que el cambio y la paridad no se exige, sino que se crea» (32). Las obras de las quince dramaturgas contemporáneas son el corazón, la razón de ser de esta publicación; el hecho de que once de ellas sean piezas inéditas y únicamente cuatro hayan sido estrenadas confiere enorme interés a la antología, tanto para profesionales de la escena como para investigadoras/es o amantes del teatro. Si tal atractivo no fuera suficiente, la introducción, un análisis pormenorizado y fundamentado en una exhaustiva bibliografía sobre cuantos aspectos se relacionan con el protagonismo de las mujeres en el teatro español contemporáneo, proporciona a quien se aproxima al volumen un marco iluminador para acceder a los quince textos dramáticos.

«Queremos dejar de ser el muñeco sentado en las rodillas del ventriloquo». Esta cita de la narradora y dramaturga argentina Griselda Gambaro que precede al epígrafe «Visibilizar a las dramaturgas españolas» sintetiza el sentido último de esta publicación: mostrar la importante y creciente presencia de las autoras, el empuje de su tarea en todas las áreas del hecho dramático. No

responde ya a la realidad de nuestros días la afirmación de Patricia O'Connor sobre el canon teatral español en los años 90, que era «una fortaleza cerrada de hegemonía masculina» (23), pero sigue siendo una tarea inconclusa el logro de la visibilización. El público teatral más numeroso son mujeres que acuden a representaciones de teatro escrito, dirigido y gestionado sobre todo por hombres. Siendo ambas cosas, es más una cruda realidad que una triste paradoja. Superar esta infrarrepresentación pasa por la visibilización, y esta última será el efecto principal de la cesión de sus obras por parte de estas quince dramaturgas para su edición digital y no venal, que repercutirá –no es arriesgado aventurarlo– en una amplia difusión de estos textos. Puesto que en el planeta existen 577 millones de lectores potenciales de nuestra lengua, la ciberedición de teatro contemporáneo facilita extraordinariamente su difusión internacional. La parte de la introducción titulada «Teatro contemporáneo y mundialización» subraya el esperanzador panorama que se abre en este sentido, dado que estas piezas ofrecen respuestas (y arrojan preguntas) a conflictos y temas universales, que apelan a una comunidad global.

Junto a los dos ya mencionados, la introducción contiene otros cinco apartados sugestivos, entre los que destaca el que da título a la antología: «Escenarios en crisis». El término *crisis* habita entre nosotros, impregna el discurso, salpica la historia y la intrahistoria de todos y de cada cual, es crisis económica, «de valores», cultural y, naturalmente, crisis del teatro. Si esto último por una parte hace que, como explica Juana Escabias, «para las compañías, encontrar un escenario o conseguir una función [sea] una hazaña» (41), por otra se materializa en las obras a través de una puesta en escena de los conflictos que huye de aleccionar y opta por formular preguntas al/a la espectador/a para que se involucre y examine sus convicciones. Las metáforas que construye Díaz Marcos para expresar la conexión de las piezas seleccionadas con el escenario de crisis son bellas y eficaces: «Las dramaturgas españolas contemporáneas producen un teatro que está en alerta, como ellas mismas» (47), «un teatro que se nutre entre escollos» (49).

La sección «Teatro para leer: propuestas para un ágora/aula digital» ahonda en un asunto que no pierde vigencia y que nos incumbe especialmente: ¿leer textos teatrales es una actividad que menoscaba en cierta medida su entidad?, ¿o es valiosa porque invoca las capacidades del lector con competencia dramática y activa resortes distintos a los que pone en marcha la representación

teatral? El texto literario teatral, la escritura y la edición, merecen «respeto y fidelidad» (61) para dramaturgas como Paloma Pedrero, Carmen Resino o Carmen Romero. Juan Mayorga se suma a esta línea incidiendo en el potencial educador de la lectura dramática: «El teatro pide, de forma natural, leer a varias voces: leer en comunidad. [...] Ese espacio crítico y utópico que empieza en el texto dramático y se prolonga en el escenario no puede ser desaprovechado por la escuela» (62).

Oportunamente, dedica Ana María Díaz unas líneas de su introducción al documental *Teatro en cualquier sitio. En cualquier sitio, teatro*, estrenado en 2014. Con guion de Carmen Bonet y realización de Manuel Armán, este trabajo muestra cómo numerosos montajes contemporáneos sortean la precariedad de medios con estrategias similares: búsqueda de espacios alternativos, propuestas minimalistas, arriesgadas, formatos breves y una labor encaminada a conducir a las representaciones a todo el público potencial. Iniciativas de este tipo son una manera ingeniosa y valiente de enfrentar la crisis. La última parte de la introducción del volumen que nos ocupa, «Respuestas dramáticas a la crisis», reúne la visión personal de cada una de las dramaturgas sobre la relación entre teatro y crisis. Sus respuestas, variadas en fondo y forma, completan convenientemente el estudio de la antóloga, puesto que trascienden los límites del término *crisis* y dibujan un certero retrato de la escena (teatral, social) de nuestros días. Estas palabras de Yolanda García Serrano lo ilustran: «En mi experiencia, la vida y el teatro están tan entrelazados como una enredadera trepando por el tronco de un árbol. No distingo la una sin el otro. Es vida trepando por la vida. Y estos momentos de crisis, en realidad años de crisis, los recibo como una lluvia ácida que intenta destrozarme y hacer que se pudra. Pero gracias al quehacer teatral, las raíces están agarradas con tanta fuerza bajo la superficie de la tierra, que espero florecer después de la tormenta» (93-94).

El libro es voluminoso (valga este término aplicado a la ciberedición) y está impecablemente escrito. Todas sus partes merecen una lectura atenta, porque incluso la introducción, que es un texto académico fruto de una investigación rigurosa, resulta de lectura amena, entre varias razones porque el texto aparece moteado de citas oportunas y hermosas sobre cuanto se va exponiendo. Sumemos a ello que los temas no quedan cerrados, sino que la antóloga recoge posturas y argumentos y propone al/a lector/a nuevas vías

de reflexión. Por descontado, los textos dramáticos de las autoras están en consonancia con este enfoque en tanto que proporcionan una cosmovisión diferente; multiplicar las miradas es el mejor modo de mirarlo todo y abarcarlo con equidad y verdad: «Estos textos no constituyen propuestas efímeras ni de consumo fácil, rezuman una visión humanista trascendente», son proyectos que «perturban e indagan en nuestro presente» (55). Incomodar al/a la espectador/a es probablemente el modo más efectivo de obligarlo/la a reconocerse, y por ende a actuar para posibilitar algún cambio, primero en sí mismo/a y después en el sistema. La desobediencia que enarbolan algunos personajes de estos textos es, como lo ha sido a lo largo de la historia, un eficaz instrumento para reivindicar su dignidad.

El talento que emana de estas quince obras literarias debe ponerse en contexto: consideremos que estamos ante «teatristas» (31), es decir, mujeres muy activas en el ámbito dramático pero también literario, académico y docente. Las autoras cubren, por edad (las fechas de nacimiento van desde 1941 hasta 1983), un amplio espectro de la historia reciente y el presente de nuestro teatro. Puesto que en estas páginas no podemos referirnos, siquiera superficialmente, a las quince piezas, evitamos también aludir solo a alguna/s de ella/s, porque las omisiones resultarían injustas. La antóloga apunta que, si bien no planteó una temática concreta para las contribuciones al volumen, varias de las obras coinciden al abordar desde diferentes ángulos el ejercicio del poder, la violencia y la exclusión. Cuando explica este hecho, Díaz Marcos afirma algo que compartimos sin la menor sensación de sobreestimar el arte escénico: «el teatro puede actuar como correctivo del poder» (76).

La destacada aportación que supondrá este volumen para la difusión y el conocimiento del teatro español contemporáneo escrito por mujeres podrá calibrarse más adelante, con la perspectiva que nos regale el tiempo. Entretanto, sirva esta rotunda aseveración de la dramaturga Beth Escudé i Gallès, al ser preguntada por el valor del teatro en el presente contexto de crisis global, para alumbrar la espera: «Concedo al teatro el valor máximo en cualquier coyuntura».

Reseña de: Ana M. González Ramos (Dir.). *Mujeres en la ciencia contemporánea. La aguja y el camello*. Barcelona: Icaria, 2018.

Inés LOZANO CABEZAS

Facultad de Educación
Universidad de Alicante

En la Educación Superior, espacio en el que se desarrolla el conocimiento científico, todavía se identifican obstáculos y dificultades que impiden progresar a las académicas y las científicas en igualdad de condiciones al resto de sus compañeros. La cultura androcéntrica se mantiene presente y ello hace que la producción científica quede en manos de algunos y continúe con la invisibilidad de las científicas y de las profesoras universitarias. La obra que voy a reseñar presenta las evidencias científicas analizadas del *Proyecto GENERA: Generación de una economía del conocimiento más inclusiva y competitiva*, en la que se da voz a los relatos de vida del personal científico, con el propósito de conocer y valorar las trayectorias personales y profesionales de las mujeres y de los hombres durante su carrera profesional en el contexto universitario. Se trata de un proyecto que aborda diversas metodologías de investigación (asume, por tanto, «un análisis plurimetodológico») y contrasta sus evidencias a través de una revisión bibliográfica exhaustiva basada principalmente en estudios de género y universidad. La precisión de su lenguaje y la redacción clara que se desarrolla a lo largo del texto coincide con la afirmación de la profesora M. Antonia García de León (firmante del capítulo quinto) al considerar este libro como una excelente obra didáctica que ayuda a comprender y a reflexionar sobre la situación de las académicas y las investigadoras en la sociedad actual. Además de las autoras que participan

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 373-377

en esta edición, la relevancia de esta obra viene avalada por los prólogos del antiguo Secretario General de Universidades y, principalmente, por la actual presidenta de la Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas (AMIT), Joaquina Álvarez-Marrón, que destaca el carácter innovador de este texto que analiza y cuestiona de manera sistemática las discriminaciones aún vigentes en el ámbito científico.

Mujeres en la ciencia contemporánea. La aguja y el camello se desarrolla en un total de seis capítulos. La introducción la inicia la directora del libro, Ana M. González Ramos, la cual cierra el mismo exponiendo las posibles propuestas para la igualdad efectiva de mujeres y hombres en el ámbito científico. El propósito de este texto intenta visibilizar las problemáticas y dificultades de las mujeres en el Espacio Europeo de Investigación que aún sigue bajo los fundamentos de la cultura patriarcal, a saber: en los sesgos de género y la promoción de meritocracia. En este sentido, Ana M. González manifiesta que este libro quiere resaltar la importancia de mejorar las estructuras o modelos científicos para crear espacios en un lugar «más justo y útil socialmente» para todas las personas que dedican su trabajo a la contribución del conocimiento científico.

En el primer capítulo, Ana M. González Ramos nos explica las causas o razones de la deserción de las mujeres investigadoras. El mayor número de abandonos se produce por causas externas que suelen estar referidas al finalizar el periodo de doctorado, en sus primeros años de contratación laboral o en la edad madura para decidir ser madres. En estos momentos la mayoría de las mujeres debe abandonar o rechazar otros proyectos a nivel profesional, aspecto que manifiestan los participantes en este estudio cualitativo. Se pone en relieve que aún sigue vigente el modelo androcéntrico en la ciencia y cabe, por tanto, repensar el mismo para lograr la igualdad efectiva en la formación inicial académica e investigadora de las mujeres.

En la última década se ha detectado una alta intensificación de la movilidad de los profesionales de la Universidad a centros de investigación de excelencia. El desplazamiento a estos centros supone un enriquecimiento para su formación en su ámbito de conocimiento y un sello de calidad en su trayectoria científica. En este sentido Beatriz Revelles-Benavente describe los ambientes de trabajo en estos centros, caracterizados por su nivel de productividad científica y la excelencia de los grupos de investigación que los

constituyen como referencia a nivel internacional. A pesar de ello, el modelo de gestión científica de los mismos aún está amparado por el sistema patriarcal, provocando «situaciones de desventaja para aquellas personas que, por razones de edad y género, se entran en una posición más vulnerable» (73). La autora afirma que esta vulnerabilidad depende de la *marketización* de sus currículos profesionales y perjudica directamente a las mujeres que siguen desempeñando su doble tarea: familia y trabajo. A lo largo de este capítulo la autora analiza los relatos de las mujeres que han desarrollado tareas en los citados centros, y por lo cual se demanda una solución de igualdad efectiva para el desarrollo profesional de las investigadoras y los investigadores que acuden a estos centros.

Las motivaciones extrínsecas e intrínsecas suponen también un factor influyente con respecto a la carrera académica e investigadora. Nora Râthzel, autora del capítulo tres, analiza los discursos de las mujeres y los hombres sobre su trayectoria vital (y profesional) diferenciando entre las citadas motivaciones. Tanto las influencias personales individuales (nos dice la autora) como las colectivas suponen elementos decisivos para iniciarse en esta profesión y continuar en ella. Se describen situaciones de incertidumbre, apoyos recibidos por los mentores y por sus colegas o los efectos de la «doble microdiscriminación» que les ha hecho quebrar el «techo de cristal» o continuar adheridas al «suelo pegajoso». A pesar de que los hombres también describen algunas de estas motivaciones, la autora pone de manifiesto que «las mujeres, que se debaten en un contexto complejo, y que tienen expectativas construidas a partir de roles de género difuso» (121).

Las redes colaborativas son una herramienta que promueve la igualdad de oportunidades de las mujeres en la Academia y en la ciencia, a través de la cooperación entre todos sus miembros, pero se destaca muy especialmente las actitudes de solidaridad, empatía e inclusión. En el capítulo cuarto, Esther Torrado Martín-Palomino analiza el impacto de estas redes de cooperación de las mujeres que ha permitido la consecución de logros significativos en el desarrollo profesional y científico de aquéllas. La investigación que se expone en este capítulo evidencia que este tipo de redes supone un modelo que facilita la continuidad y promoción de las mujeres, da más visibilidad a logros y triunfos de las académicas y contribuye, en cierta manera, a la ruptura de los liderazgos de las redes de poder masculino.

M. Antonia García de León nos describe en el capítulo quinto la presencia aún hegemónica de lo masculino en la Academia. Para ello parte de su investigación realizada en el año 1982 que tituló como «élites discriminadas». A través de un estudio cartográfico en relación al poder y al género, la autora realiza una revisión teórica haciendo referencia a diversas autoras y diversos autores (Amorós, Castells, Subirats, Bourdieu, entre otros) y ejecuta con maestría las distintas fronteras del género para situar el binomio entre género y poder como un ejemplo de los «claroscuros del género». Este capítulo invita a reflexionar acerca de las conquistas del feminismo y manifiesta que aún quedan logros por conseguir. La única manera de continuar con la conquista de la igualdad solo es posible gracias a la acción común, pues con ello se producirá «la descolonización del imaginario de género» (172).

En esta vertiginosa sociedad de producción acelerada no se queda excluida la producción «exagerada» que se nos exige al personal docente e investigador en el contexto universitario para poder promocionar. La Academia aún continúa rigiéndose por el lema «produce o perece» muy vinculado al término «neogerencialismo». Desde una perspectiva de género sobre el tiempo y el esfuerzo de trabajo en la Academia, Ester Conesa Carpintero presenta el último capítulo de esta obra haciendo referencia a los efectos colaterales de este término y la emergencia del modelo *slow science* que permiten reflexionar sobre el modelo actual de ciencia basado en la evaluación y medición de las producción científica. Este capítulo concluye con la presentación del modelo basado en una ética feminista del cuidado para mejorar la calidad de vida de las personas que trabajan en la Academia y que suponga un reconocimiento de la igualdad y la diversidad de las mismas.

El libro finaliza con treinta y dos propuestas que ayudarán en la mayor medida a reestructurar el modelo científico, en el que la colaboración mutua permitirá la integración auténtica de cada uno de todos los miembros que trabajan en la contribución del conocimiento científico. Ello supone, por tanto, repensar las estrategias políticas situando al androcentrismo en un segundo lugar para conseguir espacios y zonas de igualdad. Como se muestra en esta obra, existe abundante literatura científica a nivel nacional e internacional que evidencia que la gestión y la generación del conocimiento aún siguen controladas por el poder masculino, especialmente en las instituciones

universitarias. Considero, por tanto, que es hora de actuar por parte del poder político (aún masculino), para que la igualdad en la Academia sea un hecho del pasado y no un elemento de discusión del presente.

Reseña de M. Martínez Lirola. *La importancia del análisis crítico del discurso y la gramática visual para analizar textos: propuesta de actividades enmarcadas en la educación para el desarrollo, la educación con perspectiva de género y la educación para la paz*. Granada: Editorial Comares, 2017.

Hugo Ernesto PERDOMO COLINA

Universidad Autónoma de Madrid
Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género

Las aportaciones que los/las autores/as hacen al desarrollo del conocimiento siempre tienen un punto de partida, un hilo conductor que va marcando su derrotero académico y que evidencia frente a sus lectores/as, más allá de lo escrito, su compromiso y responsabilidad social. Este es el caso de María Martínez Lirola, quien nos adentra a través de su libro en el mundo del lenguaje, sus significados y contenidos en los ámbitos de los textos, sus contextos y funciones, y a las perspectivas desde las cuales se puede leer ese mundo que no se deja ver a través de los discursos, como a otras contribuciones basadas en su experiencia académica. Pero a la vez ubica a su autora en ese duro camino que implica tomar posición frente al mundo, a las injusticias y frente a las desigualdades a través de su actividad como profesora. De esta manera, es ella quien refiere el compromiso que ha librado a lo largo de muchos años en su afán por visibilizar y denunciar las injusticias sociales con el propósito de que se respeten los derechos humanos como marco de referencia para habitar en una sociedad más justa y democrática.

En este sentido, Martínez Lirola muestra su experiencia en el uso de cierto tipo de textos de carácter social para la enseñanza y el desarrollo del análisis

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 379-385

crítico del discurso (ACD). Se trata de todo un programa de actividades de carácter cooperativo con textos que van de Nelson Mandela a Martin Luther King, y con materiales audiovisuales que la autora ha experimentado como valiosos para el avance de una educación para el desarrollo (ED), la educación con perspectiva de género (EPG) y la educación para la paz (EP). Son actividades que tienen como objetivo un proceso activo de enseñanza-aprendizaje que implique una enseñanza para la vida que permita el desarrollo y la mejora social.

Por tanto, me atrevería a calificar el libro de Martínez Lirola como un manual de consulta obligada no sólo para quienes inician el tránsito académico por la ruta de los sospechados análisis del discurso y de sus maneras de abordarlo, sino para quienes llevan un camino recorrido en este campo de estudio. Este texto se suma a otros tantos publicados por la autora y que brinda no solo una contribución importante a esta área del conocimiento sino que convida a leerlo sin el atenuante que implica el bagaje de ser un/a experto/a en el tema.

El libro presenta la siguiente estructura: una introducción y una primera parte denominada *Introducción al análisis crítico del discurso y a la gramática visual en un enfoque educativo basado en competencias*, compuesta por tres capítulos. En el capítulo 1, «La importancia de la enseñanza por competencias para el desarrollo de la capacidad crítica», la autora declara su propuesta de conseguir que la enseñanza universitaria se proponga el desarrollo de la capacidad crítica de los/las alumnos/as, entendida no como algo negativo, sino como una actitud que fomente el propio aprendizaje activo, y que permita una mayor imbricación con el medio, de manera que la enseñanza sea un instrumento para la mejora de la sociedad.

Este tipo de enseñanza, poco habitual en el nivel universitario en España, debe generar ideas para la superación de las desigualdades sociales, con individuos activos que permitan luchar contra las diferencias sociales, de género, geográficas y económicas. Para ello, es imprescindible la enseñanza por competencias, de manera que el proceso de enseñanza-aprendizaje no sea una simple acumulación de contenidos, sino un desarrollo de autocapacitación que permita un desarrollo profesional y que dé unas mayores posibilidades de empleo al alumnado.

En el capítulo 2, «Aproximación al análisis crítico del discurso (ACD)», se explica el concepto de ACD, desarrollado desde la década de los 50 por diversos autores que entienden el lenguaje no como una simple suma de oraciones. Los estudios discursivos no son exactamente una escuela lingüística sino una perspectiva que señala las relaciones entre lengua y sociedad, y que denuncia las situaciones de opresión y desigualdad que se revelan analizando los diferentes textos discursivos. En palabras de la autora, «el ACD estudia las diferentes posibilidades que la lengua nos ofrece para crear significado y las razones por las que las personas eligen unos significados en lugar de otros en determinados contextos, dependiendo del fin de la comunicación» (13).

En este orden, Martínez Lirola señala la existencia de tres conceptos clave en el ACD: el texto, como una muestra de lengua en uso, no una simple acumulación de signos lingüísticos, un texto que se produce siempre como muestra de una ideología, de una visión del mundo, y un texto que puede analizarse y revelar situaciones de injusticia y opresión. El ACD es un instrumento que permite a los que sufren esas situaciones denunciarlas y superarlas.

El ACD se presenta como una perspectiva que se fundamenta en los estudios de gramática sistémica funcional (GSF), una corriente lingüística que ofrece un marco teórico para explicar el lenguaje en su relación con la sociedad en la que surge. La GSF nos permite analizar los elementos cohesivos de una lengua, como la referencia, la elipsis y la sustitución, la conjunción o la cohesión léxica, elementos todos que pone a nuestra disposición un repertorio de utilidades para desentrañar el discurso y su relación con el entorno en el que se produce.

En el capítulo 3, titulado «Aproximación a la multimodalidad y a la gramática visual: aprendiendo a leer textos multimodales, la autora refiere que el objeto del libro es el análisis crítico de los textos multimodales», esto es, aquellos en los que interviene no solo un componente verbal, sino otro de imagen, como en el caso de los textos audiovisuales. En la sociedad actual los textos multimodales son cada vez más importantes y el sistema educativo no termina de ofrecer los suficientes instrumentos de análisis, interpretación y composición de este tipo de mensajes. Este libro se propone como un material de ayuda a alumnos/as y docentes de Filología, Periodismo y Comunicación.

El libro analiza los estudios de las últimas décadas que proponen una gramática visual de este tipo de textos multimodales, en los que se pueden

ver tres maneras principales de composición: el valor de la información, esto es, el lugar en que se colocan los distintos elementos de una composición; la prominencia, el lugar que ocupan los elementos más destacados de un texto; y los marcos, que permiten la conexión o separan los distintos elementos.

Del mismo modo, en las imágenes de este tipo de textos se advierten tres funciones lingüísticas: la función representacional, cómo el texto representa el mundo; la función orientacional, cómo se relaciona con el receptor, emocional o intelectualmente; y la composicional, cómo se relacionan los distintos elementos para alcanzar sus objetivos.

Definidos los textos multimodales, su composición y sus funciones, es el momento de proponer actividades educativas con este tipo de textos, no sin antes advertir lo que la autora revela. «Los textos multimodales tienen en la actualidad un papel central en el modo en que la información se difunde en el mundo moderno. Por lo tanto, es necesario hablar de una ‘alfabetización multimodal’ (*multimodal literacy*) en la comunicación, hecho que lleva consigo un giro hacia lo visual y un incremento de lo no-verbal en las prácticas comunicativas» (34).

La segunda parte del libro, denominada *Introducción a la educación para el desarrollo, la educación con perspectiva del género y la educación para la paz. Aplicación de sus principios a la realización de actividades de temática social en la educación superior*, la componen los capítulos 4 y 5. En el capítulo 4, «Aproximación a la educación para el desarrollo (ED), la educación con perspectiva de género (EPG) y la educación para la paz (EP)», la autora opta por la ED, EPG y la EP como enfoques que permiten formar estudiantes críticos y activos con una noción de ciudadanía que propenda por el desarrollo de sus entornos sociales. Se trata de enfoques que controvierten las estructuras del poder y buscan alternativas de cambios en la transformación de los modelos educativos. El objetivo final es empoderar al alumnado de forma tal que en la estructuración de una ciudadanía activa residan las capacidades para ser sujetos activos tanto en la toma de decisiones como en los aportes para construir una sociedad y un mundo mejor.

A continuación, la autora pasa a describir brevemente cada uno de estos tres enfoques. La ED trata, como es bien sabido, de la promoción de la justicia social en el mundo, del fomento de la solidaridad y la denuncia de la discriminación social, económica y geográfica, como las diferencias Norte-Sur. La

EPG se propone denunciar la situación de desigualdad entre sexos teniendo en cuenta que el patriarcado se escenifica entre otros escenarios, en el de alejar a las mujeres de todo contacto posible con la vida pública y el poder. Por último, la EP se entiende como ausencia de violencia estructural, relacionada con cuestiones sociales, económicas y políticas, entre las que la educación es un tema de primer orden.

El capítulo que cierra el libro es el número 5, «Propuesta de actividades prácticas que potencian los principios del análisis crítico del discurso, la gramática visual, la enseñanza multimodal y de la educación para el desarrollo, la educación con perspectiva de género y la educación para la paz». Este capítulo resulta central en la concepción del libro, porque es donde se propone una serie de textos de temas considerados primordiales dentro del desarrollo social, entre estos la concepción acerca de los géneros y el racismo. Las actividades propuestas lo son de aprendizaje cooperativo, se llevan a cabo con la participación de los integrantes que hacen parte de un grupo, y el producto final es responsabilidad de quienes han intervenido en la preparación y ejecución de las tareas indicadas.

El alumnado que llevó a cabo estas actividades fue el del tercer curso del Grado en Estudios Ingleses del curso 2014-2015 de la Universidad de Alicante. Las actividades siguieron una serie de fases. En primer lugar, durante las tres primeras clases la profesora explicó qué tipo de presentaciones orales esperaba y los/las alumnos/as empezaron a exponer los temas sociales de su elección, dentro de grupos de trabajo cooperativo de cinco o seis personas. A continuación, se establecía un debate cooperativo en el que cada alumno/a opinaba sobre el tema que el grupo había planteado.

En la materia de Lengua Inglesa, uno de los puntos era el desarrollo de las destrezas de escritura. En ese aspecto, analizaron dos textos emblemáticos en la lucha por los derechos civiles y la igualdad racial: el discurso de Nelson Mandela en su toma de posesión como presidente de Sudáfrica en 1994, y el celeberrimo discurso de Martin Luther King *I have a dream*, de 1963. Otros textos analizados fueron la Declaración Universal de los Derechos Humanos, de 1948, que pocos/as alumnos/as conocían, al igual que la Declaración del Milenio de Naciones Unidas, del año 2000. Y, por supuesto, no faltaron análisis de textos multimodales como dos portadas de la revista *Intermon Oxfam* (IO), muy diferentes entre sí: una con una foto de una madre a cuya hija le

han diagnosticado desnutrición crónica, y otra de una visita de la modelo Judit Mascó en una visita a unas cooperativas de café de Uganda.

En estas actividades de orden práctico las tutorías grupales resultan fundamentales para el acompañamiento del proceso y dirección de las tareas por parte de la profesora. En resumen, las competencias sociales que se desarrollaron en la puesta en marcha de estas actividades son el liderazgo, la resolución de conflictos, la cooperación y la influencia para la persuasión.

A modo de conclusión, la autora cierra el libro con un resumen que abarca lo tratado a lo largo de sus páginas, pero que nos devuelve al inicio de éste frente a su preocupación manifiesta por las transformaciones ciudadanas para alcanzar un mundo mejor para todos/as. De este modo el ACD mediante aprendizaje cooperativo y aplicado sobre enfoques de ED, EPG y EP es una herramienta que utilizada sobre textos monomodales y multimodales de temas de carácter social en la educación superior contribuye a la concienciación del alumnado y desarrolla su sentido crítico sobre la persistencia de desigualdades de carácter social, de género, local y económico en el mundo actual. De esta manera, Martínez Lirola enfatiza lo que considera puntos en común entre estos enfoques como es la preocupación por los grupos humanos en estado de vulneración y las injusticias sociales de que son víctimas, como también la reivindicación y resarcimiento de sus derechos fundamentales.

Así, estos enfoques y sus particularidades se convierten en aliados de los procesos de formación en la educación debido a que coadyuvan en la enseñanza-aprendizaje a través de perspectivas como el ACD y el ACDM. Esta propuesta educativa, además de propender por una educación en la que se conciencia al alumnado sobre la justicia social, también enfoca el reconocimiento de las desigualdades de todo tipo que existen en nuestras sociedades. Luego, es desde la educación que es posible equiparar las cargas de las injusticias de género, de la inequidad económica, de la distribución arbitraria y ejercicio del poder, de las discriminaciones debido a la orientación sexual, posición social y económica, etc.

Por esto, el ACD, junto al análisis multimodal, la EP, la ED y la EPG contemplados como ápices en los procesos formativos, se convierten en una fuente de esperanza real para allegar a los objetivos de tener un mundo mejor basado en el respeto por la diferencia, en la solución pacífica de los conflictos y en la solidaridad humana. Luego, desde los principios que estas perspectivas

educativas nos brindan, se puede pensar en formar y/o estructurar un alumnado capaz de hacer frente a su realidad local y con la posibilidad de convertirse en agente transformador de una realidad global. Para dar cumplimiento a estos objetivos es necesario desarrollar la conciencia crítica y un rol activo que les permitan comprender los vínculos fundamentales entre los derechos humanos, la paz, el respeto por los demás y el apropiamiento de temas como el género y la multiculturalidad.

Reseña de: María Dolores Ramos Palomo, Milagros León Vegas, Víctor J. Ortega Muñoz, Sergio Blanco Fajardo (coords.), *Mujeres Iberoamericanas y derechos humanos. Experiencias feministas, acción política y exilios*. Sevilla: Athenaica, Ediciones Universitarias, 2016.

Lucía PRIETO BORREGO

Departamento de Historia Moderna y Contemporánea
Universidad de Málaga

Bajo este título, un sólido volumen compendia un amplio conjunto de artículos cuya diversidad no excluye la coherencia de una estructura articulada en tres partes que, a su vez, vertebran varios ejes temáticos.

En la primera se da cuenta del carácter plural de los movimientos feministas en función de las características de los espacios geográficos pero también de las circunstancias históricas bajo las que se desarrollan. Gloria Estela Bonilla destaca este carácter de los movimientos de mujeres en América Latina, a la vez que subraya la capacidad de los mismos movimientos de redefinir políticas estatales. La autora focaliza parte de la atención en el feminismo anarquista, vinculado desde finales del siglo XIX y principios del XX a la influencia de Teresa Claramunt y Soledad Gustavo. La impronta libertaria en los movimientos emancipatorios de mujeres en Latinoamérica se debió a la sumisión impuesta por el matrimonio y la Iglesia. Esta línea de pensamiento es concordante con las investigaciones de estudiosos del componente neomalthusiano del anarquismo ibérico. Según Eduard Masjuan, la propaganda de métodos anticonceptivos se divulgó en la prensa anarquista argentina y chilena desde 1907, si bien el discurso se adaptó a la realidad de la emigración

Los contenidos de la revista se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Feminismo/s 32, diciembre 2018, pp. 387-392

en el primero de los países citados. En Perú, las primeras organizaciones feministas, más tardías que en Argentina, se nuclean en torno a mujeres de clase media; en Méjico son impulsadas por la revolución y en Panamá por la construcción del canal, lo que determinará su vinculación con el feminismo norteamericano. El caso de Colombia es evocador de lo sucedido en España durante la Segunda República en lo referente al voto femenino, en tanto que el movimiento en aquel país a favor del sufragio se vio entorpecido por el temor de los liberales de que las mujeres votasen a la derecha.

Frente a la aportación anterior que se ocupa de organizaciones de mujeres de distinta base social, obreras y clase media, el segundo artículo de este primer capítulo, firmado por Cecilia Lagunas y Nélida Bonaccorsi atiende a un colectivo definido por su actividad intelectual, mujeres profesionales que contribuyen en la Argentina de los años 80 a la creación del conocimiento feminista. El objeto de interés es, pues, la genealogía de los estudios de las mujeres. Estas profesionales se ubican al final de la década de los sesenta en los partidos de izquierda y el conocimiento construido se proyectará en políticas públicas de igualdad y en los años noventa en la institucionalización de los estudios de género en las universidades. Estas conclusiones son apuntaladas en la aportación de Sandra Salomé Fernández sobre el papel que los Encuentros Nacionales de Mujeres, celebrados en Argentina desde 1986 han tenido en el desarrollo legislativo. Si bien estos foros deliberativos se caracterizaron por su elasticidad y por su independencia política, la autora subraya los intentos de politización y de utilización por parte de la Iglesia. Es reseñable la utilidad de los estudios que contribuyen a visibilizar el protagonismo de las mujeres en la implementación de políticas institucionales. El proceso descrito en Argentina transcurre, en parte, en paralelo al español, en el que la creación del Instituto de la Mujer en 1983 representa la institucionalización de las políticas de género. Las políticas reseñadas en ambos artículos admiten la aplicación de una perspectiva comparada con la implantación de estos estudios en la Universidad española, en la que la situación expuesta en el libro *Los Estudios de las Mujeres en las Universidades españolas (1975-1991)*, elaborado bajo dirección Pilar Ballarín, Lola Castaño y M.^a Teresa Gallego, comenzó a ser corregida en función del activismo y el esfuerzo de un profesorado femenino empeñado en implantar en la Academia estos estudios, el resultado ha sido

la constitución de los numerosos Seminarios Interdisciplinarios de Estudios de la Mujer en todas las universidades.

La primera parte que comienza atendiendo a los primeros movimientos de mujeres en la Argentina de finales del XIX, se cierra con las más recientes manifestaciones del feminismo. María Teresa Vera Balanza, profesora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga y Anselmo Ramos apuestan por una nueva definición del feminismo en el marco de las nuevas tecnologías de la información, lo que constituye en sí una mirada imprescindible. El análisis de la influencia de las redes en la acción colectiva fue incorporado al estudio de los movimientos sociales por pensadores de la talla de Charles Tilly, quien en 2008 llevó a cabo junto a J. Lesley Wood una actualización de su obra ya clásica sobre la acción colectiva. Los dos investigadores malagueños adoptan la tesis de la segregación de los movimientos sociales determinados por la posibilidad de acceso a las nuevas tecnologías, pero la aplican a las relaciones de poder propias de la sociedad patriarcal que imponen vetos que afectan a determinados colectivos en función del sexo.

El segundo capítulo tiene un eje más específico. Bajo el epígrafe «La construcción del Feminismo en Iberoamérica», se incluye un artículo en el que Rosa Ballesteros, de la Universidad de Málaga, aborda el feminismo portugués, desarrollado a partir de la instalación del republicanismo en la primera década del siglo XX. La autora nos tiene acostumbradas a un método que al proyectar una mirada introspectiva sobre las mujeres objeto de estudio revela aspectos que trascienden su visibilidad pública o su protagonismo. El método empleado para el abordaje de la figura de Ana Castro Osorio aproxima al lector a fuentes que, como la correspondencia o la producción literaria, permiten trazar el perfil de una mujer que aportó al primer feminismo portugués la defensa de la libertad de conciencia y del voto restringido femenino. Un compromiso que forjado en la masonería y en el republicanismo terminaría escorado hacia el nacionalismo y el antiparlamentarismo.

Como en el caso portugués, el estudio de los movimientos feministas en las primeras décadas del siglo XX en Méjico, a partir del caso de Veracruz es abordado en la biografía de Salomé Carranza, quien en la revista *La mujer moderna* expuso una línea de pensamiento basada en la denuncia de la esclavitud que la Iglesia, la tradición y el matrimonio imponen a las mujeres.

Un pensamiento asimilable a los presupuestos contenidos en el anarquismo español, exportados –como se ha indicado– a Argentina y en el que la autora reconoce también la influencia de la socialista francesa Luisse Mitchel.

Las aportaciones que completan el segundo capítulo tienen como denominador común procesos que se desarrollan en Argentina en un marco temporal que abarca desde los años previos a la implantación de la dictadura militar hasta la implantación de la democracia. Durante el primer periodo, Eva Rodríguez traza el perfil del feminismo de izquierdas a través del análisis de la revista *Crisis*. *El versus* de la situación descrita es «la Revancha patriarcal», como Alejandra Ciriza y Laura Rodríguez Agüero denominan la represión desencadenada contra el movimiento emancipatorio de las mujeres argentinas durante la dictadura. En los años ochenta, el feminismo argentino recupera el debate sobre el aborto, atendido por Rosana Paula Rodríguez desde una perspectiva comparada con el caso español. Una perspectiva que puede ser igualmente aplicada, a partir de las similitudes con el proyecto de moralización del franquismo, al conjunto de actuaciones desarrolladas durante la dictadura militar argentina. Entre ellas, las emprendidas contra la prostitución bajo el mismo argumentario que en España, justificó el control impuesto por el Patronato de Protección a la Mujer a la conducta femenina.

Migración, desplazamiento y exilio convergen en el conjunto de artículos que conforman el último de los capítulos del libro. El primero vuelve al espacio argentino abordando el infamante fenómeno de la Trata de Blancas entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, favorecido, según Jordi Luengo, por la alta tasa de masculinidad del flujo migratorio. En este pequeño artículo se condensan las conclusiones de una investigación que demuestra su solidez en el manejo de fuentes de diversa naturaleza, no solo historiográficas, sino también hemerográficas y literarias. Del análisis de estas últimas emerge, con gran capacidad de evocación, una realidad estremecedora.

El denso conjunto de aportaciones que cierran el volumen se nuclean en torno a la experiencia vivida de la guerra civil y el exilio. Son vivencias tan plurales, en función de la procedencia social, profesional y política de sus protagonistas, como comunes en el padecimiento del desarraigo, la penuria y el miedo, pero también la esperanza y la resistencia. El artículo de Carmen González Canalejo es la memoria de mujeres anónimas que alcanzaron el sur de Francia tras el desmoronamiento de los frentes catalanes. El perfil trazado

es coincidente con el que hemos venido trazando de los miles de mujeres refugiadas que junto a sus hijos huyeron de Málaga en febrero de 1937, y sobrevivido en base a las estrategias de solidaridad en los centros de acogida de la España republicana. Frente a esta memoria de mujeres comunes, María Dolores Ramos accede a la experiencia de la guerra y del exilio de dos mujeres singulares, ambas libertarias con responsabilidad y significación política, Federica Montseny y Sara Berenguer. La autora aborda el género autobiográfico planteando la tensión entre la verisimilitud del hecho y su memoria, destaca la utilidad para el historiador de la subjetividad, aprehensible a través de una escritura en la que se yuxtapone la dimensión pública pero también el mundo familiar y privado, de igual peso en la memoria del poder de Federica que del activismo de Sara.

Tres crónicas del exilio permiten trazar la semblanza de tres mujeres, construida desde la palabra y la escritura. Los investigadores de la Universidad de Málaga, Milagros León, Remedios García y Sergio Blanco, dan a conocer a Silvia Mistral, guionista cinematográfica y colaboradora de *Mujeres Libres*, exiliada de ida y vuelta, situada, según los autores, en los márgenes del exilio ilustrado. Un espacio que al otro lado del océano comparte con Carmen Tortosa, una almeriense común que la guerra convirtió primero en militante y después en resistente. Según Sofía Rodríguez, autora de «Todo sobre mi madre», el exilio español en el norte de África está por estudiar. El artículo que cierra el volumen constituye, pues, una valiosa aportación al conocimiento, aun incompleto, del mantenimiento de las organizaciones comunistas en Argelia y Marruecos. Elena Gómez de la Serna que partió a Chile con un bagaje considerable de experiencia acumulada en los círculos culturales de la retaguardia republicana representa el versus de las exiliadas comunes. Haydée Ahumada aborda su aportación al debate de la situación de la mujer en Chile, país que la acogió.

Todas y cada una de las memorias del éxodo son la evocación de la herida y el desgarró. El contrapunto lo constituye la inmensa red solidaria que el antifascismo tejió en Europa y América para ayudar a los republicanos españoles. Verónica Oikión estudia las estrategias desplegadas por el partido comunista mejicano para combatir el avance del fascismo en los años treinta. En este marco se sitúa la creación de Frente Único Pro Derechos de la Mujer que daría cobertura a los exiliados españoles.

La abundante bibliografía elaborada desde un tratamiento general de la memoria, entre ellos los conocidos estudios de Geneviève Dreyfus-Armand, Alicia Alted Vigil y Encarnación Lemus no restan interés al conjunto de aportaciones analizadas, en realidad visiones microanalíticas que permiten la corrección de cualquier intención uniformizadora y sitúan las experiencias narradas en los márgenes del discurso y las políticas oficiales del exilio español.

POLÍTICA DE ACCESO ABIERTO

Feminismo/s se ofrece a la comunidad investigadora en acceso abierto inmediato a su contenido, sin ningún tipo de periodo de embargo, basado en el principio de que ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global de conocimiento. En este sentido, *Feminismo/s* sigue la política de acceso abierto definida por la Declaración de Budapest (BOAI, 2002): «disponibilidad gratuita en la Internet pública, para que cualquier usuario la pueda leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, con la posibilidad de buscar o enlazar todos los textos de estos artículos, recorrerlos para indexación exhaustiva, usarlos como datos para software, o utilizarlos para cualquier otro propósito legal, sin barreras financieras, legales o técnicas, distintas de la fundamental de ganar acceso a la propia Internet».

Feminismo/s es una revista científica sin ánimo de lucro y por tanto no contempla el abono de ninguna tasa por presentación/envío de manuscritos ni tampoco ninguna cuota por la publicación de artículos.

CÓMO PRESENTAR UN ORIGINAL

1. Los trabajos serán el resultado de una investigación original y deberán contener conclusiones novedosas apoyadas en una metodología debidamente planteada y justificada. Sólo se admitirán trabajos inéditos que no estén en proceso de evaluación por otras revistas.
2. La extensión de los trabajos presentados no excederá de 9000 palabras, incluidas notas y bibliografía.
3. El número y extensión de las notas al pie se reducirá a lo indispensable.

4. Los autores someterán sus artículos en Word a través del correo electrónico de la revista (revistafeminismos@ua.es) y deberán aportar imprescindiblemente:

- En hoja aparte: nombre del autor o de la autora, institución a la que pertenece, dirección profesional completa y dirección electrónica.
- Archivo del texto en formato Word, **omitiendo el nombre del autor o autora**, con:
 - El título en español y en inglés.
 - Un resumen de unas 150 palabras en español, y su correcta versión inglesa. Este resumen deberá atenerse al siguiente esquema: objetivos del trabajo, metodología y conclusiones o tesis.
 - Cinco palabras-clave en español, y su correcta versión inglesa.
 - El texto del original.

5. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación anónimo y por pares, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.

NORMAS EDITORIALES Y ESTILO DE LA REVISTA *FEMINISMO/S*

1. Los artículos estarán redactados en Word con letra Times New Roman, tamaño de 12 puntos y con un interlineado de un espacio y medio.
2. La extensión no excederá de 9000 palabras, incluidas notas y bibliografía.
3. La primera línea de cada párrafo irá sangrada.
4. Las notas, que deberán reducirse a lo indispensable y se utilizarán sólo para información suplementaria, serán a pie de página, con letra de 10 puntos e interlineado sencillo. La llamada en el texto irá antes del signo de puntuación.
5. **Normas para citar en el texto:**
 - 5.1. Las referencias bibliográficas de las citas en el texto irán entre paréntesis en el cuerpo del artículo, **nunca en las notas al pie.**

5.2. Citas extensas (cuatro o más líneas): se destacan del texto mediante un párrafo sangrado, con letra de 11», sin entrecornillar. En este caso, el punto irá delante del paréntesis que contiene la referencia bibliográfica y no después.

5.3. Cómo citar un trabajo de un/a autor/a:

- Referencia a una idea de un/a autor/a cuyo nombre no se cita expresamente en el texto: apellido del/de la autor/a seguido del número de página. No se pone coma [,] entre el apellido y el número de página. Ejs.:

«En la cultura renacentista y humanística italiana este debate sobre los sexos tuvo una muy especial viveza» (Blanco 265).

El debate sobre los sexos fue muy vivo en la cultura del Renacimiento y del Humanismo italianos (Blanco 265).

- Referencia a una idea de un/una autor/a cuyo nombre sí se cita en el texto: sólo se recoge la página entre paréntesis.

Según Moi, «la obra de Kristeva no se puede considerar fundamentalmente feminista» (174).

5.4. Cómo citar varios trabajos de un/a mismo/a autor/a:

Si se menciona más de una obra de un/una mismo/a autor/a, debe incluirse el nombre del/ de la autor/a y el título en cursiva (abreviado) de cada trabajo. Debe insertarse una coma [,] SOLAMENTE entre el nombre del/ de la autor/a y el título de trabajo:

(Frye, *Anatomy* 237)

(Frye, *Double visión* 85)

5.5. Cómo citar un trabajo de varios/as autores/as:

- Si el trabajo tiene 2 o 3 autores/as, deben citarse todos/as. Ej.:

No podemos olvidar que «estableciendo relaciones igualitarias de poder se contribuye a una democratización de la sociedad y de la vida doméstica» (Orive Álvarez, Asián Chaves y González Limón 525).

- Si el trabajo tiene 4 o más autores/as, puede citarse sólo el/la primero/a, añadiendo después «et al.»

5.6. Cómo citar un trabajo de autoría corporativa:

Conviene que el nombre de la entidad u organismo forme parte del texto. Si se introduce en el cuerpo del texto, deben abreviarse los términos conocidos. Ej.:

(ONU, Comisión Económica para África 79-86).

5.7. Cómo citar un trabajo anónimo: debe incluirse el título en cursiva.

(*Lineamientos curriculares de la educación preescolar* 21)

5.8. Cómo citar un trabajo en varios volúmenes:

Debe incluirse, además del apellido del/de la autor/a, el número de volumen separado por un espacio, y las páginas separadas por dos puntos. Si la cita se refiere a todo el volumen, no es necesario recoger la/s páginas/s. Ejs.:

(Wellek 2: 1-10)

(Wellek, vol. 2)

5.9. No se emplea «cfr.», «véase», «vid.», «ver» o «comp.». En ningún caso se emplean indicaciones como «op. cit.», «art. cit.», «loc. cit.», «id.», «ibid.», «supra», «infra», «passim».

6. Numeración de apartados y subapartados: los diferentes apartados del texto se ordenarán siguiendo la numeración arábiga (1, 2,3,...) y el título de cada uno de ellos irá en letra mayúscula y en negrita. Los subapartados se enumerarán de la siguiente manera: 1.1, 1.2, 1.3, etc. y sus títulos irán en minúscula y en negrita.

7. Fotografías e imágenes: deben entregarse en formato digital, separadas del texto, en formato tif, con una calidad de 300 puntos por pulgada. Deben ir identificadas convenientemente según sean citadas en el texto.

8. Lista final de obras citadas:

8.1. Las entradas bibliográficas aparecerán únicamente al final del documento. Se incluirán únicamente los recursos citados en la preparación del trabajo, de forma que cada cita tenga su correspondiente referencia en la lista de bibliografía final.

8.2. Los nombres de los autores y editores se darán completos (nombres y apellidos), y nunca en mayúsculas.

8.3. Al incluir una obra de varios autores, solo en el primero se hace preceder el apellido.

8.4. Ordenación de referencias en la lista de bibliografía final:

Las referencias se ordenarán alfabéticamente por el apellido del autor o de la autora, o por el apellido del primer autor o de la primera autora en el caso de que sean varios.

- Cuando se incluye más de una obra de un mismo autor, se ordenan alfabéticamente por el título. Además, en la segunda entrada y siguientes, si las hay, se debe sustituir el apellido y el nombre del autor o de la autora por tres guiones y un punto:

Canales Serrano, Antonio Francisco. «Las mujeres y la enseñanza científico-tecnológica en la España del siglo XX». *Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista* 5 (2006): 111-128.

—. «Mujer, franquismo y educación científica». *Memorias del IX Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología y Género*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos, 2012.

- No obstante, si el único autor o la única autora de una entrada es también el primero o la primera de otra entrada de autoría múltiple, se respetará su nombre completo:

Guil, Ana. *Techos de Cristal en la Universidad Hispalense*. Informe final del proyecto del Plan Nacional I+D+i 2001-2004. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.

Guil, Ana, Ana Solano y Manuela Álvarez. *La situación de las mujeres en las universidades públicas andaluzas*. Sevilla: Consejo Económico y Social de la Junta de Andalucía, 2005.

- Los trabajos de un mismo autor realizados en colaboración con autores diferentes, se han de ordenar por el apellido del segundo autor.
- Las publicaciones individuales se colocan antes que las publicaciones en colaboración.

8.5. Cada entrada se organizará de la siguiente manera:

8.5.1. Libros y monografías.

- **Con un/a solo/a autor/a, compilador/a o editor/a:** Apellido/s, Nombre. *Título del libro en cursiva*. Edición utilizada. Número de volúmenes [si más de uno]. Lugar de publicación: Nombre de la editorial, Fecha de publicación. Ejs.:

Bloom, Harold. *Poetry and Repression: Revision from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press, 1976.

Moi, Toril, ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1986.

Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas*. Vol. 2. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1957.

- **Con varios/as autores/as, compiladores/as o editores/as:** Apellido/s, Nombre, y Nombre Apellido/s. *Título en cursiva*. Ciudad: Editorial, año.

Anderson, Bonnie, y Judith P. Zinsser. *Historia de las mujeres: una historia propia*. 2 vols. Barcelona: Crítica, 1991.

Martínez Costa, Carme, Amaia Lusa García, María Dolores Calvet Puig, Isabel Gallego Fernández, Olga Pons Peregor, y Marta Tura Solvas. *Guía para el diseño y la implantación de un Plan de Igualdad en las universidades*. Valencia: Institut Català de les dones, 2006.

Perrot, Michelle, y Georges Duby, eds. *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 1991.

8.5.2. Artículos de revista.

En las revistas, el número de volumen y fascículo se dará siempre con caracteres arábigos.

- **Con un solo autor o una sola autora:** Apellido/s, Nombre. «Título». *Revista en cursiva* n.º de volumen. N.º de fascículo o ejemplar (año): página/s (sin p./pp.).

Valcárcel, Amelia. «El primer ensayo feminista de una teoría del poder». *Panorama* 9 (1990): 59-64.

Vogel, Lisa. «Erotica, the Academy and Art Publishing: A Review of Woman as Sex Object. Studies in Erotic Art, 1730-1970, New York, 1972». *Art Journal* 35.4 (1976): 378-385.

- **Con varios autores o varias autoras:** Apellido/s, Nombre, y Nombre Apellido/s. «Título». *Revista en cursiva* n.º volumen. N.º de fascículo o ejemplar (año): páginas (sin p./pp.).

López-Zafra, Esther, y Rocío García Retamero. «Mujeres y liderazgo: ¿discapacitadas para ejercer el liderazgo en el ámbito público?». *Feminismo/s* 13 (2009): 85-104.

8.5.3. Capítulos de libro y colaboraciones en libros colectivos:

Apellido/s del autor o de la autora, Nombre del autor o de la autora. «Título del trabajo». *Título del libro en cursiva*. Ed./Eds. Nombre y apellido/s del editor o de la editora. Número de volumen [si más de uno]. Lugar de publicación: Editorial, año de publicación. Páginas.

Smith-Rosenberg, Carroll. «Writing History: Language, Class and Gender ». *Feminist Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 31-54.

8.5.4. Tesis Doctorales:

Apellido/s del autor o de la autora, Nombre. *Título de la tesis en cursiva*. Diss. Universidad que otorga el título, año.

Gómez Cama, M.^a del Carmen. *Presencia, evolución y participación de las mujeres en la Universidad: la Universidad de Cadiz*. Diss, U de Cádiz, 2015.

Fullerton, Matilda. *Women's Leadership in the Public Schools: Towards a Feminist Educational Leadership Model*. Diss. Washington State U, 2001. Ann Arbor: UMI, 2001.

8.5.5. Citas de prensa:

Apellido/s del autor o de la autora, Nombre. «Título del trabajo». *Nombre del periódico en cursiva* Día Mes Año: página/s

Lara, Fernando. «Victoria Kent, una mujer de suerte». *Triunfo* 22 octubre 1977: 62.

8.5.6. Sitios Web y libros electrónicos:

- Las referencias de los documentos electrónicos siguen el mismo esquema que las de los documentos impresos, aunque añadiendo algunos datos.

- Como mínimo, deben constar de: Apellido/s, Nombre. Título. *Nombre del sitio web*. Organización responsable. Fecha de consulta.
- No es necesario incluir la URL salvo que el texto sea de difícil localización. En ese caso, debe colocarse entre paréntesis angulares y después de la fecha de consulta.

Safa Barraza, Patricia, y Juan Manuel Ramírez Sáiz. «Deterioro urbano y calidad de vida en las grandes urbes: la participación de las mujeres en las organizaciones vecinales». *La ventana* 54 (2011): 110-145. 20 abril 2015.

Naciones Unidas. *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*, 1996. 4 junio 2014. <<http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>>

García Landa, José Ángel, comp. *A Bibliography of Literary Theory, Criticism and Philology*. U de Zaragoza, 2008. Web. 15 mayo 2008.

CÓMO PROPONER UN MONOGRÁFICO

La propuesta de un monográfico para la revista *Feminismo/s* se hará llegar a la directora de la revista (Helena.Establier@ua.es) y contendrá la siguiente información:

1. Título provisional del monográfico.
2. Un C.V. completo de la coordinadora/del coordinador (o de las coordinadoras/los coordinadores) del mismo.
3. Una descripción de sus objetivos y una justificación de la oportunidad del tema propuesto (300 palabras).
4. Un listado provisional de participantes en el volumen, acompañado de una breve reseña bio-bibliográfica de cada una/uno de ellas/os y de los títulos de los trabajos previstos (a ellos se sumarán posteriormente aquellos recibidos a través del *call for papers* y que superen, como los anteriores, el proceso de evaluación de la revista).

5. Las propuestas serán consideradas por el Consejo de Redacción de *Feminismo/s* en el plazo máximo de un mes a partir de la fecha de recepción de las mismas.

PROCESO DE EVALUACIÓN

1) Los originales recibidos son valorados, en primera instancia, por el Consejo de Redacción de la revista para decidir sobre su adecuación a las áreas de conocimiento y a los requisitos que la revista ha publicado para los/las autores/as.

2) El Consejo de Redacción envía los originales, sin el nombre del autor o de la autora, a dos revisores/as externos/as al Consejo Editorial. Sobre esos dictámenes, el Consejo de Redacción decide rechazar o aceptar el artículo o solicitar modificaciones al autor o a la autora del trabajo. Los/las autores/as reciben una notificación detallada y motivada donde se expone, retocado, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso. *Feminismo/s* puede enviar a los/las autores/as los informes originales recibidos, íntegros o en parte, siempre de forma anónima.

3) El informe emitido por los/las revisores/as incluye:

- a) una valoración global del artículo y de los resúmenes.
- b) una valoración cuantitativa de la calidad (buena | aceptable | insuficiente) según estos cinco criterios: originalidad e interés del tema; pertinencia en relación con las investigaciones actuales en el área; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
- c) una recomendación final: publicar | solicitar modificaciones | rechazar.

COBERTURA, DIFUSIÓN Y PRESENCIA EN BASES DE DATOS

La revista está indizada en DOAJ, REDIB, InDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MIAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC y ZDB/EZB.

PRINCIPIOS ÉTICOS DE PUBLICACIÓN

La publicación de artículos en una revista con revisión por pares es un reflejo directo de la calidad del trabajo de sus autoras/es, y del compromiso y cualificación de los investigadoras/es que actúan como revisoras/es. Por ello *Feminismo/s* es una publicación comprometida con los principios éticos de la actividad científica en los siguientes términos:

1. Publicación y autoría

Todos los artículos deben incluir un listado de referencias, así como indicar si han recibido apoyo económico. Los trabajos deben estar libres de plagio o fraude científico, cuyos supuestos* se enumeran de manera no exhaustiva a continuación:

- Plagio: copia literal sin entrecomillar y citar la fuente; copia sustancial (materiales de investigación, procesos, tablas...); parafrasear o reproducir ideas sin citar la fuente y/o cambiando el significado original; reutilizar y enviar textos propios ya publicados sin indicar la fuente y el parafraseo abusivo incluso citando la fuente.
- Fraude científico: no reconocimiento de todas/os las/los investigadoras/es participantes en la elaboración del trabajo, el envío simultáneo a varias publicaciones, la división de un trabajo en partes diferentes que comparten las mismas hipótesis, población y métodos, así como la utilización de datos falsos o no probados. Finalmente, las/los autoras/

es deben declarar a la revista los potenciales conflictos de interés cuando envían un trabajo.

* Fuente: <http://www.ethics.elsevier.com/>

2. Responsabilidad de las/los autoras/es

- El envío de trabajos a *Feminismos/s* supone la lectura y aceptación de las normas editoriales y de publicación de la revista, incluida la participación en un proceso anónimo de evaluación por pares.
- Todas/os las/los autoras/es que firman un trabajo deben haber contribuido de manera significativa a su elaboración y deben estar de acuerdo con el resultado final y con el envío del trabajo para su evaluación.
- Los trabajos deben reconocer a todas/os las/los autoras/ que han participado en su elaboración.
- Los datos utilizados en el artículo deben ser reales y auténticos.
- Las/los autoras/es asumen la obligación de corregir y/o retractarse ante posibles errores detectados posteriormente.
- Los artículos han de ser inéditos y no pueden ser enviados simultáneamente a ninguna otra publicación.

3. Proceso de revisión

Todos los artículos enviados a la revista se someten a un proceso de revisión por pares con las siguientes características:

- La selección de los revisores se realiza en función de normas y principios previos basados tanto en su cualificación como en la calidad de su producción científica.
- El proceso de revisión será totalmente anónimo tanto para las/ los autoras/es como para las/los revisoras/es. Los artículos y sus revisiones serán tratados confidencialmente.
- Las/los revisoras/es consideran, entre sus criterios de evaluación, el respeto a los principios éticos esenciales en la investigación científica.
- Los juicios expresados en las revisiones deben ser objetivos.

- Tanto autoras/es como revisoras/es deben revelar las relaciones y fuentes de financiación que puedan generar potenciales conflictos de intereses.

4. Responsabilidades de las editoras/editores

- El equipo editorial tiene la responsabilidad y la autoridad para aceptar o rechazar un artículo basándose en las revisiones.
- El equipo editorial revelará en su caso las relaciones o fuentes de financiación que puedan ser potencialmente consideradas como conflictos de intereses respecto a los artículos que rechaza o acepta.
- Sólo se aceptarán los artículos en los que existe una evidencia cierta sobre el cumplimiento de las normas editoriales.
- El equipo editorial se compromete a preservar el anonimato de las/ los revisoras/revisores de manera que nunca puedan asociarse con los artículos revisados.

5. Cuestiones éticas de publicación

El equipo editorial se compromete a:

- Vigilar y preservar los principios éticos de publicación.
- Mantener la integridad del expediente académico.
- Evitar la publicación de material plagiado o elaborado de manera fraudulenta.
- Estar abierto a la publicación de correcciones, clarificaciones, retractaciones y disculpas siempre que sea necesario.
- Ofrecer apoyo en el proceso de retractación de artículos.
- Realizar todas las acciones necesarias para cumplir los estándares de compromiso intelectual y ético.

6. Política anti-plagio

El Consejo de Redacción de *Feminismo/s* es responsable de comprobar que los trabajos presentados sean originales y no incurran en plagio. La Universidad de Alicante cuenta con software específico a tal efecto, como *Turnitin*, una herramienta para prevenir y evitar el plagio académico y profesional que

comprueba las similitudes de un documento con múltiples fuentes de información (Internet, artículos científicos y con su base de datos interna) e identifica el contenido no original traducido del inglés. Adicionalmente, el Consejo de Redacción tiene a su disposición, a través de la página web de la U.A. una serie de programas gratuitos de detección del plagio, tales como *Copyscape*, *Plagium*, *PlagScan*, *Dupli Checker*, *Plagiarisma*, *Article Checker*, *Viper* o *Antiplagiarist* (<https://biblioteca.ua.es/es/propiedad-intelectual/biblioteca-propiedad-intelectual.html>)

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de retirar cualquier trabajo recibido, aceptado o ya publicado en caso de constatare plagio, falsificación o publicación duplicada, así como los diversos supuestos de fraude científico anteriormente enumerados. Del mismo modo, promueve la publicación de correcciones o retractaciones frente a errores detectados.

AVISO LEGAL

A efectos de lo estipulado en los artículos 138-143 de la Ley de Propiedad Intelectual, la publicación de un trabajo que atente contra dichos derechos será responsabilidad de la autora o del autor. El equipo editorial de *Feminismo/s* no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. Del mismo modo, las opiniones y hechos expresados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autoras/es y *Feminismo/s* no se identifica necesariamente con ellas/os.

AVISO DE DERECHOS DE AUTOR/A

Las/los autoras/es que publican en *Feminismo/s* están de acuerdo en los siguientes términos:

1. Las/Los autoras/es conservan los derechos sobre sus trabajos, aunque ceden de forma no exclusiva los derechos de explotación (reproducción, edición, distribución, comunicación pública y exhibición) a la revista. Las/los autoras/es son, por tanto, libres de hacer acuerdos contractuales adicionales

independientes para la distribución no exclusiva de la versión de la obra publicada en la revista (por ejemplo, alojarlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro), siempre que medie un reconocimiento de su publicación inicial en esta revista.

2. Las/los autoras/es aseguran que *Feminismo/s* es el primer medio que publica su obra y garantizan que mientras se encuentra en fase de valoración y posible publicación en nuestra revista no se ha enviado ni enviará a otros medios.

3. Los trabajos se publican bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 (CC BY 4.0), salvo que se indique lo contrario, lo cual significa que se puede compartir y adaptar el material siempre que medie atribución del autor/a, del primer medio que publica y se proporcione un enlace a la licencia. Igualmente hay que indicar si se han realizado cambios.

4. Se permite y alienta a los/las autores/as a publicar su obra electrónicamente tras su publicación en *Feminismo/s* (como en repositorios institucionales, en su página web...) con el fin de lograr intercambios productivos y conseguir que la obra logre mayor citación (véase *The Effect of Open Access*, en inglés).

CÓMO OBTENER LA REVISTA

Los números 1-30 de la revista se venden a un precio de 12 euros a través del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Ventas:

Teléfono: 96 590 9445

E-Mail: Publicaciones.Ventas@ua.es

La revista mantiene intercambios con publicaciones pertenecientes a otras instituciones académicas y/o investigadoras, españolas y extranjeras.

POLÍTICA D'ACCÉS OBERT

Feminismo/s s'ofereix a la comunitat investigadora en accés obert immediat al seu contingut, sense cap tipus de període d'embargament, basat en el principi que oferir al públic un accés lliure a les investigacions ajuda a un major intercanvi global de coneixement. En aquest sentit, *Feminismo/s* segueix la política d'accés obert definida per la Declaració de Budapest (BOAI, 2002): «disponibilitat gratuïta en la Internet pública, perquè qualsevol usuari la pugui llegir, descarregar, copiar, distribuir, imprimir, amb la possibilitat de cercar o enllaçar tots els textos d'aquests articles, recórrer-los per a indexació exhaustiva, usar-los com a dades per a programari, o utilitzar-los per a qualsevol altre propòsit legal, sense barreres financeres, legals o tècniques, diferents de la fonamental de guanyar accés a la pròpia Internet»

Feminismo/s és una revista científica sense ànim de lucre i per tant no contempla l'abonament de cap taxa per presentació/enviament de manuscrits ni tampoc cap quota per la publicació d'articles.

COM PRESENTAR UN ORIGINAL

1. Els treballs seran el resultat d'una investigació original i hauran de contenir conclusions noves recolzades en una metodologia plantejada i justificada degudament. Només s'admetran treballs inèdits que no estiguen en procés d'avaluació per altres revistes.
2. L'extensió dels treballs presentats no excedirà de 9000 paraules, incloent-hi notes i bibliografia.
3. El nombre i extensió de les notes al peu es reduirà a l'indispensable.

4. Els autors sotmetran els seus articles en Word a través del correu electrònic de la revista (revistafeminismos@ua.es) i hauran d'aportar imprescindiblement:

- En full separat: nom de l'autor o de l'autora, institució a la qual pertany, adreça professional completa i adreça electrònica.
- Arxiu del text en format Word, **que no continga el nom de l'autor o autora**, amb:
 - El títol en espanyol i en anglès.
 - Un resum d'unes 150 paraules en espanyol, i la seua correcta versió anglesa. Aquest resum haurà d'atènyer-se a l'esquema següent: objectius del treball, metodologia i conclusions o tesis.
 - Cinc paraules clau en espanyol, i la seua correcta versió anglesa.
 - El text de l'original.

5. Els treballs se sotmetran a un procés de selecció i avaluació anònim i per experts, segons el procediment i els criteris fets públics per la revista.

NORMES EDITORIALS I D'ESTILS

1. Els articles estaran redactats en Word amb lletra Times New Roman, mida de 12 punts i amb un interlineat d'un espai i mig.

2. L'extensió no excedirà de 9000 paraules, incloent-hi notes i bibliografia.

3. La primera línia de cada paràgraf anirà sagnada.

4. Les notes, que s'hauran de reduir a l'indispensable i s'utilitzaran només per a informació suplementària, seran a peu de pàgina, amb lletra de 10 punts i interlineat senzill. La crida en el text anirà abans del signe de puntuació.

5. Normes per a citar en el text

5.1 Les referències bibliogràfiques de les cites en el text aniran entre parèntesis en el cos de l'article, **mai en les notes a peu**.

5.2 Cites extenses (quatre o més línies): es destaquen del text mitjançant un paràgraf sagnat, amb lletra d'11, sense cometes. En aquest cas,

el punt anirà davant del parèntesi que conté la referència bibliogràfica i no després.

5.3 Com citar un treball d'un/a autor/a

- Referència a una idea d'un/a autor/a el nom del/de la qual no se cita expressament en el text: cognom de l'autor/a seguit del número de pàgina. No es posa coma [,] entre el cognom i el número de pàgina.

Exemples:

«En la cultura renacentista y humanística italiana este debate sobre los sexos tuvo una muy especial viveza» (Blanco 265).

El debate sobre los sexos fue muy vivo en la cultura del Renacimiento y del Humanismo italianos (Blanco 265).

- Referència a una idea d'un/a autor/a el nom del/de la qual sí que se cita en el text: només es posa la pàgina entre parèntesi.

Segons Moi, «l'obra de Kristeva no se puede considerar fundamentalmente feminista» (174).

5.4 Com citar diversos treballs d'un/a mateix/a autor/a

Si s'esmenta més d'una obra d'un/a mateix/a autor/a, ha d'incloure's el nom de l'autor/a i el títol en cursiva (abreujat) de cada treball. Ha d'inserir-se una coma [,] SOLAMENT entre el nom de l'autor/a i el títol de treball:

(Frye, *Anatomy* 237)

(Frye, *Double vision* 85)

5.5 Com citar un treball de diversos/es autors/es

- Si el treball té 2 o 3 autors/es, han de ser citats/des tots/es. Ex.:

No podem oblidar que «estableciendo relaciones igualitarias de poder se contribuye a una democratización de la sociedad y de la vida doméstica» (Orive Álvarez, Asián Chaves i González Limón 525).

- Si el treball té 4 o més autors/es, pot citar-se només el/la primer/a i s'afegeix després *et al.*

5.6 Com citar un treball d'autoria corporativa

Convé que el nom de l'entitat o organisme forme part del text. Si s'introdueix en el cos del text, han d'abreujar-se els termes coneguts. Exemple:

(ONU, Comissió Econòmica per a l'Àfrica 79-86).

5.7 Com citar un treball anònim: ha d'incloure's el títol en cursiva.

(*Lineamientos curriculares de la educación preescolar* 21)

5.8 Com citar un treball en diversos volums

Ha d'incloure's, a més del cognom de l'autor/a, el número de volum separat per un espai, i les pàgines separades per dos punts. Si la cita es refereix a tot el volum, no és necessari posar la/les pàgina/es. Exemples:

(Wellek 2: 1-10)

(Wellek, vol. 2)

5.9 No s'empra *cfr.*, *véase*, *vid.*, *ver* o *comp.*. En cap cas s'empren indicacions com *op. cit.*, *art. cit.*, *loc. cit.*, *id.*, *ibid.*, *supra*, *infra*, *passim*.

6. Numeració d'apartats i subapartats: els diferents apartats del text s'ordenaran seguint la numeració àrabra (1, 2, 3...) i el títol de cadascun anirà en lletra majúscula i en negreta. Els subapartats s'enumeraran de la manera següent: 1.1, 1.2, 1.3, etc. i els seus títols aniran en minúscula i en negreta.

7. Fotografies i imatges: han de lliurar-se en format digital, separades del text, en format tif, amb una qualitat de 300 punts per polzada. Han d'anar identificades convenientment segons siguin citades en el text.

8. Llista final d'obres citades

8.1 Les entrades bibliogràfiques apareixeran únicament al final del document. S'hi inclouran únicament els recursos citats en la preparació del treball, de manera que cada cita tinga la corresponent referència en la llista de bibliografia final.

8.2 Els noms dels/de les autors/es i editors/es es donaran complets (noms i cognoms), i mai en majúscules.

8.3 En incloure una obra de diversos autors, solament en el primer es fa precedir el cognom.

8.4 Ordenació de referències en la llista de bibliografia final.

- Les referències s'ordenaran alfabèticament pel cognom de l'autor o de l'autora, o pel cognom del primer autor o de la primera autora en el cas que siguin diversos.
- Quan s'inclou més d'una obra d'un/a mateix/a autor/a s'ordenen alfabèticament pel títol. A més, en la segona entrada i següents, si n'hi ha, s'ha de substituir el cognom i el nom de l'autor o de l'autora per tres guions i un punt:
 - Canales Serrano, Antonio Francisco. «Las mujeres y la enseñanza científico-tecnológica en la España del siglo XX». *Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista* 5 (2006): 111-128.
 - . «Mujer, franquismo y educación científica». *Memorias del IX Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología y Género*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos 2012.
- No obstant això, si l'únic autor o l'única autora d'una entrada és també el primer o la primera d'una altra entrada d'autoria múltiple, es respectarà el seu nom complet:
 - Guil, Ana. *Techos de Cristal en la Universidad Hispalense*. Informe final del proyecto del Plan Nacional I+D+i 2001-2004. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.
 - Guil, Ana, Ana Solano y Manuela Álvarez. *La situación de las mujeres en las universidades públicas andaluzas*. Sevilla: Consejo Económico y Social de la Junta de Andalucía, 2005.
- Els treballs d'un/a mateix/a autor/a realitzats en col·laboració amb autors/es diferents s'han d'ordenar pel cognom del/de la segon/a autor/a.
- Les publicacions individuals es col·loquen abans que les publicacions en col·laboració.

8.5 Cada entrada s'organitzarà de la manera següent:

8.5.1 Llibres i monografies

- **Amb un/a sol/a autor/a, compilador/a o editor/a:** Cognom/s, Nom. *Títol del llibre en cursiva*. Edició utilitzada. Nombre de volums [si més d'un]. Lloc de publicació: Nom de l'editorial, data de publicació. Exemples:

Bloom, Harold. *Poetry and Repression: Revision from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press, 1976.

Moi, Toril, ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1986.

Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas*. Vol. 2. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1957.

- **Amb diversos/es autors/es, compiladors/es o editors/es:** Cognom/s, Nom, i Nom Cognom/s. *Títol en cursiva*. Ciutat: Editorial, any.

Anderson, Bonnie, y Judith P. Zinsser. *Historia de las mujeres: una historia propia*. 2 vols. Barcelona: Crítica, 1991.

Martínez Costa, Carme, Amaia Lusa García, María Dolores Calvet Puig, Isabel Gallego Fernández, Olga Pons Peregor, y Marta Tura Solvas. *Guía para el diseño y la implantación de un Plan de Igualdad en las universidades*. Valencia: Institut Català de les Dones, 2006.

Perrot, Michelle, y Georges Duby, eds. *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 1991.

8.5.2 Articles de revista

En les revistes, el número de volum i fascicle es donarà sempre amb caràcters aràbics.

- **Amb un sol autor o una sola autora:** Cognom/s, Nom. «Títol». *Revista en cursiva* núm. de volum. Número de fascicle o exemplar (any): pàgina/es (sense p./pàg.).

Valcárcel, Amelia. «El primer ensayo feminista de una teoría del poder». *Panorama* 9 (1990): 59-64.

Vogel, Lisa. «Erotica, the Academy and Art Publishing: A Review of Woman as Sex Object. Studies in Erotic Art, 1730-1970, New York, 1972». *Art Journal* 35.4 (1976): 378-385.

- **Amb diversos autors o diverses autores:** Cognom/s, Nom, i Nom Cognom/s. «Títol». *Revista en cursiva* núm. volum. Núm. de fascicle o exemplar (any): pàgines (sense p./pàg.).

López-Zafra, Esther, y Rocío García Retamero. «Mujeres y liderazgo: ¿discapacitadas para ejercer el liderazgo en el ámbito público?». *Feminismo/s* 13 (2009): 85-104.

8.5.3 Capítols de llibre i col·laboracions en llibres col·lectius

Cognom/s de l'autor o de l'autora, Nom de l'autor o de l'autora. «Títol del treball». *Títol del llibre en cursiva*. Ed./Eds. Nom i cognom/s de l'editor o de l'editora. Nombre de volum [si més d'un]. Lloc de publicació: Editorial, any de publicació. Pàgines.

Smith-Rosenberg, Carroll. «Writing History: Language, Class and Gender ». *Feminist Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 31-54.

8.5.4 Tesis doctorals

Cognom/s de l'autor o de l'autora, Nom. *Títol de la tesi en cursiva*. Diss. Universitat que atorga el títol, any.

Gómez Cama, M.^a del Carmen. *Presencia, evolución y participación de las mujeres en la Universidad: la Universidad de Cadiz*. Diss, U de Cádiz, 2015.

Fullerton, Matilda. *Women's Leadership in the Public Schools: Towards a Feminist Educational Leadership Model*. Diss. Washington State O, 2001. Ann Arbor: UMI, 2001.

8.5.5 Cites de premsa

Cognom/s de l'autor o de l'autora, Nom. «Títol del treball». *Nom del periòdic en cursiva* Dia Mes Any: pàgina/es

Lara, Fernando. «Victoria Kent, una mujer de suerte». *Triunfo* 22 octubre 1977: 62.

8.5.6 Llocs web i llibres electrònics

- Les referències dels documents electrònics segueixen el mateix esquema que les dels documents impresos, encara que hi afegixen algunes dades.
- Com a mínim, han de constar de: Cognom/s, Nom. Títol. *Nom de lloc web*. Organització responsable. Data de consulta.
- No és necessari incloure la URL llevat que el text siga de difícil localització. En eixe cas, ha de col·locar-se entre parèntesis angulars i després de la data de consulta.

Safa Barraza, Patricia, y Juan Manuel Ramírez Sáiz. «Deterioro urbano y calidad de vida en las grandes urbes: la participación de las mujeres

en las organizaciones vecinales». *La ventana* 54 (2011): 110-145. 20 abril 2015.

Naciones Unidas. *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*, 1996. 4 junio 2014. <<http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>>

García Landa, José Ángel, comp. *A Bibliography of Literary Theory, Criticism and Philology*. U de Saragossa, 2008. Web. 15 mayo 2008.

COM PROPOSAR UN MONOGRÀFIC

La proposta d'un monogràfic per a la revista *Feminismo/s* es farà arribar a la directora de la revista (Helena.establier@ua.es) i contindrà la informació següent:

1. Títol provisional del monogràfic.
2. Un CV complet de la coordinadora o del coordinador (o de les coordinadores o coordinadors) del monogràfic.
3. Una descripció dels objectius i una justificació de l'oportunitat del tema proposat (tres-centes paraules).
4. Una llista provisional de participants en el volum, acompanyat d'una breu ressenya biobibliogràfica de cadascun o cadascuna i dels títols dels treballs previstos (als quals se sumaran posteriorment els rebuts a través de la convocatòria de comunicacions i que superen, com els anteriors, el procés d'avaluació de la revista).
5. Les propostes seran considerades pel Consell de Redacció de *Feminismo/s* en el termini màxim d'un mes a partir de la data de recepció.

PROCÉS D'AVALUACIÓ

1) Els originals rebuts són valorats, en primera instància, pel Consell de Redacció de la revista per a decidir sobre l'adequació a les àrees de coneixement i als requisits que la revista ha publicat per als autors o les autores.

2) El Consell de Redacció envia els originals, sense el nom de l'autor o de l'autora, a dos revisors/es externs/es al Consell Editorial. Sobre eixos dictàmens, el Consell de Redacció decideix rebutjar o acceptar l'article o sol·licitar modificacions a l'autor o a l'autora del treball. Els/les autors/as reben una notificació detallada i motivada en què s'exposa, retocat, el contingut dels informes originals, amb indicacions concretes per a la modificació, si escau. *Feminismo/s* pot enviar als/a les autors/es els informes originals rebuts, íntegres o en part, sempre de forma anònima.

3) L'informe emès pels/per les revisors/es inclou:

- a) una valoració global de l'article i dels resums.
- b) una valoració quantitativa de la qualitat (bona | acceptable | insuficient) segons aquests cinc criteris: originalitat i interès del tema; pertinència pel que fa a les investigacions actuals en l'àrea; rigor metodològic i articulació expositiva; bibliografia significativa i actualitzada; netedat formal i claredat de discurs.
- c) una recomanació final: publicar | sol·licitar modificacions | rebutjar.

COBERTURA, DIFUSIÓ I PRESENCIA EN BASES DE DADES

La revista està indexada en DOAJ, REDIB, InDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MIAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC i ZDB/EZB.

PRINCIPIS ÈTICS DE PUBLICACIÓ

La publicació d'articles en una revista amb avaluació d'experts és un reflex directe de la qualitat del treball dels/de les autors/es i del compromís i la qualificació dels/de les investigadors/es que actuen com a revisors/es. Per això *Feminismo/s* és una publicació compromesa amb els principis ètics de l'activitat científica en els termes següents:

1. Publicació i autoria

Tots els articles han d'incloure una llista de referències, com també indicar si han rebut suport econòmic. Els treballs han d'estar lliures de plagi o frau científic. Els supòsits* de plagi i frau científic són els esmentats a continuació:

- Plagi: còpia literal sense usar les cometes i citar la font; còpia substancial (materials d'investigació, processos, taules...); parafrasejar o reproduir idees sense citar la font o canviant el significat original; reutilitzar i enviar textos propis ja publicats sense indicar la font i parafrasejar de manera abusiva fins i tot citant la font.
- Fraus científics: no reconeixement de tots/es els/les investigadors/es que participen en l'elaboració del treball; l'enviament simultani a diverses publicacions; la divisió d'un treball en parts diferents que comparteixen les mateixes hipòtesis, població i mètodes, com també la utilització de dades falses o no provades. Finalment, els/les autors/es han de declarar a la revista els potencials conflictes d'interès quan envien un treball.

* Font: <http://www.ethics.elsevier.com/>

2. Responsabilitat dels/de les autors/es

- L'enviament de treballs a *Feminismo/s* implica la lectura i l'acceptació de les normes editorials i de publicació de la revista, incloent-hi la participació en un procés anònim d'avaluació d'experts.
- Tots/es els/les autors/es que signen un treball han d'haver contribuït de manera significativa en l'elaboració i han d'estar d'acord amb el resultat final i amb l'enviament del treball perquè siga avaluat.

- Els treballs han de reconèixer a tots/es els/les autors/es que hi han participat.
- Les dades utilitzades en l'article han de ser reals i autèntiques.
- Els/les autors/es assumeixen l'obligació de corregir o retractar-se davant possibles errors detectats posteriorment.
- Els articles han de ser inèdits i no poden ser enviats simultàniament a cap altra publicació.

3. Procés de revisió

Tots els articles enviats a la revista se sotmeten a un procés d'avaluació d'experts amb les característiques següents:

- La selecció dels/de les revisors/es es fa d'acord amb les normes i els principis previs basats tant en la seua qualificació com en la qualitat de la seua producció científica.
- El procés de revisió serà totalment anònim tant pels/per els autors/es com pels/per les revisors/es. Els articles i les revisions seran tractats confidencialment.
- Els/les revisors/es consideren, entre els criteris d'avaluació, el respecte als principis ètics essencials en la investigació científica.
- Els judicis expressats en les revisions han de ser objectius.
- Tant autors/es com revisors/es han de revelar les relacions i les fonts de finançament que puguen generar potencials conflictes d'interessos.

4. Responsabilitats dels/de les editors/es

- L'equip editorial té la responsabilitat i autoritat per a acceptar o rebutjar un article basant-se en les revisions.
- L'equip editorial revelarà, si escau, les relacions o les fonts de finançament que puguen ser potencialment considerades com a conflictes d'interessos pel que fa a l'acceptació o el rebuig dels treballs.
- Només s'acceptaran els articles en els quals hi ha una evidència certa sobre el compliment de les normes editorials.
- L'equip editorial es compromet a preservar l'anonimat dels/de les revisors/es de manera que mai puguen ser associats/des amb els articles revisats.

5. Qüestions ètiques de publicació

L'equip editorial es compromet a:

- Vigilar i preservar els principis ètics de publicació.
- Mantenir la integritat de l'expedient acadèmic.
- Evitar la publicació de material plagiat o elaborat de manera fraudulenta.
- Estar obert a la publicació de correccions, aclariments, retractacions i disculpes sempre que siga necessari.
- Oferir suport en el procés de retractació d'articles.
- Fer totes les accions necessàries per a complir els estàndards de compromís intel·lectual i ètic.

6. Política antiplagi

El Consell de Redacció de *Feminismo/s* és responsable de comprovar que els treballs presentats siguin originals i no incorreguen en plagi. La Universitat d'Alacant compta amb programari específic a l'efecte, com Turnitin, una eina per a prevenir i evitar el plagi acadèmic i professional que comprova les similituds d'un document amb múltiples fonts d'informació (Internet, articles científics i la seua base de dades interna) i n'identifica el contingut no original traduït de l'anglès. Addicionalment, el Consell de Redacció té a la seua disposició, a través de la pàgina web de la UA, una sèrie de programes gratuïts de detecció del plagi, tals com Copyscape, Plagium, PlagScan, Dupli Checker, Plagiarisma, Article Checker, Viper o Antiplagiarist (<https://biblioteca.ua.es/va/propiedad-intelectual/biblioteca-propiedad-intel-lectual.html>).

El Consell de Redacció es reserva el dret de retirar qualsevol treball rebut, acceptat o ja publicat en cas de constatar-s'hi plagi, falsificació o publicació duplicada, així com els diversos supòsits de frau científic enumerats anteriorment. De la mateixa manera, promou la publicació de correccions o retractacions dels errors detectats.

AVÍS LEGAL

A l'efecte de l'estipulat en els articles 138-143 de la Llei de Propietat Intel·lectual, la publicació d'un treball que atempte contra aquests drets serà responsabilitat de l'autora o de l'autor. L'equip editorial de *Feminismo/s* no es fa responsable, en cap cas, de la credibilitat i autenticitat dels treballs. De la mateixa manera, les opinions i fets expressats en cada article són d'exclusiva responsabilitat de les seues autores/autors i *Feminismo/s* no s'identifica necessàriament amb elles/ells.

AVÍS DE DRETS D'AUTOR/A

Les/els autores/autors que publiquen en *Feminismo/s* estan d'acord en els termes següents:

1. Les/Els autores/autors conserven els drets sobre els seus treballs, encara que cedeixen de forma no exclusiva els drets d'explotació (reproducció, edició, distribució, comunicació pública i exhibició) a la revista. Les/els autores/autors són, per tant, lliures de fer acords contractuals addicionals independents per a la distribució no exclusiva de la versió de l'obra publicada en la revista (per exemple, allotjar-la en un repositori institucional o publicar-la en un llibre), sempre que intervinga un reconeixement de la seua publicació inicial en aquesta revista.
2. Les/els autores/autors asseguren que *Feminismo/s* és el primer mitjà que publica la seua obra i garanteixen que mentre es troba en fase de valoració i possible publicació en la nostra revista no s'ha enviat ni enviarà a altres mitjans.
3. Els treballs es publiquen sota una llicència de Creative Commons Reconeixement 4.0 (CC BY 4.0), llevat que s'indique el contrari, la qual cosa significa que es pot compartir i adaptar el material sempre que intervinga atribució de l'autor/a, del primer mitjà que publica i es proporcione un enllaç a la llicència. Igualment cal indicar si s'hi han fet canvis.

4. Es permet i encoratja als autors/autores a publicar la seua obra electrònicament després de la seua publicació en *Feminismo/s* (com en repositoris institucionals, en la seua pàgina web...) amb la finalitat d'aconseguir intercanvis productius i aconseguir que l'obra aconseguisca major citació (vegeu *The Effect of Open Access*, en anglès).

COM ES POT OBTENIR LA REVISTA

La revista (1-30) es ven a un preu de 12 euros a través del Servei de Publicacions de la Universitat d'Alacant

Vendes:

Telèfon: 96 590 9445

E-mail: Publicaciones.ventas@ua.es

La revista manté intercanvis amb publicacions pertanyents a altres institucions acadèmiques o investigadores, espanyoles i estrangeres.

OPEN-ACCES POLICY

Feminismo/s offers immediate access to the journal's contents, without any embargo period, and is granted upon the belief that free access to research results can help foster global knowledge exchange. In this sense, *Feminismo/s* follows the open access policy defined by the Budapest Declaration (BOAI, 2002): « free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them on as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself.»

Feminismo/s is a non-profit scientific journal and, therefore, does not include the payment of any fee for submission of manuscripts or any other fee for the publication of articles.

HOW TO SUBMIT A MANUSCRIPT

1. The works submitted should be unpublished under no evaluation process by other journals and must contain novel conclusions supported with a duly proposed and justified methodology.
2. The length of the papers should not exceed 9,000 words, including notes and bibliography.
3. The number and length of footnotes should be reduced to the minimum necessary.
4. Authors should submit their articles in Word via electronic mail (Revistafeminismos@ua.es) along with the following documents:

- Separately, name of the author, the institution they belong to, full professional address and electronic mail.
 - Text file in Word format, **omitting the name of the author** with:
 - The title in Spanish and English.
 - A 150-word abstract in Spanish and its correct English version. This abstract should follow the following outline: objectives of the paper, method and conclusions or thesis.
 - Five key words in Spanish and its correct English version.
 - Original text.
5. Papers will will undergo a process of anonymous selection and evaluation peer review, according to the procedure and criteria published by the journal.

EDITORIAL GUIDELINES AND STYLE

1. Articles should be drafted in Word with Times New Roman font, 12-point size with with one-and-a-half line spacing.
2. Length should not exceed 9,000 words, including notes and bibliography.
3. First line of each paragraph shall be indented.
4. Notes, which should be reduced to the minimum necessary and used only for supplementary information, will only be footnoted, with 10-point font and single spacing. Footnote number in the text should go before the punctuation mark.
5. **Quoting references in the text:**
 - 5.1. Bibliographical references of the quotes in the text will be bracketed in the body of the article, **never in footnotes**.
 - 5.2. **Large quotations (four lines or more)** shall be highlighted with an 11-point font size indented paragraph, without quotation marks. Full stop goes, in this case, in front of the parentheses containing the bibliographical reference but never behind.

5.3. How to quote an author's work:

- Reference to an idea of an author whose name is not expressly cited in the text: author's surname followed by the page number. No comma is used [,] between the name and page number. e.g.
 - «In the Italian Renaissance and humanistic culture, the debate on gender had a very special liveliness» (Blanco 265).
This debate on gender had a very special liveliness in the Italian Renaissance and humanistic culture (Blanco 265).
- Reference to an idea of an author whose name is quoted in the text: only the page in parentheses is mentioned.
 - According to Moi, «Kristeva's work cannot be considered fundamentally feminist» (174).

5.4. How to quote several works of the same author:

If more than one work of one author is mentioned, the name of the author and the title (abbreviated) of each work must be included in italics. ONLY one comma [,] must be used between the name of the author and the title of the work:

(Frye, *Anatomy* 237)

(Frye, *Double visión* 85)

5.5. How to quote a work by several authors:

- If a work is written by 2 or 3 authors, all of them must be quoted. e.g.
 - I can not forget that «by establishing equal social relations, we contribute to a democratisation of society and domestic life» (Orive Álvarez, Asián Chaves and González Limón 525).
- If the work has four or more authors the abbreviation 'et al' should be used after the first author's name.

5.6. How to quote a work of corporate authorship:

The name of the entity or organisation should be part of the text. If it is quoted in the body of the text, well-known terms should be abbreviated. e.g.

(UNO, Economic Commission for Africa 79-86).

5.7. How to quote an anonymous work: the title must be included in italics.

(Curricular guidelines in preschool education 21)

5.8. How to quote a work with several volumes:

Other than the name of the author/s, the volume number separated by a space and the pages separated by two points must be included. If the quotation refers to the entire volume, it is not necessary to include the pages. e.g.

(Wellek 2: 1-10)

(Wellek, vol. 2)

5.9. The abbreviations «cf.», «See», «vid.», or «cp.» are not to be used. Under no circumstances should expressions such as «op. cit.», «art. cit.», «loc. cit.», «id.», «ibid.», «supra», «infra», «passim», «et alii» be used.

6. Numbering of sections and sub-paragraphs: The different sections of the text are organised following the Arabic numerals (1, 2,3,...) and the title for each section shall be capitalised in italics. Sub-sections shall be numbered as follows: 1.1, 1.2, 1.3, etc. and their titles shall be lowercase in Italics.

7. Photographs and images shall be submitted in a 300-pixel resolution as a.tif, aside from the text. They must be duly identified according to the way they have been quoted in the text.

8. List of quoted works:

8.1. Bibliographic references will appear only at the end of the document. Only the resources cited in the preparation of the work shall be included, so that each quotation has its corresponding reference in the list of final bibliography.

8.2. The names of authors and publishers shall be given in full and never capitalised.

8.3. In the case of a work with several authors, the surname shall only precede the first one.

8.4. Organising references in the final bibliography list:

- The references shall be sorted alphabetically by the author's surname, or by the surname of the first author in the case of several authors.
- When more than one work by the same author is included, they shall be sorted alphabetically by title. Also, in the second and subsequent reference entries, if any, the surname and the name of the author or author must be replaced by three hyphens and one full stop:

Canales Serrano, Antonio Francisco. «Las mujeres y la enseñanza científico-tecnológica en la España del siglo XX». *Clepsydra: revista de estudios de género y teoría feminista* 5 (2006): 111-128.

—. «Mujer, franquismo y educación científica». *Memorias del IX Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología y Género*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos, 2012.

- However, if the sole author of an entry is also the first of another multiple authorship reference, their full name shall be stated:

Guil, Ana. *Techos de Cristal en la Universidad Hispalense*. Informe final del proyecto del Plan Nacional I+D+i 2001-2004. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.

Guil, Ana, Ana Solano y Manuela Álvarez. *La situación de las mujeres en las universidades públicas andaluzas*. Sevilla: Consejo Económico y Social de la Junta de Andalucía, 2005.

- The works of one author made in collaboration with other authors, must be sorted by the second author's surname.
- Individual publications must be placed before collaborative publications.

8.5. Each reference shall be organised as follows:

8.5.1. Books and monographs.

- **With only one author, compiler or publisher:** Surname, First name *Title of the book in italics*. Edition used. Number of volumes [if more than one]. Place of publication: Name of the publishing firm, Date of publication. e.g.

Bloom, Harold. *Poetry and Repression: Revision from Blake to Stevens*. New Haven: Yale University Press, 1976.

Moi, Toril (ed.) *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1986.

Pardo Bazán, Emilia. *Complete works*. Vol. 2. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1957.

- **With several authors, compilers or publishers** : Surname, Names; and Names Surnames. *Title in Italics*. City: Publisher, year.

Anderson, Bonnie, and Judith P. Zinsser. *Historia de las mujeres: una historia propia*. 2 vols. Barcelona: Crítica, 1991.

Martínez Costa, Carme, Amaia Lusa García, María Dolores Calvet Puig, Isabel Gallego Fernández, Olga Pons Peregrort, and Marta Tura Solvas. *Guía para el diseño y la implantación de un Plan de Igualdad en las universidades*. Valencia: Institut Català de les dones, 2006.

Perrot, Michelle, and Georges Duby (eds.). *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus, 1991.

8.5.2. Journal articles:

In the case of journals, the issue and part numbers shall be always given in Arabic numerals.

- **With only one author**: Surname, First name «Title». *Journal in italics* volume no. Issue or copy No. (year): pages (without pg./pgs).

Valcárcel, Amelia. «El primer ensayo feminista de una teoría del poder». *Panorama* 9 (1990): 59-64.

Vogel, Lisa. «Erotica, the Academy and Art Publishing: A Review of Woman as Sex Object. Studies in Erotic Art, 1730-1970, New York, 1972». *Art Journal* 35.4 (1976): 378-385.

- **With several authors**: Surname, Name; and Name Surname. «Title». *Journal in italics* volume no. Issue or copy No. (year): pages (without pg./pgs).

López-Zafra, Esther and Rocío García Retamero. «Mujeres y liderazgo: ¿discapacitadas para ejercer el liderazgo en el ámbito público?». *Feminismo/s* 13 (2009): 85-104.

8.5.3. Book chapters and collaborations in collective works:

Author's surname, author's name. «Title of the work». *Title of the book in italics*. Ed./Eds. Publisher's name and surname. Number of volumes [if more than one]. Place of publication: Publisher, year of publication. Pages.

Smith-Rosenberg, Carroll. «Writing History: Language, Class and Gender ». *Feminist Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. Bloomington: Yale University Press, 1986. 31-54.

8.5.4. PhD thesis

Author's surname, author's name. *Title of the PhD thesis in italics*. Diss. University awarding the title, year.

Gómez Cama, M.^a del Carmen. *Presencia, evolución y participación de las mujeres en la Universidad: la Universidad de Cadiz*. Diss, U de Cádiz, 2015.

Fullerton, Matilda. *Women's Leadership in the Public Schools: Towards a Feminist Educational Leadership Model*. Diss. Washington State U, 2001. Ann Arbor: UMI, 2001.

8.5.5. Press quotes:

Author's surname, author's name. «Title of the work». *Name of the newspaper in italics* Day Month Year: pages

Lara, Fernando. «Victoria Kent, una mujer de suerte». *Triunfo* 22 October 1977: 62.

8.5.6. Websites and ebooks:

- References to electronic documents follow the same pattern of printed documents, although additional data must be included.
- They must contain, at least: Surname, First name Title *Website name*. Organisation responsible. Date of query
- You are not necessary to include the URL unless the text is difficult to locate. In that case, it must be placed in angle brackets (< >) after the date of query.

Safa Barraza, Patricia, and Juan Manuel Ramírez Sáiz. «Deterioro urbano y calidad de vida en las grandes urbes: la participación de las mujeres en las organizaciones vecinales ». *La ventana* 54 (2011): 110-145. 20 April 2015.

United Nations *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*, 1996. 4 June 2014 <<http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>>

García Landa, José Ángel, comp. *A Bibliography of Literary Theory, Criticism and Philology*. U de Zaragoza, 2008. Web. 15 May 2008.

HOW TO PROPOSE A MONOGRAPH

The proposal for a monograph for *Feminismo/s* journal should be submitted to the editor of the journal (Helena.Establier@ua.es) with the following information:

1. Provisional title of the monograph.
2. A comprehensive CV of its coordinator/s.
3. A description of their objectives and a justification for the timing of the proposed topic (300 words).
4. A provisional list of participants in the volume, along with a brief bio-bibliographical review of each participant and titles of the planned papers (and added to those submitted through our call for papers provided they pass the journal selection process).
5. Proposals will be considered by the Editorial Board of *Feminismo/s* within a maximum period of one month from the date of receipt.

ASSESSMENT CRITERIA

- 1) Original papers are firstly assessed by the Editorial Board of the journal on their suitability to the fields of knowledge and the requirements established for authors by the journal.
- 2) The Editorial Board sends out the original documents (without the name of the author) to two external reviewers. On these views, the Editorial Board decides on rejecting or accepting the article or to apply for modifications

by the author. Authors are given a detailed and reasoned notification where the content of original reports (edited) is exposed with specific indications for modifications if appropriate. *Feminismo/s* can send authors the original reports submitted, either complete or in part and always anonymously.

3) The report submitted by reviewers includes:

- a) a global assessment of both the article and abstracts.
- b) a quantitative assessment of the quality (good | acceptable | insufficient) according to 5 criteria: originality and interest of the issue; appropriateness with respect to current research in the area; methodological rigour and expository articulation; relevant and updated bibliography; formal neatness and clear discourse.
- c) a final recommendation: publish | ask for modifications | reject.

COVERAGE DISSEMINATION AND PRESENCE IN DATABASES

The journal is indexed in DOAJ, REDIB, InDICES-CSIC, ERIH PLUS, MLA, CIRC, MIAR, Latindex, Dialnet, Ulrich's, Dulcinea, Google Scholar, SHERPA/RoMEO, RUA, DICE, REBIUN, RESH, OCLC WorldCat, Copac, SUDOC and ZDB/EZB.

PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

The publication of articles in a peer-review journal is a direct reflection of the quality of the work of their authors, and the commitment and qualifications of the researchers who act as reviewers. Therefore *Feminismo/s* is a publication committed to the ethical principles of scientific activity on the following terms:

1. Publication and authorship

All manuscripts must include a list of references, and indicate whether they have received financial support. Works must be free of plagiarism or scientific fraud. Illustrative cases* of plagiarism and scientific fraud can be consulted in a non-exhaustive list below:

- Plagiarism: literal copy without quoting and referencing the source; substantial copying (research materials, processes, tables...); paraphrasing or reproducing ideas without citing the source and/or changing the original meaning; text-recycling (reusing a published own text) without indicating the source, and abusive paraphrasing even quoting the source.
- Scientific fraud: no recognition of all the participating researchers in the study, simultaneous submission to several publications, the division of a work in different parts ('slices') that share the same hypotheses, population and methods, as well as the use of false or unproven data. Finally, the authors should disclose potential conflicts of interest to the journal when a manuscript is sent.

* Source: <http://www.ethics.elsevier.com/>

2. Authors' Responsibility

- The manuscripts submission to *Feminismo/s* involves reading and acceptance of the journal publishing guidelines, including participation in an anonymous peer-review process.
- All authors signing a work must have contributed significantly to its development and must agree both with the end result and with the manuscript submission for evaluation.
- Manuscripts must acknowledge all authors who have participated in their elaboration.
- Data used in the article must be real and authentic
- The authors assume the obligation to retract/correct when possible errors are later detected.
- Articles must be original and cannot be sent simultaneously to any other publication.

3. Review Process

All articles submitted to the journal are subjected to a peer review process with the following characteristics:

- The selection of reviewers is done according to rules and principles based on both their qualification and the quality of their scientific production.
- The review process will be totally anonymous both for authors and for reviewers. Manuscripts and reviews will be treated confidentially.
- Reviewers will take into account for their evaluation criteria the respect for the ethical principles that are essential in scientific research.
- The judgments expressed in the reviews should be objective.
- Authors and reviewers should disclose all relationships and funding sources that could generate potential conflicts of interest.

4. Editors' Responsibilities

- The editorial board has the responsibility and authority to accept or reject a manuscript based on the peer reviews.
- The editorial board will reveal any relationships or funding sources that could potentially be considered conflicts of interest regarding the rejection or the acceptance of manuscripts.
- The journal only accepts manuscripts when reasonably certain of compliance with editorial standards.
- The editorial team is committed to preserve the anonymity of the reviewers so that they can never be associated with the reviewed manuscripts.

5. Publishing ethical Issues

The editorial board is committed to:

- Monitoring and maintaining the publishing ethics.
- Maintaining the integrity of the academic record.
- Avoid publishing plagiarized or fraudulently prepared material.
- Be willing to publish corrections, clarifications, retractions and apologies when needed.

- Provide support in the process of retracting articles.
- Perform all actions required to meet the standards of intellectual and ethical commitment.

6. Plagiarism policy

Feminismo/s Editorial Board is responsible for checking that the works submitted are original and do not incur plagiarism. The University of Alicante uses a software programme called Turnitin for this purpose. It is a tool that prevents and avoids academic and professional plagiarism by proving the similarities of a document with multiple sources of information (Internet, scientific articles and its internal database) and identifying non-original content translated from English. Additionally, the Editorial Board has a number of free plagiarism detection programs available on the UA website, such as *Copyscape*, *Plagium*, *PlagScan*, *Dupli Checker*, *Plagiarisma*, *Article Checker*, *Viper* and *Antiplagiarist* (<https://biblioteca.ua.es/en/propiedad-intelectual/library-intellectual-property.html>)

The Editorial Board reserves the right to withdraw any work received, accepted or already published if plagiarism, falsification or duplicate publication is detected, as well as the various cases of scientific misconduct listed above. Likewise, it promotes the publication of corrections or retractions in the face of detected errors.

DISCLAIMER

Regarding the provisions in articles 138-143 of the Spanish Law on Intellectual Property, the publication of a work prejudicial to those rights shall be the responsibility of the author. The editorial board of *Feminismo/s* is not responsible, in any case, for the credibility and authenticity of the works. In the same way, the opinions and facts expressed in each article are the sole responsibility of the authors and *Feminismo/s* does not necessarily agree with them.

COPYRIGHT WARNING

Authors who publish in *Feminismo/s* agree to the following terms:

1. Authors will retain the rights on their work, even if they will be granting *Feminismo/s* a non-exclusive right of use to reproduce, edit, distribute, publicly communicate and show their work. Therefore, authors are free to engage in additional, independent contracts for non-exclusive distribution of the works published in this journal (such as uploading them to an institutional repository or publishing them in a book), as long as the fact that the manuscripts were first published in this journal is acknowledged.
2. Authors assure that *Feminismo/s* is the first medium that publishes their work and guarantee that while it is being assessed for possible publication in our journal, it has not been submitted or will be submitted to other media.
3. Works are published under a 4.0 Creative Commons Attribution license (CC BY 4.0), unless otherwise specified, which means that the material can be shared and adapted as long as it is attributable to the author, the first medium published and a link to the license is provided. Likewise, any modification on the original work must be reported
4. Authors are allowed – and encouraged – to publish their works electronically after publication in *Feminismo/s* (as well as in institutional repositories, on its website...) in order to achieve fruitful exchanges and more citations of the work (See The Effect of Open Access, in English).

HOW TO GET THE JOURNAL

The journal (issues 1-30) is on sale at €12 through the University of Alicante Publications Service

Sales:

Tel. 96 590 9445

E-Mail: Publicaciones.Ventas@ua.es

The journal exchanges publications with other journals from Spanish and international academic and/or research institutions.

Números anteriores publicados

- Feminismo/s 1.** *Feminismo y multidisciplinariedad.* Helena Establier (coord.)
- Feminismo/s 2.** *Imagin/ando a la mujer.* Pilar Amador Carretero (coord.) y Mónica Moreno Seco (ed.)
- Feminismo/s 3.** *Mujer y participación política.* Mónica Moreno Seco y Clarisa Ramos Feijóo (coords.)
- Feminismo/s 4.** *Writing, memoirs, autobiography and history.* Silvia Caporale Bizzini (coord.)
- Feminismo/s 5.** *Habitar / escribir / conquistar el espacio.* Teresa Gómez Reus (ed.)
- Feminismo/s 6.** *Violencia estructural y directa: mujeres y visibilidad.* Carmen Mañas Viejo (coord.)
- Feminismo/s 7.** *Hèlène Cixous: Huellas de intertextos.* Maribel Peñalver Vicea y Rosa María Rodríguez Magda (eds.)
- Feminismo/s 8.** *Mujeres y derecho.* Nieves Montesinos Sánchez y M.^a del Mar Esquembre Valdés (coords.). Nieves Montesinos Sánchez (ed.)
- Feminismo/s 9.** *Género, conflicto y construcción de la paz. Reflexiones y propuestas.* Eva Espinar Ruiz y Eloisa Nos Aldás (coords.)
- Feminismo/s 10.** *Medicines i Gènere. El torsimany necessari.* Elizabeth Mora Torres, Albert Gras i Martí (coords.)
- Feminismo/s 11.** *La representación/presencia de la mujer en los Medios de Comunicación.* Sonia Núñez Puente (coord.) y Helena Establier Pérez (ed.)
- Feminismo/s 12.** *Mujeres en democracia.* Nieves Montesinos Sánchez y M.^a del Mar Esquembre Valdes (coords. y eds.)
- Feminismo/s 13.** *Mujeres y diversidad funcional (discapacidad): construyendo un nuevo discurso.* Carmen Mañas (coord.)
- Feminismo/s 14.** *Género y nuevas tecnologías de la información y la comunicación.* Eva Espinar Ruiz (Coord.)
- Feminismo/s 15.** *¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia?* Elena Nájera (Coord.)
- Feminismo/s 16.** *Género e imagen del poder en la historia contemporánea.* Mónica Moreno Seco y Alicia Mira Abad (Coords.)

- Feminismo/s 17.** *La arquitectura y el urbanismo con perspectiva de género.* María-Elia Gutiérrez-Mozo (Coord.)
- Feminismo/s 18.** *Salud pública desde la perspectiva de género: Hitos e innovación.* María Teresa Ruiz Cantero (Coord.)
- Feminismo/s 19.** *Mirada/s trans/identitarias.* Ángel Amaro (Coord.)
- Feminismo/s 20.** *La Diosa y el poder de las mujeres. Reflexiones sobre la espiritualidad femenina en el siglo XXI.* Angie Simonis (Coord.)
- Feminismo/s 21.** *Mujeres, actividad física, deporte y ocio.* Juan Tortosa Martínez y Lilyan Vega Ramírez (Coords.)
- Feminismo/s 22.** *Ecofeminismo/s: Mujeres y Naturaleza.* Lorraine Kerslake y Terry Gifford (Coords.)
- Feminismo/s 23.** *Todo sobre mi familia. Perspectivas de género.* Adrián Gras-Valázquez (Coord.)
- Feminismo/s 24.** *Género y humor en discursos de mujeres y hombres.* G. Angela Mura y Leonor Ruiz Gurillo (Coords.)
- Feminismo/s 25.** *Violencia escolar y género.* Almudena Iniesta Martínez (Coord.)
- Feminismo/s 26.** *Feminismos en las sociedades árabes.* Eva Lapiedra Gutiérrez (Coord.)
- Feminismo/s 27.** *Comunicación y relaciones de género: prácticas, estructuras, discursos y consumo.* Alejandra Hernández Ruiz y Marta Martín Llaguno (Coords.)
- Feminismo/s 28.** *Laicidad y creencias.* Nieves Montesinos Sánchez y Beatriz Souto Galván (Coords.)
- Feminismo/s 29.** *La (in)visibilidad de las mujeres en la Educación Superior: retos y desafíos en la Academia.* Marcos Jesús Iglesias Martínez e Inés Lozano Cabezas (Coords.)
- Feminismo/s 30.** *Dramaturgia femenina actual. De 1986 a 2016.* Eva García-Ferrón y Cristina Ros-Berenguer (Coords.)
- Feminismo/s 31.** *Dossier monográfico: Sexo y bienestar. Mujeres y diversidad.* Carmen Mañas Viejo y Alicia Martínez Sanz (Coords.)



iuieg
UNIVERSITAT D'ALACANT

INSTITUT UNIVERSITARI
D'INVESTIGACIÓ
D'ESTUDIS DE GÈNERE
INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
DE ESTUDIOS DE GÉNERO



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Vicerektorat d'Investigació i Transferència de Coneixement
Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de Conocimiento

FEMINISMO/S 32