

Tesis Doctoral

# Objeto Casa Ciudad

**Género y semiótica**

DOCTORANDO: David Luis López

DIRECTORA: Rosalía Torrent Esclapés

Castelló. Gener 2023

 copyright  
all rights reserved

Esta tesis no ha recibido ningún tipo de financiación



Programa de Doctorado en  
Estudios Interdisciplinarios de Género

Escuela de Doctorado de la Universitat Jaume I

---

**Objeto, casa, ciudad:  
género y semiótica**

---

Memoria presentada por David Luis López  
para optar al grado de Doctor por la  
Universitat Jaume I

Doctorando: David Luis López	Directora: Rosalía Torrent Esclapés
---------------------------------	--

*Castelló de la Plana, a 31 de Enero de 2023*



## **RESUMEN**

La presente tesis está compuesta por siete capítulos que, inspirados en la idea de la divulgación, se estructuran a modo de artículos científicos, con sus apartados tradicionales. Así, a pesar del carácter de unidades independientes, se configura todo un contenido que se entrelaza entre sí creando un discurso propio. Nuestra tesis, de carácter híbrido, entre las nuevas tipologías de compendio y la tradición, pretende aunar de forma novedosa ambos modelos de investigación.

En nuestro primer capítulo, se desarrolla una serie de categorías conceptuales diseñadas por los teóricos más relevantes de este campo. Retomamos la idea del análisis espacial crítico y la especificidad espacial, al tiempo que compartimos con él un énfasis en la mirada interdisciplinar, que permite cruzar las fronteras de la ciencia y obtener una mirada holística a partir de la cual analizar cómo los espacios son emisores simbólicos de los diferentes modelos de poder. Este capítulo finaliza analizando como el espacio social es el lugar en el que las diferentes estructuras de poder asignan los roles de género en función de unas estructuras patriarcales que legitiman o prescriben el uso de los espacios en función del género.

Nuestro segundo capítulo, inicia una exploración de los espacios y fronteras urbanas desde una mirada interdisciplinar. De este modo, entendemos el espacio urbano como un punto de conexión en el que se cruzan diferentes campos científicos que tratan de abordar, cada uno desde su óptica, una mejor interpretación de la realidad urbana y espacial desde una perspectiva de género.

En nuestro tercer capítulo analizamos como la casa representa en la trama urbana y social el punto de intersección entre lo público y lo

privado. Y, a su vez, a nivel simbólico, se trata de un espacio que además de reproducir las estructuras patriarcales y sus dinámicas, configura sus espacios a partir de la diferenciación de lo masculino y lo femenino.

Nuestros siguientes capítulos, desarrollan una reflexión en torno a los objetos que configuran y pueblan los espacios privados y públicos. Inmersos en una estructura dicotómica, cobran especial relevancia aquellos objetos cuyo carácter híbrido los hace devenir en objetos de frontera, ubicados a modo de interfaz entre lo público y lo privado, entre lo exterior y lo interior. En definitiva, el análisis de estas cuestiones nos hace vislumbrar la importancia del poder en el género, y, a su vez, de forma recíproca, la importancia del género en la distribución, reparto y ejercicio del poder, también cuando nos referimos a la cultura material.

Nuestros últimos capítulos, constituyen ejemplos reales de mujeres arquitectas que supieron transgredir las barreras del patriarcado para poner en práctica proyectos de arquitectura y de diseño subversivos respecto a la realidad de su tiempo. Charlotte Perriand y Eileen Gray cierran nuestro discurso a partir de la materialización de los diferentes elementos que se han ido describiendo y analizando en los textos anteriores.

Por último, nuestra tesis finaliza con unas conclusiones generales en las que se vuelcan los análisis más relevantes. Además, la importancia de este último apartado radica en que en el hecho de que se ofrece un análisis no sólo de los contenidos de forma individualizada, sino del conjunto global con una mirada transversal que es capaz de conectar los diferentes ámbitos teóricos y empíricos.

## Summary

### **SUMMARY**

This doctoral thesis is made up of seven chapters that, inspired by the idea of dissemination, are structured as scientific articles with their usual sections. Thus, despite their independence, there is a whole unity with each chapter creating its own discourse. This hybrid-style thesis, between a compendium and a traditional thesis, aims to combine both research models in a new way.

In our first chapter, a series of conceptual categories designed by the most relevant theorists in this field are developed. We return to the idea of critical spatial analysis and spatial specificity, while we share with these theorists an emphasis on an interdisciplinary perspective. That allows us to cross the frontiers of science and obtaining a holistic perspective from which to analyze how spaces are symbolic emitters of the different models of power. This chapter ends by analyzing how the social space is where the different power structures assign gender roles based on patriarchal structures that legitimize or prescribe the use of spaces based on gender.

Our second chapter begins an exploration of urban spaces and borders from an interdisciplinary perspective. In this way, we understand the urban space as a point of connection in which different scientific fields that try to approach, each one from their point of view, a better interpretation of the urban and spatial reality from a gender perspective.

In our third chapter we analyze how the house represents the intersection point between the public and the private in the urban and social fabric. And, in turn, at a symbolic level, it is a space that, in addition to reproducing patriarchal structures and their dynamics,

configures its spaces based on the differentiation of the masculine and the feminine.

The following chapters include a reflection on the objects that configure and inhabit private and public spaces. Immersed in a dichotomous structure, those objects whose hybrid nature makes them become border objects, located as an interface between the public and the private, between the exterior and the interior, gain special importance. In short, the analysis of these issues makes us glimpse the importance of power in gender, and the importance of gender in the distribution, distribution and exercise of power, also when we refer to material culture.

The last chapters are real examples of women architects who knew how to transgress the barriers of patriarchy to implement subversive architecture and design projects with respect to the reality of their time. Charlotte Perriand and Eileen Gray close our discourse by materializing the different elements that have been described and analyzed in previous texts.

Finally, this thesis ends with some general conclusions where the most relevant analyses are drawn. The importance of this last section lies in the fact that an analysis is offered not only of the contents individually, but of the global work with a transversal perspective able to connect the different theoretical and empirical fields.

# Agradecimientos

## **AGRADECIMIENTOS**

Esta tesis doctoral ha sido realizada en el marco del programa de doctorado interuniversitario de estudios interdisciplinares de género, concretamente en su línea de investigación de Género, Historia y Producción Cultural. En efecto, situar esta tesis de marcado carácter interdisciplinar en una línea de investigación concreta, hubiera sido una tarea todavía más compleja sin la versatilidad del itinerario escogido. Otro de los aspectos que no puedo obviar en este apartado es hacer mención a la Università di Verona, y muy especialmente a la Doctora Srtefania Pontandolfo. Ella, a través de su tutorización, me abrió las puertas de todo un complejo universo de contenido acerca de las relaciones sociales, culturales y los diferentes modos de abordar el análisis social urbano desde una perspectiva sociológica y etnológica. Todo ello en un contexto de pandemia internacional, producida por la COVID-19.

No puedo ignorar a mi directora y tutora, la doctora Rosalía Torrent. Aunque con la profesora Torrent he mantenido un contacto permanente desde que, en primer curso de mi primera titulación universitaria, me impartiera la asignatura de Estética en el año 2009, lo cierto es que fue a partir de su dirección de los trabajos de final de grado y también de máster, como logré entablar una relación más estrecha que pronto se convertiría una buena amistad. A pesar de meses de silencio por mi parte, Rosalía siempre estuvo dispuesta a ayudar y colaborar para que esta tesis saliera adelante. Con acierto supo ver una excelente oportunidad de análisis la convergencia entre el espacio, el género y el poder, junto con el análisis a diferentes escalas de la realidad espacial a través del objeto, la casa y la ciudad, como materialización de ese espacio.

Tampoco puedo obviar el agradecimiento a la Universitat Jaume I de Castelló, mi universidad. En ella entré con 18 años y, desde los primeros meses, conseguí adaptarme a sus ritmos y a su pulso. Primero fueron los Cursos de Verano en Benicàssim y los Congresos de un Instituto de Estudios Feministas y de Género. La relación académica con la Universitat Jaume I es una relación que, hasta la fecha, nunca se ha visto quebrada, y, además, desde 2017 y con 25 años, se ve intensificada con mi incorporación como profesor asociado en el departamento de traducción y comunicación. Impartir las asignaturas de Pensamiento Contemporáneo e Interculturalidad, desde un prisma lingüístico y de comunicación, y también la asignatura de Lingüística General me hizo aproximarme a otras formas de comprender e interpretar la realidad que, sin duda, han sido una influencia para esta tesis de forma determinante. También es justo extender el agradecimiento a la Escuela de Doctorado de la Universitat Jaume I. Una institución joven pero que se ha ganado el respeto y prestigio que merece gracias a su equipo, gracias a Mercè y a Amparo, que ya son amigas. Y a su Comité de Dirección, del que formo parte como representante del estudiantado. Ha sido un honor formar parte activa y representativa en este órgano de nuestra universidad. Y extensivo se hace también, al otro órgano, a la Comisión Académica del Programa de Doctorado y a sus componentes, especialmente a Eva, quien desde su etapa como compañera de máster nunca ha dejado de ser para mí una amiga.

Y, por supuesto, a mi familia. Especialmente a mi madre, a quien le dedico esta tesis. Sin ella, nada de esto hubiera sido posible. Ella ha confiado en mí durante todo este tiempo, y aun con muchos elementos -por no decir todos- en contra, nunca ha contemplado como opción el abandonar el proyecto de la tesis doctoral. Para muchas personas, un Doctorado no supone nada más allá de un simple paso en la carrera

## Agradecimientos

académica. Pero para otras, más allá de las fronteras de la Universidad supone también la consecución de un mérito del que sentirse especialmente orgulloso. También mención y agradecimiento infinito a mis hermanos, Ana y Víctor. Ambos me han ayudado siempre que lo he necesitado en cualquier aspecto de mi vida y lo hacen, desinteresadamente, desde que nací. Mi sobrina Ana, lleva años sabiendo que estoy haciendo algo que se llama tesis. Era niña y ahora es adolescente. Y mujer. Su forma de ser, de actuar, de entender el mundo, etc. es para mí una enseñanza inconsciente pero constante que quiero agradecerle.

Hay otras personas a las que le debo mucho, sino todo. A una de ellas no puedo nombrarla porque así lo ha pedido. Pero ella sabe bien que se ha convertido en alguien fundamental para poder llevar a cabo y finalizar con éxito esta tesis. Al principio la tesis era un tema innombrable. Algo que estaba ahí, adormecido, en parálisis, pero pronto fue capaz de transmitirme la energía y las fuerzas necesarias para romper las barreras de las páginas en blanco y escribir todo lo que había ido descubriendo a lo largo de lecturas y lecturas. Gracias, de todo corazón por ser mi amiga y consejera,

Y a tantas otras personas importantes, amigos y colaboradores: por sus múltiples ayudas en cuestiones de traducción y corrección de textos; por sus medios y habilidades tecnológicas; por su ayuda en el diseño de la portada; por su ayuda en la maquetación y estructuración del texto; por estar pendientes de mí antes, durante y después de esta tesis; por ser quienes son para mí. Pero también a todas esas personas que, a lo largo de estos años, en una etapa u otra, están o estuvieron conmigo, a mi lado, recomendando lecturas y animándome: porque esta tesis es también una respuesta agradecida y amable para ellos y ellas.



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
<b>BLOQUE 1. EL ESPACIO, LA CIUDAD Y LA CASA: EXPLORANDO EL PARADIGMA DE GÉNERO DESDE UNA REFLEXIÓN CONCEPTUAL.....</b>	<b>25</b>
GÉNERO EN EL ESPACIO: PODER Y SIMBOLISMO .....	27
LA CIUDAD COMO PAISAJE. UNA LECTURA DESDE EL GÉNERO .....	55
LA CASA. UN ESPACIO PARA HABITAR .....	95
<b>BLOQUE 2. EL OBJETO: LO PÚBLICO Y LO PRIVADO Y DOS ESTUDIOS DE CASO.....</b>	<b>133</b>
LO QUE SUBYACE EN EL OBJETO EN EL ÁMBITO PÚBLICO. UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA CULTURA MATERIAL CONTEMPORÁNEA.....	135
EI DISEÑO DEL ESPACIO FRONTERIZO. MARCAS DE GÉNERO .....	171
EILEEN GRAY: LA EMANCIPACIÓN FEMENINA EN LA ARQUITECTURA MODERNA.....	203
SOÑANDO ESPACIOS PARA UNA VIDA REAL. CHARLOTTE PERRIAND.....	237
CONCLUSIONES. UN ANÁLISIS TRANSVERSAL .....	275



*Vivimos en el espacio pero morimos en el tiempo.*

Emilio Lledó

## **INTRODUCCIÓN**

### **I. Introducción. Semiótica y espacio: el objeto, la casa y la ciudad**

Esta tesis doctoral, aunque inspirada en un formato de compendio, se ajusta, administrativamente hablando, al modelo tradicional. De esta forma, reúne un total de siete capítulos cuya estructura se organiza a modo de artículos con contenido independiente pero que guardan una evidente conexión entre sí. A medida que íbamos desarrollándola, nos pareció el mejor modo de enhebrar un discurso en el que los objetivos principales de la tesis: el estudio del espacio, de la casa y del diseño desde una dimensión de género, tuvieran su propio lugar como entidades autónomas. Somos conscientes, entonces, de la particularidad estructural de nuestro trabajo, el cual, partiendo de las bases teóricas inherentes a los conceptos sujetos a investigación, se desliza hacia elementos y experiencias más concretas, tal como describiremos a continuación, en el apartado correspondiente.

#### **1.- Preámbulo. Hacer visible lo invisible**

El devenir de la humanidad ha estado y está impulsado por una serie de ideas, pensamientos, cosmovisiones, formas de entender el mundo y la vida, que nos condicionan de una forma sutil y nos abocan a unos determinados valores, principios, conductas y costumbres. Esta construcción intelectual, que es el motor de la humanidad, pocas veces se manifiesta de una forma tangible y visible; es por ello que,

siguiendo de algún modo la idea de Kimmel (1997), es especialmente relevante hacer visible lo que permanece invisible, porque el poder sólo se activa mientras permanece oculto e imperceptible. Este es precisamente uno de los principales retos de nuestro estudio, analizar todos esos elementos culturales y simbólicos que subyacen en la vida humana y que, a través de sus diferentes plasmaciones físicas o materiales, pero también culturales, condicionan los diferentes entornos sociales.

Los análisis críticos y las perspectivas teóricas que hemos utilizado buscan hacer consciente lo inconsciente, de manera que afloren las causas últimas de los complejos procesos de engranaje del sistema cultural y social. Dos ejes conceptuales fundamentales en este trabajo, que tantas veces permanecen inconscientes en la vida social, son el Género y el Espacio. Ambas cuestiones están profundamente naturalizadas, porque las personas estamos tan inmersas en su proximidad que perdemos la noción de estas, que inevitablemente permanecen en el ámbito de lo imperceptible.

A estas dos variables se suma el concepto de poder: un eje vertebrador que es capaz de articularse tanto en el espacio como a través del género. Las relaciones patriarcales de poder tienen una influencia directa sobre las formas de sociabilidad. El patriarcado es capaz de infiltrarse y modular las conciencias de las personas, ya que, a través de su potente carga simbólica es capaz de transformar y condicionar la propia percepción que tenemos de la realidad. De esta forma, lo masculino y lo femenino se constituyen en categorías de poder, y los mecanismos sociales que las perpetúan, se articulan en forma de creencias, actitudes, normas y costumbres que devienen, finalmente, en condicionantes esenciales para nuestra interpretación

de la realidad. Todo ello desde una dimensión simbólica e inconsciente que, sin duda, hace más complejo su análisis y comprensión.

## **2.- Fundamentación y marco teórico**

El objeto de nuestro estudio se estructura a partir de tres realidades concretas: el objeto, la casa y la ciudad. Aunque nuestra propuesta es sobre todo teórica, y hemos analizado estas realidades desde una perspectiva conceptual, también hemos incorporado múltiples ejemplos con la finalidad de dar luz a cuestiones que traspasaran lo conceptual y devinieran en realidades materializadas. En el análisis de estas realidades a las que hacemos referencia (objeto, casa y ciudad) subyace el marco teórico que hemos mencionado y que configura las diferentes ramificaciones del poder y el género en el espacio. De este modo, nos proponemos mostrar cómo tanto el poder como el género se proyectan en la materialidad concreta de tres ámbitos espaciales distintos, pero intrínsecamente articulados entre sí. Género y poder, poder y género, constituyen una relación esencial para la comprensión de nuestro análisis espacial en el que tejen su estructura para modelar los usos y comportamientos de las personas en los espacios en función del género.

La complejidad de nuestro objeto de estudio –dado que aglutina un estudio situado y espacializado a diferentes escalas y, a su vez, está articulado, enfocado y estructurado en estas tres realidades mencionadas– nos aboca a romper las fronteras disciplinares para abordarlo de una forma holística. De esta forma, nuestro marco teórico no se limita a un único ámbito disciplinar, sino que cruza sus límites

para nutrirse a través de miradas interdisciplinarias y transdisciplinarias, que abarcan desde los estudios culturales, sociales, semióticos o estéticos hasta otros más vinculados a interpretaciones propias de los ámbitos de la arquitectura, el diseño o el urbanismo. Sin obviar, en ningún caso, todos aquellos materiales y contenidos que por su mirada crítica desde el género y el feminismo contribuyen a una más amplia y mejor interpretación del conocimiento de los diferentes campos.

Nuestro marco teórico se articula, como hemos apuntado, a partir de diferentes enfoques. En cuanto a la cuestión de género, hemos retomado desde aportaciones más clásicas como la Simone de Beauvoir (1949) o Kate Millett (1969), hasta otras especialmente significativas como la de Marcela Lagarde (1996) o Carol Pateman (1996). A través de sus planteamientos podemos observar como el género deviene en un condicionante esencial en las interrelaciones sociales, y este, a su vez, es también un elemento capaz de interferir en la articulación de los espacios y de sus usos. Aunque, como hemos advertido, la mayoría de las investigaciones de estas autoras no se encuentran específicamente vinculadas con la cuestión del espacio y su articulación física a través de la ciudad, la casa y el objeto, sí que se desprende de sus interpretaciones categorías teóricas que nos han permitido establecer y concretar nuestra crítica a la realidad de la configuración espacial.

Otro de nuestros enfoques disciplinares está constituido por los teóricos que trabajan en el concepto del espacio, tanto desde una dimensión teórica como aplicada. Este es el caso de Edward Soja (1996) que inspirado en la teoría de Henry Lefebvre (1978) aborda la cuestión espacial a partir de una perspectiva crítica. Cabe destacar en este autor sus análisis sobre lo que él denomina el tercer espacio, ese

resultado que se obtiene a partir de la interpretación del espacio real y del espacio percibido. Una interpretación propia y subjetiva sobre una realidad experimentada. Precisamente esta perspectiva, que puede resultar ambigua pero tan innovadora, ha influido significativamente en nuestro estudio y nos ha permitido abordar con una mayor precisión las cuestiones más complejas y menos evidentes de la interacción entre el género y el espacio.

La cuestión de la espacialidad es un hecho que nos acompaña, siempre y en todo momento, a lo largo de nuestra existencia. Esta cuestión, cuya trascendencia debería haber sido central en los estudios a lo largo de la historia, parece haber permanecido al margen a lo largo de los siglos. Sin duda, algunas disciplinas como la historia, la filosofía, la geografía o las ciencias sociales abordan esta cuestión, pero rara vez de forma central. La espacialidad deviene, así, en una realidad cuya presencia es percibida pero nunca descrita en profundidad.

En cuanto a las aportaciones teóricas del poder, nuestro discurso inicia un recorrido sucinto en el que tienen cabida desde la mirada clásica de Weber (1922) hasta autores como Foucault (1983) y Bourdieu (1977). A través de sus interpretaciones, nos hemos centrado en la búsqueda de aquellos matices que articulan el poder tanto en la esfera social como en el propio espacio, sin duda a través de una profunda carga simbólica en la que el género es un elemento transversal.

Estos tres enfoques disciplinares convergen en un eje teórico transversal que es la semiótica. Diferentes autores observan cómo la semiótica crítica se constituye en una práctica científica interdisciplinar, entre la historia y la sociología, que propone analizar la realidad

humana a través de la comprensión de los signos y de los símbolos, muchas veces intangibles. Nuestra propuesta, tal como veremos a lo largo de los diferentes capítulos de nuestro trabajo, se orienta teóricamente hacia una perspectiva interdisciplinar y holística que confronta con la tradición positivista que equipara el estudio de la sociedad al estudio de la naturaleza, o más bien, al estudio de la biología o de la física, que son los arquetipos de las ciencias naturales. Sólo al rechazar las premisas del historicismo y los argumentos fiscalistas del positivismo se abre una nueva vía de estudio de los planteamientos sociales y de sus métodos. Sin olvidar la mirada de los clásicos de esta disciplina, de Saussure (1916), Pierce (1931-1935) o Barthes (1967), nuestras referencias principales se inspiran en la extensa obra de Umberto Eco (1981) y en los trabajos de Carontini (1979) o Rossi-Landi (1976) o en los todavía más recientes González de Ávila (2002) y también José Romera (2015). Estos enfoques de la semiótica crítica nos permiten explorar la comunicación cultural que subyace en la realidad cotidiana. Este hecho es especialmente relevante cuando tratamos los ejes centrales de nuestro trabajo: el espacio, el poder y el género. Al analizar estas representaciones simbólicas y macro signos, somos capaces de visibilizar las redes que sustentan las dinámicas sociales en las que estamos inmersos.

No podemos dibujar los aspectos fundamentales de la semiótica sin mencionar el Curso de Lingüística General de Ferdinand de Saussure, quien inaugura a nivel científico esta disciplina. y es que «prever la posibilidad de estudiar todo sistema significante como sistema de signos, significaba fundar a la vez la posibilidad científica de analizar toda una región de lo humano y lo social, por fin convertida en formalizable» (Carontini, 1979: 17). Tampoco podemos obviar a Charles Sanders Peirce (1931-1935), que, también en la misma línea

de Saussure pero desde una mirada más propia de las ciencias aplicadas, y de su contexto anglosajón, comprendió la semiótica como una doctrina formal de las condiciones que un discurso debía satisfacer para tener sentido, esto es, para la comprensión final de un mensaje tal y como su emisor quiere que este sea interpretado. Conviene recordar que, en todas estas propuestas que sin duda tienen su raíz en las cuestiones del lenguaje como elemento básico de la comunicación humana, su aplicabilidad trasciende a lo lingüístico y es capaz de analizar todos esos aspectos formales o informales que emiten mensajes que pueden llegar a ser interpretados. Estos aspectos, los de la trascendencia de la significación más allá de lo lingüístico, fueron reconocidos por Barthes en su *Systeme de la Mode* (1967), o por la filósofa Julia Kristeva (1969), quien también se adentró en algunas de sus principales obras e investigaciones en el ámbito de la semiótica.

Una de las teorías de uno de los dos pioneros de la semiótica, Peirce, fue retomada por Charles Morris (1938, 1971), quien llevó a cabo una prospectiva que dibujaría lo que todavía hoy sigue siendo la base interpretativa de muchas de las escuelas de semiótica del ámbito anglosajón. Así, a partir de la idea de la semiosis, advierte que hay que entender una relación entre tres términos y que nunca esta relación triádica puede resolverse de manera bilateral. De esta forma, un signo siempre estará mediatizado por un tercer término, el interpretante, sin el cual será imposible la respuesta del destinatario. De este modo, el concepto de interpretante, en primera instancia confuso, debe comprenderse como la relación paradigmática que se establece entre signo y signo. Esta condición ambiental que requiere el signo para su interpretación, es decir, la conjugación de los tres elementos de los que habla Morris hace que otros autores más

modernos, como Iuri Lotman (1998), nos hablen del concepto de semiosfera. La semiosfera es para Lotman, aquello que necesita el signo para poder ser tal y ejercer su función. Fuera de la semiosfera no es posible el funcionamiento del sistema sígnico (1998: 22) como base del sistema de comunicación, estableciendo un evidente paralelismo con el concepto de biosfera para vida a nivel biológico. También José Romera Castillo define la semiótica indicando que:

Esta esfera científica y cultural, dicho rápida y genéricamente, es un modo global y general de acercarse, profundizar y penetrar con tino en todos los signos que articulan la comunicación (sea verbal, no verbal, humana o del mundo animal, etc.) desde el emisor hasta el receptor, pasando por todos los media que los mensajes conllevan, o como señala Umberto Eco (1991), en el Tratado de Semiótica general, el ámbito de estudio de los fenómenos culturales en tanto que procesos de comunicación (2015: 14).

En definitiva, la semiótica nos permite visibilizar las relaciones socioculturales que permanecen invisibles porque forman parte de la esfera de lo mental, de lo cultural, y de los signos que nos aportan informaciones sutiles y, al tiempo, son los responsables últimos de dotar de significado cuestiones tan etéreas como los usos del espacio, el poder o las relaciones de género.

### **3.- Metodología**

Toda investigación de carácter científico requiere de una preparación metodológica para ser llevada a cabo. Esta preparación interviene, sin duda, en el resultado final de la investigación. En ese sentido, el carácter intrínseco de la metodología es relevante en la medida en que los resultados obtenidos a través de este método investigador dependen directamente de ella, de su perspectiva y de la forma en que

se ha pretendido enfocar un determinado proyecto. En las humanidades y las ciencias sociales, esa visión es todavía más si cabe relevante, debido al carácter eminentemente humano que adquieren los resultados y su relación con el mundo y el pensamiento.

Debido al carácter interdisciplinar que tiene esta investigación, hemos tenido que utilizar diferentes metodologías para llegar a los resultados que pudimos prever. Estos procedimientos metodológicos han sido el hermenéutico, el análisis semiótico, el método hipotético-deductivo, la crítica de la arquitectura y, en algunos casos, el enfoque empírico.

Si alguna de las metodologías que hemos mencionado ha tenido mayor relevancia durante el desarrollo de esta tesis doctoral, esta ha sido la hermenéutica. Ese análisis de los textos en sus propios contextos, a través del cual se ha logrado determinar las características fundamentales de una relación evidente. La interpretación y la asimilación de los mensajes y las situaciones hacen del ser humano un hermeneuta, capaz de distinguir los mensajes y las situaciones a través de su comprensión y asimilación.

Han pasado más de dos mil años desde que Aristóteles escribiera en su Organon, el Peri Hermeneias, un tratado que sin duda ha influido en el pensamiento occidental como pocas otras obras lo han hecho, en la medida en que llegó a considerar el lenguaje un instrumento excelente para discernir la lógica. La consolidación de la metodología científica y de sus métodos, tal como indica San Román (1996) conduce a una saludable preocupación por el rigor metodológico y a la insistencia en la objetividad de las descripciones, en la fiabilidad de los datos y en una valoración racional de los resultados. De forma progresiva a lo largo del siglo XX se produce una escisión en las ciencias que ha

tenido consecuencias gravísimas para lograr avances en lo que es su fin último: dar explicaciones a la realidad y a los problemas de la humanidad.

En este sentido, tomando el modelo de Bericat (1998), nos proponemos en este trabajo mostrar como la aplicación de diferentes disciplinas sobre un mismo objeto de estudio genera nuevas perspectivas y enfoques que son, sin lugar a duda, más enriquecedores. Aunque los investigadores sociales integran orientaciones metodológicas mucho antes de que hubiera aparecido un discurso explícito sobre la integración. Desde la lógica de la convivencia de diferentes disciplinas teóricas y sus consecuentes metodologías se valoran igualmente las posibilidades de cada metodología respetando sus diversas aportaciones.

En el marco de actitud convivencial entre metodologías caben, según Bericat, dos opciones diferenciadas: la lógica segregacionista y la lógica de la integración. La lógica de la integración, ejemplificada en el caso de Merton (1987), no sólo reconoce el mérito de cada método en su respectivo ámbito, sino que considera fructífera la combinación complementaria para el estudio de muchos fenómenos sociales. El integracionismo, en cualquiera de sus versiones, avanza un paso más allá de la legítima y reconocida convivencia de diferentes metodologías preguntándose acerca de la posibilidad, legitimidad y utilidad de integrar en una sola investigación diferentes metodologías.

El integracionismo metodológico es la perspectiva que utilizamos en nuestro trabajo, teniendo en cuenta que partimos de la condición de síntesis y de contingencia que señala Morgan (1868) a la que añadimos, siguiendo a Bericat (1998) el de dialéctica desde el convencimiento de que estos diferentes enfoques son una fuente de

conocimiento y estímulo para construir nuevos modos de aprehensión de la realidad social. Este impulso dialéctico, afecta sin duda a todos y cada uno de los componentes de la ciencia en sus facetas metateóricas, científico teóricas, científicas aplicadas y técnicas.

El objeto y el campo de estudio condicionan, cuando no determinan, las estrategias, métodos y enfoques en el diseño de la investigación que se pretende desarrollar. La extensión y complejidad de un campo de estudio obliga, como en el caso de la presente investigación a aplicar diferentes métodos y estrategias.

Es habitual que desde cualquier disciplina se intente hacer frente al objeto de estudio, pretendiendo abarcar su totalidad, como si su realidad estuviera limitada por la propia disciplina desde la que se aborda. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que otras realidades que forman parte de nuestro objeto de estudio, quedarán fuera de los límites de la disciplina, y por ello es necesario emplear un enfoque interdisciplinar en el ámbito metodológico, que impida que los espacios de la realidad que desbordan el marco disciplinar se conviertan en meros análisis complementarios o superficiales.

El objeto de estudio de nuestra investigación es el espacio, pero no un espacio abstracto, sino un espacio modelado por realidades empíricas concretas: el objeto, la casa y la ciudad. Sin duda, este ámbito de investigación sobrepasa los límites de una sola disciplina para un correcto análisis en profundidad. No podemos obviar que, además, a nuestro análisis se suman dos ejes teóricos distintos, como son el poder y el género, de manera que el enfoque metodológico de nuestra investigación se aboca a la interdisciplinariedad.

El género es una categoría de análisis que emerge a partir de la década de los años sesenta del pasado siglo, y que ya incorpora desde sus inicios una mirada interdisciplinar, y teniendo en cuenta que en el ámbito teórico del poder convergen una serie de paradigmas, esta realidad nos ofrece una constelación teórica y metodológica que nos obliga a optar por un diseño de investigación que integre tres niveles: el metateórico, el teórico y el empírico, puesto que nos enfrentamos a una gran variedad de ámbitos de estudio que, desde la coherencia, deben ser abordados como un cuerpo integrado y holístico.

Nuestros análisis metodológicos están influidos, en buena medida, por los planteamientos de Soja (1996) cuando nos advierte de las diferentes problemáticas metodológicas que implica la escasa conciencia por parte de los investigadores de su propia subjetividad, de manera que «incluso el historiador más objetivo, tiende a ser poco consciente del grado en que su comprensión del pasado está poderosamente modelada por las formas de pensamiento dominantes en la actualidad, ya sean político personales, paradigmas disciplinarios profundamente arraigados o los métodos de investigación de moda. He ahí el motivo por el cual la historia se encuentra intrínsecamente destinada a ser reescrita una y otra vez» (Soja, 1996: 52)

La metodología de nuestra investigación se sitúa en un diseño multimétodo, como hemos mencionado, que engloba los niveles metateóricos, teóricos y empíricos. Mientras que el primer capítulo y en buena medida el segundo, se encontrarían en el nivel metateórico, todos aquellos que establecen ciertos vínculos directos con la realidad formal, se encontraría en el nivel de lo teórico. Por último, el análisis del caso de nuestras dos arquitectas referentes en el ámbito del

diseño y la arquitectura en relación con el género se encontraría en el nivel de lo empírico, por tratarse de realidades históricas no experimentales.

Así pues, para concluir, cabe señalar que una adecuada fundamentación de los diseños de investigación multimétodo, en tanto que pretende desarrollar investigaciones interdisciplinarias en un ámbito único, requiere necesariamente de una previa deconstrucción metodológica. De este modo, pueden llevarse a cabo ósmosis fructíferas entre metodologías disciplinares tan diversas como las de las ciencias sociales, las de la semiótica, las de la hermenéutica, las de la arquitectura o las del análisis espacial crítico.

#### **4.- Estructura**

Frente a la tendencia de la literatura académica de considerar el análisis espacial crítico como una materia testimonial, nuestro estudio pretende abordar cuestiones teóricas centrales relacionadas con el género y el poder, dotando de una máxima relevancia a la cuestión del espacio, en sus dimensiones urbanas y domésticas, públicas y privadas, sin olvidar el objeto como esencia de esa materialidad. La fundamentación de este trabajo se establece en un ámbito de estudio original, en el sentido que recoge, a modo de puzle, conceptos y categorías que no han sido analizadas de forma conjunta desde una perspectiva académica. Los conceptos de Objeto, Casa y Ciudad se estructuran de forma complementaria de manera que una mirada transversal sea capaz de desplazarse desde el mínimo objeto hasta los grandes espacios urbanos.

Uno de los primeros dilemas que se nos presentó a la hora de construir esta investigación fue el de establecer un orden en los contenidos. Nuestra investigación está compuesta por una serie de capítulos que tienen un componente diferencial respecto a otro tipo de investigaciones doctorales. Inspirados claramente en la idea de la divulgación, los capítulos se estructuran a modo de artículos científicos, con sus apartados tradicionales (resumen en dos lenguas o palabras clave, entre otros). Así, a pesar del carácter de unidades independientes, se configura todo un contenido que se entrelaza entre sí creando un discurso propio y especialmente singular cuya comprensión en conjunto tiene un alcance mayor. Nuestra tesis, de marcado carácter híbrido, entre la tradición y las nuevas tipologías de compendio —inspiradas en otras disciplinas científicas—, pretende aunar de forma novedosa ambos modelos de investigación en el marco de los estudios de doctorado.

En la práctica, nuestro trabajo se estructura en siete capítulos que van desgranando todos estos aspectos que venimos apuntando y que se concreta del siguiente modo:

Nuestro primer capítulo, titulado *El género en el espacio, poder y simbolismo*, tiene un eminente carácter teórico. En él se desarrolla una serie de categorías conceptuales diseñadas por los teóricos más relevantes de este campo. Retomamos la idea del análisis espacial crítico desarrollado, principalmente, por Edward Soja (1996) y la especificidad espacial. Al tiempo que compartimos con él un énfasis en la mirada interdisciplinar, que permite cruzar las fronteras de la ciencia y obtener una mirada holística a partir de la cual analizar cómo los espacios son emisores simbólicos de los diferentes modelos de poder. En este campo recogemos nos inspiramos en Weber (1922), cuya

interpretación acerca del poder estaba muy relacionada con el hecho de imponer la propia voluntad. Por otra parte, Foucault (1983) y Bourdieu (1977), cuyos estudios están especialmente relacionados con los espacios y los procesos de socialización, intrínsecamente relacionados con el poder simbólico que se transmite de forma inconsciente. Mientras Foucault se centra en la relación de fuerzas para analizar las dinámicas de poder, Bourdieu formula su discurso alrededor del poder inicial no simbólico, como elemento subyacente y generador de las diferentes estructuras de poder que se manifiestan en todas las estructuras espaciales.

En este ámbito conceptual se introduce la perspectiva de género, y sus vínculos con los diferentes mecanismos y estructuras de poder. Algunas teóricas del género, como Carole Pateman (1996) o Christine Delphy (1970), entre otras, resultan imprescindibles para entender hasta qué punto el poder siempre se usa con violencia a pesar de su legitimidad. Recordemos que el movimiento sufragista era ilegal, que el apartheid era legítimo, así como tantas otras situaciones en las que aflora la falacia del poder.

Sin duda, en el ámbito del espacio, Edward Soja se ha consolidado como un teórico de la máxima relevancia en el ámbito de los análisis y estudios del espacio. Su máxima de que todo lo social es espacial es esencial para entender que las relaciones de género se dibujan en el espacio. Inspirado en su predecesor en este campo, Henri Lefebvre (1974), Soja introduce la idea del tercer espacio, que no es otra que la suma entre el espacio real y el espacio percibido. Así, todas estas interpretaciones nos han permitido profundizar en las formas de conocer y habitar los espacios, a partir de categorías sutiles y muchas veces imperceptibles que tienen un gran impacto cultural y social.

Concluimos este capítulo analizando como es el espacio social el lugar en el que las diferentes estructuras de poder asignan los roles de género en función de unas estructuras patriarcales que legitiman o prescriben el uso de los espacios en función del género.

El segundo capítulo de la Tesis, titulado *La ciudad como paisaje. Una lectura desde el género* aborda la cuestión de la ciudad. En él se inicia una exploración de los espacios y fronteras urbanas desde una mirada interdisciplinar. De este modo, entendemos el espacio urbano como un punto de conexión; en el que se cruzan diferentes campos científicos que tratan de abordar, cada uno desde su óptica, una mejor interpretación de la realidad urbana, y por tanto, espacial. Sobre las diferentes interpretaciones de la ciudad cabe destacar la importancia que, desde hace unas décadas, comenzó a tener la mirada y la interpretación subjetiva de las realidades observadas. Este hecho condicionó la forma de comprender los espacios urbanos, y de alguna forma permitió que en el análisis de la ciudad se incorporaran nuevas perspectivas como los estudios de género, que sin duda evidenciaron la condición de la mujer como sujeto subalterno de la ciudad patriarcal.

Prosigue el capítulo con una dimensión más aplicada, se inicia un recorrido a partir de la convergencia entre el espacio urbano y el género. Si bien es cierto que la ciudad, por su carácter público y abierto, es un espacio cuya correspondencia lo situaría en el orden masculino, también lo es que esto es posible gracias a una serie de elementos físicos y sociales que consolidan esa imagen de la ciudad y sus desiguales repartos de los espacios. La ciudad informal emerge como una realidad que había permanecido invisible y que cobra un nuevo protagonismo a través de los espacios del miedo. Así, tras realizar una crítica al urbanismo tradicional, motor en buena medida de

estas dinámicas urbanas patriarcales, se hace una aproximación a las nuevas propuestas del urbanismo actual, del urbanismo feminista y también, al impacto de las nuevas tecnologías y la denominada Smart City en la construcción de las identidades y muy especialmente del género.

El tercer capítulo, *La casa. Un espacio para habitar* aborda el análisis de la casa como espacio semantizado. La casa representa en la trama urbana y social el punto de intersección entre lo público y lo privado. Y, a su vez, a nivel simbólico, se trata de un espacio que además de reproducir las estructuras patriarcales y sus dinámicas, configura sus espacios a partir de la diferenciación de lo masculino y lo femenino. Frente a la idea de la casa individual y aislada, una yuxtaposición de casas es capaz de constituir el tejido básico de una entidad superior: la ciudad. Paralelamente, hemos analizado como la casa deviene también en una extensión del propio ser humano, reproduciendo, como hemos advertido, las contradicciones propias de las dinámicas de género. Por una parte, nos encontramos ante un espacio represivo en el que estallan los conflictos vinculados al género y, al mismo tiempo, la casa es capaz de devenir en un espacio de alteridad y subversión, dónde el orden patriarcal es capaz de descomponerse.

En este capítulo también se analiza cómo el espacio doméstico constituye ese primer espacio de socialización donde la familia nuclear construye una serie de relaciones de poder en las que el género es un factor determinante. Nos encontramos frente a un espacio polivalente dónde se aúna la protección, la privacidad o el descanso y que, a su vez, se erige en un espacio de trabajo, de esfuerzo, de tensión o incluso de violencia, en el que los roles del cuidado recaen

significativamente en la figura de la mujer. En definitiva, hemos pretendido mostrar la casa constituida como un espacio semantizado en el que su propia significación es capaz de mostrar las dinámicas y contradicciones de las dicotómicas relaciones de género, configurando un espacio privilegiado de análisis que aglutina un dualismo conceptual.

Nuestros siguientes capítulos, cuarto y quinto, denominados *Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea* y *El diseño del espacio fronterizo, marcas de género*, pretenden hacer una reflexión en torno a los objetos que configuran y pueblan los espacios privados y públicos. En esta estructura dicotómica cobran especial relevancia aquellos objetos cuyo carácter híbrido los hace devenir en objetos de frontera, ubicados a modo de interfaz entre lo público y lo privado, entre lo exterior y lo interior.

Estos objetos, muchas veces de carácter personal, son capaces de ilustrar nuestra identidad y, a su vez, constituirse en elementos identitarios capaces de modificar nuestras maneras de ser y proceder en determinados espacios. Una de las reflexiones más importantes en este contexto es la del sociólogo Michael Kimmel quien en su texto *The Power of Gender and the Gender of Power*, aborda la importancia de hacer visible lo invisible, esto es, ser capaces de dar luz a una serie de aspectos fundamentales de los objetos y sus usos que, aunque permanecen en la fragilidad de lo inconsciente, operan con firmeza para trazar pautas de comportamiento. En definitiva, el más que revelador título de su texto ya nos hace vislumbrar la importancia del poder en el género, y, a su vez, de forma recíproca, la importancia del género en la distribución, reparto y ejercicio del poder.

Cuando hablamos de la relación entre los objetos y el género tendemos a pensar en marcos espaciales de referencia donde esta relación puede resultar más evidente. La cocina, puede ser un ejemplo de ello, se considera epicentro del trabajo feminizado en el hogar y puede devenir en un referente icónico que muchas veces silencia al resto de espacios. En nuestros textos abordamos espacios de todo tipo, desde la ya mencionada cocina y objetos como las lavadoras y toda su historia hasta llegar a ser lo que hoy son, hasta el propio espacio público, donde desde la señalética hasta los elementos que configuran parques y jardines de las ciudades devienen en elementos capaces de sustentar, de forma sutil y muchas veces imperceptible, un sistema patriarcal que impregna todas las esferas de la vida. Los vehículos, cuyo carácter privado es capaz de traspasar y adentrarse en el espacio público, devienen también en objetos que configuran la imagen de la ciudad y cuyas connotaciones de género resultan muy evidentes.

Tampoco podemos obviar algunas dinámicas propias de nuestro tiempo, como la configuración de ciertos espacios laborales, como las oficinas, cuya configuración más actual pretende incorporar elementos tradicionalmente característicos del espacio privado, de las casas, que hasta hace no demasiado tiempo resultaban impensables de encontrar en contextos laborales.

En definitiva, este trabajo desvela la importancia simbólica de los objetos, de su mutabilidad y de su capacidad de adaptación a los espacios públicos y privados. El análisis de esta multiplicidad de realidades, tomando como eje central el objeto, nos permite vislumbrar la íntima conexión que existe entre el objeto material, su significación

simbólica y su variabilidad semántica en función de su ubicación y el género de sus usuarios potenciales.

Nuestros últimos capítulos, sexto y séptimo, se constituyen en ejemplos reales de mujeres arquitectas que, desde su posición, supieron transgredir las barreras del patriarcado para poner en práctica proyectos de arquitectura y de diseño subversivos respecto a la realidad de su tiempo. Estos capítulos tienen un papel elemental en la estructura de esta Tesis Doctoral que, como hemos observado, inicia su recorrido en aquellos aspectos más abstractos y teóricos, que encontramos en los primeros capítulos, para culminar en sendos ejemplos de nuestra investigación. Así, tanto Charlotte Perriand como Eileen Gray cierran nuestro discurso a partir de la materialización de todos esos elementos que se han ido describiendo y analizando en los textos anteriores.

Por último, esta Tesis Doctoral cierra con un apartado de conclusiones generales en el que se vuelcan los análisis más relevantes de los diferentes capítulos. Además, la importancia de este último apartado radica en que en el hecho de que se ofrece un análisis no sólo de los contenidos de forma individualizada, sino del conjunto global con una mirada transversal que es capaz de conectar los diferentes ámbitos teóricos y empíricos.

## Referencias

- BARTHES, Roland (1967) *El Sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de (1949) *El Segundo Sexo*. Madrid: Cátedra, 1999. (Trad. Alicia Martorell).
- BERICAT, Eduardo (1998) *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social. Significado y medida*. Barcelona: Ariel.
- BOURDIEU, Pierre (1977) *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.
- CARONTINI, Enrico (1979) *Elementos de semiótica general: el proyecto semiótico*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DELPHY, Christine (1970) *Por un feminismo materialista. El enemigo principal y otros textos*. Barcelona: Cuadernos inacabados, 1982.
- ECO, Umberto (1981) *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- FOUCAULT, M. (1983) *El discurso del poder*. Selección de textos de Oscar Terán. México: Folios.
- GONZÁLEZ DE ÁVILA, Manuel (2002) *Semiótica crítica y crítica de la cultura*. Rubí: Anthropos.
- KIMMEL, Michael (1997) «The Power of Gender and the Gender of Power», en *The Material Culture of Gender. The Gender of Material Culture*, editado por Katharine Martinez y Kenneth L. Ames, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum.
- KRISTEVA, Julia (1969) *Semiótica*. Madrid: Fundamentos, 1981.
- LAGARDE, Marcela (1996) *Género humano y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas.
- LEFEBVRE, Henri (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013. (Trad. Emilio Martínez).
- LOTMAN, Iuri (1998) *La Semiosfera*. Madrid: Cátedra.
- MERTON, Robert K. (1987) «The Focussed Interview and focus groups. Continuities and Discontinuities», en *Public Opinion Quarterly*, 51, pp. 550-556.

MILLETT, Kate (1969) *Política sexual*. Madrid: Cátedra, 2010. (Trad. Ana María Bravo García).

MORGAN, Lewis Henry (1868) *The American Beaver and his Works*. Philadelphia: Lippincott.

MORRIS, Charles (1938) *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: Chicago University Press, 1959.

— (1971) *Writings on the General Theory of Signs*. La Haya: Mouton.

PATEMAN, Carole (1996) *Críticas feministas a la dicotomía público-privado*. Barcelona: Paidós.

PEIRCE, Charles Sanders (1931-1935) *Collected papers*. Cambridge: Harvard University Press.

ROMERA CASTILLO, José (2015) «La Asociación Española de Semiótica impulsora de la modernización del panorama científico español» en *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 24, pp. 13-22

ROSSI-LANDI, Ferruccio (1976) *Semiótica y estética*. Buenos Aires: Nueva Visión.

SAN ROMÁN, Teresa (1996) «Interdisciplinariedad, interprofesionalidad e intervención social», en Prat, Joan y Ángel Martínez (eds.) (1996) *Ensayos de antropología cultural, homenaje a Claudio Esteva Fabregat*. Barcelona: Ariel.

SAUSSURE, Ferdinand de (1916) *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza, 1990.

SOJA, Edward W. (1996) *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford y Cambridge: Blackwell.

— (2000) *Posmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008. (Trad. Verónica Hendel y Mónica Cifuentes).

WEBER, Max (1922) *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002. (Trad. José Medina Echevarría, Juan Roura Farella, Ignacio Ímaz, Eduardo García Máynez y José Ferrater Mora).

**BLOQUE 1. EL ESPACIO, LA CIUDAD Y LA  
CASA: EXPLORANDO EL PARADIGMA DE  
GÉNERO DESDE UNA REFLEXIÓN  
CONCEPTUAL**



# GÉNERO EN EL ESPACIO: PODER Y SIMBOLISMO

## *GENDER IN SPACE: POWER AND SYMBOLISM*

### **Resumen**

El fenómeno de la espacialidad es un hecho inherente a la existencia humana y acompaña, de forma ineludible, a todas las personas a lo largo de su propia historia. El espacio es el escenario para la socialización y, consustancialmente, el marco en el que se establecen las relaciones de género. En esta investigación nos proponemos analizar cómo este concepto está mediatizado por las relaciones de poder y de género, y como estas se proyectan en el uso del espacio, a pesar de su carácter etéreo.

El poder simbólico subyace en los lugares de forma permanente y difícilmente perceptible, pero su acción sobre las relaciones sociales lo convierte en un elemento capaz de consolidar las estructuras patriarcales que se proyectan en esos lugares. Tal poder se ejerce igualmente en los cambiantes espacios de nuestra época, muchas veces vacíos de contenido e identidad, pero que se revelan idóneos para el arraigo de conductas en las que el género determina el uso de aquel espacio, su reparto y simbolización.

**Palabras clave:** Espacio, Género, Poder, Feminismo, Teoría de la Arquitectura, Edward Soja

### **Abstract**

The phenomenon of spatiality is an inherent fact of human existence and inevitably accompanies everybody throughout their own history. Space is a socialization stage and a framework for gender relations.

In this paper we intend to analyze how this concept is mediated by power and gender relations, as well as their projection in the use of space, in spite of its ethereal nature.

Symbolic power underlies places in a permanent and hardly perceptible way, but its action on social relations makes it an element capable of consolidating the patriarchal structures that are projected in those places. Such power is also exercised in the changing spaces of our time. These spaces are often empty of content and identity, but are ideal for the rooting of behaviors in which gender determines the use of that space, its distribution and symbolization.

**Keywords:** Space, Gender, Power, Feminism, Architectural Theory, Edward Soja

### **Preámbulo**

La reflexión acerca del concepto espacio implica abordar múltiples dimensiones, desde las filosóficas y estéticas a las antropológicas y, desde luego, las de género. La densidad semántica del concepto y su profunda carga simbólica dan cuenta de su importancia para la comprensión del entorno en el que nos movemos. Este trabajo propone explorar cómo el concepto de espacio está mediatizado por las relaciones de poder y de género, y como estas –que tienen un carácter tantas veces etéreo y sutil– se proyectan en el uso del espacio. El hecho de excluir las relaciones de género en la investigación sobre el espacio y sus usos ha conducido no sólo a la comprensión parcial del significado último de la espacialidad, sino que pudiera haber llevado a una confusión recurrente y generalizada sobre la que tratan de dar luz los estudios de género con la finalidad de impedir esta omisión. Por esta razón, su análisis, interpretación y estudio es una cuestión de especial interés.

Es muy evidente que la densidad semántica del concepto espacio sobrepasa fronteras disciplinares, por lo tanto, la perspectiva teórica

desde la que debemos abordarlo es la interdisciplinariedad. El espacio como materia vacía se define precisamente por su vacuidad. Existe, además, una dualidad dicotómica: su invisibilidad y realidad etérea, contrapuestas a la realidad tangible de una espacialidad experimentada, por ello se hace difícil de aprehender, por su propia naturaleza. Además, su carácter polisémico le confiere una complejidad que requiere analizarlo desde diferentes miradas disciplinares, enfoques que, como herramientas y lentes diversos, permiten focalizar los diferentes matices de la idea de espacio en todas sus dimensiones.

La perspectiva de esta propuesta se base en el análisis espacial crítico que propuso el profesor Edward Soja (2000). Este enfoque no se centra exclusivamente en realizar una tarea descriptiva sobre la evolución de los espacios, bien sean urbanos –estos son los que él aborda en sus investigaciones–, bien aquellos domésticos o incluso los propios objetos, sino que pretende formar una reflexión para la comprensión y la explicación de estos desde su propia e inherente especificidad espacial.

Otro de los aspectos significativos es el énfasis interdisciplinario, cada vez más pródigo entre las investigaciones más actuales de cualquier disciplina, que pretende el presente artículo. Una mirada transversal que sea capaz de entender y de unir en un discurso común el género y la ya mencionada especificidad espacial. Dos elementos que se desarrollan e interfieren de forma conjunta en todos los entornos en los que se desarrolla la vida humana y que no siempre son percibidos. La visibilización del género en los espacios deviene como elemento de análisis crítico, pero también como un revulsivo para la transformación social. En ese sentido, observaremos como las manifestaciones –o la

ausencia de estas— en los espacios y lugares serán precedentes para la significación de las relaciones de poder, establecidas para segregar la sociedad de forma dicotómica, entre hombres y mujeres, y de esta forma escenificar y performativizar una realidad asimilada en la que subyace la desigualdad.

### **Poder, política y coerción**

No podemos hacer mención a la idea de poder sin profundizar un poco más en lo que en realidad significa este término. Cuando hablamos de poder, casi siempre, lo hacemos desde la definición de Max Weber — aunque no exclusivamente la suya—, en la que el poder (Macht) se define como «probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad» (Weber, 1922: 43). Existen otras definiciones del poder que sin duda tienen la capacidad de acercarnos todavía más a las cuestiones que estamos tratando de visibilizar en este estudio. En cuanto a la comprensión de las relaciones en su dimensión de género, no podemos obviar el planteamiento que nos sugiere Deleuze cuando analiza a Foucault, entendiéndolo como «una relación de fuerzas, o más bien toda relación de fuerzas es una relación de poder [...] Toda fuerza ya es relación, es decir, poder: la fuerza no tiene otro objeto ni sujeto que la fuerza» (Deleuze, 1987: 99). Esta relación de fuerzas que subyace en la propia esencia del poder, ha devenido como una de las claves del pensamiento contemporáneo actual, y también ha resultado clave para la comprensión, indirecta, de la relevancia del género como elemento segregador de la sociedad. Sin embargo, no hay que menospreciar la relevancia que adquiere el poder que permanece oculto; un poder que se enmascara a través

símbolos, muchas veces sutiles, que contribuyen a su pervivencia y permanencia, y también la de sus estructuras, pensándose y configurándose, vez tras vez, para adaptarse a su realidad más inmediata y actual. Bourdieu y Passeron (1977), reflexionaban acerca del poder afirmando que éste era generado por unas estructuras simbólicas que tienen la función de preservar un «poder inicial», un poder no simbólico. Estas estructuras adquieren capacidad de poder por sí mismas ya que se convierten en generadoras de pensamiento donde el poder inicial ya se encuentra implícito. De este modo, los elementos de poder subyacentes son naturalizados, de manera que «todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza» (1997: 44).

En la interpretación realizada por Bourdieu sobre el poder, que recogen Mateo y Antoniucci, cabe destacar la relevancia que cobra para él el espacio, cuando señala

La importancia de desarrollar un enfoque espacial de las relaciones sociales que se caracterizan por ubicar a los sujetos como partes de un espacio social [...] Este espacio social se consolida en un campo de fuerza que se impone a quienes lo conforman y a quienes entran en él. El autor analiza este espacio social, entonces, como un modelo de realidad que es diferente al espacio físico pero que, sin embargo, tiene un efecto sobre éste en tanto realidad social. Planteo que permite entender, por otro lado, cómo las relaciones de poder se determinan en el espacio físico en base a la diferenciación social (2013: 4).

Bourdieu nos introduce una cuestión sobre la que trataremos de profundizar más adelante: la interrelación que existe entre lo que podríamos entender como el espacio físico y el espacio conceptual,

que él denomina espacio social. En nuestra propuesta, se muestra un especial interés por el concepto de espacio como espacio social, ya que este es el lugar donde se producen esos elementos performativos que descubrimos a través del análisis del poder simbólico. No en vano, estos elementos que subyacen de forma casi imperceptible son de gran relevancia para analizarlos en clave de género, pues «estas relaciones de fuerza que se ocultan al instaurar un poder de violencia simbólica, al imponer unos significados legítimos ilegitimando a otros no convenientes, contrarios, la otra parte de la relación, fortalecen el ejercicio del poder al ocultar [su] procedencia» (Moreno, 2006: 3).

Esta cuestión anterior, la de la violencia simbólica y la imposición silenciosa del poder, es concebida desde diferentes puntos de vista para estos dos autores. Mientras Foucault entiende que las instituciones reprimen a los individuos a través de la violencia, para Bourdieu las instituciones tratan de legitimar el capital simbólico del pensamiento dominante, para no tener que imponerlo a través de la violencia.

Este hecho es sin duda una de las claves para la comprensión del funcionamiento del sistema patriarcal como elemento transversal en la organización y determinación de las diferentes sociedades. El papel simbólico de multitud de elementos que son capaces de sustentar un discurso con profundas raíces sexistas que condicionan la igualdad de género. En ese sentido, Amelia Valcárcel afirma que

El poder siempre usa la violencia, incluso el poder legítimo, incluso el poder que es autoridad también conlleva violencia. Las mujeres aprenden el miedo en todas partes: el miedo a hablar de más, a no ser suficientemente complaciente, a caer mal, a ser demasiado lista, demasiado tonta, a ser demasiado guapa, a no ser demasiado guapa, etc. Son constantes miedos. Simone de Beauvoir dijo: “la feminidad consiste en un gran número de

pequeños lazos completamente tenues pero robustos” (Valcárcel, s/f).

En efecto, las diferentes cuestiones que destaca Amelia Valcárcel sugieren la existencia de un corpus instrumental de sutiles aspectos, manifestaciones, concepciones, que habrían condicionado la construcción social del espacio, así como su delimitación física y conceptual.

Todas estas cuestiones relativas al espacio, el género y el poder han sido, tradicionalmente, desatendidas en el ámbito académico, tal vez resultando víctimas de esas complejas cuestiones relacionadas con el poder simbólico.

### **La proyección del poder en el espacio; rastreando el modelo de Soja**

Recuperando del modelo de Edward Soja la cuestión del análisis de la espacialidad, donde afirmaba que «el espacio urbano es típicamente considerado como fijo-muerto, social y políticamente inútil, poco más que un decorado para los procesos sociales e históricos dinámicos, que no son por sí mismos inherentemente urbanos» (2000: 37), se hace evidente y necesaria la defensa de llevar a cabo un especial énfasis en los estudios críticos sobre la espacialidad, debido a la falta de vigor que estos han tenido a lo largo de la tradición académica. Este hecho, la falta de interés en estos estudios, posiblemente sea debido a la existencia de una tendencia arraigada en el ámbito académico de minimizar la importancia del análisis espacial crítico, según la cual parece que no hay cabida para la especificidad espacial del urbanismo. Y mucho menos para el análisis de las

interdependencias que emergen de la densa proximidad de las aglomeraciones urbanas, sociales y culturales. Todos estos aspectos, todavía se muestran más complejos cuando se reduce el prisma y tratamos de desarrollar un estudio a partir del espacio doméstico y la configuración de estos a partir de los objetos que configuran estos espacios, tanto urbanos como domésticos.

Esta amplitud temática, que abarca desde lo concreto hasta lo general, nos permite desarrollar una mirada transversal e interdisciplinar. Dimensionar de este modo, desde una concepción humanista del mundo y la sociedad, que «el proceso de creación de espacialidad o de “creación de geografías” comienza con el cuerpo, con la construcción y performance del ser, del sujeto humano como una entidad particularmente espacial, implicada en una relación compleja con su entorno» (Soja, 2000: 34). Esta performatividad del cuerpo y, posteriormente, la construcción y ritualización de los diferentes aspectos y espacios en los que se desarrolla la existencia, tienen una íntima conexión con el análisis de género:

El cuerpo femenino ha sido el gran protagonista de los caminos en la mujer del siglo XX. Sobre todo, porque el concepto de cuerpo tiene que ver con el concepto de poder con la cuestión de quién tiene autoridad para hablar y escribir sobre él; quién lo representa y quién es representado; cuál es su lugar en la producción de discursos y sistemas de representación (Vidal, 2003: 43-44).

Si bien es cierto que son múltiples los aspectos que aparecen en la determinación y configuración de las identidades, individuales y colectivas, el género adquiere un papel seminal en el desarrollo vital de las personas, y condiciona como ninguna otra característica la existencia y su devenir, tanto en los ámbitos públicos como en los privados. Esto evidenciaría una vez más el arraigo de la presencia patriarcal con independencia del ámbito al que nos refiramos, por lo

que resulta de especial relevancia el hecho de espacializar las relaciones de género que suelen comprenderse desde su más profunda abstracción.

Una de las aportaciones más interesantes de Henry Lefebvre (1974) es la estructura bicéfala planteada, según la cual un primer espacio – que denominará espacio percibido–, es el espacio urbano, que puede ser estudiado como un complejo de prácticas espaciales, materializadas. El espacio urbano es percibido física y empíricamente como forma y proceso, como configuraciones y prácticas de la vida urbana plausibles de ser medidas y cartografiadas. Este enfoque esencialmente materialista ha sido la perspectiva predominante en los estudios urbanos. Por otra parte, la perspectiva del segundo espacio considera el espacio urbano como un campo más mental o ideal, conceptualizado en imágenes, pensamientos reflexivos y representaciones simbólicas; un espacio concebido por la imaginación, o aquello que Soja (1996) describe como el imaginario urbano. Nuestro modo personal y particular de percibir la ciudad es precisamente el elemento que constituye un mapa mental que se recrea en el imaginario urbano. Es gracias a esta forma de percibir e interpretar como podemos vislumbrar las utopías urbanas, las realidades imaginadas que también afectan a nuestra experiencia y conducta humana. El segundo espacio es pues aquél que nos permite hacer reflexiones acerca del espacio y construir una epistemología urbana a través de la cual otorgamos categorías a las realidades tangibles. Sabemos que un elemento o hecho urbano es mejor o peor en virtud de lo que nuestra interpretación, siempre a través del segundo espacio, es capaz de comprender.

El profesor Soja, que de algún modo prosigue la investigación ya iniciada por Lefebvre con su propuesta de conciliar ambas nociones del espacio, aborda en su libro *Thirdspace* (1996), la cuestión de la producción del espacio urbano en su expresión combinada, es decir, como la forma y el proceso contextualizantes pueden ser estudiados, por lo menos, de tres modos distintos interrelacionados entre sí. Su propuesta, la de la existencia de un tercer espacio, es la aportación fundamental que legó –casi dos décadas antes de su muerte– a los estudios sobre estas cuestiones, y es que, para él, la suma de ambos espacios, tanto el primero como lugar tangible, como el segundo como lugar mental, es lo que conduce a la elaboración de una perspectiva alternativa o tercera para estudiar el espacio. De esta forma, pone de manifiesto que la especificidad espacial del urbanismo debería ser investigada como un espacio enteramente vivido, no fragmentario, un lugar simultáneamente real e imaginario, actual y virtual, lugar de experiencia y de agencia estructuradas, individuales y colectivas. Comprender el espacio, para Soja, es comparable a escribir una biografía, a elaborar un análisis historiográfico, aunque consciente que en todas esas historias resulta imposible obtener un conocimiento perfecto o completo (2000: 40-41). Todo ello nos conduce hacia la obtención de un conocimiento útil y práctico, un conocimiento que podamos utilizar no sólo para comprender el mundo sino como mecanismo de transformación.

### **Diversas perspectivas sobre el simbolismo en el espacio**

La cuestión simbólica que caracteriza como a ningún otro concepto la espacialidad puede ser analizada desde múltiples enfoques, entre ellos el análisis de la semiología a través del cual podemos afirmar que

todo comunica y todo lo perceptible de ser interpretado genera un mensaje que a su vez es comprendido por un receptor, de una u otra forma. Lo cierto es que pocas veces un signo –entendido en el marco argumental de la semiología o la semiótica– tiene tanta repercusión para su significante y en su significado como cuando hacemos referencia a la espacialidad. En ese sentido, es importante la definición de signo que hace la llamada filosofía del sentido común cuando indica que «el signo aparece como algo que no ofrece similitud entre él y lo significado, limitándose a sugerir» (Ferrater Mora, 1963: 665). El carácter etéreo de la espacialidad hace que, tanto su significado como su significante posean una abstracción mucho mayor que otros elementos tangibles.

Con todo esto, conviene sentar unas bases, aunque sencillas, lo suficientemente claras para poder seguir con nuestro análisis. Hasta ahora hemos estado hablando del espacio, y hemos elegido este término frente a otras opciones como podrían ser lugar, ámbito o esfera en cuanto a que en él subyace una percepción mucho más abierta. Así pues, cuando hablamos de esfera no podemos esperar que estemos haciendo referencia a un sitio concreto en el espacio físico, sino que estaremos hablando de una dimensión conceptual. Un poco menos evidente queda la idea del ámbito, que puede dar lugar a mayor interpretación: el ámbito puede ser tangible o no, pero siempre es un elemento cercano, más o menos reconocible y delimitado, con independencia de nuestro vínculo respecto a él. Por último, el lugar, es sin duda el concepto clave que se opone a la idea del espacio. Mientras que el espacio es el lugar conceptual que puede ser incluso el vacío, el lugar siempre es y está. Cuando hablamos de lugar en sentido antropológico entendemos que este es el lugar que «ocupan los nativos que en él viven, trabajan, lo defienden, marcan sus puntos

fuertes, cuidan las fronteras» (Augé, 1992: 49) Es importante el reconocimiento, tanto individual como colectivo, tanto del lugar como de quienes lo pueblan, para que ese lugar sea considerado como un lugar antropológico, tal como indica Augé:

El término "espacio" en sí mismo es más abstracto que el de "lugar", y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar) [...] Se aplica indiferentemente a una extensión, a una distancia entre dos cosas o dos puntos (se deja un "espacio" de dos metros entre cada poste) o a una dimensión temporal (en el espacio de una semana) u otros (espacio aéreo, espacio publicitario, espacio para definir lugares de espectáculo o encuentro, espacios verdes) (1992: 88).

No cabe duda, pues, de que el lugar es el lugar simbolizado, el lugar antropológico, mientras que la noción de espacio queda para las superficies no simbolizadas del planeta, que son definidas precisamente por su falta de caracterización. Esto daría lugar a una idea que ha sido tratada por varios autores, entre los que cabe destacar a Michel de Certeau, Edwardd Relph o el ya citado Marc Augé, que afirmarían que «si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definiré un no lugar» (Augé, 1992: 83).

La descripción del no lugar resulta imprescindible para continuar, más todavía cuando es una cuestión arraigada a nuestro tiempo: la sobremodernidad. Este periodo, caracterizado fundamentalmente por el fenómeno de la globalización, ha ido progresivamente apropiándose de las formas de vida más tradicionales para proponer una serie de comportamientos y pautas existenciales compartidas por una gran parte de la población mundial con independencia de su lugar en el mundo. Excelentemente relatado lo encontramos en *Cultura Mainstream* (2011), donde Frederic Martel realiza una narración sobre

aquellos aspectos culturales que no sólo han sido modificados por la globalización, sino que han cambiado nuestra forma y percepción del mundo. El cine, la música, la gastronomía, la forma de vestir o incluso los sistemas de comunicación son semejantes en toda la esfera global, siempre obedeciendo a criterios económicos y comerciales de las grandes compañías que, ahora, han consagrado sus identidades corporativas, sus marcas, resultandos sinónimos de identidad para muchas personas. Este hecho tiene mucho que ver con una idea que explica Martel, y que nos acerca de nuevo a esa cuestión mencionada del poder de lo simbólico: en una entrevista con Joseph Nye, éste le reconoce al autor la importancia que ha cobrado lo que denomina soft power. «El soft power es la atracción, y no la coerción. Y la cultura norteamericana está en el corazón mismo de ese poder de influencia tanto si es high como si es low, tanto en el arte como en el entertainment, tanto si se produce en Harvard como si se produce en Hollywood» (Nye cit. En Martel, 2011:14).

La mayor parte de estas cuestiones tienen una íntima relación con la aparición de esa nueva tipología de los espacios, lugares desprovistos de una identidad personalizada que los distinguiera de sus semejantes hasta hace poco más de medio siglo. Pero lo cierto es que el incremento de este tipo de espacios, los no lugares, entendiendo que «los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta» (Augé, 1992: 41), es una de las claves para la comprensión de ese soft power que hemos mencionado, porque es aquí, a través de la legitimación de este tipo de espacios mainstream carentes de identidad, donde el sujeto pierde su propia identidad, por eso mismo,

«mientras que la identidad de unos y otros constituía el "lugar antropológico", a través de las complicidades del lenguaje, las referencias del paisaje, las reglas no formuladas del saber vivir, el no lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo» (Augé, 1992: 104).

Una cuestión muy interesante es la consideración del individuo como mero sujeto activo en el proceso de consumo. Esto hace que quede desprovisto, como hemos apuntado, de sus características identitarias que lo diferencian de otro sujeto que actúe en su misma condición de consumidor. En esos contextos, la identidad individual debe ser probada continuamente: «El pasajero de los no lugares sólo encuentra su identidad en el control [...] Mientras espera, obedece al mismo código que los demás, registra los mismos mensajes, responde a las mismas apelaciones. El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud» (Augé, 1992: 106-107), y es precisamente a través del control de la identidad individual en los procesos concretos que suceden en no lugares donde observamos cómo el poder actúa de forma directa sobre nuestro anonimato: «el usuario del no lugar siempre está obligado a probar su inocencia. El control a priori o a posteriori de la identidad y del contrato coloca el espacio del consumo contemporáneo bajo el signo del no lugar: sólo se accede a él en estado de inocencia» (Augé, 1992: 106). Estos lugares son precisamente aquellos que han sido denominados por Manuel Castells en su libro *The rise of the network society* como espacios de flujos, [no] lugares<sup>1</sup> que tienden a ser genéricos, a carecer de vínculos geográficos y a ser intemporales (1996). Otro

---

<sup>1</sup> Castells utiliza aquí el término lugar, pero lo hace como sinónimo de espacios de flujos que es un concepto derivado del no lugar, por ello, para la correcta adaptación de la cita a nuestro texto, consideramos que debíamos introducir la negación el fin de evitar confusión.

autor significativo en lo que respecta a la definición de los espacios y la diferenciación de los lugares de los no lugares es George Ritzer, quien desarrolla en dos de sus obras más reconocidas (La Mcdonalización de la sociedad (1996) y La Globalización de la Nada (2006)) una aproximación a las nulidades, pero no exclusivamente las espaciales, sino que traslada esta realidad que experimentan los lugares frente a los no lugares a otros ámbitos, como los objetos, los servicios, o incluso las personas, siempre movidos, por los procesos de globalización.

### **El género a través del poder y del espacio**

Todos estos aspectos nos conducen a otra cuestión de especial relevancia para la interpretación a través de la perspectiva de género. Si bien es cierto que habría quedado claro que el lugar habla de la concreción tangible –aunque también mental– de un espacio vivido y experimentado, mientras que el espacio hace referencia a una idea mucho más etérea y vacua de esa misma realidad, la sobremodernidad ha propiciado la aparición de los no lugares, esos lugares que, estando, no tienen los elementos característicos suficientes para poder ser catalogados como tales. Todo esto entabla relación con la cuestión del reparto de estos espacios y el papel condicionante que juega el género para ello. Un reparto que, nuevamente, vuelve a tener dos dimensiones, una más tangible (la de los lugares) y otra mucho más mental, conceptual, la de los espacios.

Retomando un autor ya mencionado, el urbanista Henry Lefebvre, todas las relaciones sociales (clase, familia, comunidad, mercado o el poder gubernamental) permanecen abstractas e infundadas hasta no

ser expresamente espacializadas: convertidas en relaciones espaciales materiales y simbólicas (Lefebvre, 1974). Lo cierto es que entre las diferentes relaciones sociales que nombra este autor aparece el género cómo condicionante cuando afirma que:

El espacio social contiene y más o menos asigna los lugares apropiados a: (i) las relaciones sociales de reproducción —a saber, las relaciones biofisiológicas entre los sexos, las edades, con la específica organización familiar; (2) las relaciones de producción, i.e. a la división del trabajo y su organización, y por tanto a las funciones sociales jerarquizadas. Estos dos conjuntos de relaciones, producción y reproducción no pueden separarse: la división del trabajo repercute en la familia y la sostiene; inversamente, la organización familiar interfiere en la división del trabajo. (Lefebvre, 1974: 91).

Este hecho nos conduce directamente al análisis de las cuestiones de lo público y lo privado, que han determinado la situación de las mujeres en relación a los espacios en base a su género. Este hecho ha sido tratado en múltiples ocasiones, pero lo cierto es que sería Kate Millet y su *Política Sexual* (1969), a través del eslogan lo personal es político, quien pondría de manifiesto la relevancia la esfera privada como elemento político necesario para el desarrollo de la vida. Así pues, esta reivindicación se produce siglos después de que la tradición y las estructuras sociales posibilitaran un reparto radicalmente desequilibrado entre la vinculación de los géneros a la esfera pública o la privada. Especial importancia tuvo el desarrollo de la propiedad en esta cuestión, dado que es a partir del surgimiento de esta cuando los espacios comienzan a delimitarse no tanto por género, sino por sus propietarios. Estos propietarios de los espacios han sido los varones en términos generales desde esas primeras etapas de la historia en los procesos urbanos.

Si bien la estructuración social en base a la posesión de bienes generó que las mujeres quedaran desubicadas de un espacio propio, con la aparición del Estado Liberal todavía queda más claro que los hombres ocuparán el espacio público y los modos de producción industriales, mientras que la mujer ocupará el espacio privado, que establece una conexión inquebrantable con el espacio doméstico, y, por tanto, los modos de producción domésticos. Este concepto, el de modo de producción doméstico fue acuñado por Christine Delphy en su obra *El enemigo principal*, donde define como modo de producción doméstica

la explotación del trabajo doméstico de las esposas —y los varones menores— por parte de los maridos -y de los hermanos mayores- en el marco de la institución del matrimonio y de la explotación familiar. Y que forma la base de del sistema patriarcal que coexiste con el modo de producción industrial, base del sistema capitalista (1970: 19).

Con todo, no podemos obviar la necesidad de realizar una aproximación crítica a la cuestión del género, con un carácter más específico que lo realizado en torno a los conceptos de público y privado, y de las continuas referencias que han ido esbozando uno de los fines analíticos del presente estudio: visibilizar la cuestión del género en un ámbito en el que se han producido relativamente pocas incursiones que hayan dado lugar a la elaboración de un corpus teórico al respecto. Lo cierto es que las investigaciones realizadas desde una perspectiva de género sobre la cuestión de la espacialidad han mostrado como las mujeres ha sido durante todo este tiempo un sujeto pasivo en este campo, mostrando con este simple hecho, que cabría la necesidad de deconstruir, también, toda esa historiografía y teoría que tratan de aproximar a cuestiones vinculadas con el espacio como pueden ser el urbanismo, la arquitectura o el diseño, porque

muchas de sus concepciones y discursos han sido pensados exclusivamente desde esa óptica patriarcal.

El patriarcado se muestra como esa estructura que encontramos presente en los diferentes espacios en los que se desarrolla la sociabilidad humana. Y este se caracteriza por «generar estructuras y significados que conciben al sujeto con plena capacidad y derecho como sujeto varón» (Reverter, 2012: 26) obteniendo como resultado que este sujeto es quien tiene la capacidad exclusiva de ejercer su poder. En otras palabras «la autoridad patriarcal se traduce en el poder del sujeto varón para asignar básicamente significados, espacios y tiempos» (Reverter, 2012: 25). En definitiva, el patriarcado se constituye en base a su capacidad generadora de desigualdades, que sustentadas en diferencias de cualquier índole –sexual, étnica, de clase– obtiene su propia autoridad y capacidad para reafirmarse y establecer unas relaciones de poder capaces de asignar jerárquicamente diferentes modelos y patrones conductuales, que varían en relación con a quién le son asignados.

Algunos elementos que cobran una especial significación para consolidar las estructuras patriarcales son precisamente conceptos que mucho tienen que ver con la condición espacial, porque es la espacialidad construida la que se encarga de dar forma y modelar los entornos en los que vivimos, sin embargo

cuando teorizamos, nos olvidamos muchas veces de que somos seres corporales y que [...] nuestro pensamiento está corporeizado [...]. A partir de este modo de ser y de este comportarse nuestro cuerpo se establecen unos patrones que ordenan la experiencia (Molina Petit, 1995: 339).

Entre estos patrones es importante destacar el sistema que hace posible la comprensión de la separación entre lo exterior y lo interior,

es decir, «el sistema orientativo-espacial que define un dentro y un fuera, un antes y un después» (Molina Petit, 1995: 339), siendo por tanto otro elemento capaz de condicionar nuestra forma de habitar, nuestros comportamientos, y configurar una particular visión y comprensión del mundo. Así pues, estamos haciendo referencia indirectamente a una dicotomía, la de lo público y lo privado, que se presenta como una construcción que aparece en todas las sociedades del planeta, y que en muchas ocasiones se ve perfectamente complementada e incluso fundamentada por los conceptos exterior e interior. Sin embargo, y aunque la conexión entre estos cuatro elementos sea visible, no podemos afirmar la existencia de una relación de condicionalidad, justamente porque mientras que la dicotomía público-privado es un hecho en todas las sociedades, no goza del mismo carácter de universalidad el sistema orientativo-espacial al que estamos haciendo referencia.

Otra de las cuestiones que sin duda pueden aproximarnos a la comprensión de la dimensión espacial, es el análisis acerca de una cuestión permanente en la legitimación de los espacios, su asignación y correspondencia en relación con cuestiones condicionadas por el factor del género. Nos referimos a una construcción social que encontramos en las diferentes sociedades del planeta, la separación entre lo público y privado. Carol Pateman afirmó que «tal dicotomía es una característica universal, transhistórica y transcultural de la existencia humana» (1996: 2) y que además tiene una profunda carga de elementos segregadores entre los géneros, contribuyendo de forma activa a la creación de desigualdades.

Con todo esto, observamos como se hace evidente el paralelismo entre los diferentes términos, por un lado, el interior y lo privado, y por

otro el exterior y lo público –aunque siempre recordando que su relación no tiene un carácter exclusivo, y que sufre variaciones en las diferentes culturas y a lo largo de la historia. Sendas parejas de términos tienen una profunda carga simbólica, y que las estructuras sociales han logrado que formen parte de nuestra propia concepción de lo real y lo veraz. Asimismo, el interior y lo privado, será el espacio en el que se concibe la vida de las mujeres, mientras que lo público y el exterior, será el espacio de lo masculino. Como indica Mónica Cevedio, «la valoración y el reconocimiento que se hace de los mismos, no depende de su uso, sino de quién y cómo se usan» (2003: 35), y en ese mismo sentido, nos recuerda la especial relevancia que tiene, una vez más, lo simbólico respecto a la legitimación de las estructuras de poder:

El orden simbólico ofrece valores diferentes a cada sexo, y por tanto la diferencia entre hombres y mujeres con relación al espacio es ancestral y surge con la división del trabajo, con la diferente vinculación con la vida. Mientras que para el hombre el espacio es abierto, abstracto, relacionado con la caza, el poder y la guerra, para la mujer el espacio es controlado, cerrado, en relación con su cuerpo y la intimidad (Cevedio, 2003: 38).

Así pues, observamos como los espacios reales son utilizados también para construir ese imaginario colectivo de realidades conceptuales, obteniendo una fórmula magistral, en la que mediante falacias terminológicas se argumentan las definiciones de los diferentes conceptos, siempre en contraposición unos con otros, sin entenderlos ni exponerlos en su globalidad. Si bien es cierto que esta realidad todavía presente, y conectando con el argumento de Cevedio, no es algo novedoso, lo cierto es que según Soja:

durante la mayor parte de los primeros tres millones de años de la humanidad, los grupos se componían de un promedio de 25 a 30 personas y que se caracterizaban por la presencia de roles de

género fuertemente establecidos [...] a pesar de que en la actualidad muchos ponen en duda que la división de género del trabajo fuera tan estrechamente especializada, los hombres tendían a ser primariamente cazadores [...] las mujeres eran las principales recolectoras de comida, ayudaban a mantener los territorios de recolección y atendían las demandas de la vida diaria en complejos de casas temporales (Soja, 2000: 53).

Sin embargo, y a pesar de toda esta información, lo cierto es que un elemento muy importante que nos revela el profesor Soja y que tiene una gran relación con la cuestión del género es el de las nuevas formas de organización que aparecen cuando los primeros asentamientos comienzan a devenir en pequeñas ciudades: el género pasa a un segundo plano siendo otros elementos los que categorizan a los individuos y, por tanto, estratifican las relaciones sociales de esa sociedad. Quizás este hecho hace que la cuestión de género comience a adquirir un carácter privado, de relaciones intrafamiliares, es como si existiera un primer filtro, el de la familia, que es el que segrega por género, y a partir de ahí, una vez realizado ese proceso de filtración social en el ámbito privado, el espacio público comienza a dar por asumido que las mujeres no tienen cabida en él.

Prosiguiendo con el análisis, François Collin afirmaba que

para las mujeres el dentro. Para los hombres el fuera. Para las mujeres lo cerrado. Para los hombres lo abierto. Y, si admitimos esta asimilación: para las mujeres lo privado, para los hombres lo público. Cada uno en su lugar, aunque el lugar de las mujeres es infinitivamente más restringido (1995: 233)

y consecuentemente ponía de manifiesto que la construcción y reparto del espacio se había realizado de una manera arbitraria que ha otorgado a los hombres la posibilidad de un desarrollo más amplio en una mayor diversidad de escenarios.

Nos encontramos ante un reparto del mundo, de los quehaceres, y también un reparto de roles, obedeciendo siempre a las cuestiones de género. Así pues, la estructura patriarcal de las sociedades –que se ha forjado a través de toda la historia desde las primeras civilizaciones– hace que este reparto que surge en torno a lo conceptual no quede simplemente en un hecho teórico, sino que acabe deviniendo en una realidad que afecta a las vidas de las personas, de manera que la diferenciación entre privado y público resulte una parcelación del mundo. En ese sentido, Collin apunta que

la representación tradicional de la distribución sexuada del espacio, de modo que el término «mujeres» se asocie a privado y el término «hombres» a público es engañosa [...] las mujeres están privadas tanto de lo privado como de lo público, mientras los hombres tienen derecho a lo privado y a lo público (1995: 233).

Del mismo modo, el resultado es que es la propia estructura patriarcal la que determinará jerárquicamente a los hombres cuáles son los espacios públicos y su estricta función en los privados, siguiendo esa idea ya explícita en Rousseau (1762) donde las funciones según género suscriben que el varón, además del ejercicio en el ámbito público como ciudadano, es jefe o pater de familia. De esta forma, queda evidenciado como la construcción social de la mujer, es decir, como sujeto, es realizada desde la otredad, a partir de sus diferencias respecto al hombre. En otras palabras, podemos decir que «La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro» (Beauvoir, 1949: 4).

## **A modo de conclusión**

A lo largo de estas páginas hemos tratado de tejer diferentes hilos conceptuales en torno al género y sus procesos de interacción con el poder y el espacio, y ha llegado el momento de volcar en unas pocas líneas la esencia de estos. Nada mejor para lograrlo que partir de las palabras de Marcela Lagarde cuando indica que «es importante tener en cuenta que todas las culturas poseen visiones particulares sobre los géneros. De este modo, cada sociedad, cada pueblo y cada persona, tienen una concepción particular basada en su propia cultura» (1996: 14). En sus palabras la desigualdad generalizada es contundente y lo es la infinita ausencia de derechos y libertades que viven las mujeres, también aquellas que ostentan algún tipo de poder a través de la asimilación de roles y conductas imperantes en la sociedad patriarcal. Si bien esto es cierto, también afirma Lagarde que todas estas normas «son a su vez espacios de construcción de poderes de desarrollo, de creación de oportunidades y de alternativas al orden imperante en cada círculo particular» (1996: 14)

El propósito último de este artículo ha sido dar continuidad a una línea de investigación y de reflexión que propone explorar las profundas desigualdades que viven las mujeres y que se dibujan en el espacio como concepto etéreo, pero también son experimentadas en espacios de la ciudad y el propio hogar. Se trata de explorar la particular interrelación: poder y exclusión, espacio y género se configuran como cuatro puntos cardinales de una realidad compleja y multifactorial.

La opresión estructural que sufren las mujeres de toda cultura y condición genera procesos de exclusión que subyacen a un poder muchas veces oculto, de difícil percepción siempre auspiciado por el

poder del patriarcado de forma concreta. Esas poderosas fuerzas que determinan la posición de subsidiariedad de las mujeres están vinculadas a su propia condición de género y a su vez a un espacio físico, pero también social, cultural, político, económico y vital que el poder les asigna. Estudiamos fuerzas poderosas e intangibles, poderes que se difuminan y que son tan difíciles de aprehender como el agua entre los dedos. El poder fáctico, el poder oculto, el poder invisible a los ojos de la sociedad que asume su soñada libertad como una realidad perceptible cuando está sometida absolutamente a los dictados ideológicos, culturales y simbólicos que ese poder les dicta. No sólo existe una diferencia en el uso de los diferentes espacios, sino que existe también una representación mental diferente según el sexo, atribuible a la separación de lo público y de lo privado y de la restricción de la mujer a la esfera privada (Folguera, 1982: 107-124).

Así pues, tratando de lograr descubrir a través de la levedad de un hilo la compleja trama y urdimbre de las opresiones que sufren las mujeres por el simple hecho de serlo, hemos realizado un análisis sobre la espacialidad y su dimensión de género, haciendo mención a la relevancia que adquiere la significación de los espacios. Unos espacios que, como hemos visto, la sobremodernidad les confiere un aspecto diferente al que estábamos acostumbrados hasta ahora. Los lugares desaparecen paulatinamente, dando lugar a no lugares, espacios ajenos a la identidad de los sujetos. Este hecho, podría ser positivo a primera vista, pero la ocultación identitaria no sólo llevaría a la ocultación del género, que podría ser positivo si no existieran las desigualdades que este produce, pero la realidad a la que nos enfrentamos es que esta normalización conllevaría la ocultación de las desigualdades de género, haciendo más difícil si cabe la subversión de estas.

Con todo, el espacio, el género, el poder y el simbolismo devienen como conceptos abiertos, generales, que pueden resultarnos lejanos o de comprensión estrictamente teórica, pero lo cierto es que influyen directamente y de forma permanente en nuestros modos de vida. Esto es, construyendo y generando barreras, segregando y elaborando una parcelación del mundo en base al género. Esto ha llevado no sólo a la pervivencia de un sistema patriarcal que impregna el resto de las esferas de la existencia, sino que ha posibilitado la asimilación como neutra de un reparto de los espacios desigual, que caracteriza e influye sobre los quehaceres y conductas de las personas.

## Referencias

AUGÉ, Marc (1992) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 2000. (Trad. Margarita Mizraji).

BEAUVOIR, Simone de (1949) *El Segundo Sexo*. Madrid: Cátedra, 1999. (Trad. Alicia Martorell)

BOURDIEU, Pierre y PASSERON, Jean-Claude (1977) *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia. (Trad. E. L.)

CASTELLS, Manuel (1996) *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell, 2010.

CEVEDIO, Mónica (2009) *Arquitectura y Género. Espacio Público / Espacio Privado*. Barcelona: Icaria.

COLLIN, Françoise (1995) «Espacio doméstico. Espacio público. Vida privada» *Ciudad y Mujer. Actas del curso urbanismo y mujer. Nuevas*

*versiones del espacio público y privado. Seminario Permanente Ciudad y Mujer, s/n, 339-343.*

DELEUZE, Gilles (1987) *Foucault*. Barcelona: Paidós. (José Vázquez Pérez).

DELPHY, Christine (1970) *Por un feminismo materialista. El enemigo principal y otros textos*. Barcelona: Cuadernos inacabados, 1982.

FERRATER MORA, Josep (1963) *Diccionario de filosofía*. Madrid: Alianza.

FOLGUERA, Pilar (1982) «La presión del desorden urbano sobre la actividad de la mujer: espacio interior y espacio exterior», *Estudios Territoriales*, núm. 5, 107-124.

LAGARDE, Marcela (1996) *Género humano y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas.

LEFEBVRE, Henri (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013. (Trad. Emilio Martínez).

MATEO, Natacha y ANTONIUCCI, Melina (2013) «Una perspectiva del poder en Foucault y Bourdieu», *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

MARTEL, Frederic (2011) *Cultura Mainstream: cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid: Taurus Santillana. (Trad. Nuria Petit).

MILLETT, Kate (1969) *Política sexual*. Madrid: Cátedra, 2010. (Trad. Ana María Bravo García).

MOLINA PETIT, Cristina (1995) «La metáfora espacial doméstica en la definición de lo femenino», *Ciudad y Mujer. Actas del curso urbanismo y mujer. Nuevas versiones del espacio público y privado*. Seminario Permanente Ciudad y Mujer, 339-343.

MORENO, Hugo César (2006) «Bourdieu, Foucault y el poder», *Iberofórum, Volumen 2*, pp. 1-14. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

PATEMAN, Carole (1996) *Críticas feministas a la dicotomía público-privado*. Barcelona: Paidós.

REVERTER, Sonia (2012) «Los estudios de Género y el feminismo», en Rosalia Torrent y Sonia Reverter (eds.). *Variaciones sobre género, Materiales para el máster universitario en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía* (pp. 15-31). Castelló de la Plana: Acen.

RITZER, George (1996) *La McDonalización de la sociedad: un análisis de la racionalización en la vida cotidiana* (Trad. de Ignacio Hierro y Ricard Hierro). Madrid: Ariel.

— (2006) *La Globalización de la nada*. Madrid: Popular.

ROUSSEAU, Jean Jaques (1762) *Emilio, o, De la educación*. Alianza Editorial, 2011. (Trad. Mauro Armiño)

SOJA, Edward W (1996) *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford y Cambridge: Blackwell.

— (2000) *Posmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008. (Trad. Verónica Hendel y Mónica Cifuentes).

VALCÁRCEL, Amelia (s/f) *Salud y Poder*.

<https://www.mujeresparalasalud.org/salud-y-poder-amelia-valcarcel/>

Fecha consulta: 01-09-2020

VIDAL CLARAMONTE M<sup>a</sup> Carmen África (2003). *La magia de lo efímero. Representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

WEBER, Max (1922) *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2002. (Trad. José Medina Echevarría, Juan Roura Farella, Ignacio Ímaz. Eduardo García Máynez y José Ferrater Mora).



# LA CIUDAD COMO PAISAJE. UNA LECTURA DESDE EL GÉNERO

## *THE CITY AS LANDSCAPE. A READING FROM A GENDER PERSPECTIVE*

### **Resumen**

La ciudad ha devenido en el principal escenario en el que se produce la simbolización de las relaciones sociales interpersonales, muchas de ellas significativamente codificadas por el género. Las formas urbanas configuran una serie de paisajes que sólo pueden ser percibidos a través de las múltiples miradas individuales de quienes los observan que son, a su vez, el resultado de todo un conjunto de saberes e historias donde el componente patriarcal está muy presente. La ciudad es una realidad construida por quienes las observan, pero a su vez, es capaz de construir e influir sobre esos observadores y observadoras, cimentando dinámicas sociales. Nuestro trabajo pretende aproximarse a la ciudad actual desde una clave de género, visibilizando sus principales retos y las críticas formales sobre procesos tan significativos como la zonificación o la irrefutable propagación de los espacios del miedo.

**Palabras clave:** Urbanismo, Diseño Urbano, Feminismo, Estudios Culturales, Estudios de Género.

### **Abstract**

The city has become the main stage for the symbolization of interpersonal social relations, many of them significantly codified by gender. Urban forms configure a series of landscapes that can only be perceived through the multiple individual gazes of those who observe them, which are, in turn, the result of a whole set of knowledge and histories in which the

patriarchal component is very present. The city is a reality constructed by those who observe it, but at the same time, it is capable of constructing and influencing those observers, cementing social dynamics. Our work aims to approach the current city from a gender perspective, making visible its main challenges and formal criticisms of processes as significant as zoning or the irrefutable spread of spaces of fear.

**Keywords:** Urbanism, Urban Design, Feminism, Cultural Studies, Gender Studies.

### **Marco teórico y epistemológico. El paisaje de la ciudad, la mirada y la comprensión semiótica de su simbolismo**

La convergencia entre el género y el espacio urbano es una cuestión multifactorial que tiene enormes implicaciones. No podemos entender la ciudad exclusivamente como un espacio físico, sino que debemos explorar cómo se construye simbólicamente, pues este hecho repercute en la significación de los espacios y en el uso que se hace de ellos. En este contexto se estructura esta reflexión sobre la convergencia entre las mujeres, como ciudadanas y como ocupadoras de los espacios, y el significado que estos adquieren. Evidentemente la cuestión de género parte de una estructura binaria de la realidad de los comportamientos sociales, en la que lo masculino y lo femenino interactúan en un dinamismo de fuerzas fluidas que resignifican los espacios otorgándoles valor o negándolo en función del género. Esta significación requiere de una comprensión previa de los roles y estructuras de las sociedades; así pues, como indica Carontini (1979) interpretar esa significación semiótica no puede hacerse sino sobre la base de un sistema de convenciones o de experiencias previas: uno

deduce de las huellas del terreno la presencia de un animal, sólo si conoce las convenciones que le permiten plantear la relación entre dichas señales y el animal.

Al analizar la ciudad a partir de una perspectiva de género nos encontramos con una barrera aparentemente insalvable: la ciudad es, tradicionalmente, un espacio público y como tal, un espacio dirigido y orientado por y para los hombres. Como sabemos, la conceptualización de lo público y lo privado es fundamental en este tipo de análisis. Bourdieu (2000: 22) lo ratifica cuando afirma que la fuerza del orden masculino prescinde de cualquier justificación, de manera que la visión androcéntrica es considerada neutra y, por ese motivo, no requiere de discursos para su legitimación; de modo que el orden social funciona como una máquina simbólica que corrobora esa dominación masculina en la que, a su vez, también se apoya.

Este hecho es especialmente significativo, pues prescindir de cualquier tipo de justificación para legitimar un dominio evidencia el reparto desigual del poder sobre la cuestión tratada. No cabe duda que este hecho no sería posible sin que ese mismo condicionante –la cuestión de género– no fuera una mera condición para el uso y el reparto del espacio, sino que nos encontramos frente a un sistema de significados que estructura el pensamiento en grandes oposiciones simbólicas construyendo una dicotomía entre lo masculino y lo femenino.

A pesar de que las corrientes de pensamiento feminista, y muchas de las políticas inspiradas en estas, han tratado de hacer del espacio urbano un lugar más accesible y abierto a los usos de las mujeres, lo cierto es que todavía existe en el imaginario colectivo una generización del espacio que opera como principio fundador de la vida en sociedad

(Provansal, 2018: 22), en el que prevalecen algunas barreras, la mayoría de ellas de carácter psicológico o mental, que condicionan la vida de las mujeres y las hacen, por ejemplo, priorizar unos itinerarios frente a otros o a evitar ciertos lugares, porque no se sienten cómodas en ellos. Resultan especialmente curiosos los flujos de personas en los entornos urbanos, y no sólo estos, sino las dinámicas interpersonales que se producen en los espacios públicos a nivel comunicativo. Muchos de estos espacios en teoría abiertos, accesibles, y que, supuestamente, conforman una realidad accesible para las mujeres, evidencian como las mujeres tienen tendencia, también en estos espacios, a reagruparse entre ellas en el marco de las interacciones sociales.

Este punto de nuestro análisis inicia un recorrido desde las cuestiones teóricas sobre el espacio y el género y sus evidencias físicas. Se trata en definitiva de poner de manifiesto una realidad muchas veces inadvertida: la potente carga simbólica que los espacios poseen y, dentro de esta carga, la especial repercusión que tiene el género en la ocupación de los espacios urbanos y sus usos, siendo el género un elemento clave para la interpretación de los espacios a nivel semiótico e interpretativo.

Conviene recordar en este momento a Jane Darke, en su estudio *The Man-Shaped City* (La ciudad en forma de Hombre), cuya observación apuntaba ya en 1996 hacia esta línea de interpretación de la que parte nuestro trabajo. En ese sentido, señalaba «todo asentamiento es una inscripción en el espacio de las relaciones sociales de la sociedad que lo construye [...] Nuestras ciudades son el patriarcado escrito en piedra, ladrillo, vidrio y hormigón» (1996: 88). Con esta reflexión, Darke trataba de evidenciar como el patriarcado ha encontrado todo

un conjunto de formas de expresión a través de lo material, logrando que el vidrio, el hormigón, la piedra o el ladrillo, adquieran un papel agente en la construcción de las identidades. Así pues, determinados elementos arquitectónicos y urbanos se convierten en emisores de información simbólica que es interpretada por la ciudadanía, tal como indica Kern «su forma ayuda a dar forma al rango de posibilidades al que acceden las personas y los grupos de personas. su forma ayuda a que algunas cosas sigan pareciendo normales y buenas, y que otras parezcan malas, equivocadas o “fuera de lugar”. En suma, cuando se trata de pensar acerca del cambio social, los lugares físicos, como los espacios urbanos, importan» (2021: 26). No cabe duda de que cuando una mujer decide cambiar de itinerario para llegar a su destino influyen múltiples factores, pero uno de especial interés es la cuestión del miedo y su relación con el género y con las violencias de género, aunque profundizaremos más adelante en esta cuestión.

En definitiva, observamos como el lenguaje de la arquitectura utiliza la idea de género como una realidad dicotómica, y así utiliza diferentes formas que son descritas como masculinas o femeninas, de manera que se acaba naturalizando esta realidad binaria física en los elementos arquitectónicos que configuran el paisaje urbano. Conforme indica Bondi (1992: 160) «se entiende la diferencia de género como natural y así se universaliza y legitima una versión particular de la diferenciación de género».

Esta diferenciación de género se proyecta, asimismo, en el urbanismo. Un urbanismo que ha sido concebido como una disciplina propia de especialistas relacionados con la arquitectura y la ingeniería; una disciplina absolutamente masculinizada y tradicional, alejada de aceptar cualquier interpretación que emergiera de fuera de los límites

de su disciplina. Las limitaciones de este enfoque son evidentes puesto que se trata de perspectivas muy limitadas que no abordan el entorno urbano de una forma holística, lo cual genera conflictos en cuanto a la aplicabilidad de los proyectos a la realidad social concreta. Diferentes autoras, como Clara Greed (1994) cuestionan la planificación urbana porque es una perspectiva muy masculinizada, donde la mirada que se proyecta y los temas que prioriza tienden a ignorar la cuestión de género, la posición de las mujeres en la ciudad y su rol tanto como planificadoras como usuarias. Ni que decir tiene que a lo largo de la historia el papel de la mujer en la historia del urbanismo y de la arquitectura urbana ha sido prácticamente residual. Estas disciplinas han estado siempre estrechamente vinculadas con las estructuras de poder y, por lo tanto, un ámbito apropiado por los hombres.

Jane Jacobs (2011), a razón de la introducción en el urbanismo de disciplinas como la estadística, la economía o los estudios gestión pública, se posiciona con una mirada crítica frente a estas propuestas. Ante la idea de que la problemática de la ciudad se centraba en la desorganización de esta, y que la solución urbana pasaba por la organización espacial basada en la agrupación de los espacios y actividades por categorías cerradas y preestablecidas, Jacobs propone romper con este paradigma empirista y deshumanizador, que desencadena nuevas problemáticas como la inseguridad o la falta de uso en los espacios públicos. Bien significativa es su reflexión acerca la importancia del uso del espacio público, cuando comenta que lo importante no es que un barrio tenga una plaza, sino que una plaza tenga un barrio, en referencia a un barrio donde la ciudadanía participe de los espacios públicos generando espacios humanizados y de convivencia real. Como conclusión podemos decir que la obra de

Jacobs se posiciona contra los urbanistas que han planificado las ciudades, pues son ellos los responsables de los principales problemas que tienen las ciudades debido a su particular enfoque sobre la ciudad, inspirado en esa simbiosis entre capitalismo y tecnología, la velocidad e inmediatez de las respuestas que poseen lo numérico, lo digital y lo algorítmico que se imponen sobre lo orgánico y lo vivo, sobre los valores de la acción humana y sobre lo social (Sucari, 2020). Si realizamos una simple búsqueda descubriremos como la inmensa mayoría de los urbanistas más influyentes a lo largo de la historia y a lo largo y ancho de nuestro planeta han sido varones. Sólo una mujer, la mencionada Jane Jacobs, logra marcar un punto de inflexión con su incursión -aunque absolutamente desde los márgenes académicos e institucionales- en esta disciplina.

Rem Koolhaas ratifica los argumentos de Jacobs cuando afirma irónicamente que los urbanistas son como jugadores de ajedrez que pierden sistemáticamente contra un ordenador. No es extraño que sea de este modo, puesto que la complejidad de las relaciones humanas no puede ser proyectada en un espacio estático, cerrado y estandarizado. El espacio urbano, entendido como el objeto de estudio de los urbanistas, es el contenedor de toda una serie de interacciones humanas que son flexibles, fluidas y cambiantes. Contenedor y contenido se articulan en un momento temporal concreto, en el mejor de los casos, de una forma adaptativa, es decir, cuando un urbanista diseña un espacio lo hace teniendo en cuenta los supuestos usos e interacciones humanas que se producirán en él. En este momento sincrónico puede ser una creación adaptativa, pero la fluidez y el dinamismo de los comportamientos sociales y de las interacciones humanas determinarán el uso final de ese espacio en relación con sus necesidades, por ello, desde una mirada diacrónica resulta complejo

reinterpretar esos espacios y, en cualquier caso, esta debería ser una de las funciones de un urbanismo adaptado a la realidad y las necesidades de las personas que lo habitan.

Como consecuencia de esta realidad, frente a un urbanismo excesivamente empirista, estático, de contenedores y anacrónico, las propuestas más avanzadas abogan por un urbanismo inclusivo, con una mirada centrada en la diversidad de las relaciones humanas, la ocupación del espacio, el uso igualitario entre las mujeres y los hombres, así como un urbanismo con capacidad de adaptación al paso del tiempo.

Abordar la ciudad como objeto de estudio requiere clarificar previamente una serie de conceptos y modelos teóricos que subyacen en la misma. Una aproximación rigurosa a la ciudad como sistema cultural, social, político o económico es necesaria para abordarla como un espacio holístico, dotado de significación y semantizado. El nudo central de esta reflexión, la dimensión de género en el espacio urbano, requiere de una revisión teórica sobre los conceptos, las ideas y las imágenes sobre la ciudad que se han ido desarrollando a lo largo de un proceso histórico y que constituyen la fundamentación de la misma.

Si bien un análisis en profundidad sobre las ciudades se puede llevar a cabo desde diferentes perspectivas, nuestra voluntad es la implementación de un análisis espacial crítico, inspirado en esa idea propuesta por Edward Soja, según la cual se pretende aportar una crítica revigorizada de la ciudad, una renovada conciencia acerca de la simultaneidad y la compleja interrelación de sus dimensiones social, histórica y espacial, su inseparabilidad y su interdependencia con frecuencia problemática (Soja, 2008: 35). Aunque Edward Soja no

formula su teoría estrictamente desde la perspectiva de género, sí que constituye un marco conceptual sobre el espacio y la ciudad que deviene en una más que interesante base teórica para una interpretación de género. Se trataría pues de:

comprender la idea de que todo lo espacial es, simultáneamente e incluso problemáticamente, social puede resultar simple. Comprender la relación inversa resulta mucho más dificultoso, es decir, que lo que es descrito como social es siempre, y al mismo tiempo, intrínsecamente, espacial. Esa espacialidad inherente, contingente y complejamente constituida de la vida social (y de la historia) debe ser enfatizada de modo persistente y explícito, a fin de que la misma no sea olvidada o suprimida (Soja, 2008: 35-36).

Inmersos en este marco conceptual sobre el espacio urbano, es necesario profundizar en esta realidad estructural de la ciudad para abordar con detalle el concepto de paisaje, como espacio simbólico construido como una entidad subjetiva vinculada a la mirada del observador. El paisaje, cuando es observado, siempre lo es con una cierta pretensión de contemplación. A pesar de ello, esta actitud de asombro suele desaparecer paulatinamente cuando se convive de forma habitual con el lugar observado, o al menos, se ve reducida considerablemente.

Los espacios requieren del observador para convertirse en paisajes, y esta mediación incorpora inevitablemente elementos sociales en la percepción del espacio, en los afectos y en su uso (Durán, 2016: 31).

Todos estos aspectos nos llevan, ineludiblemente, hacia la comprensión de que la subjetividad y la mirada que se ejerce sobre una realidad –también sobre el paisaje– determina el sentido final que cobra esta realidad en la interpretación más íntima, pero también, en esa interpretación compartida de las realidades experimentadas por una comunidad; y es que, como apuntan algunos destacados autores:

el sentido de la vista ocupa un papel central (Tuan, 1977; Cosgrove, 2002). En la misma línea, María Ángeles Durán destaca que la visión se ha convertido en el más relevante de nuestros sentidos para la percepción del entorno, es «el que inicia la percepción en la mayoría de las relaciones interpersonales. Su papel es tan preponderante que ha oscurecido el que juegan otros elementos como el oído, el tacto, el olfato, el movimiento, la temperatura, orientación o gusto» (Durán, 2016: 33).

Resulta evidente pensar, entonces, que si la cuestión de la mirada resulta de especial trascendencia para la observación del paisaje, la comprensión del lugar pasará, necesariamente, por ser el filtro de esa observación subjetiva. De este modo, y de nuevo, volvemos a estar frente a la idea de que es la acción humana la que condiciona y determina la realidad perceptible, pues, como acertadamente señala Lindón «la mirada, o el observador como sujeto activo, define la configuración paisajística» (2016: 217). Si bien es cierto que nuestra mirada, subjetiva e intransferible, configura los paisajes que observamos, no menos cierto es que no cabe la idea de una visión homogénea, sino que es su carácter heterogéneo el que impregnará también las descripciones de un determinado lugar. Es más, nuestra propia mirada como sujetos, es también mutable, y sufre una evolución a lo largo de la madurez en nuestro ciclo vital. De esta manera, los paisajes de la infancia o la vejez difieren de los de la juventud o de la edad madura (Durán, 2016). Quizá sea ese el motivo por el que Cauquelin (1990) apuesta por dar relevancia al sujeto que ejerce su mirada como un observador situado: no sólo en un lugar físico concreto con una perspectiva y una capacidad analítica propia, sino, con un el bagaje a sus espaldas de su propia historia personal y de sus posibilidades psicomotrices para afrontar la realidad espacial. De

nuevo la cuestión semiótica trasciende a la realidad, resultando clave la interpretación subjetiva -pero siempre contextualizada social y culturalmente- para la comprensión los paisajes. Es por ello que

La consideración de los paisajes a partir de la experiencia espacial del sujeto, antes que limitarlos a las configuraciones espaciales, es una ventana a la complejidad, tanto por lo que respecta a las múltiples dimensiones que lleva consigo toda experiencia espacial, como por la diversidad de sujetos sociales que pueden habitar un paisaje (Lindón, 2016: 236).

Siguiendo la idea de Lindón, es precisamente esa capacidad del sujeto de considerar los paisajes a través de su propia mirada lo que nos abre una ventana a la complejidad, y es justo esa idea de lo subjetivo lo que hizo que muchas disciplinas académicas, sobre todo aquellas enmarcadas en el ámbito de las ciencias sociales, quisieran explorar las posibilidades que la subjetividad ofrecía frente a las teorías canónicas cerradas que no permitían interpretaciones alternativas. Efectivamente, «el análisis de las imágenes ha vuelto a cobrar importancia en las ciencias sociales. A diferencia del poco interés que las sociedades premodernas daban a las descripciones visuales, con advenimiento de la modernidad se estableció la idea de que ver es conocer» (Folch-Serra, 2016: 137). Lo cierto es que a pesar de que esta idea –que nos conduce a la pluralización de las voces que tienen algo que decir respecto a sus modos de ver los espacios– parece que sea un planteamiento novedosamente democrático, lo cierto es que lleva en marcha más de medio siglo. Fue posiblemente el libro de Kevin Lynch (*La imagen de la ciudad*, 1970) a partir del que se inició el proceso de apertura y pluralización de los estudios vinculados con el espacio, y más concretamente, con aquellos vinculados al espacio urbano. Como bien apunta María Ángeles Durán:

La incorporación reciente de la perspectiva de la percepción en los análisis geográficos y sociológicos se debe principalmente a la Escuela de Chicago, orientada a los estudios urbanos. El libro de Lynch *La imagen de la ciudad* (1970), que presenta el tejido urbano como un texto legible, apto para la interpretación semiótica, fue un hito en este nuevo tipo de aproximación. Este junto a otros trabajos, contribuyeron a introducir la perspectiva del observador en el análisis de los fenómenos espaciales (2016: 28-29)

Esta puesta en valor de la subjetividad entendía la percepción como contraposición al neopositivismo (García Martínez, 1995), ya que estas nuevas opciones teóricas, reconocían que es la imagen de la realidad, siendo esta el producto de las percepciones particulares, la que determina la conducta y las decisiones de las personas. Como acertadamente apunta Escobar, «la percepción, entendida como la función psicológica que permite al individuo convertir los estímulos de los sentidos en experiencias coherentes y organizadas, implica la presencia del objeto, es decir, supone una toma de contacto directa del sujeto con el espacio considerado» (1992: 46). En consecuencia, a partir de este proceso que se inicia desde la realidad observada, surge la imagen del paisaje y con ella, la imagen de la ciudad: «la ciudad surge de la mirada de los seres humanos, es recreada, es decir, vuelve a nacer en el momento en que observan espectadores diferentes» (Sotelo, 1992: 14). Es entonces dónde, como venimos apuntando, acontece el proceso de percepción semiótica, a partir del cual, y según nuestro bagaje histórico y cultural, seremos capaces de percibir esas señales, muchas veces sutiles y naturalizadas, que nos acercan a entender de una determinada forma un determinado signo o señal, una determinada realidad interpretable.

Estos análisis nos han permitido comprender cómo el paisaje es una construcción intelectual, simbolizada, cambiante y fluida. No cabe duda de que el inicio de la percepción visual, y la interiorización de la

imagen percibida en nuestra mente, convierte una realidad abierta e inabarcable, en pequeñas realidades fragmentadas. Aunque conceptualmente resulta difícil de asimilar, lo cierto es que los límites que nuestra mirada establece en el paisaje son difusos: no sabemos dónde acaba y dónde empieza un paisaje. Y ese corte, entre una imagen y otra, entre el lugar donde empieza la ciudad y donde acaba la naturaleza que la circunda, se difumina gradualmente en nuestro pensamiento.

Sin embargo, tal y como vamos a analizar en el siguiente apartado, nos encontramos con una realidad urbana extremadamente compleja en la que confluyen la realidad empírica y la realidad simbolizada, dónde lo real y lo percibido se suman en un complejo juego de interpretaciones. Por ello, trataremos de aproximarnos a algunos de los principales retos que presenta la ciudad actual y también a aquellos espacios permanecen en los márgenes.

## **2.-Estructura urbana y social: de lo físico a lo simbólico**

### **2.1. La ciudad actual y el género. Retos y posibilidades**

Tres son los retos más importantes para la ciudad. En primer lugar, el hecho de adaptarse a la nueva sociedad de la información y la comunicación. La ciudad se ha convertido en el epicentro de la revolución tecnológica que facilita que la ciudadanía acceda a la información de forma continua a través de los dispositivos móviles que constituyen uno de los grandes revulsivos y cambio de paradigma de nuestro siglo, junto a la democratización de internet y a todos los elementos tecnológicos que se han incorporado en el espacio urbano. No cabe duda que cada vez son más los elementos tecnológicos que

pueblan las ciudades: desde los semáforos sincronizados, hasta los cajeros automáticos, pasando por pasos de peatones inteligentes, paneles informativos o estaciones de carga para vehículos eléctricos o smartphones... la tecnología nos invade. Y no lo ha hecho de una forma progresiva, sino de forma súbita e intempestiva.

La irrupción de la tecnología en la ciudad ha contribuido, irremediablemente, a que se generen dos ciudades distintas: la ciudad analógica y la ciudad digital, generando profundas desigualdades sociales y de género. Existen numerosos ejemplos que ponen de manifiesto esta realidad, absolutamente vinculada con la brecha digital. El principal, aunque nuestra situación de privilegio por habitar en el contexto europeo nos impide muchas veces tomar conciencia, es que según la ONU las mujeres tienen, a nivel mundial, un 17% menos de oportunidades de acceso a internet que los hombres<sup>1</sup>; por otra parte, un novedoso fenómeno vinculado especialmente con las mujeres más jóvenes y adolescentes, es que las mujeres Gamers sufren acoso o insultos de carácter machista, algo impensable si pensamos en la experiencia de los Gamers varones en el contexto digital<sup>2</sup>. También, y no menos importante para nuestra reflexión acerca del contexto urbano, podría ser que las mujeres utilizan y adquieren menos vehículos eléctricos que los hombres, pese a tener un mayor compromiso medioambiental que los conductores varones<sup>3</sup>. Estos son

---

1 Nota de prensa sobre la brecha digital entre hombres y mujeres según la ONU. <https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2019/11/05/onu-advierde-que-brecha-digital-entre-mujeres-y-hombres-aumenta-en-el-mundo-1342340.html>

2 Nota de prensa sobre el machismo sufrido por las mujeres gamers en España. <https://www.cosmopolitan.com/es/consejos-planes/familia-amigos/a26749394/gamers-mujeres-machismo/>

3 Nota de prensa del estudio "Ellas Conducen", realizado en España para la compañía de seguros MIDAS. [https://www.elespanol.com/mujer/actualidad/20210324/razones-mujeres-conducen-transporte-sostenible-pese-concienciadas/568443820\\_0.html](https://www.elespanol.com/mujer/actualidad/20210324/razones-mujeres-conducen-transporte-sostenible-pese-concienciadas/568443820_0.html)

sólo algunos aspectos que ponen de manifiesto como las dinámicas machistas de las sociedades analógicas impregnan y contaminan los entornos digitales, y por supuesto, también los entornos digitales de carácter urbano.

Algunas de las ventajas que han emergido con la implementación de las tecnologías en el espacio urbano son más evidentes: la posibilidad de conexión a internet posibilita la ubicuidad y la deslocalización, pudiendo desarrollar actividades y las mismas funciones en espacios alternativos, que nunca fueron diseñados para ello. A modo de ejemplo, la pandemia de la covid 19 ha sido un punto de inflexión en el que miles de profesionales de todo el mundo se vieron obligados a sustituir sus espacios laborales, generalmente ubicados en las ciudades, por espacios domésticos.

Esta realidad urbana descrita, que se corresponde con la idea de la Smart City, es descrita por Montaner cuando afirma que «sería la plasmación urbana de este nuevo mundo basado en la rapidez, la información, el espacio digital y la dinámica de la conexión vía redes» (2020: 115). Aparentemente, en la ciudad inteligente todo son ventajas: acceso a nuevos espacios, velocidad en los desplazamientos, más seguridad, capacidad de compra y adquisición de bienes y servicios, ampliación de las redes sociales, etc. Sin embargo, estas ventajas son en gran medida mera apariencia. La cuestión fundamental es para qué grupos sociales representa ventajas la Smart City, y, al responder a esta cuestión, nos encontramos con una firme realidad: las grandes desigualdades sociales y de género que se diluyen en un entramado urbano donde la tecnología enmascara e invisibiliza a quienes no tienen acceso a estos espacios. Parafraseando a Jane Darke, podríamos decir que, si antes nuestras

ciudades eran el patriarcado escrito en piedra, ladrillo, vidrio y hormigón, ahora nuestras ciudades son el patriarcado inscrito en redes wifi, conectividad, interfaces y algoritmos.

Si hasta ahora hemos analizado el reto que la ciudad tiene para la nueva sociedad de la información, no es menos importante reflexionar sobre los conceptos de igualdad e inclusión respecto al medio urbano. La gran paradoja se produce cuando en apariencia tenemos a disposición todos los recursos que ofrece la ciudad digital, pero en la práctica, numerosos grupos sociales, de edad y étnicos, no tienen acceso a los recursos que la Smart City ofrece. Unos recursos que no siempre son económicos, sino también formativos, de competencias y capacidades tecnológicas. Estas son barreras y murallas invisibles que consolidan las desigualdades y la exclusión.

Siguiendo en esta misma línea con la finalidad de analizar las implicaciones de los conceptos de igualdad y de inclusión, –entendidos estos como esos retos a los que hemos hecho referencia que tiene la ciudad actual para constituirse en un espacio accesible, plural e igualitario–, es especialmente importante hacer mención a esas referencias que se encuentran inscritas en los cuerpos, según el sexo al que pertenecen, que son interpretaciones culturales de diferencias fisiológicas que repercuten en la naturalización de derechos, usos y obligaciones en el espacio.

En este contexto de la Smart City, y como el uso de las nuevas tecnologías intervienen de forma directa en los espacios ciudadanos como espacios de comunicación, también surgen novedosos proyectos en el marco de las nuevas tecnologías que aprovechan esa capacidad divulgativa para visibilizar cuestiones especialmente sensibles para la convivencia social. Jacobo Sucari afirma que «esta

ciudad hiper-conectada, que adopta y reproduce las condiciones de la producción empresarial y el lenguaje del marketing, adopta modelos de acción originales que intentan aprovechar esta trama compleja de conexiones donde la ciudad se representa a manera de un hipertexto orgánico» (2017: 208). Sucari nos habla de la necesidad de leer la ciudad como si de un texto se tratara; de la necesidad de entender como los diferentes elementos de la ciudad se configuran como elementos capaces de lanzar o sugerir mensajes e informaciones que deben ser interpretados por su ciudadanía. Es por ello que es necesaria una ciudadanía crítica y consciente que sea capaz de apostar por el uso de esos elementos para subvertir aquello que no es deseable y así transformar la ciudad. No cabe duda que esta visión sobre el soporte urbanos como elemento para subvertir las tendencias negativas desde una ciudadanía participativa y crítica guarda una estrecha relación con el proyecto Mujeres en venta, sobre trata y prostitución en la ciudad argentina de Rosario, desplegado por la Universidad de Rosario y la profesora Sandra Silva (2021), ya que se trata de un proyecto que «adopta el tejido urbano como escaparate temático donde a través de múltiples canales intenta implicar al usuario motivando la búsqueda de información y la respuesta activa presencial» (Sucari, 2017: 209). Observamos pues como las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías permiten no sólo seguir consolidando las estructuras sociales patriarcales, sino que también puede dar cabida a los movimientos subversivos que encuentran en la tecnología una herramienta aliada para el cambio social, aunque profundizaremos sobre ello más adelante.

Aunque no existe una separación total entre los espacios femeninos y masculinos en la ciudad, ya que es la actividad social desarrollada por cada individuo la que determina el posicionamiento de los individuos

en la sociedad sí vemos cómo el género se revela como una categoría fundamental. Las diferentes disciplinas que abordan los análisis sobre la ciudad, han elaborado sus discursos de forma generalizada para todas las sociedades, sin tener en cuenta la diversidad cultural de estas y, precisamente, estas variaciones son especialmente significativas para entender los patrones culturales que subyacen, también, en las relaciones de género (Fernández Moreno, 1995).

No cabe duda de que la comprensión de esta realidad multifactorial requiere de una perspectiva amplia, capaz de dar luz a la multiplicidad de diversidades que convergen en el espacio urbano con necesidades distintas, de manera que «es necesario abordar la diversidad desde una perspectiva interseccional, entendiendo que el género interactúa con otras identidades (edad, diversidad funcional, origen, religión, etc.)» (Col·lectiu Punt 6, 2019: 20). De esta forma, gracias a la mirada interseccional se nos permite analizar la realidad compleja desde las múltiples facetas que esta tiene, porque no hacerlo de este modo, supone la exclusión y la invisibilización de grupos especialmente minorizados y vulnerables, como pueden ser las mujeres ancianas, con diversidad funcional, o de minorías étnicas.

El tercer reto de la ciudad actual es la interpretación de la convivencia con el medio ambiente, inmersos como estamos en una espiral de consumo en la que la identidad de la ciudad se construye en oposición al medio natural y rural, a partir de una idealización de la autosuficiencia que niega la vulnerabilidad y la interdependencia. Sin embargo, este concepto de ciudad como contraposición al medio natural ha sido cuestionado durante las últimas décadas, de manera que «desde mediados de siglo XX, la ecología trastoca las creencias de la humanidad como poseedora de los recursos del planeta. La

humanidad ya no está por encima o en el centro de un sistema que ella domina, sino en estado de inmersión en él. No puede extraerse de él» (Clément, 2019: 45). En ese sentido, las ciudades han ido adoptando formas más cercanas a los espacios naturales, incorporando parte de esta naturaleza en muchos de espacios públicos, por una parte con la idea de embellecer la ciudad, pero también por las ventajas que ofrece este tipo de zonas a nivel medioambiental para la ciudad y para quienes la habitan, ya que «la calidad de vida de muchos ciudadanos está condicionada en gran medida por la calidad ambiental de los espacios públicos» (Herrero Molina, 1995: 159). Así pues, uno de los grandes retos de las ciudades es la incorporación de los espacios naturales, no sólo a nivel estético, sino para que cumplan una verdadera función medioambiental en el ecosistema urbano. El verde urbano, como indica Montaner (2020), constituye una auténtica infraestructura urbana: es un sistema de espacios y procesos naturales que se articula como una red. La calidad del espacio público, con su vegetación y biodiversidad, es básica para la vida sana y sociable, y genera servicios ecosistémicos imprescindibles. Cabe destacar, que la apuesta de las ciudades por el medio ambiente es especialmente necesaria debido a que «la inexistencia de condiciones ambientales que favorezcan la estancia de personas en los espacios públicos pone en entredicho su naturaleza pública» (Herrero Molina, 1995: 159).

## **2.2 La forma patriarcal de la ciudad. La zonificación**

Hemos analizado tres de los grandes retos que tiene la ciudad para transformarse en un espacio humanizado: el reto de la sociedad de la

información, el reto de la inclusión en igualdad, y el reto medioambiental, pero no podemos obviar que existen una serie de dinámicas políticas y económicas que condicionan el devenir de las ciudades, que impregnan a los espacios urbanos de una serie de estructuras vinculadas con fenómenos como la globalización. Las grandes transformaciones de las ciudades de la órbita occidental determinan cuestiones de especial trascendencia sobre la ocupación del espacio, de los centros urbanos y sus periferias, del uso de las vías públicas y los medios de transporte, etc. Esta realidad desigual ha puesto en cuestión las políticas urbanísticas de las últimas décadas sin encontrar unas respuestas efectivas, por lo que, como afirma Koolhaas «la calle ha muerto. Y ese descubrimiento ha coincidido con los frenéticos intentos de su resurrección» (2014: 48). Uno de los hechos más criticados en la configuración de las ciudades es la consolidación de la zonificación urbana, según la cual la ciudad debe contar con diferentes espacios relacionados con su propia funcionalidad. Las diferentes actividades de la ciudad se ubicarían en lugares distintos, creando espacios monotemáticos, u homogéneos, en los que las actividades de uso serán concretas: los espacios residenciales, serán exclusivamente residenciales, los comerciales, exclusivamente comerciales, y lo mismo con los centros de negocio, entre otros muchos. De esta forma, se diluye el componente heterogéneo y ecléctico que la ciudad ha tenido a lo largo de su historia a través de la combinación de usos en un mismo espacio.

Esta apuesta por la zonificación tiene lugar en un periodo en el que la arquitectura moderna trataba de dar solución a los problemas tradicionales en el ámbito arquitectónico y urbanístico. La mayor parte de estos problemas se entendieron desde una perspectiva empirista que apostaba por la extrema organización de los diferentes

componentes del conjunto urbano. De esta forma, muchos fueron los teóricos que consideraron que el gran problema de la ciudad era una cuestión de desorden, y que, solucionando este hecho, es decir, implementando medidas para la organización de la actividad urbana se resolverían los múltiples problemas de la ciudad. El texto fundamental que sustenta este marco teórico es la Carta de Atenas, donde se propone un modelo de organización de la ciudad. Como afirma Le Corbusier (1957), la Carta nace con el fin de establecer unas pautas para la construcción de las ciudades del futuro, en las que encontramos edificios segregados de vivienda, independientes de la calle y cuyo único vínculo entre los otros edificios era el espacio destinado a actividades de ocio.

Este hecho, sin duda, ha supuesto un antes y un después en la configuración urbana y ha incidido directamente en las formas de habitar la ciudad. El uso del vehículo privado pasó de ser un privilegio a ser una necesidad, generada por la dependencia espacial que comporta vivir en un lugar alejado de otros tan necesarios para la vida humana como el propio hogar: los mercados, los colegios, los centros de salud, la actividad comercial o, por supuesto, el lugar de trabajo.

Frente a esta realidad fragmentaria, el feminismo elabora una crítica basada en las necesidades básicas y en los cuidados como elemento fundamental para sostener la vida, también la esfera laboral. En ese sentido, desde la crítica feminista se pone en cuestión el modelo de urbanismo hegemónico por ser una representación del sistema patriarcal debido a su adscripción a un modelo de ciudad que constituye la plasmación física de los planteamientos patriarcales. Así pues, la ciudad zonificada evidencia la radical separación entre la esfera pública y la esfera privada, favoreciendo exclusivamente al

sistema productivo, en lugar de facilitar el desarrollo de las tareas necesarias para la vida cotidiana. En otras palabras: la ciudad zonificada, como reflejo del neoliberalismo y del patriarcado que subyace en él, apuesta por lo económico frente a lo social; lo material frente a lo cultural.

Esta zonificación en base a las distintas funciones es la que se formuló en la Carta de Atenas y desde Col·letiu Punt 6 consideran que:

de esta forma, la ciudad ya no sería pensada como un proceso en el cual intervienen los cambios sociales, sino como un objeto posible de reproducirse. Estos nuevos criterios considerados universales se fundamentaron en las necesidades del “hombre-tipo” definidas en la Carta de Atenas, generalizando una visión androcéntrica de la sociedad a través del diseño urbano (2019: 99).

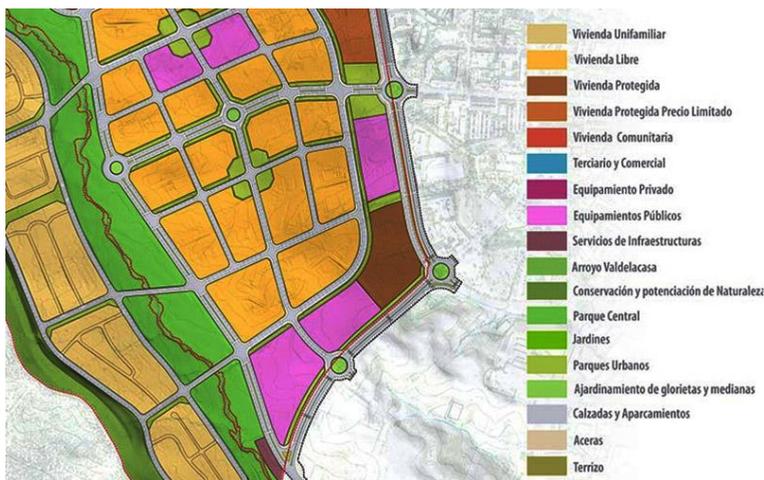


Fig. 1. Ejemplo de ciudad zonificada. Plano de zonificación de Alcobendas. Sector S1.

Esa visión androcéntrica de la sociedad que se plasma en la composición del diseño urbano y que se fundamenta en los planteamientos de la zonificación que establece la Carta de Atenas, son uno de los principales motivos por los que esa «tradicional ausencia de las mujeres del espacio público y de la toma de decisiones sobre cómo organizarlo, deviene en la configuración de un espacio que no se adapta a sus necesidades y al uso que de él hacen cotidianamente» (Biencinto, 2009: 19).

La comunidad científica que se ocupa de los estudios urbanos reconoce la diversidad de los habitantes como un valor fundamental que es necesario preservar e incentivar. Frente a un modelo homogeneizador y basado en la zonificación que genera compartimentos estancos comunicados, con una profunda carga patriarcal, el pensamiento feminista propone una mirada desde la heterogeneidad y la pluralidad, integradora y desde los cuidados. Así, la mirada crítica sobre los grupos de ciudadanos, teniendo en cuenta sus grupos de edad, sus condiciones físicas y mentales, su diversidad cultural y de clase, aporta una visión compleja y al mismo tiempo enriquecedora sobre espacio urbano (Chinchilla, 2020: 165).

Tradicionalmente, tal y como puede desprenderse de nuestros argumentos, a partir de la naturalización de las diferencias de género, los espacios han sido concebidos a través de la dicotomía público-privado. La ciudad ha sido el marco por excelencia en el que las relaciones sociales han sido sexualizadas y, paralelamente, proyectadas en el espacio y donde se han asignado funciones específicas en relación al género. Esto se debe a que «se entiende la diferencia de género como natural y así se universaliza y legitima una versión particular de la diferenciación de género» (Bondi, 1992: 160).

Esta diferenciación, tal como indica Pateman (1983: 131), se explicita en la experiencia cotidiana de las mujeres que perciben las esferas públicas y privadas en la ciudad y las entienden como ámbitos separados. Realmente, observamos como el dualismo público-privado se asocia, a su vez, a las esferas productiva y reproductiva, de manera que la división sexual del trabajo también se ve plasmada en el espacio urbano. Estas ideas, público y privado, son categorías conceptuales que no son rígidas ni estáticas, puesto que están modeladas por los patrones culturales y sociales que son, por naturaleza, cambiantes y fluidos, de manera que su significación se encuentra también abierta a la interpretación de los diferentes miembros de la sociedad. De esta forma, «no existe separación total entre los espacios femeninos y masculinos [...] y es la actividad social la que se presenta como la referencia para el posicionamiento de los individuos en la sociedad» (Fernández Moreno, 1995: 99). Y es que, en ese mismo sentido, otro autor, Relph (1976), también advierte que la interioridad o exterioridad, es decir, lo público y lo privado, no se anclan en construcciones materiales abiertas o cerradas, sino en el sentido del individuo y del lugar. Lo interno y lo externo no derivan de estructuras materiales cerradas sino de la experiencia que el individuo tenga en ese lugar.

Estas experiencias están determinadas por el reconocimiento social y el prestigio que es capaz de otorgar el espacio urbano a cada individuo que lo ocupa. El género y toda su significación implícita es una de las principales categorías a partir de la que se construye ese reconocimiento. Si bien es cierto, el espacio público, como hemos apuntado, también puede devenir en espacio de exclusión.

### **2.3. Los espacios informales y los espacios del miedo**

La ciudad zonificada se desarrolla como una estructura urbana en la que las diferentes actividades se articulan en espacios bien diferenciados entre sí, lo cierto es que existen una serie de lugares que siguen permaneciendo en las sombras de la ambigüedad y la inconcreción. A pesar de los esfuerzos por los planteamientos urbanos tradicionales, con su afán higienista y su extrema apuesta por organizar de forma estricta las funciones y los usos de cada lugar, lo cierto es que existen muchos espacios que han escapado de estas imposiciones. Se trata de espacios, en definitiva, ubicados en el margen físico y social. Espacios de frontera en los que sus usos alternativos son capaces de sobreponerse por encima de cualquier directriz o intención institucional. Estos espacios, muchas veces desconocidos por la inmensa mayoría de los habitantes de una ciudad, son los espacios informales. Capaces de permear en la ciudad formal, estos espacios tienen un carácter dual cuya significación varía dependiendo del momento del día o la noche en el que nos encontremos y de qué personas haya presentes en esos lugares. De nuevo, el componente perceptivo y semiótico define y delimita los espacios y sus usos.

Otra cuestión de especial trascendencia cuando se hace referencia a la percepción del contexto urbano, y por tanto a la interpretación del paisaje de la ciudad, es el sentimiento del miedo, esto es, en qué lugares de la urbe nos sentimos desasistidos, en qué zonas transitamos con algo más que prudencia. Es evidente que, en este sentido, las mujeres ganan la partida de tal sentimiento. El miedo a determinados espacios es un elemento muy significativo a estudiar desde el género. Aunque hay muchos lugares que, dependiendo de nuestra condición y situación pueden causarnos miedos, lo cierto es

que para las mujeres tales espacios se concretan alrededor de un hecho específico: el temor a ser agredidas sexualmente.

Aunque estudiar y conocer los paisajes del miedo es una tarea compleja, ya que el miedo, en ocasiones, no es una realidad formal sino una percepción subjetiva, lo cierto es que poco hay de subjetivo en el temor a la agresión por parte de las mujeres. Seguramente, además de espacios del miedo, para ellas hay horas del miedo: esa franja horaria amparada en la noche en la que les es difícil transitar. No obstante, conviene tener claros algunos aspectos sobre el miedo y su percepción. El primero, y que sin duda influye directamente sobre las mujeres, es que tal percepción es limitante respecto a los usos del espacio. En determinados lugares y contextos se proyecta una mirada masculina que actúa como panóptico y disciplina a las mujeres, estén siendo realmente vistas –o no (Valentine, 2000).

En segundo lugar, es ser conscientes de que el lenguaje también juega un papel fundamental junto con la memoria para constituir los paisajes del miedo, ya que, como apunta Mondada, a partir de lo rememorado se producen discursos que circulan localmente (2000: 38) y estos condicionarán los usos y los tiempos para un lugar estigmatizado por el miedo. Estos relatos, estas historias, que son transmitidas entre la vecindad hacen de ciertos lugares espacios prohibidos, asociados al miedo o a la violencia. En tercer lugar, y que de alguna forma viene a confirmar como el miedo es una realidad mucho más vinculada a lo perceptivo y a lo sensorial que a lo tangible, es que, como afirma Stanko, muchas veces ese miedo no puede explicarse en base a las tasas reales de violencia contra las mujeres infligida por extraño (1995: 52), y es que la violencia contra las mujeres ocurre, mayoritariamente en los espacios de confort y se produce, sobre todo, por personas próximas a la víctima. Lo cierto es que a las

mujeres se las ha tendido a socializar bajo ideas que presuponen la peligrosidad de los espacios públicos, los peligros de la noche o a los desconocidos, mientras que los espacios domésticos, supuestas zonas de confort, son los espacios donde mayor número de casos de violencia contra las mujeres se producen, con independencia del contexto social y geográfico en el que nos encontremos. Sin embargo, lo que ahora nos ocupa son los espacios exteriores, y desde luego no debemos desestimar los micromachismos y pequeñas señales que sin duda condicionan los usos de los espacios, y es que el acoso sexual es capaz de recordar a las mujeres diariamente que hay ciertos lugares a los que no deberían acercarse.



Fig. 2. Transporte informal y transporte formal en Barranquilla (Colombia)

También habría que mencionar, cuando hablamos de prevención, lo que se ha denominado como la ciudad informal, lugares frágiles y vulnerables construidos al margen de la normatividad urbana y desprovistos de infraestructuras, con problemas de transporte o de

difícil acceso a las escuelas, ciudad que al fin y al cabo «permanece oculta para la mayoría de los que pertenecen a la ciudad formal u ocultada por los que la viven» (Tardin, 2016: 199). En esa ciudad informal vuelven a plantearse las cuestiones de género, por ejemplo en lo relativo al transporte (Fig.2). Castro y Bucheli, analizando el fenómeno en la colombiana urbe de Cali confirmaron que, tras un análisis de las personas que utilizaban tales transportes en estos lugares, se demuestra «que un 89% de las usuarias del transporte informal de la ciudad de Cali es de género femenino. Esto coincide con la mayoría de las caracterizaciones hechas del fenómeno por medios de comunicación e investigaciones académicas» (2016, s/p). Tenemos que reflexionar sobre este hecho: son ellas quienes diariamente, desprovistas de los medios de locomoción que muy probablemente sí tendrán sus compañeros varones, se desplazan a un trabajo lejos de sus propios lugares, en los cuales la pobreza hace diario acto de presencia. Al fin y al cabo, y según Cossío Téllez: «En Colombia, 3 de cada 4 mujeres están en las categorías de la informalidad y obtienen ingresos promedio de 219.001 pesos mensuales, muy por debajo de la línea de la pobreza; cifra que para los hombres solo llega a 1 de cada 2»

Sin abandonar Colombia, y pasando a otro punto, resulta de especial interés, por su vínculo con la cuestión del miedo y cómo este deviene en una realidad espacial, hacer mención a un proyecto llevado a cabo en la ciudad de Pereira (Colombia), dirigido por Sandra Silva en el año 2014 bajo la denominación «Vestidos Orales». Este proyecto, inspirado en la metodología practice as research (Sullivan, 2005), incidió en la experiencia de las mujeres transgénero que ejercen la prostitución en el parque de La Libertad. En principio, y a partir de un estudio de campo, se generó una cartografía simbólica del miedo, que

venía a ser un mapa de la ciudad de Pereira en los cuales se identificaban los territorios que procuraban más miedo a sus habitantes. Es cierto que, para la mayoría, eran los mismos barrios los que quedaban marcados por ese temor; pero también resultó cierto que, en determinados casos, lo que a unas personas generaba temor para otras era su medio natural, su hábitat. En este sentido, muchas de las personas que participaron en el estudio de campo identificaron el parque como ese lugar de conflicto que infunde temor. Sin embargo, para las mujeres que vivían en él, su lugar de miedo fue otro. Invitadas a la Universidad para que allí se les confeccionasen los vestidos para el Día del Orgullo, sintieron temor ante esos lugares nuevos. Solo la forma de llevar a cabo el proyecto de Sandra Silva logró minimizarlo.



Fig. 3. Proyecto de Sandra Silva, «Vestidos orales», Fonófono, 2014

Para la elaboración de esa cartografía, la investigación se sirvió de lo que denominaron Fobófono (Fig. 3), un dispositivo de audio en el que

«se capturaron relatos de transeúntes de todas las edades sobre experiencias de miedo acaecidas, directa o indirectamente, sen el parque de la Libertad» teniendo como resultado que «en esas cuatro horas de audio capturado en el espacio público, se supo que las mujeres transgénero en ejercicio laboral sexual eran los agentes productores de miedo en ese territorio» (Silva, 2021: 28). Con todo, el proyecto «Vestidos Orales» pudo evidenciar como las mujeres transexuales eran a su vez víctimas y, paradójicamente, agentes de miedo. Sin duda, proyectos como este juegan un papel importante a nivel social, pero también a nivel cultural y académico porque, a partir de experiencias coordinadas entre profesorado, artistas, ciudadanos y ciudadanas, y en este caso concreto, las mujeres transexuales que ejercían la prostitución en ese espacio, pueden constituir marcos operativos para resolver situaciones que, en definitiva, son generadoras de profundas desigualdades y estigmatización social.

Nos hacemos una pregunta, ¿causaría la misma sensación de temor si la prostitución que se ejercía en el parque de la Libertad no estuviera vinculada a mujeres transexuales? Seguramente no. El doble estigma recae sobre ellas. Sabemos que la ciudad es, en gran medida, un escenario en el que se representan desigualdades y jerarquías, en el que su propia construcción actúa como agente reproductor de las mismas. Se trata de relaciones de poder estructurales en las que el concepto de género adquiere una especial significación. Tal como indica Fraser (1990), las mujeres y otros grupos marginalizados, que ella define como subalternos, pueden ejercer una oposición al uso dominante que se hace del espacio público, y desde esta perspectiva, aboga por el replanteamiento del concepto tradicional de espacio público, con el objetivo de la subversión del orden establecido. Si bien es cierto que la ciudad ha devenido un escenario de conflictos y de

resignificación de los espacios para los grupos subalternos, en muchos sentidos, también la ciudad, como señala Lefebvre (1996) ha sido para las mujeres tanto el lugar de la lucha como lo que la lucha pone en juego.

Como venimos señalando, estos aspectos son tan relevantes que condicionan las formas de vida de las personas que habitan la ciudad, especialmente las de las mujeres. Sin duda, no se trata de aspectos neutrales ni dispuestos al azar, sino que responden a una serie de jerarquías y prioridades que una élite minoritaria ha impuesto a la sociedad en su conjunto, aunque muy especialmente, una serie de condiciones que afectan a las personas más vulnerables del contexto urbano. Responden, en definitiva, a una organización económica concreta, con un evidente componente capitalista y una estructura social de orden patriarcal.

Las diferentes sociedades urbanas y, por supuesto, sus dirigentes, son hoy más conscientes que nunca de la existencia de este reparto jerárquico de los espacios y de las dificultades que presenta la compleja realidad social que habita las urbes. Frente a espacios zonificados donde los usos están supuestamente determinados, emergen realidades alternativas que se establecen y los ocupan para usos distintos. Sin embargo, en lugar de dar acogida y tener una voluntad real para solucionar las diferentes problemáticas de estos usos no estructurados en determinados espacios, la respuesta de la ciudad patriarcal siempre se dirige hacia un mismo sentido: el de la expulsión de los espacios de todo aquello que no tiene cabida en su concepción de la ciudad. No en vano, muchas veces, y como respuesta a estos usos no permitidos, se presentan soluciones materiales a problemas sociales, y se sirven de todo tipo de elementos urbanos concretos con un afán higienista que promueve o restringe los

diferentes usos del espacio urbano (Col·lectiu Punt 6, 2019). Esta realidad emerge en las ciudades de todo el mundo con la finalidad de apartar del espacio público las prácticas no deseadas por quienes diseñan la ciudad. A partir de la aceptación o no de los usos y los roles desempeñados en determinados lugares se expulsa, como hemos analizado, de la ciudad formal a todos aquellos colectivos y grupos sociales que presentan discordancias de todo tipo con el orden establecido y sus expectativas. Y este proceso de expulsión se lleva a cabo de forma sigilosa, casi imperceptible, aprovechando que estas tendencias que presenta la ciudad hostil no han sido objeto de debate público o de una consulta ciudadana previa (Kayden, 2000).

### **3. Conclusiones**

A lo largo de nuestro análisis hemos señalado como la ciudad es el espacio público por antonomasia, por lo tanto, dirigido y organizado por y para los hombres. Nos encontramos pues frente a un sistema de significados construido en base a la dicotomía entre lo masculino y lo femenino. Se trata en definitiva de analizar desde una mirada crítica y abierta la potente carga simbólica que los espacios poseen. Arquitectura y urbanismo, como disciplinas académicas con un corpus teórico, pero también con un fuerte componente aplicado, constituyen en nuestro análisis un elemento fundamental. Siguiendo las líneas teóricas de Jane Jacobs o de Rem Koolhaas, nuestro enfoque se orienta como una crítica constructiva contra aquellos urbanistas que han planificado las ciudades desde una óptica patriarcal. Como tantas veces ocurre, los urbanistas han dejado de lado los espacios urbanos como lugares de interacción humana, basados en relaciones fluidas, cambiantes y flexibles, focalizando su trabajo en un urbanismo

empirista, estático y demasiadas veces anacrónico, que es incapaz de adaptarse a los usos y necesidades reales de quienes lo habitan. Este urbanismo de carácter excluyente obvia por completo la perspectiva de género, y como éste influye en la sociedad y en los diferentes usos de los espacios.

La revisión conceptual que se realiza en este trabajo propone profundizar en el concepto de paisaje como límite y frontera de la ciudad, algo que conforma una dualidad indefinida, en la que fluyen espacios que se encuentran en el límite conceptual y físico. Hemos analizado cómo el paisaje natural se opone al paisaje urbano, pero entre ambos encontramos espacios de interfaz, donde termina la ciudad no siempre comienza el paisaje natural y viceversa.

El concepto de paisaje es una realidad mediatizada por lo cultural y lo social, y es precisamente la perspectiva, la mirada de quien lo observa, la que determina su significación simbólica, la que valoriza o desvaloriza estos espacios. De esta forma, nos encontramos con espacios urbanos cuyo valor simbólico no viene determinado por lo físico, ni lo económico, ni lo social, sino por la carga simbólica que los observadores le otorgan. De ahí la importancia de la perspectiva cultural y de género sobre el espacio urbano. Retomando las palabras de Rodó-de-Zárate (2018, 2021), el lugar es algo más que un punto en el espacio, pues éste está vinculado a las emociones, los significados y las imágenes que lo constituyen.

Históricamente, la ciudad ha sido el escenario social, político, económico, en el que se ha performativizado el poder, la jerarquía y los procesos de inclusión y exclusión de los diferentes grupos ciudadanos. Una de las cuestiones clave que hemos desarrollado ha sido como la ciudad es pensada y diseñada por una minoría, que de

una forma sutil o explícita impone a una mayoría plural su ubicación en el espacio y su forma de habitarlo, siempre tomando como referencia cuestiones como su nivel socioeconómico, cultural, étnico, y, muy especialmente, el género. Estas políticas implementadas por las élites, fundamentadas en políticas neoliberales, son la base estructural que visibiliza los grandes desequilibrios sociales cuya concreción se observa en fenómenos como la mercantilización del espacio público, la especulación, la gentrificación y la turistización.

También en nuestro escrito afloran de una forma muy evidente las contradicciones de la Smart City. De un modo ingenuo podríamos pensar que la Ciudad Inteligente o Digital, la Smart City es un nuevo modelo urbano, orientado a las necesidades de la ciudadanía, pero esta apariencia es errónea. La Smart City reproduce, e incluso amplifica, las desigualdades sociales y de género que se diluyen en un entramado urbano donde la tecnología invisibiliza a todos aquellos ciudadanos segregados por la brecha digital. Esta realidad excluyente de la Smart City nos hace pensar que esta «sólo tiene sentido si se implementa con un fuerte proceso de educación y capacitación que favorezca la igualdad de oportunidades de acceso y de interpretación» (Montaner, 2020: 118).

El siglo XXI plantea grandes retos para la ciudadanía y los profesionales de la arquitectura y el urbanismo que trabajan en su desarrollo y planificación. Diferentes autores coinciden en que los grandes retos se encuentran en dar visibilidad a las aportaciones de las mujeres, a fomentar el análisis entre los espacios urbanos y el género, junto con el reconocimiento de la diversidad, de clase, de género, de etnia, de grupos de edad, etcétera. Además de la distinción y análisis sobre el espacio privado y público; pero, ante todo, como señala Pérez-Sanz, entre otros, la cuestión fundamental es incorporar

las experiencias y las percepciones de las mujeres en la teoría, en los discursos y en las prácticas urbanas. Todas estas cuestiones son consideradas fundamentales para una reconsideración feminista de la cuestión que supone el análisis y la comprensión de la realidad urbana (2013: 49).

Todas estas reflexiones nos conducen a una reflexión final, la necesidad de construir un conocimiento empírico participado, entre la academia y la ciudadanía, entre técnicos y los y las habitantes del medio urbano, con el fin de que se conviertan en sujetos activos y protagonistas de la planificación en un proceso de participación proactiva donde todos los sectores de la sociedad compartan la gestación de políticas urbanas y el diseño del lugar donde realmente quieren vivir.

En nuestra propuesta hemos pretendido profundizar en los paradigmas académicos de la ciudad y desarrollar marcos conceptuales sobre la importancia de la cuestión de género en los espacios urbanos, que es clave para indagar acerca de esas fuerzas estructurales que configuran la ciudad, tanto físicas como mentales, tan empíricas como simbólicas, y que determinan, en gran medida, la vida cotidiana de la ciudadanía. Frente a unas élites que actúan como agente, programando, planificando, urbanizando, erigiéndose, en definitiva, como constructores de la ciudad, son las personas, y muy especialmente los grupos que tradicionalmente han sido desposeídos del poder, quienes tienen el reto de subvertir esas estructuras que determinan las jerarquías espaciales.

En definitiva, nuestro estudio constituye un análisis estructural en el que se exploran los fundamentos que sustentan la organización de la ciudad actual en términos de carácter general, siempre desde la

perspectiva de género. Por ello nuestro enfoque no desciende hasta la coyuntura específica de ciudades concretas, puesto que se trata precisamente de analizar modelos urbanos que son replicados en un gran número de ejemplos de planificación urbana. Así pues, nuestro trabajo se convierte en una propuesta reflexiva y crítica sobre los múltiples factores que interactúan en la construcción simbólica y física de la ciudad.

## Referencias

BIENCINTO LÓPEZ, Natalia (2009) Manual práctico para una señalización urbana igualitaria, Madrid: Federación Española de Municipios y Provincias.

BONDI, Liz (1992) «Gender Symbols and Urban Landscapes», *Progress in Human Geography*, vol. 16, núm. 2, pp. 157-170. Nueva York: Sage Publishing.

BOURDIEU, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

CARONTINI, Enrico (1979) *Elementos de semiótica general, el proyecto semiótico*. Barcelona: Gustavo Gili.

CAUNQUELIN, Anne (1990), «Le paysage et son dessein», *L'humanisme en Géographie*, pp. 101-110. París : Anthropos.

CASTRO CRISTANCHO, María Victoria y Lina Fernanda Buchely Ibarra (2016) «Mujer, espacio y poder: ciudad y transporte público como dispositivos de exclusión. Reflexiones desde la ciudad de Cali. Estudio de caso de los "motorratones", carros piratas y usuarias del servicio en las comunas 15 y 18 de la ciudad de Cali», *Estudios Socio-Jurídicos* [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0124-05792016000200008](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0124-05792016000200008)

CHINCHILLA, Izaskun (2020) *La ciudad de los cuidados*. Madrid: Catarata.

CLÉMENT, Gilles (2019) *Una breve historia del jardín*. Barcelona: Gustavo Gili.

COL·LECTIU PUNT 6 (2019) *Urbanismo Feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus.

COSGROVE, Denis E. (1998) *Social Formation and Symbolic Landscape*. Wisconsin: Wisconsin Press.

COSSÍO TÉLLEZ, Angélica María (2021) «La mujer, con más desventajas que el hombre en puestos informales» Periódico UNAL/

DARKE, Jane (1996) «The Man-Shaped City», en Booth, Chris, Darke, Jane y Sue Yeandle (comps.) (1996) *Changing Places, Women's Lives in the City*. Londres: Sage.

DURÁN, María Ángeles (2016) «Paisajes del cuerpo», en Nogué, Joan (coord) (2016) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

ESCOBAR, Francisco Javier (1992) «El esquema cognitivo del espacio urbano», en Bosque Sendra, Joaquín y otros (1992) *Prácticas de geografía de la percepción y de la actividad cotidiana*. Barcelona: Oikos-Tau.

FERNÁNDEZ MORENO, Nuria (1995) «Una aproximación antropológica al origen de los espacios segregados», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, pp. 99-106. Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.

FOLCH-SERRA, Mireia (2016) «El paisaje como metáfora visual: cultura e identidad en la nación posmoderna» en Nogué, Joan (coord) (2016) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

FRASER, Nancy (1990) «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy», en Miodrag Mitrašinović y Vikas Mehta (2021) *Public Space Reader*, New York: Routledge.

GARCÍA MARTÍNEZ, Carmen (1995) «Reflexiones en torno a la ciudad percibida y la ciudad vivida», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, pp. 193-197, Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.

HERRERO MOLINA, María Agustina (1995) «El árbol en el espacio público urbano», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, pp. 193-197, Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.

JACOBS, Jane (1961) *Muerte y vida en las grandes ciudades*. Barcelona: Capitán Swing, 2011.

KAYDEN, Jerold S. (2000) *Privately owned public space: the New York City experience*. Nueva York: John Wiley.

KERN, Leslie (2021) *Ciudad Feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*. Manresa: Bellaterra. Traducción de Renata Prati.

KOOLHAS, Rem (2014). *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

LE CORBUSIER (1957) *La Carta de Atenas*. Buenos Aires: Contemporánea.

LEFEBVRE, Henri (1996) *Writings on Cities*, trad. de Eleonore Kofman y Elizabeth Lebas, Oxford: Blackwell Publishing.

LINDON, Alicia (2016) «La construcción social de los paisajes invisibles del miedo» en Nogué, Joan (coord) (2016) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MONDADA, Lorenza (2000) *Décrire la ville: la construction des savoir urbains dans l'interaction et dans le texte*. París: Anthropos.

MONTANER, Josep Maria (2020) *Política y Arquitectura. Por un urbanismo de lo común y ecofeminista*. Barcelona: Gustavo Gili.

PATEMAN, CAROL (1983) «Feminist critiques of the Public/Private Dichotomy» en Benn, S. y G. Graus (eds.) *Public and private in social life*. New York: St. Martin's Press, pp. 281-303.

PÉREZ-SANZ, PAULA (2013) «Reformando la noción de Derecho a la Ciudad desde una perspectiva feminista» en *Encrucijadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales*, núm. 5, pp. 92-105.

PROVANSAL FÉLIX, Danielle (2018) «Fronteras de Género y uso del espacio» en Navas Perrone, María Gabriela y Muna Makhoul de la Garza (coords.) (2018) *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol-len.

RELPH, Edward (1976) *Place and Placelessness*, Londres: Pion.

RODÓ-DE-ZÁRATE, María (2018) «Hogares, cuerpos y emociones para una concepción feminista del derecho a la ciudad», en Navas Perrone, María Gabriela y Muna Makhoul de la Garza (coords.) (2018) *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol-len.

RODÓ-DE-ZÁRATE, María (2021) *Interseccionalitat. Desigualtats, llocs i emocions*, Tigre de Paper, Barcelona.

SILVA CAÑAVERAL, Sandra (2021) «Construcción colectiva de sentido en espacios formales, informales y relacionales de creación e investigación: el caso de Vestidos orales» en AAVV *Reflexiones 4, Diseño, Desarrollo e Innovación Social*».

SOJA, Edward W (2000) *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Verónica Hendel y Mónica Cifuentes (Trad.) Madrid: Traficantes de sueños, 2008.

SOTELO, José Antonio (1992) «Paisaje, semiología y análisis geográfico», *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, núm. 11, pp. 11-23, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

STANKO, Elizabeth (1995) «Women, Crime, and Fear», *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, núm. 539, vol. 1, pp-46-58.

SUCARI, Jacobo (2017) «Del espacio público a la ciudad como hipertexto orgánico», *Kult-Ur*, núm 4, vol. 7, pp. 199-214. Castelló: Universitat Jaume I.

SUCARI, Jacobo (2020) «La irrupción de lo orgánico en el mundo digital», en Candón-Mena, José y Francisco Sierra Caballero (eds.) *Democracia digital. De las tecnologías de representación a la expresión ciudadana*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

SULLIVAN, Graeme (2005) *Art practice as research. Inquiry in the visual art*. Pennsylvania: Sage Publications.

TARDIN COELHO, Raquel Hemerly (2016) «Los paisajes de la ciudad oculta», en NOGUÉ, Joan (coord) (2016) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

TUAN, Yi Fu (1977) *Space and Place: The perspective of experience*, Minneapolis: University of Minnesota.

VALENTINE, Gill (2000) «Exploring children and young people's narratives of identity», *Geoforum*, núm. 31, vol. 2, pp. 257-267.

## Índice de imágenes

Fig. 1. Ejemplo de ciudad zonificada. Plano de zonificación de Alcobendas. Fotografía de José Fariña, en [elblogdefariña.blogspot.com](https://elblogdefariña.blogspot.com), título: Plano de zonificación de Alcobendas sector S1, 3 de Febrero de 2021. Fecha de consulta: 20 de Agosto de 2022. Disponible en: <https://elblogdefarina.blogspot.com/2021/02/zonificacion-urbana-angel-o-demonio.html>

Fig. 2. Transporte informal y transporte formal en Barranquilla (Colombia):<https://docplayer.es/52301831-Analisis-del-transporte-informal-en-algunos-tramos-de-subalimentacion-del-sistema-estrategico-de-transporte-publico-de-barranquilla-barranquilla.html>

Fig. 3. Proyecto de Sandra Silva, «Vestidos orales», Fonófono, 2014. <https://sandrasilva.com.co/itinerarios-del-vertigo/>

# LA CASA. UN ESPACIO PARA HABITAR

## *THE HOME. AN SPACE TO LIVE*

### **Resumen**

Esta propuesta profundiza en el análisis de la casa como un espacio semantizado y fuertemente simbolizado desde una perspectiva de género. Por antonomasia, la casa constituye la esfera de lo privado y de lo femenino en el seno de la cultura patriarcal. Este hecho hace del hogar un lugar reproductor de las dicotomías características de los espacios públicos y privados, siempre tan vinculados con la masculinidad y la feminidad.

La casa es analizada de una forma dual, en primer lugar, como el tejido básico configurador de la ciudad, pero también como una extensión del ser humano y de sus necesidades físicas y culturales. Por esta doble interpretación de la vivienda, la entendemos como una realidad que responde tanto a la plasmación física del orden patriarcal, como también por su capacidad de subversión frente a este orden.

Paralelamente, exploramos cómo el género condiciona la interpretación simbólica del espacio doméstico, de forma que la vivienda ha devenido tradicionalmente, por una parte, en un espacio de refugio, protección y ocio para el género masculino, mientras que ha sido, para las mujeres, un espacio de trabajo al que históricamente han permanecido ligadas. Para finalizar, se pone en cuestión la imagen patriarcal de la casa y de los espacios domésticos, incorporando la necesidad de equilibrar el juego de poder en este ámbito.

**Palabras clave:** Estudios de Género, Teoría y Diseño de la Arquitectura, Espacio Público, Espacio Privado, Patriarcado, Espacios Domésticos, Casa.

## **Abstract**

This proposal delves into the analysis of the house as a semantic and strongly symbolized space from a gender perspective. By antonomasia, the house constitutes the sphere of the private and the feminine within the patriarchal culture. This fact makes the house a space that reproduces the characteristic dichotomies of public and private spaces, always so linked to masculinity and femininity.

The house is analyzed in a dual way, firstly, as the basic fabric that configures the city, but also as an extension of the human being and his physical and cultural needs. Due to this double interpretation of the house, we understand it as a reality that responds both to the physical embodiment of the patriarchal order, as well as to its ability to subvert this order.

At the same time, we explore how gender also conditions the symbolic interpretation of the domestic space, so that the house has traditionally become, on the one hand, a space of refuge, protection and leisure for the male gender; and it has been for women a workspace to which they have historically remained linked. Finally, this patriarchal image of the house and domestic spaces is questioned, incorporating the need to balance the power game in this area.

**Keywords:** Gender Studies, Theory and Design of Architecture, Public Space, Private Space, Patriarchy, Domestic Spaces, Home, House.

Nuestro análisis de la casa inicia su recorrido a partir de la concepción inherente de ésta como hogar y morada, como una realidad que forma parte de un conjunto mayor: el contexto urbano, y se extiende en red configurando calles y avenidas que dan lugar a las diferentes realidades urbanísticas que presentan los núcleos poblacionales repartidos alrededor del mundo. Es por ello que existe la necesidad de pensar en las realidades de los hogares de los habitantes de las

ciudades, porque el derecho a habitar, y habitar bien, es un derecho que las ciudades deberían proteger y, ¿por qué no?, propiciar, adecuándose a la realidad social y humana de cada individuo que habita los espacios urbanos. Así, «la vivienda constituye el tejido básico de la ciudad y la base de la existencia humana. Constituye los espacios de la vida cotidiana, desde el housing first y el “piso cero” para los sin techo hasta los alojamientos de emergencia o las viviendas para la clase media y alta, pasando por la vivienda pública y el co-housing, e incluyendo también las viviendas dotacionales para gente mayor y para jóvenes» (Montaner, 2020: 63)

La comprensión de las viviendas como parte inherente de la ciudad es una realidad que trasciende las fronteras físicas y temporales. No es baladí para la aceptación de esta realidad la comprensión de un hecho interiorizado y comúnmente sabido: la condición social del ser humano. Este hecho, la cuestión del ser humano como ser social, repercute de forma directa en que sus formas de vida desarrolladas desde los inicios de los tiempos, se produzcan en el seno de la sociedad. De este modo, podemos asumir la realidad de que una vivienda por sí sola no es capaz de resolver las necesidades humanas en su totalidad, pero si los hogares están contruidos en red y forman un conjunto urbano, no sólo aumentarán las posibilidades de abastecimiento de las necesidades humanas, sino que se producirá la suficiente actividad para satisfacer a los habitantes nativos y convertirse, entonces, en un polo de atracción urbana para nuevos habitantes.

Por otra parte, una de las cuestiones que condiciona la vivienda como una realidad ajena a lo urbano es el concepto de habitar, relacionado con la experiencia de la ocupación del espacio doméstico por parte de

las personas y de sus cuerpos. Precisamente en la literatura académica, el concepto de cuerpo vinculado con la cuestión de habitar se relaciona con estas cuestiones. Así, frente a la idea de la ciudad como espacio público compartido, la idea del hogar como espacio privado restringido. Tal y como afirma Peter Adam (2014) tomando como referencia a la arquitecta Eileen Gray, es necesario comprender la casa como la extensión del ser humano, su liberación, su emancipación espiritual. Otros autores, como Janet Castern y Stephen Hugh-Jones, nos aproximan a esa íntima conexión entre el cuerpo y la vivienda:

The house and the body are intimately linked. The house is an extension of the person; like an extra skin, carapace or second layer of clothes, it serves as much to reveal and display as it does to hide and protect. House, body and mind are in continuous interaction, the physical structure, furnishing, social conventions and mental images of the house at once enabling, moulding, informing and constraining the activities and ideas which unfold thin its bounds (...) the house is a primer agent of socialization (1995: 2).

Esta significación y concepción de la morada no hace otra cosa sino evidenciar el carácter transversal de esta. De alguna forma, la casa es también un espacio de complementariedad a la ciudad, en la medida en que es el lugar en el que se pueden llevar a cabo aquellas actividades que han sido tradicionalmente alejadas de la esfera y el espacio públicos; por ejemplo, y como apuntan desde Col·lectiu Punt 6, «la ciudad no se pensó como el soporte físico para poder desarrollar las actividades de cuidados» (2019: 80). La casa sí.

En esta misma línea, no debemos olvidarnos de la importancia que tienen sobre quienes habitan los espacios físicos, en la medida en que son los que influyen de forma directa en la creación de nuestro imaginario particular, y a través de este, conocemos y otorgamos

significado a lo que son las denominadas esferas pública y privada, entendidas estas no exclusivamente como espacios físicos, sino conceptuales. No podemos olvidar que la dimensionalidad de la arquitectura y sus elementos, en cuanto a concepción individual y experiencia personal respecto a un elemento externo, es algo propiamente subjetivo; así lo explica, desde una dimensión lírico-filosófica, Gunter Nitschke:

La dirección del tiempo depende de la dirección de nuestra mente. El tamaño del espacio, de la sensibilidad de nuestro corazón. Por tanto, para un hombre de mente libre, sólo un día puede ser más largo que mil años ; y para quien posee un corazón abierto, una habitación pequeña podrá ser tan amplia como el espacio que yace entre el cielo y la tierra (1969: 33).



Fig. 1. Interior de la cabaña del té (*Shōkin-tei*) en la villa imperial Katsura.

Por otra parte, hay que apuntar que la separación entre lo exterior y lo interior, cuya conexión con la idea de la esfera pública y privada es más que evidente, es un hecho real en sí mismo, porque se mide y

tiene un dentro y un fuera. Sin embargo, esta realidad que parece que tengamos tan interiorizada, no es así en algunas culturas orientales, como la de Japón, en la que el espacio físico es «un continuo espacial, no en el sentido de occidental de comunicar el espacio interior del habitáculo con el espacio exterior del mismo, sino en el sentido psicológico del espacio vivido, que lo construye como universo orgánico en constante cambio» (Valero, 1997: 65). La casa tradicional japonesa comunica de forma fluida el espacio interior con el exterior mientras que la occidental cierra las ventanas incluso (si lo tiene) a su propio jardín privado. No obstante, esa fluidez no significa el paso entre lo privado y lo público, que desde luego se encontrará más allá de la naturaleza que circunda a la casa. Las mujeres, en ese mundo, se relaciona también con lo privado. Son ellas quienes, mayoritariamente, se ocupan del arreglo del hogar y ocupan el espacio de anfitrionas en las ceremonias del té para las cuales, también, se construyen espacios fluidos independientes (Fig. 1).

Retomando nuestra línea argumental, no cabe duda de que esta relación entre la esfera pública y privada guarda una importante correspondencia con los espacios públicos y los privados, y, si queremos, también con otras propuestas clasificatorias de carácter dicotómico: lo grande y lo pequeño, lo exterior y lo interior, etc. Todos estos conceptos se presentan, pues, como un compendio de realidades fractales que se repiten y que, a su vez, conservan un mismo espíritu que los define: el reparto desigual en relación al género. Son realidades adscritas a sus usuarios especialmente en función del género de los mismos, y, consecuentemente, con las actividades a desarrollar en unos y otros espacios.

El espacio interior se organiza también a partir de los elementos que lo conforman «donde la valoración y el reconocimiento que se hace de los mismos, no depende de su uso, sino de quién y cómo se usan» (Cevedio, 2003: 35). La autora de esta cita también nos recuerda que la división espacial según género no es algo novedoso:

El orden simbólico ofrece valores diferentes a cada sexo, y por tanto la diferencia entre hombres y mujeres con relación al espacio es ancestral y surge con la división del trabajo, con la diferente vinculación con la vida. Mientras que para el hombre el espacio es abierto, abstracto, relacionado con la caza, el poder y la guerra, para la mujer el espacio es controlado, cerrado, en relación con su cuerpo y la intimidad. (2003: 38).

No cabe duda de que toda esta construcción teórica para sustentar la segregación espacial en relación al género, evidencia la existencia de una división jerárquica entre el espacio privado y el espacio público. A su vez, cuando se abordan las fronteras entre el género y los usos del espacio, se refleja la intención de justificar una supuesta inferioridad de las mujeres en relación con los hombres. Así pues, tenemos como resultado que «el ámbito doméstico y público constituye un marco para la conceptualización de las actividades de los géneros» (Moore, 1991).

Esta supuesta inferioridad femenina se observa, como venimos indicando, también a nivel interno en la distribución y ocupación de los espacios domésticos en función del género. De esta forma, ni siquiera el hogar, que podría considerarse en primera instancia como el espacio físico por definición que corresponde con la esfera privada, es un espacio femenino, sino que también aquí, «en lo que respecta al espacio interior, a la vivienda o al hogar de la unidad familiar, las fronteras de género se manifiestan como oposiciones excluyentes entre los diferentes ambientes» (Provansal, 2018: 19). Igualmente analiza e investiga sobre estas cuestiones la académica británica

Linda McDowell (1999) llegando a la conclusión de que la división espacial entre el universo privado de la casa y el universo público del trabajo, la política y el poder se materializan en el interior de la vivienda y también en el trazado de los espacios urbanos a partir de la división del territorio en áreas monofuncionales, de manera que se tiende a favorecer el sistema productivo y remunerado en detrimento de los cuidados en la vida doméstica y cotidiana que permanecen excluidos del sistema económico.

Sin duda, existe un factor determinante para que también en el ámbito doméstico existan espacios de exclusión y que en estos se produzca, principalmente, una segregación de los espacios en función del género. Las integrantes del Col·lectiu Punt 6 afirman que «en la definición y diseño del espacio doméstico, los valores de la sociedad patriarcal dejan su impronta al establecer jerarquías según las personas y las actividades» (2019: 183). Efectivamente nos encontramos frente a una división y reparto de los espacios fundamentada en un hecho tangible: la condición femenina de las usuarias a marginar y a separar los espacios públicos, un hecho que sin duda «se ha basado en la actividad reproductora de la mujer en función de supuestas aptitudes naturales para realizar todas las tareas relacionadas con lo doméstico» (Linton, 1979).

Pero ¿por qué el sistema patriarcal ha naturalizado y caracterizado determinados quehaceres como femeninos o masculinos? Lo cierto es que esta construcción simbólica del poder ha tendido a reforzar su relato sobre las actividades públicas y privadas a partir del trabajo fuera del hogar, con la finalidad de la obtención de recursos, bien en especie o bien económicos, para poder sustentar la vida en el ámbito privado. Mientras esto se producía, paralelamente, la mujer era la

encargada de los trabajos domésticos vinculados con el cuidado, la crianza y la conservación del refugio en el que se había convertido la morada.

Este relato de carácter tradicional ha condicionado el presente y el futuro de las mujeres, de manera que, a partir de la naturalización e identificación del trabajo de los cuidados con lo femenino, se ha producido una desvalorización progresiva de los mismos, y se ha tendido a relegarlas al espacio más lejano de la esfera pública: la casa. Sin embargo, y especialmente en la actualidad, muchas de estas actividades se desarrollan en el espacio público (acudir a centros de salud, hacer la compra, llevar a los hijos e hijas a la escuela, etc.), y aunque estos hechos emergen de las voluntades de organización de una sociedad determinada y no de una realidad biológica, no hay que perder de vista una característica propia de las mujeres que las hace tener una conexión especial con la realidad arquitectónica que supone el hecho de habitar los espacios. Afirma Bisquert, desde una mirada en cierto modo esencialista, que:

Es indiscutible que por razones biológicas la mujer va a ser siempre la responsable del primer cobijo del ser humano: El Claustro Materno. Por eso, desde tiempos ancestrales ha sabido cuidar ese cobijo e identificarse con su habitante [...] Esa actitud de dedicación protectora al que nace totalmente desvalido, le crea el hábito y la predispone a sentirse solidaria con los problemas ajenos y sobre todo con los de los más débiles, a acercarse a la naturaleza, y a sentir los espacios como prolongación de esa naturaleza (1995: 173)

Marcando cierta distancia con los aspectos maternofiliales que sin duda condicionan las experiencias a la hora de interpretar los espacios, conviene avanzar en nuestro análisis sobre los hogares como espacios arquitectónicos en los que se establecen una serie de relaciones sociales que son fundamentales para la comprensión e

interiorización de las formas de vida y para desenvolverse en sociedad. El hogar es, por tanto, un espacio de aprendizaje y como tal, un espacio en el que pueden perpetuarse o subvertirse las dinámicas sociales que caracterizan las sociedades patriarcales en las que vivimos. Zaida Muxí lo analiza del siguiente modo

la vivienda es el lugar de la primera socialización y, por lo tanto, es también el lugar donde se desarrollan las primeras relaciones entre géneros [...] es en el espacio interior de la vivienda donde las costumbres, los mecanismos sociales que perpetúan las relaciones de poder, establecen normas y formas; y es a la mujer a quien corresponde cuidar de que así sea, a pesar de que esta perpetúe su exclusión (2009: 7)

No cabe duda de que desarrollar un análisis de las viviendas desde la perspectiva de género evidencia que nuestras sociedades patriarcales y androcéntricas han ido priorizando y simplificando las relaciones entre las personas y sus espacios habitacionales, de manera que los espacios domésticos han sido utilizados como espacios de perpetuación de la división sexual del trabajo, asignando, como venimos apuntando, a las mujeres la responsabilidad sobre las tareas domésticas, del cuidado y del mantenimiento de los hogares. Por ello, aunque la vivienda se considera un espacio de descanso, para casi todas las mujeres es un lugar de trabajo. Se ha transmitido así durante generaciones también a través de los dibujos animados infantiles (Fig. 2). El que estas imágenes pueden subvertirse en la época contemporánea es indicativo de una voluntad «estética» de cambio, pero no corresponde a una realidad dentro de la cual la carga del trabajo doméstico la siguen llevando ellas.

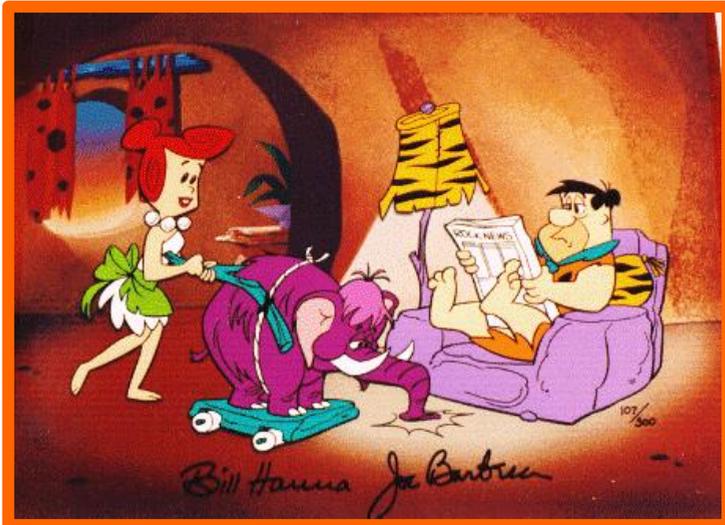


Fig. 2. Fotograma de Los Picapiedra, serie de los años 60 donde Wilma y Pedro reproducen lo que secularmente se han considerado roles habituales de mujeres y hombres.

De hecho, para Bourdieu (2000), en el interior de los hogares la separación de los espacios y de los objetos se evidencia a partir de la extrema segmentación en función de quién y cuándo hace uso de ellos. En efecto, como venimos señalando, los espacios de la morada devienen en lugares específicos que conectan con unas funciones muy concretas que, además, tienen su correspondencia con el género de sus usuarias y usuarios. Realizando un excursus, acudimos al de una casa que ha devenido como paradigma de la modernidad, y que separaba de este modo los espacios: nos referimos a la Casa Modelo de la Bauhaus (Fig.3) que, como apunta Valdivieso:

Pese a su aparente modernidad, el diseño del espacio y la ubicación de las habitaciones seguían reproduciendo, sin embargo, el modelo patriarcal. En ningún momento se cuestionó la función de la mujer respecto a la realización de las tareas domésticas y al cuidado de los hijos. Así, mientras la alcoba de la

madre estaba separada solamente por una puerta del cuarto de los niños, el dormitorio del padre se encontraba alejado de éste y comunicaba directamente con el pequeño despacho, que se encontraba en un nicho de la sala de estar. En lugar de un escritorio, la señora de la casa contaba con una coqueta de cuestionable utilidad (2007: 572).

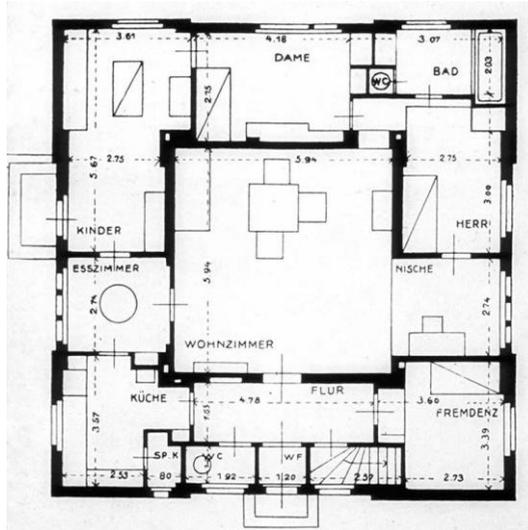


Fig. 3. Plano de la Casa modelo de la Bauhaus en Weimar, 1923. La habitación de la señora (arriba, en el centro) da a la habitación de los niños, la del señor (derecha) a un despacho.

Este hecho no es algo casual, sino que es el resultado de una praxis arquitectónica determinada, proyectada y ejecutada por una élite minoritaria que tradicionalmente ha venido siendo masculina. La modernidad bauhausiana no rompió este prejuicio. En el presente, la reducida dimensión de la mayor parte de hogares, no permitiría estas divisiones, y desde luego no serían bien recibidas por las mujeres, pero no deja de ser un síntoma del lugar donde se las quiso instalar.

No obstante, el ejemplo anterior sería un caso extremo. Pero sigue habiendo sexismo distributivo. En ese sentido, la falta de análisis y

experiencias vitales por parte de quienes diseñan y proyectan los espacios interiores, del mismo modo que ocurre con los espacios públicos y el urbanismo, es una de las causas principales que contribuyen a una forma de hacer no empática, que no solo olvida a las mujeres, sino que no contemplan las diferentes necesidades vitales básicas que requieren los cuidados y el mantenimiento de los hogares y las familias diversas que los habitan. Ya en los años 30 del siglo pasado, el arquitecto Ernst May fue consciente de los errores de la arquitectura con respecto a su capacidad de resolver los problemas de las familias más vulnerables: «cuántos fracasos se hubiesen ahorrado si cada arquitecto de viviendas pequeñas hubiese sido obligado a convivir un par de semanas con una familia trabajadora antes de empezar a proyectar y construir» (1930: 113).

Hay que tener en cuenta que estas dinámicas son producto de otros factores que de alguna manera tienden a imbricarse y alienarse con el sistema patriarcal, formando un conjunto de elementos que subyacen en los procesos sociales de, sobre todo, las sociedades occidentales neoliberales, cuyas dinámicas de consumo generan profundas desigualdades entre su población, a partir de múltiples factores que, de una forma interseccional, determinan las identidades. Es por ello que, como acertadamente indica Fernández Moreno, «el grado de expresión de esta asimetría sexual [en cuanto al uso del espacio] varía considerablemente entre las diferentes sociedades» (1995: 99). Con todo, no debemos olvidar que existen otras tipologías de organización social, pertenecientes a otras culturas distintas a la occidental en las que, aunque también se establece una asociación simbólica y social entre lo femenino y lo masculino, esta no tiene un carácter peyorativo (Fernández Moreno, 1995).

Encontramos pues tres líneas estructurales de reflexión que vienen definidas por tres aspectos: en primer lugar, la disonancia que se produce entre el modo en que los seres humanos ocupan los espacios domésticos y el diseño que los expertos elaboran para estos mismos espacios en las sociedades capitalistas. En segundo lugar, la necesaria reflexión sobre el modelo transcultural del espacio doméstico que estas mismas sociedades capitalistas tienden a ignorar en beneficio de otros aspectos con los que obtener mayor rentabilidad sin olvidar su posición etnocéntrica que les impide contemplar otros modelos de organización espacial doméstica desde una perspectiva holística. Por último, en tercer lugar pero no menos importante, es como la estructura capitalista y androcéntrica determina en gran medida la concepción teórica y práctica del espacio doméstico generando espacios homogeneizadores, preconcebidos por élites que no hacen uso de estos, en beneficio de la explotación social y económica.

Todas estas cuestiones estructurales no deben ocultar una realidad fundamental como es la dimensión de género en el espacio. Como estamos observando, existen cuestiones que han contribuido a la argumentación patriarcal que vincula el espacio doméstico con la mujer, y que, siendo relativamente novedosas –como hemos visto hasta ahora, la conexión entre el hogar y la mujer no es un hecho reciente, sino que forma parte de una larga tradición en la cultura humana– no hacen sino perpetuar la idea de que los espacios domésticos son por su propia naturaleza, espacios de las mujeres.

Tal como directamente señala Kern (2021) existen factores –como el aislamiento de las viviendas en relación con los centros de trabajo, comerciales y de servicios; el tamaño de la casa; la necesidad de más

de un vehículo privado; las exigencias del cuidado de los niños, etc.— que han desviado a las mujeres de la esfera pública. Sin embargo, a pesar de todas las críticas a este modelo urbano que aleja y contribuye a perpetuar los roles de género, nos encontramos que tal modelo se vive como un ideal. La consolidación de la forma residencial de vivienda, preferida por una gran parte de la población, ha sido analizado por diversos autores, entre los que cabría destacar a Beatriz Colomina (2007), quien analiza las herramientas que utilizaron los medios de comunicación para resaltar la narrativa de la domesticidad en el suburbio, a partir de la construcción de modelos ideales de feminidad y de roles femeninos que se asentaron en la sociedad estadounidense, y, de forma progresiva por contagio, también en el resto del mundo occidental.

Estas zonas de residencia, no obstante, pueden hoy adquirir perfiles muy diversos, formando pequeños barrios de lugares periféricos (Fig. 4) como en el caso del proyecto de Valgrande en Alcobendas, Madrid). En este caso, al menos en teoría, se intenta conseguir una diversidad en los grupos sociales que lo habitarán, pues incluye viviendas de protección oficial. Estará por ver si se consigue y el impacto sobre sus habitantes en clave de género. En cualquier caso, es cierto que, partiendo de los Estados Unidos, se ha logrado construir y perpetuar un modelo habitacional como ideal, y esto ocurre porque, como apuntaba Dolores Hayden, «los hogares familiares suburbanos se han vuelto inseparables del sueño americano de éxito económico y movilidad social ascendente. Su presencia permea cada faceta de la vida económica, social y política» (2002: 30). Con todo, conviene recordar que el modelo de éxito presentado como supuesto ideal o ejemplo a seguir para alcanzar la felicidad no cuenta exclusivamente con esa tipología habitacional para consolidación.



Fig. 4. Proyecto residencial en Valgrande, 2021. Alcobendas, Madrid.

También es muy importante el modelo de convivencia que se propone en el paradigma americano y que ejemplifica como ideal, pues a partir de la consolidación de este modelo familiar concreto. Así, se inicia un proceso de exclusión hacia los modelos de convivencia alternativos que, por otra parte, tienden a ser los mayoritarios, ya que, en general, las familias no se ajustan a un modelo estereotipado sino que, por el contrario, reflejan una diversidad creciente de modelos de parentesco.

Una vez más, se evidencia que el modelo ideal está alejado de la realidad cotidiana, como ocurre con los cánones de belleza física y corporal. De este modo, esta estrategia multifocal ha logrado la perpetuación de un modelo urbano y, a su vez, la promoción de un modelo familiar, ambos desconectados de la verdadera voluntad de la sociedad en relación con sus posibilidades económicas y de desarrollo existencial. Un ejemplo de esta realidad es el diseño urbano y doméstico de los barrios de expansión de las grandes ciudades

españolas de los años 60 en las que, tanto los espacios públicos como la propia organización del espacio doméstico, se ajustaba a una unidad familiar extensa, con viviendas amplias y distribuidas de forma que pudieran acoger a un gran número de hijos y espacios privados para el servicio doméstico, que décadas después ha quedado obsoleta. Por contraste, pero en la misma línea argumental, las construcciones del estilo estadounidense han creado una infraestructura duradera para la división sexual del trabajo, consolidando una realidad enfocada hacia una familiar nuclear heterosexual (MacGregor, 1995), pero también es cierto que, como advierte Kern (2021: 91), no es ningún secreto que las políticas públicas de planteamiento urbano rara vez tienen en cuenta aquellos hogares que no se acomodan al modelo de la familia nuclear o al ciclo vital típico. Frente a este ideal promovido, conviene recordar que

la construcción de la Familia Nuclear, a partir de la década de 1940, dio pie al modelo de la casa unifamiliar que desde entonces se ha consolidado como el modelo más recurrente, aunque en la actualidad más de la mitad de las casas sean habitadas por una o dos personas, y, por ejemplo, en Berlín y Múnich, menos del 20% de la población corresponde a este modelo familiar (Maak, 2014: 14)

Esta serie de fenómenos que contribuyen a la construcción de un imaginario colectivo sobre el reparto y uso de los espacios, y la segregación de las mujeres a los espacios de exclusión, tanto en las esferas públicas como privadas, ocurre principalmente, por la profunda carga simbólica que tienen las actividades que desarrollamos en función del género. Ello, sumado a la falta de reconocimiento de la labor femenina en el ámbito doméstico como cuestión fundamental para el posterior desarrollo de las actividades en la esfera pública, tiene como resultado una sociedad desigualitaria en términos generales, pero particularmente desigual en cuanto al reparto de los

espacios. Sabemos, claro está, que las «actividades asociadas con la mujer, relevantes en el ámbito doméstico, no tienen el reconocimiento que se le otorga al hombre en su protagonismo en la dimensión pública» (del Valle, 1988). El espacio doméstico ocupa una posición – simbólica y física– que forma parte de un complejo entramado de relaciones en las que subyace siempre el sistema patriarcal, de manera que «la misma situación de la casa, su entorno, infraestructuras y recursos disponibles, la misma distribución del hogar o los elementos interiores se construyen en conexión con unas relaciones económicas y de poder concretas y, a su vez, las condicionan» (Rodó-de-Zárate, 2021: 72).

Otro de los aspectos que, como estamos viendo, subyace en la consolidación de estos modelos de relaciones sociales desiguales, tanto en la esfera pública como en la privada, y más concretamente en los espacios domésticos que son nuestro objeto de análisis, son los aspectos económicos. No en vano, la coalición entre el patriarcado y el sistema económico neoliberal, establecen un diálogo altamente efectivo que acaba promoviendo una serie de estructuras políticas, culturales, sociales, urbanas de poder que hemos venido desgranando condicionan las formas de vida, especialmente las de las mujeres.

Hoy más que nunca «nuestras vidas se definen constantemente en términos de eficiencia, por un equilibrio entre tiempos, costes y resultados» (Canales, 2021: 53), y esta situación no ha hecho sino crecer desde que hace ya demasiados años, la vivienda dejó de ser considerada como una necesidad básica e indispensable de ser cubierta, para devenir en objeto de consumo. También Fernanda Canales apunta que «el usuario dejó de considerarse un habitante para convertirse en un consumidor» (2021: 14). Resulta paradójico

que, inmersos en esta vorágine de intercambios comerciales continuos y aceptación de lo económico como un sistema de valoración social, los trabajos y actividades que tienen lugar en el seno de las viviendas continúen siendo objeto de desestima por su falta de remuneración económica y de legitimación tanto familiar como social. No obstante, cabe destacar que esta situación sólo se produce cuando las actividades de los cuidados son realizadas por las mujeres que habitan los espacios y las familias, mientras que si estas son realizadas por alguien externo a la unidad familiar, sí pasan a ser actividades remuneradas (aunque sus condiciones también serían un más que interesante objeto de estudio debido a los abusos laborales que sufren precisamente las trabajadoras domésticas) y obtienen un cierto grado de reconocimiento en la medida en que pasan a ser actividades realizadas por personal profesional. En palabras de Hiernaux,

Las actividades domésticas se centran menos en el hogar de lo que solían darse en el pasado. Esto se refleja en la compra de comida preparada, en los servicios contratados (limpieza, jardinería, mantenimiento, ...) que implican una fuerte movilidad en torno a la casa, no sólo de sus habitantes, sino de los llamados «proveedores de servicios» (2016: 252)

Continuando en esta misma línea argumental, pero sin la intención de abandonar los umbrales de la vivienda, debemos hacer mención a la cuestión que hemos mencionado: el paso de habitante a consumidor. Este hecho, sumado también a la incorporación de las mujeres como sujetos de consumo que se produjo hace casi un siglo, supuso cierta contradicción entre el sistema patriarcal y el sistema económico en el que vivimos, debido a que la asignación de los espacios privados a las mujeres conllevaba, por tanto, la ausencia de estas en los espacios públicos y de consumo.

Si bien, a pesar de esta contradicción, lo cierto es que ambos conceptos han seguido perviviendo y complementándose entre sí. Sobre el papel de las mujeres Kern afirma que «la participación activa de estas en las actividades de consumo, sin embargo, desafió la idea de que el lugar apropiado para la mujer era el hogar: se esperaba que cumplieran el rol de consumidoras, las mujeres ya no podían quedarse confinadas en casa, sino que tenían que acceder a los espacios urbanos típicamente masculinos» (2021: 110), a pesar de ello, cabe destacar un matiz importante en esta actividad de consumo: cuando las mujeres compran lo hacen, principalmente, en torno a unos productos concretos, vinculados en su mayor parte con el cuidado, el bienestar, la belleza y, en cierta medida, el mantenimiento del hogar, de manera que «cuando una mujer salía de compras, en busca de ropa, decoración o arte, no hacía sino cumplir con su rol responsable y guardiana del nido [...] sigue estando atada al hogar» (Kern, 2021: 110). Esto se articula en torno a la idea de que la mujer siempre tiene un punto de dependencia y que sus movimientos son siempre pendulares en la medida en que tiene un retorno obligatorio al espacio al que supuestamente pertenece, es decir, al doméstico. Un espacio que deviene en el de la imposibilidad de emancipación, ya que, mientras al hombre se le ha animado tradicionalmente a «buscarse la vida», a la mujer se le exigía que «cuidara la casa» (Mertes, 1992: 58).

Todos estos elementos confluyen en un mismo fin: ayudar a conformar las diferentes identidades de los habitantes y usuarios de los espacios; establecer cómo deben ser sus modos de relación con estos estos y también, con el resto de sujetos que participan en ellos. Sin duda, la cuestión de la identidad requiere un análisis detallado y minucioso, debido a las múltiples perspectivas a partir de las cuales puede abordarse. Nuestro interés se centra en la búsqueda de aquellos

elementos de carácter espacial que pueden contribuir a la construcción de las identidades en relación al género, y cómo estos varían, también, en función de los grupos que acceden y utilizan determinados espacios. Estos colectivos estabilizan su presencia y, a través de la repetición de sus pautas identitarias, establecen un control simbólico sobre los espacios, tanto públicos como privados, mediante su presencia en ellos. Este hecho posibilita que, cuando se incorporan o acceden a estos espacios identidades alternativas que no se corresponden con la del grupo social que tiene el control y dominio de ese espacio, estas sean excluidas porque es justamente ese grupo dominante quien otorga la cualidad de pertenencia o no al espacio, en función, a su vez, de la identidad dominante.

Ante la compleja coyuntura que presenta la cuestión de la pertenencia e identificación con los espacios a partir de la identidad y cómo la identidad configura también los espacios, lo cierto es que las personas, han tendido a buscar lugares de refugio para resguardarse de los medios y experiencias hostiles. Experiencias hostiles a partir de las que los procesos identitarios han tendido a construir los imaginarios de los diferentes espacios, asignados siempre a los grupos de poder y perjudicando continuamente a los grupos minoritarios, y también, a aquellos que, siendo iguales en número, me refiero a la mitad de la población mundial que es mujer, han construido su identidad, como diría Simone de Beauvoir (2000), desde la alteridad. Sin embargo, esta exclusión de unos espacios no ha hecho sino propiciar la pertenencia a otros, en búsqueda de su lugar, de manera que «cuanto más ha crecido el desarraigo respecto al entorno, más ha aumentado la necesidad de recrear ambientes ficticios e ideales en el interior. Las viviendas se han convertido en el lugar en el que las personas puedan crear un mundo propio, “su mundo”»

(Canales, 2021: 11-12). En todo caso, es importante no perder de vista que el acto de resguardar es también sinónimo de exclusión, de manera que cada grupo cultural crea mecanismos para decidir qué y a quién se deja fuera, porque, como es sabido «la gente toma su concepción del mundo desde el territorio que habita» (Fernández-Kelly, 1994: 89).

Siguiendo el recorrido de esta idea de resguardarse frente a lo adverso, si alguna tipología espacial tiene una connotación preeminente así, esta es la casa. Bachelard nos recuerda que resultaría imposible escribir la historia del subconsciente humano sin escribir la historia del hogar, ya que este deviene en un espacio casi onírico, que traspasa las barreras físicas y es a partir de las casas y a los cuartos gracias a lo que aprendemos a morar en nosotros mismos, porque la morada y sus imágenes mentales se mueven en dos direcciones, ella está en nosotros en la misma medida en que nosotros estamos en ella (2000: 22). Esta última idea, la de la pertenencia a la vivienda a través de un diálogo, la convierte en un lugar tan común y tan familiar que apenas somos capaces de percibirlo, hasta el punto de que los seres humanos hemos llegado, por una parte, a construir edificios según nuestra imagen, y por otro, a utilizar la casa y la imagen de la casa para construirnos a nosotros mismos, tanto de forma individual como colectiva (Carsten y Hugh-Jones, 1995).

En definitiva, aquello que denominamos casa, hogar, morada, es, además de una construcción física, una construcción simbólica fundamentada en sentimientos, emociones y una profunda significación. Por ese motivo, una casa es mucho más que una construcción arquitectónica, mucho más que una realidad física. Jean-Baptiste André Godin se preguntaba: «Il ne suffit point (...) d'avoir un

toit pour que les conditions propres à assurer le bien-être des masses soient réalisées?» Y él mismo se respondía «No, celà suffit per donner le jour à de malheureux petits êtres pour lesquels il n'est que, dès la naissance, que privations et tortures»

<sup>1</sup>(1871: 425). Sin duda, Godin, supo entender con certeza como la necesidad espacial era clave para el desarrollo de la vida humana con dignidad, pero también observaba, como se desprende de su reflexión, que esa materialidad necesita del componente perceptivo y emocional para poder transformarse en un verdadero hogar. Él intentó crear su peculiar utopía a partir de su familisterio –una forma de falansterio– (Fig. 5), que devendría en unidad habitacional para los obreros de su empresa. Aire, espacio y luz fueron sus puntos de partida.



Fig. 5. Familisterio de Godin en Laeken, Bélgica, 1880

---

<sup>1</sup> ¿No es suficiente contar con un techo sobre sus cabezas para asegurar el bienestar de las masas? No, eso solo bastaría para dar a luz a desdichados seres para los que, desde el nacimiento, sólo habría privaciones y torturas.

El familisterio de Godin quiso ser vivienda, pero sobre todo casa. Conviene destacar los matices entre ambas palabras, así: «una de las razones para utilizar insistentemente la palabra “casa” –con preferencia a “vivienda”– es la identificación que el término establece con sus ocupantes» (Monteys y Fuertes, 2002: 14). Y es que una vivienda es un elemento constructivo diseñado para habitar, pero que todavía no lo es. En términos aristotélicos, la vivienda es potencia de casa, de hogar, de morada. La vivienda es un espacio en el que se determina parte fundamental de las vidas de las personas que allí habitan, y por ello es tan importante, por la durabilidad de los vínculos y sentimientos que en ella se forjan y en la relevancia para nuestra percepción e interpretación del mundo que supone ese primer espacio en el que se establecen relaciones sociales.

Así pues, la morada deviene en un espacio con múltiples aspectos que determinan como su configuración es interpretada e interiorizada por quienes la habitan, del mismo modo, como hemos apuntado, establece una dialéctica de la reciprocidad entre sus usuarios, por lo que la Casa cobra una forma que se concretiza a partir de las particulares formas de vida que alberga. Estas características hacen del hogar un espacio donde los aspectos negativos o perjudiciales para las personas que lo habitan no debieran tener lugar, porque, de esta forma, estaría perdiendo esa condición de refugio que hemos mencionado en líneas anteriores. Y es que, en palabras de Perkins Gilman, «may not be unwelcome to suggest that the home need be neither a prison, a workhouse, nor a consuming fire» (1903: s/p). Este mismo enfoque sobre la Casa y cuál es su verdadera naturaleza para ser comprendida como verdadero hogar, fue también el que Ruskin explicaba a partir de la identificación positiva y bajo la idea de refugio:

This is the true nature of home—it is the place of Peace; the shelter, not only from all injury, but from all terror, doubt, and division. In so far as it is not this, it is not home; so far as the anxieties of the outer life penetrate into it, and the inconsistently-minded, unknown, unloved, or hostile society of the outer world is allowed by either husband or wife to cross the threshold, it ceases to be home; it is then only a part of that outer world which you have roofed over, and lighted fire in. (Ruskin, 1894: s/p)

Una forma muy significativa de aproximarnos a la condición de la casa como refugio, puede verse claramente en uno de los estudios de Bell Hooks (1990) donde incorporaba la cuestión de género en los estudios culturales y raciales, y explicaba cómo la morada se convertía en un verdadero espacio en el que refugiarse de las actitudes racistas de la sociedad segregacionista en el espacio público. Pese a la falta de recursos económicos con los que adecuar o mejorar la vivienda, aquel espacio, al menos, ofrecía paz frente a la humillación del exterior:

Despite the brutal reality of racial apartheid, of domination, one's homeplace was the one site where one could freely comfort the issue of humanization, where one could resist. Black women resisted by making homes where all black people could strive to be subjects, not objects, where we could be affirmed in our minds and hearts despite poverty, hardship, and deprivation, where we could restore to ourselves the dignity denied us on the outside in the public world (Hooks, 1990: 42)

Tristemente, muchos hogares no son el reflejo de este ideal de positividad que defiende Ruskin o Perkins Gilman sobre lo que debiera ser un hogar, de manera que son muchas las personas de todo el mundo cuyos espacios domésticos no responden a estos principios. Son lugares donde la violencia, el acoso, el desprecio, los insultos, o simplemente las relaciones sociales que en ellos se producen son profundamente negativas, tóxicas, perjudiciales para las personas que viven en esos espacios. Aunque muchas veces se asocian aquellos factores vinculados con el nivel socioeconómico y se les considera

como son la raíz de muchas de estas situaciones de precariedad, cabe destacar que aunque sí son un elemento que influye en el desarrollo de la convivencia en los hogares, estos no resultan el aspecto más relevante, pues como hemos visto en la cita anterior, a pesar de la falta de recursos, muchas veces, los espacios domésticos, por pobres y precarios que estos puedan ser, han devenido en los únicos espacios de confort para las personas que necesitaban resguardarse del mundo exterior, llegando a tener la percepción de estar en casa.

Sin embargo, y con la intención de observar la otra cara de esta misma moneda, cabe hacer una especial mención a las identidades alternativas en el seno de los espacios domésticos de la sociedad patriarcal, donde la vivienda familiar se ha identificado en la literatura académica como el lugar en el que la juventud con orientaciones sexuales disidentes se enfrenta con las consecuencias negativas de expresar su orientación (Valentine y Skelton, 2003). Aunque en la actualidad, sobre todo en los países de la órbita occidental, la cuestión de la orientación sexual es una identidad más o menos aceptada de forma respetuosa, no por ello hay que obviar una cuestión significativa: mientras que para la orientación heterosexual no existe una necesidad de expresarlo o comunicarlo a la familia, porque se da por sentado que es la condición natural, sí ocurre esto cuando se trata de una la orientación homosexual o bisexual, pues se tiende a tener que comunicarlo públicamente al entorno familiar o, justo al contrario, ocultarlo.

Sin duda, cuestiones como estas evidencian que muchas de las injusticias sociales tienen un origen en los hogares, y que estos, además de reproducir las inercias que se encuentran en el espacio público, devienen a la vez en agentes capaces de promover las

injusticias hacia el espacio público, estableciendo una relación de reciprocidad. En palabras de Canales «buena parte de las injusticias sociales tenían su origen en los hogares» (2021: 23). Pese a ello, existe una característica común entre todas las personas que habitan una casa, y la sienten como suya, como su espacio de refugio: la potencialidad de la vivienda. Potencialidad en la medida en que la morada se encuentra en permanente construcción y modificación, según nuestros gustos, necesidades, motivaciones, o incluso, según las diferentes etapas en las que nos encontremos.

Obviamente, no se requiere el mismo espacio ni la misma composición cuando se está en edad reproductiva que cuando se inicia la vejez, por ejemplo. Cabe destacar que, aunque estas afirmaciones puedan parecer pretenciosas y que comulgan con unas dinámicas y planteamientos de las formas de vida de orden neoliberal y consumista, nada más lejos de la realidad. La potencialidad de la casa es un hecho histórico, transversal e intergeneracional, que sucede en la medida de las posibilidades (económicas y creativas) de quienes habitan los espacios, con independencia de su estatus social. Tardin apunta en esta misma línea que

el deseo de mejorar las viviendas pervive en las personas. Mejorar el hogar significa en muchos casos cambiar de ubicación o sustituir la lata, el cartón y la madera por el hormigón y el ladrillo, pero también puede significar mejorar la condición de la vivienda como los revestimientos y acabados (2016: 204).

También esta autora afirma que precisamente en el contexto social de la exclusión es donde mayor solidaridad se produce en el entorno doméstico y para su configuración, pues «ante la necesidad y la pobreza sólo queda la solidaridad. Solidaridad para construir las casas de los otros, solidaridad para “urbanizar” un pedazo de tierra» (2016:

204), y todo esto tiene una íntima relación con la toma de conciencia de quienes ejercen esa solidaridad, pues en ese momento tienen la capacidad de ejercerla y ayudar a sus vecinos necesitados, pero puede ser que en un futuro, quizá no tan lejano, quien merezca ser beneficiario de esa ayuda sea esa misma persona, por eso, también en sus palabras «la vivienda de cartón o ladrillo es un lugar donde siempre cabe uno más» (2016: 203).

Ante un entorno en el que los acontecimientos trascienden más allá del umbral de la vivienda, existe un perfil, entre los habitantes de la morada, que lo hace especialmente interesante. Nos referimos al papel de las amas de casa que son, sin lugar a dudas, esas mujeres que han desarrollado y desarrollan su vida en el entorno doméstico, dedicando su tiempo y sus esfuerzos, desde el silencio y la falta de reconocimiento, para mantener y sustentar ese espacio. Catherine Hall hablaba incluso de la falta de análisis de esta figura, la de las amas de casa, por parte de los estudios académicos. Una falta de literatura que contribuye a la legitimación de su posición subalterna tanto en el espacio doméstico como su rol en el contexto familiar. Así pues, «las amas de casa no suelen creer que también ellas posean una historia, y los historiadores no las consideran merecedoras de un estudio académico. Los cambios en el matrimonio, el cuidado de los hijos y las tareas caseras, por ejemplo, continúa siendo un asunto mal analizado [...] dado que la condición de ama de casa está socialmente definida y esa definición cambia conforme a cada momento histórico» (1992: 43).

Las cuestiones que hemos ido mencionando a lo largo de esta páginas tienen un carácter crítico, pero nuestro estudio pretende combinar esta perspectiva con la incorporación de propuestas, o simplemente la mención de aspectos que conviene destacar debido a su capacidad de

mejora de los espacios interiores, y por tanto, de la calidad de vida de todas aquellas personas que los habitan, partiendo de una posición en la que las mujeres juegan un papel secundario y de marginación respecto a los varones.

Uno de los aspectos fundamentales a tener en cuenta es el de la escala de la vivienda respecto a su entorno. No se puede entender el espacio doméstico como una unidad fragmentada e inconexa respecto al lugar en el que se ubica. La vivienda debe estar conectado con su entorno, para que las personas puedan transitar libremente en su cotidianidad entre el espacio urbano y el doméstico. En esta misma línea, es importante que se propicien espacios de continuidad entre lo público y lo privado, y esto puede ser beneficioso en la medida en que pueden desvincularse del espacio privado las tareas de los cuidados, de manera que puede haber una respuesta comunitaria a las problemáticas que hasta ahora eran consideradas como privadas.

Las viviendas y sus diseños deben partir de la base de un reconocimiento hacia los cuidados y los quehaceres domésticos, tratando de subvertir las jerarquías tradicionales y sus dinámicas patriarcales que establecen un reparto injusto de los espacios y sus respectivos usos en función del Género. De esta forma, se pretende también, como afirma Nancy Fraser, «inducir a los hombres a asemejarse más a lo que la mayoría de las mujeres son actualmente, es decir, personas que realizan los trabajos de cuidado» (Fraser, 1997: 90), ya que la igualdad es algo trascendental tanto en el uso como en el diseño de los ámbitos domésticos.

Frente a unos espacios jerárquicos y poco flexibles, de hecho, como apuntan desde Col·lectiu Punt 6 (2019), su propio nombre determina la

función de cada espacio, es necesaria una apuesta por espacios más horizontales y abiertos, que sean capaces de posibilitar múltiples usos de forma flexible e incluso, capaces de albergar actividades compatibles entre sí. En ese mismo sentido, apuntan que «debe existir una lógica en cuanto a la conexión de los espacios y su funcionalidad. Si se piensa, por ejemplo, en el ciclo de la ropa, en los espacios por los que pasa desde que está sucia hasta que está limpia y volvemos a guardar en el armario» (2019: 184).

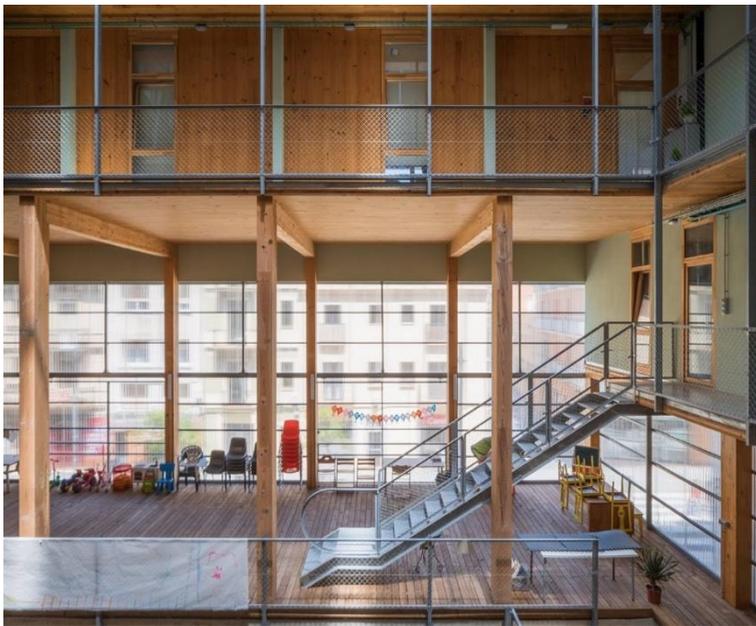


Fig. 6. La cooperativa de viviendas La Borda, en el barrio de Sants de Barcelona Inaugurada en 2018.

Algunas de estas ideas son las que promueven muchas de las viviendas cooperativas que nacen y se promueven desde la economía social y solidaria. Es una iniciativa que traspasa la idea de vivir y compartir la vida en comunidad, tratando de abordar también el

entorno urbano público con la idea de generar redes de colaboración y de cuidados entre una ciudadanía participativa y comprometida con sus barrios y sus ciudades. La primera en Barcelona fue La Borda (Fig. 4), reconocida por la organización de sus usuarias. Como indica Montaner, «el sistema de viviendas cooperativas de tenencia colectiva en cesión de uso, con espacios compartidos, es una solución que coloca a los cuidados en el centro, ya que los espacios compartidos intentan socializar, acompañar y hacer más ligera la carga derivada de los cuidados del hogar» (Montaner, 2020: 180).

Una de las cuestiones más relevantes en el campo de la teoría de la arquitectura –y también del urbanismo, que emana junto a estas disciplinas desde su propia concepción– es la cuestión del hecho arquitectónico que supone habitar una morada. Si bien es cierto que el ser humano tiene una dimensión espacial que determina su realidad física y sus necesidades más primitivas, no es menos cierto que a lo largo de la historia han sido muchas las fórmulas empleadas por las diferentes culturas para configurar los espacios domésticos que serían, de algún modo, esa escala mínima espacial a partir de la cual comprender y observar el resto de las dimensiones arquitectónicas y urbanas. La casa es, por tanto, ese espacio físico esencial que condiciona de forma más rotunda los modos de vivir de quienes la habitan y a partir de la cual se construye la visión del mundo.

Nuestra voluntad a la hora de desarrollar estas páginas ha nacido de un interés por conocer de forma crítica el hecho habitacional y la cuestión conceptual a partir de la cual se construye el hogar como realidad interpretativa. Tratando de aportar una perspectiva espacial crítica, nuestras páginas recogen el trabajo de teóricos y teóricas; de arquitectos y arquitectas, que sin duda han contribuido a ampliar y

clarificar nuestra perspectiva, de manera abierta y plural, observando cuestiones de especial trascendencia. El Género, como condicionante, no sólo deviene una de estas formas de habitar, sino también como condicionante hegemónico a la hora de diseñar, reflexionar, concebir y elaborar la distribución de los espacios doméstico, en función del género del sujeto que lo habita.

Las dinámicas sociales impregnadas por el pensamiento patriarcal se ven reflejadas y proyectadas desde el ámbito urbano hasta los hogares. Y esto puede deberse, quizá, a que las políticas ejecutadas desde el poder, ahora bajo sociedades democráticas, continúan dejando de lado y excluyendo a la realidad doméstica de la esfera pública, como si los hogares no formaran parte de la ciudad. En ese sentido, «hay aspectos fundamentales en la conceptualización del Derecho a la Ciudad que se suelen dejar de lado y que son fuente de exclusiones, como por ejemplo, el derecho al espacio privado dentro de las ciudades. Hay que comprender que las ciudades están hechas de hogares» (Rodó-de-Zárate, 2018: 47). En esa misma línea argumental, tal como afirma Navas, «el discurso del derecho a la ciudad no suele tener en cuenta que el espacio urbano también está compuesto de hogares en donde transcurre una buena parte de la vida cotidiana inmersa en realizaciones patriarcales de poder que tienen una influencia directa sobre las formas de sociabilidad que se articulan en las calles» (2018: 35).

Como hemos visto, los hogares se presentan como un elemento fragmentario yuxtapuesto que da forma física a las calles, los barrios y, en definitiva, a la trama urbana de las ciudades. Mientras que, en términos generales, las investigaciones han tendido a centrarse en los espacios urbanos, el espacio privado, es decir, la casa, queda

relegado a una posición subordinada. Como indica Rodó-de-Zárate (2018: 52) esto se debe al menosprecio por el ámbito privado por parte de la academia. La casa, una vez más, asignada a lo femenino y opuesta al espacio público permanece en una posición secundaria. Todo ello a causa del sistema patriarcal que tiende a propiciar miradas y análisis reduccionistas sobre realidades complejas de manera que se construye una visión reduccionista que tal como indica Navas (2018: 35) no contempla los mecanismos de poder, sutiles e invisibles, que se dan en el hogar, de manera que la visión queda mutilada por una visión reduccionista.

No cabe duda de que la realidad que acontece en los hogares, en los espacios domésticos, sucede necesariamente en una ciudad y nación determinada; aunque esto puede parecer una obviedad, resulta de especial trascendencia, pues el análisis que se pretenda hacer sobre una ciudad sin tener en cuenta el espacio de la casa será parcial, sesgado e incompleto.

Por último, cabe destacar que, si tuviéramos que optar por una característica o, mejor aún, por un elemento esencial que ha acompañado al ser humano en su evolución a lo largo de los tiempos este sería, sin duda, la casa. Un espacio para habitar a través del cual se construye la identidad individual, pero también, una identidad colectiva y social que permea desde el espacio privado al espacio público y viceversa. Sin duda, nuestras moradas son un elemento que configura nuestra forma de ser y nuestra forma de entender el mundo y a las personas que viven en él, como dice Bisquert «el espacio de la arquitectura parece que surgió de un pacto, en la penumbra de los tiempos, entre la necesidad y el recuerdo» (1995: 173) y a partir de

ese recuerdo y sin olvidar la necesidad que supone para nosotros, es como deberíamos afrontar los retos de pensar los espacios de hoy.

## Referencias

ADAM, Peter (2014) *Eileen Gray, her Life and Work*. Munich: Schirmer/Mosel.

BACHELARD, Gaston (1957) *La Poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.

BEAUVOIR, Simone de (1949) *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2000.

BISQUERT, Adriana (1995) «La ciudad como lugar y el lugar de la mujer», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, pp. 171-177. Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.

BOURDIEU, Pierre (2000) *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.

CANALES, Fernanda (2021) *Mi casa, tu ciudad. Privacidad en un mundo compartido*. Barcelona: Puente Editores.

CASTERN, Janet y Hugh-Jones, Stephen (eds.) (1995) *About the House: Lévi Strauss and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.

CEVEDIO, Mónica (2009) *Arquitectura y Género. Espacio Público/Espacio Privado*, Madrid: Icaria.

COL·LECTIU PUNT 6 (2019) *Urbanismo Feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*. Barcelona: Virus.

COLOMINA, Beatriz (2007) *La domesticidad en guerra*. Barcelona: Actar.

DEL VALLE, María Teresa (1988) *Korrika. Rituales de la lengua en el espacio*, Barcelona: Anthropos.

FERNÁNDEZ MORENO, Nuria (1995) «Una aproximación antropológica al origen de los espacios segregados», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, pp. 99-106. Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.

FOUCAULT, Michel (1980) «El ojo del poder, Entrevista con Michel Foucault», en Bentham, Jeremías (1980) *El Panóptico*. Barcelona: La Piqueta. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Disponible en: <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Foucault/El%20ojo%20del%20poder.pdf>

FRASER, Nancy (1997) *Iustitia Interrupta, reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*, Bogotá: Universidad de los Andes.

GODIN, Jean-Baptiste André (1871) *Solutions sociales*. Paris: A. Le Chevalier et Guillaumin & Cie éditeurs.

HALL, Catherine (1992) *White, Male and Middle Class: Explorations in Feminism and History*. Cambridge: Polity Press.

HIERNAUX, Daniel (2016) «Paisajes fugaces y geografías efímeras en la metrópolis contemporánea», en Nogué, Joan (coord) (2016) *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva.

HOOBS, Bell (1990) *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press.

FERNÁNDEZ-KELLY, Patricia (1994) «Towanda triumph: social and cultural capital in the transition to adulthood in the urban ghetto», *International Journal of Urban and Regional Research*, núm. 18, pp. 88-111.

KERN, Leslie (2021) *Ciudad Feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*, Manresa: Bellaterra. Traducción de Renata Prati.

LINTON, Sally (1979) «La mujer recolectora: sesgos machistas en antropología», en Harris, Olivia y Young, Kate (eds.) *Antropología y feminismo*, Barcelona: Anagrama, pp. 35-46.

MACGREGOR, Sherilyn (1995) «Deconstructing the Man-Made City», en Margarit, Eichler (comp.) (1995) *Change of Plans, Towards a Non-Sexist Sustainable City*. Toronto: Garamond Press.

MAAK, Nikias (2014) *Wohnkomplex: warrum wir andere Häuser brauchen*. Múnich: Carl Hanser Verlag.

MAY, Ernst (1930) «La Vivienda para el mínimo nivel de vida», en *Documentos de las Actas del II Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, Frankfurt am Main*, editado por Carlo Aymonino, Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

MCDOWELL, Linda (1999) «Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies», Minneapolis: University of Minnesota Press.

MERTES, Cara (1992) «There's no place like home: women and domestic labour», en J. Fuenmayer, K. Haug y F. Ward (eds.) *Dirt and Domesticity: Constructions of the Femenine*, Whitney Museum of American Art, Nueva York.

MONTANER, Josep Maria (2020) *Política y Arquitectura. Por un urbanismo de lo común y ecofeminista*. Barcelona: Gustavo Gili.

MONTEYS, Xavier y otros (2002) *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la Casa*. Barcelona: Gustavo Gili.

MOORE, Henrietta (1991) *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra.

MUXÍ, Zaida (2009) *Recomanacions per a un habitatge no jeràrquic ni androcèntric*, Barcelona: Institut Català de les Dones de la Generalitat de Catalunya.

NAVAS Perrone, María Gabriela (2018) «La vida urbana como derecho a la ciudad», en Navas Perrone, María Gabriela y Muna Makhoul de la Garza (coords) (2018), *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol·len.

NITSCKKE, Gunter (1969) «El sentido de "Ma" (lugar) y el sentido de "Ku" (vacío)», en *Cuadernos Summa - Nueva Visión: enciclopedia de la arquitectura de hoy*, núm. 27-28, pp. 45-48.

PERKINS GILMAN, Charlotte (1903) *The Home*. The Project Gutenberg eBook, 2013. Disponible en: <https://www.gutenberg.org/files/44481/44481-h/44481-h.htm>

PROVANSAL FÉLIX, Danielle (2018) «Fronteras de Género y uso del espacio» en Navas Perrone, María Gabriela y Muna Makhoul de la

Garza (coords.) (2018) *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol-len.

RODÓ-DE-ZÁRATE, María (2018) «Hogares, cuerpos y emociones para una concepción feminista del derecho a la ciudad», en Navas Perrone, Maria Gabriela y Muna Makhlouf de la Garza (coords) (2018) *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol-len.

RODÓ-DE-ZÁRATE, María (2021) *Interseccionalitat. Desigualtats, llocs i emocions*, Tigre de Paper, Barcelona. RUSKIN, John (1984) *Sesame and Lilies*, The Project Gutenberg eBook, 1998. Disponible en: <https://www.gutenberg.org/files/1293/1293-h/1293-h.htm>

SOJA, Edward W (2014) *En busca de la Justicia Espacial*. Trad. Carmen Azcarra, Valencia: Tirant Humanidades.

TARDIN COELHO, Raquel Hemerly (2016) «Los paisajes de la ciudad oculta», en Nogué, Joan (coord) (2016) *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva.

VALDIVIESO, Mercedes. (2007) «La aportación de la Bauhaus a la innovación del espacio doméstico: la "casa modelo" Haus am Horn (1923)», *Espais interiors. Casa i Art. Des del segle XVIII al XXI*, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, pp. 565-574.

VALENTINE, Gill y Skelton, Tracey (2003) «Finding oneself, losing oneself: the lesbian and gay scene as a paradoxal space», *International Journal of urban and Regional Research*, núm. 27, vol. 4, p. 849-866

VALERO, Aurora (1997) *El arte de la pintura en la prehistoria. Instinto, armonía y construcción*. Alborai: Ajuntament Alborai.

## Índice de imágenes

Fig. 1. Interior de Shōkin-tei en la villa imperial Katsura.

Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2022. Disponible en:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Chashitsu#/media/Archivo:Shokin-tei.jpg>

Fig. 2. Fotograma de Los Picapiedra.

Fig. 3. Plano de la Casa Modelo de la Bauhaus en Weimar, 1923.

Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2022. Disponible en:

<https://www.pinterest.es/pin/348114246194417027/>

Fig. 4. Proyecto residencial en Valgrande, Alcobendas, Madrid.

Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2022. Disponible en:

<https://brainsre.news/asi-es-valgrande-un-desarrollo-con-8-600-viviendas-en-alcobendas/>

Fig. 5. Familisterio de Godin en Laeken, 1880.

Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2022. Disponible en:

[https://es.wikiz.com/wiki/Familisterio\\_Godin\\_de\\_Laeken](https://es.wikiz.com/wiki/Familisterio_Godin_de_Laeken)

Fig. 6. La cooperativa de viviendas La Borda, en el barrio de Sants de Barcelona.

Fecha de consulta: 22 de septiembre de 2022. Disponible en:

<https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/que-son-viviendas-cooperativas-nuevo-modelo-para-vivir-comunida>

## **BLOQUE 2. EL OBJETO: LO PÚBLICO Y LO PRIVADO Y DOS ESTUDIOS DE CASO**



# LO QUE SUBYACE EN EL OBJETO EN EL ÁMBITO PÚBLICO. UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA CULTURA MATERIAL CONTEMPORÁNEA.

## *WHAT UNDERLIES THE OBJECT IN THE PUBLIC REALM. A GENDER PERSPECTIVE IN CONTEMPORARY MATERIAL CULTURE*

### **Resumen**

Los seres humanos vivimos rodeados de objetos, los cuales, a lo largo de la historia, han conformado la identidad de los pueblos a través de la cultura material. Nuestra propuesta de análisis del objeto como categoría pretende ser una aportación a este ámbito de estudio añadiéndole un factor que consideramos central: la perspectiva de género. La cuestión de género en referencia a los objetos es una realidad muchas veces inconsciente y es precisamente este hecho lo que le otorga su poder. Los objetos están impregnados por el género, son una parte indispensable en nuestro desarrollo social y cultural, tanto en sí mismos como en la imagen y la concepción mental que tenemos de los mismos. Esta faceta conceptual del objeto y su dimensión de género condiciona su diseño, fabricación y uso.

Tanto en la esfera pública como en la privada el género otorga una importante significación a los elementos que pueblan los espacios. En este artículo vamos a incidir, muy especialmente, en los que se refieren a la esfera pública, si bien haremos incursiones en espacios fronterizos, a caballo entre el *dentro* y el *fuera*. Nos proponemos analizar cómo el androcentrismo influye de forma determinante en diferentes esferas de la producción objetual.

**Palabras clave:** Cultura Material, Estudios de Género, Diseño, Estética, Espacio Urbano.

## **Abstract**

Human beings live surrounded by objects, and, throughout history, they have shaped the identity of peoples through material culture. Our proposed analysis of the object as a category aims to be a contribution to this field of study by adding a factor that we consider central: the gender perspective. The question of gender in reference to objects is, by its very nature, and often unconscious reality and it is precisely this fact that gives it its power. Objects are permeated by gender and this analysis of the interaction between both concepts is the core of our research.

Objects are an indispensable part of our social and cultural development, but not only they themselves, but their image and mental conception that we have. This conceptual facet of the object and its gender dimension condition its design, manufacture and use. The genre gives important significance to the elements that populate the spaces, especially in the public sphere.

Our research proposes to analyze how androcentrism has a decisive influence on different spheres of the city. This research analyzes the diversity of objects that occupy public space and how gender conditions the design and use of objects located in it.

## **Keywords**

Material Culture, Gender Studies, Design, Aesthetics, Urban Space.

Al estudiar los objetos que acompañan a las personas desde una perspectiva de género, nos encontramos con una realidad palpable: que vamos a deslizarnos por múltiples disciplinas que a su vez están relacionadas entre sí. Esta evidencia, unida al hecho de las escasas investigaciones que profundizan en el tema, da cuenta de la complejidad de la materia a la que vamos a enfrentarnos. De hecho, se trata, de un

análisis de las múltiples dimensiones del objeto, en lo cultural, en lo social y en lo político. En este último sentido, indica Kimmel, «making gender visible in the stuff of social life is a political project because gender's power only remains as long as gender remains invisible» (1997: 3). En definitiva, el sexismo y el patriarcado se articulan como realidades invisibles que es necesario materializar y analizar también en el objeto como categoría.

Desde el amanecer de la humanidad, el ser humano ha tratado de sobrevivir a las adversidades a las que se enfrentaba a través del uso del intelecto. Si bien es cierto que los primeros homínidos, condicionados por sus características biológicas, tenían unas capacidades limitadas a nivel intelectual, no menos cierto es que los neandertales y los primeros sapiens supieron integrar en su cotidianidad un sinfín de utensilios y herramientas que facilitaban su día a día. La cultura material deviene, entonces, como el gran elemento característico del ser humano y de las sociedades. A través de ella, podemos adentrarnos en los pensamientos y las formas de vida de quienes utilizaban esos primigenios objetos rudimentarios. Pero la materialidad del objeto, su forma, su aspecto, no es lo más relevante en nuestro enfoque: lo fundamental es la idea que proyectamos sobre cada objeto, porque es esta la que puede determinar su función y su uso. Una piedra puede ser sólo una piedra, y permanecer en el borde de un sendero durante toda la eternidad. Sin embargo, esa misma piedra, una vez interpretada por el cerebro, puede tener una función distinta: puede servir para golpear otras piedras y hacer fuego, para romper las ramas de un árbol o para matar un animal. Una piedra inerte puede pasar, de insignificante, a devenir en un objeto letal en manos del ser humano, dependiendo de la interpretación que tengamos sobre el mismo. En ese sentido, «no son los objetos materiales los que

inciden directamente sobre la conducta, sino las imágenes que el individuo tiene de ese medio real u objetivo» (García Martínez, 1995: 193-194). Entendemos pues que la capacidad humana de construir conceptualmente un «objeto» no deriva de la propia materialidad de este, sino de la intencionalidad humana que lo modifica de forma material, o simplemente intencional a través de la descontextualización. Los olivos milenarios ejemplifican muy bien esta idea, en la medida en que un elemento natural se convierte en un objeto. Esta transformación se produce en una doble dimensión. En primer lugar, se trata de un elemento natural que es manipulado por el ser humano: se poda, se injerta, se manipulan ramas y raíces; y con esta manipulación ya se convierte en un objeto. Además, en el olivo se da el doble proceso, puesto que es frecuente que este árbol salga de su contexto natural y sea trasplantado a un jardín. Es entonces, cuando se descontextualiza conceptualmente, y se convierte en un objeto, en este caso decorativo.

En la actualidad, vivimos el periodo en el que más producción material hemos alcanzado durante la historia de la humanidad. Los objetos no rodean en nuestro día a día y nos acompañan desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte. Incluso antes y después de estos. De hecho, «el número de objetos cotidianos es asombroso, quizá veinte mil» (Norman, 1998: 26), aunque según el mismo autor, existen al menos 30.000 objetos discernibles por el ser humano adulto. A simple vista puede parecer que es una cantidad excesiva, pero si nos detenemos a observar en este mismo instante lo que tenemos a nuestro alrededor, nos daremos cuenta de esta realidad. La condición de cotidianidad de los objetos en nuestro transcurso vital hace que convivan a nuestro alrededor sin que seamos conscientes de ello. Para Wences Rambla (2006), el universo objetual que nos rodea y del que nos valemos –objetivación del espíritu que diría Hegel– no manifiesta sino un modo de vivir, de proceder para resolver

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

cuestiones de forma enraizada en el ser y existir del individuo. Y es a través suyo como se puede conocer no sólo el poder comunicativo-emotivo de los propios objetos, sino también el grado desarrollo de las sociedades.

Pero, en cualquier caso, y aunque a veces no los advirtamos de forma consciente, amamos los objetos, son nuestro asidero a la vida. ¿Por qué tenemos esta predilección por ellos? Existe una respuesta para esta cuestión: la resolución de problemas. Problemas presentes, pasados o futuros. Problemas tangibles o intangibles. Problemas de supervivencia o de mera satisfacción y placer. Pero, además, es que proyectamos sobre ellos nuestra forma estética de contemplar el mundo. Estamos completamente de acuerdo con Terence Conran cuando dice:

Me gusta pensar que el 98% del diseño es sentido común. Lo que realmente lo hace tan interesante y lo convierte en un reto es el 2% restante, lo que se podría llamar la "estética" (...) Es ese el 2% el que marca la diferencia entre lo que es perfectamente aceptable y aquello otro tan especial que todo el mundo quiere tener. Cuando un producto tiene un ingrediente mágico, mejora la calidad de vida. (1997: 14)

Nos podemos plantear si la resolución de problemas se ha abordado, desde el diseño, desde una óptica igualitaria. Asimismo, podemos reflexionar sobre si los gustos estéticos varían en función del género. En cualquier caso, lo que es evidente es que uno de los aspectos principales en el análisis conceptual del objeto es esta dimensión, tanto en lo que concierne a su diseño como a su producción. Estos objetos, como plasmación física de una etapa cultural concreta, están impregnados por aspectos que los condicionan y determinan, y entre ellos, uno de los más relevantes es el que ahora nos ocupa. Lo es porque se trata de una experiencia primordial en nuestra forma de vivir y de entender y organizar el mundo, e impregna todos los aspectos de la vida social, construyendo

valores, actitudes y comportamientos. Las investigaciones sobre género han elaborado una serie de discursos y análisis muy relevantes sobre la *genderización* de la vida cotidiana. Este hecho ha sido capaz de traspasar la barrera de lo espacial para verse materializado en los objetos materiales que nos rodean en la vida social.

En relación a como el género es capaz de impregnar la realidad material de los objetos, de nuevo Kimmel señala que «gender is embodied by men and women, applied to those gendered bodies, and inscribed in the artifacts of material life» (1997: 2). También este sociólogo, referencia en los *Gender Studies*, nos aproxima a la idea del poder que ejercen los objetos por ser elementos sustanciales a través de los que el patriarcado permanece escondido pero activo en una insinuación permanente a quienes los observan. Así, «sexism takes some of its power from the fact that it is resident in the material world and it is from this hiding place particularly that it works to insinuate itself into consciousness and everyday life» (Kimmel, 1997: 3). Este hecho, es decir, que los objetos trabajen en favor del patriarcado y sean un lugar en el que el patriarcado trata de ser imperceptible, no debería resultarnos especialmente sorprendente en un mundo en el que, como apunta Caroline Criado Pérez:

todo –desde los medicamentos hasta los chalecos antibalas o los muñecos para simulaciones de choques automovilísticos, desde los smartphones hasta las mesadas de cocina o la temperatura en los lugares de trabajo– está diseñado, testado y configurado para ajustarse a los estándares de los cuerpos masculinos y sus necesidades (2020: 41).

Para Leslie Kern, los objetos y los elementos no tienen agencia evidente, es decir, por su propia esencia carecen de autonomía y capacidad de acción puesto que dependen del sujeto, ya que es el ser humano quien les otorga su identidad. Pero los objetos, aunque entes inmóviles, son

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

resistentes para sostener al patriarcado y mantener las diferentes dinámicas sociales sexistas que se producen, desde su silencio e invisibilidad, fingiendo que nada puede cambiar y que se trata de realidades materiales de carácter neutro. En ese sentido plantea que:

Las piedras, los ladrillos, el vidrio y el hormigón... esas cosas no tienen agencia, ¿o sí? No están, a conciencia, trabajando para sostener el patriarcado, ¿no? No, pero su forma ayuda a dar forma al rango de posibilidades al que acceden las personas y los grupos de personas. su forma ayuda a que algunas cosas sigan pareciendo normales y buenas, y que otras parezcan malas, equivocadas o “fuera de lugar”. En suma, cuando se trata de pensar acerca del cambio social, los lugares físicos, como los espacios urbanos, importan (Kern, 2021: 26).

El análisis de los objetos, tal como estamos viendo, es un ámbito de estudio especialmente complejo, y más cuando se aborda desde una perspectiva de conceptual de género, lo cual no es especialmente común. Por contra, sí se encuentra algo mejor analizado el caso de objetos de diseño concretos, especialmente aquellos desarrollados por mujeres diseñadoras que, a lo largo de la historia, han logrado trascender al sesgo androcéntrico de la producción. Cuando hablamos de objetos, y queremos hacerlo desde una perspectiva de género, debemos entenderlos desde una perspectiva multiescalar y multiespacial, porque tenemos que determinar de forma correcta el lugar en el que estos elementos, utensilios, cosas... permanecen o están diseñados para estar ubicados. A simple vista podemos pensar que los objetos pueblan los espacios interiores. Pero los objetos también pueblan nuestras ciudades y pueblos. En este texto, tras la necesaria contextualización, vamos a aludir a algunos de estos.

En cierta medida, muchos elementos arquitectónicos devienen por su función, composición y relación con su entorno en inmensos objetos que

pueblan el espacio público y llenan calles y avenidas. Este hecho, la falta de consideración de determinados elementos que se funden entre lo público y lo privado, entre lo urbano y lo objetual, hacen que su comprensión resulte incompleta y en muchos casos invisibilizada. Como afirma Rodó-de-Zárate:

Los estudios urbanos acostumbran a centrarse en plazas y calles y descuidan por completo los hogares como elementos constitutivos de las ciudades y de las relaciones de producción y reproducción en estas. Pero también implica la invisibilización de otros lugares considerados como inferiores como puede ser un lavabo público, un parque infantil, una habitación de hotel o el mismo coche (2021: 71).

Entonces, teniendo en cuenta la multitud de objetos que nos rodean y que, en principio, mejoran nuestras vidas a través de su función, ¿existen objetos para mujeres? ¿objetos para hombres? La respuesta es sí, existen objetos diseñados pensando en el usuario según el género. Y, lo es por una cuestión fundamental: aunque objetivamente el uso de ese objeto pueda ser indistinto por hombres y mujeres, lo cierto es que la carga simbólica de la mayor parte de los objetos cotidianos está *genderizada*. En este sentido, y sin hacer demasiado esfuerzo, enseguida podremos imaginar unos cuantos de esos objetos que son específicamente diseñados (y ornamentados) para agradar a unos u otros según su género. Esto ocurre más en el ámbito de lo privado que en el de lo público.

Si bien es cierto, en la actualidad, son muchos los diseños elaborados por mujeres que logran, de alguna manera, dar respuesta a necesidades concretas que ellas mismas conocen mejor que sus colegas varones. Pero este hecho no siempre fue así, pues, como afirma Menéndez:

La mujer recibía en su casa objetos que habían sido concebidos por una mente masculina con el objetivo de facilitar su vida doméstica. Lo paradójico de la cuestión es que el hombre solía

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

desconocer por completo cuáles podían ser sus necesidades y cuáles sus gustos o preferencias, pues su vida laboral se desarrollaba fuera del espacio doméstico, que, por el contrario, estaba consagrado a las mujeres como protectoras y cuidadoras de la familia y del hogar, entendido este como el espacio privado donde se desarrollaban sus tareas (2021: 15)

Este hecho conecta irremediabilmente con la idea de que las mujeres diseñadoras decidieron, directa o indirectamente, en sus primeras incursiones profesionales, decantarse por elaborar aquellos productos que habían formado parte de su historia y de su vida cotidiana, que eran, necesariamente, aquellos más relacionados con el ámbito doméstico y los cuidados. Así pues, «cuando la mujer se puso a diseñar en el siglo XIX, diseñó mobiliario y objetos domésticos, textiles y cerámicos. No se decantó, pues, por el diseño de piezas industriales, sino que se especializó en aquello que había poblado su mundo durante siglos, mientras vivía inmersa en un ambiente doméstico» (Menéndez, 2021: 59).



Fig. 1. Papel pintado diseñado por May Morris (1883) © William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest.

Si nos retrotraemos a los primeros nombres de mujeres diseñadoras que nos presta la historia, las veremos vinculadas a las facetas mencionadas, especialmente a la vertiente textil. Es el caso de May Morris, la espléndida diseñadora de Artes y Oficios que fue una de las creadoras, en 1907, de la Women's Guild of Arts, ya que el Art Workers' Guild no admitía mujeres. Uno de los trabajos (Fig. 1) largamente atribuidos a su padre (el célebre William Morris), ha resultado ser de ella, tal como corroboró la exposición que recientemente (2017-18) se le dedicó en Londres con el título «May Morris: Art & Life en la William Morris Gallery». Socialista y feminista, se la ha recuperado tardíamente, al igual que otra de las mujeres que trabajaron más intensamente con el textil Sonia Delaunay (Fig. 2). A las dos les une el interés por lo que podríamos llamar arte aplicado, una forma creativa a la en ningún caso restan importancia. Esta última autora, en sus memorias, confiesa: «... ni siquiera con los pequeños detalles del arte de la indumentaria o doméstico tengo la impresión de estar perdiendo el tiempo. No, es un trabajo noble, tanto como puedan serlo una naturaleza muerta o un autorretrato» (1987: 84).



Fig. 2 Sonia Delaunay. *Abrigo para Gloria Swanson*, 1925

Curiosamente, hemos empezado este recorrido por diseño público hablando de un tema más vinculado a lo privado, pues el textil y la moda parecen relacionarse con este ámbito. Pero si bien el primero quedaría en la esfera más restringida del interiorismo, el segundo es un modo de presentarse al exterior desde el interior: pocas cosas hablan mejor de nosotros mismos que nuestra vestimenta, y nuestra comunicación se ejerce, precisamente, hacia ese exterior. Es pues una señal para lo público.

En cualquier caso (solo muy recientemente las cosas están cambiando) lo cierto es que las mujeres han sido tradicionalmente receptoras de diseños elaborados por hombres. Receptoras, por tanto, de elementos cuyas funciones no estaban planteadas desde un conocimiento real de las necesidades, sino de suposiciones, intuiciones y planteamientos externos a la realidad experimentada que ofrecía el día a día de los quehaceres domésticos y aquellos vinculados con las mujeres, que sobre todo eran y son los relacionados con la belleza y el cuidado. En ese sentido, en cuanto a la morfología de estos elementos, Marín y Torrent apuntan que «algunos objetos están hechos para lo que se supone agrada a las mujeres. Marcados por el estereotipo, tales objetos tendrán unos detalles decorativos, formas y colores específicos» (2016: 167). Este tipo de composiciones, muchas veces únicamente estéticas que no afectan ni al uso ni a la función específica de cada objeto, se debe a lo que Donald Norman consideró objetos de deseo. Objetos cuya apariencia estética nos atrae y nos hace sentirnos identificados, o simplemente más cómodos con ellos que con otros. En ese sentido, afirma que «estamos rodeados de objetos de deseo, no de objetos de uso» (Norman, 1998: 264).

Estos estereotipos de género que encontramos en los objetos tienen mucho que ver con la sociedad y con las diferentes interpretaciones sociales que adquieren los comportamientos y las actividades que realizan hombres y mujeres respectivamente. Inspirados en la realidad de principios del siglo XX,

el mundo masculino era el de la máquina y la tecnología e implicaba superficies frías y continuas o angulosas y carentes de color. El femenino se asociaba con el confort, vinculado a las superficies suaves y esponjosas, a las curvas y los materiales que desprendían calidez, estéticamente hablando. Ambos, confort y gusto femenino, estaban asociados al hogar, como lugar que transmitía seguridad, retiro y reposo (Menéndez, 2021: 58).

Así, vemos como los colores y las formas de los objetos representan a lo masculino y lo femenino. De forma que los objetos dirigidos a un público femenino están diseñados de un modo particular a partir de unos criterios y una estética específica para que a las mujeres les resulten atractivos y deseados, y que es bien diferente a la masculina. Si bien es cierto, en la mayoría de las ocasiones son precisamente las mujeres las que muestran cierto desinterés por la apariencia estética de los objetos, priorizando la utilidad frente a la estética, significativamente al contrario de los hombres que sienten un intenso rechazo a los objetos feminizados, de forma que cualquier objeto que pueda vincularse con lo femenino es rechazado a pesar de su utilidad. También Marín y Torrent (2016: 171) consideran que las mujeres tienen menos prejuicios como usuarias, porque son capaces de aceptar y utilizar múltiples formas y colores. Una realidad que no coincide con la de los usuarios masculinos.

Cuando hablamos de objeto en el espacio público y en la frontera nos enfrentamos a una realidad conceptual que posee identidad propia, pero al tiempo, se caracteriza por la relatividad de su esencia en función de su ubicación. El objeto es una realidad multiescalar, capaz de formar parte e

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

integrarse tanto en el espacio público como en el privado, y, también, en esos espacios denominados de frontera, que se sitúan en los límites de estas categorías.

En este análisis trataremos de concentrar nuestra atención en el objeto situado en el espacio público y también en sus límites, esas zonas periféricas que devienen en el margen entre lo público y lo privado. La ciudad se convierte, de esta forma, en el espacio público por excelencia. En él se desarrollan las actividades sociales de mayor reconocimiento y es un espacio de comunicación, de interrelaciones culturales, políticas, sociales, que en muchas ocasiones se simbolizan a través de los objetos, que es el centro de nuestro análisis. En las ciudades, uno de los principales hechos que ha contribuido al desarrollo de la vida urbana de la forma en la que la conocemos es la zonificación, una estrategia a partir de la cual las decisiones urbanísticas se tomaron en base a la implantación de actividades iguales localizadas en los mismos espacios, logrando así establecer un orden en la ciudad según el cual existían zonas residenciales, comerciales, industriales... Todas las actividades necesarias para la vida y el sostenimiento de la actividad urbana, pero organizadas por zonas, sin que unas interactuasen con otras. Está claro que, si unas determinadas actividades son ejercidas mayoritariamente por hombres y otras por mujeres, esta zonificación puede llevar a una mayor separación entre ambos.

En relación a las dotaciones urbanas para abordar la ciudad de una forma inclusiva y que propicie el bienestar de quienes la habitan, es decir, de los usuarios y usuarias de los diferentes elementos que constituyen el espacio urbano, Jane Jacobs (1916, 2006) apuntaba a la necesidad del uso mixto de los espacios, a desarrollar manzanas con puntos de encuentro en los que los objetos se convierten en una cuestión central:

allí se ubicaran bancos o elementos para detenerse, descansar, y, ¿por qué no? dialogar con los vecinos y vecinas. Jacobs apostaba por una ciudad amigable y cuidadora, preocupada por ciertos objetos, que debían ser pensadas para todos los posibles usuarios: desde el varón blanco de mediana edad hasta las mujeres embarazadas, mayores, o las personas con diversidad funcional. Sin duda, que las aceras cuenten con objetos urbanos como puede ser un banco, una papelera, un semáforo o un elemento señalético con las dimensiones suficientes, son hechos que pueden parecer sencillos pero que, en muchos lugares, incluso en las nuevas zonas urbanizadas de nuestro siglo, siguen siendo una entelequia.

Por otra parte, otro elemento esencial del entramado urbano son los parques, que se constituyen como espacios naturales incorporados en la ciudad. Se definen precisamente porque generan en la ciudad un espacio natural artificial en el que la naturaleza silvestre se transforma en jardín, se resignifica, se cultiva y se culturiza. Para ello, el objeto se convierte en un elemento fundamental. En definitiva, en estos jardines, grandes pulmones de la ciudad, pueden analizarse también una serie de objetos (bancos, fuentes, columpios, juegos infantiles, etc.) que los conforman y los dotan de identidad. Un parque es algo más que un espacio, configura un universo al margen de la realidad urbana de cemento y asfalto y puede convertirse en un refugio y lugar de encuentro: es un espacio-frontera.

Los parques, como hemos mencionado, contienen una serie de objetos que los conforman. Es un espacio de carácter natural, poblado por múltiples objetos que evidencian su realidad recreada y artificial. En el parque encontramos farolas y puntos de luz que garantizan que haya iluminación durante todo el día. Encontramos fuentes y objetos ornamentales, estatuas, obeliscos, placas conmemorativas que resignifican el espacio del parque. También, objetos como bancos,

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

mesas, tumbonas, que replican espacios de descanso y de relax, y que en cierta forma desplazan física y simbólicamente lo doméstico hasta lo público. Pero también, elementos para el *workout*, *crossfit*, calistenia, máquinas para la actividad aeróbica, que reflejan el dinamismo y la capacidad de reubicación de estos objetos en lo público desde lo privado (Fig.3). En este sentido el parque es capaz de romper con la dinámica binaria de lo público y lo privado por ser, intrínsecamente, un espacio de interfaz.



Fig. 3. Ejemplo de equipamiento público para *workout*, calistenia, *crossfit* y entrenamiento en el espacio urbano utilizado por varones jóvenes. Fotografía de Diario Levante

Todos estos elementos pertenecen a una extensa lista de objetos que conforman la realidad de los parques y jardines de las ciudades de nuestro tiempo. También podríamos incluir elementos como los cargadores de smartphones, aparcamientos para patinetes eléctricos, bicicletas, o las dotaciones pensadas para las mascotas. Sin embargo, en

todos ellos existe un mismo hilo conductor que subyace en ellos de forma casi imperceptible; un elemento común que los condiciona y determina su uso. Nos referimos a la cuestión de género y como este influye en el uso de los espacios y, por tanto, de los objetos que los conforman y les otorgan su significación.

Nadie pone en duda que la cuestión del uso del espacio y el género en el parque es intergeneracional. Sólo hay una única franja de edad específica en la que las mujeres tienen una presencia mayoritaria: las etapas de crianza. Las madres acompañan a sus hijos al parque desde pequeños y, es también allí donde socializan con otras mujeres que también están inmersas en esta etapa vital. Exceptuando esta realidad, sólo tenemos que pensar en algunos de los elementos que hemos mencionado: ¿las barras de *crossfit* y calistenia? Dominadas por varones jóvenes. ¿Ejercicios aeróbicos o prácticas de deporte para mayores? Varones de edad avanzada. ¿Mesas de picnic? Familias encabezadas, casi siempre, por varones de mediana edad. Porque, aunque en este último caso encontramos ¡cómo no! a las mujeres, las salidas familiares grupales suelen tener por cabeza visible al varón, que se pone al frente del grupo – al fin y al cabo, estamos en un ámbito público. Estos usos de los objetos que configuran un espacio urbano de convivencia y sociabilidad como el parque, evidencian como las mujeres son, de forma casi inconsciente, marginadas, una vez más, del espacio exterior y de los objetos que lo construyen.

Existe un hecho muy significativo que guarda una estrecha relación con lo anterior. El uso de los espacios, y por tanto de los objetos que lo componen, está simbólicamente prescrito para determinados grupos de edad, en franjas horarias concretas y también en grupos de género. Por ejemplo, sabemos que, a partir de la edad de diez años, la cantidad de niñas en los parques disminuye de un modo significativo (Irschik y Kail,

2013). No cabe duda de que este hecho, junto a otros muchos, resulta elemental para poder comprender como las mujeres van abandonando los usos de los espacios y elementos públicos de forma progresiva y paralela al crecimiento biológico. El paso de la niñez a la adolescencia tiene una repercusión general en aspectos biológicos que sin duda se ven reflejados en el género y como este determina los comportamientos sociales de las mujeres. A partir de la adolescencia, la simple presencia femenina en un espacio o el uso de un elemento como pueden ser los bancos del parque, y que esto se haga a solas, deviene en un verdadero reto al orden patriarcal. Para Kern, este hecho evidencia que hasta el disfrute de la soledad se convierte en un privilegio sexista, ya que «en semejante entorno cultural, la soledad es un lujo para las mujeres, uno que en raras oportunidades podemos disfrutar» (Kern, 2021: 101).

La significación de un objeto depende de la matriz que lo produce y de los espacios por los cuales circula (Robles, 2014: 227). Esta reflexión es especialmente importante en el ámbito de la señalética. Las señales informativas, de tráfico, con textos, imágenes, símbolos, forman parte del imaginario colectivo de la ciudad y se sitúan tanto en espacios urbanos como en sus zonas verdes, los parques, o en los interiores de lugares públicos. Los imaginarios sociales tal como indica Taylor (2006) constituyen la forma en que los grupos sociales imaginan su entorno, entienden su existencia social. Se trata de una concepción colectiva que hace posible la vida práctica y da legitimidad a unas determinadas prácticas, usos y formas de relación social. Este imaginario es especialmente relevante en el caso de la señalética que, simbólicamente, pero de una forma prescriptiva está determinando las rutinas, los hábitos y las conductas sociales (Figs. 4 y 5).



Fig. 4. Señal para indicar el acceso a un mercado. España.



Fig. 5. Señal en la que una mujer da la mano un niño o niña. España.

En un espacio urbano caracterizado por la complejidad de los flujos de movilidad y desplazamientos en diferentes medios de transporte y también de forma peatonal, nos encontramos con la necesidad extrema de obtener información de nuestra ubicación y dirección hacia la que nos desplazamos. Es por ello que cabe destacar el papel que tienen sobre las personas y sus conductas una serie de elementos que se ven materializados en el espacio público y que lo pueblan con independencia del lugar en el que nos encontremos (muy especialmente si nos referimos a los países de la órbita occidental).

La señalética es una técnica o modo de comunicación a partir de cual, mediante una serie de señales y símbolos icónicos, lingüísticos y cromáticos se pretende orientar al observador. Muchas de ellas forman parte de los códigos de circulación vial, pero otras muchas invaden espacios de tránsito de personas, sobre todo en aquellos lugares donde las referencias físicas para orientarse son escasas, como pueden ser los aeropuertos, las estaciones, los aparcamientos o los centros comerciales.

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

Cada una de estas señales esconde un mensaje que el observador es capaz de descifrar e interpretar, todo ello previa interiorización de sus símbolos e iconos.

A lo largo de nuestra vida, desde la niñez, estamos acostumbrados a encontrarnos e interactuar con este tipo de objetos en los espacios públicos: algunos indican pasos de peatones, otros las salidas de emergencia; también los hay que nos alertan sobre un posible peligro o que nos aconsejan precaución si pasamos por un determinado lugar. A fuerza de ser receptores de estos mensajes emitidos por los carteles y señales físicas, vamos interiorizando de forma inconsciente su significado y normalizamos, junto a esa interiorización, una visión androcéntrica del mundo y, muy especialmente, del espacio público. Biencinto apunta que

las vías urbanas están llenas de señales que representan al hombre como peatón, conductor, usuario de edificios públicos, etc. Las mujeres aparecen con frecuencia en la señalización referida a espacios donde se realizan actividades privadas o relacionadas con el ámbito de lo doméstico o del cuidado (2009: 19).

Estos elementos que invaden los espacios públicos, por los diseños e iconos que aparecen en sus representaciones contribuyen firmemente a la invisibilización de las mujeres como usuarias del espacio público. Así, «las señales se convierten en un instrumento de una sociedad androcéntrica, emiten mensajes que ayudan a configurar una visión sexista de la realidad» (Biencinto, 2009: 20). Por otra parte, menciono especial hay que hacer a otro elemento de este tipo cuyo tecnicismo es superior al de las simples señales con iconos, pero cuya funcionalidad es similar. Nos estamos refiriendo a los semáforos, que no dejan de ser señales interactivas que poseen la capacidad, a partir de un contador temporal programado, de modificar la señal emitida, de esta forma, se

convierten en objetos que emiten señales para permitir o detener el caso según el momento temporal en el que se encuentren y, pasados unos minutos o segundos, su estado cambiará. Cuando observamos los semáforos desde la perspectiva de conductor, el único elemento que observamos es una circunferencia roja, verde o ámbar, pero, cuando transitamos el espacio urbano a pie, como viandantes, la imagen del semáforo es distinta y adquiere una connotación corpórea. Ahora los discos rojos, verdes o ámbar devienen en formas antropomórficas y, en términos mayoritarios aparece la figura icónica de un ser humano varón.

En la actualidad, muchas ciudades han visto en este hecho un punto de encuentro a partir del cual ejercer la innovación de incluir iconos humanos distintos, con la finalidad de representar también a las mujeres (Fig.6). Pero este hecho singular, simbólico también, no es algo novedoso, pues en ciudades como Dresde (Alemania) esto viene haciéndose desde hace casi dos décadas, de manera que, como apunta Biencinto, «los semáforos de la ciudad de Dresde se han visto influidos por la lucha por la igualdad y han cambiado las pequeñas figuritas verdes y rojas masculinas por otras femeninas en algunos pasos de peatones» (2009: 26). Sin duda una acción sencilla cargada de connotaciones feministas que todavía hoy, en los lugares donde se trata de llevar a cabo, despierta las críticas de algunos sectores de la sociedad que siguen considerando la lucha por la igualdad algo innecesario.

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea



Fig. 6. Figuras femeninas en un semáforo. Melbourne. Fotografía: Stefan Postles/Getty Images

Otra ciudad referencia en este tipo de acciones en pro de la visibilización de las mujeres en el espacio público, a través de sus semáforos y señales de circulación vial, es la Viena. Con el impulso de Eva Kail, una de las máximas especialistas europeas en urbanismo y género, la ciudad lleva trabajando desde los años ochenta en favor de la presencia de las mujeres en el espacio público. En consonancia con este interés, se lanzó una campaña de sensibilización de género a través de la modificación del sexo de los pictogramas más habituales de la ciudad, especialmente en la señalización de los baños, donde se mostraba a un hombre cambiando un pañal o simplemente a un bebé; también en los transportes públicos los nuevos pictogramas señalaron la preferencia de asiento a hombres con bebés. Se trataba, en definitiva, de una acción de provocación

positiva que suscitara a la reflexión sobre ella y al cambio de actitud entre la ciudadanía.

Volviendo a la señalética de ayuda a la conducción y a los peatones, y por introducir un contexto más más cercano, podemos añadir que, en Valencia, los «semáforos igualitarios» (así es como los llaman) se implantaron en 2016 con motivo de la «semana de la dona». De forma progresiva e imparable se va asumiendo la necesidad de la inclusión en la figura femenina en el ámbito de lo público. También desde el cercano ámbito del territorio valenciano, se ha lanzado, por parte de la Conselleria de Igualdad de la Generalitat, un plan que considera la necesidad de habilitar espacios destinados a la lactancia de los bebés y sitios donde poder cambiarlos en parques públicos, así como se observa que las zonas de recreo deberían incorporar juegos para hacer deportes más genéricos y no tan discriminatorios. Ahora solo falta ponerlo en marcha.

Si la señalética es importante para la movilidad urbana, en el coche, entendido como objeto, encontramos una paradoja de especial interés que nos sitúa en las contradicciones entre el espacio público y el espacio privado. El coche, que es el paradigma del transporte privado, se convierte por su propia esencia en un objeto central del espacio público. En cierta forma, el coche es capaz de vincular lo doméstico con lo urbano, lo público con lo privado. Y es su carácter transversal lo que le aporta una especial relevancia en los análisis simbólicos y sociales.

Como hemos apuntado anteriormente, el urbanismo funcionalista que piensa y organiza el territorio de forma segregada utiliza la zonificación como método para la organización de la ciudad y de sus usos. Esta composición morfológica de la ciudad ha contribuido sistemáticamente a un crecimiento monofuncional que provoca que los diferentes usos se alejen entre sí. Este hecho tiene una evidente conexión con el uso del

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

vehículo privado y su papel hegemónico frente a otros medios de transporte. El coche ha devenido, a lo largo del siglo XX, como uno de los grandes elementos de diseño que han poblado nuestras ciudades y pueblos. Se ha convertido en sinónimo de libertad y de posibilidades económicas, laborales, sociales y de ocio. Pero ¿el coche, como objeto de diseño, tiene también género? En palabras de Scharff:

American popular culture has treated the automobile as a phallic prosthesis, penetrating time and space with a speed and force surpassed only by the prophylactic image of he-man test pilots pushing the outside of the envelope. Although we have invested in automobiles with human attributes, including gender, cars are not male. They are no more masculine per se than palm trees or sliced bread. Instead of assuming an innate affinity between masculinity and the auto, we should ask when, how, and by whom our century's most pervasive technological innovation has been gendered. In doing so, we discover the tangled relation between gender and the automobile, a history of surprises, contradictions, minute adjustments, and major innovations (Scharff, 1997: 137).

Lo cierto es que justamente esta última cuestión, la de quiénes fueron los principales usuarios de los primeros automóviles, así como los operarios que los fabricaban y todo el sistema industrial y tecnológico que posibilitó la democratización de la automoción es algo a tener en cuenta. En ese sentido, y a modo de ejemplo, Beatrix Campbell nos habla de la ciudad de Leys, uno de los principales suministradores de mano de obra para la industria del coche, que en la actualidad se asocia a lo moderno y a la producción tecnificada en serie «es también una industria asociada a la masculinidad, ya que el automóvil se fabrica sobre todo por hombres y para hombres» (1993: 31-32). Ciertamente que han pasado casi treinta años desde esta afirmación y podríamos pensar que las cosas han cambiado, pero mayoritariamente los trabajadores del sector del automóvil son hombres, y aunque ahora son muchísimas las usuarias, parece que se sigue pensando en la complejión de un varón medio para diseñarlos.

Este hecho condiciona, inevitablemente, la configuración del vehículo y sus distintas singularidades. Además, conceptualmente, todo coche posee y quiere aproximarse a unas ideas semióticas. Como sugiere Virginia Scharff «autos also embody and connect ideas about intelligence, money, sex, family life, property, security, community, service, status, freedom, space, time and power. Gender cuts across each of these categories, so we should not be surprised to find a multifaceted and sometimes contradictory relationships between gender and the automobile» (1997: 138).

Resulta evidente que todas estas ideas interactúan con la cuestión de género en la medida en que el género, y su estructuración a nivel social, tiene un eminente componente de relaciones de poder. Un poder que, como ha apuntado Kimmel (1997), permanece oculto hasta que no es visibilizado como elemento capaz de constituir desigualdades en las relaciones sociales. Es por estos motivos que el diseño del vehículo, desde su planteamiento hasta su ejecución y uso, guarda una estrecha relación con el género. Como acertadamente apunta Vania Ceccato (2017), hasta en el momento de utilizar el vehículo, incluso en aquellas familias en las que sólo hay un coche, es más probable que sea el hombre quien se desplace en él, y esto es algo que ocurre incluso en una utopía feminista como es Suecia. La normalización del uso del coche por parte de conductores mayoritariamente varones, implica que se generalicen estereotipos sobre la conducción, y es que «drivers have, obviously, been stereotyped by sex» (Berger, 1986: 258). Este investigador trató de comprender las creencias populares sobre la conducción de las mujeres y porque se estereotipaba su modo de conducción siempre de forma negativa. En su estudio manifiesta que el estereotipo sobre las mujeres conductoras se basa en la creencia de que las mujeres son incapaces de manejar situaciones estresantes que

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

requieren una toma de decisiones rápida, como suele ser el caso en situaciones de carretera.

Pese a los estereotipos que recaen sobre las mujeres conductoras, Caroline Criado Pérez (2020) expone con gran acierto una comparación entre los accidentes de tráfico:

Los hombres son más propensos que las mujeres a verse involucrados en accidentes de tráfico. Pero cuando una mujer se ve involucrada en uno, tiene un 47% más de posibilidades que un hombre de sufrir lesiones graves [...] y un 17% más propensas a morir. Y todo tiene que ver con cómo y para quién se diseña el coche (2020: 259).

Los estereotipos formulados a partir de la manera de conducción de las mujeres, como también ocurre con otros muchos objetos de nuestra cotidianidad, son una evidencia más de como las estructuras patriarcales construyen discursos capaces de deslegitimar los usos de determinados objetos por parte de las mujeres. Este hecho supone, de facto, que esos objetos estereotipados negativamente cuando son utilizados por mujeres, pasen a ser objetos eminentemente masculinos. Cabe tener en cuenta que esta consideración sobre los coches, en términos generales, no implica la exclusión de las mujeres, sino su minusvaloración y el carácter subalterno de su papel como conductoras. Ellas pueden conducir, pero siempre recaerá sobre ellas el estigma negativo de que están llevando a cabo una actividad para la que, supuestamente, tienen menos capacidades, que no les pertenece. Siguiendo esta misma premisa, los fabricantes de coches trataron de adecuar los vehículos para ese público potencial que eran las mujeres.

En ese sentido, como apunta Isabel Campi, «la idea de que había que feminizar los coches con el fin de hacerlos más cómodos y apetecibles para las conductoras fue lo que empujó a la industria automovilística a

incluir mujeres en sus departamentos de diseño» (Campi, 2010: 18). La construcción simbólica para agradar al público femenino en el ámbito de la automoción ha llegado a constituir hechos prácticamente insólitos que han llegado hasta nuestros días, a pesar de que la incorporación de la mujer en la industria de la automoción ya era una realidad. Un buen ejemplo es la incorporación de un florero en el interior del Volkswagen *New Beetle* que se fabricó entre los años 1998 y 2010 (Figs. 7 y 8). Como se afirma en la revista *Classic Cars Journal* (2020), «the inherent cuteness and quirkiness of the interior of the Bug and exterior design particularly appealed to women drivers and sales skewed 60 percent female». El florero en los *Beetle* de los años 2000 deviene como un símbolo nostálgico que nos traslada a una época más lejana, la del primer Volkswagen *Escarabajo* en el que este elemento era también simbólico (recordaba a los primeros vehículos a motor que utilizaban flores en sus interiores para corregir los olores a combustible y aceite de los primeros motores de combustión) y sin duda, un guiño en aquella etapa del siglo pasado en el que la incorporación de las mujeres a la conducción fue una realidad en los países occidentales. No podemos obviar la relación de este famoso vehículo con el movimiento Hippie, el *Flower-Power*, cuyos valores de paz, igualdad, amor y sexualidad libres se convirtieron en un gran revulsivo a partir de la década de 1960.

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea



Fig. 7. Interior del Volkswagen. Escarabajo de primera generación, con un florero como accesorio. Fotografía de Wallpaper Flare



Fig. 8. Interior del Volkswagen *New Beetle*, que cuenta con un florero en su salpicadero de serie en todas las unidades. Fotografía de Classic Cars Journal.

Coches, señales, elementos y dotaciones urbanas para parques, calles, plazas, etcétera son objetos que forman parte de una realidad, la de los espacios públicos de la ciudad, en la que participamos ineludiblemente a lo largo de nuestras vidas. Este carácter intrínsecamente urbano de los objetos que dan forma a la ciudad hace de ellos verdaderos objetos en los que subyace un poder muchas veces imperceptible, que prioriza y dirige los usos que se ejercen sobre estos. El género deviene, también para estos objetos, parte substancial de su propia significación, y a la vez, parte constitutiva de su capacidad de influencia sobre las conductas humanas. Como hemos indicado al principio, el género mantiene su poder en la medida en que es capaz de permanecer invisible, y es precisamente por ello que resulta más necesaria que nunca esa

comprensión holística de los objetos, muchas veces inadvertidos, que pueblan nuestros los espacios públicos.

Nos hemos referido especialmente, hasta ahora, a espacios públicos y elementos exteriores de diseño. Una cuestión paralela sería el de aquellos lugares (tales como centros de restauración en su amplio sentido o diversas instituciones como las universidades o los museos), que aun desarrollando sus actividades en el *dentro* tienen una conexión evidente con el *fuera*. Estos espacios se sitúan a mitad de camino entre lo público y lo privado, en el sentido en que están disponibles «exteriormente» para la comunidad, que puede hacer uso de ellos, pero que, una vez en su interior, se integra en ellos mediante una relación de carácter privado.

¿Qué nos ofrecen este tipo de espacios en una dimensión de género? Recientemente se han incluido en muchos de ellos baños inclusivos, por ejemplo, en la Universitat Jaume I en la que trabajo (Figs. 9 y 10). Sería prolijo describir aquí las preferencias de los usuarios. Por lo que puedo observar, y al menos de momento, su uso es minoritario, pues el peso de la tradición y las costumbres nos condiciona también como seres humanos. En todo caso, leemos también aquí la indispensable apertura hacia otros géneros. En el cartel de la figura 11 leemos, en el primer de sus párrafos: «És un bany que pot utilitzar qualsevol persona independentment del seu gènere o identitat», mientras que, en el último, se nos dice: «L'únic cost ha sigut canviar la senyalística i cancel·lar urinaris. Un cost molt reduït per a aconseguir un gran benefici. No és sol un bany, és un avanç cap a una societat més tolerant i igualitària». Llama la atención la «defensa preventiva» de este último párrafo: no se ha invertido una fuerte cantidad económica. También podemos leer el anuncio de que siguen existiendo los baños separados. Y es que, como comentábamos, su uso todavía no se ha generalizado, proporcionándose opciones para la diversidad de géneros.

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea



Fig. 9. Cartel que indica un lavabo inclusivo, ubicado en la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I. Fotografía de David Luis.



Fig. 10. Documento informativo adherido a la puerta de acceso al baño inclusivo informando de las normas de uso. Fotografía de David Luis



Fig. 11. Captura de pantalla de la página web de Mujeres en las Artes Visuales donde figura la herramienta MAV para la igualdad

En relación con lo anterior, tendremos que recordar que todavía hoy, de firma mayoritaria, se señalan algunos lugares como específicamente femeninos. Recientemente, la Asociación Mujeres en las Artes Visuales – MAV– ha puesto en marcha una «herramienta» de autodiagnóstico<sup>1</sup> (Fig. 11) en los museos para ver sus debilidades y fortalezas en cuanto al género, tanto por lo que se refiere a las actividades realizadas por los mismos como por lo que concierne a la colección disponible. Además de esto, se preguntaba a los centros otro tipo de cuestiones, entre las cuales se hallaba una tan simple como preguntar en qué lugares estaban situados los cambiadores para los bebés. Siempre suelen estar en baño de las mujeres, y solo en casos excepcionales en los dos. Darse cuenta de esta realidad contribuye a modificarla.

Sin duda vivimos en una realidad en la que los elementos que conforman la cultura material nos envuelven a largo de nuestra existencia. Se trata de objetos que nos pueden atraer por su apariencia estética, por su comodidad, por su funcionalidad o simplemente por las connotaciones simbólicas y emocionales que son capaces de transmitirnos. Aunque su análisis teórico no constituya un campo de investigación concreto, lo cierto es que su esencia y carácter abierto lo sitúan en un punto de interfaz. Al tiempo que afecta y condiciona la vida cotidiana de las personas y las interacciones sociales de un modo invisible, latente, opaco, difuso; se trata en definitiva de una realidad etérea que nos condiciona de forma inconsciente y, paradójicamente, a través de su condición material.

---

<sup>1</sup> <https://mav.org.es/herramienta-mav-para-la-igualdad/>

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

Otro aspecto fundamental para el análisis y comprensión global de objeto es analizar el proceso a través del cual las mujeres han sido tradicionalmente usuarias y receptoras de los diseños elaborados por hombres. El estudio teórico del objeto desde una dimensión de género es una realidad en construcción, no sólo desde un punto de vista metodológico, sino también por el carácter cambiante y en constante modelaje de una realidad todavía androcéntrica y patriarcal. Sin duda, en la dimensión pública del objeto encontramos las manifestaciones de unas relaciones de poder estructurales, a partir de las cuales se produce una autoidentificación entre lo masculino y lo femenino, donde lo femenino se encuentra siempre en una posición subalterna (Fraser, 1990). Esta posición subalterna se proyecta desde el objeto más insignificante hasta aquellos más emblemáticos y centrales que constituyen la trama urbana. Esta estructura jerárquica que aflora cuando analizamos el objeto desde una perspectiva multidimensional, pone en evidencia políticas e intervenciones que visibilizan la incapacidad de subversión frente a un sistema patriarcal y sus diferentes estructuras para la perpetuación y consolidación del poder.

## Referencias

BERGER, Michael L. (1986) «Women drivers!: The emergence of folklore and stereotypic opinions concerning feminine automotive behavior», *Women's studies International Forum*, núm. 9, vol. 3, pp. 257–263.

BIENCINTO LÓPEZ, Natalia (2009) *Manual práctico para una señalización urbana igualitaria*, Madrid: Federación Española de Municipios y Provincias.

CAMPBELL, Beatrix (1993) *Goliath: Britain's Dangerous Places*, Londres: Methuen.

CAMPI, Isabel (ed.) (2010) *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*, México D. F.: Designio.

CECCATO, Vania (2017) «Women's victimisation and safety in transit environment», *Crime Prevention and Community Safety*, núm. 19, vol. 3-4, pp. 163-167.

CONRAN, Terence (1997) *Diseño*, Barcelona: Blume.

CRIADO PÉREZ, Caroline (2020) *La mujer invisible. Descubre como los datos configuran un mundo hecho por y para los hombres*, Barcelona: Seix Barral.

DATTA, Ayona (2019) «Indian Women from the Outskirts of Delhi are Taking Selfies to Claim their Right to the City», *The Conversation*. Fecha de consulta 20 de junio de 2022.

DELAUNAY, Sonia (2020) *Iremos al sol Castellón*. Universitat Jaume I. Colección Sendes. Traducción e introducción de Carmen Cortés Zaborras y Maite Méndez Baiges.

FRASER, Nancy (1990) «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy». *Social Text*, núm. 25/26, 56-80.

GARCÍA MARTÍNEZ, Carmen (1995) «Reflexiones en torno a la ciudad percibida y la ciudad vivida», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer, pp. 193-197.

IRSCHIK, Elisabeth y Eva Kail (2013) «Vienna: Progress Towards a Fair Shared City», en *Fair shared cities: The impact of gender planning in Europe*, editado por Marion Roberts e Inés Sánchez de Madariaga, New York: Routledge.

JACOBS, Jane (1906) *Muerte y vida en las grandes ciudades*, Barcelona: Capitán Swing, 2006.

Lo que subyace en el objeto en el ámbito de lo público. Una perspectiva de género en la cultura material contemporánea

KERN, Leslie (2021) *Ciudad Feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*, Traducido por de Renata Prati, Manresa: Bellaterra, Manresa.

Kimmel, Michael (1997) «The Power of Gender and the Gender of Power», en *The Material Culture of Gender. The Gender of Material Culture*, editado por Katharine Martinez y Kenneth L. Ames, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum.

MARÍN, Joan M. y Rosalía Torrent (2016) *Breviario de diseño industrial. Función, estética y gusto*, Madrid: Cátedra.

MENÉNDEZ MARTÍNEZ, Alicia (2021) *El papel de la mujer en la historia del diseño*, Oviedo: Universidad de Oviedo.

NORMAN, Donald A. (1998) *La psicología de los objetos cotidianos*, Madrid: Nerea.

RAMBLA ZARAGOZÁ, Wenceslao (2006) «Arte y Diseño: una mirada entre antropológica, técnica y estética», Lección inaugural del curso 2006/2007 de la Universitat Jaume I, Castelló: Universitat Jaume I.

ROBLES SALVADOR, Carolina (2014) «Género y subversión de roles en objetos de uso cotidiano», *Revista Fuentes Humanísticas*, núm. 26, vol. 49, México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.

RODÓ-DE-ZÁRATE, María (2021) *Interseccionalitat. Desigualtats, llocs i emocions*, Barcelona: Tigre de Paper.

SCHARFF, Virginia (1997) «Gender and Genius: The Auto Industry and Femininity», en *The Material Culture of Gender. The Gender of Material Culture*, editado por Katharine Martinez y Kenneth L. Ames, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum.

TAYLOR, Charles (2006) *Imaginario sociales modernos*. Barcelona: Paidós.

## Recursos web

S/N (2020) «Volkswagen shares the history of the Beetle bud vase», en *The Classic Cars Journal*, 2 de octubre de 2020. Consultado en fecha 15 de agosto de 2022. Disponible en:

<https://journal.classiccars.com/2020/10/02/vw-shares-the-history-of-the-beetle-bud-vase/>

## Índice de imágenes

Fig. 1. Papel pintado diseñado por May Morris (1883) © William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest. <https://www.ft.com/content/344542be-be33-11e7-823b-ed31693349d3>

Fig. 2 Sonia Delaunay, *Abrigo para Gloria Swanson* <https://exit-express.com/sonia-delaunay-arte-diseno-y-moda/>

Fig. 3. Ejemplo de ciudad zonificada. Plano de zonificación de Alcobendas. Fotografía de José Fariña, en [elblogdefariña.blogspot.com](http://elblogdefariña.blogspot.com), título: *Plano de zonificación de Alcobendas sector S1*, 3 de febrero de 2021.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://elblogdefarina.blogspot.com/2021/02/zonificacion-urbana-angel-o-demonio.html>

Fig. 4. Ejemplo de equipamiento público para workout, calistenia, crossfit y entrenamiento en el espacio público utilizado por varones jóvenes. Fotografía de Diario Levante, Título: *Deportistas en plena acción, Mislata*, 8 de Abril de 2021.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/horta/2021/04/08/mislata-amplia-street-workout-canaleta-46162332.html>

Fig. 5. Señal para indicar el acceso a un mercado, Fotografía de El Correo de Andalucía, sin título, 8 de agosto de 2018.

Fecha de consulta 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://elcorreoweb.es/sevilla/los-mercados-de-abastos-el-reducto-de-las-senales-machistas-XB4416473>

Fig. 6. Señal con una mujer dando la mano a un niño o niña

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/nacional/2020/09/08/fiscalia-rechaza-senales-traffic-machistas-mujer-aparece-situacion-dependencia-subordinacion-espana-1394435.html>

Fig. 7. Figuras femeninas representadas en un semáforo. Melbourne. Photograph: Stefan Postles/Getty Images.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: [https://www.theguardian.com/australia-news/2017/mar/07/melbourne-trials-female-figures-on-pedestrian-crossings-to-reduce-unconscious-bias?utm\\_source=esp&utm\\_medium=Email&utm\\_campaign=Morning+briefing&utm\\_term=216247&subid=18196536&CMP=ema-2793](https://www.theguardian.com/australia-news/2017/mar/07/melbourne-trials-female-figures-on-pedestrian-crossings-to-reduce-unconscious-bias?utm_source=esp&utm_medium=Email&utm_campaign=Morning+briefing&utm_term=216247&subid=18196536&CMP=ema-2793)

Fig. 8. Interior del Volkswagen *Escarabajo* de primera generación, con un florero como accesorio. Fotografía de Wallpaper Flare, en [wallpaperflare.com](http://wallpaperflare.com), sin título, sin fecha.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://www.wallpaperflare.com/classic-car-classic-interior-flower-volkswagen-bug-volkswagen-hd-wallpaper-meuph>

Fig. 9. Interior del Volkswagen New Beetle, que cuenta con un florero en el salpicadero de serie en todas las unidades. Fotografía de Classic Cars Journal, en [journal.classicars.com](http://journal.classicars.com), Título: *The New Beetle*, 2 de octubre de 2020.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://journal.classicars.com/2020/10/02/vw-shares-the-history-of-the-beetle-bud-vase/>

Fig. 10. Cartel que indica un lavabo inclusivo, ubicado en la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana. Fotografía de David Luis tomada el 20 de junio de 2022.

Fig. 11. Documento informativo adherido a la puerta de acceso al baño inclusivo de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I, informando de las normas de uso. Fotografía de David Luis tomada el 20 de junio de 2022.

Fig. 12. Captura de pantalla de la página web de Mujeres en las Artes Visuales donde figura la herramienta MAV para la Igualdad.<https://mav.org.es/herramienta-mav-para-la-igualdad/>

# EL DISEÑO DEL ESPACIO FRONTERIZO. MARCAS DE GÉNERO

## *THE DESIGN OF THE BORDER SPACE. GENDER MARKS*

### **Resumen**

En este trabajo se propone un análisis sobre el objeto como elemento central de la cultura material y en el ámbito fronterizo entre lo público y lo privado. Esta frontera deviene un elemento clave para la comprensión de los objetos y es capaz de transmitir una valiosa información para interpretar de forma correcta el papel de los objetos, también en su dimensión de género, aspecto que nos ocupa especialmente. Los objetos, como elementos materiales, tienen una dimensión física y otra simbólica, semantizada y cultural. Ambas son fundamentales para un análisis correcto de los mismos.

La categorización de lo privado y lo público implica una cierta ambigüedad. Los espacios de interfaz que se encuentran en el límite de los espacios domésticos y públicos son un buen ejemplo de la dificultad de análisis que representan. Analizando la ventana podemos ejemplificar el carácter ambiguo, opaco, difuso de este objeto. Las ventanas, junto a los smartphones, los objetos que pueblan las oficinas, pero también aquellos que configuran nuestras cocinas, como la lavadora y su ciclo de lavado, poseen una profunda carga simbólica que determina su uso y, muy especialmente, quiénes son sus usuarias potenciales.

**Palabras Clave:** Cultura Material, Diseño, Estudios de Género, Estética.

### **Abstract**

This paper proposes an analysis of the object as a central element of material culture and on the borderline between the public and the private. This border becomes a key element for the understanding of objects and

is capable of transmitting valuable information to correctly interpret the role of objects, also in their gender dimension, which is the aspect that concerns us in particular. Objects, as material elements, have a physical dimension and a symbolic, semantic and cultural dimension. Both are fundamental for a correct analysis of them.

The categorization of private and public implies a certain ambiguity. The interface spaces that lie on the boundary between domestic and public spaces are a good example of the difficulty of analysis that they represent. Analyzing the window, we can exemplify the ambiguous, opaque, diffuse character of this object. Windows, along with smartphones, the objects that populate offices, but also those that make up our kitchens, such as the washing machine and its washing cycle, possess a profound symbolic charge that determines their use and, most especially, who their potential users are.

**Key Words:** Material Culture, Design, Gender Studies, Aesthetics.

El entorno que habitamos se ha diseñado bajo condicionantes de género. Es innegable la transversalidad de los Gender Studies y la oportunidad de analizar, bajo estas coordenadas, los elementos materiales (objetos) que rodean nuestra existencia. Nuestra intención es reflexionar sobre algunos de aquellos que nos acompañan en el discurrir diario dentro de los denominados espacios privados (casi siempre coincidentes con los interiores). Pero, sobre todo, nos interesa indagar en el porqué de su distinta aparición en nuestro entorno, dependiendo de a quién se hayan dirigido tales objetos.

Si tratamos de realizar una búsqueda sobre la definición del término «objeto», observamos sin demasiado esfuerzo que nos encontramos frente a una realidad cuya significación es especialmente compleja. No en

vano, esta palabra nos remitirá, enseguida, a otra entrada: «cosa». Una cosa es aquello que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, concreta, abstracta o virtual<sup>1</sup>. No cabe duda de que nos encontramos frente a un hecho conceptual cuya naturaleza difusa hace que los objetos sean realidades cambiantes, evolutivas, capaces de adaptarse a diferentes prácticas y tiempos, mientras que su relación con los usuarios dependerá del espacio en el que se sitúen.

La comprensión de las dimensiones pública y privada, y cómo estas esferas condicionan también la visión de lo social, es algo fundamental para la comprensión conceptual de los objetos. Aunque, a priori, podamos pensar que el espacio público es un sistema compuesto por objetos públicos, lo cierto es que no siempre es así. Y, de hecho, muchos de los objetos que invaden el espacio público, como los vehículos, tienen inscrita en su propia naturaleza un eminente carácter privado, a pesar de su total proyección pública. Por otra parte, en lo que respecta a los objetos del espacio privado, sí que encontramos una mayor equivalencia, siendo también privada la esencia mayoritaria de los objetos que pueblan las casas.

Sin embargo, ¿qué ocurre con los espacios fronterizos? ¿Por qué objetos como los *smartphones* o los auriculares son privados si su uso también se da en los espacios públicos y nos ofrecen la posibilidad de comunicarnos con un número de personas jamás pensado? ¿Hasta qué punto el lugar de trabajo es un lugar público si cada vez las formas de las oficinas tienden más a lo doméstico, o incluso se trabaja desde la propia vivienda? Nos vamos a situar, pues, frente a algunos objetos que se encuentran en un terreno fronterizo, de interfaz, entre lo público y lo privado. Nuestro propósito, en este sucinto recorrido, es tratar de

---

<sup>1</sup> Definición de la Real Academia de la Lengua Española.

aproximarnos a algunos de ellos, aunque también nos referiremos a algunos estrictamente privados.

Los espacios interiores han sido, tradicionalmente, aquellos que se han asociado con los espacios domésticos, con la casa. Sin embargo, es importante recordar que la cuestión de la interioridad no es exclusiva de este lugar privado. Existen múltiples espacios públicos cuya operatividad discurre en los interiores. Cada vez más, nuevas tipologías arquitectónicas ofrecen espacios privados que adquieren proyección pública. Los grandes centros comerciales son el mejor ejemplo de este tipo de espacios que, siendo públicos, o mejor dicho, estando abiertos al público, son espacios interiores. En ellos, por ejemplo, podemos disponer de lugares para el juego infantil (Fig.1), pero también de otros muchos, como peluquerías o centros de masaje o maquillaje. Estos últimos son dignos de estudio, puesto que suelen ejercer sus funciones a la vista del todo el mundo. Y son mujeres (en su inmensa mayoría) sus usuarias.



Fig. 1. Club infantil Salera, Castellón, el espacio privado en el no-lugar

Muchas veces, las dimensiones de estos sitios, su escala alejada de lo humano, nos hace sentir casi como en espacios abiertos, como ocurre también en otros de los no-lugares más representativos como los aeropuertos o las estaciones de los que hablara Marc Augé (2000), calificándoles así en la medida en que se trataba, en definitiva, de espacios carentes de identidad y de vida real. Poco después, otro autor de especial interés, George Ritzer, reconsideró la idea de los no-lugares y la amplió tras la observación de las no-cosas, que vendrían a ser, al fin y al cabo, los productos repetidos hasta la extenuación: «existen innumerables ejemplos de no-cosas en el mundo contemporáneo [...] debido a que los productos genéricos están centralmente concebidos y producidos una y otra vez de la misma manera miles, millones e incluso miles de millones de veces, se puede decir que cualquiera de estos productos carece de contenido distintivo»). Los ejemplos irían desde los burritos de Taco Bell o las Big Mac, en el ámbito culinario, hasta los suéteres de Benetton y los pantalones de mezclilla Gap, en el textil, pero incluso «hasta los bolsos elegantes y extremadamente costosos de Gucci» (Fig. 2)



Fig. 2. Bolso de Gucci, una inesperada no-cosa según la teoría de Ritzer

Muy significativamente, también Ritzer afirma que actualmente la presencia de las no-cosas en nuestro día a día es más importante que la de los no-lugares, ya que «hay una cantidad infinitamente mayor de cosas que de lugares. Las no-cosas tienen también una presencia mucho más íntima e invasiva en nuestras vidas que los no-lugares» (2006: 103).

Estrechamente relacionado con los no-lugares y las no-cosas podemos observar el fenómeno de las viviendas de alquiler turístico a través de plataformas digitales. Para Montaner, este tipo de viviendas devienen en objeto de consumo y se convierten, por tanto, en no-cosas: «los podemos considerar como “no cosas” y podríamos afirmar que el no-lugar habría conquistado el espacio doméstico. Es un no hogar por el que van pasando personas distintas cada semana, que son seducidas y que creen vivir en una casa de verdad» (2020: 168). Este tipo de viviendas-objeto de consumo están teniendo un impacto para muchos barrios y comunidades, sobre todo para aquellos en los que las grandes sociedades de capital entran ferozmente tratando de hacerse con el control de bloques enteros de vivienda, llevando al abismo e incluso a la marginación a sus inquilinos más vulnerables entre los que, de nuevo, encontramos especial impacto en las mujeres (no hemos de olvidar que el 70% de los desahucios en España los sufren las mujeres) y las personas de edad avanzada.

Si los no-lugares (y más todavía su plasmación en la vivienda mediante las casas de alquiler vacacional publicitadas en plataformas de internet), evidencian la fragilidad y el estrecho límite en el que se sitúa la diferenciación entre lo público y lo privado, también existe una serie de objetos cuya misión implica justamente el establecimiento de ese límite, de esa frontera, con la finalidad de impedir, visual y físicamente la continuidad entre estas dos esferas, la pública y la privada. Como apunta Mazzanti (2020) los límites pueden ser materiales o simbólicos y pueden manifestar cómo se establece el orden y su significado cultural. De este

modo, puertas, cercados, rejas o, muy especialmente, las ventanas, conforman algunos de los objetos de esta larga serie de artefactos cuya misión reside en dividir y dar conexión a los dos ámbitos.

De todos estos elementos, hay uno que acabamos de destacar al considerarlo de especial interés por ser fundamentalmente un objeto de separación entre lo exterior y lo interior: la ventana. La ventana es el elemento que divide los mundos, lo privado de lo público y lo doméstico de lo urbano. Es, a diferencia de la puerta, un elemento de conexión perenne con el exterior. Incluso cerradas, las ventanas –a pesar de las cortinas y persianas– permiten una conexión con el exterior distinta a la de las puertas de acceso, «creating an illusion of proximity between subjects, although it is impossible to fulfill the satisfaction of touching or grabbing what is behind them» (Mazzanti, 2020: 6).

Así pues, mientras la puerta marca la interioridad y, al cerrarse, zanja la experiencia con el exterior, es la ventana la que permite experimentar lo exterior desde la interioridad. Galmés afirma que:

La interioridad necesita controlar las variables externas para permanecer estable. Las ventanas aíslan térmica y acústicamente, pero, por su propia condición, no son un aislamiento visual. Enmarcan el mundo que se desarrolla en el exterior y, recíprocamente, el interior de las casas se convierte en un escenario en el que los habitantes están expuestos a miradas furtivas (2014: 56).

Ese marco, al que se refiere Galmés, es también el mismo al que hace referencia Beatriz Colomina cuando afirma que el marco «establishes the difference between seeing and merely looking. It produces the picture by domesticating the overpowering landscape» (2001: 315).

Otro elemento que hace especiales las ventanas es su condición de reciprocidad. Si la ventana permite a quienes habitan el interior contemplar el exterior que circunda los alrededores domésticos desde

donde hay perspectiva, también quienes están fuera pueden dirigir su mirada hacia el interior. Este diálogo que se establece evidencia, una vez más, el estrecho límite entre lo privado y lo público. Mientras que los exteriores pueden dar pistas sobre la memoria y las historias colectivas, los interiores son perfectas representaciones de las reacciones políticas y sociales del mismo presente (Mazzanti, 2020: 7).

Este hecho, el de la doble vertiente de posibilidades (observar y ser observado), ha condicionado las formas de diseñar las ventanas y ventanales modernos, así como la proliferación de todo un conjunto de elementos variados para tapar e impedir el acceso visual al interior de las casas. Cortinas, estores, persianas, láminas, visillos e incluso vinilos adhesivos conforman esa multitud de objetos que pretenden impedir las miradas ajenas al interior. Ese miedo a la mirada del desconocido lo analiza Galmés, considerando que «los transeúntes se podrían convertir en espectadores del interior de las casas y, lo que es peor, podrían mofarse de la vida que dentro se daba» (2014: 57). Pero ¿qué relación guarda todo esto con el género? Lo cierto es que una significativa intelectual del pensamiento feminista español como María Ángeles Durán, ha afirmado en varias de sus publicaciones (aunque nosotros citamos la más reciente), que ya «Fray Luis de León proclamaba en el Siglo de Oro español que las mujeres no deben ser “ventaneras ni visitadoras”. O lo que es lo mismo, no debían aspirar a conocer los paisajes externos» (Durán, 2016: 33). Estas palabras de Fray Luis de León resultan especialmente reveladoras en cuanto al objeto que nos concierne: la ventana. La ventana era un espacio del que preservarse según las directrices patriarcales y androcéntricas, y lo era en la medida en que, a través de ella, se podía conocer otro mundo y, lo más peligroso, establecer un contacto con la esfera pública; una esfera a la que las mujeres no tenían derecho. Que las ventanas y ventanales ofrecían un

espacio de comunicación no es algo novedoso, ya en la antigua Roma, conforme analiza Fernández Vega, «esos balcones o ventanas con macetas establecieron una vía de comunicación entre esclavas y esclavos, y también entre mujeres libres vecinas, en una sociedad netamente patriarcal» (Fernández Vega, 2003: 54). La ventana, por tanto, y las posibilidades que brinda hace de ella una herramienta para la subversión del orden patriarcal.

Un ejemplo que conviene mencionar en cuanto al papel que adquieren las ventanas y, sobre todo, su conceptualización a nivel social es el de los Países Bajos, donde las ventanas tienen el protagonismo total de aquellas paredes que dan al exterior (Fig.3). Uno de los motivos que pueden ser el fundamento de esta cuestión es, como apunta Steen Eiler Rasmussen:

The houses lie so closely together that two can share the same piling, thereby reducing the heavy construction costs. All floor joists rest on the side walls so that the front and back walls bear no other weight than their own [...] in Holland the windows, and not the expanse of brick, form the outer walls (1997: 80-81).

Pese a ello, no debemos reducir exclusivamente al componente arquitectónico y práctico el hecho de que las ventanas ocupen una posición central en las fachadas de las viviendas holandesas. Además de este componente, existen diversas razones culturales que otorgan un protagonismo específico a la ventana y permiten esa conexión visual entre lo público y lo privado. Este hecho posibilita, en palabras de Maria Mazzanti (2020), vías de comunicación no verbal entre los habitantes que muestran su vida con una actitud de despreocupación ante la mirada de los extraños. Pero también ofrece una lectura de género, y es que, esta despreocupación ante la mirada de los extraños, radica en la idea de que la domesticidad era una realidad cargada del valor simbólico de los rituales en torno a las tareas de los cuidados, llevados hasta la perfección

como sinónimo de la virtuosidad de las conductas de las perfectas esposas y madres. Sin duda, es también de especial interés, una realidad dicotómica como la holandesa en la que, como apunta acertadamente Mazzanti, «the presence of women in windows is crystallized with the ambiguity between morality and depravity. From the expectant women looking across their conjugal windowpane to the exhibitionist and lusty red-light district threshold are two opposite poles of imagery» (2020: 9).

Como vemos, las ventanas constituyen todo un universo complejo en el que formas, tipologías, ubicaciones, colores, materiales, así como su funcionalidad y la relación que establecen con sus usuarias y usuarios, conforman una multiplicidad infinita de significados que desborda los objetivos de nuestro estudio, hasta el punto que podría ser objeto de una investigación en profundidad sobre este elemento en concreto.



Fig. 3. Ventanal sin cortinas de vivienda holandesa en planta baja, s/f.

En la actualidad, más que nunca, vivimos inmersos en universos de ventanas. Las ventanas analógicas o físicas invaden nuestra experiencia física, por esa apuesta de la arquitectura moderna por la luz y la transparencia. Pero no exclusivamente allí es donde se encuentran: las ventanas invaden nuestros ordenadores y *smartphones*, y a su vez, las propias pantallas son también ventanas que nos permiten acceder a universos virtuales inimaginables. En palabras de Koolhaas «conceptualmente, cada monitor, cada pantalla de televisión es el sustituto de una ventana: la vida real está dentro, mientras que el ciberespacio se ha convertido en los grandes exteriores» (2014: 109). Así pues, nos encontramos con un continuum entre la ventana analógica y la ventana digital, ambas cargadas de significados simbólicos.

En este sentido, Leslie Kern (2021) nos dirige hacia el análisis de un objeto que ha transformado nuestra forma de vida y, también, nuestra forma de relacionarnos y de interactuar en sociedad. Nos referimos a los *smartphones*, que muchas veces son ya una extremidad más de los cuerpos por su uso constante a lo largo del día, tanto profesionalmente como para los momentos de entretenimiento y descanso. Estos elementos, que tienen un eminente carácter privado, son también –y sobre todo– elementos para el uso en los espacios públicos, o al menos, para el uso en aquellos espacios alejados del hogar y del núcleo familiar. Sin embargo, y como sucedió en otro momento de la historia reciente, tanto los *smartphones* como otros dispositivos tecnológicos de carácter privado y privativo (los auriculares, por ejemplo), son criminalizados por muchas personas. Estos dispositivos están corriendo la misma suerte que ya tuvieron otros elementos que supusieron un cambio de paradigma en la educación y socialización de los jóvenes en épocas pasadas, como la televisión o la llegada de internet al ámbito doméstico. Sin embargo, esta criminalización de los dispositivos resulta del todo excesiva, más aún

cuando la analizamos en profundidad y, sobre todo, si la comparamos con otros objetos o contextos históricos.

De alguna forma, lo que hace este posicionamiento contrario a los *smartphones* y los auriculares es romantizar un pasado que nada tenía de ideal, pues la socialización, o la falta de elementos que pudieran servir de distracción en el espacio público, hacían irreversible que quienes te interpelaran requirieran una respuesta por tu parte. Hoy no vivimos en una sociedad más sexista, ni más pobre, ni más homofóbica por culpa de estos elementos, al contrario: permiten crear una capa de protección (a través de la comunicación constante) y de poder obviar aquellos mensajes de otras personas que no quieres recibir. Kern, en defensa de estos dispositivos, afirma que «los auriculares puede que sean pequeños, pero sirven de barrera social contra las demasiado comunes y casi siempre no deseadas intromisiones de los hombres. No puedo saber cuántas conversaciones no solicitadas o incidentes y situaciones de acoso callejero he evitado o no he notado gracias a mis auriculares» (2021: 98) (Fig.4) y afirma que estas conductas lo que hacen es «añorar un pasado ilusorio de sociabilidad callejera. Para muchas personas, esto jamás ha sido parte de la sociabilidad urbana» (Kern, 2021: 99).



Fig. 4. Mujer con auriculares paseando por una vía pública

Si cada monitor es una ventana abierta al mundo, lo cierto es que cada pestaña de nuestros navegadores o cada *story* en las redes sociales y aplicaciones móviles también lo son. Estas últimas inician un recorrido que parece no tener límite en el que podemos visualizar una larga retahíla de experiencias o mensajes emitidos por los usuarios de estas redes, tanto para aquellos que forman parte de nuestra agenda de *amigos* virtuales, como por usuarios anónimos o famosos que decidimos *seguir*.

Una realidad inherente a los *smartphones* y sus diferentes usos, tanto en el espacio privado como en el espacio público, es la de un fenómeno tecnológico y social que deviene, para algunos autores, en emancipador y liberador: los *selfis*. En palabras de Datta (2019), muestran públicamente la experiencia de estar fuera de casa, libres de presiones y de roles. Gracias a ellos, las mujeres se convierten en curadoras de una ciudad que ahora está a su alcance y ocupan un lugar central en su propia imagen. De algún modo, los *selfis* reflejan una soledad voluntaria, que empodera y es capaz de generar imágenes de reconocimiento en el uso de los espacios y de los elementos de estos.

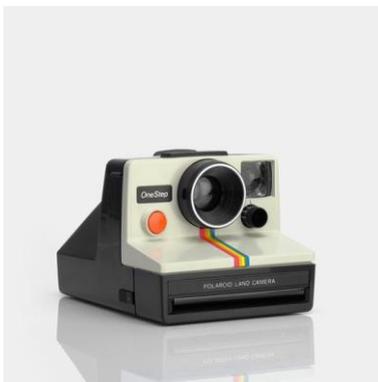


Fig. 5. Cámara Polaroid SX 70. Fotografía de Retrospekt,s/f



Fig. 6. Iphone 13 Pro Azul Alpino. Fotografía de Apple, s/f

No cabe duda de que estas acciones fotográficas constituyen una novedad frente a la fotografía tradicional. No sólo por tratarse de realidades virtuales sin soporte físico, sino por su carácter público, ya que su finalidad más común es la de ser vertidas a las redes sociales. Pese a ello, no debemos otorgarle una trascendencia menor que la que en su momento tuvieron las cámaras fotográficas de impresión instantánea, como el icono Polaroid de los años setenta, ochenta y noventa del siglo pasado. Lo cierto es que ambos dispositivos constituyen ejemplos de la voluntad de inmortalizar un momento determinado, (Figs. 5 y 6) pero los selfis, por su carácter público una vez introducidos en la red, devienen por un lado como un conjunto fotográfico fragmentario, capaz de mostrar pautas de comportamiento social, y, por otra parte, como un potente generador de dinámicas de comportamiento. Es por ello que, según Fernández (2012), en las redes se construye un yo objetualizado desde la implicación subjetiva de mostrarnos a quienes nos observan. Esto no se hace a partir de modelos concretos o ídolos, sino a partir de una cantidad masiva de información identitaria que favorece la fragmentación (Santos, 2018).

Sin duda, aunque este no es el objeto de nuestra investigación, conviene mencionar la relevante significación que adquiere el género en la construcción de esta identidad del yo-objeto (Santos, 2018) en las redes sociales, siendo especialmente las mujeres las que sufren un mayor grado de cosificación de sus cuerpos y, lo más preocupante, un mayor grado de aceptación de esa cosificación sobre sus propios cuerpos.

En nuestro tiempo, el diseño, la tecnología y la conectividad, son realidades absolutamente vinculadas entre sí, pero hasta no hace demasiado la tecnología no requería de esa interconectividad ni de internet para ser efectiva y resolver los problemas a los que se enfrentaban quienes utilizaban los distintos artefactos. La tecnología, y

con ella el desarrollo de cualquier utensilio para mejorar nuestra vida, es aquello que «ofrece las posibilidades de hacer que la vida resulte más fácil y más placentera; cada nueva tecnología aporta mayores beneficios. Al mismo tiempo, surgen nuevas complejidades que agravan nuestras dificultades y frustraciones» (Norman, 1998: 47). Sin embargo, y pese a los beneficios tecnológicos que suponen para nuestras vidas los objetos que nos rodean, y como venimos apuntando sutilmente, muchos de estos objetos no cumplen exclusivamente una función básica para la vida, como podía tener en la prehistoria un sílex, sino que se trata de objetos que simplemente mejoran o pretenden mejorar o modificar nuestras formas de proceder cuando realizamos algo. Sin embargo, no podemos obviar la dimensión de género que es capaz de impregnar los diferentes objetos y condicionar, por tanto, a sus usuarios. Como indica Oudshoorn (2009: 304) si, por ejemplo, culturalmente asignamos a un objeto concreto el género masculino, entonces se trata de un mito creado por la sociedad, sin relación con el objeto propiamente dicho. Sin embargo, hay una relación. Consideramos que los objetos están, en realidad, sexuados desde su concepción.

Además, lo tecnológico no tiene exclusivamente un uso industrial o laboral, ya que la tecnología trasciende a los paradigmas de lo doméstico y lo urbano: traspasa de lo público a lo privado casi sin fronteras. No en vano, Walter Gropius afirmaba que «los seres humanos siempre se rebelarán contra una excesiva mecanización, contraria a la vida, pero la industrialización no se detendrá en el umbral de la casa» (1931: 62).

Volviendo a nuestra cuestión central, aquella relacionada con los objetos que marcan y condicionan los usos de los espacios interiores, conviene recordar las siempre poéticas palabras de Bachelard, cuando trata de encontrar un vínculo entre el alma y la morada, cuyo elemento en común

es que, en suma, ambas son almacenes de sueños y recuerdos, de cosas:

No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos están alojados. Nuestro inconsciente está alojado. Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las casas, de los cuartos, aprendemos a morar en nosotros mismos. Se ve desde ahora que las imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ellas (1993: 23).

Lo cierto es que la casa es un espacio de especial conexión para quien la habita, en la que suele estar permitido mostrar la identidad individual tal y como es, y donde podemos ser nosotros mismos acompañados de las personas con las que vivimos, pero también de los objetos y utensilios que nosotros hemos ido recopilando a lo largo de nuestras vidas. Estos objetos y elementos, que indiscutiblemente son capaces de transmitir una información valiosísima sobre la identidad de sus propietarios, se ven afectados también por el género. El género condiciona en el espacio privado los usos y los tiempos, pero también condiciona, favoreciendo o evitando, la presencia de unos objetos u otros.

Como hemos apuntado, la casa deviene en un espacio de refugio, donde podemos construir nuestra identidad sin la mirada crítica o negativa de los otros que sí encontramos en el espacio público, tanto en el aspecto social como el laboral. La casa es, o aspira a ser, sobre todo, un espacio de confort; un espacio en el que estar a gusto.

Lejos quedan esos tiempos en los que los artesanos y profesionales vivían y trabajaban en un mismo lugar, incluso con sus familias. Durante muchos siglos fue cuestión de necesidad, pero progresivamente y hasta no hace demasiado tiempo, muchos de ellos pasaban horas y horas en sus talleres porque sus trabajos eran verdaderos oficios que amaban y aquellos espacios eran, también, su hogar. Sin embargo, hoy parece que ocio y trabajo son realidades excluyentes.



Fig. 7. Oficina con espacio de trabajo y para descanso

Kwolek-Folland afirma que el cambio que se ha producido en el diseño de las oficinas es más que evidente, pero el gran cambio producido ha tenido que ver con la llegada de las mujeres a este espacio de trabajo, que poco a poco ha ido transformándose. Podemos, con este autor, viajar en el tiempo:

in 1930 Charles Loring reflected on the previous sixty years and remarked that "the office of our grandfathers were without steel frames and files, without elevators and radiators, without telephones and without skirts". His contrast used material items to describe a complex period of transition during which Loring's explanation of differences between one world and another connected material culture and gender. his combination of elevators and women was deliberate and appropriate: technological changes in the office environment and the introduction of women office workers were two of the most important and obvious forces in the creation of the modern office workplace (Kwolek-Folland, 1997: 157).

Sin duda, la incorporación de las mujeres en el contexto laboral de las oficinas tuvo una gran repercusión en los usos de los espacios y las máquinas que los configuraban, siendo algunos de estos objetos herramientas características de sus usuarias potenciales: las mujeres. En ese sentido, Campi (2002) apunta que la publicidad de las máquinas de

oficina se dirigía de modo exclusivo a las mujeres (Fig.8) e insistía en el papel subalterno y adorable de sus trabajos como mecanógrafas, telefonistas, dactilógrafas o teletipistas.



Fig. 8. Publicidad de Máquina de escribir Olivetti con mujer mecanógrafa, s/f.

Fotografía de Jon Williamson, *Olivetti Typewriters*, 2012.

Resulta sorprendente que, pese a la repercusión que tuvo el papel de las mujeres en la oficina y también en la adaptación de los objetos que la configuran, sigan ocurriendo hechos absolutamente relacionadas con el androcentrismo. Un buen ejemplo es el de la fórmula utilizada para determinar la temperatura estándar de los sistemas de climatización de las oficinas. Esta fórmula se fundamenta en un estudio que se llevó a cabo en los años sesenta del pasado siglo, en el que se establecieron los estándares a partir de la tasa de reposo metabólico de un hombre medio de cuarenta años y setenta kilos (Kingma y Van Marken, 2015). Una vez más observamos cómo el patriarcado subyace en los diferentes aspectos de la vida y, antes o después acaba mostrando quien ejerce el poder sobre quién.

Siguiendo nuestro análisis, y volviendo al espacio doméstico, no debemos olvidar que nos encontramos frente a un lugar compuesto por objetos para todos los miembros de la familia. Tradicionalmente, las mujeres han llevado a cabo, tras el turno de trabajo remunerado, un segundo turno no remunerado en el que debían encargarse del buen funcionamiento del hogar. Frente a esta situación, las feministas materialistas del siglo XIX y principios del XX apostaban por la socialización del trabajo doméstico, diseñando cooperativas de amas de casa, casas sin cocinas, guarderías, cocinas públicas y comedores comunitarios (Hayden, 1982). Conviene destacar, en cuanto a la adecuación los espacios interiores, a autoras como Lillian Gilbreth, quien apostó por la sistematización de la casa y muy especialmente por un triángulo de trabajo en la cocina, simplificando los trayectos entre la nevera, el fregadero y los fogones o, a modo de curiosidad, los pasos necesarios para hacer un pastel, reduciéndolos de 281 a 45 (Gilbreth y Gilbreth, 1948). No menos relevante fueron las aportaciones de Christine Frederick quien «convirtió la cocina de su casa, donde pasaba más del 70% de su tiempo, en una especie de laboratorio para llevar a cabo experimentos que simplificaran cada una de sus tareas» (Canales, 2021: 39).

La mayor parte de estos quehaceres domésticos, como hemos apuntado, tenían un lugar en el que acontecían de forma principal: la cocina. La cocina ha sido, tradicionalmente, el lugar en el que las mujeres han sido relegadas. Aunque en la antigüedad las cocinas tenían un papel central de la casa por la funcionalidad del fuego como elemento central para la disposición de la vida doméstica, lo cierto es que progresivamente, con el paso de los siglos, fueron tomando un carácter más privado que las llevaban a espacios alejados de la vida social familiar. Desde hace décadas, los planteamientos feministas han apostado por cocinas abiertas conectadas a los espacios de socialización en el interior

doméstico, así «la igualdad de género en la vivienda es trascendental en el diseño y la conformación de los espacios. Se requiere de una estructura espacial desjerarquizada y flexible, con una situación y forma de la cocina que permita el trabajo compartido por varias personas y que sea integrable a otros espacios» (Montaner, 2020: 177-178). En ese mismo sentido, «cocinar es una actividad de varios. En la cocina el ser humano es un ser social. La cocina es una función de la naturaleza social de las personas. Solo se cocina con ganas cuando se va a disfrutar de la cocina con otros. Y se cocina con más ganas si se cocina en compañía» (Aicher, 2004: 43).

Estas nuevas miradas sobre la cocina formulan una revalorización de ese espacio y, consecuentemente, de las actividades que allí tienen lugar a partir de los usos de los objetos que conforman las cocinas actuales. «La cocina es descrita como corazón del hogar, ámbito de la eficiencia y exactitud, espacio cuya belleza merece la admiración del ama de casa que, desde allí, confortablemente, reina sobre el mundo doméstico» (Pérez, 2010: 110). Sin embargo, y a pesar de este enfoque positivo, que sin duda también se debe a la incorporación de los varones en el ámbito de la gastronomía de forma pública, siguen existiendo problemas en cuanto al diseño de alguno de sus elementos clave:

Quando la encimera es muy alta la persona pierde visibilidad de lo que cocina. Por el contrario, si es muy baja, hemos de doblar la espalda durante todo nuestro trabajo en este espacio. De esta posición incorrecta se derivan dolores en la espalda y cansancio al realizar las tareas de la cocina (Rehabitat Interiors, 2011).

Observamos pues, como técnicamente siguen existiendo problemas a la hora de diseñar ciertos elementos que condicionan las características de utilidad de las cocinas y los usuarios a quienes van dirigidas. Pero su ubicación en el espacio doméstico, aunque hayan pasado décadas de los

planteamientos de las cocinas abiertas para facilitar la comunicación, siguen siendo un reto, en ese sentido

La integración de la cocina con el salón, utilizando la 'barra de cocina', simplifica todas las actividades funcionales al tiempo que permite a la ama de casa una buena comunicación con su familia y amigos. Un experimento exitoso. A lo largo de los pasados treinta años, las cocinas han sido modernizadas con equipamientos modernos, pero la calidad de la comunicación ha quedado igual (McLeod, 2003: 67).

Referente al inmovilismo de la industria a la hora de optar por diseños que permitan un uso plural de las cocinas y, muy especialmente, atendiendo a las necesidades ergonómicas de sus usuarias más habituales a lo largo de la historia, Zoraida Nomdedeu ha realizado una profunda investigación en su tesis doctoral, y tras su exhaustivo análisis afirma que «diseñar una cocina con planos de trabajo variables resultaría simple con tantos mecanismos y materiales como se muestran en estas ferias» (2017: 400), en referencia a las diferentes ferias de carácter internacional en las que los principales fabricantes y diseñadores de mobiliario exhiben sus propuestas creativas anualmente. También en el mundo empresarial surgen nuevas propuestas relacionadas con diseños adaptados a mujeres usuarias en los más distintos ámbitos. Este es el caso de Femme Den, un colectivo de mujeres especializadas en este campo.

Sin abandonar el espacio de la cocina, nos encontramos con otra de las tareas más vinculadas, tradicionalmente, con las mujeres: el lavado de la ropa. Las lavadoras se han convertido, desde su llegada, en uno de los grandes electrodomésticos de las viviendas, y en un objeto vinculado y utilizado tradicionalmente por ellas. Conviene recordar este hecho, el del vínculo entre las tareas del lavado de la ropa y la feminidad, ya que es una realidad histórica. Antes de la llegada de las lavadoras al espacio

doméstico, la tarea de lavar la ropa ya era un trabajo desarrollado por las mujeres en los lavaderos públicos:

Los lavaderos, no eran sólo lavaderos, sino un auténtico foro, donde podía surgir la subversión. La sociedad de los hombres llegó a tener miedo, y es entonces, cuando en algunas ciudades, aparece la figura de “jefe” de lavadero. Naturalmente, esta figura estaba representada por un hombre, que someterá a las lavanderas a un comportamiento disciplinado (Bisquert, 1995: 175).

Los lavaderos (Fig.9) fueron, con diferencia, el lugar más importante de encuentro para las mujeres. Su uso condicionaba los tiempos y sus actividades y servían, además, como punto de encuentro para el diálogo y el debate sobre el devenir de la vida diaria de ese lugar. Este espacio acabaría perdiéndose por diversos motivos, el principal, la llegada de agua corriente a las viviendas, que como afirma Bisquert «significó para la mujer una pérdida de sus espacios públicos, sus plataformas de encuentro y una vuelta a la reclusión en el espacio doméstico» (1995: 175).



Fig. 9. Lavadero de Beceite, Teruel, España. Fotografía de Bruno Durán

Posteriormente, sobre todo en el contexto norteamericano, las lavanderías industrializadas se fueron haciendo con el control de la gestión de la ropa, excluyendo a las amas de casa de la organización sobre el ciclo de lavado. Campi (2002: 5) afirma que durante los años veinte del pasado siglo, las feministas norteamericanas se opusieron a la fabricación e instalación masiva de las lavadoras porque este hecho sería algo negativo para las mujeres. Sparke (1987) afirmaba que la instalación de lavadoras en las viviendas haría que las tareas de lavado y planchado volvieran a ser asumidas por las amas de casa, y a su vez, sería un impacto negativo en el empleo de las mujeres lavanderas cuyo trabajo remunerado consistía justamente en llevar a cabo estas tareas. Sin duda fue algo negativo para sociedad norteamericana, especialmente para las amas de casa, en la medida en que el retorno del lavado de la ropa a la esfera doméstica implicaba nuevamente la falta de reconocimiento económico y social para quienes llevaban a cabo esta actividad. Un retroceso evidente en un contexto en el que ya estaba siendo alcanzado ese reconocimiento, al menos económico, hacia una actividad adscrita a los cuidados del hogar.

La influencia de las lavanderías industriales en Estados Unidos no es equiparable al contexto europeo, ni mucho menos español, donde todavía en los años 60 permanecieron activos los lavaderos de muchos pueblos de la geografía nacional y, de hecho, todavía en la actualidad en algunos de ellos, repartidos por todo el territorio, permanecen activos, ahora como atractivo turístico y reflejo de la cultura popular, etnológica y material del lugar.

Hoy en día, y aunque la lavadora ha asumido el total protagonismo en el ciclo de lavado, lo cierto es que sigue generando problemas en cuanto a su funcionalidad. En el libro *The Gendered Object*, editado por Pat Kirkham (1996), se dedica todo un capítulo a la lavadora. En él, Jane

Graves, afirma que ella llegó tarde a usar la lavadora porque siempre había preferido el uso de las lavanderías (Fig.10). Allí podía escribir cartas y poemas mientras hacía la colada suya y de sus cuatro hijos. Antes de ser madre, explica Graves, el único contacto que tuvo con esta máquina fue con una de 1914 heredada tras la muerte de su tía. Sin embargo, y pese a su reticencia, al final las presiones fueron tan grandes y las ventajas tan publicitadas que acabó adquiriendo una:

However, in doing so i had lost the las bastion between me and the dreaded identity that i had been resisting with passion ever since my first child had been born. Now i washed clothes alone and at home, amidst a melee of other tasks. The washing machine limitations were rapidly as apparent as its advantages. There were many essential tasks it did not perform. (Graves, 1996:30).



Fig. 10. Lavandería con zona de espera y área de juegos infantiles. Sansenxo.

En esta misma línea, tratando de visibilizar algunas de las desventajas de la lavadora y su funcionalidad, la plataforma formada por mujeres arquitectas, teóricas, urbanistas y diseñadoras de Barcelona, Col·lectiu Punt 6, sugiere que esta falta de lógica en los espacios y sus funciones, concretamente en el ciclo de lavado, evidencia las connotaciones sexistas de esta tarea, por ello propone que «debe existir una lógica en cuanto a la

conexión de los espacios y su funcionalidad. Si se piensa, por ejemplo, en el ciclo de la ropa, en los espacios por los que pasa desde que está sucia hasta que está limpia y volvemos a guardar en el armario» (2019: 184).

Desde nuestra perspectiva, los objetos que se ubican en el espacio privado son elementos una carga simbólica muy importante, que no ha sido lo suficientemente analizada desde una perspectiva teórica. Su proximidad a la realidad cotidiana de los seres humanos los hace invisibles en su dimensión de elemento para la investigación. Sin duda, los objetos domésticos desde su propio diseño, elaboración, adquisición, ubicación y uso llevan implícito un componente de género que permanece oculto debido a esa cotidianidad y a las dificultades teóricas para acceder desde una disciplina concreta al nudo de la realidad.

Categorizar los objetos como públicos o privados no es una cuestión banal porque no depende tan sólo de su ubicación en los espacios. La capacidad de movilidad de los objetos, de situarse en diferentes espacios, les confiere una singularidad que complejiza su análisis, en tanto que nos encontramos con objetos que trascienden los límites de lo privado y se incorporan a lo público, y viceversa. Son precisamente esos espacios de interfaz lo que nos ha permitido explorar los no-lugares, las no-cosas y la multiplicidad de factores que intervienen en esta categorización difusa, ambigua y opaca que nos obliga a reinterpretar la complejidad de los espacios y los objetos que los configuran.

Hay múltiples ejemplos de esta ambigüedad, especialmente aquellos objetos relacionados con la tecnología y la comunicación, que forman parte tanto de lo público como de lo privado. Se trata, en muchas ocasiones, de objetos polisémicos que en función del observador se sitúan en el espacio privado o interior, o bien pueden formar parte de los

espacios exteriores y públicos. Los objetos se caracterizan por esa polifuncionalidad simbólica, que permite y condiciona su análisis semiótico en función de la posición subjetiva que el observador-usuario les otorga. Los objetos son también, en definitiva, una construcción identitaria que intervienen y modulan nuestra identidad, la transforman y la reconvierten desde lo simbólico en una interacción constante con la realidad cotidiana y la experiencia vital.

Como hemos visto a lo largo de este artículo, los objetos en el ámbito privado no son meros objetos, sino que su significación es algo más profundo y complejo, estrechamente relacionado con tres dimensiones distintas. En primer lugar, con el propio diseño del objeto, con la concepción estética y práctica de éste. En segundo término, con su ubicación, que es la que nos permite casi siempre categorizarlo como privado o público, aunque no se puedan desestimar los espacios de frontera. En tercer lugar, la utilización que se hace del mismo en función del rol de los usuarios de estos objetos. En todas estas dimensiones subyace la cuestión de género, de manera que nos encontramos ante una serie de elementos cuya configuración e interpretación por parte de la sociedad interfiere de forma directa en quienes, cómo y cuándo son utilizados.

## Referencias

AICHER, Otl (2004) *La cocina para cocinar, El final de una doctrina arquitectónica*, Barcelona: Gustavo Gili.

AUGÉ, Marc (1992) *Los no lugares. Espacios del anonimato*, traducido por Margarita Mizraji, Barcelona: Gedisa, 2000.

BACHELARD, Gaston (1957) *La Poética del espacio*, Madrid: FCE, 1993.

BISQUERT, Adriana (1995) «La ciudad como lugar y el lugar de la mujer», en *Ciudad y Mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado*, pp. 171-177. Madrid: Seminario Permanente Ciudad y Mujer.

CAMPI, Isabel (2002) «Diseño y género: las aventuras de Venus en el reino de la razón». *Revista ON Diseño*, núm. 232.

CAMPI, Isabel (2010) «¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto. Un estado de la cuestión» en Campi, Isabel (ed.) (2010) *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*, México D. F.: Designio.

COL-LECTIU PUNT 6 (2019) *Urbanismo Feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*, Barcelona: Virus.

COLOMINA, Beatriz (2001) *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge: The MIT Press.

DATTA, Ayona (2019) «Indian Women from the Outskirts of Delhi are Taking Selfies to Claim their Right to the City», *The Conversation*. Último acceso 20 de agosto de 2022. <https://theconversation.com/indian-women-from-the-outskirts-of-delhi-are-taking-selfies-to-claim-their-right-to-the-city-110376>

DURÁN, María Ángeles (2016) «Paisajes del cuerpo», en *La construcción social del paisaje*, Joan Nogué (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.

FERNÁNDEZ VEGA, Pedro Ángel (2003) *La casa romana*, Madrid: Akal.

FERNÁNDEZ Vicente, Antonio (2012) «De la auto-objetivación como fuente de control: User profiling». *Revista Telos. Cuadernos de Comunicación e Innovación. Identidad Digital*, núm 91, pp. 69-78.

GALMÉS CEREZO, Álvaro (2014) *Morar: arte y experiencia de la condición doméstica*, Madrid: Asimétricas.

GILBRETH CAREY, Frank Bunker Jr. y Gilbreth Carey, Ernestine (1948) *Cheaper by the Dozen*, Londres: William Heinemann.

GRAVES, Jane (1996) «The washing machine: Mother's not herself today», *The Gendered Object*, en Pat Kirkham (ed.), Manchester & New York: Manchester University Press, pp. 30-42.

GROPIUS, Walter (1931) «¿Edificación baja, mediana o alta?», en *¿Qué es la Arquitectura? Antología de ensayos*, Barcelona: Reverté, 2019.

HAYDEN, Dolores (1982) *The Grand Domestic Revolution. A history of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge: The MIT Press.

KERN, Leslie (2021) *Ciudad Feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*, traducido por Renata Prati, Manresa: Bellaterra.

KINGMA, Boris y Wouter Van Marken Lichtenbelt (2015) «Energy consumption in buildings and female thermal demand», *Nature Climate Change*, núm. 5, pp. 1054-1056.

KIRKHAM, Pat, (ed.) (1996) *The Gendered Object*, Manchester & New York: Manchester University Press.

KOOLHAS, Rem (2014) *Acerca de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili.

KWOLEK-FOLLAND, Ángel (1997) «The Gendered Environment of the Corporate Workplace 1880-1930», en *The Material Culture of Gender. The Gender of Material Culture*, editado por Katharine Martínez y Kenneth L. Ames, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum, pp. 157-180.

MAZZANTI, Maria (2020) *Reading Windows*, Thesis, Amsterdam: Sandberg Instituut.

MCLEOD, Mary (2003) *Charlotte Perriand. An Art of Living*, New York: Harry N. Abrams.

MONTANER, Josep Maria (2020) *Política y Arquitectura. Por un urbanismo de lo común y ecofeminista*, Barcelona: Gustavo Gili.

NOMDEDEU CALVENTE, Zoraida (2017) *La construcción de la identidad de las mujeres a través de la imagen de los espacios interiores*, Tesis

Doctoral, dirigida por Joan Manuel Marín. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

OUDSHOORN, Nelly; Ann Rudinow y Merete Lie (2009) «Du genre et des objets. Réflexions sur une Exposition d'objets sexués» en VV.AA. (ed.) (2009) *Elles@centrepompidou*, París: Centre Pompidou.

PÉREZ, Inés (2010) «Corazón de hojalata, hogar de terciopelo: La cocina, epicentro del mundo doméstico (Mar del Plata-Argentina, 1950-1970)», *Asparkía. Investigació feminista*, núm. 21, pp. 105-128.

RASMUSSEN, Steen Eiler (1997) *Towns and Buildings: Described in Drawings and Words*, Cambridge: The MIT Press.

REHABITAT INTERIORS (2011) «Elección de las alturas de encimera». Último acceso: 25 de junio de 2022. <https://rehabitatinteriors.wordpress.com/2011/09/12/ergonomia-en-cocina-alturas-de-encimera/>

RITZER, George (2006) *La globalización de la nada*, Madrid: Popular.

SANTOS DÍAZ, Estela (2018) «Construcción de la identidad digital a través del yo-objeto: proceso de auto-objetivación y su realización con la cosificación del cuerpo de las mujeres», en *Teknokultura*, núm. 15, vol. 2, pp. 301-309.

SPARKE, Penny (1987) *Electrical Appliances: Twentieth Century Design*, New York: E.P. Dutton.

## Índice de imágenes

Fig. 1. Club infantil Salera. Centro comercial de Castellón.

Fecha de consulta: 18 de octubre de 2022. Disponible en:

<https://www.ccsalera.com/club-infantil/>

Fig.2. Bolso de Gucci.

Fecha de consulta: 18 de octubre de 2022. Disponible en:

<https://www.gucci.com/es/es/pr/women/handbags/shoulder-bags-for-women/half-moon-bags-for-women/jackie-1961-small-shoulder-bag-p-636706HUUHG8565>

Fig. 3. Ventanal sin cortinas de vivienda holandesa en planta baja. Fotografía de Blog Lekker Dutchland, en [lekkerdutchland.wordpress.com](http://lekkerdutchland.wordpress.com), sin título, sin fecha.

Fecha de consulta: 25 de agosto de 2022. Disponible en:

<https://lekkerdutchland.wordpress.com/2014/02/11/19-dutch-windows-who-is-observing-who/>

Fig. 4. Mujer con auriculares paseando.

Fecha de consulta 14 de agosto de 2022. Disponible en:

<https://stock.adobe.com/sk/search/images?k=walk+headphones>

Fig. 5. Fotografía de una Cámara fotográfica Polaroid SX-70. Fotografía de Retrospekt, en Rretrospekt, sin título, sin fecha.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en:

<https://retrospekt.com/products/polaroid-sx-70-plastic-camera-repair?variant=29611264704591>

Fig. 6. Fotografía de un Iphone 13 Pro Azul Alpino. Fotografía de Apple, en Apple, sin título, sin fecha.

Fecha de consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en:

[https://www.apple.com/es/iphone-13-pro/?afid=p238%7Cs-dc\\_mtid\\_20925mun39946\\_pcrd\\_587724521235\\_pgrid\\_132696924943\\_&cid=wwa-es-kwgo-iphone--slid---productid-----](https://www.apple.com/es/iphone-13-pro/?afid=p238%7Cs-dc_mtid_20925mun39946_pcrd_587724521235_pgrid_132696924943_&cid=wwa-es-kwgo-iphone--slid---productid-----)

Fig. 7. Publicidad de Máquina de escribir Olivetti con mujer mecanógrafa. Fotografía de Jon Williamson, en Flickr, con título: Olivetti Typewriters, 5 de Febrero de 2012. Fecha de Consulta: 20 de agosto de 2022. Disponible en: [https://www.flickr.com/photos/jon\\_williamson/6823097461/in/photostream/](https://www.flickr.com/photos/jon_williamson/6823097461/in/photostream/)

Fig. 8. Lavadero de Beceite, Teruel, España. Fotografía de Bruno Durán, en Flickr, con título: Acequia mayor en el lavadero, 10 de Agosto de 2011.

Fecha de consulta 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/brunoduran/6029991912>

Fig. 9 Lavandería con zona de espera y área de juegos infantiles. Sansenxo.

Fecha de consulta 20 de octubre de 2022. Disponible en:

[https://www.google.com/search?q=lavander%C3%ADa+con+sillas&tbm=isch&ved=2ahUKEwin99qA6Or6AhWK7BoKHQ61AS8Q2-cCegQIABAA&oq=lavander%C3%ADa+con+sillas&gs\\_lcp=CgNpbWcQDDoECCMQJzoFCAAQgAQ6BggAEAUQHjoGCAAQCBAeOgclABCABBAYUK0NWKgbYM0oaABwAHgAgAFgiAGmB5lBAjExmAEOAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=sCZPY6ffDorZa47qhvgC&bih=643&biw=1366&client=firefox-b-d&hl=es#imgsrc=ISG5fLIHBJMvyM&imgdii=51CGwDJck6XBaM](https://www.google.com/search?q=lavander%C3%ADa+con+sillas&tbm=isch&ved=2ahUKEwin99qA6Or6AhWK7BoKHQ61AS8Q2-cCegQIABAA&oq=lavander%C3%ADa+con+sillas&gs_lcp=CgNpbWcQDDoECCMQJzoFCAAQgAQ6BggAEAUQHjoGCAAQCBAeOgclABCABBAYUK0NWKgbYM0oaABwAHgAgAFgiAGmB5lBAjExmAEOAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=sCZPY6ffDorZa47qhvgC&bih=643&biw=1366&client=firefox-b-d&hl=es#imgsrc=ISG5fLIHBJMvyM&imgdii=51CGwDJck6XBaM)



# EILEEN GRAY: LA EMANCIPACIÓN FEMENINA EN LA ARQUITECTURA MODERNA

## *EILEEN GRAY: WOMEN'S EMANCIPATION IN MODERN ARCHITECTURE<sup>1</sup>*

### Resumen

Eileen Gray fue una mujer pionera en desarrollar su carrera dentro de una profesión liberal, y lo hizo en diferentes campos como el diseño, el interiorismo o la arquitectura. Su trayectoria vital se convierte en una narración ejemplar de la emancipación de la mujer en el siglo XX. A pesar de las muchas dificultades a las que tuvo que enfrentarse, logró establecer un lenguaje propio (y no es, en este caso, un tópico) en el periodo convulso de las primeras décadas del siglo pasado. Bajo la premisa de que la forma debía seguir a la función, siempre mantuvo, sin embargo, un alto interés estético. Algunos de sus diseños de mobiliario han sido incluidos dentro del Art Déco, pero del mismo modo que ocurriría con su arquitectura –que se vería influenciada por los grandes arquitectos del Movimiento Moderno–, en el mueble practicó un lenguaje siempre inconformista e inmerso en una constante evolución hacia la adaptación de los espacios para las personas.

La construcción de la Villa E1027 en Cap Martin fue una de las tareas más ambiciosas de su trayectoria, pero también fue, sin duda, uno de los episodios más traumáticos de su biografía y que, indiscutiblemente, tiene grandes connotaciones de género, en parte porque la legalidad impone sus propias reglas, y en parte porque la moral patriarcal de la sociedad continuaba siendo demasiado rígida para permitir que se cumpliera la voluntad de una mujer, por legítima que esta pudiera llegar ser.

**Palabras clave:** Arquitectura, Historia, Estudios de Género, Estética, Eileen Gray.

---

<sup>1</sup> Este apartado tiene una primera versión en un artículo propio publicado en la revista *Dossiers Feministes* número 21.

## ABSTRACT

Eileen Gray was a pioneer woman who developed her career in different fields such as design, interior design or architecture. Her career has become an example of women's emancipation in the 20th century. Despite the many difficulties Gray had to face, she managed to establish her own style in the agitated period of the first decades of the last century. Under the premise that form should follow function, her works always maintained a high aesthetic interest. Some of her furniture designs have been included within Art Déco. However, like her architecture, her designs were influenced by the great architects of the Modern Movement. In her designs, she always used a non-conformist style, immersed in a constant evolution towards the adaptation of spaces for people.

The construction of Villa E1027 in Cap Martin was one of the most ambitious tasks of her career, but it was also, without a doubt, one of the most traumatic episodes in her biography. It also had great gender connotations. On one hand, because law imposed its own rules, and on the other, because society's patriarchal morality continued to be too rigid to allow a woman's will to be carried out, no matter how legitimate it might be.

**Keywords:** Architecture, History, Gender Studies, Aesthetics, Eileen Gray.

Las primeras décadas del siglo XX serían convulsas para la sociedad europea, que experimentaría en carne propia la devastación del viejo continente tras la Gran Guerra. En ese contexto resultaría complicado encontrar mujeres en profesiones como la arquitectura, y es que, tal y como apunta Rita Levi-Montalcini: «en el siglo pasado y en las primeras décadas del nuestro, dos cromosomas X constituían una barrera

insuperable para entrar en las escuelas superiores y realizar los propios talentos» (1989: 42).

Sin embargo, y a pesar de todos los problemas sociales y económicos, es un periodo en el cual las manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas, proliferan como nunca, y en el que algunas mujeres se abren hueco. En arquitectura aparecen nuevos materiales, e igualmente, nuevas formas de concebir sus usos, hasta entonces muy restringidos. Es también el periodo en el que se reafirma el Diseño Industrial, y por primera vez los objetos artísticos y la elaboración de productos siguen patrones diferentes. La forma, en el diseño, necesariamente debe adaptarse y responder a la funcionalidad que es, en definitiva, el último fin para el que los objetos de uso están destinados. Si bien en décadas anteriores hubo algunos intentos de racionalizar los procesos de producción, lo cierto es que, hasta el pasado siglo XX esto no se había conseguido del todo. Primero Peter Behrens y luego otra serie de trabajadores de la forma útil acuñaron definitivamente el término de «diseño industrial». Un buen número de mujeres (ahora los sabemos) estuvieron en sus inicios, especialmente vinculadas a la escuela que pronto iba a hacer historia, la Bauhaus. También hubo otras que desarrollaron su trabajo lejos de grupos o estilos unívocos.

En este contexto, nos encontramos con una arquitecta de gran personalidad, y que sería sin duda, precursora de muchas otras mujeres que se adentrarían en este ámbito, y también en el del diseño. Pocas de ellas lograron tener, durante este periodo, un reconocimiento suficiente para que sus trabajos y sus biografías hayan llegado hasta nosotros; o al menos, que nos hayan llegado desde esa perspectiva de individualidad que caracteriza el trabajo y el propio desarrollo vital de Eileen Gray, la mujer que centra nuestras páginas y que podemos presentar a través de uno de los mejores retratos que se conservan de ella (Fig. 1), el que

realizara la fotógrafa Berenice Abbott. Esta artista consiguió fotografiar Nueva York con ojos modernos, mediante «una mirada repleta de aportaciones simbólicas sobre la nueva era industrial y la desorientación de la vida en la ciudad, donde objetos y personas se confunden como tal» (Campelo, 2012: 249). También supo retratar a mujeres como Gray, exponente de ese nuevo habitante de la vida moderna. Como afirma Estrella de Diego respecto a sus fotografías:

si algo llama la atención de esta colección de imágenes es la actitud de los personajes, que posan despojados de convencionalismos y desafiantes ante la cámara. Las mujeres posan en actitud andrógina, alejadas del modelo femenino que exige su tiempo; mientras que los hombres dejan de lado el modelo de masculinidad y exploran otras formas de mostrarse al mundo, diferentes de la clásica distinción binaria de géneros. (2019)



Fig. 1. Eileen Gray fotografiada en París por Berenice Abbott, 1926

En efecto, mucho de esa actitud andrógina la encontramos en las fotografías que toma de Eileen Gray, esa mujer definida por la forma y el nombre de uno de los objetos que diseñó, la silla *La inconformista* (Fig. 2), cuyos brazos hablan por sí solos. El aspecto rebelde de una silla que rompe con la norma no escrita de la simetría, caracteriza también a nuestra autora.



Fig. 2. Eileen Gray, *La inconformista*, 1926-1929

Nacida en Irlanda, se sentía particularmente satisfecha de este hecho, tal como revelan muchos de sus numerosos papeles, y tal como asevera Jennifer Goff (2015), una de las más recientes investigadoras sobre su vida, que ha venido a sumar su trabajo al de su biógrafo oficial, Peter Adam. Goff nos sumerge en las vicisitudes de una vida azarosa que, pesar de haberse desarrollado fundamentalmente en París, siempre llevó consigo su lugar de origen como riqueza personal.

Concretamente, Gray abrió los ojos un 9 de agosto de 1878, en la ciudad de Enniscorthy, y creció en una familia aristócrata escoceso-irlandesa, viviendo durante su niñez en dos lugares: por una parte, en la residencia familiar de Irlanda, y por otra en la casa materna de Londres. Sus padres convivieron durante un tiempo sin apenas dirigirse la palabra, algo que acabaría con el regreso de su padre a Italia, su país de origen. Así lo explica Peter Adam: «She remembered them sitting silently at either end of the long dining-room table. But when her father went back to Italy, and except for a few visits, remained there for the rest of his life» (1987: 12). Seguramente, esta situación influiría sobre Eileen más de lo que muchos han pensado. Sería inevitable.

Gray llegó a considerar a cada uno de sus progenitores de una forma bien diferente; su madre representaba para ella la autoridad, una mujer que «had a rather solemn face, as if she rarely smiled; a woman whose pride was hurt through the loss of the love of her husband» (Adam, 1987: 12). Mientras tanto, la figura de su padre tendría otras connotaciones: «If her mother instilled in Eileen good manners and a feeling for social propriety, her father taught her the love of freedom» (Adam, 1987: 12). Tal vez la forma de entender la vida de su padre (de profesión pintor, con su aura de bohemia), inspiró a Eileen unos valores que, aunque se adaptaban en gran medida a la moral victoriana de la Inglaterra de finales del siglo XIX, no eran del todo convencionales ni estrictos. Como tampoco sería convencional la situación familiar, pues en ese periodo la separación matrimonial no era algo común, y muy pocos cónyuges, a pesar de sus desavenencias, daban ese paso. Cuestión que, sin duda, también tiene unas connotaciones progresistas en las relaciones de género, si tal separación sitúa a las dos partes en una posición igualitaria.

El carácter independiente de Eileen Gray la llevó a estudiar en la escuela de arte Slade School of London, donde conoció a quienes serían algunos

de sus grandes amigos, que logró tener a pesar de su carácter tímido, que en demasiadas ocasiones se ha considerado como una actitud de superioridad que para nada se correspondía con la realidad. Con ellos compartía un mismo sueño: viajar a París para continuar sus estudios y desarrollarse profesionalmente. Sin embargo, las circunstancias no posibilitaron que aquel sueño que anhelaba fuera el siguiente episodio de su vida, resultando que la primera vez que viajó a París, lo hizo acompañada de su madre en el año 1900. La capital francesa cautivaría a la arquitecta para siempre: «Eileen was impressed with the generosity of the street plan of Paris, with the width of the leafy boulevards, the elegance of the shops, and the goings-on in the street, where electricity was replacing gas lamps» (Adam, 1987: 25).

Cuando tuvo que regresar a Londres, comprendió que debía trazar un plan para regresar a aquella ciudad, y poder ampliar allí sus estudios. Con la ayuda de sus amigas Kathleen Bruce y Jessie Gavin, lograría convencer a su madre y regresar. Este es un sueño compartido con intelectuales de su generación. Como explica Carmen Espejel:

Eileen Gray representa en la arquitectura, el homólogo coetáneo de aquellos escritores o artistas anglo-irlandeses que, al igual que sus compatriotas James Joyce y Samuel Beckett, optaron por el camino del exilio cultural. Común a todos ellos fue su afán por dinamitar la mórbida rigidez de la moral victoriana reivindicando lo emocional, lo vital, lo sensitivo, a través de la nueva razón (2007: 101).

Su regreso se produce en el año 1902, pero tres años más tarde tiene que abandonar la ciudad por haber contraído tifus, y convalecerá de esta enfermedad en Argelia, donde entra en contacto con una arquitectura mediterránea hacia la cual volvían los ojos muchos jóvenes arquitectos. Unos meses después, ya recuperada, viajará a Londres para visitar a su madre, a su vez con problemas de salud. Allí, casi por casualidad, encontró la tienda del poco conocido D. Charles, con quien trabajó

durante un tiempo. Este sería un momento clave en su carrera profesional, porque descubriría las posibilidades que el lacado podía ofrecer para el diseño y la restauración.

Una vez más en París, se estableció en un apartamento en la Rue Bonaparte, una casa que conservaría hasta el final de sus días. La ciudad se encontraba en periodo de grandes cambios, y en ella comenzaban a trazarse las líneas maestras de un estilo tan relevante como interesante, el Art Déco, que sin duda influiría en su estilo de diseño. Gray se sentía, a pesar de su carácter retraído, muy cómoda en el ambiente bohemio y en el círculo artístico donde se movía. Su estilo de vida era el de muchos jóvenes de su época, espíritus libres y emancipados. Más difícil era para las mujeres, pero lo podían lograr, al menos de forma relativa, siempre y cuando, eso sí, pertenecieran a una determinada clase social. La libertad para ellas era un privilegio de clase.

Es precisamente en este momento, a su regreso de Londres, cuando conoce al que sería su verdadero maestro en la técnica del lacado, Seizo Sougawara, un joven japonés, que había crecido en una de las regiones con más tradición en el uso de esta técnica y los elementos decorativos de su país. Gracias a su ayuda, Gray logró perfeccionar su técnica siendo capaz de:

decorar amplias e impecables superficies, experimentando con metal, incrustaciones de madreperla y bajorrelieves y logra extender la paleta cromática más allá de los tradicionales tonos negros, bermellones y marrones para conseguir azules y verdes profundos (Espiegel, 2007: 101).

Mediante el lacado, Gray logra ganarse la vida, al producir platos decorativos, cuencos, y otros objetos, entre los que muy especialmente destacan sus biombos, uno de sus objetos predilectos, que posteriormente le servirá, en sus interiorismos, para delimitar pequeños espacios en grandes superficies diáfanos, abiertos y transitables, pero

que tan bien sabe complementar Gray con la exacta dosis de intimidad a la que, significativamente, contribuyen estos muebles. Su obra fue expuesta en el VIII Salon des Artistes Décorateurs, sin duda una buena muestra de la importancia que sus diseños adquirieron en el París de aquel momento. Durante 1914, en pleno contexto bélico, Gray construyó el biombo *Le Destin* (Fig. 3), un encargo que le había hecho un buen cliente suyo, Jacques Doucet. Esta pieza, acabada:

con laca de color rojo oscuro sorprende por el empleo de estilos completamente distintos en cada uno de los lados. A pesar de que ambas reproducciones son bidimensionales y tienen la misma tonalidad, parecen señalar hacia dos tendencias artísticas muy distintas (Hecker, 1993: 13).



Fig. 3. Eileen Gray, *Le Destin*, biombo de cuatro paneles, 1913

Será su último trabajo antes de regresar a Inglaterra, huyendo de la Guerra. Allí seguirá trabajando en diseños con lacados, siempre acompañada de Sougawara, aunque con escaso éxito comercial en una sociedad –la inglesa– en la que la moral y los estilos tradicionales se imponían ante cualquier atisbo de modernidad y de cambio.



Fig. 4. Eileen Gray. Sofá piragua o canoe, 1921

Cuando regresa a París tras el conflicto, recibe su primer encargo global: una rehabilitación integral de una casa en la que podrá establecer una primera relación con la arquitectura, –aunque no en su totalidad por tratarse de una reforma. En este espacio, en la Rue de Lota supo conjugar diseño, arquitectura y creatividad, siempre secundando el principio de la función. Por ello, cada una de las piezas que conformaban el interior del apartamento, fue cuidadosamente diseñada específicamente para el lugar que debía ocupar. Gray consiguió crear un ambiente que se alejaba de lo habitual en aquel momento, reinterpretando los espacios y las funciones que estos debían cumplir. En definitiva, «todos los objetos fueron subordinados a

una idea superior» (Hecker, 3: 20). Esta reforma fue muy importante en su carrera, puesto que le brindaría la oportunidad de realizar una intervención total sobre el espacio; sin embargo, «el diseño más sorprendente de este apartamento fue el sofá piragua» (Fig. 4) (Dachs, 2013: 28), una pieza emblemática de esta diseñadora que la vincularía al movimiento Déco, aun existiendo diferencias que se acentuarían con el desarrollo de su carrera.

La reforma del apartamento de la calle Lota, significó un empuje para la carrera profesional de Eileen Gray. Posiblemente inspirada por la famosa lectura *Ornamento y Delito*, de Adolf Loos, encamina sus diseños hacia esa producción más económica a la que nos referimos, mediante el uso de materiales menos exclusivos, más generalistas y de procedencia industrial, que comenzaban en este periodo a aplicarse en el diseño de productos para el uso cotidiano.

Uno de los errores más habituales de la época en que nos encontramos, dentro del ámbito del diseño del mueble, resultó ser que, mediante esa huida de la forma en búsqueda de la funcionalidad más pura, algunos diseñadores dejaron de lado los valores estéticos del mobiliario, pensando que estos eran irrelevantes, y que todo se regía únicamente por la función que cada objeto debía cumplir. No ocurrió esto en los diseños de Gray, cuyo logro «radicaba en que no subordinaba el valor artístico al funcionalismo, sino que fusionaba ambos conceptos» (Dachs, 2013: 44), logrando cumplir, por tanto, una de las premisas fundamentales del diseño industrial: conjugar función y forma, aunando belleza y utilidad.

Poco después de esta reforma, Gray consigue abrir una galería, la *Jean Désert*, en un local ubicado en el número 217 de la comercial calle *Rue du Faubourg Saint-Honoré*, un lugar en el que tuvo que intervenir para poder ubicar en él su espacio de trabajo y una selecta exposición de sus

diseños –y también de otros artistas como Chana Orloff y Ossip Zadkine. Se trataba de un espacio abierto a un público que, evitando histrionismos, no deseaba un planteamiento exclusivamente elitista. En ese sentido, pretende redirigir sus diseños hacia modelos menos asociados con la frivolidad, aunque el individualismo regía por doquier, por tratarse de piezas que, generalmente, no se repetían.

Respecto al aspecto de remodelación arquitectónica del lugar, observa Garner:

For her new gallery, Gray designed a simple but striking façade. Beneath elaborate sculptured baroque stonework on the first floor, she drew a very simple grid incorporating large areas of window and doors, with chequered panels re-emphasising the strict geometry of the elevation (1993: 24).

Pero las intervenciones sobre él no quedarían sólo en su fachada, también su interior experimentaría grandes cambios: «inside she ripped out the moldings and fittings and painted the walls all white. She put in a new modern staircase to the basement» (Adam, 1987: 119). Eileen Gray fue una mujer cuyo trabajo era sinónimo de calidad y perfección. En ese sentido, Caroline Constant, ratifica la unanimidad en la valoración de su obra cuando afirma que «Gray's architectural production derived from critical engagement with contemporary approaches to the modern dwelling» (2000: 7).

La nueva galería, con su nuevo diseño, estaba preparada para ser el epicentro de una forma de diseñar que sería reconocida por los principales creadores y críticos europeos. La primera muestra organizada en Jean Désert halla eco en la prensa de la época, enfatizando el hacer de la propia Gray, calificado de «curioso». Se la califica como autora de objetos que serían una «caricatura amable del cubismo anti decorativo», mostrados en un lugar en el que podemos asombrarnos «con el hallazgo

de la piel de un animal, del que hasta ahora se había ignorado su valor decorativo: la cebra» (Fig. 5).

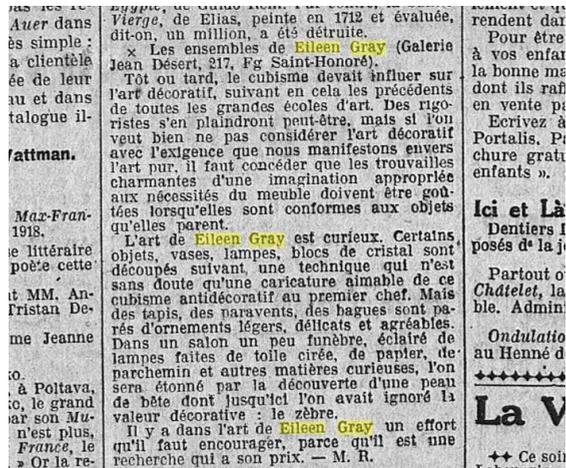


Fig. 5. Noticia sobre la Galería Jean Désert y las obras de Eileen Gray publicada el 5 de junio de 1922. en *L'Intransigeant*, p. 2.

En otro orden de cosas, nos llama la atención el nombre de la galería: Jean Désert, ¿por qué ese nombre masculino? La condición sexual de Gray y los prejuicios de género son, para Tim Benton, definitivos:

The name of the showroom gave the bisexual Gray a male business persona. Tradesmen would usually address their letters and bills to «monsieur Désert», and Gray encouraged this with the masthead of her headed paper for the Guénégaud workshop: «Désert et Gray». In 1922 it was almost unheard-of to name a furniture business or salesroom explicitly after a woman» (2021:6)

Más tarde aludiremos a las urdimbres tejidas sobre la sexualidad de la diseñadora, aunque sigamos ahora con la historia. Tras la apertura de este espacio, Eileen Gray participará en diferentes muestras y encuentros por toda Europa, donde cabe destacar el Salon des Artistes Décorateurs. Pero sería en una exhibición en Ámsterdam, donde sus creaciones llamarían la atención de uno de los miembros del grupo De Stijl. Este

grupo se caracterizaba por entender los conceptos de arte, arquitectura y diseño en su globalidad, con sus innegables interconexiones que evidencian esa visión de obra de arte total sobre la que trabajaban, reflexionaban y discutían, siempre defendiendo unas dinámicas y pautas elementales que eran comunes en todos sus trabajos, las formas geométricas y las superficies cromáticas planas en colores primarios. Al respecto, Garner resume:

Her work attracted the attention of Jan Wils, who entered into correspondence with her [...]. Wils was a member of the De Stijl group, and it was in homage to the ideals of this group that Gray designed a remarkable table at this time. (1993: 27).

Sería justamente a través de estos contactos, y la asistencia a este tipo de eventos, por los que tomará conciencia de la importancia de la arquitectura como base elemental del resto de artes aplicadas. Esta es una de las premisas base del Movimiento Moderno que comenzaba a emerger en este momento. Sin embargo, y aunque Gray se adscribe a este Movimiento, lo cierto es que sus diseños mantenían una estética muy personal, quizá influenciada por su conocimiento profundo del Art Déco, de manera que «Gray's focus on the kinaesthetic, tactile, and sensual potential of architecture and furniture... was unprecedented in Modern-Movement discourse» (Constant, 2000: 7).

También por estos años conocería al crítico de arquitectura, Jean Badovici, miembro fundador (junto a Albert Morancé) de la emblemática e influyente revista *L'Architecture Vivante*, quien animaría a Gray a adentrarse en la arquitectura, y con quien, además, acabaría teniendo una relación sentimental, a pesar de la diferencia de edad de casi veinte años, en un contexto en el que, salvo contadas excepciones, la mujer nunca solía ser mayor que el hombre. Sobre la cuestión de sus preferencias sexuales, a la que hemos aludido de paso, existe una cierta controversia entre diferentes biógrafos y estudiosos de la figura de Gray.

Algunos estudios más recientes, como el de Rault (2011) o Bonnevier (2016), sin duda inspirados por la lectura de Colomina (1993), inciden en la orientación sexual de la arquitecta, y la vinculan con su innovadora perspectiva arquitectónica y profesional. Además, su imagen personal andrógina y sus relaciones sociales vinculadas a mujeres lesbianas y bisexuales, refuerzan los discursos y polémicas sobre tal orientación, que pocos se atreven a reclamar de forma explícita. Tanto es así, que la propia Rault (2011), cuyos estudios inciden en los aspectoslésbicos, afirma que «Gray's sexuality, despite her reputed intimate relationships with women or with the architect Jean Badovici, would not have looked like anything we recognize as lesbian, bisexual or heterosexual» (Rault, 2011: 8).

Volviendo a Jean Badovici, este había estudiado arquitectura en l'Ecole Supérieure d'Architecture, pero nunca ejerció como tal, sino que encaminó su carrera profesional hacia la crítica, la edición y la elaboración de diferentes revistas sobre arquitectura. La realidad es que Eileen Gray conoció, gracias a él, a los principales arquitectos del Movimiento Moderno, merced a que muchos de los trabajos y entrevistas publicados por Badovici giraban en torno a las más recientes e interesantes construcciones de estos arquitectos. Entre ellos cabe destacar a Le Corbusier, por la relación personal –que posteriormente ampliaremos– que mantuvo con la pareja.

Dentro de este contexto de auge arquitectónico e intelectual, Badovici propone a Eileen Gray la construcción de una residencia para descansar, para pasar largas temporadas estivales en la rivera del sur de Francia, y anima a la arquitecta a buscar el mejor lugar para desarrollar el proyecto. Un proyecto cuya «idea sería proyectar, construir y amueblar una casa que fuera un modelo pionero, un experimento intensamente personal en el espíritu progresista del Movimiento Moderno» (Espegel, 200: 107).

Beatriz Colomina, en su obra, detalla las controvertidas relaciones personales y profesionales que tuvo nuestra arquitecta con Le Corbusier. La amistad y la estrecha cooperación profesional se tornaron de forma abrupta en una competencia agresiva y radical. En este contexto de rivalidad y de guerra (en términos de Colomina, 1993), es cuando aparecen los discursos de género y de las adscripciones sexuales no hegemónicas alrededor de la figura de Gray, cuestiones que levantarán una polémica entre los diferentes autores que escriben su biografía, los cuales se posicionan en diferentes perspectivas. Mientras que unos tienen un enfoque dirigido a la interpretación de la sexualidad, del lesbianismo, otros se apartan de estos discursos adaptando sus narrativas con rumbos más centrados en su producción arquitectónica y de diseño y de los aspectos técnicos de ellos derivados.

Continuemos. Estamos en un periodo de entreguerras caracterizado por auge económico. En estos años, determinados lugares –como Saint Tropez o Moncarlo– se convierten en un destino turístico por primera vez en la historia. La combinación de ocio y descanso convierte a estos lugares de la costa del mediterráneo en el lugar perfecto para personas de toda Francia que tratan de escapar de la agitada vida de la gran ciudad. No en vano, es también en esta época y contexto geográfico, concretamente en Hyères, donde se levanta la famosa villa de los vizcondes de Noailles, Charles y Maria-Laure de Noailles, conocidos por su importante papel como mecenas en la historia del arte contemporáneo. Y aquí está ya Eileen Gray. En efecto, en esta casa, como se indica en la revista de la época *Jardins et Cottages* (1926: 9) «les meubles sont de Chareau, Francis Jourdain, Eileen Gray, Raverstein, etc., les vitraux de Barillet, les peintures de Picasso, Braque et Derain, les tissus de Sonia

Delaunay, les sculptures de Laurens»<sup>2</sup>. Este tipo de estética de la villa Noailles resultó ecléctica para la época, y fue criticada por alejarse de los valores y formas tradicionales de la arquitectura regional.

Gray visitó varias veces la costa del sur de Francia, y llegó a pensar que cualquier lugar cercano al mar sería perfecto para poder descansar. Con estas premisas, encontró un terreno ubicado en Cap Martin-Roquebrune, que resultaría ideal para desarrollar su proyecto más personal. Ubicado a escasos metros del mar, era un sitio privilegiado, en el que este hecho condiciona todo el conjunto arquitectónico, de manera que «quant au caractère marin de la maison il découlait inévitablement, de l'ambiance, des matériaux imposés par cette ambiance, et du voisinage de la mer»<sup>3</sup> (Gray, 1929: 28).

La historia de la villa E1027, que construye en Cap Martin-Roquebrune (Fig. 6), es otro de los episodios más convulsos de la vida de la arquitecta. Por tratarse de un proyecto personal que realiza apoyada por Badovici –en aquel momento ella todavía no era arquitecta titulada– o por las posteriores intromisiones del propio Le Corbusier, la E-1027 tiene una historia singular. Su propio nombre, ya en clave, nos revela la inspiración personal de la artista: la E, es la inicial de su nombre, mientras que el número 10, es la letra J en el alfabeto, e inicial de Jean Badovici, continúa con el número 2 es la posición de la B –que se corresponde con el apellido de él; y por último, el número es la posición de la G, también en nuestro alfabeto y tiene su correspondencia con el apellido de Eileen. Por otra parte, es importante hacer especial mención a este proyecto, pues en

---

2 Los muebles son de Chareau, Francis Jourdain, Eileen Gray, Raverstein, etc., las vidrieras de Barillet, las pinturas de Picasso, Braque et Derain, los tejidos de Sonia Delaunay, las esculturas de Laurens.

3 En cuanto al carácter marinero de la casa, inevitablemente provenía del ambiente, de los materiales impuestos por este ambiente, y de la proximidad al mar.

él se pueden observar algunos de los aspectos más importantes a los que se enfrenta Gray por su condición de mujer. Las cuestiones de género no eran menores, aun tratándose de una élite cultural de reconocido progresismo.



Fig. 6. Eileen Gray. Exterior de Maison en Bord de Mer o E1027, Cap-Martin, Roquebrune, 1927. Fotografía de Manuel Bougot.

En palabras de la propia arquitecta, la E-1027, es una casa que «a été construite pour un home aimant le travail, les sports et aimant à recevoir ses amis»<sup>4</sup> (Gray, 1929: 28). Una casa que, como hemos apuntado, sería diseñada para ella misma y de acuerdo con su forma más personal de entender el mundo y la vida. Tal y como apunta Marcos «era su primera oportunidad de construir una obra de arquitectura con arreglo a sus convicciones más íntimas, y los anhelos de diseño de una morada que lo sería para ella misma y para su amante, con quien compartía buena parte de sus ideales concernientes a la arquitectura» (2011: 263). En ese sentido, observamos cómo la definición arquitectónica de los espacios

---

4 Ha sido construida por un hombre amante de su trabajo, de los deportes y a quien le gusta recibir a sus amigos.

resultaba novedosa, inspirada en esa búsqueda de la independencia de los espacios. Una de las características más interesantes de la vivienda – y un hecho que a medida que han pasado los años se ha ido vinculando a una forma propia de entender la arquitectura por parte de muchas mujeres– es la capacidad del diseño exterior para entrar en sintonía con el paisaje y el clima, y a su vez con el propio interior de la vivienda. En ese sentido, observamos como «el ensamblaje, prácticamente completo, entre espacio interior y exterior [...] es ejemplar» (Hecker, 1993: 59). Uno de los hechos más significativos de la vivienda es que la mayoría de los muebles que componían los espacios interiores, eran piezas únicas que habían sido diseñadas específicamente para aquella casa (Fig. 7), y para cumplir una función exacta.



Fig. 7. Eileen Gray. Interior de Maison en Bord de Mer o E1027, Cap-Martin, Roquebrune, 1927. Fotografía de Manuel Bougot.

Uno de los muebles más significativos, y que muestra la vertiente solidaria de la diseñadora y arquitecta, es la pequeña mesa que recibe el mismo nombre que la casa, E1027. La inspiración de su diseño telescópico regulable en altura, no fue otra que «to enable her sister to enjoy breakfast in bed during her visits» (Rawsthorn, 2013: s/p) Gray diseña un producto que facilita, en este caso a su hermana enferma, durante sus estancias en la casa, el permanecer en la cama hasta su recuperación. Así pues, en esta pieza, «the design combines simplicity of form and function: the stand consists of two concentric forms in tubular steel, the lower one an incomplete circle which functions as the stand and the upper one encases a circle of tempered glass which functions as the table surface» (Moran, 2013: 11).

Esta idea del «diseño amigo» es propio de algunas diseñadoras actuales, curiosamente también de la órbita del diseño gallo, como es el caso de la francesa Matali Crasset, que diseñó su conocida pieza Cuando Jim viene a París para atender a este compañero durante su estancia en la casa de la diseñadora.

Si el diseño es importante, la propia organización de los espacios es una cuestión central en nuestra perspectiva de género. Tal como indica Rault, en su obra sobre Eileen Gray, introduce un aspecto de especial relevancia para nuestro estudio, como es la supresión de aquellos espacios y elementos de mobiliario que tenían marcado un fuerte componente simbólico de género, así, afirma que Gray «eliminated traditional gendered spaces (the masculinized study or the feminized boudoir) in her houses and vacation/cultural centres» (2011: 11)

Conforme a lo que habíamos advertido, tanto Eileen Gray como Jean Badovici disfrutaron de la vivienda durante unos años, haciendo de ella exactamente el uso para el que fue concebida. Por aquella casa pasaron importantes personalidades de la arquitectura, entre las que cabe

destacar a Christian Zervos, o Claude-Roger Marx, pero muy especialmente Le Corbusier. Este tenía una muy buena relación con Jean Badovici gracias a la revista que este dirigía. En alguna ocasión había mantenido correspondencia con Gray, y sería en una de esas cartas donde el afamado arquitecto confirmaría la excelencia de su diseño respecto a la E-1027, considerándola, como acertadamente observa Peter Adam, una «casa llena de sentido arquitectónico» (1989: 150). Posiblemente uno de los hechos que más llamó la atención a Le Corbusier de esta casa era que los muebles «se estructuraban en términos de prototipos para una posterior producción. El uso de elementos prefabricados en paneles, ventanas o incluso puertas subrayaban este aspecto y muestran su orientación hacia la industrialización» (Espegel, 2007: 127).

A pesar de que Eileen Gray no conseguiría obtener ningún encargo, y que siempre construyó para ella misma, elabora durante este periodo otros diseños arquitectónicos muy interesantes ajenos a esta villa, entre los que cabría destacar Petite Maison pour un ingénieur, o la reforma del apartamento de París de Badovici, un pequeño estudio de apenas cuarenta metros cuadrados en el que consigue «un estudio que irradia una notable amplitud, porque se confrontaron hábilmente diferentes relaciones espaciales» (Hecker, 1993: 114). En definitiva, observamos cómo su carrera profesional no se detiene y realiza una serie de proyectos siempre enmarcados en ese estilo moderno al que pertenece la arquitecta, pero siempre con su huella más personal. Una huella que recoge elementos de proyectos ajenos y los desarrolla con sus propias ideas, en ese sentido:

... la originalidad de Gray se basa en la interpretación poética de los mejores sistemas de los mejores proyectos, de los mejores autores. Ello requiere una capacidad crítica que exige un profundo esfuerzo. Su originalidad no es aquella que pudiera denominarse

«originalismo» [...] sino aquella que pudiéramos denominar «originalidad», término utilizado por el cáustico inconformista e irónico compositor Erik Satie, que remite a la cualidad de lo original –que en su primera acepción es la reducción al origen, a sus datos originales, auténticos y esenciales– el arquetipo sin renunciar a la historia (Espegel, 2007: 112).

Además, es también en este momento –durante 1930–, un año después de que acabara la construcción de la villa, cuando Gray decide cerrar la Galería Jean Désert. Fue una decisión difícil por parte de la arquitecta, pero el giro que habían dado sus trabajos fue lo que la llevó a tomar la decisión, a pesar de que sus nuevos diseños, con formas ya modernas y alejadas de su estilo más próximo al Déco, también tuvieron aceptación en aquel espacio comercial.

Retomando algunos de los aspectos que conciernen a la villa E1027, resulta curioso apuntar que, a pesar de las excelentes características que poseía la vivienda, y del reconocimiento que se había hecho sobre esta casa quienes la conocían, «Badovici no tenía gran interés en demostrar la capacidad creativa de Gray [en lo concerniente a la arquitectura] o en hacer saber que ambos habían construido la casa» (Espegel, 2007: 108). De hecho, no sería hasta pasados unos años cuando la propia revista que editaba la pareja de Gray haría referencia a la E-1027, y lo haría atribuyéndole una autoría compartida entre ella y Jean Badovici, algo que sin duda propiciaría el ocultamiento que, con el tiempo, se produciría del nombre de la arquitecta. Un hecho cuanto menos significativo, y que contribuyó a que su trabajo permaneciera en el ostracismo de la historia del arte, la arquitectura y el diseño.

Esta actitud de Badovici tiene mucho que ver con la que posteriormente desenvuelve Le Corbusier. Tengamos presente que Gray llegó a establecer una relación cordial con Le Corbusier –aunque siempre resultó algo ambigua– por el tiempo que pasaba el arquitecto junto a Vici, en

diferentes lugares incluida su casa de Cap Martin. Sin embargo, entre ella y Le Corbusier no se fraguaría una amistad profunda, a pesar del tiempo que pasaban juntos. La propia biografía de Gray es explícita en esta cuestión, señalando que «Eileen's relationship with Le Corbusier was amiable but distant» (Adam, 1987: 309).



Fig. 8 Mural pintado por Le Corbusier en la Villa E1027 sin la autorización de Eileen Gray. Fotografía de Mary Gaudin.



Fig. 9. Le Corbusier pintando un mural en la Villa E1027 mientras practica nudismo. Fotografía de Vanity Fair.

Esta relación se acabaría definitivamente en 1938, cuando Le Corbusier comenzó a pintar, sin autorización, una serie de murales en la casa (Figs. 8 y 9). Algo que ella llegaría a considerar como «an act of a vandalism» (Adam, 1987: 311). Sin embargo, en este momento, Eileen no sólo se había distanciado de Badovici, sino que su relación estaba totalmente acabada, tanto que ella residía ya en una casa que construyó para sí misma en Castellar, una localidad a pocos kilómetros de Roquebrune

hacia el interior. Ante estas circunstancias y recordando que la propiedad legal de la E1027 estaba a nombre de Jean Badovici, «no podía hacer nada para evitar que Le Corbusier “regalara” los murales a su propietario» (Marcos, 2011: 267).

Posiblemente, una de las cuestiones más dolorosas respecto a estos murales sería, no el hecho de pintar un mural en sí mismo, sino la invasión que suponía el realizarlo en una casa que él no había diseñado. Recordemos que, tal y como hemos expuesto, tanto Le Corbusier como Eileen Gray y otros muchos arquitectos partícipes de lo denominado como Movimiento Moderno, consideraban cada construcción y cada diseño como una obra de arte total, esa visión arquitectónica del Gesamtkunstwerk de Wegner, que tan bien supo hacer suya la escuela de la Bauhaus. Por estas razones, el hecho que más disgustó a Gray fue que Le Corbusier no le pidiera permiso a ella, que había diseñado la casa, para pintar el mural. Ni tan siquiera su parecer sobre la posibilidad de hacerlo o no.

A pesar de este primer enfrentamiento, y que Le Corbusier supiera del disgusto que sus actos habían causado a la arquitecta, continuó con su intención de ampliar sus trabajos en la vivienda. Pintó varios murales más, pero «sin duda el más doloroso debió ser la ejecución del fresco de la entrada sobre otro que la propia Eileen Gray había ejecutado en el mismo parámetro» (Marcos, 2011: 271). La postura de Badovici sobre las actuaciones de Le Corbusier, a pesar de conocer cuánto disgustaron a Eileen Gray, fue bastante ambigua, y es que, a pesar de todo, aquellas pinturas realizadas por Le Corbusier se convirtieron en un valor añadido y aumentarían, con el paso de los años, el valor de esa casa tan especial, un hecho que repercutiría seriamente en la decisión de Badovici de seguir permitiendo las intervenciones de Le Corbusier sobre la casa, muy a pesar de que «el tratamiento cromático y la potencia formal de los frescos

poco o nada tienen que ver con la pureza y la sencillez formal de la E1027» (Marcos, 2011: 274).

Pero los propósitos de Le Corbusier sobre la E1027 no quedaron sólo aquí. Diez años más tarde de que pintara el primer fresco en las paredes de la casa, envió una carta a Badovici animándolo a reformar algunas estancias, e instándolo a eliminar algunas piezas del mobiliario que Gray había diseñado específicamente para cada lugar. Comenzaría una campaña de constante violación hacia el diseño original de la casa, tratando de asimilarla a los parámetros corbuserianos. Quería hacer suyo un diseño genial que no le pertenecía, y estaba dispuesto a hacer cualquier cosa por conseguir atribuirse aquella construcción.

Uno de los planteamientos más agresivos con el entorno de la casa, fue sin duda el proyecto de construcción de unas agrupaciones modulares de viviendas que denominaría Rob y Roq. Este proyecto, a diferencia de la composición horizontal de la villa diseñada por Gray, fue diseñado en perpendicular, maximizando el desnivel, algo que, seguramente, fue una de las razones que hizo inviable el proyecto. Pero el fracaso del Rob y Roq no supuso desmotivación alguna para Le Corbusier, y seguiría sin cesar con su plan de colonizar el perímetro de la E-1027. Unos años más tarde, logró unos permisos para edificar a tan sólo veinte metros de la villa E1027, una pequeña construcción modular denominada Le Cabanon (Figs. 10 y 11). Se trataba de pequeño habitáculo en el que se reducía el espacio habitacional mínimo necesario, con el que «al imponer su visión desde arriba, estableció su dominio sobre el lugar de la casa de Gray. El Cabanon no era más que una plataforma de observación» (Colomina 2001: 50). Posteriormente, la situación todavía se agravaría más, pues junto a esa peculiar construcción, el arquitecto lograría los permisos necesarios para construir el conjunto de las Unité de Camping. Sobre Le Cabanon y el conjunto de Unité de Camping es importante hacer mención

a dos aspectos significativos. El primero de ellos es que, durante este periodo, tanto Le Corbusier como diferentes miembros de su estudio de arquitectura, venían trabajando en esa idea de la célula mínima para habitar, un espacio mínimo individual para cubrir las necesidades humanas básicas. Tanto es así, que en la revista *Architecture Vivante*, Le Corbusier (1930) junto con Pierre Jeanneret elaboran el texto principal de la revista disertando sobre esta cuestión.



Fig. 10. Exterior de Le Cabanon, diseñado por Le Corbusier. Fotografía de *La Vanguardia*



Fig. 11. Interior de Le Cabanon, diseñado y decorado por Le Corbusier. Fotografía de *La Vanguardia*

Paradójicamente, «el conjunto de intervenciones proyectadas por Le Corbusier en Cap-Martin evidencian una actitud de apropiación o colonización del lugar intentando crear un marco corbuseriano» (Marcos, 2011: 280), pero el resultado final no logra en ningún caso crear ese marco, pues el conjunto construcciones que allí desarrolla, cuentan unas tipologías absolutamente alejadas del Estilo Internacional. Sin duda un hecho muy llamativo que parece confirmar que «El cabannon no se

puede entender más que como patología. Nada de lo que hay en él responde a los cánones del dictado corbuseriano. [...] Todo lo que rodea las intervenciones de Le Corbusier en Cap-Martin parece inexplicable» (Marcos 2011: 280-282).

Con todo, las intenciones de apropiarse de la casa por parte de Le Corbusier no llegarían sólo hasta su perímetro. Tras la muerte de Jean Badovici, la vivienda pasó a ser propiedad de la hermana de éste, cuya vocación había sido la de ser monja de clausura en un convento de una localidad de Rumanía, y rechazó la herencia. Posteriormente, salió a subasta pública y fue entonces cuando Le Corbusier animó a una amiga suya, Madame Schelbert, a pujar en su lugar. Finalmente, ésta consiguió adquirir la casa, y el arquitecto continuó pasando largas temporadas en la villa E1027, pero no sin antes prohibir a la propia Gray que retirara cualquier objeto de ella. Paradójicamente, un tiempo después y tal vez por sentirse mal por sus acciones con Eileen, Le Corbusier le ofrecería dinero, pero ella siempre se negó a aceptarlo. La historia llegaría a su fin en agosto de 1965, cuando Le Corbusier se dispuso a bajar al mar, a tomar el baño y nadar como solía hacer habitualmente, pero nunca más regresó, ni tampoco se supo más de él.

Sin embargo, y a pesar de todas las acciones que realizó Le Corbusier sobre la E1027, posiblemente, la que más perjudicaría a Eileen Gray y la difusión de su trayectoria como arquitecta, sería precisamente que en muchos de los textos en los que se trataron los famosos murales que ejecutó en las paredes de la casa, se obviaba el nombre de la arquitecta que la había diseñado. Se daba por hecho que los murales correspondían a una obra arquitectónica diseñada por el mismo autor. Así, la historiografía contribuiría a que Gray no tuviera, durante mucho tiempo, el reconocimiento que su talento merecía.

No podemos descuidar algunas cuestiones que nos parecen interesantes en cuanto a este enfrentamiento en el que se ven involucrados Le Corbusier y Eileen Gray, por las connotaciones de género que pueden percibirse. Posiblemente, uno de los aspectos que menos gustaría a Le Corbusier acerca de la arquitectura de Gray, y especialmente de la villa E1027, sería la forma en que la arquitecta supo desenvolverse dejando a un lado la concepción de Machine d'Habiter, porque para ella «la arquitectura debía estar al servicio del individuo, pero además debía relacionarse con todo su ser, con su experiencia corporal, con la gravedad de su materialidad» (Marcos, 2011: 291). Para Gray la casa no debía ser, en ningún caso, una simple máquina de habitar, sino que tenía que ser el resultado de un proceso de investigación y comprensión de las necesidades de las personas que las habitarían, y también del espacio en el que se construían. Se trataba, pues, de una mirada holística hacia el diseño arquitectónico, donde no valían estándares o types, sino que lo que había que estandarizar era las técnicas y sus posibilidades de adaptación y personalización para cada caso. En ese sentido afirma que:

Je crois que la plupart des gens se trompent sur le sens qu'il convient de donner à ce mot «type». Pour eux «type» est synonyme de création simplifiée à l'extrême et destinée à être reproduite en série. Mais je comprends autrement. Une maison type n'est pour moi qu'une maison dont la construction a été réalisée selon les procédés techniques les meilleurs et les moins coûteux, et dont l'architecture réalise pour une situation donnée, le maximum de perfection; c'est-à-dire qu'elle est comme un modèle au'on devra, non pas reproduire à l'infini, mais dont on s'inspirera, pour construire dans le même esprit d'autres maisons.<sup>5</sup> (Gray, 1929: 21)

---

<sup>5</sup> Creo que la mayor parte de las personas están equivocada sobre el significado que se le debe dar a esta palabra «tipo». Para ellas «tipo» es sinónimo de creación simplificada al extremo y destinada a ser reproducida en serie. Pero yo lo entiendo de otro modo. Una casa típica es para mí sólo una casa cuya construcción se llevó a cabo según los mejores y más económicos procesos técnicos, y cuya arquitectura alcanza para una situación dada, el máximo de perfección; es decir, es

Es conveniente recordar que una de las grandes críticas que se ha hecho posteriormente al Estilo Internacional, del que Le Corbusier se convierte en uno de sus principales referentes, es precisamente la falta de comprensión y personalización para los usuarios que vivirían en esas máquinas de habitar, además de la falta de sensibilidad con el lugar en el que se desarrollan, dejando a un lado no sólo tradiciones arquitectónicas específicas de cada sociedad, sino el propio territorio y su configuración orográfica natural. Frente a esto, observamos como «la E1027 se acomoda y hace suyo el lugar de muchas maneras, la casa no podría estar en otro sitio distinto de que está» (Marcos, 2011: 293), y asimismo «el proyecto se utiliza como arma de distinción y de resistencia contra la uniformidad cartesiana moderna que niega toda tradición» (Espegel, 2010: 268). Eileen Gray, a partir de los años treinta, comenzaría a reducir el número de sus trabajos, en gran medida por el desencanto que vivía constantemente por la falta de reconocimiento en los diferentes campos en los que se adentró, pero muy especialmente en el de la arquitectura, hecho en el que influyó indudablemente su condición de mujer. Así, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, tuvo que salir de su casa de Castellar –posiblemente la construcción en la que más cómoda llegó a sentirse– y las circunstancias bélicas le impidieron regresar a un París inmerso en el conflicto. Llegó a plantearse regresar a Londres, pero convencida de que aquel no era su lugar, decidió permanecer durante un tiempo en una pequeña localidad de Suiza. Acabada la Guerra, regresó a su apartamento de París, donde poco a poco, se iría apagando la llama vital de Eileen Gray hasta fallecer en su casa a los 98 años de edad, dejando para la posteridad un legado profesional complejo en el que los

---

como un modelo que no tendremos que reproducir hasta el infinito, sino del que nos inspiraremos, para construir otras casas con el mismo espíritu.

límites entre arquitectura, interiorismo y mobiliario parecen homogeneizarse.

Ella, autora que se movió entre la sutileza sofisticada del Art Déco y la funcionalidad de la Bauhaus, fue sin duda un exponente de lo mejor de la arquitectura y el diseño del siglo XX. Sin prejuicios, supo moverse en las corrientes de la decoración, a la par que asimilar los grandes logros de la estética del movimiento moderno, sin olvidar ni dejar de lado la íntima relación que tanto diseño como arquitectura entablan con las personas y sus formas de habitar, y por tanto, de vivir.

## Referencias

ADAM, Peter (1987) *Eileen Gray. Architect/Designer*, London, Thames and Hundson.

— (1989) «Eileen Gray and Le Corbusier», 9H, núm. 8, pp. 150-153.

BENTON, Tim (2021) « Eileen Gray's *Jean Désert* showroom 217 Rue du Faubourg Saint-Honoré, Paris; marketing design in the 1920s» *Les Cahiers de l'architecture recherche urbaine et paysagère*.<https://doi.org/10.4000/craup.8850>

BONNEVIER, Katarina (2016) «Un análisis queer de la E1027 de Eileen Gray», en *Bitácora Arquitectura*, 33, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 86-97.

CAMPELO Tenreira, Mariola (2012) «Lucia Moholy y Berenice Abbott: fotografía de arquitectura» en *De Arte*, num. 11, León, Publicaciones de la Universidad de León.

COLOMINA, Beatriz (1993) «War on Architecture: E1027», *Assemblange*, núm. 20, The MIT Press, pp. 28-29. Dponible en: <https://www.jstor.org/stable/3181684>

Eileen Gray: La emancipación femenina en la arquitectura moderna.

— (2001) «Líneas de Batalla: E. 1027», *Pasajes*, 2º semestre 2001, Univ. de Buenos Aires. Centro de Estudios Amancio Williams., pp. 47-55.

CONSTANT, Caroline (2000) *Eileen Gray*, London: Phaidon Press Limited.

DACHS, Sandra y otros (2013) *Eileen Gray, muebles y objetos*, Barcelona: Polígrafa.

DE DIEGO, Estrella (2019) «Berenice Abbot: retratos de la modernidad». Catálogo de Exposición, 20 de febrero 2019 hasta 25 de agosto de 2019. Madrid: Fundación Mapfre.

ESPEGEL, Carmen (2007) *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*, Nobuko, Buenos Aires.

GARNER, Philippe (1993) *Eileen Gray designer and architect*, London: Taschen.

GOFF, Jennifer (2015) *Eileen Gray: her work and her world*, Ireland: Irish Academic Press.

GRAY, Eileen y Jean Badovici (1929) «De l'Eclectisme au doute», *L'Architecture Vivante*, Automne et Hiver MCMXXIX, pp.17-21, París: Édition Albert Morancé. Disponible en Bibliothèque Nationale de France: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb327009292>

HECKER, Stefan y Christian F. MÜLLER (1993) *Eileen Gray. Works And Projects*, Barcelona: Gustavo Gili.

JARDINS et Cottages (1926), n. 4, Sèvres: Seine-et-Oise. Disponible en; <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32795444n>

LE CORBUSIER y Pierre Jeanneret (1930) «Le probleme de la "Maison Minimum"», *L'Architecture Vivante*, Été - 1930, pp.5-15, París: Édition Albert Morancé. Disponible en Bibliothèque Nationale de France: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb327009292>

LEVI-MONTALCINI, Rita (1987) *Elogio de la imperfección*. Barcelona: Tusquets, 2011.

MARCOS, Carlos Luis (2011) «Crítica de género. E1027: Eileen

Gray vs. Le Corbusier en Cap Martin», en *Feminismo/s*, 17, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 259-295.

MORAN, Lisa (2013) *Eileen Gray: Architect, Designer, Painter*, Dublin: Irish Musuem of Modern Art.

RAULT, Jasmine (2011) *Eileen Gray and the Design of Sapphic Modernity: Staying In*. Farnham: Ashgate Publishing Company.

RAWSTHORN, Alice (2013) «Eileen Gray, Freed form Seclusion», en *New York Times*, 24 de febrero de 2013. [Fecha de consulta: 10-09-2015]: <http://nyti.ms/Yr8ZWv>

## Índice de imágenes

Fig. 1. Eileen Gray fotografiada en París. Fotografía de Berenice Abbott, sin título, París, 1926.

Fecha de Consulta 30 de julio de 2022. Disponible en:

<https://news.artnet.com/art-world/eileen-gray-crossing-borders-bard-graduate-center-1793298>

Fig. 2. Eileen Gray, La inconformista, 1926-1929. Sin autor. En [arquitecturaydiseno.es](http://arquitecturaydiseno.es), editado por Silvian Sanz, 15 de Mayo de 2020. Fotografía sin título, sin fecha.

Fecha de consulta 30 de Julio de 2022. Disponible en:

[https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/bienvenido-a-casa-e-1027-eileen-gray\\_1937](https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/bienvenido-a-casa-e-1027-eileen-gray_1937)

Fig. 3. Eileen Gray. Le Destin, biombo de cuatro paneles, 1913. Fotografía de Arnaud Carpentier, en [klatmagazine.com](http://klatmagazine.com) y en Archives Galerie Vallois, París. Con título: Le Destin, sin fecha.

Fecha de Consulta 30 de julio de 2022. Disponible en: <https://www.klatmagazine.com/en/design-en/jennifer-goff/37169>

Fig. 4. Eileen Gray. Sofá piragua o canoe, 1921. Fotografía de Arnaud Carpentier, en klatmagazine.com y en Archives Galerie Vallois, París. Con título: Pirogue, sin fecha.

Fecha de Consulta 30 de Julio de 2022. Disponible en: <https://www.klatmagazine.com/en/design-en/jennifer-goff/37169>

Fig. 5. Noticia publicada sobre Eileen Gray el 5 de Junio de 1922. Fotografía extraída de: M.R. «Les Arts», en L'Intransigeant, de fecha 5 de junio de 1922, página 2.

Fecha de consulta 5 de Junio de 2022. Disponible en: <https://rapportgallica.bnf.fr/rapport.html?query=arkPress%20all%20%22cb32793876w%2Fdate%22%20and%20%28gallica%20adj%20%22Eileen%20gray%22Eileen%20gray%22%29>

Fig. 6. Eileen Gray. Exterior de Maison en Bord de Mer o E1027, Cap-Martin, Roquebrune, 1927. Fotografía de Manuel Bougot, en Revista AD, 3 de octubre de 2018, sin título.

Fecha de consulta 5 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/conoce-los-secretos-de-la-villa-e-1027-de-eileen-gray/21251>

Fig. 7. Eileen Gray. Interior de Maison en Bord de Mer o E1027, Cap-Martin, Roquebrune, 1927. Fotografía de Manuel Bougot, en Revista AD, 3 de Octubre de 2018, sin título.

Fecha de consulta 5 de junio de 2022. Disponible en:

<https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/conoce-los-secretos-de-la-villa-e-1027-de-eileen-gray/21251>

Fig. 8. Mural pintado por Le Corbusier en la Villa E1027 sin la autorización de Eileen Gray. Fotografía de Mary Gaudin, en dianelikesart.com, 21 de Enero de 2017.

Fecha de consulta 5 de junio de 2022. Disponible en: <https://dianelikesart.tumblr.com/post/156166892654/eileen-grays-e1027-by-mary-gaudin>

Fig. 9. Le Corbusier pintando un mural en la Villa E1027 mientras practica nudismo. Fotografía sin autor reconocido, década de 1930, en Revista Vanity Fair, 11 de Noviembre de 2018.

Fecha de consulta 5 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/le-corbusier-arquitecto-desnudo-francia-crowdfunding/34548>

Fig. 10. Exterior de Le Cabanon, diseñado por Le Corbusier. Fotografía del diario La Vanguardia, sin autor reconocido, sin título. En La Vanguardia, 18 de Junio de 2021.

Fecha de consulta: 5 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20210618/7536430/que-mito-arquitectura-construyo-cabana-13-m2.html>

Fig. 11. Interior de Le Cabanon, diseñado y decorado por Le Corbusier. Fotografía del diario La Vanguardia, sin autor reconocido, sin título. En La Vanguardia, 18 de Junio de 2021.

Fecha de consulta: 5 de junio de 2022. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20210618/7536430/que-mito-arquitectura-construyo-cabana-13-m2.html>

## SOÑANDO ESPACIOS PARA UNA VIDA REAL. CHARLOTTE PERRIAND

*DREAMING SPACES TO A REAL LIFE. CHARLOTTE PERRIAND*

### Resumen

La figura de Charlotte Perriand como arquitecta y diseñadora es un claro ejemplo de la exclusión académica y profesional que sufrió todo un colectivo de mujeres de su época. Sin embargo, poco a poco se iba avanzando, y a pesar de la desfavorable situación, consiguió superar las barreras de una sociedad patriarcal que trataba de invisibilizar su obra y su talento. En este artículo revisaremos su figura y algunas de sus obras yendo a fuentes de la época, a sus propios textos, e igualmente a trabajos actuales.

Desde una perspectiva crítica nos proponemos profundizar en su trayectoria vital y profesional, vinculándola a las cuestiones género. Nuestra intención es centrarnos en el impacto que esta arquitecta tuvo en el desarrollo de la arquitectura y el diseño modernos, erigiéndose en un verdadero referente y ejemplo de superación personal y profesional. Perriand fue una pionera de la modernidad constructiva y objetual, y su obra presenta una perspectiva innovadora y creativa donde lo estético, lo artístico y lo funcional establecen un diálogo permanente, sin olvidar la dimensión transcultural.

**Palabras clave:** Género, Arquitectura, Historia de la Arquitectura, Historia del Diseño, Crítica Feminista

## **Abstract**

The figure of Charlotte Perriand as an architect and designer is a clear example of the academic and professional exclusion suffered by the women of her time. However, some advances were made and despite her unfavorable situation, she managed to overcome the barriers of a patriarchal society that tried to make her work and her talent invisible. In this article we will review her figure and some of her works by analyzing contemporary sources and her own texts, as well as modern works.

We intend to delve into her life and professional career from a critical perspective, linking it to gender issues. Our intention is to focus on the impact that this architect had on the development of modern architecture and design, becoming a true benchmark and example of personal and professional improvement. Perriand was a pioneer of constructive and objectual modernity and her work presents an innovative and creative perspective where aesthetics, art and functionality establish a permanent dialogue, without forgetting their transcultural dimension.

**Keywords:** Gender, Architecture, History of Architecture, History of Design, Feminist Criticism.

Este artículo pretende abordar la figura de la arquitecta y diseñadora Charlotte Perriand en una época y momento histórico en el que las mujeres –que habían sido sistemáticamente excluidas del ámbito académico y profesional de la arquitectura, el diseño y otras disciplinas de carácter técnico– comenzaban a emerger con voz propia. Su figura visibiliza la existencia de las mujeres no sólo como colaboradoras o figuras subsidiarias en este universo profesional, sino como auténticas protagonistas y creadoras de diseños míticos que han pasado a la historia. Perriand da cuenta de una realidad estructural y profunda que

recorre la arquitectura y el diseño, tanto en su vertiente artística como de proceso de ingeniería técnica e industrial. Profundizar en su trayectoria vital y profesional nos permite contemplar, a través de una experiencia coyuntural, una panorámica orgánica de la posición de las mujeres en un mundo dominado por la masculinidad.

Las primeras décadas del siglo XX forman parte de una etapa especialmente trascendental para la arquitectura. Se produjeron profundos cambios que afectarían para siempre a las formas de elaborar y concebir los proyectos arquitectónicos, y, por supuesto, a todo aquello que tenía que ver con el diseño del mobiliario que configuraba estos nuevos espacios que emergían de forma disidente ante las construcciones más tradicionales. No menos significativo para esta etapa es la presencia de mujeres en el campo de la arquitectura y el diseño. Aunque esa presencia fue todavía muy reducida, algunas de sus trayectorias configuran una parte necesaria de la historia de aquellas disciplinas, y su estudio y revisión es hoy más necesaria que nunca para observar el futuro con una mirada integradora e igualitaria.

Una de las mujeres cuyas realizaciones en materia de arquitectura y del diseño han sido más destacadas es la francesa Charlotte Perriand (Fig. 1). Nacida en París el 24 de octubre de 1903, concretamente en el barrio Marché Saint-Honoré, pasó allí su niñez y adolescencia. Allí vivían y trabajaban sus padres, un sastre y una modista, oficios que sin duda influyeron en su formación y forma de entender la vida, pues esta perspectiva asumida desde la infancia la llevó a entender el valor de la artesanía y el trabajo riguroso y minucioso propio de estos oficios y, al mismo tiempo, a ver cómo las diferencias sociales y de clase podían invisibilizar e incluso menospreciar el trabajo realizado desde posiciones más humildes.



Fig. 1. Charlotte Perriand en el taller de Le Corbusier-Jeanneret, calle de Sèvres,  
h. 1929. Fotografía Norman Rice, Archives Perriand. (AchP)

Con la intención de que Charlotte Perriand conociera formas de vida distintas a la de una urbe como la parisina en un contexto político donde la I Guerra Mundial era inminente, sus padres no dejaron pasar la oportunidad de que la niña pasara largas temporadas en la Borgoña y la región de Saboya en casa de su abuelo paterno. Allí conocería una vida rural y campestre, alejada de las dinámicas urbanas donde el consumo comenzaba a ser el gran motor del desarrollo de la actividad económica de las ciudades.

Desarrolló sus estudios en decoración y diseño durante los primeros años de la década de los veinte, entre 1920 y 1925, en la École Centrale de l'Union Central des Arts Décoratifs (UCAD) de París, donde recibió formación en Art Déco por parte de profesores como Maurice Dufrène o Henri Rapin. Paradójicamente sería en esta –al menos en teoría más clásica Escuela–, donde llegaría a comprender que el diseño interior de

los espacios era también una forma de crear arquitectura. Sus últimos cursos en la UCAD los compaginó con la asistencia a clases en la Académie de la Grande Chaumière, un centro de arte fundado por la suiza Martha Stettler en 1902 junto a la rusa Alice Dannenberg, y cuyos intereses se alejaban de los de la citada École. No cabe duda de que los aprendizajes en este centro de arte, al margen de los discursos más oficialistas, también ayudaron a Charlotte Perriand a encontrar su propio estilo, que inicialmente pasó por el Déco, al fin y al cabo su educación formal estuvo siempre vinculado a ambientes de refinado gusto francés, y fue la base para sus primeros trabajos, que como ella misma afirmaba «furent conçus dans le plus pur style Arts décoratifs de l'époque, à l'image de l'Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes»<sup>1</sup> (Perriand, 1998: 20).

Vayamos con un acontecimiento de su vida más personal. En 1926, contraería un sorpresivo matrimonio con Percy Scholefield. Poco o nada les unía. Se divorciarían seis años más tarde. El enlace se realizó con la oposición de su padre y la neutralidad de su madre, tal como ella misma cuenta en sus memorias. Fijaron su lugar de residencia en un antiguo taller de fotografía en la rive gauche. Será en este momento cuando Perriand asuma su verdadera independencia familiar y cuando descubra la modernidad literaria, y la musical.

Era un periodo de revolución cultural y de apertura intelectual, en el que Perriand utilizó su imagen como reflejo de una personalidad rompedora de normas. Sin duda, su búsqueda androginia ponía de manifiesto un posicionamiento ideológico: «J'étais coiffée à la garçonne, mon cou s'ornait d'un collier que j'avais fait façonner, constitué des vulgaires

---

<sup>1</sup> Fueron concebidos en el más puro estilo Artes Decorativas de la época, a imagen de la Exposición Internacional de artes decorativas e industriales modernas.

boules de cuivre chromé. Je l'appelais mon roulement à billes, un symbole et une provocation qui marquaient mon appartenance à l'époque mécanique du XXe siècle»<sup>2</sup> (Perriand ;1988 :23). Como confirma Inmaculada Hurtado; «Perriand se preparaba para lo que estaba por venir. Su atuendo, y más concretamente su ornamentación corporal, es un anuncio a navegantes de su condición de mujer moderna, libre y mecanizada, que no mecánica» (Hurtado, 2021; 455).

De cualquier forma, y si atendemos a la evolución de su imagen a través del buen número de fotografías que conservamos, vemos que para ella no era una prioridad el acuñar un estilo único. Lo que sí parece perenne es su sonrisa.

Todos estos estímulos de una sociedad vital y cambiante influyeron en su visión personal acerca de las relaciones sociales y sentimentales. Ella misma afirmaba que «le mariage à cette époque était le seul passage possible pour que la chrysalide devînt papillon. Et un papillon, ça vole»<sup>3</sup> (Perriand, 1998: 22). Un gesto evidente que nos muestra su talante progresista y liberal que rechazaba los cánones y las reglas establecidas por la sociedad de su época. No en vano, podemos pensar que «Perriand también sería precursora en las nuevas relaciones interpersonales, y sentimentales, en las que los roles de género estaban cambiando» (Luis, 2015: 202). En cualquier caso, y con estas premisas, no resulta extraño la relativamente escasa duración del matrimonio. Ella quería volar sola, algo sospechoso en la época, hasta el punto de que su sexualidad fue cuestionada:

---

2 Yo me peinaba "a lo garçon", adornaba mi cuello con un collar que me había hecho construir, realizado con vulgares bolas de cobre cromado. Lo llamé mi rodamiento de bolas, un símbolo y una provocación que marcaba mi pertenencia a la era mecánica del siglo XX.

3 El matrimonio en este momento era la única forma posible para que la crisálida se convierta en mariposa. Y una mariposa, vuela.

«Vous préférez les femmes, peut-être?» avait demandé Le Corbusier, fin comme du gros sel, après avoir mis Charlotte Perriand sur le gril, un matin de 1934. La jeune femme avait divorcé deux ans auparavant de son premier mari, le négociant en tissus anglais Percy Kilner Scholefield, et, avec cette question délicate, le Suisse voulait en réalité savoir pourquoi Charlotte Perriand ne faisait pas d'avances à son cousin Pierre Jeanneret. (Demeulemeester, 2019). 4

Ciertamente, no se entendía la opción vital de Charlotte, que no necesitaba para su realización personal las formas de la convención, porque «Charlotte Perriand n'était pas lesbienne; elle était féministe»<sup>5</sup>, sigue diciendo Demeulemeester, enfatizando en su lucha contante por hacerse un lugar en un mundo de hombres.

Estas formas sustanciales en su cosmovisión y maneras de entender y vivir la vida, se plasmaron rápidamente en sus ideas y maneras de crear. Frente al gusto decorativista en el que fue formada desde la niñez, Perriand optará por elaborar diseños y proyectos en los que trata desmarcarse de tal tradición:

Mientras que sus primeros interiores estaban motivados por el lujo asociado con las artes decorativas francesas, su producción posterior deriva de un compromiso crítico con los enfoques contemporáneos de la vivienda moderna, aunque el confort sensorial continuaría siendo una característica distintiva de sus proyectos. (Rodríguez, 2013: 96).

Su originalidad se fundamenta en sus experiencias en una de las ciudades más relevantes de la cultura europea, pero también en su sólida formación artística y académica, desde la libertad que ofrecía el contexto

---

4 "¿Prefiere a las mujeres, tal vez?" preguntó Le Corbusier, fino como sal gorda, poniendo en una situación embarazosa a Charlotte Perriand, una mañana de 1934. La joven se había divorciado dos años antes de su primer marido, el comerciante de telas inglés Percy Kilner Scholefield, y, con esta delicada pregunta, el suizo en realidad quería saber por qué Charlotte Perriand no le daba cancha a su primo Pierre Jeanneret.

5 Charlotte Perriand no era lesbiana, era feminista.

urbano. Su estilo de diseño se consolidó con la influencia de la obra que Le Corbusier había escrito al respecto, que representaban una alternativa al Art Déco, incidiendo en la idea de la casa como máquina de habitar y la necesidad de integrar los elementos industriales en la vivienda (Rubino, 2010).

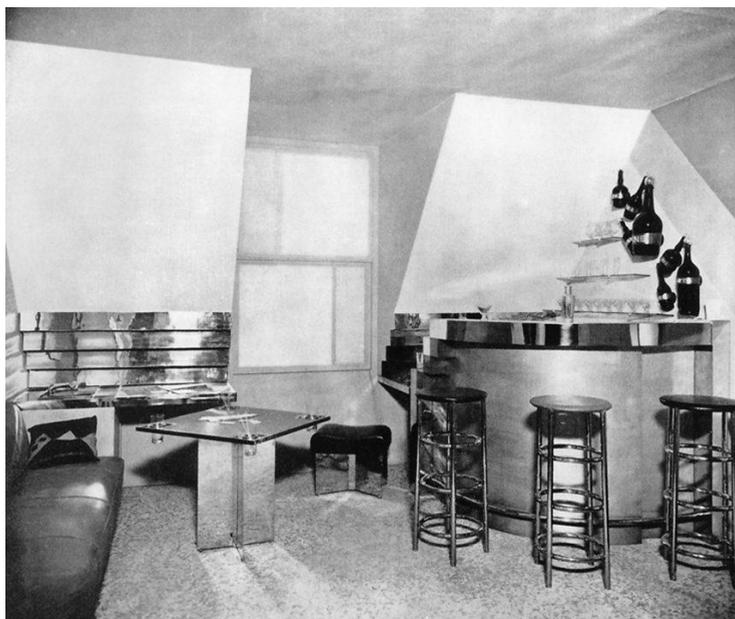


Fig. 2. *Bar sous le toit*. Proyecto de Charlotte Perriand. Salon d'Automne de 1927.

Al conocer el trabajo de Le Corbusier, Charlotte Perriand trató de colaborar con él, se acercó a su taller y le expresó su deseo, recibiendo por respuesta una de las frases con mayores connotaciones patriarcales que el arquitecto pudiera pronunciar «Ici, on ne brodes pas des coussins»<sup>6</sup>, tal como recuerda la propia Perriand en sus Memorias (1998:25). Ella, sin descorazonarse, le invitó al Salon d'automne (estamos en el 1927), donde exponía su Bar sur le toit (Fig.2). Allí, Le Corbusier

---

<sup>6</sup> Aquí no bordamos cojines.

tuvo la confirmación de que «Charlotte Perriand n'est pas qu'une jeune et belle créature 'que brode des coussins', mais une créatrice que brode de l'acier»<sup>7</sup> (Barsac, 2015: 70). Sin lugar a dudas, el enfoque que ofrecían los diseños de Perriand respondía a las búsquedas del suizo para el mobiliario de su nueva arquitectura. Este espacio bordado de acero huía de toda retórica y se afirmaba en la sutileza de la utilidad y de un mundo que aspiraba a huir de los excesos de un decorativismo que todavía sentía el latido de lo decimonónico. Así lo supieron ver también los críticos del mueble del momento, que saludaron este espacio como uno de los descubrimientos del Salón. Fue muy elogiada, sin hacerse ninguna referencia a su condición femenina.

Seguramente, uno de los hechos que animarían a Le Corbusier a contratar a Perriand en su estudio de arquitectura, sería precisamente el punto de inflexión que supuso este *Salon*, donde se encontró con que las soluciones mobiliarias de la diseñadora eran los idóneos para los espacios interiores de sus propuestas arquitectónicas. Parece ser que otro aspecto que precipitó el fichaje de Perriand fueron las duras críticas recibidas en Stuttgart, en la exposición de vivienda *Weissenhof Siedlung*, por parte de la encargada de la sección de interiores de la exposición Erna Meyer, quien no dudó en afirmar que Le Corbusier le había decepcionado, tal como señala Kirsch (1927: 104).

Meyer era la encargada de los interiores de la exposición *Weissenhof Siedlung*, que tuvo lugar el año 1927 en Stuttgart, y era, desde hacía apenas un año, autora del libro *Der neue Haushalt* (El Nuevo Hogar). La obra estaba inspirada en el trabajo que había publicado pocos años antes la norteamericana Christine Frederick, donde defendía la

---

<sup>7</sup> Charlotte Perriand no es una joven y bella criatura que 'borda cojines', sino una creadora que borda el acero.

aplicación al ámbito doméstico de la metodología industrial del trabajo en cadena (Bravo, 2011). Como referencias a sus aportaciones, están, obviamente, las propuestas de Frederick Winslow Taylor, cuyo método sobre la organización científica del trabajo se extendió a lo largo y ancho del planeta y las de Henry Ford –en el ámbito que todos conocemos.

Con estos antecedentes, se forjaron nuevas perspectivas sobre la organización de la casa, que revolucionaron el entorno doméstico y transformaron las formas de habitar la vivienda. Meyer fue una de las mujeres de referencia y con mayor prestigio en Europa en materia de distribución doméstica. De ahí la importancia de sus opiniones. También conocería a Catherine y Harriet Beecher, quienes elaboraron el primer volumen acerca de la funcionalidad doméstica, con todos los condicionantes de la época. Por su parte, a Charlotte Perriand pronto le serían familiares estas obras, a través de traducciones o a través del libro de la propia Meyer, enmarcado en ese contexto intelectual europeo en el que tan bien se movía. Con el tiempo, estas lecturas propiciaron que Perriand desarrollara una mirada crítica hacia la teoría de Le Corbusier, pues para él la máquina era una inspiración de carácter simbólico, y ella la entendía como una inspiración total para mejorar la vida cotidiana de las mujeres (Benton, 1990).

Frente a este liderazgo femenino emergente, que optaba por nuevas formas para complementar las tipologías de viviendas modernas (y que de alguna forma llevaban a la práctica algunas de las recomendaciones que el propio Le Corbusier había sugerido en sus escritos teóricos), él mismo seguía estancado en esa problemática; como apunta Espegel:

... los interiores desarrollados hasta 1927 por Le Corbusier y Pierre Jeanneret se organizaban con mobiliario de factura

artesanal [...] muy poco acorde con la revolución espacial que proponían. La modernidad no había llegado todavía al mobiliario ni al interiorismo en su estudio de la Rue de Sevres (2007: 198).

Ni que decir tiene que Le Corbusier era consciente de sus dificultades para encontrar una solución a la cuestión del mobiliario de la casa moderna, y, con ello, también fue consciente de que la única forma de apaciguar críticas como las de Meyer pasaba por la incorporación de figuras como la de aquella joven, Charlotte Perriand, como colaboradora. Su llegada supuso el salto cualitativo final para zanjar la cuestión de la arquitectura moderna de interiores proyectada por Le Corbusier. Por supuesto, antes de que ella arribase, el estudio ya había estado trabajando en la búsqueda de una solución para el equipamiento doméstico, pero ahora se define el proyecto.

Le Corbusier menciona, durante una Conferencia en Buenos Aires, titulada «La Aventura del Mobiliario», a Charlotte Perriand, refiriéndose a la diseñadora como «nuestra asociada para la instalación de los interiores de las casas». En concreto, alude a ella cuando habla del tamaño los módulos estándar que convenían a los muebles, afirmando que Perriand «llegó a las conclusiones, también, de las mismas dimensiones». El reconocimiento hacia Perriand era, como vemos, explícito. A la par, comenta: «Mientras yo les hablo aquí, en Buenos Aires, tenemos un gran stand en el Salón de Otoño de París, que demuestra de una manera perentoria el principio del “equipamiento de una habitación moderna”, con los casilleros estándar» (Le Corbusier, 1929: 135). Es curioso observar cómo, en el inicio del texto, el arquitecto suizo hace un alegato sobre cómo las mujeres se han liberado en campos como el de la moda, permaneciendo sin embargo los hombres aprisionados en sus fracs.

Indudablemente, el éxito de los diseños que elaborarían Perriand y Le Corbusier (junto a Jeanneret) sería en gran medida gracias a la visión que ella supo aportar. Su trayectoria vital y su educación (aun dentro de las normas de la época) había sido diferente a la de los otros dos socios en el estudio, pero fue sobre todo su talento el que modificaría determinados planteamientos en una sociedad en la que «la mujer tenía la responsabilidad moral y material del hogar y las tareas domésticas eran su forma de expresión» (Melgarejo, 2011a: 217).

En definitiva, fue gracias a la llegada de aquella joven mujer, a la que Le Corbusier cerró sus puertas en primera instancia, con lo que se logra establecer una coherencia entre el mobiliario y el diseño arquitectónico en el estudio de Le Corbusier. Ahora, las premisas que el suizo había defendido, adquirieron su forma definitiva y se adaptaron completamente a los principios del diseño moderno. Según Mónica Cruz, el problema que resuelve Perriand es precisamente encontrar el equilibrio entre:

... el vacío corbuseriano, como contraposición al horror vacui burgués, tan decimonónico, que está adecuadamente conformado desde el punto de vista de los límites que lo contienen. El contenedor se ha logrado, pero ante él aparece un gran inconveniente: a este vacío tan ligero se superponen aparatosos muebles, a cuya masa parece faltar ligereza y descomposición (2008: 136).

Resulta significativo que precisamente Charlotte Perriand, que había desarrollado sus estudios dentro de los paradigmas clásicos del diseño de interiores y que creció en un ambiente de gusto tradicional, fuese la mujer capaz de encontrar la solución al problema del ya por aquel entonces afamado arquitecto. Hay un episodio definitivo que nos lleva a comprender su trayectoria: se considera que su forma de entender los espacios permanecía en su subconsciente, como algo

interiorizado, a partir de su estancia en un hospital. En ese sentido, la misma arquitecta explica en sus memorias:

A dix ans, j'entrai à l'hôpital des Enfants- Malades pour me faire enlever l'appendice comme tous les enfants de cette époque, belle occasion pour moi de ne pas aller à l'école. Le lieu me plaisait, il était blanc, la salle dénudée donnait sur une cour plantée d'arbres [...] De retour à la maison, le capharnaüm des meubles, des objets me sauta au visage et je pleurai. Le dépouillement de l'hôpital me convenait. Pour la première fois, inconsciemment, je découvrais le vide «tout-puissant parce qu'il peut tout contenir».<sup>8</sup> (Perriand, 1988: 14).

Esta cita nos parece importantísima, porque evidencia que ese desapego del decorativismo y del horror vacui que demostró a lo largo de su vida, no proviene tanto de una posible influencia bauhausiana, sino de una convicción que podríamos llamar innata sobre la formulación de los espacios. La acumulación de objetos le haría llorar.

Una vez en el estudio de Le Corbusier, Perriand colabora en diversos proyectos de arquitectura, entre los que cabe destacar el mobiliario –o equipamiento, como lo denominaba Le Corbusier– para las villas La Roche y Church. En ambos desarrolla un papel fundamental, pues se utiliza por primera vez en Francia mobiliario de acero tubular. Sin embargo, esto no sería algo pionero en la historia del diseño, pues durante la década de 1920, otros diseñadores estaban trabajando con mobiliario metálico, como Mies van der Rohe –que fue precisamente quien nombró a Erna Meyer encargada de interiores en el ya

---

<sup>8</sup> Cuando tenía diez años ingresé en el Hospital Infantil para que me extirparan el apéndice como a todos los niños de esa época, una gran oportunidad para no ir a la escuela. Me gustaba el lugar, era blanco, la habitación desnuda daba a un patio sembrado de árboles [...] De vuelta a casa, los muebles destantalados y los objetos me hacían daño a la vista y lloré. La sobriedad del hospital me hacía bien. Por primera vez, inconscientemente, descubrí el vacío "todopoderoso porque todo lo puede contener".

comentado acontecimiento de Stuttgart en 1927– o Marcel Breuer. Pero no sólo fueron hombres (junto a Perriand) quienes trabajaron en el diseño de mobiliario metálico, pues también es durante este periodo cuando desarrolla su carrera otra mujer de referencia en la arquitectura moderna: Eileen Gray. Sin duda ella merece también un detenido estudio en las relaciones de género, arquitectura y diseño.

Es ahora es el momento de hacer una pequeña incursión en un acontecimiento singular, la Primera Exposición de la Union des artistes modernes: Musée des Arts décoratifs, que tuvo lugar en París entre junio y julio de 1930 en el Pavillon de Marsan (Fig. 3). En el catálogo de la muestra aparecen varios nombres de mujeres, además del de la propia Perriand: Eileen Gray mostraría su Casa al borde del mar en Cap Martin-Roquebrune, mientras que otras artistas como Sonia Delaunay, con dos tapices, Hélène Henry con tejidos, Eyre de Lanux, con tapices, cama y mesa, mostraban unas facetas más unidas a lo que tradicionalmente se ha unido al trabajo de las mujeres y que, afortunadamente, el feminismo está rescatando en todo el valor que les ha sido negado. En el citado catálogo, Charlotte Perriand aparece nombrada en cuatro ocasiones. En una de ellas sin compañía de sus socios, como autora de la mesa extensible Modèle de luxe 1930, que tan buena fortuna tuvo (Catálogo 1930: 39). El que aparezca su nombre aislado del de sus compañeros es un hecho significativo: conservó su individualidad aun formando parte de un grupo.

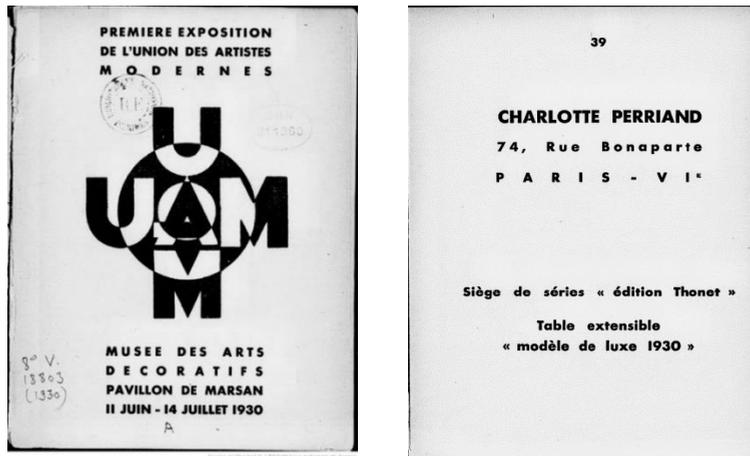


Fig. 3. Portada de catálogo y página interior de la Première Exposition de l'Union des artistes modernes. Musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan. 11 juin 14 juillet 1930, Paris.

Contra todo pronóstico para quienes –a pesar de su talento demostrado– dudaban de éste, la arquitecta y diseñadora absorbió rápidamente la retórica de la modernidad maquinista, donde la función reemplazó a la decoración, y el acero y el vidrio fueron considerados materiales de la época (Benton, 1990: 113). Uno de los hitos de su producción fue la chaise longue LC4, (Fig.4) firmada con Le Corbusier y Jeanneret y que es, sin duda, la pieza más reconocida y significativa de toda su carrera. La elaboración de este asiento se convirtió en un éxito para el estudio que dirigía Le Corbusier, pues, tras mucho tiempo inmerso en búsqueda, se había diseñado una moderna silla que podía convertirse en una alternativa real a los modelos que hasta entonces se diseñaban en la Bauhaus; y, además, había sido diseñada por una mujer.



Fig. 4. Charlotte Perriand en la *chaise longue*, firmado por ella misma, Le Corbusier y Jeanneret, 1928.

Sin embargo, esta genial pieza del diseño moderno sufrió algunas pequeñas modificaciones para optimizar todavía más su forma, de hecho «en el primer modelo, construido por artesanos en 1928 bajo la supervisión de Charlotte Perriand para la biblioteca de la villa de Church, los extremos de las secciones de los pies y la cabeza de la silla estaban todavía soldados y por lo tanto interrumpían la línea continua de la estructura de acero tubular» (Schwartz-Clauss, 1997: s/p). Un hecho significativo es, consecuentemente, que en este proceso evolutivo del diseño de la *chaise longue*, y a diferencia de lo que ocurriría con otros muebles, quien se encargaría de la total supervisión no sería Le Corbusier, sino la propia Charlotte Perriand, siendo posiblemente una de las primeras ocasiones en que una mujer

estaba al frente de un grupo de artesanos que se encargarían de su elaboración. Le Corbusier, fascinado con el resultado final afirmó:

[...] He aquí la máquina de reposo. La hemos construido con tubos de bicicleta y la hemos cubierto con una magnífica piel de potro; es muy ligera [...] (Le Corbusier, 1930: 139).

El éxito de Charlotte Perriand con su chaise longue fue rotundo, y en ningún momento se cuestionó su participación en ella como diseñadora, algo especialmente significativo en un contexto en el que muchos de sus diseños fueron atribuidos directamente a Le Corbusier. Un artículo de la época, firmado por Marcel Zahar en Les Chroniques du jour reproduce esta pieza en un artículo dedicado a la diseñadora (Fig. 5). Le concede a ella el gran protagonismo y además reconoce su participación en otros trabajos del Estudio de Le Corbusier, como el del equipamiento de una unidad habitacional en el Salón de otoño de 1929, del que ya hemos hablado con anterioridad.

Charlotte Perriand se soucie essentiellement du rôle utilitaire du mobilier et, comme elle possède naturellement le sens de l'harmonie, ses œuvres sont encore empreintes de beauté. Charlotte Perriand utilise le tube d'acier chromé, car ce matériau satisfait aux conditions modernes de Standard, par conséquent d'économie. Son ambition est de pouvoir produire son mobilier par moyens industriels de grade série et de rendre ainsi accessibles à toutes les fortunes des modèles considérés aujourd'hui comme des objets de luxe de pièces d'exception 9 (1930: 28).

---

9 Charlotte Perriand se preocupa esencialmente por el papel utilitario de los muebles y, como tiene un sentido natural de la armonía, sus obras están imbuidas de belleza. Charlotte Perriand utiliza el tubo de acero cromado porque este material cumple con los requisitos de las normas modernas y, por lo tanto, con la economía. Su ambición es poder producir sus muebles por medios industriales de calidad en serie y así hacer accesible a todo el mundo los modelos considerados hoy como objetos de lujo de piezas excepcionales.

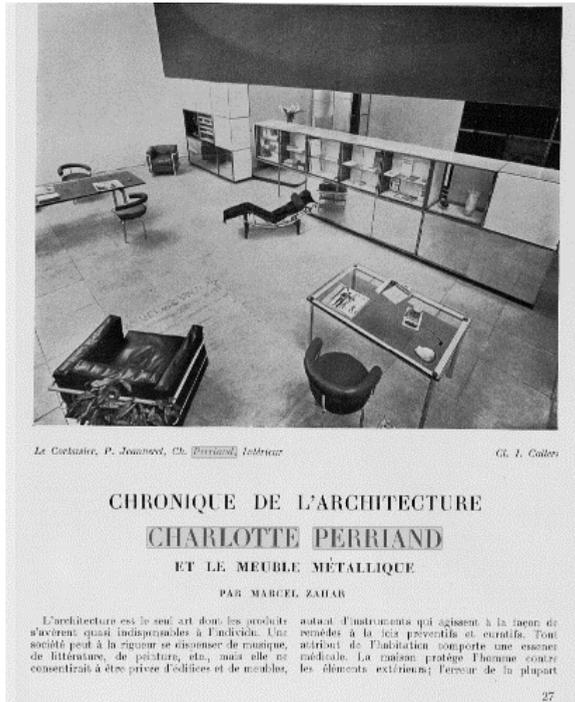


Fig. 5. Primera página del artículo de Marcel Zahar titulado «Chronique de l'architecture. Charlotte Perriand et le meuble métallique», en *Les Chroniques du jour*. París, 1930.

Como vemos, desde bien temprano Perriand es reconocida en su trabajo, y solo la posterioridad la dejó un tanto al margen a la sombra de Le Corbusier. Resulta llamativa la contundencia con la que se afirma que ella fue capaz de diseñar el modelo de silla alternativo al de la Bauhaus y que, sin embargo, en muchas fuentes, sólo aparezca su autoría para la chaise longue. Pese al silenciamiento al que fue sometida durante años respecto a la autoría de algunos de sus trabajos, lo cierto es que Perriand sería autora o coautora de otros diseños que tradicionalmente se le adjudicaron al «maestro». «She worked out with Jeanneret the designs and full-scale details, which Le

Corbusier would then sometimes refine; but she took charge of their execution herself» (McLeod, 2003: 44).

En efecto, su trayectoria se individualizaba. Entre los diseños que surgieron de este momento en paralelo a la *chaise longue*, cabe destacar dos piezas: por un lado *siege à dossier basculant* (Fig.6), y también el sillón *fateuil grand confort* (Fig.6), unos muebles que también nos inducen al estilo más personal de Charlotte Perriand, en el que se unen sofisticación y comodidad.



Fig.6. Asiento reclinable y sillón *grand confort*. Exposición «Charlotte Perriand: inventando um mundo novo». São Paulo, Brasil. Piezas firmadas por ella misma, Le Corbusier y Jeanneret.

Las cuestiones de la sensualidad, minuciosidad y delicadeza, fueron elementos que se consagraron como parte de la identidad de todas las creaciones de Charlotte Perriand. Ella, además, reconocía estas características como elementos básicos de sus creaciones y lejos de rechazarlas, quería profundizar en su significado. No cabe duda de que la famosa *chaise longue* fue uno de los diseños donde más

evidenció la dimensión sensual del objeto: la introducción de materiales como el cuero, la piel, la lona, los tejidos, y de nuevas formas más orgánicas que abrazaban al cuerpo, suscitaban una dimensión sensual hasta entonces ajena en la arquitectura y el diseño (Barsac, 2008). Como afirma Marta Rodríguez, «la capacidad sensorial radicaba en su relación con el cuerpo humano y sus sentidos, tanto por el hecho de relacionarse con su forma o permitir su movimiento, como por la facultad de contribuir a otros placeres a la hora de tocarlo, usarlo o simplemente contemplarlo [...] más que un mueble, representaba una manera de posicionarse frente a un mundo cambiante» (2021: 147-151). Este posicionamiento personal, estuvo condicionado por su condición de mujer consciente de una realidad social desigual respecto al trabajo y visibilización de las mujeres, tanto en las esferas privadas como públicas.

Perriand apoyó teóricamente sus aportaciones al campo del diseño. En el año 1929, escribe un artículo titulado «Wood or Metal?», en el que defiende el uso del novedoso material metálico que había incorporado en los diseños. El metal, que desde su llegada al estudio de arquitectura había supuesto un giro en el diseño del mobiliario, se convirtió en una innovación indiscutible que había logrado configurarse como elemento distintivo del mueble moderno. «Era la revolución estética del metal. Pero la revolución había comenzado unos años antes, paradójicamente en el taller de ebanistería de la escuela Bauhaus» (Melgarejo, 2011b: 108). Ella afirmaba, en el artículo citado:

METAL plays the same part in furniture as cement has done in architecture.

IT IS A REVOLUTION.

The FUTURE will favour materials which best solve the problems propounded by the new man:

I understand by the NEW MAN the type of individual who keeps pace with scientific thought, who understands his age and lives it: The aeroplane, the Ocean Liner and the Motor are at his service;

Sport gives him health;

His House is his resting place. (Perriand, 1929: 278)

A continuación, se pregunta cuál será esa casa, y nos habla de la higiene, aspecto que debería ser considerado en primer lugar; se refiere al orden, al descanso, y, relacionado con estas cuestiones, hace un alegato en favor de un material que le fascina: el metal, que sería superior a la madera por su resistencia, sus posibilidades de ser reproducido en masa, por los costes y porque abre nuevas posibilidades de diseño. Pero es que, además, tendría un considerable valor estético.

Así, los asientos (o mejor, sus estructuras) tendrían que ser de metal. De igual modo, e inmersos en esa dinámica de búsqueda de soluciones para habitar mejor los espacios domésticos, destacan los casiers, un nuevo concepto de organización del espacio, cuyo diseño y producción seriada supondría el trabajo de Perriand sobre esta idea durante algunos años. Para ello trabajó en «precisar la medida mínima para cada función de la vida doméstica. Hasta el menor detalle, todo estaba registrado en sus tablas de dimensionado. Estableció unas superficies mínimas para cada función» (Melgarejo, 2011b: 133). A pesar de lo dificultoso y duradero que pudiera llegar a

ser realizar esta serie de minuciosos estudios, estaba convencida de que, al lograr solucionar el problema del almacenaje, se podría transformar las propias viviendas.

Estas ideas fueron recogidas en su propio tiempo, y así lo vemos en una revista de la época dirigida a las mujeres: *Art, goût, beauté: feuillets de l'élégance féminine*, donde se cita: «Ce n'est certes pas demain que l'on verra les intérieurs équipés suivant la formule de Le Corbusier, Jeanneret et Charlotte Perriand. Cependant l'influence de ces artistes est certaine»<sup>10</sup> (Desternés, 1931). Destacamos aquí dos cosas importantes: en primer lugar, cómo una revista dirigida hacia las mujeres, al lado de artículos sobre moda, introduce las propuestas de muebles intercambiables (así los denomina) del estudio de Le Corbusier, donde trabajaba una mujer (y seguramente por eso). En segundo término, habla de que todavía no será inmediata la incorporación de estas propuestas a la casa cotidiana, pero confirma su influencia.

En cualquier caso y progresivamente, a partir de finales de los años 30, Perriand toma conciencia de la paradoja a la que se enfrentaba Le Corbusier: frente a unas teorías que apostaban por la industrialización de los procesos para crear mobiliario moderno, la realidad era que los objetos diseñados eran elaborados de forma artesanal. En lugar de crear un mueble accesible que diera solución real a las necesidades de las personas, los diseños del estudio de Le Corbusier se habían convertido en muebles destinados a una élite económica y cultural.

---

<sup>10</sup> Seguro que no será mañana cuando veamos los interiores equipados según la fórmula de Le Corbusier, Jeanneret y Charlotte Perriand. Sin embargo, la influencia de estos artistas es evidente.

Este hecho, el de la imposibilidad de acceso a sus diseños de una mayoría social, le haría replantearse su trabajo años después. Un buen ejemplo que muestra esta evolución en la obra de Charlotte Perriand es la reinterpretación de su obra más icónica: la chaise longue, a la que nos referiremos unas líneas más adelante. Los elementos a partir de los cuales se había ensamblado ese objeto eran –por aquél entonces– más caros que otros materiales más comunes como la madera, de forma que reconstruir ese objeto a partir de materiales más comunes suponía también un abaratamiento del coste final del producto y, consecuentemente, unos precios de venta más accesibles para las clases medias.

Podemos decir que Perriand había tomado conciencia de la falacia entre la realidad y el discurso de Le Corbusier. Su claro posicionamiento a favor de una democratización del diseño de mobiliario interior económico, práctico y accesible para todos, choca frontalmente con el del arquitecto, que insiste en su visión elitista y clasista donde los procesos industriales constituían tan solo una referencia estética y artística sin ninguna conexión práctica. Esta ruptura intelectual precipitó su salida del estudio que la había acogido.

Este fue un momento delicado en la carrera de ambos, aunque el famoso arquitecto vino a sugerir que, llegados a este punto, el trabajo ya había culminado y que el éxito de los diseños de su estudio, en gran medida gracias a la labor de Perriand, habían revolucionado el mundo de la arquitectura y el interiorismo. Por su parte, es comprensible que ella, que fue una arquitecta cuyos planteamientos de diseño siempre estuvieron al servicio de la utilidad, elaborara diseños destinados a un uso real por parte de las personas, no objetos únicamente como expresión estética. Sus propuestas tenían

como fin mejorar la vida cotidiana de los usuarios, facilitando las acciones más elementales, por este motivo siempre trató de establecer una relación del mueble y el cuerpo.

En 1940, cuando la II Guerra Mundial ya había estallado, Charlotte Perriand emprende un viaje a Japón, contratada por el Ministerio de Industria y Comercio, a fin de introducir los conceptos básicos del movimiento moderno europeo en la arquitectura y el diseño nipón. Perriand había mantenido ya contacto, en el estudio de Le Corbusier, con Kunio Maekawa, y posiblemente también conocía la presencia de otros nombres ilustres de origen nipón en el París de aquella época, como Seijo Sougawara, un joven japonés, que había crecido en una de las regiones con más tradición en el uso del laqueado y los elementos decorativos de su país, que ya llevaba años instalado en la capital francesa y fue clave en el desarrollo profesional de otra referente del diseño moderno, Eileen Gray.



Fig.7. Charlotte Perriand, *Chaise longue basculante de bambú*, 1940

La llegada de Perriand a Japón supuso un punto de encuentro con esa idea que llevaba tiempo meditando: la de la adaptación del diseño moderno a través de materiales alternativos al acero o el vidrio, dando como resultado la reinterpretación de su chaise longue mediante el uso del bambú y la madera. (Fig. 7). No cabe duda que el uso de este material «representó una rebeldía por parte de Perriand: un cuestionamiento al dogma imperante [...] hizo algo inesperado, fusionó lo moderno y lo tradicional, lo francés y lo japonés, creó un objeto mestizo» (Rodríguez, 2021: 167-168).

Durante esta especial etapa de su vida «absorbió muchos valores de la cultura japonesa: el concepto de vacío, la esencia taoísta de la totalidad, el orden no cartesiano, la poética de la nada, el ritual del gesto, el refinamiento del detalle, la conexión espacial interior-exterior» (Espegel, 2007: 216). Su paso por Japón fue una experiencia tan importante para la comprensión de esos significados tan interiorizados por Perriand, hasta el punto de afirmar que, más que un viaje en el que debía exponer las pautas a seguir, se produjo un intercambio de conocimientos y sentimientos. En las páginas dedicadas en sus Memorias a este país es visible esta comunión, donde la creadora demuestra acercarse a él desde el afecto y el aprendizaje (1998, 149 y ss). Como apunta Marta Rodríguez, «A diferencia de arquitectos como Josua Conder o Frank Lloyd Wright, que llegaron a Japón con una actitud conquistadora, Perriand fue pionera en establecer un diálogo transnacional» (2021: 174).

La posición de Japón durante el conflicto mundial hace que, en el año 1943, Perriand tenga que huir hasta Indochina, donde permanecerá tres años hasta lograr ser repatriada a Francia. En aquel lugar conocerá a Jacques Martin, director de asuntos económicos de Francia en Indochina, luego director de marketing en Air France,

empresa en la que ambos trabajaron. Tuvieron una hija, Pernette, que hizo que Charlotte se preguntara muchas cosas. Nos cuenta: «Notre fille vint u monde un jour de bombardement, et le soir je pouvais l'entendre vagir dans son berceau. Je me sentais responsable, je n'étais plus libre»<sup>11</sup> (1998: 200). Esa reflexión acerca de la pérdida de libertad es un íntimo pensamiento propio de una mujer que hasta el momento había caminado la vida sin ataduras. Con todo, ella se jura a sí misma «de ne jamais plus la quitter»<sup>12</sup> (1998: 206). Años más tarde, esa única hija, con la ayuda de su marido, Jacques Barsac, recogió en cuatro volúmenes la obra y vida de la creadora. Tras la exposición que se le dedica en 2019 diría Pernette: «Charlotte est un mastodonte qui absorbe tout mon temps et mon énergie»<sup>13</sup>. Es el destino, quizá, de los vástagos de personas de fuertes temperamentos.

Perriand volvería a Japón en la primera década de los años 50. De sus recuerdos personales se extrae su amor y fascinación por aquel país, que compartiría su hija. Pero volvieron a Francia, así recuerda la arquitecta las palabras de la niña durante el viaje de regreso: «Lorsque fut dans l'avion du retour, elle retint un sanglot. "Promets-moi que je reviendrai"»<sup>14</sup> (1988: 269). Jacques Barsac, en la obra magna que dedica a Perriand, recuerda como ésta insiste, a lo largo de su vida, en la influencia que lo japonés tuvo para ella. En el 1956 aborda, junto a otros especialistas de diversas materias, la realidad del Japón. Una realidad que pronto no sería tal: «Son témoignage est

---

11 Nuestra hija vino al mundo un día de bombardeo, y al anochecer la oía gemir en su cuna. Me sentí responsable, ya no era libre.

12 De no dejarla jamás

13 Charlotte es un mastodonte que absorbe todo mi tiempo y energía. <https://ufvab.be/2019/10/exposition-charlotte-perriand/>

14 Cuando estaba en el avión de regreso, contuvo un sollozo. "Prométeme que volveré".

intéressant plusieurs décennies après, car il fixe un regard sur le Japon peu avant sa transformation radicale»<sup>15</sup> (Barsac, 2107: 442). En ese mismo año, publicaría un hermoso artículo en *Casabella*, «Crisi del gesto in Giappone», en el cual late una pregunta: ¿resisitirá la estética japonesa al envite occidental? (Perriand, 1956, 54-65).



Fig. 8. Cocina para la *Unité d'Habitation* de Marsella

En los años de París, Perriand aborda algunos proyectos de forma independiente, pero también a través de colaboraciones con algunos de sus contactos entre ellos Le Corbusier, como por ejemplo el prototipo de cocina (Fig.8) para la Unité d'Habitation de Marsella, en el que «la cocina, ya abierta, se integraría completamente en el espacio de la sala de estar, poniendo en comunicación al alma de casa con su

---

<sup>15</sup> Su testimonio es interesante varias décadas después, porque echa una mirada al Japón poco antes de su transformación radical.

familia o sus amigos. En esta ocasión, el mobiliario utilizado fue diseñado por Charlotte Perriand y Jean Prouvé» (Melgarejo, 2011b: 135).

A pesar de que Charlotte Perriand quizá podría haber vuelto a incorporarse al estudio de Le Corbusier, estos años habían supuesto un cambio radical en el funcionamiento del que fuera uno de los grandes centros creativos de diseño y arquitectura de principios del siglo XX. Ahora, aquel fabuloso estudio se había visto reducido al despacho exclusivo de Le Corbusier, donde se trazaban las líneas generales de los proyectos y estos eran finalizados por gabinetes de ingeniería independientes. Ese cambio de modelo supuso que muchos de los colaboradores habituales del afamado arquitecto fueran abandonando el estudio, como su primo Pierre Jeanneret – quien como es sabido mantuvo una muy buena relación con Perriand fraguada en la amistad, como demuestran las muchas fotografías que este le tomó a la diseñadora– y otros, que no se vieran reconocidos en este nuevo funcionamiento del que rechazaron formar parte.

En esta tesitura, Perriand decide colaborar con alguien con quien jamás perdió el contacto desde su paso por el estudio de Le Corbusier, y con el cual ejecutó diferentes proyectos bajo el paraguas del estudio del arquitecto en el que ambos colaboraban, estamos refiriéndonos a Jean Prouvé, con el que, como hemos visto, trabajó en L'Unité d'habitation y que era muy apreciado por la diseñadora también por un carácter más cercano y horizontal que otras personas con las que había venido trabajando a lo largo de su vida. De esta etapa de colaboración destaca la inmersión de Perriand en un campo todavía por explorar para ella: el mobiliario de oficina. El primer reto, que no fue menor, consistió en la remodelación de las oficinas de la compañía Air France en Brazzaville. Su éxito en el diseño de espacios

profesionales, hizo que esta compañía la eligiera para remodelar también sus sedes de Londres (Fig.9) y Tokio. No fue una decisión fácil trabajar para una empresa vinculada a su marido. Pero tomó una decisión: si ninguna propuesta hasta el momento había satisfecho a la empresa, ella lo intentaría: «Fallait-il aussi que le problème sois insoluble...»<sup>16</sup> (1988: 291). Su seguridad en sí misma, a pesar del riesgo que suponía mezclar sus actividades con las de su esposo, hizo que emprendiera una tarea de la que salió reforzada.



Fig.9. Oficinas de Air France. Londres, 1956-57

Como apunta Espegel «Perriand Reflexionó sobre la diversificación que debe asumir la creación, teniendo en cuenta el lugar, el programa y las posibilidades» (2007: 222). Bajo estas premisas comenzó a realizar diferentes estudios, muchos de ellos, investigaciones sobre la arquitectura en zonas extremas, como la alta montaña o el proyecto

---

<sup>16</sup> El problema tenía que ser irresoluble...

de Maison du Sahara –una residencia temporal para los trabajadores del petróleo. Resulta más que evidente que estas tipologías pensadas como solución a estas situaciones habitacionales concretas tenían mucho que ver con una idea que se había ido cogiendo consistencia progresivamente desde hacía mucho tiempo, y que tiene su origen en la idea de la célula mínima para habitar que Le Corbusier propuso ya en 1929. La gran aportación de Perriand fue la capacidad de organizar los espacios interiores con una especial atención en las posibilidades de cambio de usos y su adaptabilidad para diferentes funciones.

También bajo estas condiciones, proyecta en 1960 una residencia para sí misma en Meribel-les-Allues, en la que trabajó a partir de técnicas tradicionales aplicando algunos parámetros que siempre se habían desarrollado en la arquitectura tradicional campesina. En esta nueva construcción, ya no había muros, y los espacios diáfanos dejaban de serlo mediante el uso de los paneles de estilo japonés que incorporaría para dividir las diferentes estancias de la casa. Resulta del todo interesante la referencia etimológica que Perriand elabora ya en el ya citado artículo «Wood or Metal» –escrito con anterioridad a su cambio hacia el uso con materiales alternativos a los modernos– en el que afirma (como si fuera capaz de anticiparse al futuro que iba a devenir en su trayectoria profesional) que la palabra francesa *Meubles* procede del latín *mobilis*, que significa «cosas que se pueden mover».

Entre 1967 y 1982, Charlotte Perriand, emprende uno de los proyectos de mayor envergadura a lo largo de su vida: la construcción de un resort de esquí en los Alpes, el complejo residencial de Les Arcs. Perriand amaba la montaña: «Je l'aime pare qu'elle m'est nécessaire. Elle a été de tout temps le baromètre de mon équilibre

physique et moral»<sup>17</sup> (Perriand, 1966: 10). No podemos dejar de recordar la hermosa fotografía (Fig. 10) que la retrata de cara a la montaña, desnudo el torso.



Fig. 10. Charlotte Perriand *frente al valle*, h. 1930. AChP

En el resort, con una capacidad para alojar a dieciocho mil personas, todas sus ideas de estandarización y prefabricación industrializada confluyeron. Va a iniciar su configuración a partir de esa célula mínima en la que ella misma colaboró con Le Corbusier, con la que, esta vez sí, pretendía encontrar ese espacio mínimo necesario para habitar. Es con este y otros proyectos –como la reforma de su apartamento en París que también ejecuta en este periodo– cuando asume en su obra el concepto de la Arquitectura Petite, que según Rodríguez «aglutina

---

17 Me encanta porque me es necesaria. Siempre ha sido el barómetro de mi equilibrio físico y moral.

una serie de proyectos de mobiliario habitable, que proporcionan confort sensorial y se destinan a una existencia nómada [...] se trata de una arquitectura mueble que con precisión de límites –material, espacial y energético– prioriza la elegancia asociada al disfrute» (2021: 191).



Fig. 11. Charlotte Perriand. Les Arcs Ski Resort. Savoy, Francia, a partir de 1967

Esto casaba muy bien con la idea de un proyecto en el que las habitaciones eran el lugar al que menos tiempo se destina en un periodo vacacional. Se relaciona, en última instancia, con la legislación de vacaciones pagadas para los trabajadores que se produjo en Francia a mediados de los años 30. Perriand, absolutamente inmersa en estos apasionantes proyectos que combinaban las ideas que ella llevaba tantos años pensando a partir de una arquitectura abierta, desarrolla aplicaciones como la de unas cabinas prefabricadas con poliéster y fibra de vidrio que aglutinaban

en un único cuerpo el lavabo, bañera, inodoro y, por la parte exterior, la cocina. Imposible no destacar que gracias a su producción seriada se logró reducir considerablemente el tiempo de ejecución de un proyecto de tan gran envergadura. Imposible, también, no recordar el concepto de *architecture petite*.

Va pasando el tiempo, Perriand tiene tiempo de dedicar, en sus memorias, capítulos para el fallecimiento de Le Corbusier, Jeanneret o José Luis Sert (otro de los arquitectos a los que admiraba y quería), también recordó en ellas el fallecimiento de Jean Prouvé... Es hermoso ver cómo esta mujer recuerda a quienes transitaron con ella los difíciles lugares de la modernidad estética. Ya en los 90, y quizá, como colofón a su trabajo, nada mejor que acordarse del Espacio de Té realizado para la UNESCO el 1993, un lugar donde brilla lo zen. Este pequeño lugar da cuenta de su modo de enfocar la arquitectura y el diseño. Barsac lo resume así: «La maison de thé de Charlotte Perriand a une dimension magique, c'est un théâtre d'ombres et de lumières qui évoque le rapport de l'homme avec la nature et la vie et sa représentation par le nô, Le temps s'arrête, la ville n'existe plus»<sup>18</sup> (2019 : 444). Seguramente Perriand se hubiera sentido cómoda en esta descripción de uno de sus últimos trabajos.

Finalizamos con dos reflexiones finales: en primer lugar, que una mirada retrospectiva sobre la vida y la obra de Perriand nos invita a recapacitar sobre cuestiones muy profundas relacionadas con la concepción del arte aplicado al diseño de interiores. No cabe duda de que su obra constituye una verdadera revolución conceptual en estos

---

<sup>18</sup> La casa de té de Charlotte Perriand tiene una dimensión mágica, es un teatro de sombras y luces que evoca la relación del hombre con la naturaleza y la vida y su representación mediante el Noh. El tiempo se detiene, la ciudad ya no existe.

espacios, y que está basada en una profunda sensibilidad estética. Su acción innovadora, transformadora e inspiradora sobre el espacio doméstico no podría entenderse sin esa visión de su experiencia en el hospital, cuando tenía tan sólo diez años, cuando descubre la belleza de lo diáfano y la potencia creadora del vacío como eje conceptual. De ahí su unión con la estética japonesa.

En segundo término, es necesario resaltar su figura en cuanto una mujer independiente, que curiosamente gozó en sus inicios de un mayor reconocimiento que el que posteriormente le prestó la historia. Solo en la última década, a partir de la revisión de su trabajo que elaboran su hija y Jacques Barsac, se ha fijado la enorme dimensión de su trayectoria. Y aunque en esa revisión no se formule de manera explícita, vemos que, en la revolución conceptual que la diseñadora plantea para el diseño de interiores subyace la dimensión de género. Ella es conocedora de la estructura y las dinámicas de los espacios domésticos, y es capaz de convertir esa realidad en un laboratorio de experimentación permanente donde desarrolla y aplica sus prototipos y modelos de teóricos, dirigidos hacia la subversión del orden plástico preestablecido. La propia concepción de practicidad y aplicabilidad de los diseños que elabora la conducen de forma natural hacia la idea de una democratización del diseño de interiores. Este hecho se muestra en la convicción de revolucionar los espacios domésticos a través de sus diseños y determina la ruptura radical con el paradigma de Le Corbusier. Frente a la mera estética industrial ella apuesta por la industrialización de los procesos para hacer accesible a toda la sociedad los beneficios de sus diseños.

## Referencias

BARSAC, Jacques (2008) *Charlotte Perriand et le Japon*, Tokio: Norma.

— (2015, 2016, 2017, 2019) *Charlotte Perriand, L'oeuvre complète*, 4 vols, editados, siguiendo un orden cronológico, en los años citados. París: Norma.

BENTON, Charlotte (1990) «Le Corbusier: Furniture and the Interior», *Journal of Design History*, núm. 2, vol. 3, pp. 103-124.

BRAVO, Juan (2011) «Así en la cocina como en la fábrica», *Feminismo/s*, núm. 17, Universitat d'Alacant, pp. 183-211

LE CORBUSIER (1929) «Le Corbusier, La aventura del mobiliario». Décima Conferencia. "Amigos de las Artes", 19 de octubre 1929. Buenos Aires. Extraído de: *Le Corbusier. Precisiones: respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Poseidón: Barcelona, 1978.

— (1930) *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*, Barcelona: Artemis, 1993.

CRUZ, Mónica (2008) «Charlotte Perriand y el equipamiento de la habitación moderna», en *DEARQ - Revista de Arquitectura*, Universidad de los Andes, Bogotá, pp. 132-141.

DEMEULEMEESTER, Thijs (2019) «La designer-architecte française Charlotte Perriand sort enfin de l'ombre». Exposition Charlotte Perriand. Octobre 29, 2019 par ufvAb. <https://www.lecho.be/sabato/architecture/la-designer-architecte-francaise-charlotte-perriand-sort-enfin-de-l-ombre/10167873.html> [Fecha de consulta: 19/6/2022]

DESTERNÉS, Suzanne (1931) «Meubles interchangeables», *Art, goût, beauté : feuillets de l'élégance féminine*. París. 1931/10 (N134).

Notice du catalogue : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb327024113>

ESPEGEL, Carmen (2007) *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*, Buenos Aires: Nobuko

— (2012) «Charlotte Perriand, sinergia entre industrialización y artesanía» en VVAA: *Jornadas de Mujer y Arquitectura*, Mujeres Arquitectas de Galicia 26-27, A Coruña, Universidad da Coruña, pp. 22-25.

HURTADO SUÁREZ, María Inmaculada (2001) *No solo los diamantes son los mejores amigos de una chica*. Tesis Doctoral dirigida por María Teresa Méndez Baiges. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga.

KIRSCH, (1927) Carta a Mies van der Rohe, The Weissenhofsiedlung: Experimental Housing Built for the Deutscher Werkbund, Stuttgart. Deutsche Verlags-Anstalt, 1994.

LUIS-LÓPEZ, David (2015) «¡En este taller no bordamos cojines!,» *Fòrum de Recerca*, núm. 20, Universitat Jaume I, pp. 199-212.

— (2016) Eileen Gray: «La emancipación femenina en la vida moderna», *Dossiers Feministes*, núm. 21, Universitat Jaume I, pp. 139-156.

MCLEOD, Mary (2003) *Charlotte Perriand. An Art of Living*, New York: Harry N. Abrams.

MELGAREJO Belenguer, María (2011a) «De Armarios y otras cosas de casas...», en *Feminismo/s*, núm. 17, Universitat d'Alacant, Alacant, pp. 213-228.

— (2011b) *La arquitectura desde el interior, 1925-1937, Lilly Reich y Charlotte Perriand*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

PERRIAND, Charlotte (1929) «Wood or metal», *The Studio 97* | no. 433 | April 1929 | pp. 278-79.

— (1956) «Crisi del gesto in Giappone», *Casabella continuità*, julio 1956, pp. 54-65.

— (1966) «Prendre conscience de nos responsabilités», *Aménagement et nature*, septembre 1966, pp. 10.11.

— (1998) *Une vie de création*, París: Odile Jacob.

PREMIÈRE Exposition de l'Union des artistes modernes : Musée des Arts décoratifs, pavillon de Marsan. 11 juin 14 juillet 1930 (Paris). Catálogo 1930-06-11 <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb327722110>

RODRÍGUEZ, Marta (2013) *Arquitectura Petite: charlotte Perriand & Kazuyo Sejima, una historia transnacional*, Tesis Doctoral por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica de Madrid, Dirección: Juan Antonio Cortés Vázquez de Parga y Luis Antonio Gutiérrez Cabrero. E.T.S. Arquitectura (UPM). <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.22773>.

— (2021) *Charlotte Perriand & Kazuyo Sejima. Una revolución sutil*. Buenos Aires: Diseño Editorial.

RUBINO, Silvana (2010) «Bodies, chairs, necklaces: Charlotte Perriand and Lina Bo Bardi», *Cadernos Pagu*, Campinas, vol. 2, núm. 34, pp. 331-362.

SCHWARTZ-CLAUSS, Matthias (1997), en VV.AA.: *100 sillas clásicas*, Munich: Vitra Museum.

ZAHAR, Michele (1930) «Chronique de l'architecture. Charlotte Perriand et le meuble métallique», *Les Chroniques du jour*. Paris, pp. 27-29.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Charlotte Perriand en el taller de Le Corbusier-Jeanneret, calle de Sèvres, h. 1929. Fotografía Norman Rice, Fotografía Archives Perriand. AchP.

Fig. 2. *Bar sous le toit*. Salon d'Automne de 1927. Disponible en: <http://miquelalzuetaprojects.com/blog-post-example/>

Fig. 3. Portada de catálogo y página interior de la Première Exposition de l'Union des artistes modernes. Musée des Arts décoratifs, pavillon de Marsan. 11 juin 14 juillet 1930, Paris. Fuente : bnf gallica.

Fig. 4. Charlotte Perriand en la *Chaise longue*, firmada por ella misma, Le Corbusier y Jeanneret, 1928. Disponible en: <http://miquelalzuetaprojects.com/blog-post-example/>

Fig. 5. Primera página del artículo de Marcel Zahar titulado «Chronique de l'architecture. Charlotte Perriand et le meuble métallique», en *Les Chroniques du jour*. Paris, 1930, pp. 27-29. Fuente : bnf gallica.

Fig.6. Asiento reclinable y sillón *grand confort*. Exposición «Charlotte Perriand: inventando um mundo novo». São Paulo, Brasil. Piezas firmadas por ella misma, Le Corbusier y Jeanneret. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/gaf/50636196937>

Fig.7. Charlotte Perriand, *Chaise longue basculante de bambú*, 1940. París; © ADAGP, París; © AChP. Disponible en : <https://www.artforum.com/print/reviews/202002/paris>

Fig. 8. Cocina para l'Unité d'Habitation de Marseille. Disponible en <https://amodernview.net/restoration/le-corbusier-and-charlotte-perriand-kitchen/>

Fig. 9. Oficinas de Air France. Londres, h. 1957. **Charlotte Perriand** remodeló los interiorismos de la Compañía en Londres, París y Tokio en los años 50. Disponible en: <https://designerchairwarehouse.com/2021/04/30/a-visual-celebration-of-design/>

Fig. 10. Charlotte Perriand *frente al valle*, h. 1930. AChP

Fig. 11. Charlotte Perriand. Les Arcs Ski Resort. Savoy, France, 1967. Disponible en: <https://ideat.thegoodhub.com/2020/02/19/aux-arcs-a-ski-sur-les-traces-de-charlotte-perriand/>

## **CONCLUSIONES. UN ANÁLISIS TRANSVERSAL**

Como hemos ido viendo en las páginas que preceden a este apartado de conclusiones, muchos de nuestros capítulos, por su carácter y posibilidad interpretativa de forma singularizada e independiente, incorporan algunos párrafos a modo de conclusión individualizada. Sin embargo, nuestro estudio pretende una comprensión conjunta que requiere de una mirada global, es decir una reflexión general sobre la suma del conjunto de capítulos en su propia interrelación.

Las relaciones entre las diferentes disciplinas científicas se han modulado de forma diferente en función de los distintos contextos, países y periodos históricos. No debe asombrarnos el hecho de que a las ciencias sociales les haya costado, algunas veces, definir sus límites y fronteras. El reparto de las tareas de las disciplinas no es estático, y pasa por diferentes ciclos de relativo aislamiento o de apertura. Según la naturaleza de la investigación emprendida, los científicos y científicas se verán obligadas a marchar por su propio camino teórico, o a buscar apoyo en las evoluciones conceptuales derivadas de otras disciplinas. Cada disciplina puede abrir nuevas perspectivas a las demás, algunas veces más importantes de lo que pudiera parecer.

Las ciencias sociales se caracterizan por una progresiva ampliación de la frontera. Los investigadores e investigadoras se han consagrado al estudio de las relaciones sociales, de los sistemas de comunicación y semióticos, de las relaciones de género o intergeneracionales. Sus estudios han derivado en un amplio abanico de ámbitos de estudio que

van desde las cuestiones más esenciales y básicas de la vida cotidiana hasta aquellos aspectos más generales y abstractos de las teorías del pensamiento contemporáneo.

Nuestra investigación se sitúa en una encrucijada disciplinar, metodológica y aplicada. Este hecho determina el empleo de nociones que faciliten el traspaso de conocimientos entre diferentes disciplinas, moviéndonos en posiciones de interfaz y frontera, para llevar a cabo ese ejercicio de lectura crítica que hemos realizado a lo largo de estas páginas. De este modo, el análisis del objeto, de la casa y la ciudad, así como los dos estudios de caso, realizan una inmersión interdisciplinar y transversal, a través de diferentes disciplinas científicas como pueden ser el análisis semiótico, estético, sociológico, el análisis espacial crítico o el urbanismo y el diseño. Desde esta lógica de convivencia interdisciplinar se valoran las posibilidades de cada enfoque teórico y metodológico, respetando sus respectivas aportaciones. Esta lógica de la integración no sólo reconoce el mérito de cada método en su propio ámbito, sino que cree posible y fructífera su combinación complementaria para el estudio de muchos fenómenos sociales. El integracionismo reconoce que, al menos en algunos casos, como el nuestro, esta fórmula es útil y posible. En su versión radical, el integracionismo cree que para toda pregunta o problema de investigación, un diseño multimétodo conducirá a resultados más válidos. En suma, el integracionismo avanza un paso más allá de la legítima y reconocida convivencia, preguntándose acerca de la posibilidad, legitimidad y utilidad de integrar en una sola investigación los diferentes enfoques teóricos y metodológicos.

El objeto y campo de estudio condicionan, cuando no determinan, las estrategias, métodos y enfoques en nuestro diseño de investigación.

No cabe duda de que la diversidad de enfoques y la complejidad de los campos de estudio que hemos abordado en nuestra investigación nos han llevado, necesariamente, a la aplicación y uso de diferentes estrategias y metodologías. Podemos afirmar que nuestro objeto de estudio ha requerido, por su situación en la frontera de la ciencia, de diversos enfoques metodológicos para lograr abordarlo de forma holística e integradora.

Aunque, como sabemos, es común que desde las diferentes disciplinas se trate de hacer frente al objeto de estudio tratando de abarcar su totalidad, lo cierto es que sabemos que la realidad es un continuum, no la suma de realidades fragmentarias. El conocimiento, por tanto, tampoco puede verse limitado por la estrechez de análisis que cada uno de los ámbitos científicos pretenden constituir. Son muchos los aspectos que, inevitablemente, quedarán fuera de los análisis que restringen su ámbito de acción a un único enfoque disciplinar. De ahí la necesidad de asumir un enfoque capaz de englobar diferentes ámbitos de conocimiento, abordando el objeto de estudio desde la oportunidad que brinda la investigación multimétodo. Además, nuestro posicionamiento metodológico es también un posicionamiento comprometido con el carácter transformador de nuestra investigación, abordada desde una perspectiva de género. Frente a las metodologías que buscan la objetividad simplificadora como resultado, existen también metodologías feministas e interseccionales que entienden que, para interpretar la complejidad de la realidad de nuestros objetos de estudio, es necesaria esa combinación y complementariedad que únicamente puede constituirse a partir de una implementación metodológica interdisciplinar.

Los estudios de género, tal como están concebidos en la actualidad, se constituyen en un ámbito disciplinar transgresor en muchos sentidos. Uno de los elementos que confluyen con nuestra investigación es su marcado carácter interdisciplinar, los vínculos entre la política y el poder nos permiten focalizar la atención en como las estructuras de poder se articulan en mecanismos opresores sobre las mujeres y, también desde una dimensión etérea e inconsciente. Una de las conclusiones más claras de nuestra investigación es visibilizar como los diferentes elementos del poder patriarcal constituyen un mecanismo para la subordinación de las mujeres, naturalizando la posición de inferioridad. Esta opresión estructural, constituida por poderes ocultos e invisibles a los ojos, perpetúa una normalización de las jerarquías de género y, precisamente, es este hecho, esta visibilización crítica del modo en que se desarrollan estos mecanismos simbólicos de dominación, un punto clave de nuestra investigación. Esta realidad se muestra especialmente en nuestros estudios de caso. Tanto Eileen Gray como Charlotte Perriand, dos mujeres arquitectas que, aun con todas las estructuras de poder patriarcal en contra, fueron víctimas de ese círculo vicioso que suponen las relaciones de poder dentro del patriarcado. No cabe duda de que ambas fueron ejemplo de como la desvalorización de su trabajo por el hecho de ser mujeres deviene en un modelo clave para la comprensión de estas dinámicas de las estructuras patriarcales.

Es necesario tener en cuenta que el género es un elemento determinante para la construcción de la identidad individual y colectiva y, a su vez, un elemento que cobra una trascendencia sin igual para la proyección semiótica del individuo en sociedad. A partir del género, cada individuo adopta un rol u otro en el reparto que constituye el entramado de las relaciones sociales interpersonales. Además, es

también el género el elemento diferencial a partir del cual las esferas, pública y privada, a nivel social, adquieren una serie de características que son constituyentes y constitutivas de la identidad final de cada individuo. De este modo, podemos afirmar que el género cobra un papel de especial trascendencia para el desarrollo de la vida social, y que este se proyecta a partir de una serie de signos, muchas veces perceptibles pero otras veces más sutiles, que componen un mensaje semiótico cuya interpretación final culminará con éxito si las asociaciones simbólicas del género tienen una repercusión real en las dinámicas sociales. En síntesis, el género constituye una fuente de significación de especial trascendencia para las personas, de manera que la forma a partir de la que construimos nuestra identidad de género es expuesta al mundo con la finalidad de que sea el mundo quien nos reconozca dentro de la trama relacional social.

No cabe duda de que la operatividad del género como elemento determinante en la proyección social, es también clave para la comprensión de las esferas pública y privada. Ambas esferas tienen una estrecha conexión con uno de los conceptos clave de nuestra investigación: el espacio. Es el espacio, y sus características públicas o privadas, una plasmación física de la dicotomía público-privado. Los espacios son, por tanto, ese escenario en el que las relaciones sociales tienen lugar y son posibles, y, justo por ese motivo, constituyen un factor clave para el análisis del género como elemento esencial en la funcionalidad dicotómica de las relaciones sociales y de los ámbitos públicos y privados, de modo que «es necesario comprender que el género no se limita a ser un principio organizador del espacio sino que también es un sistema significativo que estructura

el pensamiento en grandes oposiciones simbólicas» (Provansal, 2018: 23).

Debemos hacer mención al hecho de que estas esferas públicas y privadas son resignificadas por el poder patriarcal. Desde una perspectiva semiótica, hemos ido analizando a lo largo de nuestro trabajo como las estructuras y dinámicas patriarcales dotan de una significación positiva y de empoderamiento a las esferas públicas, vinculadas siempre a la masculinidad. Paralelamente, son también estas mismas estructuras y dinámicas las que desvalorizan las esferas privadas, asociándolas a las mujeres y a una posición de subordinación en el orden social. Esta conclusión la hemos ido ejemplificando a lo largo de nuestro trabajo en relatos tan diversos como la trayectoria profesional de Gray o Perriand, el proceso de sus diseños o el proceso de apropiación de sus diseños, pero también en la ocupación de los espacios públicos en la ciudad, en los análisis de los espacios del miedo, la distribución espacial de las viviendas o viendo como determinados objetos representan y están asociados a símbolos del poder masculino o, por contra, vinculados a la subalternidad de las mujeres.

En definitiva, a pesar de la jerarquización que impone toda esta construcción simbólica del poder masculino, lo cierto es que esas estructuras y dinámicas patriarcales que venimos mencionando se presentan también, como afirmaría Lagarde (1996), en espacios de alternativas para la subversión del orden imperante. En este sentido, conviene prestar especial atención a todos esos elementos sutiles que operan en la esfera de lo imperceptible, porque a través de su visibilización es posible desarticular parte de su operatividad en

beneficio de las mujeres, y muy especialmente de aquellas que sufren mayor opresión.

Como venimos advirtiendo, las estructuras políticas y el poder patriarcal con sus tensiones, desigualdades, presiones y opresiones sobre las mujeres, se proyectan en el espacio físico. En nuestro trabajo concluimos como en los diferentes espacios estudiados, la construcción simbólica de los significados que impone la superestructura social y cultural en la que la jerarquización de género y la subordinación de las mujeres, es una cuestión central.

De este modo, hemos profundizado también en el modelo ideológico que subyace en el poder patriarcal, de manera que hemos analizado las coordenadas teóricas y conceptuales que constituyen el mapa central de las estructuras patriarcales. En uno de los extremos de estas coordenadas se situaría el poder y en el otro extremo el género; y en los otros dos puntos cardinales los conceptos de inclusión o exclusión en el espacio. De esta forma, dependiendo de la posición de cada individuo, de su rol y de su estatus, cuando su género más se adscriba al masculino, mayor será su empoderamiento, y una vez consolidado este, menor será su exclusión de los espacios. Unos espacios que están concebidos a partir de las dinámicas que impone la sociedad y el poder patriarcal.

Para abordar este marco teórico y metodológico de una forma más concreta, nuestro análisis se ha centrado en tres ámbitos de estudio más específicos: la ciudad, la casa y el objeto. Todos constituyen realidades cuya significación interviene en la construcción identitaria de los sujetos que habitan o utilizan estas realidades materiales. Así pues, estas realidades modelan la jerarquización del género en las

esferas, y, al mismo tiempo, son modeladas por las diversas identidades de sus habitantes o usuarios, siempre en función del género. Objeto, casa y ciudad constituyen diferentes escalas de la realidad humana, pero no debemos obviar que una de las conclusiones relevantes de nuestra investigación es el hecho de

En cada una de estas escalas se produce una misma secuencia, ya que tratándose de realidades materiales y concretas, se produce una divergencia entre la propia materialidad y la percepción simbólica individual, social y cultural que se proyecta realidad. Esta dualidad entre lo real y lo percibido conduce a contemplar las redes políticas y patriarcales de un modo mucho más sofisticado y certero, puesto que las dinámicas políticas muchas veces permanecen en el ámbito de la percepción y de lo intangible, de manera que sólo a partir de su análisis semiótico es posible su comprensión. Un buen ejemplo de ello es a partir del análisis de los espacios informales y los espacios del miedo. Mediante la lectura de estos contenidos queda en evidencia los mecanismos sutiles que desarrollan las políticas patriarcales, tanto en su dimensión simbólica como en la empírica, teniendo como resultado la exclusión de las mujeres de la esfera pública y muy especialmente de aquellos lugares marginalizados en los que prejuicios y estereotipos configuran el marco para su semantización.

Continuando con este mismo argumento, ese proceso de exclusión de la esfera pública conduce a las mujeres, irremediamente, a la ocupación del espacio doméstico. La casa se constituye, así, como un espacio segregado para las mujeres, que en cierto modo no tienen cabida en esa esfera pública materializada por los espacios urbanos. En nuestras conclusiones la casa se convierte en un espacio paradigmático, puesto que por una parte constituye la tesela primaria,

la unida mínima que, desarrollada de un modo fractal, deviene en forma de ciudad. Las mujeres, expulsadas del espacio social por el poder del patriarcado, se refugian en el espacio doméstico, ese espacio privado que presenta múltiples contradicciones. Frente a la comprensión de la casa como espacio de refugio, de protección y de seguridad para las mujeres, en nuestros análisis se desprende como conclusión que es también este espacio en el que tiene lugar procesos de represión y opresión contra ellas que pueden acabar convirtiéndose en violencia. Esta conclusión se fundamenta en el análisis del espacio de la casa ya que el espacio interior y su misma distribución está influenciada por el patriarcado en la medida en que los espacios se distribuyen replicando la organización urbana. En ese sentido, la casa se traduce simbólicamente, también, en un espacio patriarcal más a una escala distinta respecto a la ciudad.

La propia distribución espacial de la casa, desde el mismo diseño arquitectónico hasta los objetos que construyen la identidad doméstica, contienen una profunda significación semiótica vinculada a los patrones de género que, de algún modo, contribuyen a la perpetuación de los roles y las dinámicas establecidos por el sistema patriarcal. Nuestras conclusiones apuntan hacia la existencia de un paralelismo entre la casa y la ciudad, de manera que la característica zonificación urbana es también un elemento que configura la distribución doméstica. Las actividades domésticas que se realizan en cada uno de los espacios de la casa determinan su significación simbólica: el espacio para dormir, el espacio para cocinar, el espacio de relaciones sociales, todos ellos expresan una zonificación de funciones que dota a esos espacios de una significación que los categoriza como masculinos y femeninos, de modo que están

determinando en un ámbito supuestamente femenino como es el hogar, presiones y opresiones hacia las mujeres, como también ocurre en la ciudad.

Estas dinámicas de opresión, por parte del patriarcado, se ejercen desde el mismo momento del diseño de la casa; desde su proceso de creación. Los análisis de la obra de Eileen Gray nos han permitido concluir fórmulas que consideramos relevantes sobre los procesos que intervienen en estas dinámicas. Así pues, no podemos obviar, cuando estamos haciendo referencia a la casa como espacio, la existencia de ciertos ejemplos concretos que demuestran que otra forma de habitar era y sigue siendo posible. En nuestro estudio hemos analizado diferentes espacios, pero si alguno merece una especial atención es la villa E1027 de Eileen Gray. Esta casa constituye uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura femenina a lo largo de la historia. Pero todavía deviene en una realidad más ejemplar tras conocer su historia. El silenciamiento y apropiación que experimentó esta construcción es clave para entender la historia de Gray en particular, y en definitiva de las mujeres arquitectas en su conjunto, donde su trabajo se ve silenciado o eclipsado por el poder de determinadas figuras masculinas. La E1027 es un ejemplo de espacios abiertos, adaptativos, polivalentes y accesibles. Y también un ejemplo de adaptación al entorno a través del uso de materiales específicos de ese territorio, cuestiones que parecen cobrar importancia en la arquitectura actual, pero que sin duda fueron del todo revulsivas en su momento.

La villa E1027 ejemplifica como las dinámicas patriarcales intervienen en todos los procesos de creación, de diseño y de ejecución de los proyectos arquitectónicos. Sin embargo, también muestra la capacidad

de esta arquitecta, y otras, de establecerse y retar al orden establecido, de romper estereotipos y prejuicios, demostrando que otra forma de crear la realidad por parte de las mujeres es posible, subvirtiendo el patriarcado.

Otra de las conclusiones que conviene destacar es que, teniendo en cuenta que ciudad es un espacio de producción, la casa es el espacio característico de la reproducción y es en el marco de este sistema capitalista y androcéntrico, donde se determina la concepción del espacio. Este proceso genera espacios homogeneizadores, preconcebidos por unas élites que desde el poder patriarcal diseñan y conciben los espacios sin hacer uso de ellos. De este modo, la casa se transforma en un espacio subsidiario y feminizado, en el que, paradójicamente no es la mujer quien tiene el poder ni toma las decisiones sobre él. Por ello, otra de las conclusiones más relevantes es la visibilización de las redes invisibles que construyen la falacia del hogar como espacio femenino, cuando están mediando poderes patriarcales que desvirtúan y contradicen este discurso.

Hemos recogido igualmente como una conclusión, el hecho de que, frente a la falacia de la feminización del hogar, el feminismo crítico aporta una propuesta alternativa y transgresora a este modelo espacial que tiene mucho de hegemónico y opresor. De esta forma, se trata de construir, física y simbólicamente, una casa funcional, que apueste por la practicidad, por lo útil, por comprender e incorporar lo diferente, desde el respeto a todos los individuos que habitan los espacios, con independencia de su género, sexo, raza, edad, diversidad y condición.

Escoger el objeto como uno de los temas centrales de nuestra investigación no es una cuestión banal, se trata de un asunto poco

estudiado desde la perspectiva que crítica y de género; y cabe destacar que el propio proceso metodológico y teórico se muestra tan relevante como los resultados. Así, una de las conclusiones más significativas es la afirmación de la importancia del cruce metodológico entre el género, el diseño y el análisis semiótico, que nos permite avanzar significativamente en el conocimiento de la realidad estudiada. Es decir, el propio proceso metodológico y teórico que hemos utilizado se transforma en sí mismo en una conclusión de especial mención.

Además, nuestro análisis, en su dimensión aplicada nos ha permitido concluir viendo como los poderes patriarcales determinan, en gran medida, el diseño, el uso y la significación de los objetos. Esto es, desarrollan una capacidad de influencia a nivel semiótico sobre los usos y conceptualizaciones que los usuarios hacen de los diferentes objetos que nos rodean, desde el momento de su propio diseño, ubicación, utilización y significado.

Por otra parte, cabe destacar el hecho de que nuestras conclusiones apuntan a la importancia de la ubicación de los propios objetos. En este estudio, hemos analizado el modo en que la situación de un objeto en un determinado espacio varía su significado. De esta manera, un mismo objeto puede ofrecernos lecturas diferentes en función del lugar en el que se encuentre, así como, dependiendo del género de los potenciales usuarios. Sin lugar a dudas, los smartphones constituyen un ejemplo más que evidente de como los objetos devienen en realidades adaptativas y expuestas a un cambio constante. Es decir, la propia ubicación es capaz de transformar el significado semiótico de un objeto. Además, es necesario destacar que estos objetos tampoco quedan al margen de las estrategias y dinámicas patriarcales que influyen en sus diseños asignando, por

ejemplo, colores determinados a un género determinado, u otorgando un estatus social al usuario que lo muestra públicamente. De nuevo, las tres variables de nuestro estudio (espacio, género y poder) nos permiten profundizar en la realidad empírica y cotidiana de los objetos.

El análisis de los objetos digitales y relacionados con la tecnología nos ha permitido abordar una nueva perspectiva de la sociedad digital y, también, de la Smart City, cuando hemos profundizado en el análisis urbano. La conclusión de nuestros análisis críticos no puede ser más inquietante, al contrario de lo que se podría pensar, que la tecnología y los procesos de innovación podían ser el revulsivo para la consecución de una sociedad más igualitaria, lo cierto es que los nuevos entornos digitales replican las mismas dinámicas patriarcales del mundo analógico. Hemos observado, por ejemplo, como también desde el smartphone se realizan los denominados selfis, que no constituyen otra cosa sino la creación de un yo-objeto en el que los cánones del sistema patriarcal están más presentes y activos que nunca.

La ideología patriarcal se filtra en todos los rincones de la ciudad. Nuestras conclusiones apuntan al hecho de que a las mujeres se le da acceso a la utilización de determinados objetos y, a su vez, se las excluye de otros. Un buen ejemplo es la señalética de las ciudades, donde encontramos numerosos ejemplos en los que las figuras femeninas se asocian siempre a tareas domésticas y del cuidado, o como los objetos y la maquinaria de las zonas públicas deportivas se utilizan principalmente por varones jóvenes. En síntesis, los objetos que configuran el espacio urbano responden también a esas dinámicas patriarcales y androcéntricas donde la mujer ocupa una posición subsidiaria.

Una de las conclusiones más relevantes de nuestro análisis, se ejemplifica en la obra de Charlotte Perriand. Es inevitable, cuando hablamos de los objetos, realizar algunas apreciaciones que únicamente pueden hacerse a partir de ejemplos concretos. Nuestro análisis sobre la vida y obra de Perriand presta especial atención a diversos aspectos, pero uno de ellos resulta significativo para este caso. Su chaise longue se ha convertido en uno de los grandes iconos de la historia del diseño. Esta silla fue capaz de evidenciar que la forma ni podía ni debía ser una realidad opuesta a la utilidad y el uso. Se trata de un diseño innovador y con una sutileza característica de una diseñadora capaz de conocer las necesidades de los usuarios con gran certeza. Su apuesta por unos materiales que poco a poco fueron democratizándose evidencia también el compromiso social inherente a una forma de pensar revolucionaria para su tiempo y, todavía hoy, comprometida con la justicia social. Y tampoco debemos obviar otra faceta de este objeto: su capacidad de adaptación a los recursos, tanto materiales como culturales de entornos diferentes. Su modelo adaptado a la cultura japonesa tras su estancia en ese país renueva su compromiso social además de medioambiental, si lo analizamos desde nuestro tiempo.

Los diseños de Perriand nos han permitido analizar y comprender los procesos y mecanismos que intervienen en el patriarcado sobre la creación de los diseños y la correspondiente construcción de los objetos. Nuestras conclusiones apuntan a que se establece una dinámica perversa, que ya hemos analizado en la obra de Gray, y que consiste en un proceso de exclusión, de atracción y de usurpación.

En esta dinámica, en la primera etapa, se da un proceso de exclusión de las esferas profesionales y una desvalorización constante de sus

diseños y creaciones. Posteriormente, en una segunda etapa, se da un proceso de atracción y de repulsión simultánea, en el que se presenta una contradicción entre lo atractivo y lo repulsivo, entre lo deseado y lo que es supuestamente correcto bajo ese paradigma. Esta contradicción se fundamenta en la profunda transgresión que representan los diseños innovadores construidos desde una perspectiva femenina, que resulta escandalosa para el orden patriarcal. Por último, esta dinámica finaliza con un proceso de desfeminización de los objetos que no oculta otra cosa sino la usurpación de los proyectos realizados por mujeres y que, por su calidad y excelencia, logran superar a las barreras del sistema patriarcal. La chaise longue de Perriand es un caso paradigmático de esta dinámica, que con el paso del tiempo y desde un análisis crítico ha conseguido subvertir el orden patriarcal para erigirse en un icono de la historia del diseño y del paradigma feminista desde el diseño.

En definitiva, esta Tesis Doctoral presenta un recorrido teórico y metodológico sobre los análisis del espacio en diferentes escalas, tal como indica Edward Soja (2000), se trata profundizar tanto en el espacio real como en el espacio percibido, y este juego de percepciones e interpretaciones nos ha permitido profundizar en la forma que hombres y mujeres conocen y habitan los espacios.

Estudiando el espacio social como un ámbito real y simbólico, en el que las diferentes estructuras de poder interactúan para consolidar el poder patriarcal, hemos analizado como se legitiman o prescriben los usos y simbolizaciones de los espacios en función del género. Explorando esta realidad, hemos tratado de hacer visible el poder patriarcal, llegando a entender esta acción como proyecto político, en

la medida en que, como afirma el sociólogo Michael Kimmel «gender's power only remains as long as gender remains invisible» (1997: 3).

A pesar de las dificultades evidentes por establecer, aunque sea una mínima aplicación de este modelo teórico a la realidad, sin duda esperamos que este trabajo permita visibilizar y hacer consciente como el orden patriarcal se proyecta en el espacio y, al tiempo, como, al menos teóricamente, se presentan oportunidades de subvertir este orden preestablecido a través de la transformación del espacio, desde el más insignificante objeto hasta la más amplia urbe.

## Referencias

KIMMEL, Michael (1997) «The Power of Gender and the Gender of Power», en *The Material Culture of Gender. The Gender of Material Culture*, editado por Katharine Martinez y Kenneth L. Ames, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum.

LAGARDE, Marcela (1996) *Género humano y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas.

PROVANSAL FÉLIX, Danielle (2018) «Fronteras de Género y uso del espacio» en Navas Perrone, María Gabriela y Muna Makhoul de la Garza (coords.) (2018) *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol-len.

SOJA, Edward (2000) *Posmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008. (Trad. Verónica Hendel y Mónica Cifuentes).

## **Conclusions. A cross-sectional analysis.**

As we have been seeing in the pages that precede this section of conclusions, many of our chapters, due to their nature and interpretative possibility in a singular and independent way, incorporate some paragraphs as an individual conclusion. However, our study seeks a joint understanding that requires a global perspective, that is, a general reflection on the sum of the set of chapters in their own interrelation.

The relationships between the different scientific disciplines have been modulated differently depending on the different contexts, countries and historical periods. The fact that the social sciences have sometimes found it difficult to define their limits and frontiers should not surprise us. The distribution of the tasks of the disciplines is not static, and goes through different cycles of relative isolation or openness. Depending on the nature of the research undertaken, scientists will be forced to follow their own theoretical path, or seek support from conceptual developments derived from other disciplines. Each discipline can open new perspectives to the others, sometimes more important than it might seem.

The social sciences are characterized by a progressive extension of the frontier. Researchers have dedicated themselves to the study of social relations, communication and semiotic systems, gender or intergenerational relations. His studies have led to a wide range of fields of study that range from the most essential and basic questions of daily life to the most general and abstract aspects of the theories of contemporary thought.

Our research is located at a disciplinary, methodological and applied crossroads. This fact determines the use of notions that facilitate the transfer of knowledge between different disciplines, moving in interface and border positions, to carry out that critical reading exercise that we have carried out throughout these pages. In this way, the analysis of the object, the house and the city, as well as the two case studies, carry out an interdisciplinary and transversal immersion, through different scientific disciplines such as semiotic, aesthetic, sociological analysis, critical spatial or urbanism and design. From this logic of interdisciplinary coexistence, the possibilities of each theoretical and methodological approach are valued, respecting their respective contributions. This logic of integration not only recognizes the merit of each method in its own field, but also believes that their complementary combination is possible and fruitful for the study of many social phenomena. Integrationism recognizes that, at least in some cases, like ours, this formula is useful and possible. In its radical version, integrationism believes that for any research question or problem, a multi-method design will lead to more valid results. In short, integrationism advances one step beyond the legitimate and recognized coexistence, wondering about the possibility, legitimacy and usefulness of integrating the different theoretical and methodological approaches in a single investigation. Rather, he believes that their complementary combination for the study of many social phenomena is possible and fruitful. Integrationism recognizes that, at least in some cases, like ours, this formula is useful and possible. In its radical version, integrationism believes that for any research question or problem, a multi-method design will lead to more valid results. In short, integrationism advances one step beyond the legitimate and recognized coexistence, wondering about the possibility, legitimacy and usefulness of integrating the different theoretical and

methodological approaches in a single investigation. Rather, he believes that their complementary combination for the study of many social phenomena is possible and fruitful. Integrationism recognizes that, at least in some cases, like ours, this formula is useful and possible. In its radical version, integrationism believes that for any research question or problem, a multi-method design will lead to more valid results. In short, integrationism advances one step beyond the legitimate and recognized coexistence, wondering about the possibility, legitimacy and usefulness of integrating the different theoretical and methodological approaches in a single investigation. a multi-method design will lead to more valid results. In short, integrationism advances one step beyond the legitimate and recognized coexistence, wondering about the possibility, legitimacy and usefulness of integrating the different theoretical and methodological approaches in a single investigation. a multi-method design will lead to more valid results. In short, integrationism advances one step beyond the legitimate and recognized coexistence, wondering about the possibility, legitimacy and usefulness of integrating the different theoretical and methodological approaches in a single investigation.

The object and field of study condition, when they do not determine, the strategies, methods and approaches in our research design. There is no doubt that the diversity of approaches and the complexity of the fields of study that we have addressed in our research have necessarily led us to the application and use of different strategies and methodologies. We can affirm that our object of study has required, due to its situation on the frontier of science, various methodological approaches to achieve a holistic and inclusive approach.

Although, as we know, it is common for different disciplines to try to deal with the object of study trying to cover its entirety, the truth is that we know that reality is a continuum, not the sum of fragmentary realities. Knowledge, therefore, cannot be limited by the narrowness of analysis that each one of the scientific fields tries to constitute. There are many aspects that will inevitably be left out of the analyzes that restrict their scope of action to a single disciplinary approach. Hence the need to assume an approach capable of encompassing different fields of knowledge, addressing the object of study from the opportunity offered by multi-method research. Also, our methodological position is also a position committed to the transforming nature of our research, approached from a gender perspective. Faced with methodologies that seek simplifying objectivity as a result, there are also feminist and intersectional methodologies that understand that, in order to interpret the complexity of the reality of our objects of study, that combination and complementarity is necessary, which can only be established from an implementation. interdisciplinary methodology.

Gender studies, as they are currently conceived, constitute a transgressive disciplinary field in many ways. One of the elements that converge with our research is its marked interdisciplinary nature, the links between politics and power allow us to focus attention on how power structures are articulated in mechanisms that oppress women and, also from an ethereal and unconscious. One of the clearest conclusions of our research is to make visible how the different elements of patriarchal power constitute a mechanism for the subordination of women, naturalizing the position of inferiority. This structural oppression, constituted by hidden and invisible powers, perpetuates a normalization of gender hierarchies and, precisely, It is this fact, this critical visibility of the way in which these symbolic

mechanisms of domination are developed, a key point of our research. This reality is especially shown in our case studies. Both Eileen Gray and Charlotte Perriand, two women architects who, even with all the patriarchal power structures against them, were victims of that vicious circle that power relations within the patriarchy entail. There is no doubt that both were examples of how the devaluation of their work due to the fact of being women becomes a key model for understanding these dynamics of patriarchal structures. This reality is especially shown in our case studies. Both Eileen Gray and Charlotte Perriand, two women architects who, even with all the patriarchal power structures against them, were victims of that vicious circle that power relations within the patriarchy entail. There is no doubt that both were examples of how the devaluation of their work due to the fact of being women becomes a key model for understanding these dynamics of patriarchal structures. This reality is especially shown in our case studies. Both Eileen Gray and Charlotte Perriand, two women architects who, even with all the patriarchal power structures against them, were victims of that vicious circle that power relations within the patriarchy entail. There is no doubt that both were examples of how the devaluation of their work due to the fact of being women becomes a key model for understanding these dynamics of patriarchal structures.

It is necessary to take into account that gender is a determining element for the construction of individual and collective identity and, in turn, an element that takes on unparalleled importance for the semiotic projection of the individual in society. Based on gender, each individual adopts one role or another in the distribution that constitutes the framework of interpersonal social relations. In addition, gender is also the differential element from which the spheres, public and private, at a social level, acquire a series of characteristics that are constitutive and

constitutive of the final identity of each individual. In this way, we can affirm that gender plays a role of special importance for the development of social life, and that this is projected from a series of signs, many times perceptible but other times more subtle, which make up a semiotic message whose final interpretation will culminate in success if the symbolic associations of the genre have a real impact on social dynamics. In short, gender constitutes a source of meaning of special importance for people, so that the way from which we build our gender identity is exposed to the world in order for the world to recognize us within the social relational plot.

There is no doubt that the operability of gender as a determining element in social projection is also key to understanding the public and private spheres. Both spheres have a close connection with one of the key concepts of our research: space. It is the space, and its public or private characteristics, a physical embodiment of the public-private dichotomy. Spaces are, therefore, that scenario in which social relations take place and are possible, and, precisely for this reason, they constitute a key factor for the analysis of gender as an essential element in the dichotomous functionality of social relations and public and private spheres,

We must mention the fact that these public and private spheres are given new meaning by patriarchal power. From a semiotic perspective, we have been analyzing throughout our work how patriarchal structures and dynamics give positive significance and empowerment to public spheres, always linked to masculinity. At the same time, it is also these same structures and dynamics that devalue private spheres, associating them with women and a position of subordination in the social order. We have exemplified this conclusion throughout our work

in stories as diverse as the professional career of Gray or Perriand, the process of their designs or the process of appropriation of their designs, but also in the occupation of public spaces in the town,

In short, despite the hierarchization imposed by all this symbolic construction of masculine power, the truth is that these patriarchal structures and dynamics that we have been mentioning are also presented, as Lagarde (1996) would affirm, in spaces of alternatives for the subversion of the order. prevailing. In this sense, it is worth paying special attention to all those subtle elements that operate in the sphere of the imperceptible, because through their visibility it is possible to dismantle part of their operation for the benefit of women, and especially those who suffer the most oppression. .

As we have been warning, the political structures and the patriarchal power with its tensions, inequalities, pressures and oppressions on women, are projected in the physical space. In our work we conclude, as in the different spaces studied, the symbolic construction of meanings imposed by the social and cultural superstructure in which gender hierarchization and the subordination of women is a central issue.

In this way, we have also delved into the ideological model that underlies patriarchal power, so that we have analyzed the theoretical and conceptual coordinates that constitute the central map of patriarchal structures. Power would be located at one end of these coordinates and gender at the other end; and in the other two cardinal points the concepts of inclusion or exclusion in space. In this way, depending on the position of each individual, their role and their status, the more their gender is attached to the masculine, the greater their

empowerment will be, and once this is consolidated, the less their exclusion from spaces will be. Spaces that are conceived from the dynamics imposed by society and patriarchal power.

To address this theoretical and methodological framework in a more concrete way, our analysis has focused on three more specific areas of study: the city, the house and the object. They all constitute realities whose significance intervenes in the identity construction of the subjects who inhabit or use these material realities. Thus, these realities model the hierarchy of gender in the spheres, and, at the same time, are modeled by the various identities of its inhabitants or users, always based on gender. Object, house and city constitute different scales of human reality, but we must not forget that one of the relevant conclusions of our investigation is the fact that

In each of these scales the same sequence is produced, since in the case of material and concrete realities, there is a divergence between materiality itself and the individual, social and cultural symbolic perception that projects reality. This duality between what is real and what is perceived leads us to contemplate political and patriarchal networks in a much more sophisticated and accurate way, since political dynamics often remain in the realm of perception and the intangible, so that only from its semiotic analysis it is possible to understand it. A good example of this is from the analysis of informal spaces and spaces of fear. By reading these contents, the subtle mechanisms that develop the patriarchal policies, both in their symbolic and empirical dimensions, resulting in the exclusion of women from the public sphere and especially from those marginalized places where prejudices and stereotypes set the framework for their semantization.

Continuing with this same argument, this process of exclusion from the public sphere inevitably leads women to occupy the domestic space. The house is thus constituted as a segregated space for women, who in a way have no place in that public sphere materialized by urban spaces. In our conclusions, the house becomes a paradigmatic space, since on the one hand it constitutes the primary tile, the minimal unit that, developed in a fractal way, becomes the form of a city. Women, expelled from the social space by the power of the patriarchy, take refuge in the domestic space, that private space that presents multiple contradictions. Faced with the understanding of the house as a space of refuge, protection and security for women, In our analysis, it can be concluded that it is also this space in which processes of repression and oppression against them take place, which can end up turning into violence. This conclusion is based on the analysis of the space of the house since the interior space and its distribution itself is influenced by patriarchy to the extent that the spaces are distributed replicating the urban organization. In this sense, the house is also symbolically translated into a patriarchal space on a different scale from the city. This conclusion is based on the analysis of the space of the house since the interior space and its distribution itself is influenced by patriarchy to the extent that the spaces are distributed replicating the urban organization. In this sense, the house is also symbolically translated into a patriarchal space on a different scale from the city. This conclusion is based on the analysis of the space of the house since the interior space and its distribution itself is influenced by patriarchy to the extent that the spaces are distributed replicating the urban organization. In this sense, the house is also symbolically translated into a patriarchal space on a different scale from the city.

The very spatial distribution of the house, from the architectural design itself to the objects that build the domestic identity, contain a deep semiotic significance linked to gender patterns that, in some way, contribute to the perpetuation of established roles and dynamics. by the patriarchal system. Our conclusions point to the existence of a parallelism between the house and the city, so that the characteristic urban zoning is also an element that configures the domestic distribution. The domestic activities that are carried out in each of the spaces of the house determine its symbolic significance: the space for sleeping, the space for cooking, the space for social relations,

These dynamics of oppression, by the patriarchy, are exerted from the moment the house is designed; from its creation process. The analyzes of Eileen Gray's work have allowed us to conclude formulas that we consider relevant to the processes involved in these dynamics. Thus, when we are referring to the house as a space, we cannot ignore the existence of certain concrete examples that demonstrate that another way of living was and continues to be possible. In our study we have analyzed different spaces, but if one deserves special attention it is villa E1027 by Eileen Gray. This house is one of the most significant examples of female architecture throughout history. But it still becomes a more exemplary reality after knowing its history. The silencing and appropriation that this construction experienced is key to understanding the history of Gray in particular, and ultimately of women architects as a whole, where their work is silenced or eclipsed by the power of certain male figures. The E1027 is an example of open, adaptive, versatile and accessible spaces. And also an example of adaptation to the environment through the use of specific materials from that territory, issues that seem to gain importance in current architecture, but that were undoubtedly completely repulsive at the time. The E1027

is an example of open, adaptive, versatile and accessible spaces. And also an example of adaptation to the environment through the use of specific materials from that territory, issues that seem to gain importance in current architecture, but that were undoubtedly completely revulsive at the time. The E1027 is an example of open, adaptive, versatile and accessible spaces. And also an example of adaptation to the environment through the use of specific materials from that territory, issues that seem to gain importance in current architecture, but that were undoubtedly completely revulsive at the time.

Villa E1027 exemplifies how patriarchal dynamics intervene in all the creation, design and execution processes of architectural projects. However, it also shows the ability of this architect, and others, to establish themselves and challenge the established order, to break stereotypes and prejudices, demonstrating that another way of creating reality by women is possible, subverting patriarchy.

Another of the conclusions that should be highlighted is that, taking into account that the city is a production space, the house is the characteristic space of reproduction and it is within the framework of this capitalist and androcentric system, where the conception of space is determined. This process generates homogenizing spaces, preconceived by elites who from patriarchal power design and conceive spaces without making use of them. In this way, the house is transformed into a subsidiary and feminized space, in which, paradoxically, it is not the woman who has power or makes decisions about it. For this reason, another of the most relevant conclusions is the visibility of the invisible networks that build the fallacy of the home

as a feminine space, when patriarchal powers are mediating that distort and contradict this discourse.

We have also collected as a conclusion, the fact that, in the face of the fallacy of the feminization of the home, critical feminism provides an alternative and transgressive proposal to this spatial model that is very hegemonic and oppressive. In this way, it is a question of building, physically and symbolically, a functional house, which bets on practicality, on usefulness, on understanding and incorporating what is different, with respect for all the individuals who inhabit the spaces, regardless of their gender, sex, race, age, diversity and condition.

Choosing the object as one of the central themes of our research is not a trivial question, it is a matter little studied from a critical and gender perspective; and it should be noted that the methodological and theoretical process itself is as relevant as the results. Thus, one of the most significant conclusions is the affirmation of the importance of the methodological intersection between gender, design and semiotic analysis, which allows us to significantly advance in the knowledge of the reality studied. That is to say, the methodological and theoretical process that we have used itself becomes a conclusion of special mention.

In addition, our analysis, in its applied dimension, has allowed us to conclude seeing how patriarchal powers determine, to a large extent, the design, use and significance of objects. That is, they develop a capacity to influence at the semiotic level on the uses and conceptualizations that users make of the different objects that surround us, from the moment of their own design, location, use and meaning.

On the other hand, it is worth noting the fact that our conclusions point to the importance of the location of the objects themselves. In this study, we have analyzed the way in which the situation of an object in a given space changes its meaning. In this way, the same object can offer us different readings depending on the place where it is located, as well as depending on the gender of the potential users. Undoubtedly, smartphones are a more than obvious example of how objects become adaptive realities and exposed to constant change. That is, the location itself is capable of transforming the semiotic meaning of an object. In addition, it is necessary to highlight that these objects are not outside the patriarchal strategies and dynamics that influence their designs, assigning, for example, certain colors to a certain gender, or granting a social status to the user who displays it publicly. Again, the three variables of our study (space, gender and power) allow us to delve into the empirical and everyday reality of objects.

The analysis of digital and technology-related objects has allowed us to approach a new perspective of the digital society and, also, of the Smart City, when we have delved into urban analysis. The conclusion of our critical analyzes could not be more disturbing, contrary to what one might think, that technology and innovation processes could be the revulsion for the achievement of a more egalitarian society, the truth is that the new digital environments they replicate the same patriarchal dynamics of the analog world. We have observed, for example, how the so-called selfies are also taken from the smartphone, which constitute nothing else but the creation of a self-object in which the canons of the patriarchal system are more present and active than ever.

Patriarchal ideology seeps into every corner of the city. Our conclusions point to the fact that women are given access to the use of certain objects and, in turn, are excluded from others. A good example is the signage of cities, where we find numerous examples in which female figures are always associated with domestic and care tasks, or how objects and machinery in public sports areas are used mainly by young men. In short, the objects that make up the urban space also respond to those patriarchal and androcentric dynamics where women occupy a subsidiary position.

One of the most relevant conclusions of our analysis is exemplified in the work of Charlotte Perriand. It is inevitable, when we talk about objects, to make some appreciations that can only be made from concrete examples. Our analysis of Perriand's life and work pays special attention to various aspects, but one of them is significant for this case. Her chaise longue has become one of the great icons in the history of design. This chair was able to demonstrate that the form could not and should not be a reality opposed to utility and use. It is an innovative design with a characteristic subtlety of a designer capable of knowing the needs of users with great certainty. His commitment to materials that gradually became democratized also shows the social commitment inherent in a revolutionary way of thinking for his time and, still today, committed to social justice. And neither should we ignore another facet of this object: its ability to adapt to resources, both material and cultural, from different environments. His model adapted to Japanese culture after his stay in that country renews his social commitment as well as an environmental one, if we analyze it from our time.

Perriand's designs have allowed us to analyze and understand the processes and mechanisms involved in patriarchy on the creation of designs and the corresponding construction of objects. Our conclusions point to the establishment of a perverse dynamic, which we have already analyzed in Gray's work, and which consists of a process of exclusion, attraction and usurpation.

In this dynamic, in the first stage, there is a process of exclusion from the professional spheres and a constant devaluation of their designs and creations. Subsequently, in a second stage, there is a process of simultaneous attraction and repulsion, in which there is a contradiction between what is attractive and what is repulsive, between what is desired and what is supposedly correct under that paradigm. This contradiction is based on the profound transgression represented by innovative designs built from a feminine perspective, which is scandalous for the patriarchal order. Lastly, this dynamic ends with a process of defeminizing objects that hides nothing other than the usurpation of projects carried out by women and which, due to their quality and excellence, manage to overcome the barriers of the patriarchal system.

In short, this Doctoral Thesis presents a theoretical and methodological journey on the analysis of space on different scales, as indicated by Edward Soja (2000), it is about delving into both real space and perceived space, and this game of perceptions and interpretations has allowed us to delve into the way that men and women know and inhabit spaces.

Studying the social space as a real and symbolic environment, in which the different power structures interact to consolidate patriarchal power,

we have analyzed how the uses and symbolizations of spaces are legitimized or prescribed based on gender. Exploring this reality, we have tried to make patriarchal power visible, coming to understand this action as a political project, to the extent that, as the sociologist Michael Kimmel affirms, "gender's power only remains as long as gender remains invisible" (1997: 3 ).

Despite the obvious difficulties in establishing, even a minimal application of this theoretical model to reality, we certainly hope that this work will make visible and make conscious how the patriarchal order is projected in space and, at the same time, how, at Less theoretically, there are opportunities to subvert this pre-established order through the transformation of space, from the most insignificant object to the largest city.

## References

KIMMEL, Michael (1997) «The Power of Gender and the Gender of Power», en *The Material Culture of Gender. The Gender of Material Culture*, editado por Katharine Martinez y Kenneth L. Ames, Delaware: Henry Francis du Pont Winterthur Museum.

LAGARDE, Marcela (1996) *Género humano y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y horas.

PROVANSAL FÉLIX, Danielle (2018) «Fronteras de Género y uso del espacio» en Navas Perrone, María Gabriela y Muna Makhoul de la Garza (coords.) (2018) *Apropiaciones de la Ciudad: Género y Producción urbana*. Barcelona: Pol-len.

SOJA, Edward (2000) *Posmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños, 2008. (Trad. Verónica Hendel y Mónica Cifuentes).



