

Arquitectas en el siglo XX

Javier Arias Madero

Universidad de Valladolid

Introducción

Las ciudades las inventaron las mujeres. En las primeras organizaciones sociales de la humanidad, los hombres se ocupaban de la caza y de la defensa. La casa, el poblado, su construcción y su mantenimiento fueron habitualmente un cometido femenino: estas mujeres fueron las primeras arquitectas y urbanistas.



Pigmeos Bambutis. Las mujeres son las arquitectas del poblado

Foto © Iturionline

Aquellas primeras ciudades, muchas veces temporales, se engendraban en torno a las relaciones familiares y de tribu, se orientaban para favorecer la relación social y la vida. Posteriormente el sedentarismo condujo primero al concepto de propiedad y por ende al deseo de conquista. Las ciudades pasaron a diseñarse desde el punto de vista del afecto al de la defensa, se introdujo el concepto de agresividad en la ciudad. Esta se convirtió en «cosa de hombres» y se dejó de contar con las arquitectas y con las ciudadanas durante milenios.

El siglo XX, que es el que nos ocupa, no cabe duda de que fue un siglo trepidante, con cambios vertiginosos y claros avances, tanto en lo social como en lo científico y también en las artes. La erupción de las vanguardias figurativas de principios de siglo, supuso una ruptura con toda la concepción artística escrita durante todos los siglos pretéritos y la arquitectura no se quedó atrás. Con las primeras experiencias del racionalismo, se da un nuevo impulso a la arquitectura para poder encuadrarla en la nueva realidad social surgida como consecuencia de los importantes cambios acaecidos en la época, incluidas las guerras mundiales. La nueva arquitectura y el urbanismo, con su recién adquirido compromiso social, pretendían democratizar el hecho constructivo, dignificar la vivienda del pobre, erigir equipamiento donde dar cobijo al nuevo orden social.

Las innovadoras ideas sobre la arquitectura y el urbanismo incluían propósitos de equiparación entre las mujeres y los hombres, pero la potente inercia de la concepción tradicional de la sociedad hizo muy difícil la integración de las valientes mujeres que pretendieron recuperar su sitio, eternamente vacío, en la planificación urbana y el diseño arquitectónico.

Los nuevos movimientos de vanguardia arquitectónica, por lo general, no favorecieron la integración de la mujer, propiciaron, eso sí, la aparición de los nuevos dioses (y no diosas) de la arquitectura que simbolizaban de modo personal la «nueva arquitectura»: Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, etc.

Junto a cada monarca de la arquitectura, podemos encontrar casi sin excepción, una mujer (o varias), en muchos casos pareja del gran arquitecto, parte fundamental del equipo, cuya labor, aunque reconocida por los especialistas, nunca trascendió al conocimiento colectivo no especializado. El papel de las mujeres arquitectas del pasado siglo (de la arquitectura de



Nacimiento de los «dioses» de la arquitectura.
Le Corbusier recibiendo la medalla de oro de Florencia
Foto Fondation Le Corbusier © FLC-ADAGP

vanguardia y primera línea de la crítica) siempre ha estado en un segundo plano ineludiblemente.

Honrosas excepciones de brillo autónomo lo constituyen Eileen Gray o Lisa Bo Bardi. Existen también ejemplos de parejas de arquitectos de gran equilibrio mediático, Alison y Peter Shmithson, Ray y Charles Eames son dos muestras de ello. Sin embargo, nos interesan en este trabajo de investigación las mujeres que formaron equipo con los grandes nombres de la arquitectura, que constituyeron una pieza fundamental en su trabajo y que contribuyeron de modo claro a su éxito mediático. Margaret Macdonald (Charles Rennie Mackintosh), Lilly Reich (Mies Van der Rohe), Charlotte Perriand (Le Corbusier), Aino Marsio (Alvar Aalto), Anne Tyng (Louis I. Kahn), entre otras.

Acabaremos la ponencia con una selección de tres mujeres que, por diferentes motivos, nos han interesado especialmente: Charlotte Perriand, porque ejemplifica el caso de la mujer luchadora, de vanguardia, Aino Marsio, que sumergió su talento bajo el nombre de su marido Alvar Aalto y, por último y cerrando el siglo XX, el ejemplo de Madelon Vriesendorp, pieza fundamental en la génesis de O.M.A., uno de los estudios de arquitectu-

ra y urbanismo más influyentes en la actualidad, cuyo papel ha pasado prácticamente desapercibido.

La introducción de la mujer en la arquitectura y el urbanismo del siglo XX

La revolución industrial de mediados del XIX y la ruptura del sistema de empresa familiar hicieron que el hombre, convertido en trabajador por cuenta ajena, adquiriese una dignidad adicional por encima de su mujer, que fundamentalmente se convirtió en su sirvienta. Aunque hubo logros en la integración de la mujer en el trabajo, esta se incorporó básicamente a tareas que suponían una profesionalización de lo que hacía en su hogar: confección, salud, limpieza, etc., y nunca se le permitió el acceso a puestos de relevancia que emanasen de una preparación técnica. Debió transcurrir todo el siglo XIX con sus luchas, reivindicaciones y conflictos para que se empezase a permitir el ingreso de la mujer en la universidad.

En arquitectura, el panorama a inicios del siglo XX es desolador: solamente Estados Unidos cuenta con algunas arquitectas en activo. El ingreso de la mujer en la arquitectura en Europa es algo posterior (con la honrosa excepción de Finlandia) y en España no tendremos a la primera arquitecta hasta 1936. Por lo que se refiere a instituciones de vanguardia relacionadas con la arquitectura como la Bauhaus, a pesar de lo revolucionario e innovador de las materias impartidas en ella, en temas de igualdad fue bastante decepcionante. De hecho, si hoy en día nombres de profesores de la Bauhaus como Paul Klee, Wassily Kandinsky, Walter Gropius y Mies van der Rohe siguen siendo reconocidos, no podemos decir lo mismo de los nombres de mujer. Con la excepción de Gunta Stölzl, no encontramos mujeres entre sus profesoras (salvo el breve paso de Lilly Reich, compañera de Mies). Artistas y arquitectas importantes de la talla de Sonia Delaunay, Eileen Gray, Charlotte Perriand o Popova nunca fueron invitadas a impartir clases.

Gunta Stölzl se ocupaba del taller de tejido, «más apropiado para las mujeres». La arquitectura se consideró en la Bauhaus un asunto masculino. En palabras del propio Walter Gropius: «según nuestra experiencia no es

aconsejable que las mujeres trabajen en los talleres de artesanía más duros, como el de carpintería. Por esa razón, en la Bauhaus se va formando cada vez más una sección de carácter marcadamente femenino que se ocupa principalmente de trabajar con tejidos. Las mujeres también se inscriben a encuadernación y alfarería. Nos pronunciamos básicamente en contra de la formación de mujeres arquitectas».



Profesorado de la Bauhaus, Gunta Stölzl es la segunda por la derecha

Foto © Konemann

Sí que existió una integración en la mujer como arquitecta en la nueva sociedad soviética postrevolucionaria. La creación de Vkhutemas en 1920 pretendía la fusión de todas las artes, incluida la arquitectura, y las posteriores asociaciones de arquitectos que se sucedieron, ASNOVA, OSA, incluyeron entre sus filas numerosas mujeres que contaron con reconocimiento entre sus colegas, Sergeevna, Komarova, Smolenskaya son algunas de ellas. La incorporación en España de las mujeres a la arquitectura es posterior al resto de países europeos. Las tres primeras mujeres en cursar los estudios de arquitectura lo hacen en los años 30. La primera arquitecta española, Matilde Ucelay, fallecida en 2008, terminó la carrera en 1936, mal momento para empezar una vida profesional para alguien con afiliación republicana y, además, mujer.

Ucelay fue depurada por la Dirección General de Arquitectura e inhabilitada para el ejercicio de la profesión según condena de un Consejo de Guerra en 1940. Su carrera consiguió remontar este punto (sus primeros proyectos fueron firmados por amigos) y consolidar una trayectoria sólida

con más de un centenar de obras construidas. Le fue concedido el premio nacional de arquitectura en 2004.

En una entrevista con su hijo en el periódico *El País*, este comenta: «[...] las visitas de obra de mi madre en los años 50 y 60. Ella solita, en medio de todos los hombres: los albañiles, los electricistas, los fontaneros [...]. Y conseguía que la respetaran siendo muy femenina. Cuando podía, iba de Balenciaga».



Matilde Ucelay trabajando en su estudio

© EFE

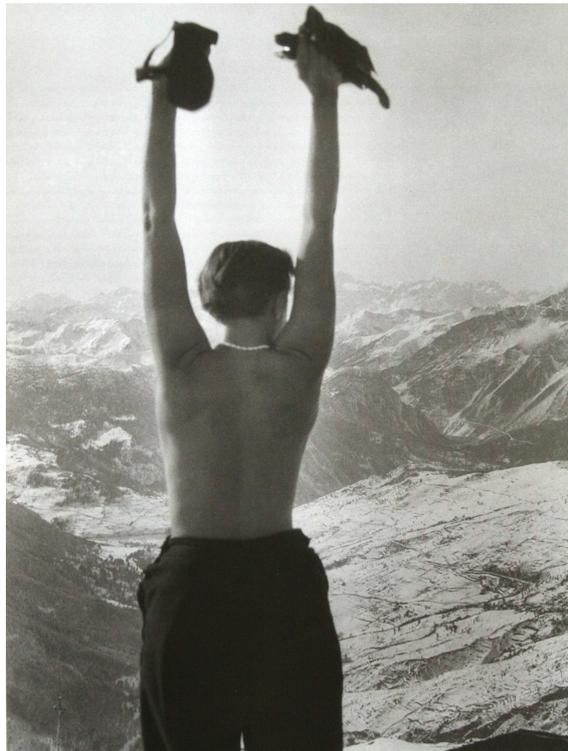
El panorama posterior a la Segunda Guerra Mundial con respecto a la integración de las mujeres en la arquitectura y el urbanismo es básicamente el que llega hasta nuestros días con un lento y paulatino crecimiento de incorporación en el colectivo. A pesar de los avances, hoy en día esta disciplina sigue resultando más hostil para las mujeres: las prácticas profesionales discriminatorias, la conciliación de la vida familiar y la concepción de un *star system* de la arquitectura masculino exigen de ellas un esfuer-

zo adicional al de sus compañeros para llegar a desempeñar los mismos cometidos y adquirir las mismas responsabilidades.

Charlotte Perriand. 1903-1999

Ejemplifica el modelo de mujer avanzada para su época. Iconoclasta y provocadora, rechazaba el papel tradicional de la mujer en la sociedad. Podemos calificar su carrera de brillante y larga, pero su nombre y el alcance de su obra no se encuentran al mismo nivel que su calidad. Perriand fue casi siempre la «colaboradora de lujo» de figuras de la talla de Le Corbusier, Jean Prouve, Robert Mallet-Stevens, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, etc.

Sin su labor, probablemente, el legado de la arquitectura contemporánea hoy sería levemente diferente, e indudablemente peor.



Charlotte Perriand en 1935
© Archivo Charlotte Perriand

Nació en París en 1903 y se formó en diseño en la capital francesa. Su compromiso social y político siempre estuvo presente en su trabajo. Interesada por las nuevas ideas artísticas y arquitectónicas de la época, en 1927 comienza su colaboración de una década con Le Corbusier en, quizás, la época creativa más importante del estudio del arquitecto suizo, donde se gestan las bases de la arquitectura contemporánea.

Charlotte Perriand empieza a colaborar en importantes proyectos, fundamentalmente en el desarrollo de interiores y de mobiliario, e implementa en el complejo corpus teórico del estudio del arquitecto suizo la modernidad en los pequeños elementos del proyecto, cuestión que hasta entonces no había sido resuelta convenientemente. Fue la principal responsable de los equipamientos para la villa *La Roche-Jeanneret* y la Villa Saboya, entre otros, y formó parte activa y fundamental en la concepción de muchos de los proyectos de Le Corbusier que hoy en día son considerados hitos de la modernidad.



Charlotte Perriand sobre la *chaise longue* diseñada por ella y Le Corbusier. 1928

© Archivo Charlotte Perriand

En 1930 funda junto con arquitectos, diseñadores y pintores la *Union des Artistes Modernes*, con el ideario de la creación de un arte moderno y total, integrador de todas las disciplinas. Su carrera gira de modo im-

portante cuando en 1940 viaja a Japón invitada como consejera técnica en Artes Industriales por el Ministerio de Industria y Comercio. Sus experiencias en Japón y posteriormente en Vietnam al comienzo de la guerra enriquecen su formación, hasta ese momento del lado de la luz, del metal, de la máquina, con la sombra, el silencio, la artesanía, la madera, el tejido.



Propuesta de interior para el Salon d'automne. 1929

© Archivo Charlotte Perriand

A su retorno a Europa comenzó, entre otras, una extensa colaboración que se prolongó durante varias décadas con Jean Prouve, con quien trabajó en el concepto de la prefabricación, tanto en el diseño de mobiliario como en prototipos de viviendas. Su obra arquitectónica más importante le llegó, sin embargo, al final de su carrera con el diseño de todo el complejo habitacional de la estación de esquí de *Les Arcs*, donde estuvo trabajando entre 1967 y 1982, como parte de un equipo multidisciplinar y puso en práctica todas las premisas de su teoría de la arquitectura: célula mínima, prefabricación, estandarización.

Aino Marsio. 1894-1949



Aino Marsio y Alvar Aalto en los años 40

Foto © Alvar Aalto

Finlandia es el país europeo donde los derechos de las mujeres avanzaron más rápido. Desde finales del siglo XIX existió una gran influencia del movimiento feminista (Asociación de Mujeres Finlandesas), que luchó, entre otras cosas, por la equiparación de hombres y mujeres, y cuyo mayor logro fue el sufragio universal en 1906, siendo el primer país europeo en conseguirlo y siendo las mujeres finlandesas las primeras en el mundo con derecho a elegibilidad parlamentaria.

En este escenario nace y estudia arquitectura Aino Marsio, que obtiene el título en el Instituto de Tecnología de Helsinki en 1920. No se establece de modo independiente, sino que empieza a colaborar en varios estudios de arquitectos hasta que entra a trabajar en el estudio de Alvar Aalto en 1923, con quien se casa al año siguiente.



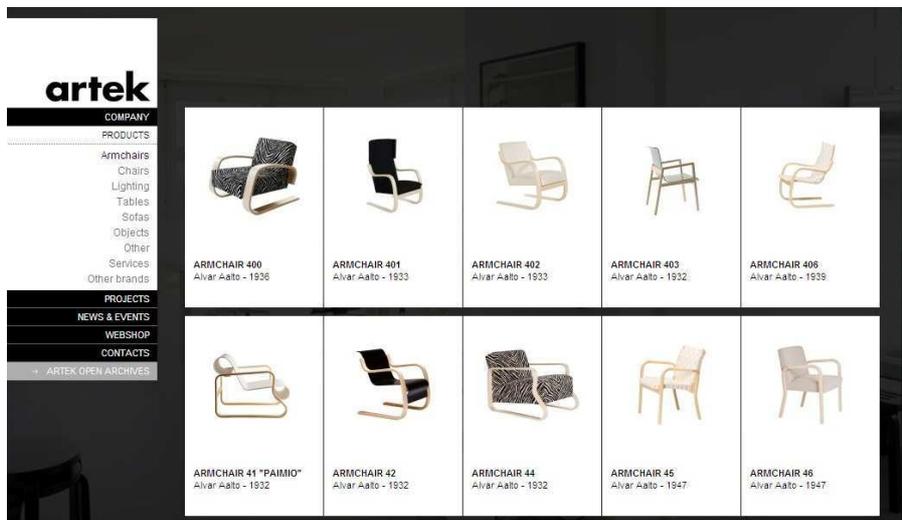
Interior de Villa Mairea. 1937-1940

Foto © Alvar Aalto

Marsio es la arquitecta de gran talento que renuncia a su individualidad al comprender la dimensión y la importancia del trabajo de su compañero. Implicada totalmente en el trabajo del estudio, juntos diseñaron sus obras más emblemáticas formando un equipo de excepción. Su trabajo queda reflejado en proyectos tan relevantes como La Villa Mairea, el Pabellón finlandés en la Exposición Universal de Nueva York del año 39, el sanatorio antituberculoso de Paimio o la Biblioteca de Viipuri. Con Alvar Aalto funda también Artek en 1935, empresa que comercializaría y popularizaría internacionalmente el diseño de mobiliario del estudio y que hoy en día sigue funcionando.

Una muerte prematura truncó su brillante carrera como arquitecta. Fue una mujer de exquisito sentido estético, gran compromiso vital y una inmensa capacidad de trabajo.

La desaparición de Aino marca un punto de inflexión en la vida personal y profesional de Alvar Aalto. Escribe Tafuri acerca del arquitecto finlandés: «Desde 1945 fue ajeno a toda demanda programática y solo intentará desarrollar un lenguaje ya formado claramente a finales de los años treinta». Bruno Zevi, otro gran historiador de la arquitectura comenta: «la ausencia de su perfeccionista compañera restó valor a su obra posterior...».



Sitio Web de Artek

© www.artek.com. Foto del autor

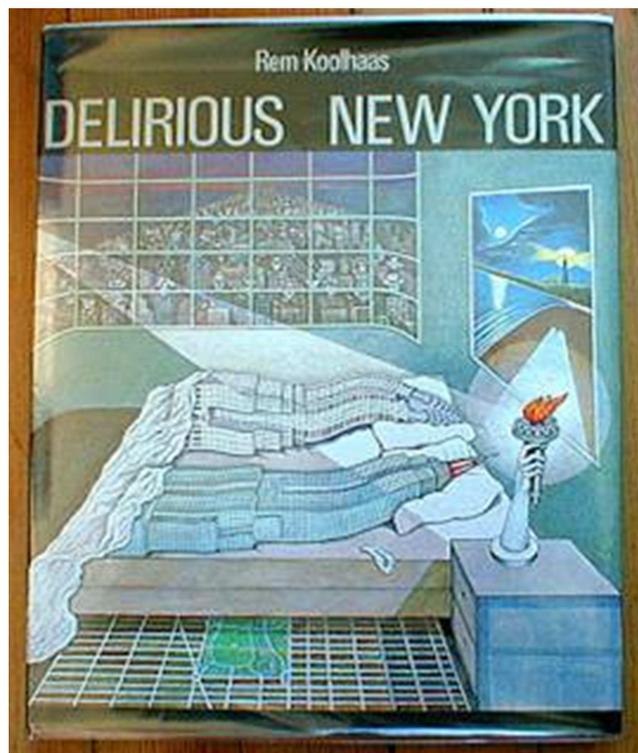
Madelon Vriesendorp. 1945



Central Park, 1978. De izquierda a derecha: Madelon Vriesendorp (esposa de Koolhaas desde 1976), Rem Koolhaas, Elia Zenghelis y Zoe Zenghelis

Madelon Vriesendorp es una diseñadora holandesa cofundadora junto a Rem Koolhaas y Elia y Zoe Zenghelis del estudio de arquitectura y urbanismo O.M.A.: *Oficina para una Arquitectura Metropolitana*. Su labor gráfica fue fundamental en la elaboración de la epistemología generadora de los principios de O.M.A., condensados en la publicación *Delirious New York* de 1978, manifiesto del equipo.

Nacida en 1945 en Bilthoven, Holanda, en 1964 se trasladó a Ámsterdam para estudiar en la *Academia Rietveld* y más tarde trabajó en la restauración de antiguos frescos y como diseñadora de vestuario de escena, libros y joyas. Cinco años más tarde se matriculó en la *Central Saint Martins School of Art* en Londres y después de graduarse se trasladó nuevamente a Ítaca y luego a Nueva York con su marido Rem Koolhaas.



Portada de *Delirious New York*. 1978

Foto del autor

Desde mediados de los 80 y tras abandonar O.M.A. enseña arte y diseño en varias escuelas relevantes, incluyendo la *Architectural Association* y la escuela de arte de Edimburgo. En los últimos diez años ha trabajado en colaboración con Charles Jencks en la producción de dibujos y maquetas para acompañar muchas de sus publicaciones y con su hija, la fotógrafa Charlie Koolhaas, en varios libros y proyectos de arte.



Flagrant delit. New York series. 1978
Foto © www.madelonvriesendorp.com

A pesar del importante alcance mediático de O.M.A. y de la popularidad de aquellos primeros manifiestos gráficos entre los arquitectos y estudiantes de arquitectura, la personalidad carismática y arrolladora de su pareja, Rem Koolhaas, y el hecho de no ser arquitecta de formación la mantuvieron siempre en un segundo plano y la privaron de contar con el debido reconocimiento.

Su obra pictórica, de gran interés, entronca con el surrealismo y la pintura metafísica desde una perspectiva siempre metropolitana. Es, según el diario *Financial Times*, «una de las mejores artistas de las cuales jamás se escuchó hablar» y su obra es «tan central en nuestros recuerdos de la arquitectura de la ciudad como Piranesi o *Metropolis*».



Instalación para la Bienal de Arquitectura de Venecia. 2008
Foto © www.madelonvriesendorp.com

Referencias bibliográficas

- ESPEGEL, C. (2006): *Heroínas del Espacio. Memorias Culturales*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción.
- BARSAC, J. (2005): *Charlotte Perriand: un art d'habiter. 1903-1959*. París: Norma éditions.
- (2008): *Charlotte Perriand et le Japon*. París: Norma éditions.
- COHEN, J. L. y COOKE, C. (1994): *Constructivismo Ruso. Estudios Críticos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- COLOMINA, B. (2008): *The World of Madelon Vriesendor*. Londres: AA Publications.
- KOOLHAAS, R. (1994): *Delirious New York*. Nueva York: Monacelli Press.
- LEBOREIRO AMARO, M.^a A. (coord.) (2009): *Arquitectas, un reto profesional. Jornadas internacionales de arquitectura y urbanismo*. Madrid: Ministerio de Vivienda, UPM.
- PERRIAND, Ch. (2003): *A life of creation: an autobiography*. Nueva York: Monacelli Press.
- RUBINO, L. (1980): *Aino e Alvar Aalto. Tutto il design*. Roma: Edizioni Kappa.
- RUEGG, A. (2004): *Charlotte Perriand. Livre de bord 1928-1933*. Basilea: Birkhäuser.
- VV. AA. (2006): *Bauhaus*. Colonia: Könemann.