

# Notas



<sup>1</sup> Adolf Loos (1870- 1933), arquitecto austriaco, el gran pionero del Movimiento Moderno y uno de los primeros en reaccionar contra el lenguaje decorativo de *Art Nouveau*.

<sup>2</sup> Charlotte Perriand (1903 –1999), arquitecta y diseñadora de interiores francesa y colaboradora íntima de Le Corbusier. Perriand tenía una gran influencia en el desarrollo de la funcionalidad y equipamiento de la casa moderna, adaptada a los ideales de *Existenzminimum*.

<sup>3</sup> Margarete Schütte- Lihotsky (1897- 2000), arquitecta y diseñadora austriaca que jugó un papel importante en la creación de la vivienda eficiente, económica y agradable para mujeres trabajadoras. Su obra más importante sin duda es la ‘Cocina Frankfurt’, que fue una contribución importante para la organización de funciones en un hogar moderno. Schütte- Lihotsky, la primera mujer en estudiar arquitectura en el Instituto de Artes Aplicadas de Viena, era seguidora de las ideas del Taylorismo acerca de cómo lograr la eficiencia científica en los lugares de trabajo. Su objetivo era aplicar los conceptos del Taylorismo en el diseño de cocinas para lograr una máxima eficiencia doméstica. Schütte- Lihotsky era integrante del equipo de trabajo del arquitecto alemán Ernst May.

<sup>4</sup> La fundación de CIAM en 1928 es considerada como el inicio de la fase “académica” del Movimiento Moderno. CIAM perduró hasta el año 1955, y su propósito era unificar las diferentes líneas de pensamiento modernos para generar un estilo e intenciones arquitectónicas universales, teniendo como modelo la arquitectura expuesta en la exposición de Weissenhof de 1927.

<sup>5</sup> *Existenzminimum*, el concepto desarrollado por Ernst May que aparece en el reporte de CIAM del 1930 (*Die Wohnung für das Existenzminimum*) para establecer los parámetros adecuados para una vivienda de bajo costo, producida en masa.

<sup>6</sup> Bhabha, Homi; *The Location of Culture*, 1994 (en Felski 1995).

<sup>7</sup> Screiner, Olive; *Woman and Labor*, 1911 (en Felski 1995).

<sup>8</sup> Finney, Gail; *Women in Modern Drama: Freud, Feminism and European Theatre of the Turn of Century*, 1989 (en Felski 1995).

<sup>9</sup> Adorno, Theodor; Horkheimer, Max; *Dialectic of Enlightenment*, 1944- 1947(en Felski 1995).

<sup>10</sup> Montrose, Luis A.; *Processing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture*, 1990 (en Felski 1995).

<sup>11</sup> Berman, Marshall ; *All That Is Solid Melts into Air*, 1983 (en Felski 1995).

<sup>12</sup> Benjamin, Jessica; *The Bonds of Love: Psychoanalysis and the Problem of Domination*, 1988 (en Felski 1995).

<sup>13</sup> Finney, Gail; *Women in Modern Drama: Freud, Feminism and European Theatre of the Turn of Century*, 1989.

<sup>14</sup> Pumprey, Martin; *The Flapper, the Housewife, and the Making of Modernity*, 1987 (en Felski 1995).

<sup>15</sup> Ver cita no. 7.

<sup>16</sup> Swiney, Francis; *The Awakening of Women, or Woman’s Part in Evolution*, 1908 (en Felski 1995).

<sup>17</sup> Debord, Guy en Peter Osborne; *The Politics of Time: Modernity and Avant- Garde*, 1995 (en Felski 2000).

<sup>18</sup> Beauvoir, Simone; *The Second Sex*, 1988 (en Felski 2000).

<sup>19</sup> Pruitt-Igoe era un proyecto premiado de vivienda urbana en St. Louis, Missouri, diseñado en el año 1951 por el arquitecto japonés Minoru Yamasaki. Este proyecto es frecuentemente señalado como el símbolo del fracaso de las políticas americanas de vivienda social, y de los ideales modernos de la “máquina para vivir”. Por diversos problemas causados por lo inhóspito del conjunto de viviendas, éste fue finalmente demolido en el año 1972. Para algunos críticos como Charles Jencks, la destrucción de Pruitt Igoe, significó la muerte del Movimiento Moderno.

<sup>20</sup> “*Form follows function*” es el dicho célebre del Movimiento Moderno, explicando que la presencia de la obra arquitectónica (la estética) debe ser resultado de la solución adecuada de las funciones internas del edificio.

<sup>21</sup> Ejemplos de este son joyería Schullin 1 (1972- 74) y Agencia de Viajes israelí (1980) en Viena, y tiendas ‘Best’ en Sacramento (1977) y en Houston (1974) del grupo SITE.

<sup>22</sup> Marco Vitruvio Polión, un arquitecto, escritor, ingeniero y tratadista romano del siglo I A.C. Vitruvio es el autor del tratado sobre arquitectura más antiguo conocido. El tratado de Vitruvio se fundamenta en las ideas de los teóricos helenísticos, y explica los órdenes, materiales y técnicas decorativas entre otras cosas.

<sup>23</sup> Étienne-Louis Boullée (1728 - 1799), arquitecto francés del neoclacisismo, que promovió una arquitectura que expresa su propósito, “arquitectura parlante”. Su proyecto más importante es el Cenotafio de Newton (1784), un diseño utópico que posteriormente inspiró a muchos arquitectos del Estilo Postmoderno.

<sup>24</sup> Claude Nicolas Ledoux (1736 —1806), el arquitecto y urbanista francés neoclásico. Ledoux fue un arquitecto controversial, ya que para algunos fue un precursor de la arquitectura moderna y para otros un utopista o fuente de inspiración para las propuestas del Estilo Postmoderno.

<sup>25</sup> Joseph Paxton (1809- 1865), el ingeniero- arquitecto inglés, diseñador de *Chrystal Palace* (1851) de Londres para la exposición mundial. *Chrystal Palace* es uno de los edificios más emblemáticos de la arquitectura del maquinismo, edificio diseñado para exponer las posibilidades de los nuevos materiales industriales y producidos en serie, tales como hierro colado y cristal. El edificio funcionó como una gran sala de exposición para el desarrollo industrial y sus productos.

<sup>26</sup> Richard Rogers y Renzo Piano, el equipo anglo- italiano de arquitectos que diseñó el Centro Pompidou de París (1971- 1977), obra que es considerada una de las detonadoras de la corriente *high tech*.

<sup>27</sup> Frei Otto y Günther Behnisch son arquitectos *high tech*, interesados en el desarrollo de estructuras tensiles y membranas. Una de las obras más conocidas de estos arquitectos alemanes son las construcciones para los juegos olímpicos de Munich en 1972.

<sup>28</sup> En el pensamiento de Konrad Fiedler (1841- 1895), la relación del hombre con la naturaleza tenía un carácter productivo, basado en la lógica de la sociedad industrial moderna decimonónica. Las ideas de Fiedler pueden ser consideradas como el punto de partida para los movimientos posteriores de vanguardia, porque establecieron el concepto innovador del arte como una experiencia activa y constructiva, y como un “elemento integrador de la moderna concepción del mundo” (Solá- Morales 133, 292).

<sup>29</sup> Según Heinrich Wölfflin (1864- 1945), la obra de arte puede alcanzar su faceta espiritual únicamente a través de determinadas ‘ideas’ figurativas, que se manifiestan como la forma externa de la obra. La forma interna de la obra es un recipiente que guarda un contenido determinado, que puede ser configurado a través de representaciones formales o esquemas. La forma expresiva es “inmediatamente expresiva, [y] la forma interna [es] el medio por el cual se realiza la belleza y el carácter (Solá- Morales 133, Wölfflin 13, 14).

<sup>30</sup> En el historicismo académico de Quatremère de Quincy (1755- 1849), la arquitectura se produce por referencia a su propio pasado y a los arquetipos que la definen: la cabaña, la caverna y la tienda. La tarea de la arquitectura es imitar las leyes de la naturaleza y del orden cósmico, manifestados en estos arquetipos y aplicarlos en forma de leyes abstractas (Sola- Morales 33, 35).

<sup>31</sup> Cousin y Jouffrey criticaron las ideas de Quatremère de Quincy, rechazando los arquetipos (la imitación) y enfatizando la importancia de valores subjetivos como el espíritu, sentimientos de moralidad y de infinitud. Según ellos, el arte debe sugerir contenidos subjetivos, produciendo una comprensión activa de la obra (36, 37).

<sup>32</sup> El ideal práctico de Durand y Reynald, promueve una concepción antimimética de la arquitectura, en la cual la forma debe ser “abstracta, sentimental e intelectual, no referida a formas concretas sino al espíritu que éstas expresan”. Para Durand y Reynald, la imitación debía ser hecha en el sentido análogo, reproduciendo valores generales y principios abstractos (37).

<sup>33</sup> En la propuesta de Charles Blanc (1813- 1885), el proceso de abstracción y reducción formal sustituye la teoría mimética, además de abrir camino a la diversidad y a la expresión personal (37).

<sup>34</sup> Falansterio de Fourier (1829) fue el modelo que Carlos Marx adoptó para formular las proposiciones arquitectónicas del socialismo utópico. El Falansterio fue el prototipo de la vivienda colectiva para el futuro proletariado (Rowe y Koetter 29).

<sup>35</sup> Adolf Loos (1870- 1933), tuvo una estancia de tres años en los Estados Unidos, durante la cual pudo observar el trabajo innovador de la Escuela de Chicago. Las obras que tuvieron el mayor impacto en sus ideas racionalistas fueron las de Le Baron Jenney y sus estructuras esqueléticas de hierro colado, los edificios austeros de Burnham y Root, y la estricta seriedad del edificio *Guaranty Building* de Luis Sullivan. Después de su regreso a Viena en 1896, se había transformado en un ardiente y agresivo promotor de la doctrina de la racionalidad (Pehnt 177, 178).

<sup>36</sup> Joseph María Olbrich (1867- 1980) era además de arquitecto, también artesano y diseñador de libros, y uno de los fundadores del movimiento *Sezession* vienes, cuyo edificio de exposiciones diseñó en 1898- 1899. Su obra *Hochzeitsturm* (Torre de Bodas), sigue siendo uno de los monumentos cívicos más importantes de la Modernidad (219, 220).

<sup>37</sup> Henri van de Velde (1863- 1957) participó en las actividades internacionales de grupos de artistas belgas a partir de 1889, y es allí donde conoció el arte de Gauguin y fue influenciado por las ideas de William Morris. Fue quien decidió seguir el modelo de Morris y dedicarse a la ilustración y diseño de tapicería mural. En 1894, van de Velde hizo sus primeros diseños de mobiliario y en 1895, construyó su primera obra arquitectónica en Uccle, cerca de Bruselas.

Para van de Velde la arquitectura tenía que exponer “de manera franca y orgullosa” sus procesos de manufactura y rechazar cualquier ornamento que surgiera de la naturaleza o del pasado arquitectónico. El ornamento podía existir, pero de formas abstractas. El pensamiento de van de Velde fue influido por el romanticismo alemán que lo estimuló para convertir la propia estructura en el ornamento a través de esquemas de formas retorcidas. A pesar de que su

obra es considerada parte de *Jugendstil* alemán, el declaró, que por su carácter estructural, su obra no podría pertenecer a este movimiento (312, 313).

<sup>38</sup> Con la intención de determinar la posición del pensamiento creativo dentro del marco del cubismo, Le Corbusier desarrolló una teoría de la estética que fue publicada en la revista *L'Esprit Nouveau* en 1923, en forma de una serie de artículos bajo el título de “Advertencias para los arquitectos” (Frampton 170).

<sup>39</sup> Paul Dermée (1886- 1951) era escritor, poeta, crítico literario y el principal promotor de ‘Dadá’ ([Wikipedia](#)).

<sup>40</sup> Amédée Ozenfant (1886- 1966), pintor y teórico de arte francés, que conjuntamente con Le Corbusier fundó la revista *L'Élan*. En 1918 publicó el manifiesto “*Après le cubisme*”, en el cual daba a conocer el ‘purismo’ como una nueva forma de concebir el arte.

En su arte, Ozenfant parte de la realidad exterior para eliminar los detalles y para esquematizar las formas, y así llegar a una abstracción en que predominan los colores puros (Biografías y vidas).

<sup>41</sup> Bruno Taut (1880-1939), miembro del movimiento racionalista alemán, y pionero del uso del acero en la construcción. Diseñó un pabellón hecho de cristal para la Exposición de Colonia en 1914, demostraba las amplias posibilidades expresivas de este material en la arquitectura. Taut fue uno de los precursores del Estilo Internacional de los años 40’s y 50’s (Frampton 290).

<sup>42</sup> Oscar Schlemmer (1888- 1944), director del taller de teatro de la *Bauhaus*, aplicaba las innovaciones de las artes plásticas en el teatro. La pieza central de estas aplicaciones fue el cuerpo humano, la expresión corporal escénica, y la búsqueda de encuentros entre la danza, el mimo y de las artes visuales.

El cuerpo constituyó para Schlemmer un objeto de estudio prioritario y estimuló sus experimentos con la interacción entre éste y el espacio a través del movimiento. Como tema permanente de tales estudios, aparece la geometría de las propias dimensiones corporales. Desde esta perspectiva, el cuerpo se convierte en un elemento formal en combinación con otros elementos formales, materiales y mecánicos (Brozas Polo).

<sup>43</sup> El término ‘*Sachlichkeit*’ había sido utilizado por los círculos culturales alemanes desde los artículos de Hermann Muthesius para la revista *Decorative Kunst* entre 1897 y 1903. En los textos de Muthesius, la ‘*Sachlichkeit*’ estaba relacionada con el movimiento *Arts and Crafts* inglés y particularmente con su concepto de trabajo colaborativo de gremios de artesanos. La ‘*Sachlichkeit*’ parece haber significado “una actitud objetiva, funcionalista y eminentemente rústica con respecto al diseño de los objetos, que se inclinaba por la reforma de la propia sociedad industrial” (Frampton 132). Posteriormente, el término recibió connotaciones adicionales por parte de Heirich Wölfflin, cuando este definió el concepto de la ‘visión lineal’.

La ‘*Neue Sachlichkeit*’ aparece como término en el título del libro de G.F. Hartlaub llamado (1925) *Die Neue Sachlichkeit*, que presentó el trabajo de los pintores del ‘realismo mágico’, el arte que plasmaba la realidad social postguerra en apariencia y esencia austera. Para Fritz Schmalenbach, el término pretendía formular un lenguaje universal de una extrema objetividad y generar una revolución en la actitud mental de la época (Frampton 132).

<sup>44</sup> Georg Muche (1895- 1986) se integró a la *Bauhaus* por la invitación de Gropius en 1919. De 1921 a 1927 dirigió el taller de tejidos de la institución. Muche jugó el papel principal en la organización de la primera exposición de la *Bauhaus* en 1923, ya que diseñó conjuntamente con Marcel Breuer, la casa experimental, *Haus am Horn* (Maass).

<sup>45</sup> En el año 1927 se formó el departamento de arquitectura de la *Bauhaus*, bajo la dirección del arquitecto suizo, Hannes Meyer (1889- 1954). Meyer orientó la enseñanza hacia la extrema izquierda política y hacia una ‘*Neue Sachlichkeit*’ extrema. Después de Gropius, Meyer subió a la dirección de la institución, generando un clima cada vez más reaccionario que finalmente condujo a la separación de varios maestros distinguidos. Uno de estos, Lázló Moholy- Nagy, expresó en su carta de renuncia su desacuerdo con la adopción de nuevos métodos rigurosos de diseño: “No me puedo permitir la continuación de mi docencia sobre estos fundamentos especializados, puramente objetivos y eficientes, ni desde el punto de vista productivo ni desde el humano. [...] Con un programa más tecnológico, sólo puedo continuar si tengo un técnico experto como asesor” (Frampton 131).

Bajo la dirección de Meyer, el departamento de arquitectura se convirtió en la ‘sección de construcción’, que centró su atención en la optimización económica de la planta arquitectónica y en los métodos de cálculo de la iluminación, acústica y temperatura interior (130, 131).

<sup>46</sup> La primera fase del CIAM se ubica entre los años 1928 y 1933. Este periodo fue dominado por los arquitectos alemanes de convicciones socialistas y con una estricta relación el la ‘*Neue Sachlichkeit*’, que los condujo estudiar a través de métodos racionales, la vivienda mínima y el uso eficaz de suelo y de materiales.

Después del 1933, la personalidad de Le Corbusier aumenta su influencia en el CIAM, y el enfoque se cambia hacia lo urbano y lo expresivo (247)

<sup>47</sup> Geoffrey Baker es profesor de diseño y de teoría e historia de la arquitectura de la Universidad de Newcastle-upon- Tyne, del Politécnico de Brighton, Inglaterra y de la Universidad de Tulane en los Estados Unidos. Además, el ha sido catedrático invitado y director de estudios en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Arkansas y

de la Queen's University de Belfast, y crítico invitado en la Universidad de Sheffield. Entre sus publicaciones hay trabajos monográficos sobre Frank Lloyd Wright y Le Corbusier.

<sup>48</sup> Otto Wagner y su ayudante Joseph María Olbrich, además dos jóvenes pintores de una visión exótica del arte, Gustaf Klimt (1832- 1892) y Koloman Moser, fundaron al movimiento *Sezession* como protesta contra la Academia Clásica del Arte (Frampton 80).

<sup>49</sup> En Austria de las últimas décadas del siglo XIX se respiraba un ambiente liberal, que promovía una nueva cultura accesible a todos. El arte tenía que convertirse de una expresión de grandeza a un ornamento y como tal, la propiedad común de una ciudadanía culta. Los salones y *soirées* de la nueva élite urbana eran los centros detonadores de esta nueva visión y en ellos se cultivaron modales refinados y una esencia intelectual. Así nació el movimiento *Sezession* vienes de *fin- de siècle*. Aunque inspirados en el espíritu medieval de *Arts and Crafts* inglés, la *Sezession* carecía de su propósito anti- burgués y de su impulso social reformista (79).

<sup>50</sup> Tema expuesto en *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de Siècle* Culture de Bram Dijkstra (1986).

<sup>51</sup> Johannes Itten (1888- 1967), pintor y profesor suizo llegó a la *Bauhaus* en 1919, después de haber dirigido su propia escuela de arte en Viena. La enseñanza en esta escuela de corte anarquista, estaba influenciada por Franz Cizek , además de alimentarse de las ideas y actividades del pintor Oscar Kokoschka y del arquitecto Adolf Loos. El método de enseñanza de Itten adoptó teorías educativas de Froebel y Montessori, y aplicó el método de ‘aprender haciendo’ del norteamericano John Dewey (126).

<sup>52</sup> Pick, Margarete; *On Woman's Career Choice: A Guide to 35 Professions*; 1909 (en Stratingakos 2001).

<sup>53</sup> Scheffler, Karl; *The Architect*, 1909 (en Stratingakos 2001).

<sup>54</sup> Drews, Karl; *A Contribution to the Woman Question, 1908* (en Stratingakos 2001).

<sup>55</sup> Klopfer, Paul; *Woman and the Applied Arts*, 1911 (en Stratingakos 2001).

<sup>56</sup> Wirtz, Wilhelm; *Woman and Quality*, 1914 (en Stratingakos 2001).

<sup>57</sup> Bartning, Otto; *Should Ladies Build?*, 1911 (en Stratingakos 2001).

<sup>58</sup> Scheffler, Karl; *Woman and Art*, 1908 (en Stratingakos 2001).

<sup>59</sup> Daussig, Fritz; “A Female Architect”, *Daheim* 45/48, 1909 (en Stratingakos 2001).

<sup>60</sup> Gunta Stadler- Stöltz (1897- 1983), estudió la especialización en tejidos en la Escuela de Artes y Oficios de Munich, y durante los años 1916- 1918 de la I Guerra Mundial, trabajó como enfermera voluntaria de la Cruz Roja. Gunta Stadler- Stöltz ingresó como estudiante a la *Bauhaus* en 1919, después de haber leído el ‘Manifiesto de la *Bauhaus*’ escrito por Walter Gropius y posteriormente se convirtió en la directora del taller de tejidos (Méndez). Como la *Bauhaus* le daba mayor importancia a la arquitectura que a los demás disciplinas, el taller de tejidos tenía que adaptarse al estilo constructivo de la arquitectura de la institución, sin la posibilidad de manejar uno propio. A pesar de que Stadler- Stöltz era una mujer exitosa que se destacaba por su creatividad, tenacidad y capacidad de organización, no contaba con la protección de ningún maestro de la *Bauhaus*. Aún así, se convirtió en el símbolo del éxito femenino para las mujeres de la institución. En 1931 perdió su puesto después que un grupo de estudiantes simpatizantes del nazismo emprendieron una campaña en su contra, lo que culminó en su despido (“Las mujeres de la *Bauhaus*”).

<sup>61</sup> Marianne Brandt (1893- 1983) realizó sus estudios en la Escuela de Arte de Weimar entre los años 1911 y 1917, e ingresó a la *Bauhaus* en 1923. Desde el principio, Brandt mostraba interés por la forma funcional de los objetos, lo que la llevó estudiar con mayor profundidad cómo hacer un diseño más práctico. Las lámparas de Brandt, diseñadas para la fabricación en serie, fueron uno de los diseños más importantes de la *Bauhaus*. Marianne Brandt dirigió exitosamente el taller de metales de la *Bauhaus*, en el cual se especializó en el diseño de elegantes objetos metálicos de gran funcionalidad y de líneas sencillas, tales como ceniceros, azucareros y cremeras (“Marianne Brandt”; “Diseñadores: Marianne Brandt”).

<sup>62</sup> *Royal Designer for Industry* es la distinción establecida por la *Royal Society of Arts* (RSA) en 1936, para estimular la alta calidad en el diseño industrial. El premio es otorgado a diseñadores que han logrado ‘excelencia sustancial en el diseño estético y eficiente para la industria’. Hasta ahora, únicamente 200 diseñadores han recibido la distinción del RDI. Es considerada el honor más alto que un diseñador industrial puede recibir en el Reino Unido (*Wikipedia*).

<sup>63</sup> *The Royal Institute of British Architects* (RIBA) es la asociación central de los arquitectos y de la arquitectura británica, cuya función es promover la mejora de la calidad arquitectónica y funcional de los edificios públicos, de la vivienda y del diseño de nuevos conjuntos urbanos (*Royal Institute of British Architects*).

<sup>64</sup> La diseñadora irlandesa Eileen Gray (1879- 1976), llegó a ser una de las figuras más sobresalientes en el mundo de las artes decorativas francesas, cuando ella en los años 1910- 1929 diseñó mobiliario con terminados en barniz, con una influencia japonesa. Sus diseños fueron altamente innovadores, y buscaban combinar la pureza de la estética

moderna con un sentido práctico de confort y de ingenio. Su trabajo sirvió de inspiración para varios diseñadores contemporáneos, tales como Pierre Chareau, Charlotte Perriand y Robert Mallet- Stevens (“Diseñadores: Eileen Gray”).

La originalidad de Gray se basó en la imitación poética de los mejores sistemas y de los mejores proyectos de los autores más renombrados. Como consecuencia, los historiadores no clasifican la obra de Gray como paradigma. Sin embargo, Gray tenía como propósito copiar los argumentos de los diseños, no sus formas. Para Gray, la originalidad derivó de la calidad funcional del objeto o del edificio, por lo cual sus herramientas de diseño eran el temperamento, la madurez personal y la formación intelectual y científica. Para ella, la arquitectura no era más que una búsqueda de la mejor forma que armonice con todos los requerimientos existentes, y su concepción de esta forma no se limitó en el aspecto plástico o estético, sino abarcó también una conciencia fenomenológica de la relación entre el ser humano y el espacio. El resultado era un ‘arte que sea la prolongación de la vida’ (Espiegel Alonso).

<sup>65</sup> Mientras Gunta Stadler- Stöltz trabajaba en la *Bauhaus*, se casó con un arquitecto palestino, que generó rumores entre los simpatizantes nazis, de una vida escandalosa en la institución. Como consecuencia, ella estuvo forzada a renunciar y marcharse a Suiza, y su puesto como directora del taller de tejidos fue ocupado por Lilly Reich (1885-1947), colega y amante del ilustre arquitecto y director de la *Bauhaus*, Ludwig Mies van der Rohe.

La carrera de Reich empezó a través de diseños modernos de textiles y de moda. Las investigaciones posteriores han señalado que esta selección de carrera puede haber sido resultado de normas culturales sexistas y de prejuicios y expectativas del momento. A pesar de haber sido obligada a ubicarse en este nicho ‘femenino’ del diseño, su fascinación por texturas contrastantes y por el uso innovador de tejidos inició en esta época, formando una sólida base para su posterior desarrollo como diseñadora de muebles y como maestra de interiorismo en la *Bauhaus*. Reich participó en el diseño de las obras más importantes de Mies del periodo de entreguerras, entre ellas las sillas Brno y Barcelona. Albert Pfeiffer, el Vicepresidente de Diseño y Administración de la fábrica de muebles Knoll dijo posteriormente acerca de la colaboración entre Reich y Mies lo siguiente: “Es más que coincidencia que la incidencia y éxito de Mies en el diseño de exhibiciones empezó en el mismo tiempo que su relación personal con Reich. [...] Es interesante notar que Mies no desarrolló de manera completa ningún mueble contemporáneo después de haber terminado su colaboración con Reich”.

La colaboración entre Reich y Mies se fracturó en 1938, cuando él fue obligado a emigrar a los Estados Unidos por el régimen nazi. Desde 1943 hasta 1945, Lilly Reich fue encarcelada y sometida a trabajos forzados, y después de su liberación, hasta su muerte en 1947, fue la pieza central en la restauración del diseño industrial alemán (“Las mujeres de la Bauhaus”; “Lilly Reich: Modern Furniture Classics”).

<sup>66</sup> Denise Scott Brown (1931- ), diseñadora urbana, arquitecta y maestra, es conocida por sus contribuciones a la investigación teórica de la naturaleza de las ciudades. Conjuntamente con su esposo, Robert Venturi, ella inició la crítica del Movimiento Moderno, que condujo en las décadas de los 60’s y 70’s, al desarrollo de estrategias alternativas para el diseño urbano. Denise Scott Brown estudió en su natal Sudafrica, en la Universidad de Witwaterstrand de Johannesburgo y después en la *Architectural Association* de Londres, de la cual se graduó en 1955. Posteriormente recibió el grado de maestría en diseño urbano y en arquitectura de la Universidad de Pennsylvania.

En sus cursos de investigación colaborativa, ella ha conducido a sus alumnos a estudiar problemas del contexto construido utilizando métodos empíricos inspirados en los medios de comunicación, arte pop y ciencias sociales, y de esta manera ha ampliado enormemente el campo del diseño arquitectónico. En 1967, Scott Brown empezó a colaborar en el despacho de su esposo, en la dirección de proyectos de planeación urbana y programación arquitectónica (Hewitt). Entre las ideas importantes de Scott Brown están sus nociones acerca del cambio urbanístico, basadas en la comprensión del nacimiento, de la decadencia y de la recuperación de las áreas urbanas como parte de un ciclo vital, además de su concepción de los ‘deshechos culturales’ y de la necesidad de jugar con estos ‘residuos’ por su relación con la creatividad. Este último la ha conducido a unirse al proyecto llamado ‘Basurama’, que investiga las posibilidades de la basura como recurso artístico.

Scott Brown propone romper con las reglas convencionales de la arquitectura. Para ella, su ‘rebeldía’ es una manifestación de su espíritu africano de trasgresión, que la ha llevado a interesarse en el manierismo, es decir, justamente en la arquitectura que rompe las reglas. Según ella, el Movimiento Moderno nos ha llevado a soluciones funcionalmente buenas, pero extremadamente ‘feas’. Sin embargo, estas soluciones han estimulado en nosotros un nuevo tipo de sensibilidad. “Al igual que el estudio de la realidad cotidiana, nos llevaron [a la arquitectura moderna] más allá del predominio de lo estético para encontrar una nueva manera de mirar las cosas”.

Scott Brown promueve una nueva morfología urbana, la forma como resultado de un proceso. “Los procesos técnicos, urbanos e industriales, han sido importantes para la morfología urbana en todas las eras, y sus correlativos

procesos de residuos y de reciclaje son particularmente relevantes, a la vez que son un gran desafío hoy en día” (Scott Brown).

<sup>67</sup> Gwendolyn Wright es una historiadora y profesora de la Universidad de Columbia, especializada en la historia urbana y en la arquitectura de los Estados Unidos. Ella tiene el grado de maestría y de doctor de la Universidad de Berkeley en California, y ha recibido distinciones académicas como Guggenheim Fellowship, Getty Fellowship y la membresía de la *Society of American Historians* con honores por su calidad literaria (“Dwell on Design”). Wright estudia la arquitectura moderna y contemporánea a partir de cambios transnacionales y de aspectos coloniales y neo- coloniales, con la intención de descubrir los principales cambios y conflictos relacionados con el trabajo, con el hogar y con la vida pública desde 1865 hasta la actualidad. Para ella, la arquitectura y todo el contexto construido proporcionan una matriz que refleja las normas sociales y la imaginación individual, el arte del canon y la cultura popular, así como las condiciones prevaletantes y las expectativas de cambio (“Gwendolyn Wright”).

<sup>68</sup> Catherine Bauer (1905- 1964), denominada como ‘pionera de la planeación’ por el *American Institute of Certified Planners*, era la teórica más importante en el campo de planeación en los años 1934 a 1964. Su trabajo se centró en los temas de vivienda, desarrollo urbano, planeación regional, sub- urbanización, planeación social y urbanización en el tercer mundo. Según Ladner, aún en la actualidad, nadie ha superado a Bauer como la observadora y crítica del mundo urbanizado (Ladner).

Catherine Bauer fue una de los fundadoras de la política de vivienda de los Estados Unidos. Después de su graduación del Vassar College en 1926, se dedicó al estudio de la vivienda y de la planeación urbana en colaboración con Mary Simkovich, Lewis Mumford y Clarence Stein. Durante este trabajo, encontró su vocación en la solución de los problemas de los grupos marginados y los medio ambientales, estimulando en ella un fervor por lograr reformas en políticas públicas. Más adelante, se convirtió en la figura líder y una autoridad en las políticas del ‘*New Deal*’ de la vivienda y en la promotora de los programas de vivienda social de bajo costo (Rikala).

En 1944, trabajó en el Departamento de Planeación Urbana y Regional de la Universidad de Harvard, y posteriormente fue la Vice- Presidenta de la *National Housing Conference* y miembro del consejo del *National Committee on Housing*, de la *Hygiene of Housing of the American Public Health Association*, de la *Boston and Massachusetts Housing Association* y de la *International Federation of Housing and Town Planning* (Wheaton, Kent y Webber).

<sup>69</sup> Jane Jacobs (1916- 2006) nunca tuvo una formación académica en esa disciplina. Jacobs ha defendido estrategias de gestión urbana basadas en la comunidad y se ha caracterizado por su postura ‘anti- planificadora’ anarquista, que surge de su confianza en la capacidad de los individuos y de los pequeños grupos de definir sus contextos ante la presión de los gobiernos y de las grandes corporaciones. Su modelo urbano se basa en la diversidad de usos y en las concentraciones de elevada densidad. Para Jacobs, las ciudades son “sistemas complejos emergentes resultado de acciones no planificadas de individuos y pequeños grupos en las que el ‘conocimiento local’ es la clave”.

Ella defiende al individuo frente al estado y critica a los ‘nuevos urbanistas’ que pretenden desarrollar centros urbanos vitales mediante una planificación estricta y centralizada. Para Jacobs las ciudades surgen como resultado de una relación causal entre el comercio, la agricultura y la ganadería, en la cual el comercio generaría las ciudades, y el aumento de sus densidades permitiría el desarrollo posterior de la agricultura y de la ganadería. Como resultado de estas ideas, ella ha propuesto un modelo de ‘*smart growth*’ de las ciudades que no requiere de una planificación centralizada. Según este modelo, las propias comunidades, cuando cuentan con la libertad y la capacidad de toma de decisiones, se auto-organizan a través de la acción ciudadana (Freire).

Para Jane Jacobs, las ciudades son como seres vivos o como ecosistemas. Según ella, con el tiempo los edificios, las calles y los barrios funcionan como organismos dinámicos, respondiendo con cambios a la interacción de las personas; cada elemento de la ciudad funciona sinérgicamente con los demás elementos. Jacobs promovió también usos mixtos en los desarrollos urbanos a través de combinaciones de diferentes tipos de edificios y de diferentes usos. Para ella, las ciudades deben ser ‘orgánicas, espontáneas y desordenadas’ (“Projects for Public Places: Jane Jacobs”).

<sup>70</sup> Según Sybil Moholy- Nagy, la segunda esposa de László Moholy- Nagy, y teórica e historiadora de arte y arquitectura, escultora y maestra de la *Bauhaus*, “el hombre construye y ama las ciudades porque la forma urbana representa una imagen ideal de sus propios ideales. El denominador común de todas las ciudades desde Nínive hasta Nueva York, lo constituye un culto idolátrico colectivo que exige el dominio de la Naturaleza, el Destino, el Saber y la Riqueza” (“Madrid- procesos- redes”). Ella ha defendido los valores modernos tradicionales a través de sus textos, además de concentrarse en el estudio especialmente de la obra del arquitecto modernista venezolano Carlos Raúl Villanueva.

<sup>71</sup> Ada Louise Huxtable es la veterana crítica norteamericana de la arquitectura, que colabora por ejemplo en el *New York Times*. Además de su trabajo como crítica, ha escrito varias obras acerca de la vida y la obra de Frank Lloyd Wright.

<sup>72</sup> Marion Mahony Griffin (1871- 1961), la colaboradora principal de Frank Lloyd Wright desde el año 1895, estudió arquitectura en el *Massachusetts Institute of Technology* (MIT), recibiendo el título de arquitecto en el año 1894. Mahony Griffin fue la primera mujer en obtener la licencia de arquitecto en Illinois y, probablemente también, la primera mujer con licencia de arquitecto en los Estados Unidos. Lo que la historia oficial ha ignorado, es el papel importante que ella tuvo en el desarrollo de la arquitectura norteamericana.

Durante los 14 años que ella trabajó con Wright, se convirtió en uno de sus principales diseñadores, y la responsable del mobiliario e interiorismo de muchas de las ‘Casas de Pradera’. Durante su estancia en el despacho de Wright, desarrolló una asombrosa capacidad y estilo de dibujo influenciado por los grabados y el arte japonés. Estos dibujos fueron la clave para la construcción de la fama de Wright, de tal forma que él se volvió dependiente de las habilidades artísticas de ella. Reyner Banham declaró en su artículo en *Architectural Review* en 1973, llamado “*Death and Life of Prairie School*” lo siguiente: “Ella fue el ilustrador arquitectónico más grande de su generación, tomando en cuenta que hombres de la talla de Lutyens, Loos y Wright también pertenecieron en esta misma generación” (“Marion Mahony Griffin”). La carrera de Wright fue promovida gracias a las acuarelas y los dibujos de Mahony y sin ellos mucha de la arquitectura de Wright no hubiera recibido el reconocimiento internacional y la admiración que recibieron (Hackl).

<sup>73</sup> Susan Dana (1862- 1946) era una mujer independiente y heredera de una gran fortuna. Después de haber quedado viuda en 1900, tuvo el control absoluto sobre las propiedades y recursos de la familia, la que le permitió por primera vez expresar su propia personalidad y presencia social independiente y convertirse en la principal anfitriona de eventos sociales en la ciudad de Springfield. Como consecuencia de este interés de reforzar su persona pública, decidió remodelar la mansión de la familia, invitando en 1902 a Frank Lloyd Wright para que realizara el diseño. Curiosamente, el carácter egocéntrico de Wright encontró eco en la fuerza espiritual de Susan Dana, hecho que permitió que los planes originales de remodelación se ampliaron tanto, que el resultado puede ser considerado un edificio completamente nuevo. *Dana Thomas House* se convirtió enseguida en el modelo ejemplar del ‘Estilo de Pradera’ de Wright, además de reflejar la personalidad exuberante de Susan Dana y el amor de ambos hacia el arte pictórico japonés (*Wikipedia*).

<sup>74</sup> Margaret McDonald (1865- 1933) era artista escocesa, cuyos trabajos se convirtieron en figuras emblemáticas de la ‘Escuela de Glasgow’ durante la década de 1890. Margaret McDonald ha quedado a la sombra de su esposo Charles Rennie MacIntosh, aunque su producción artística desde textiles, paneles de yeso, pinturas en acuarela y objetos de cristal, tenían un estilo muy personal. Su trabajo se destacaba por su linealidad, por su calidad decorativa y por el uso de piedras preciosas. Los diseños de MacDonald formaron por lo general la arquitectura interior de la obra de MacIntosh.

Junto con su hermana, MacIntosh y Herbert MacNair, MacDonald fue uno de los miembros más influyentes del colectivo de la Escuela Glasgow. Con MacIntosh, exhibió sus obras en Viena en 1900, hecho que indudablemente tuvo un fuerte impacto en los artistas de *Secession* tales como Gustav Klimt y Josef Hoffmann. A pesar de su influencia y participación en el desarrollo de *Art Nouveau*, McDonald ha sido una de las muchas ‘esposas marginadas’ que han sufrido el olvido por parte del discurso histórico patriarcal de la arquitectura. Esto aún cuando el propio Charles Rennie MacIntosh dijo lo siguiente: “Margaret es un genio, yo únicamente tengo talento” (“Margaret MacDonald”; *Wikipedia*).

<sup>75</sup> Truus Schröder- Schröder (1889- 1985), la musa y amante de Gerrit Rietveld y una de sus clientes importantes, había enviudado de un matrimonio que había sido el escenario de continuas confrontaciones de ideas entre la mentalidad moderna de Truus y el pensamiento más conservador de su esposo Frits. Ella era una mujer de ideas muy definidas y de un carácter fuerte, interesada en cuestiones relacionadas con el estatus social, con la independencia de las mujeres y con la educación de los niños. La relación entre Truus y Gerrit Rietveld empezó, cuando su esposo le permitió que transformara su recámara según sus propios gustos, y cuando ella eligió a Rietveld para realizar este trabajo.

Después de quedarse viuda, Truus Schröder- Schröder decidió construir una casa moderna para ella y para sus tres hijos, y motivada por la experiencia y colaboración anterior con Gerrit Rietveld, lo invitó para diseñar el proyecto. Aunque no tenía ninguna preparación arquitectónica o de diseño, tenía una idea muy clara de cómo debía ser el contexto de su propia vida cotidiana. Como resultado, ella participó activamente en el diseño del equipo y del mobiliario fijo de la casa.



Para Truus Schröder- Schröder, su casa era su manifiesto personal de cómo una mujer moderna e independiente proponía vivir su vida; había tomado la fuerte determinación de provocar discusión entre sus contemporáneas ([Wikipedia](#)).

<sup>76</sup> Gertrude Jekyll (1843- 1932) fue quizás la diseñadora de jardines más reconocida de su tiempo, y precursora de la rama ornamental de arquitectura paisaje. Ella diseñó alrededor de 400 diferentes jardines de los cuales pocos han sobrevivido hasta nuestros días. Apreció la belleza natural de la misma manera que la belleza cultivada y enfatizó el aspecto multisensorial de los espacios, recalcando la importancia de la estructura, proporción, color, aroma y textura en el diseño de los jardines (“Jekyll’s Design”).

<sup>77</sup> Anne Griswold Tyng (1920- ), arquitecta y profesora, que es más conocida por su colaboración profesional y por su relación íntima con Louis Kahn. La vida de Tyng ha sido extraordinariamente rica. Ella nació y vivió su infancia en China, de donde tuvo que huir por la Revolución Comunista. Tyng es una escritora hábil, que ha documentado con detalles los proyectos realizados en conjunto con Louis Kahn, incluyendo obras claves como *Yale University Art Gallery* y el *Trenton Bathhouse* (“Luis Kahn to Anne Tyng: The Rome Letters 1953- 1954”).

Tyng es conocida también como teórica de la arquitectura por su trabajo pionero en el campo de la investigación de marcos arquitectónicos espaciales, generados a través de fórmulas matemáticas. Su sensibilidad hacia la aplicación de las matemáticas en el diseño se manifiesta especialmente en su serie de construcción para niños, llamado Tyng Toy ([Wikipedia](#)).

<sup>78</sup> Phoebe Apperson Hearst (1842- 1919), hija de una familia pobre de la zona rural de Missouri, llegó a ser el modelo de la dama de clase alta. Phoebe Hearst era la lidereza de numerosos movimientos reformistas en la década de los 1890’s, y proporcionó educación a cientos de mujeres y niños a través de *Hearst Free Kindergardens*, *Hearst Free Libraries*, además de fundar *Kindergarten Teacher- Training Schools* para mujeres blancas y negras. Construyó la *National Cathedral School for Girls* en Washinton D.C., ayudó a financiar la construcción del campus de la Universidad de California en Berkeley y del *Mills College* en California, además de ser la patrocinadora de *Young Women’s Christian Association* (Y.W.C.A). También apoyó excavaciones arqueológicas en Egipto, Perú, México, Europa y Norteamérica.

Phoebe Hearst dio forma al modo de vida de las clases altas de San Francisco y después de toda la nación norteamericana. Lo interesante en Phoebe Hearst es, cómo una sola mujer pudo generar tantos cambios sustanciales en la sociedad norteamericana: nuevos patrones de consumo, reajuste en los valores norteamericanos orientados a la educación y el autodesarrollo, rediseño de paisajes urbanos, además de promover entre los americanos ricos la responsabilidad y la preocupación por el bienestar de la sociedad, haciendo de la filantropía una actividad fundamental para las clases altas (Hearst).

<sup>79</sup> El *Kalevala* es la epopeya nacional finlandesa, compuesta a partir de 1830 por Elias Lönnrot, y formado por cantos recolectados de los campesinos que se remontan a la Edad Media. Este tipo de poesía cantada existió desde hace miles de años en la tradición de los pueblos proto- fineses que vivían alrededor del mar Báltico. En la cultura finlandesa hay un antes y un después del *Kalevala*, ya que esta obra cambió el curso de la cultura y de la política en Finlandia y la manera que éstas fueron percibidas en el extranjero. El aura del *Kalevala* hizo surgir del anonimato a un pequeño pueblo desconocido y lo colocó en el mapa de Europa (“Kalevala”).

<sup>80</sup> Helene Schjerfbeck (1862- 1946), pintora expresionista, cuyo trabajo es relacionado con el de Edvard Munch. Entró a estudiar pintura en la Sociedad Finlandesa de Arte a la edad de once años y continuó después sus estudios de arte en la academia privada de Adolf Becker. Ya en 1879, con 17 años las pinturas de Schjerfbeck empezaron a tener un amplio reconocimiento en los círculos culturales del país. En 1880 tuvo la oportunidad de participar exitosamente en una exposición nacional, y en el mismo año, se trasladó a París, financiada por la beca del Senado Imperial. Allí, Schjerfbeck estudió con León Bonnat en el estudio de Mme. Trélat de Vigny y después en la Académie Colarossi.

Después de su regreso a Finlandia, Helene Schjerfbeck se integró al equipo de maestros de la Sociedad Finlandesa de Arte, hasta que la enfermedad la obligó abandonar la docencia y aislarse en la ciudad de Hyvinkää. Siguió pintando y participando en exhibiciones, pero siempre desde su refugio y sin tener mayor contacto con el mundo a su alrededor. En esta época su arte pasó por un proceso de transformación que se manifestó a través de un lenguaje expresionista característico ([Wikipedia](#)).

<sup>81</sup> Minna Canth (1844- 1897) fue novelista y guionista teatral, cuyo trabajo se enfoca a las descripciones de la posición de mujer en la sociedad y en la promoción de ideas sociales radicales. En los primeros años del Teatro Nacional (fundado en 1872), se presentaron más obras de Canth que de Shakespeare. Canth estudió en el Seminario de Maestros de Jyväskylä, y entre 1874 y 1879 escribió artículos para las publicaciones regionales de Keski- Suomi y Päijänne. En su primer libro, la colección de novelas publicada en 1879, aparece su primera obra de teatro, *Murtovarkaus* (*El robo*). La puesta en escena de esta obra en el siguiente año fue

un éxito rotundo, que trajo consigo una prolongada colaboración con el Teatro Nacional. A principio de los 1880's, Canth adoptó ideas de autores como Taine, Ibsen, Strindberg y Zolá, además de estudiar temas relacionados con ciencias sociales, ética, psicología, ciencias naturales y teología. Con ello, se interesó por la situación de las mujeres y la clase obrera, que la condujo a escribir textos enfocado en la crítica social. La nueva consciencia social de Canth se manifiesta en su obra *Kovan onnen lapsia (Hijos de mala suerte)* (1888), que fue prohibido de inmediato después de su publicación. Su obra más conocida, *Papin perhe (La familia del sacerdote)* (1891) predice la crisis de la familia burguesa, y *Työmiehen vaimo (La mujer del obrero)* (1885) revela la miseria de las mujeres pobres y sumisas; la percepción de Canth acerca del orden social existente y de los derechos de las mujeres es oscura y pesimista (“*Books and Writers: Minna Canth (1844- 1897)- Ulrika Wilhelmina, née Johnsson, used in columns pseudonym Wilja*”).

<sup>82</sup> Hella Wuolijoki (1886- 1954), guionista, empresaria, espía soviética, diputada y directora general de Radio de Finlandia, nació en Estonia, pero se trasladó a Finlandia en 1904 para estudiar poesía, historia y ruso en la Universidad de Helsinki, recibiendo el título de Maestra en Filosofía en 1908. La huelga general del 1905 hizo que Wuolijoki se interesara en la situación de la clase obrera, motivando su acercamiento al pensamiento marxista. A pesar de lo anterior, Hella Wuolijoki nunca perteneció al Partido Comunista de Finlandia, y el marxismo de ella puede ser descrito como una tendencia izquierdista abstracta y humanista, inclusive como un idealismo romántico. En 1918- 1919, organizó reuniones políticas privadas en Helsinki, en las que participaron un gran número de diplomáticos extranjeros. Además, hizo reportes frecuentes acerca de la situación política del país para el gobierno soviético y para sus redes de inteligencia. Wuolijoki tenía relaciones muy cercanas con los dirigentes de la Unión Soviética, y su tarea era mantenerse en contacto con espías soviéticos en Londres, París y Bruselas. Durante la II Guerra Mundial, Wuolijoki fue acusada de la traición a la patria y condenada a cadena perpetua. Además de su actividad política, Wuolijoki es conocida por sus obras de teatro, clásicos de la literatura finlandesa. La obra central de su producción es la serie *Niskavuori*, que describe la vida y la lucha de una familia rural próspera, a través de los destinos de sus mujeres. Hella Wuolijoki colaboró también con Bertold Brecht y juntos escribieron la obra *Herra Punttila ja hänen renkinsa Matti (Señor Punttila y su peón Matti)* (*Wikipedia*).

<sup>83</sup> Miina Sillanpää (1866- 1952) fue la primera mujer en ocupar el puesto de Ministro en el gobierno finlandés (1926- 1927), además de ser una de las primeras 19 mujeres elegidas como diputadas para la Cámara de Diputados en las elecciones estatales del 1907.

Miina Sillanpää no tenía mayor educación escolar y empezó a trabajar como obrera a los 12 años en la fábrica de algodón de Forssa. A los 18, se trasladó a la ciudad Porvoo para emplearse como sirvienta. Por los antecedentes mencionados, Miina Sillanpää no era un teórico político, sino una activista permanente del Partido Socialdemócrata y uno de sus líderes más destacados, y su tarea dentro del partido era la preparación de los políticos jóvenes. En la política nacional sus intereses se enfocaron especialmente en la lucha por la mejora de las condiciones de vida de las mujeres trabajadoras y de las madres solteras.

Sillanpää trabajó también como periodista en publicaciones socialdemócratas. Una de las razones para que ella pudiera realizarse con tanta libertad en la política y en la prensa, era que permaneció toda su vida soltera, ya que hasta el año 1930 únicamente las solteras podían disfrutar de estas libertades, porque las mujeres casadas estaban sometidas por ley a la custodia de sus esposos (*Wikipedia*).

<sup>84</sup> Olavi Paavolainen (1903- 1964) era un ensayista, periodista, viajero, poeta y cosmopolita finlandés y la figura central del grupo ‘*Tulenkantajat*’ (‘*Cargadores de Flamas*’), y uno de los líderes de opinión más importantes del periodo de entreguerras. Representaba posturas liberales orientadas hacia la cultura europea y hacia la admiración de la vida urbana, de la tecnología y de los automóviles deportivos. Para Paavolainen, el logro cultural más grande era una metrópoli de rascacielos como el símbolo de los tiempos modernos.

“¿Acaso el rascacielos no es igualmente maravilloso que la pirámide de Keops? ¿Acaso el avión hace realidad el sueño de los cuentos de los ‘*Mil y un noches*’ de un tapete volador?” (Paavolainen, *Nykyaikaa etsimässä*) (“*Books and Writers: Olavi (Lauri) Paavolainen*”).

<sup>85</sup> Hugo Alvar Henrik Aalto (1898- 1976), el arquitecto finlandés es representante de la arquitectura orgánica nórdica, cuya obra se caracteriza por sus contrastes entre masivos volúmenes horizontales y superficies estriadas verticales, que han sido vistos como una abstracción del paisaje finlandés. En su arquitectura, el interior es trabajado como una metáfora del paisaje, como una analogía de la naturaleza. Las obras de Aalto son reconocidas por la sutileza en el manejo de materiales tales como ladrillo, madera y bronce, y por la utilización de un vocabulario formal de formas libres onduladas o abanicadas, además de su gran sensibilidad hacia los sitios y sus condiciones naturales y culturales. El resultado ha sido una arquitectura profundamente humana y poética que se preocupa por las necesidades del hombre.

Cabe mencionar, que después de la muerte de Aino Aalto, Alvar Aalto se casó con la interiorista Elissa Mäkineniemi, que llenó el vacío dejado por Aino, como la fuerza motora, la crítica y la diseñadora de detalles de las obras del maestro (Lizarazo).

<sup>86</sup> *Artek* inició sus operaciones en diciembre 1935, primero bajo la dirección de Nils Gustav Hahl, y después de su muerte en 1941, Aino Aalto como su directora (Pallasmaa 82). *Artek* es la marca de objetos de diseño para uso diario internacionalmente conocida con una larga tradición en la manufactura de muebles y de accesorios de alta calidad. La fama de la marca se fundamenta en su compromiso con la calidad y con la continuidad, y los sistemas de amueblado flexibles que pueden ser utilizados en todo tipo y escala de espacios.

La intención de *Artek* no ha sido únicamente vender diseños de sus fundadores, sino también promover el espíritu moderno en general, así como mejorar la calidad física y psicológica de los espacios habitables. La fórmula para lograr esto, es combinar el funcionalismo y simplicidad formal con la calidez material de la madera, creando una armonía perfecta entre el detalle y la arquitectura que la engloba (“Artek: Art and Technology”).

<sup>87</sup> De todas las corrientes del clasicismo, el más original y artísticamente innovador, fue quizás el ‘*Light Clasicism*’ (‘Clasicismo ligero’). Este estilo se caracterizaba por el uso irónico de las formas clásicas como simples herramientas para lograr un cierto efecto global. De esta manera, éstas no tenían importancia como tales, sino como una invitación para la generación de tratamientos ‘divertidos’. En la arquitectura, las columnas podían ser alargadas y extremadamente delgadas, de tal forma que parecían estar colgadas de las vigas en vez de soportarlas. También cuestionar los límites del buen gusto en forma de bromas ocultas era típico del ‘*Light Clasicism*’. Por ejemplo, el ojo de la cerradura de una capilla funeraria podía aparecer en forma de alguna apertura de una calavera (Pallasmaa 21).

<sup>88</sup> Ross, Kristin; *Fast Cars, Clean Bodies: Decolonization and the Reordering of French Culture*, 1995.

<sup>89</sup> *Unité de Habitation* (1947- 52) de Marsella es la obra más significativa de la producción tardía de Le Corbusier. El edificio es un conjunto habitacional de apartamentos para 1600 habitantes de 12 pisos de altura. A través de un diseño ingenioso, el conjunto alberga 23 diferentes tipos de apartamentos, desde la vivienda para una sola persona, hasta aquella para una familia de diez integrantes. Casi todos los apartamentos cuentan con salas de estar de doble altura y amplios balcones que son la característica predominante de la presencia exterior del edificio (Trachtenberg, Hyman).

<sup>90</sup> En la cultura japonesa, *Ma* significa el intervalo en el tiempo y en el espacio, pero sin ser un simple vacío o espacio en blanco. Cuando *Ma* es utilizado en las artes japonesas tales como *Kabuki*, *Noh*, danza, música, caligrafía y pintura, está relacionado con el ritmo, ya que es originalmente un término musical. En el teatro *Ma* puede ser descrito como una pausa dramática y en la música es interpretado como la duración del espacio entre cada nota. En la pintura, el espacio ‘vacío’ es utilizado como un elemento que refuerce la unidad del conjunto compositivo (“*Ma*”).

<sup>91</sup> Paulette Bernège y Henriette Cavaignac, estudiosas que intervinieron en la racionalización del hogar en el periodo de entreguerras en Francia. Ellas proponían insertar técnicas de racionalización industrial en los hogares, considerando que la modernidad había borrado el límite entre los procesos industriales de producción y actividades domésticas relacionadas con la preparación de alimentos y la limpieza, todo lo anterior filtrado a través de la narrativa de las experiencias femeninas domésticas. El objetivo final era la transformación del espacio doméstico en un espacio funcionalmente eficaz y adecuadamente equipado (Clarke).

<sup>92</sup> Eccles, J.; “Gender Roles and Women’s Achievement Related Decisions”, 1987; “Understanding Women’s Educational and Occupational Choices: Applying the Eccles et al. Model of Achievement Related Choices”, 1994; Lapan, R. T., Shaughnessy, P., y Boggs, K., “Efficacy Expectations and Vocational Interests as Mediators Between Sex and Choice of Math/ Science College majors: A Longitudinal Study”, 1996; Lent, R., Brown, S.D. y Hackett, G., “Toward unifying Social Cognitive Theory of Career and Academic Interest, Choice, and Performance”, 1994.

<sup>93</sup> J. Steele ha investigado el desempeño de las mujeres en áreas tradicionalmente masculinas y el impacto de los estereotipos de género en el éxito académico y profesional de las mujeres. Entre sus artículos hay temas como “*Math is Hard!*” *The Effect of Gender Priming on Women’s Attitudes*” (2006) y “*Learning in the Man’s World. Examining the Perceptions of Undergraduate Women in Male- Dominated Academic Areas*” (2002) (Oswald, 2003).

<sup>94</sup> Igual que Steele, T. Schmader ha investigado la influencia de estereotipos femeninos en su desempeño académico, especialmente en el área de las matemáticas. Entre sus artículos encontramos los siguientes temas: “*Gender Identification Moderates Stereotype Threat Effects on Woman’s Math Performance*” (2002) y “*The Cost of Accepting Gender Differences: The Role of Stereotype Endorsement in Women’s Experience in the Math Domain*” (2004) (Oswald 2003).

<sup>95</sup> El libro *Women Architects in Australia 1900- 1950*, de Julie Willis y Bronwyn Hanna, es el primer libro acerca de la historia de las mujeres en la arquitectura australiana. Este libro revela, que a pesar de nunca haber aparecido en ningún texto anterior de la historia de la arquitectura local, ha habido muchas contribuciones femeninas destacadas

a la arquitectura australiana. El texto de Willis y Hanna documenta las carreras de las mujeres, su influencia social y económica, y los prejuicios y oportunidades con que ellas se encontraron (Blythe).

<sup>96</sup> El propósito del *Royal Town Planning Institute* (RTPI) de Gran Bretaña, es generar debate acerca de políticas urbanas actuales y establecer nuevos acercamientos a la problemática urbana. La institución supervisa la legislación relacionada con la planeación de las ciudades y promueve proyectos de investigación para aplicar los resultados en las iniciativas de normatividad urbana (RTPI).

<sup>97</sup> *Architects and Surveyors Institute* (ASI) es la institución británica, que une a todos los investigadores en las ramas de la arquitectura y la construcción ([Wikipedia](#)).

<sup>98</sup> *Chartered Institute of Housing* (CIH) es una organización profesional sin fines de lucro, que engloba todas las áreas relacionadas con vivienda y desarrollo de comunidades, y que tiene como propósito maximizar el impacto de las propuestas arquitectónicas y urbanas en la mejora de la calidad de vida. La organización tiene más de 21 000 miembros, trabajando en el sector público, así como en el privado y en 20 países alrededor del mundo (CIH).

<sup>99</sup> En 1931, el parlamento británico fundó el *Architects Registration Board* (ARCUK), para generar y mantener un registro de los arquitectos británicos. El acta constitutiva de ARCUK define los criterios para reconocer aquellos calificativos académicos que garantizan que la persona puede ser registrada como profesional de la arquitectura. Según el acta del año 1932, todos aquellos que cumplen con los requisitos de aceptación del ARCUK, pueden utilizar después de su nombre el título *Registered Architect* (ARCUK).

<sup>100</sup> *British Institute of Architectural Technology* o *Chartered Institute of Architectural Technologist* (CIAT) representa a 9000 asociados trabajando o estudiando en el campo de la tecnología arquitectónica (CIAT).

<sup>101</sup> Gale, A., *Construction Conflict Management and Resolution*, 1992 (en Greed 2000).

<sup>102</sup> Peiss, Kathy; *Sex of the Things*, en Victoria De Grazia y de Ellen Furlough, (eds.), “*Making Up, Making Over: Cosmetics, Consumer Culture, and Women’s Identity*”, 1992 (en Roberts 1998).

<sup>103</sup> *Atelier Robain Guieysse* de Claire Guieysse y Antoinette Robain es autor de uno de los proyectos más importantes de la arquitectura contemporánea francesa, el Centro Nacional de Danza (CND) en la ciudad de Pantin. El proyecto consiste de la restauración y reutilización de un edificio originalmente proyectado por Jacques Kalisz y ubicado en el borde del canal de l’Ourq, cerca del Parc de la Villette ([Archiguide](#), [Danza Hoy en español](#)). En esta obra, los volúmenes largos originales son ‘liberados’ de su rigidez por fachadas falsas, y por las circulaciones verticales ubicadas en el espacio atrial, mientras los nuevos volúmenes arquitectónicos ocultan atrás de sus fachadas de estuco rojo, espacios tales como la mediateca, los estudios y las oficinas ([Archiguide](#)).

<sup>104</sup> Francine Houbain (1955) estudió arquitectura en la *Delft University of Technology*, en Holanda, y después de su graduación, montó su propio despacho llamado ‘Mecanoo Architects’. La obra de Houbain se extiende desde casas, escuelas, áreas residenciales, teatros, bibliotecas, rascacielos, hoteles, hasta museos y capillas, realizadas en diferentes países. El trabajo de ella se basa en el análisis y en la intuición, combinados y enfocados en la búsqueda de soluciones en las cuales se entretujan aspectos sociales, técnicos, de diversión y humanos. Desde el año 1999, ella ha trabajado como profesora en su *Alma Mater*, además de que ha recibido varias distinciones como Miembro Honorario de la *Royal Institute of British Architects* (RIBA) en 2002 y la asignación como directora de la Bienal Internacional de Rotterdam en 2003 (Mecanoo Architecten).

<sup>105</sup> Charles (1907- 1978) y Ray Eames (1912- 1988) fue una pareja de arquitectos dedicada al diseño industrial y del mobiliario, arte, diseño gráfico, cine y arquitectura. Ray- Bernice Alexandra Kaiser Eames inició sus estudios de arquitectura en 1940 en la *Cranbrook Academy of Art*, donde conoció a Charles Eames, su futuro esposo. Después de su graduación, la pareja se estableció en Los Ángeles, California, iniciando una exitosa carrera en diferentes áreas de la arquitectura y el diseño.

En los cincuentas, los Eames trabajaron en el desarrollo del mobiliario moderno, siendo pioneros en la fabricación de muebles con tecnologías y materiales innovadores, tales como fibra de vidrio, resinas plásticas y redes metálicas. La pareja incursionó también en el campo del cine, con sus películas experimentales, tales como *Travelling Boy* (1950). Además los Eames diseñaron una serie de exposiciones icónicas como por ejemplo *Mathematica: A World of Numbers... and Beyond* (1961). Esta exposición es considerada como el inicio del modelo de la ‘popularización de la ciencia’ ([Wikipedia](#)).

Charles Jencks identifica a los Eames como arquitectos y diseñadores que proponían conservar el compromiso con la ideología social y con los objetivos tecnológicos de la Primera Modernidad de los años 20, generando un lenguaje que era la directa continuación de las ideas desarrolladas en el *Bauhaus*. Los Eames buscaban encontrar una manera social para el uso de la tecnología, que experimentaron en su *Case Study House* (1949). En esta obra, la tecnología impacta la escala doméstica y la urbana, porque adquiere importancia y significado por estar en yuxtaposición con los objetos que sostiene. Con énfasis en la tecnología, ellos proponían generar ‘objetos colectivos’, cuya belleza

tecnológica y vanguardista los hace ‘fotografiables’, y en los cuales el contexto tecnológico adquiere la misma importancia que su contenido humano (Jencks 1973; 212- 214).

En esta estética que podría ser catalogada ‘abierta’, generada a través de partes mecánicas producidas en masa y de un esqueleto de marcos metálicos, se crea una composición de una red rectilínea tridimensional que es una continuación directa de la ‘estética purista’ de Le Corbusier (214, 215).

<sup>106</sup> Michael (1935- ) y Patricia Hopkins (1942- ) son arquitectos británicos que han participado en el desarrollo del *high tech* inglés, buscando una combinación particular entre la tecnología, el contexto y su historia. Mientras Michael Hopkins se ha dedicado a proyectos de grandes dimensiones, algunos en sociedad con Norman Foster, Patricia Hopkins ha trabajado principalmente en la arquitectura doméstica, destacando su proyecto habitacional en Morley Ponds (1975).

A Michael Hopkins le otorgaron el título de Caballero en 1995, por sus méritos en el área de la arquitectura, mientras Patricia Hopkins no ha recibido ninguna condecoración similar a pesar de haber trabajado en sociedad con su esposo y en los mismos proyectos (*Encarta Online Encyclopedia*).

<sup>107</sup> Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio son los fundadores del despacho neoyorquino de arquitectura llamado Diller Scofidio+ Renfro, cuya fama se basa en su acercamiento interdisciplinario a la arquitectura. Su influencia en la arquitectura contemporánea se extiende desde sus contribuciones a la teoría de la arquitectura, hasta sus obras construidas. Además de la arquitectura, Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio han tenido una presencia notable en el área de arte de instalación, videoarte y arte electrónico. Entre las obras más importantes de la pareja destacan *Flesh: Architectural Probes*, publicado en 1994 y *Back to the Front*, publicado en 1996, ambas colecciones de ensayos de crítica arquitectónica. En 2002, completaron el *Blur Building* para la *Swiss Expo*, un pabellón situado en medio de un lago y envuelto en una nube de vapor de agua. En 2003 el *Whitney Museum* organizó una exposición retrospectiva de su obra, llamada “SCANNING”. Las últimas obras importantes de Diller y Scofidio son el *Institute of Contemporary Art* en Boston (2001- 2006) y *Lincoln Center* en Nueva York (2006- 2009), sin olvidar el proyecto de renovación urbana *High Line*, también en Nueva York ( 2006- ) (*Wikipedia*).

Elizabeth Diller, se niega a separar la arquitectura del arte; para ella un edificio no únicamente alberga funciones sino también las representa. Esta postura que yuxtapone el arte con la arquitectura, ha sido rechazado por parte de arquitectos con ideas convencionalmente modernas. Este rechazo o inclusive envidia, se manifestó de manera especialmente visible cuando ella y Ricardo Scofidio recibieron el premio MacArthur en 1999. Para los círculos arquitectónicos era un escándalo que la obra de arquitectos tan abiertamente relacionados con la instalación, la danza, el teatro y el cine, campos que les habían permitido estudiar formas de la interacción humana, podía ser considerado arquitectura *per se* (Blume).

<sup>108</sup> Peter Cook (1936- ) fue el fundador del grupo *Archigram*, junto con Warren Chalk (1927- 1987), Ron Herron (1930- 1994), Dennis Crompton (1935- ), Michael Webb (1937- ) y David Greene (1937- ), articulado alrededor de la revista del mismo nombre publicada en Londres entre 1961 y 1974. *Archigram* fue uno de los grupos más influyentes de la década de los 60’s, que desde su primera exhibición “*Living City Exhibition*” (1963), promovió una revolución arquitectónica a través de sus proyectos futuristas como *Plug-in City* y *Walking City*. La intención de estos proyectos tipo *science fiction*, no era ser construidos, sino formar un conjunto de dibujos que proponían una arquitectura del futuro rápida, simple y relacionada con las innovaciones tecnológicas y científicas (*El poder de la palabra*).

*Archigram* (*ARCHitecture* y *teleGRAM*) proponía una arquitectura imaginada para un modo de vida despreocupada y utópica, y difundía sus ideas a través de lenguaje del comic y del collage, representando ciudades de horizontes quebrados y llenos de colores irreales, calles llenas de cadillacs y zepelines. Todo era finalmente una abierta rebeldía contra el minimalismo de la Arquitectura Moderna bauhausiana. En este contexto de rebeldía, las propuestas de *Archigram* tienen sentido por su imposibilidad, por su utopía consumista sin el sustrato crítico y por su relación con la imaginería de la música pop, del comic y del cine de *science fiction* (Maquinariadelanube).

<sup>109</sup> Dr. Petr Kratochvíl (1950- ) es miembro de la *Academy of Sciences of Czech Republic* y de su Instituto de Historia del Arte. Artículos acerca de sus investigaciones en las áreas de la historia del arte, han sido publicados en revistas de teoría e historia del arte y de la arquitectura. Además de su tesis doctoral titulado *City as a Cultural Phenomenon* (1990), ha escrito varios libros como *Architecture and Town* (1996), *Czech Architecture 1989- 1999* (1999), *On the Sense and Interpretation of Architecture* (2005) y *Interviews with Architects* (2005). Actualmente dirige el grupo de investigadores que estudian los problemas urbanos de Praga, su morfología urbana, además de desarrollar trabajos acerca de la arquitectura contemporánea checa y de los problemas de la adecuación de la nueva arquitectura en contextos históricos (*Academy of Sciences of Czech Republic*).

<sup>110</sup> Richard Rogers (1933- ), arquitecto británico nacido en Florencia, Italia, estudió arquitectura en *Architectural Association School* de Londres y después en la Universidad de Yale. Después de su graduación, trabajó en sociedad

con Norman Foster y su esposa Wendy, formando un grupo llamado ‘*Team 4*’. Después de separarse de Foster, Rogers se asoció en 1970 con el arquitecto Italiano Renzo Piano, con el cual diseñaron el Centro Pompidou de París (1971- 1977), considerado la obra que detonó al movimiento *high tech*. Su interés en los espacios interiores flexibles y fluidos, hacen de Rogers un heredero contemporáneo del lenguaje del funcionalismo moderno y lo ha colocado dentro de la corriente denominada ‘tardomoderno’ (*Great Buildings*).

En el caso de Centro Pompidou, Rogers y Piano concibieron el edificio como un ‘diagrama evolutivo’, en el que una superestructura de acero y vidrio cubría un interior flexible, con la intención de permitir la mayor movilidad funcional posible. Con la misma finalidad, el interior fue liberado de los conductos técnicos y de órganos de circulaciones, que fueron colocados de manera visible en los exteriores. La presencia radicalmente *high tech* del edificio, contrastó con la estética clásica de sus alrededores, por lo cual fue fuertemente criticado (*Biografías Vidas*). Las obras de Rogers fueron una contrapropuesta al Estilo Postmoderno de los 80’s, que rechazaban la adoración del pasado clásico y buscaban refugio en el futuro tecnológico y en su estética de máquina. A pesar de enfatizar la tecnología en sus proyectos, Rogers cree que ésta no puede ser la única finalidad de la arquitectura, sino que esta debe servir para resolver problemas sociales y ecológicos existentes (*Great Buildings*).

<sup>111</sup> Norman Foster (1935- ) estudió arquitectura en la *Manchester University School of Architecture* y posteriormente en la Universidad de Yale. Durante su estancia en Yale, conoció a Richard Rogers, con el cual posteriormente fundó el grupo ya mencionado ‘*Team 4*’. En 1967, después de que la sociedad con Rogers se había disuelto, formó su propio despacho llamado *Foster Associates*. Norman Foster ha sido galardonado con la Medalla de Oro de la RIBA (1983), con la *RIBA Trustees Medal* (1990), con la Medalla de Oro de la AIA (1994) y con el Premio Pritzker (1999).

Norman Foster es conocido como una de las mayores figuras del *high tech*, que en su arquitectura explora innovaciones tecnológicas y formales. La arquitectura de Foster se fundamenta en el uso repetido de piezas modulares fabricadas por medios industriales, por lo cual también se especializa en el diseño de piezas y detalles producidos en masa (*Great Buildings*).

La arquitectura de Foster puede ser catalogada como una mezcla entre lo ecléctico y lo funcional, en la cual el combina la tecnología de vanguardia con un diseño elegante. Algunos de los ejemplos más representativos de la obra de Foster, y que representan esta mezcolanza mencionada, son el edificio *Willis Faber and Dumas* (1971- 1975) en Ipswich, , el Centro Sainsbury de Artes Plásticas (1974- 78) en Norwich, el Centro para la Casa Renault (1983) en Swindon, la terminal para el aeropuerto de Stanstead (1981- 1991) en Londres y el Centro de Arte Contemporáneo (1984- 1993) en Nimes (*Metro Bilbao*).

En su crítica del Movimiento Moderno y su reduccionismo, Charles Jencks reconoce que existen aspectos positivos de lo moderno que deben tener continuación en lo postmoderno, tales como su fe en la equidad universal y en el progreso tecnológico. Como ejemplo de la lucha por el progreso tecnológico, Jencks toma la terminal aérea de Foster y explica que en ello, la simplicidad está representado lo sublime y lo heroico; “*Norman Foster’s Stanstead Airport appropriately reduces architecture to a grand space of clear transition and floating structures, a single awesome and beautiful statement*” (Jencks 1995; 34).

<sup>112</sup> *Swiss Re Building, 30 St. Mary Axe* o *Gherkin*, son los nombres de la torre de oficinas diseñada y construida por Norman Foster en Londres entre los años 2001 y 2003. Este edificio en forma peculiar de un ‘puro’ se ubica en la zona financiera de Londres y cuenta con 180 metros de altura y con 40 pisos (*Wikipedia*). La forma del edificio, así como sus materiales y su ‘piel’ de una estructura en forma de rombos, son aspectos que garantizan que se genera el ambiente bioclimático óptimo en el interior de la torre.

<sup>113</sup> *Crystal Island*, proyectado por Norman Foster, estará situado en una de las penínsulas del río Moscú, cerca de la Avenida Andropov. Este enorme edificio tendrá la altura de 450 metros y abarcará una superficie total de 2.6 millones de metros cuadrados. El edificio será entonces, una ciudad en pequeño, incluyendo un hotel, oficinas, instalaciones deportivas, centros comerciales y de entretenimiento, además de un gigantesco estacionamiento. La construcción de esta obra se inició en 2008 y se estima que el edificio estará concluido en 2013 (*Urbanity.es*).

<sup>114</sup> James Law describe su concepto ‘*cybertecture*’ de la siguiente manera: “*They [buildings] are no longer about concrete and glass, but also the new intangible materials of technology, multimedia, intelligence and interactivity. Only recognizing this will bring a new form of architecture to light, namely a Cybertecture*” (Young). *Cybertecture Egg* es el proyecto de Law, que será construido en un Centro Financiero de Mumbai, India a base de los conceptos anteriormente mencionados. Este edificio en forma de un huevo, tendrá 13 pisos de oficinas y 32 000 metros cuadrados en total. La intención de su autor era generar un híbrido entre arquitectura icónica, diseño ambiental, sistemas inteligentes e ingenierías de vanguardia, que será un hito en el perfil de la ciudad.

Los elementos y sistemas inteligentes del edificio tienen como objetivo generar el mejor ambiente para trabajar, incluyendo el monitoreo constante de su salud; el edificio mide la presión sanguínea y el peso de sus ocupantes y en

el momento de detectar algo alarmante, manda los datos inmediatamente a un médico. El edificio ofrece también la posibilidad de disfrutar de una ‘ciberrealidad’, que permite a los usuarios elegir qué vistas quieren tener ante sus ojos. Los sistemas cibernéticos tienen un catálogo de vistas en tiempo real, con lo cuales el usuario puede sustituir el paisaje real que ve desde la ventana. Esta innovadora obra de James Law, estará lista en 2010 (Young).

<sup>115</sup> Jean Nouvel describe su Torre Agbar en Barcelona de la siguiente manera: “*This is not a tower. It is not a skyscraper in the American sense of the expression: it is a unique growth in the middle of this rather calm city. But it is not the slender, nervous verticality of the spires and bell towers that often punctuate horizontal cities. Instead, it is a fluid mass that has perforated the ground—a geyser under a permanent calculated pressure*” ([Arcspace.com](http://Arcspace.com)).

<sup>116</sup> El arquitecto estadounidense Michael Graves (1934- ), estudió en las universidades de Cincinnati y Harvard, graduándose de esta última con un postgrado en 1959. Después de la crisis y el colapso de Movimiento Moderno en 1972, Graves se unió a un grupo de jóvenes arquitectos para discutir la naturaleza de la arquitectura y de su relación con el contexto natural, cultural y urbano. Como resultado, realizó con Peter Eisenman un proyecto de la ciudad imaginaria de *New Jersey Corridor*, que se extendería desde Nueva York hasta Filadelfia. Después Graves y Eisenman se asociaron con otros tres prometedoros arquitectos formando el grupo ‘*New York Five*’, para escribir un libro en el que proclamaron la supremacía de la forma por encima de la tecnología. El mencionado texto se convirtió en el detonador para un debate acerca del destino de la arquitectura contemporánea ([El poder de la palabra](#)). En este texto, el grupo re-interpretó el lenguaje racional de la primera vanguardia en términos neoclásicos (*Great Buildings*).

<sup>117</sup> Entre los representantes más importantes del Estilo Postmoderno se encuentra Robert Stern (1939- ), quien promovió propuestas arquitectónicas en que utilizaban lenguajes clásicos, vernáculos y populares, combinados con lo tecnológico y lo constructivo. Según Robert Stern, “la palabra posmodernismo produce mucha confusión. El posmodernismo no está en contra del modernismo. El postmodernismo no es un estilo, sino una normativa que se puede aplicar a arquitecturas o edificios, y trata de acercar la arquitectura a hechos históricos y contextuales” (Samaniego).

<sup>118</sup> Por más de tres décadas Mary Miss (1944- ) ha cuestionado y hecho más porosos los límites entre la escultura, la arquitectura, el paisajismo y el arte de la instalación. Ha participado en la reformulación del concepto de la esfera pública, convirtiéndola en un área donde experiencias privadas y públicas coexisten. Sus obras se alimentan del contexto, cuyas características sirven de fundamento para la construcción de situaciones en las cuales el observador se vuelve consciente de la historia y de la ecología del sitio. Cuando el observador transita a través del espacio, tiene una experiencia de todas sus configuraciones.

Por los múltiples proyectos en espacios públicos y de transformaciones de grandes dimensiones de la infraestructura urbana, ha aumentado la escala de las obras de Mary Miss en los últimos años. En estos, ha tenido que colaborar con arquitectos, diseñadores urbanos, ingenieros, ecologistas y administradores. Entre sus recientes obras está el diseño de una instalación acuática en el Parque Olímpico de Beijing (2008), el proyecto que delineaba un área de humedales en Boulder, Colorado (2007), y un proyecto de arquitectura temporal en un sitio histórico en Nueva Delhi, India (2008), como parte de la exposición ‘49°: *Public Art and Ecology* (“Mary Miss”).

<sup>119</sup> Robert Smithson (1938- 1973) fue uno de los integrantes de la corriente *Earthwork* o *Land Art*. Las obras más importantes de Smithson son *Spiral Jetty* (1970), *Spiral Hill* (1971) y *Broken Circle* (1971). Sus trabajos se aprecian mejor en forma de fotografías, ya que son hechos de masas de tierra levantadas y de rocas de grandes dimensiones, ubicadas en espacios naturales remotos. Para Smithson, el objetivo de sus trabajos era crear consciencia acerca de la grandeza de la naturaleza y el daño que los seres humanos le hacen ([Red Escolar](#)).

<sup>120</sup> Antes de ejercer como arquitecto, Rem Koolhaas (1944- ) trabajó como guionista de cine y periodista.

Actualmente, él es la figura fundamental para entender el desarrollo de la arquitectura contemporánea. Su objetivo era definir nuevos tipos de relaciones teóricas y prácticas entre la arquitectura y la situación cultural contemporánea. A Koolhaas le interesan proyectos de gran escala que son manifiestos de su idea de la libertad de expresión arquitectónica. En su arquitectura, se enfoca en la forma constructiva que expresa su gusto por la tecnología del futuro y por el ritmo acelerado de cambios en las configuraciones tecnológicas ([El poder de la palabra](#)).

El mayor detonador creativo de Koolhaas era siempre la metrópoli norteamericana y especialmente la ciudad de Nueva York, la cual identifica como el ejemplo más espléndido de una ciudad que se ha formado por las fuerzas del capitalismo desenfrenado que se ven plasmadas en la presencia urbana y arquitectónica como reflejos de un auténtico progreso. El resultado final es la manifestación más perfecta de las fuerzas del mundo moderno: la tecnología y la economía. Dentro de este enfoque ‘tardocapitalista’ la cultura de masas adquiere una posición especial, ya que impacta la arquitectura y a la ciudad; “la cultura de masas es capaz de producir, de construir una ciudad que tiene lógica, que tiene una razón de ser interna, aunque se nos presente sin rostro, como el resultado de

intervenciones en las que el afán de lucro prevalece y en las que no hay, en modo alguno, voluntad de forma” (Moneo, 310, 311).

<sup>121</sup> La fama internacional de Oscar Niemeyer (1907- ) es resultado de sus proyectos audaces e imaginativos, en los cuales busca adaptar los edificios a las condiciones del medio ambiente a través de una combinación inusual de grandes volúmenes y espacios vacíos (El poder de la palabra).

Se puede decir que Niemeyer inyectó las tradiciones y los lenguajes populares y locales en la doctrina internacionalista del Movimiento Moderno, creando una sensibilidad lírica y populista. “El verdadero reto para la arquitectura del futuro no sólo está planteado por la tecnología, y la tecnología nunca ha sido tan generosa con la arquitectura. Pero el arquitecto tiene que ser capaz de reflexionar también sobre otras cosas además de la arquitectura. No hay que convertirse en especialista, porque en ese caso no puede uno inventar ni tener influencia. La política, la filosofía, la literatura, la música, las artes visuales- dirá- , todas esas disciplinas desempeñan un papel igual de importante que la ingeniería. Los arquitectos deberían querer ser ante todo intelectuales” (Dercon).

<sup>122</sup> La Estación de Bomberos de Vitra (1994) en *Weil am Rhein*, fue la primera obra construida de Zaha Hadid. En ella, una estructura relativamente pequeña demuestra una colección de formas angulares inusuales, con las cuales ya había experimentado anteriormente en una serie de trabajos conceptuales y en su proyecto no construido *The Peak* (1983) en Hong Kong. El interior del edificio es igualmente imaginativo que su exterior, en el cual múltiples trucos ópticos estimulan al visitante. El juego de ángulos y el uso del color hacen un interior visualmente interesante sin hacerlo caótico o confuso (Bellon).

Años después, Zaha Hadid trabajó nuevamente en *Weil am Rhein*, ahora para construir el Centro de Visitas para el festival local de jardines. Este pabellón llamado *LF One* (1998) propone un elemento arquitectónico que niega separarse del paisaje, sino surge del terreno en forma de una geometría fluida como reflejo de las veredas cercanas. Tres de estas veredas terminan integrándose en las formas ondulantes del pabellón, mientras una cuarta sube al techo del edificio y lo atraviesa, y una más penetra dentro de él en forma diagonal. Los espacios interiores principales están conectados a las veredas convertidas en circulaciones interiores, permitiendo amplias vistas y una gran luminosidad (*Columbia Graduated School of Architecture, Planning and Preservation*).

<sup>123</sup> En el edificio del *Rosenthal Center for Contemporary Art* (2001- 2003) en Cincinnati, el movimiento peatonal del área urbana colindante es atraído hacia el interior del conjunto a través de un ‘tapete urbano’, generando un espacio dinámico. Desde las calles aledañas, el suelo se curva levemente hacia arriba mientras el visitante se acerca al edificio y lo introduce hasta el interior. Dentro del edificio esta misma superficie se convierte en la pared del fondo del vestíbulo. Con este movimiento a través del cual el piso se convierte en un muro, el visitante es guiado a una larga rampa que conduce a una *mezzanine*, que durante el día funciona como un ‘parque artificial’. La rampa no termina en la *mezzanine*, sino continúa su subida hasta atravesar el muro, que separa el lobby de las galerías. En contraste con las formas suaves y fluidas de los espacios públicos, las galerías parecen ser esculpidas de enormes bloques monolíticos de concreto que están flotando sobre el espacio del lobby. Las formas de las galerías son variadas y las vistas hacia ellas desde el sistema de circulación son impredecibles. El conjunto del sistema formal-espacial propone un rompecabezas de sólidos y vacíos (*Columbia Graduated School of Architecture, Planning and Preservation*).

<sup>124</sup> En 1994, Zaha Hadid ganó el concurso internacional para construir la nueva Casa de Opera para la ciudad de Cardiff en Gales. El proyecto de Hadid fue el favorito de los críticos por sus planos y modelos bellos y provocativos. El proyecto de Cardiff fue, sin duda, una obra maestra de Hadid que prometió para el pueblo de Gales un indiscutible centro de vida cultural contemporánea. Sin embargo y para la desgracia de ambos, el proyecto nunca fue hecho realidad.

El proceso de financiamiento y construcción de la opera fue obstaculizado por políticos conservadores y por burócratas locales. Sir Nicholas Crickhowel describe en su libro *Metropolis in Review- Cardiff Confidential* (1998), cómo el proyecto de Hadid poco a poco fue dinamitado en las manos del ‘tacherismo’ inglés. En este proceso tortuoso, la burocracia lenta, los medios de comunicación locales débiles, los arquitectos rivales (Manfredi Nicoletti y Norman Foster) y políticos mediocres o desinteresados (ministros del Partido Conservador, tales como Michael Hesseltine, John Redwood y Virginia Bottomley) hicieron que el edificio de Hadid nunca fuera construido.

La propuesta de Hadid era un diseño elegante y sofisticado con una importante presencia urbana. Los problemas iniciaron cuando el Fideicomiso de la Casa de Opera decidió anular la decisión del jurado del concurso, premiando los proyectos de Norman Foster, Itsuko Hasegawa y Manfredi Nicoletti. Esta decisión complicó finalmente por completo el proceso de la construcción de la Casa de Opera y ante tal confusión, los recursos originalmente destinados para esta obra, fueron canalizados para la construcción de un nuevo estadio de *baseball* (Ryan).

<sup>125</sup> *Pet Shop Boys* es un dúo inglés de música electrónica, que desde sus inicios en el año 1986, ha vendido más de 50 millones de discos. La parte importante de la presencia del grupo es la escenografía y el vestuario. Las



escenografías son influenciadas por opera y teatro, por lo cual el grupo invita a escenógrafos y arquitectos reconocidos para diseñar los espacios escénicos de sus actuaciones, con la finalidad de reinventar su imagen de manera frecuente (Wikipedia).

<sup>126</sup> *Abu Dhabi Performing Arts Center* (2007), es un conjunto de edificios que albergará cinco teatros de diferentes tipos (música, conciertos, ópera, drama, y uno flexible), además de ser la nueva sede de la *Academy of Performing Arts*.

Los estudios de los diferentes sistemas organizacionales de la naturaleza condujo al equipo de Hadid a utilizar topologías que generaron el lenguaje formal novedoso del edificio. Algoritmos y simulaciones de procesos de crecimiento naturales fueron utilizados para generar la geometría del conjunto, que después fue yuxtapuesto en diagramas funcionales y formas arquitectónicas. Los componentes primarios de esta analogía biológica fueron después transformados en esquemas compositivos abstractos del diseño arquitectónico.

El eje compositivo central de la obra interactúa con el paseo del malecón. De este surgen ramificaciones de circulaciones que se extienden hacia una serie de ‘islas artificiales’ en las cuales los principales espacios se ubican. Esta trama de ‘veredas’ en interacción entre el movimiento humano y el espacio se convierten en la organización primaria del edificio.

La forma escultural del *Performing Arts Center* surge de este movimiento lineal, que de manera gradual crece a partir de la trama circulatoria. Ya que Hadid permite que el viento atraviese el edificio en varios puntos, su complejidad espacial y volumétrica aumenta y su altura y su profundidad crecen, finalmente generando un tejido de espacios performativos que surgen de la estructura como frutos ([Urbanity.es- blog](http://Urbanity.es-blog)).

<sup>127</sup> Después de su propuesta de las nuevas torres para el *Ground Zero* en Nueva York, Zaha Hadid volvió a utilizar su concepto del ‘ramo’ en su proyecto de *Dancing Towers* (2006) en Dubai. Las tres torres se elevan sobre una caleta, formando un nuevo ícono para la zona del golfo de Dubai. En esta arquitectura que Hadid llama ‘*bundle tower*’ (la torre en forma de ramo) las diferentes formas tubulares, surgen del plano iniciando un juego compositivo entre el espacio y el volumen, teniendo como centro el eje vertical de la torre. Ya que las torres pueden compartir sus estructuras tubulares, el conjunto puede alcanzar alturas considerables ([Architect Studio- Architect's Words](http://Architect Studio- Architect's Words)).

<sup>128</sup> Antoni Gaudí i Cornet (1852- 1926) es el máximo representante del modernismo (*Art Nouveau*) catalán, un arquitecto con una gran capacidad imaginativa, cuyo lenguaje personal de formas geométricas regladas tales como paraboloides hiperbólicos, hiperboloides, helicoides y conoides, fueron inspiradas por la naturaleza misma ([Wikipedia](http://Wikipedia)).

<sup>129</sup> El teatro y el conjunto comercial del *Grand Canal Square* diseñado por el despacho de Daniel Liebeskind, propone una poderosa presencia cultural que define los espacios urbanos circundantes, así como los espacios interiores. Este conjunto urbano- arquitectónico propone una nueva imagen para la zona portuaria de Dublín, además de albergar múltiples actividades desde centros de trabajo hasta lugares de entretenimiento. La figura del teatro será el nuevo punto focal de la estructura urbana que lo rodea. El concepto de este edificio se basa en una serie de escenarios, desde el espacio escénico del teatro mismo, hasta la plaza y el lobby.

El objetivo del conjunto del *Grand Canal Square* es generar una presencia cultural fuerte en forma de una volumetría dinámica. Esta volumetría es ‘esculpida’ para expresar las diversas fuerzas que crean la plaza urbana, los espacios públicos y los interiores de teatro. El resultado final será una representación arquitectónica de la alegría y del drama emblemáticas para la historia y para el ambiente de Dublín (Liebeskind).

<sup>130</sup> La trascendencia de la cultura patriarcal y la hegemonía masculina dependía más que nada de la educación que la mujer daba a los hijos dentro de la esfera doméstica, ya que ella tenía la responsabilidad de la transmisión de la cultura de una generación a otra.

<sup>131</sup> Margaret Mahler; “On the First Three Subphases of the Separation-individualization Process” en Peter Buckles (ed.); *Essential Papers on Object Relation*; 1986 (en Chodorow 1989).

<sup>132</sup> Sigmund Freud; *Tres ensayos*; 1905 (en André 2002).

<sup>133</sup> Freud estableció en 1914 una polaridad entre los géneros basado en la existencia de un solo libido, el masculino. La diferencia entre lo masculino y lo femenino era dos modos diferentes de satisfacción, activo y pasivo o de carácter masculino y femenino. Lo masculino tenía una libido del ‘yo’ y lo femenino una libido del objeto, de un objeto de satisfacción (André 24, 25).

<sup>134</sup> Lacan, Jacques; “Intervention sur le transfert”, 1951 en *Écritos*; 1966 (en André 2002).

<sup>135</sup> Según el psicoanálisis clásico, la construcción de la mujer es posible únicamente dejándola vacía de toda especificación. Mientras el hombre es el sujeto, el ‘yo’, la mujer es una ausencia del ‘yo’. El hombre tiene un cuerpo, pero la mujer es un cuerpo. El ser humano pleno debe ser más que su cuerpo, de tal manera que se establece una separación con el cuerpo y el espíritu. Como resultado, el cuerpo es una entidad exterior separado del sujeto (226- 229).

<sup>136</sup> Como describí en la primera parte de la tesis (Cap. III 107- 113), la historiografía se ha concentrado en el estudio de las acciones humanas dentro de la esfera pública, por lo cual los grupos hegemónicos han sido los únicos con voz y presencia visible. Los postfeministas exigen nuevos enfoques historiográficos, como aquellos de la vida cotidiana y material, para hacer presentes voces de los otros grupos anteriormente marginados y no escuchados, por tener lenguajes y maneras de expresarse diferentes del único ‘canon’.

<sup>137</sup> Este control cultural desde el grupo hegemónico patriarcal, ha tenido como consecuencia natural la escasez por ejemplo de escritoras creativas o la ausencia casi completa de compositoras o matemáticas. La posibilidad de que una mujer haya podido demostrar su talento hasta cierto límite en campos como pintura y música, puede haber sido la consecuencia de que estas actividades fueron consideradas como quehaceres complementarios de la vida de una dama sofisticada. Estas actividades sin embargo, no podían ser llevadas a cabo de manera autónoma, sino siempre dentro de la esfera doméstica y bajo la supervisión de la autoridad familiar masculina. En otras disciplinas tales como arquitectura, en las cuales el autor tenía que estar en contacto directo con el cliente y con la esfera pública, la mujer no tenía ninguna posibilidad de desarrollarse. En la música o en la literatura un seudónimo masculino podía permitir a la mujer exponer su talento, aunque por el otro lado esto también las condenó mantener su verdadera identidad en la sombra (Ardener 1993: 9- 13).

<sup>138</sup> Entre los más importantes Kirsten Hastrup, Nancy Chodorow y Shirley Ardener.

<sup>139</sup> Por ejemplo, Margaret Mead; *Male and Female*; 1949 (en Chodorow 1989).

<sup>140</sup> Barry, Child y Bacon; “Relation of the Child Training to Subsistence Economy”; *American Anthropologist*, 61; 1959 (en Chodorow 1989).

<sup>141</sup> Barry, Child y Bacon detectaron que en las sociedades agrícolas con el enfoque principal en la acumulación de las tierras y del ganado, los niños fueron enseñados a ser más complacientes, obedientes y responsables, en otras palabras, adoptar características consideradas femeninas. Las sociedades que se fundamentan más en actividades como la caza y la pesca, la educación de los niños está enfocada hacia la acertividad, autoconfianza, independencia y logro personal, características consideradas masculinas. La conclusión de los investigadores es que la orientación de la educación hacia conductas femeninas o masculinas depende de las necesidades económicas de la sociedad (Chodorow 23- 24).

<sup>142</sup> Se han hecho pruebas en que trabajos idénticos han sido exhibidos bajo la supuesta autoría de un hombre y después de una mujer. Los resultados son sorprendentes, ya que la obra es percibida de mejor calidad, cuando es firmada por un hombre (Paludi 157).

<sup>143</sup> El ejemplo de estos nichos femeninos en el campo de la arquitectura son justamente el interiorismo y el paisajismo, ocupados primordialmente por profesionistas mujeres.

<sup>144</sup> Carlson, Rae; “Sex Differences in Ego Functioning: Exploratory Studies of Agency and Communion”; *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 37; 1969 (en Chodorow 1989).

<sup>145</sup> Martin, Emily; “Premenstrual Syndrome: Discipline, Work, and Anger in Late Industrial Societies”, en T. Buckley y A. Gottlieb (eds.); *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*; 1988 (en Chrisler 2008).

<sup>146</sup> Características mencionadas como típicas para el perfil de un arquitecto exitoso (Cap. IV 173).

<sup>147</sup> Baruch, Barnett & Rivers; *Lifeprints: New Patterns of Love and Work for Today's Women*; 1983 (en Chrisler 2008).

<sup>148</sup> Miller, Moen, & Dempster-McCain; “Motherhood, Multiple Roles, and Maternal Well-being: Women of the 1950's Society”; 1991 (en Chrisler 2008).

<sup>149</sup> Pietromonaco, Manis, & Frohart-Lane; “Psychological Consequences of Multiple Social Roles”; *Psychology of Women Quarterly*, 10; 1986(en Chrisler 2008) .

<sup>150</sup> Addlerholdt y Goldberg; *Perfectionism: What's So Bad About Being Good?*; 1999 (en Chrisler 2008).

<sup>151</sup> G.L. Flett y P.L. Hewitt; “Perfectionism and Depression: A Multidimensional Analysis”; *Journal of Social Behavior and Personality*; 1990 (en Chrisler 2008).

<sup>152</sup> B.L. Federickson y T-A. Roberts; “Objectivation Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks”; *Psychology of Women Quarterly*, 75; 1997 (en Chrisler 2008).

<sup>153</sup> T-A. Roberts y D.L. Waters; “Self-objectivation and That ‘Not So Fresh Feeling’: Feminist Therapeutic Interventions for Healthy Female Embodiment”, en Christler (ed.); *From Menarche to Menopause: The Female Objectivation in Feminist Therapy*; 2004 (en Chrisler 2008).

<sup>154</sup> L. Sánchez y C.S. Hall; *Traditional Values and democratic Impulses: The Gender Division of Labor in Contemporary Spain*; 1999 (en Chrisler 2008).

<sup>155</sup> S.T. Fiske y J. Berdahl; “Social Power” en A.W. Kruglanski & E.T. Higgins (eds.); *Social Psychology: Handbook of Basic Principles*; 2007 (en Chrisler 2008).

<sup>156</sup> C.W. Sherif; “Needed Concepts in the Study of Gender Identity”; *Psychology of Women Quarterly*, 6; 1982 (en Chrisler 2008).

<sup>157</sup> E.P. Hollander y C.R. Offermark; “Power and Leadership in Organizations: Relationships in Transition”; *American Psychologist*, 45; 1990 (en Chrisler 2008).

<sup>158</sup> S.A. Goodwin y S.T. Fiske; “Power and Gender: The Double-edged Sword of Ambivalence” en R.K. Unger; *Handbook of the Psychology of Women and Gender; 2001* (en Chrisler 2008).

<sup>159</sup> L.L. Carli; “Gender, Interpersonal Power, and Social Influence”; *Journal of Social Issues*, 55; 1999 (en Chrisler 2008).

<sup>160</sup> A. Bandura; *Self-efficacy: The Exercise of Control*; 1997(en Chrisler 2008) .

<sup>161</sup> E. Lenney; “Women’s Self-confidence in Achievement Settings”; *Psychological Bulletin*, 84; 1977 (en Chrisler 2008).

<sup>162</sup> R.B. Cialdini, W. Wosinka, A.J. Dabul, R. Whetstone-Dion y I. Herzen; “When Social Role Salience Leads to Social Role Rejection: Modest Self-presentation Among Women and Men in Two Cultures”; *Personality and Social Psychology Bulletin* 24; 1998 (en Chrisler 2008).

<sup>163</sup> Heatherington et. al.; “Two Investigations of Female Modesty in Achievement Situations”; *Sex Roles*, 29; 1993 (en Chrisler 2008).

<sup>164</sup> Quizás este fenómeno puede ser percibido justamente en algunos de los casos de las arquitectas presentadas en el capítulo III. Aino Aalto nunca se sintió incómoda por su posición a la sombra de su esposo, más bien le resultó de lo más natural. En el caso de Charlotte Perriand, el trabajo en equipo y el éxito logrado en conjunto parece haber llenado sus expectativas de la vida profesional, ella no estaba en busca de reconocimientos individuales. Este último caso también nos puede servir de ejemplo de que ella tenía un concepto diferente acerca del éxito, que sus socios masculinos, especialmente Le Corbusier.

<sup>165</sup> Ussher, Jane M.; *Managing the Monstrous Feminine: Regulating the Reproductive Body*; 2006 (en Chrisler 2008).

<sup>166</sup> C.J. Chrisler y P.J. Caplan; “The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde: How PMS Became a Cultural Phenomenon and Psychiatric Disorder”; *Annual Review of Sex Research*; 2002(en Chrisler 2008) .

<sup>167</sup> L. Crosgrove y B. Riddle; “Constructions of Feminity and Experiences of Menstrual Disorders”; *Women and Health*, 39; 2003 (en Chrisler 2008).

<sup>168</sup> S. Laws; “The Sexual Politics of Premenstrual Tension”; *Women’s Studies International Forum*, 6; 1983 (en Chrisler 2008).

<sup>169</sup> Ussher, Jane M.; “Premenstrual Syndrome and Self-policing: Ruptures in Self-silencing Lead to Increased Self-surveillance and Blaming of the Body”; *Social Theory and Health*, 2; 2004 (en Chrisler 2008).

<sup>170</sup> Ver nota 9.

<sup>171</sup> Hall, Roberta M. y Sandler, Bernice R.; “The Classroom Climate: A Chilly One for Women?”; *Project on the Status and Education of Women: Association of American Colleges*; 1982 (en Paludi 1992).

<sup>172</sup> Horner, Matina; *Motive to Avoid Success*; 1968 (en Paludi 1992).

<sup>173</sup> En las mujeres, el miedo al éxito no tiene ninguna relación con el IQ. Por otro lado, la pérdida de la feminidad significa para las mujeres el rechazo de las personas masculinas más cercanas a ellas, o inclusive la pérdida de amigos y novios potenciales (en Paludi, 242- 244).

<sup>174</sup> Betz, Nancy y Fitzgerald, Louise; *The Career Psychology of Women*; 1987 (en Paludi 1992).

<sup>175</sup> Como mencioné en el capítulo II (86, 87), la arquitectura también ubicó a la mujer dentro de la esfera doméstica, dedicándose a aquello relacionado con sus ‘capacidades naturales’, en el área de diseño de vivienda. “Así como ginecología podía ser el campo de las mujeres [en medicina], el diseño doméstico ofrecía una perfecta combinación entre los intereses ‘naturales’ de las mujeres y sus capacidades profesionales”.

<sup>176</sup> McClelland, David; *The Achieving Society*; 1961 (en Paludi 1992).

<sup>177</sup> Atkinson, John; *Motives in Fantasy, Action and Society*; 1952 (en Paludi 1992).

<sup>178</sup> Lipman-Blumen, Handley-Isaksen y Leavitt; “Achieving Styles in Men and Women: A Model, an Instrument and Some Findings” en T.J.Spence (ed.); *Achievement and Achievement Motives*; 1983 (en Paludi 1992).

<sup>179</sup> Nolen-Hoeksema, Susan; *Women Who Think Too Much: How to Break Free of Over-thinking and Reclaim Your Life*; 2003(en Chrisler 2008) .

<sup>180</sup> Como he mencionado en diferentes ocasiones en la primera parte de la tesis, en la arquitectura las mujeres han buscado sus nichos de oportunidades en áreas como interiorismo y paisajismo, considerados como disciplinas ‘de segunda’ ante el canon de la Arquitectura Moderna. Por la posición periférica de estas disciplinas, pocos hombres se ha interesado en ellas. Por no contar con un único canon, estas áreas han ofrecido un amplio campo de experimentación, como demuestra el caso de Martha Schwartz (Cap. IV 155- 160).

- <sup>181</sup> Gallagher, Ann M. y Kaufmann, James; *Gender Differences in Mathematics*; 2004 (en Linn y Kessel 2007).
- <sup>182</sup> Henry Atherton Frost fundó la primera escuela de arquitectura norteamericana exclusivamente para mujeres; *The Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture* (1917- 1942).
- <sup>183</sup> Haraway, Donna; *Primate Vision: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*; 1992 (en MacDonald 1993).
- <sup>184</sup> Lorber, Judith y Moore, Lisa Jean; *Gendered Bodies: Feminist Perspective*; 2006 (en Lau Chin 2007).
- <sup>185</sup> Martin, E.; *The Woman in the Body*; 1987 (en MacDonald 1993).
- <sup>186</sup> En el próximo capítulo presentaré ejemplos del control del cuerpo femenino en espacios que discriminan.
- <sup>187</sup> Agrest, Diana; Conway Patricia y Kanes Weisman, Leslie (eds.); “*The Sex of Architecture*” (en Hoysey 2001)..
- <sup>188</sup> Las representaciones visuales y mecánicas del cuerpo han sido mecanismos para definir la relación sociopolítica entre hombres y mujeres, y como tales han sido también parte integral del discurso arquitectónico. La actitud generalizada ha sido siempre enfatizar al cuerpo masculino como base de toda medida arquitectónica ideal, sea esta estética o funcional. Un dato curioso de que tan increíbles pueden ser estos sistemas, lo encontramos en el proceso de desarrollo de la segunda versión del sistema ‘Modulor’ de Le Corbusier. La medida estándar del hombre de la primera versión de 1.75 metros o 5 pies 8 pulgadas, se convirtió en 1.83 metros o 6 pies. La explicación de Le Corbusier a tal hecho tiene connotaciones épicas: “*Have you never noticed that in English detective novels, the good-looking men, such as the policemen, are always six feet tall?*”. Así, las medidas ideales clásicas establecidas por Vitruvius fueron sustituidas por las medidas del ‘héroe’ masculino anglosajón, el hombre ‘guapo’ de la modernidad (Hosey 101, 110).
- <sup>189</sup> Swedlund, Allan y Urla, Jacqueline; “The Antropometry of Barbie” en Terry, Jennifer y Urla, Jacqueline; *Critical Perspective on Difference in Science and Popular Culture*; 1995 (en Hoysey 2001).
- <sup>190</sup> Itons-Petersen, Margaret y Crawford, Jill; “The Meaning of Marital Surnames”; *Sex Roles*, 12; 1985 (en Paludi 1992).
- <sup>191</sup> Cox, D., et. al.; *The Anger Advantage: The Surprising Benefits of Anger and How it Can Change a Woman’s Life*; 2003 (en Chrisler 2008).
- <sup>192</sup> Shields, S.A.; “The Politics of Emotion in Everyday Life: ‘Appropriate’ Emotion and Chains on Identity”; *Review of General Psychology*, 9; 2005(en Chrisler 2008).
- <sup>193</sup> Shildrick, M.; Price, J.; “Openings in the Body: A Critical Introduction” en Shildrick y Price (eds.), *Feminist Theory and the Body: A Reader*; 1999 (en Chrisler 2008).
- <sup>194</sup> Ussher, Jane; *Managing the Mostruous Feminine: Regulating the Reproductive Body*; 2006(en Chrisler 2008).
- <sup>195</sup> Matei Calinescu; *Five Faces of Modernity: Modernism Avant-Garde Decadence Kitsch Postmodernism*; 1987 (en Felski 2004).
- <sup>196</sup> Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture*, 1980 (en Felski 2004).
- <sup>197</sup> Durkheim E.; *Elementary Form of Religious Life* (1915) y Mauss, M.; *Primitive Classification* (1903) (en Ardener 1981).
- <sup>198</sup> Jane Addams (1860- 1935), socióloga y reformadora estadounidense, quien fundó junto con Ellen Gates Starr el *Hull House* en Chicago, para el apoyo de inmigrantes. La institución tenía su propia guardería y promovía diversos programas de educación. El modelo de *Hull House* era ejemplo para un vecindario ideal estadounidense en cuanto a los centros de bienestar y de reforma social. Además de su trabajo con los inmigrantes, Addams colaboró activamente a favor del voto femenino y del pacifismo, promoviendo ante el Gobierno los derechos de la mujer, de los niños y de la juventud. Ella escribió entre otras obras *Democracia y ética social* (1902) y *Paz y pan en tiempos de guerra* (1922). Por sus esfuerzos para mejorar las condiciones sociales y políticas de los grupos marginados, Addams fue galardonada con el Premio Nobel de la Paz en 1931 ([www.fmujeresprogresistas.org](http://www.fmujeresprogresistas.org)).
- <sup>199</sup> En la era de la modernidad, especialmente las unidades de obstetricia fueron organizadas de tal manera que permitía aumentar la eficacia, y el control total del cuerpo femenino y de sus procesos de reproducción. Estas unidades eran la culminación del control patriarcal del cuerpo de la mujer a través de los medios de medicina; el proceso de embarazo fue transformado de un evento biológico normal a una condición patológica que la mujer no puede manejar ni entiende; por ello ella debe sujetarse bajo la supervisión y vigilancia del personal calificado. De esta manera, el hombre ha explotado el embarazo de la mujer como cualquier otro recurso natural que debe ser ‘procesado’ y ‘refinado’ en una línea de producción industrial (Kanes Weisman 56, 62).
- <sup>200</sup> Lewis Mumford (1895- 1990), sociólogo, historiador y urbanista estadounidense que dedicó su vida al estudio de la técnica, la ciudad y el territorio desde la visión histórica y regionalista. Entre sus trabajos destacan especialmente sus análisis sobre utopía y ciudad jardín. Mumford proponía una separación entre tecnologías ‘democráticas’ o aquellas que están acorde con la naturaleza humana y tecnologías ‘autoritarias’ que están en conflicto con los valores humanos. Su propuesta es la tecnología

elaborada sobre los patrones de la vida humana y sobre una economía biotécnica. Desde la óptica de esta tesis podemos preguntar, cuáles eran los patrones de la vida humana de los cuales hablaba Mumford, ya que sus ideas están relacionadas con la forma de concebir las relaciones humanas y urbanas planteadas por los anarquistas clásicos como Kropotkin, pero también con los planteamientos urbanos canónicos más importantes y clásicos del Movimiento Moderno, como los de Le Corbusier (*Wikipedia*).

<sup>201</sup> *La carta Europea de las Mujeres y Ciudad* es un proyecto cofinanciado por la Sección de Igualdad de Oportunidades de la Unión Europea y premiado en el Concurso de Buenas Prácticas en Dubai en 1996.

<sup>202</sup> Obviamente el ambiente del *mall* también sirve para moldear sus identidades de acuerdo con las aspiraciones sociales del materialismo (Kanes Weisman 45, 46).

<sup>203</sup> *New York High Line* es una obra urbana inaugurada en junio del 2009, y resultado de la propuesta ganadora de una competencia internacional en mayo del 2003, por el equipo compuesto por *James Corner Field Operations* junto a Diller, Scofidio+Renfro. El *NY High Line* es un parque lineal que permite a los ciudadanos un recorrido longitudinal en altura ofreciendo privilegiadas vistas sobre la ciudad. Originalmente el *High Line* fue una estructura elevada de acero de más de 2 kilómetros de largo construida en 1930 para el tránsito de trenes. En 1980 el *High Line* dejó de funcionar como un puente ferroviario y en el año 2003 se llamó a una competencia internacional de arquitectura para su transformación en un parque público aprovechando que esta estructura atraviesa varios barrios del lado oeste de Manhattan.

La propuesta ganadora se inspiró en las malezas verdes que crecieron tras el abandono de esta línea férrea, proponiendo un pavimento que permite el crecimiento de vegetación por las diversas áreas dentro del recorrido. La estrategia se planteó a través del concepto de ‘*agri-tecture*’: parte arquitectura, parte agricultura. El parque está dividido en tres secciones y posee más de una docena de puntos de acceso a lo largo de su recorrido sobre la ciudad (Pastorelli).

<sup>204</sup> En este sentido, la casa/hogar comparte las mismas características con el *mall* y el suburbio, por ser espacios que ofrecen refugio y nuevos sitios de socialización, cuando el espacio público convencional se convierte cada vez más hostil y amenazante.

<sup>205</sup> En la casa medieval, los muebles no tenían otro valor que el valor de uso, así que se les atribuía poca importancia como objetos en si o como posesiones personales apreciadas (Rybczynski 38).

<sup>206</sup> Era claro que el concepto de la intimidad, así como seguramente aquello del confort en términos modernos, eran completamente desconocidos (38).

<sup>207</sup> Conjuntamente con la privatización de la casa, inició la fascinación de la gente por los muebles. Ahora ya no eran un simple equipo utilitario, sino se empezaban a considerar como una posesión valiosa (50, 51).

<sup>208</sup> En el periodo de Luis XIV el mobiliario fue elevado de la categoría de objetos utilitarios a objetos de bellas artes y la ubicación desordenada de los muebles en el interior fue sustituida por la colocación estrictamente ordenada. Los franceses desarrollaron dos tipos de muebles, aquellos que eran llamados ‘muebles arquitectónicos’ con la función de completar la esquema compositivo de la decoración interior y que fueron elegidos y colocados en su lugar por el arquitecto (Rybczynski 85- 95).

<sup>209</sup> Nuevamente podemos hablar de un poder ‘indirecto’ de la mujer que estaba moldeando los gustos de toda una esfera cultural francesa.

<sup>210</sup> En el interior francés la influencia de la mujer era especialmente visible en la promoción de un gran número de nuevos tipos de muebles para sentarse y recostarse que se diseñaban especialmente para ellas. Lo importante era que además de ser considerados obras de arte, estaban hechos a base de un cuidadoso estudio ergonómico y estaban perfectamente adaptados a las formas y movimientos del cuerpo humano. Las sillas francesas tenían nombres afectuosos y encantadores, que siempre referían al género femenino: la pastora (*bergère*), la miradora (*voyeuse*), veladora (*veilleuse*) y la calentadora (*chauffeuse*), por ejemplo (98- 106).

<sup>211</sup> Catharine E. Beecher (1800- 1878) nació en la época en la cual el ‘culto de la domesticidad’ fue la doctrina obligada de las mujeres. Ya que su familia era numerosa, Catherine tenía que ayudar en su cuidado y mantenimiento sin poder asistir a una educación formal. En la edad de diez años sin embargo, ella fue enviada a una escuela privada de una curricula limitada destinada para educar damas jóvenes. Su gran interés hacia el aprendizaje, la condujo a estudiar de manera independiente temas que no fueron incluidos en la educación femenina y en el año 1824, ella estableció como su meta formalizar una educación más completa para mujeres. En este mismo año ella abrió una escuela para jovencitas en Hartford, Connecticut llamado *Hartford Female Seminary*, que ofreció a las mujeres educación superior en ramas de conocimiento que antes no habían estado a su alcance. En Cincinnati, ella organizó el *Western Female Institute* y colaboró en la fundación de *The Ladies Society for Promoting Education in the West*. Esta organización fue fundamental en para la creación de colegios para mujeres en Burlington, Iowa, Quincy, Illinois y Milwaukee, Wisconsin (“The American Family: The Beecher Tradition”).

<sup>212</sup> Lillian Evelyn Möller Gilbreth (1878- 1972), ingeniera, psicóloga, profesora y madre de una familia de 12 hijos, es fundadora de la gestión empresarial moderna. Ella y su esposo Frank Bunker Gilbreth (1868- 1924) fueron los pioneros en algunas técnicas de gestión empresarial que todavía son empleadas en la industria de la construcción. Lillian tenía una gran capacidad de combinar exitosamente los diversos roles que tenía en su vida: de una prolífica autora, académica y madre de familia. Mientras Frank Gilbreth nunca acudió a la escuela, Lillian obtuvo sus grados de licenciatura y maestría en literatura y su doctorado en psicología. En su tesis doctoral, *Psychology of Management* (1915), ella marcó las pautas para los principios lógicos y sistemáticos de la moderna gestión empresarial, enfatizando la importancia de las relaciones humanas y de la necesidad de reconocer las diferencias entre los distintos trabajadores y sus necesidades particulares. Los conceptos de la ‘justicia’ y de la ‘felicidad’ estaban incluidos en su análisis e interpretación de la gestión empresarial.

Lo que desde el principio le interesó a Lillian Gilbreth, fue la simplificación y racionalización del trabajo, basadas en el respecto y dignificación tanto del trabajador como del propio trabajo. El término que los Gilbreth utilizaban para describir estas estrategias era ‘la aplicación organizada del sentido común’. Así, la mejor manera de aumentar la productividad, era crear un organigrama en que cada trabajador tenía las tareas más adecuadas para su aptitud. Estos estudios de los Gilbreth llegaban hasta el último detalle de los procesos de trabajo, inclusive proponían diseño de la herramienta, diagramas de flujo de los procesos y análisis de los movimientos apoyados por cámaras de cine. Ellos además propusieron utilizar cronociclografía para establecer las técnicas adecuadas de iluminación (“Lillian Gilbreth”).

En 1926 Lillian Gilbreth se convirtió en el primer miembro mujer de la *American Association of Civil Engineers* y la primera catedrática de la Escuela de Ingeniería en Purdue en 1935. El negocio de consultoría fundado por ella después de la muerte de su esposo, se dedicó a colaborar con General Electric y otras empresas de electrodomésticos para mejorar y racionalizar la tecnología del mantenimiento del hogar. Gilbreth inclusive desarrollo tecnologías novedosas que permitieron que las mujeres discapacitadas pudieran atender su hogar de manera independiente (*American Home Economics Association*). Así que, la próxima vez que entren a la cocina, sabrán valorar la comodidad producida por poder utilizar una batidora eléctrica, la posibilidad de guardar alimentos y botellas en la puerta de un refrigerador o la facilidad de alzar la tapa de un basurero simplemente pisando un pedal. Todas estas son ideas de Lillian Gilbreth (“Lillian Gilbreth”).

<sup>213</sup> Frederick Winslow Taylor (1856- 1915) fue un ingeniero mecánico y economista estadounidense, promotor de la organización científica del trabajo. Sus aportaciones a la Administración Científica fueron la determinación científica del trabajo estándar y la conceptualización de un trabajador funcional a partir de los diversos conceptos presentados en su libro *Shop Management* (1903). Para Taylor, era importante medir el esfuerzo, el lugar y los movimientos para obtener la información necesaria para hacer más eficiente el proceso de trabajo. Los puntos clave en la estrategia de Taylor eran el desarrollo de métodos y herramientas eficientes de trabajo.

En el análisis científico de trabajo de Taylor, lo fundamental era medir los tiempos y los movimientos de los trabajadores para estudiarlos y encontrar la combinación óptima de esfuerzos musculares para elevar la producción y dar uniformidad a los procesos. En este análisis científico de trabajo, había que definir la serie exacta de movimientos elementales para ejecutarlo, así como identificar las herramientas y materiales fundamentales utilizados. Posteriormente había que determinar el tiempo necesario para realizar los movimientos necesarios y elegir el modo más simple de ejecución. Como resultado de los pasos anteriores era posible eliminar todos los movimientos mal concebidos, lentos o inútiles y reunir en secuencia los más rápidos y aquellos que mejor permiten emplear los materiales y las herramientas adecuados (*Wikipedia*).

<sup>214</sup> Cuando esta arquitecta completamente autodidacta murió en 1976 en la edad de 97 años, sus muebles, su arquitectura y sus diseños de interiores estaban entre las obras más destacadas del Movimiento Moderno (30, 31).

<sup>215</sup> Goffman, E.; *Gender Advertisements*, (1979) (en ARdener 1981).

<sup>216</sup> William Hazlitt (1779- 1830), hijo de un sacerdote irlandés, estudió en su juventud en un colegio orientado hacia el pensamiento libre, el hecho que posteriormente lo condujo a unir a un grupo londinense de escritores de ideas políticas radicales. En 1805 el primer libro de Hazlitt, *An Essay on the Principles of Human Action* fue publicado, seguido el año siguiente por *Free Thoughts on Public Affairs*. Desde 1808, Hazlitt colaboró como reportero parlamentario y crítico cultural en periódicos importantes como *The Times*, *The Morning Chronicle* y *The Examiner*. En sus escritos Hazlitt criticó la actuación e ideas de todos los partidos políticos, además de producir una serie de ensayos acerca de arte, drama y literatura, convirtiéndose en el mayor especialista en textos de Shakespeare de su época.

Hazlitt escribió varios libros acerca de la literatura, incluyendo *Characters of Shakespeare* (1817), *A View of the English Stage* (1818), *English Poets* (1818) y *English Comic Writers* (1819), en los cuales subrayó la importancia de las responsabilidades sociales y políticas del artista como miembro de la sociedad. Después de su época de crítico

literario, Hazlitt continuó escribiendo acerca de la política y su obra más importante relacionada con esta temática es *Political Essays with Sketches of Public Characters* (1819). En este libro Hazlitt visualiza como la admiración y la ambición del poder convierte a muchos escritores en artistas alcahuetes intelectuales y voceros de la prensa política (“William Hazlitt”).

<sup>217</sup> Sir Joshua Reynolds (1723- 1792), pintor inglés, fue uno de los autores neoclásicos más importantes de su época. Reynolds es considerado como el creador de la Gran Manera o Manera Inglesa, una pintura dedicada a idealizar la realidad a base de fuentes clásicas. Como Director de la Real Academia, se convirtió en la máxima autoridad del momento sobre Historia del Arte (“Artehistoria- Genios de la Pintura”).

<sup>218</sup> Paul Valéry (1871- 1945), poeta y hombre de letras francés cuya obra presenta un conflicto entre la contemplación y la acción que debe resolverse artísticamente para captar el sentido de la vida. Las dos primeras obras en prosa de Valéry se ocupan del dominio de las técnicas intelectuales. En *Introducción el método de Leonardo da Vinci* (1895), Valéry analiza el método creativo de este gran genio renacentista y en la obra de ficción *El señor de Teste* (1895) analiza los procesos introspectivos de su protagonista, un hombre dotado de una mente prodigiosa.

Valéry era sumamente perfeccionista, de tal forma que se negó a publicar su poesía alegórica *La joven parca*, hasta el año 1917, después de rigurosas revisiones del texto. Esta obra refleja una visión del mundo entendido como una combinación de fuerzas de la vida y las esencias absolutas. En *Eupalinos o el arquitecto* (1923), Valéry desarrolla una teoría de la arquitectura como la forma artística más afín a la música.

Los temas de la obra de Valéry son a menudo antitéticos, las emociones frente al intelecto, el universo y el hombre, el ser y el no ser, o la naturaleza del genio y el proceso creativo. Sus escritos en prosa analizan el arte, la cultura, la política y las capacidades de la mente humana (“Paul Valéry”).

<sup>219</sup> Francis Wey (1812- 1882) era escritor, crítico del arte y pionero de la fotografía, francés que promovió entre otras cosas, los derechos de autor de los fotógrafos, además de enfatizar la importancia especial de la técnica fotográfica en la documentación de los monumentos arquitectónicos (“Francis Wey”). El propósito principal de Wey era colocar la fotografía dentro del discurso estético de la época en el cual los principios tradicionales de la armonía fueron combinados con las ideales del Realismo decimonónico (Denton).

<sup>220</sup> La diferencia entre el buen detalle y el mal detalle es una diferencia cuantitativa en la cual el detalle se convierte malo cuanto se desprende de su contexto para convertirse en su propio fin (Schor 43- 45).

<sup>221</sup> Lo que Barthes llama ‘sistema de moda’ (56).

<sup>222</sup> Los libros de Svetlana Alpers (1936-) han causado siempre gran interés ya que frecuentemente tratan temas controversiales de la historia del arte. No es fácil catalogar su trabajo bajo ninguna categoría metodológica específica, por lo cual a veces es titulada como ‘la nueva historia del arte’ (“Svetlana Alpers”). En su artículo “Art History and Its Exclusions: The Example of Dutch Art” en *Feminism and Art History; Questioning the Litany*, de Norma Broude y Mary D. Garrand (eds.) (1978), Alpers compara las tradiciones pictóricas italianas y holandesas del renacimiento. Según ella, el estilo universalista italiano, culminado en la obra de Miguel Ángel, es considerado superior que su contemporáneo holandés de corte particularista. Ella ha demostrado que la persistencia en privilegiar el arte del Sur (Italia) sobre el arte del norte (Holanda), y la exclusión del arte neerlandés de la época de la tradición de la historia del arte es una consecuencia de la evidente relación entre el arte holandés y lo femenino (Schor 20). Conviene comparar esta observación de Alpers con lo mencionado en este mismo capítulo acerca de la evolución del concepto del confort en los Países Bajos durante la Época de Oro neerlandés y el papel central de la mujer en el hogar.

<sup>223</sup> Henry Russell Hitchcock (1903- 1987) y Philip Johnson (1906- 2005) escribieron en 1932 la obra *The International Style*, teniendo como propósito describir las cualidades estéticas del modernismo europeo. A partir de esta obra, el Movimiento Moderno fue llamado también como el Estilo Internacional (Hatje 165).

<sup>224</sup> El término ‘Estilo Internacional’ define el tipo de arquitectura que nació en principios de los años 20’s y que desde entonces ha tenido una amplia aceptación como lenguaje arquitectónico, especialmente en edificios corporativos. El Estilo Internacional fue característico para las obras de los pioneros del Movimiento Moderno, tales como Le Corbusier, Walter Gropius y Ludwig Mies van der Rohe, representando la anhelada convergencia entre aspiraciones sociales y estéticas. Edificios emblemáticos de la primera etapa del Estilo Internacional, inmediato posterior a la Primera Guerra Mundial (1919- 1923), son los proyectos de torres de cristal de Mies (1919 y 1921), la *Chicago Tribune Tower* de Gropius y Meyer (1922) y los rascacielos cruciformes para la ‘Ciudad de tres Millones de Habitantes’ de Le Corbusier (1922).

El Estilo Internacional estableció como sus principios trabajar volumen en vez de masa y manejar regularidad en vez de simetría axial como sistemas de ordenamiento arquitectónico. Estos dos aunados con el principio de rechazar cualquier tipo de decoración u ornamentación, son las características básicas del Estilo Internacional. El estilo no es

internacional porque la producción arquitectónica tenga una presencia universalmente unificada, sino que cierto dogmatismo no puede ser evitado por la estricta relación entre la arquitectura del edificio, su estructura y su función interior entendida mecánicamente (Hatje 151- 155).

Para el año 1952, el Estilo Internacional había triunfado en todo el mundo, ya que fue aceptado por los gobiernos y las corporaciones transnacionales después de haber sido limpiado de su idealismo social original. Las grandes torres de oficinas se convirtieron rápidamente en símbolos de la burocracia que las construía, ocupaba y a veces... hasta las diseñaba; la asociación entre la Arquitectura Moderna y las instituciones sociales progresistas se había extinguido por completo. En los años 50's, el Estilo Internacional alcanzó su 'cúspide' expresiva con el desarrollo del 'muro de cortina', una piel hermética de cristal que envolvía estas enormes torres convirtiéndolas en reflejantes monumentos del poder. Después de este momento, Mies van der Rohe y muchos de los mejores arquitectos norteamericanos gastaron su energía en el refinamiento de estas envolturas arquitectónicas que supuestamente eran lo suficiente para articular la vida interior del edificio. Como manifestación suprema de los 'logros' del Estilo Internacional tenemos las expresiones anónimas de 'Corporate America' del Park Avenue de Nueva York (Jencks 40- 42).

<sup>225</sup> Mary Seton Watts (1849- 1938) fue artesana, diseñadora y reformadora social escocesa, que inició su carrera como pintora de retratos después de haber terminado su formación en *Slade and South Kensington School of Art*. Después de su matrimonio con George Frederick Watts, trabajó en el desarrollo de relieves tipo *Art Nouveau* de influencia céltica, y en diseño de cerámica, objetos de metal y textiles. Con este propósito ella fundó el *Compton Potter's Arts Guild* y *Arts & Crafts Guild* de Compton, en Surrey, Inglaterra.

Seton Watts trabajó incansablemente para crear empleos para la gente pobre de las zonas rurales a través de proyectos de preservación de artesanías tradicionales locales y proporcionando entrenamiento artesanal especialmente en el área de cerámica. Ella creyó firmemente en la idea de que cualquier persona puede producir cosas bellas siempre, cuando tenga la oportunidad de hacerlo y que todos deberían descubrir sus propias habilidades específicas de expresarse creativamente.

Ella fue la promotora ferviente de la recuperación de la tradición artesanal céltica y de las expresiones artísticas originales de Escocia y de Irlanda. Con este propósito, fue invitada a diseñar textiles para la compañía Alexander Morton & Darvel. Para iniciar la producción de estos textiles, Morton estableció en cooperación con *Congested Districts Board* en Donegal, Irlanda, un taller de tejido empleando mujeres locales pobres, para ofrecerles un ingreso adicional para mejorar su nivel de vida ("Mary Seton Frazer Tytler").

<sup>226</sup> 'She-future' es el término forjado por el futurista James Robertson en "The Future of Work: Some Thoughts about the Roles of Women and Men in the Transition to a SHE Future", publicado en *Women's Studies International Quarterly* 4, no. 1 (1981) (Kanes Weisman 162).

<sup>227</sup> El enfoque de Gülsüm Baydar es claramente post-colonial, siguiendo las ideas de Homi Bhabha.

<sup>228</sup> Robert Stern es arquitecto postmoderno y creador de edificios que expresan afecto por el pasado. Stern trabajó en la Junta Directiva de las empresas Disney desde 1992 hasta 2003 y diseñó muchos edificios para la empresa, entre ellos la nueva comunidad Disney en Florida. Stern es también autor de hoteles y clubes de yates, además de proyectos de renovación urbana de gran escala como la renovación de Times Square de Nueva York en 1992. Actualmente funge como decano de la Escuela de Arquitectura de Yale ([arqhys](#)).

<sup>229</sup> Charles Jencks ha sido el importante promotor de la 'arquitectura icónica' durante las últimas décadas y factor importante para el fortalecimiento del 'estrellato arquitectónico'. Para Jencks, el 'edificio icónico' es un símbolo de la ciudad tardomoderna y el proveedor de una imagen nueva y condensada que se distingue del resto de la estructura urbana, con el propósito de convertirse en un objeto de adoración. En este contexto, el tejido urbano es lo que menos le debe interesar al 'arquitecto icónico', ya que siempre existirá un inevitable conflicto entre el edificio y la ciudad (Comstock). Para los 'arquitectos icónicos' no es necesario tener noción acerca de las características locales, ya que esto realmente no es un problema; lo único que importa es la creatividad ilimitada (Cathcart, 13).

<sup>230</sup> La evidente deshumanización de la arquitectura como producto de la globalización y la estratificación social visible de la ciudad en forma de las zonas urbanas habitadas por nuevas elites comunicacionales y económicas, no resulta un problema para todos (Comstock). Para Rem Koolhaas, uno de los arquitectos 'icónicos', la ciudad contemporánea es construida "bajo la presión de la economía y sometida a las fuerzas de un capitalismo desenfrenado" (Moneo 309), que se ha manifestado en las esplendorosas formas de la 'arquitectura icónica' (309); la nueva arquitectura propone conscientemente ignorar los lenguajes y normas convencionales, ya que lo único que puede moldear al producto arquitectónico es la tecnología y la economía. Koolhaas identifica la cultura de masas como determinante para la formación de la metrópoli contemporánea, ya que únicamente esta puede construir una ciudad que tenga lógica y razón interna, a pesar de su presencia anónima y universal.

La arquitectura que se genera bajo la presión de la economía del contexto tardocapitalista, es una arquitectura determinada por promotores. Para Koolhaas, son ellos los que saben con precisión lo que significa construir hoy.



Para la ciudad tardomoderna, visualizada a través de los ojos de los promotores, lo ideal es la indeterminación de un rascacielos, ya que por su flexibilidad interna no ofrece funciones específicas en lugares específicos y la forma del edificio es ajena a la exigencia funcional, es como cualquier contenedor vacío. El edificio convertido en un objeto escultórico, se preocupa por su apariencia exterior, ofreciendo un cascarón vacío para las actividades cambiantes y para los flujos constantes de movimiento e información, y respondiendo a las necesidades de las subjetividades nómadas de la sociedad informacional, sometidas a constante estimulación nerviosa y en busca para alejarse del aburrimiento (313- 315). La arquitectura de Koolhaas es una arquitectura de un envoltorio espectacular con un interior vacío, ya que “donde no hay nada, todo es posible”; donde hay arquitectura ninguna cosa puede ocurrir (315); él entiende la arquitectura como un impedimento para el desarrollo libre de la actividad humana. Sin embargo, Koolhaas puede hablar de su interés hacia la cultura de masas, pero aún así, él es un intelectual perteneciente a la elite globalizada, que ha perdido la noción de la verdadera condición de aquellas masas de las cuales habla (311).

Quizás uno de los ejemplos más extremos de la arquitectura espectacular de la globalización es la de Frank Gehry, en que plasma su propósito de librarse de la rigidez de la ortodoxia formal moderna. Las obras de Gehry son esculturas urbanas que las ‘capitales culturales’ y las instituciones de renombre desean poseer. Las formas ondulantes de lámina desplegable de titáneo de las últimas obras de Gehry, se han convertido en uno de los *trademarks* de la cultura globalizada y en su firma personal, de tal modo que los clientes potenciales esperan de antemano una obra con estas características ya bien conocidas. Frank Gehry se ha convertido en un *brand* dentro de la elite de las sociedades del espectáculo, quizás una de sus máximas expresiones (Moneo 306, 316).

<sup>231</sup> Según Pierre Bourdieu (1991), los actos elementales de la gimnasia corporal, sobre todo en su aspecto específicamente sexual y biológicamente preconstruido, están cargados de valores y significados sociales que funcionan como una sencilla metáfora capaz de evocar un universo de relaciones con el mundo (McDowell, 70).

<sup>232</sup> Durante la historia, lo imaginario ha sido la única ‘zona’ femenina de la cual ha tenido el control absoluto. En la profundidad de lo imaginario, ella ha podido construir su propio mundo lejos de la crítica y observación del mundo exterior. En el momento en que lo imaginario ya no tiene que ser escondido, la mujer puede sacar a la luz pública sus deseos y afectos, que impactarán también a los espacios que ella habita y ocupa.

<sup>233</sup> Gehlen, Arnold, *Das Mensch*, 1962 (en Lash 2002).

<sup>234</sup> Nolan, J.; *The Therapeutic State Justifying Government at Century's End*, 1998 (en Thrift 2007).

<sup>235</sup> Deleuze, G.; *Essays Critical and Clinical*, 1997 (en Hemmings 2005).

<sup>236</sup> Merleau-Ponty, M.; *The Phenomenology of Perception*, 1962; *The Primacy of Perception*, 1963; *Signs*, 1964; *The Visible and the Invisible*, 1968 (en Grosz 1994)..

<sup>237</sup> Noël Arnaud citado en *Poetics of Space* de Gaston Bachelard, 1964 (en Pallasmaa 1981).

<sup>238</sup> En punto central se ubica según las sensaciones de dolor, tensión muscular o emoción sentidos en alguna parte específica del cuerpo.

<sup>239</sup> Fischer, C.S.; *Networks and Places: Social Relations in the Urban Setting*; Nueva York, Free Press; 1977, y *To Dwell Among Friends*; Chicago, University Chicago Press; 1982 (en Gieryn 2000).

<sup>240</sup> Halpern, D.; *Mental Health and the Built Environment*; Londres, Taylor & Francis; 1995 (en Gieryn 2000).

<sup>241</sup> Es importante comentar, que Zaha Hadid indudablemente es una de las estrellas más importantes del ‘establishment’ arquitectónico y que sus obras se ubican prácticamente sin excepción dentro de la categoría de la criticada ‘arquitectura icónica’. Hay un evidente contradicción entre su obra arquitectónica y su discurso acerca de la nueva forma de conceptualizar la relación entre el espacio público y privado, y acerca del tema del ‘tapete urbano’. Tomé las ideas urbanas de Zaha Hadid, por considerarlas relevantes comparados con el tema de la ‘ciudad de los deseos’ conceptualizada a partir de los intersticios y de los vacíos, aunque su arquitectura en sí, desde mi punto de vista, no aporta una óptica especialmente femenina acerca de la arquitectura.

<sup>242</sup> El ejemplo de una planeación urbana que propone revitalizar los intersticios urbanos y convertirlos en espacios urbanos de encuentro, son los proyectos de intersticios urbanos de Nueva York. Quizás la iniciativa más conocida de esta serie de proyectos es el ya mencionado *New York High Line* (Cap VI, 234, 235.)

<sup>243</sup> Dworkin, A.; *Woman –Hating*, 1974 (en McDowell 2000).

<sup>244</sup> Últimamente ha surgido la idea de que el cuerpo reproductivo ofrece un sitio para la reconceptualización de lo femenino, y el poder de la mujer de dar luz se ha convertido en el centro del nuevo poder femenino y fuerza constructiva. (Shildrick, Price 2- 4).

<sup>245</sup> Martin, Emily; *The Woman in the Body*, 1987 (en Battersby 1999).

<sup>246</sup> Tseelon, E.; *The Masque of Femininity*, 1995 (en McDowell 2000).

<sup>247</sup> Lo aquí escrito se relaciona con lo mencionado en la Capítulo VI, 241- 243. acerca de las ingenieras domésticas norteamericanas y con su objetivo de ayudar a las gentes a descubrir soluciones que se adaptaran a sus necesidades y

deseos individuales y cotidianos. La casa debía ayudar a la mujer a organizar los espacios conforme a sus propios hábitos de trabajo, así que no había una solución o modelos ideales. Lo importante era descubrir las ‘normas’ particulares de cada familia.

<sup>248</sup> Ruskin, John; *The Lamp of Beauty: Writings on Art by John Ruskin*, 1980 (en Pallasmaa 1995).

<sup>249</sup> Edith Södergran (1892- 1922) nació en San Petersburgo, de padres finlandeses descendientes de antiguos colonos suecos. En 1908, los médicos diagnosticaron una tuberculosis en estado precoz (Díaz de Alda Heikkilä 12, 18), y murió el 21 de junio del 1922 cuando el corazón le falló en la noche de San Juan, la fiesta del sol y del verano y el día sagrado de los finlandeses (39).

En 1916, cuando el Modernismo hace su aparición en Escandinavia, un pequeño libro de poemas de Edith Södergran, una autora desconocida, cambió el rumbo de la poesía finlandesa y conmovió hasta las raíces a los conservadores círculos literarios del país. Incomprendida en su tiempo, Södergran es ahora considerada como la más grande poetisa de toda Escandinavia, y una de las mayores innovadoras de la poesía de nuestro siglo. Su obra se ha comparada con las de Pound, Mayakovski, Rilke o Rimbaud, y en la poesía femenina con Emily Brontë y Emily Dickinson (39).