

OTRO CUERPO, OTROS ESPACIOS

Aguilar Alejandro, María
Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas
Universidad de Sevilla
maraguilar@us.es

Resumen

Muchos son los estudios que se han realizado en arquitectura en los que se establece una relación entre el cuerpo y el espacio, pero realmente pocos lo han hecho teniendo en cuenta una visión holística del cuerpo en la que se contemple la perspectiva del género. La mujer, con un cuerpo, radicalmente diferente al cuerpo del hombre, posee una percepción y sensación espaciales también diferentes a las del hombre, algo que rara vez contempla una arquitectura, que hasta hace algo más de un siglo sólo era proyectada y construida por hombres. La mujer no sólo habita un espacio, sino que su cuerpo también es habitado por otros, con los cuales compartirá su espacio más interior y cercano. Por estos, entre otros motivos, esta comunicación presenta un estudio de las relaciones entre el cuerpo femenino y un espacio que sigue necesitando ser revisado por parte de la Arquitectura.

Palabras clave

Cuerpo, espacio, género, arquitectura, arquitectas, casa, vivienda, habitar, ciudad, arte, filosofía, feminismo, corporalidad.

Cuerpo, espacio y arquitectura.

El estudio de las relaciones entre espacio y cuerpo se plantea como una tarea más que necesaria para la arquitectura como experiencia corporal que es. Pero para ello, es necesario que el grueso de la disciplina adquiera un conocimiento profundo de lo que el cuerpo significa en todas sus dimensiones y con todas sus consecuencias. Sólo de esta manera, la arquitectura podrá dar respuesta a las necesidades de los seres-cuerpos humanos.

Hasta hace poco menos de un siglo, la cultura occidental se había caracterizado, entre otras cosas, por un rechazo continuo a los asuntos del cuerpo. Si bien los orígenes del pensamiento plantearon el cuerpo como lo contrario del alma¹, produciéndose así un distanciamiento de lo corporal, la negación casi total del cuerpo vino de la mano de la filosofía moderna. Descartes, a través de su archiconocido “Pienso, luego existo”, no sólo definió al ser humano como objeto pensante sino que lo dejó sin cuerpo.

¹ Aquí nos estamos refiriendo al dualismo antropológico planteado por Platón: “somos algo más que cuerpo”.



Fue Nietzsche, sin embargo, quien nos exigió como tarea para los tiempos venideros, pensar el cuerpo y a partir del cuerpo², tomarlo como hilo conductor del pensamiento, convertirlo en criterio de toda moral y toda realidad (Navarro, 2002).

Y así fue, el testigo depositado por Nietzsche llegará a las manos de pensadores como Edmund Husserl quien concibió el cuerpo como una construcción de la mente o Gabriel Marcel³ quien afirmó que el cuerpo era algo indisoluble de su propia persona. Además, se producirán discursos importantes como el de Merleau-Ponty en 1945, quien entenderá el cuerpo como el vehículo del estar en el mundo por el cual debemos ser conscientes de que no sólo sentimos a través del cuerpo sino de que también pensamos con él.

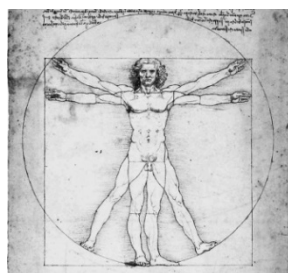
Aceptado el cuerpo como indisociable del ser humano, otros pensadores más cercanos a nuestro presente han superado este concepto incluyendo en el cuerpo otros aspectos como la historia, el poder o la complejidad⁴. Discurso que será apoyado por una explosión del arte en materia corporal, durante todo el siglo XX, que mostrará nuevas concepciones del cuerpo a través de disciplinas expresas como la performance, el arte de acción, el body art o la danza contemporánea.

Un cuerpo que siente, piensa, se tecnifica y está lejos de cualquier obsolescencia. Un cuerpo que además de todo esto, no podemos olvidar, es sexuado. Este es nuestro cuerpo.

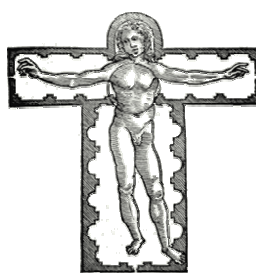
La arquitectura, a diferencia de la filosofía, trató desde sus inicios y a lo largo de toda su historia, el tema del cuerpo humano como puede consultarse en planos, documentos y edificios. Serían los casos de los templos griegos con sus cariátides a modo de figura humana, algunas iglesias renacentistas cuya planta se basó en la inscripción de un cuerpo masculino, el Hombre de Vitrubio de Leonardo da Vinci o el riguroso estudio que de las medidas del hombre para la realización de proyectos de arquitectura, el Modulor, realizó el arquitecto suizo Le Corbusier.



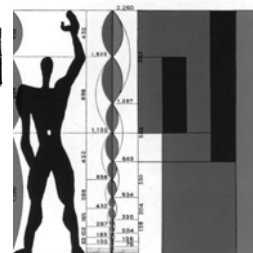
1. Pórtico de las Cariátides de Erecteión. Grecia. 413 a de C.



2. Hombre de Vitrubio. Leonardo da Vinci. 1492.



3. Analogía de la Iglesia con el cuerpo. P. Cataneo. 1554.



4. Le modulor. Le Corbusier. 1948.

² Según Nietzsche (1975) *el despierto, el sapiente dice: cuerpo soy yo íntegramente y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo*. Extraído de *Así habló Zaratustra*.

³ Esto lo demuestra extraordinariamente en la siguiente cita: “*Porque soy mi cuerpo no puedo tratarme como si fuera un término diferente de mi cuerpo, como algo que mostrase respecto a él una relación determinada*” Marcel, Gabriel (1969) citado por Duch, L. y Mélich, J.C (2005).

⁴ Estos conceptos han sido aportados por Jacques Derrida, Michel Foucault y Gilles Deleuze respectivamente.

Todos estos ejemplos, y muchos otros, demuestran esa preocupación de la arquitectura con respecto al cuerpo, sin embargo, en el desarrollo de los mismos unos aspectos del cuerpo priman más que otros. Si atendemos a las imágenes adjuntas podemos intuir dos temas principales en estos trabajos.

Por un lado se presenta el concepto del *antropomorfismo* (Ramírez, 2003) que produce una arquitectura que en su formalización se asemeja al cuerpo del hombre, no sólo como estructura vertical y soporte como es el caso de las cariátides -mujeres columnas- sino también como inscripción de la figura humana en la propia planimetría de algunos templos renacentistas. Por otro lado, aparece el tema de las proporciones o *antropometría*, el hombre como medida y uso de todas las cosas, y por tanto, también de la arquitectura.

En el dibujo de Leonardo podemos apreciar un cuerpo geométrico, inscrito simultáneamente en un círculo y en un cuadrado y cuyo centro se encuentra a la altura del ombligo. Le Corbusier, sin embargo, va más allá. Tras varios años de trabajo en el proyecto de Le Modulor, diseña una regla de medir en base a las proporciones del hombre, a su vez basada en leyes matemáticas. Aunque según su autor, detrás de su apuesta existe una fuerte componente artística y humana, la realidad es que el Modulor no es más que la versión moderna y antiacadémica del remoto argumento del sistema de medidas y proporciones que se constituye aquí en una rúbrica de autor⁵.

Pero, ¿no debería de ir la arquitectura más allá de estos aspectos antropométricos y antropomorfos? ¿A caso no se deberían proponer espacios no sólo proporcionalmente bien diseñados sino que además respondan a esa concepción completa y profunda del cuerpo que hemos anunciado anteriormente?

Alcanzar una experiencia corporal total, que vaya más allá de una experiencia visual o geométrica, e incorpore otras claves sensitivas, subconscientes y liminales, aparece como una tarea ineludible. En este sentido estaríamos de acuerdo en reclamar una arquitectura no sólo de los sentidos, sino una arquitectura corporal, que recoja los sentidos del tacto y el oído, pero también los de la gravedad, la tensión, la respiración o la energía. Una arquitectura que también reconozca un cuerpo sexuado como lo es el del ser humano. Así como un cuerpo que está lejos de cualquier obsolescencia.

Ante una arquitectura en la que ha solido prevalecer lo visual y lo geométrico frente a otras concepciones del cuerpo que aún tiene pendientes, no es de extrañar que no se haya tenido en cuenta el carácter sexuado del cuerpo que hace que en realidad hablemos de dos cuerpos: el del hombre y el de la mujer. Si a este entendimiento neutro del cuerpo que se ha venido aplicando al diseño del espacio, le añadimos que esta labor de diseñar profesionalmente, ha sido fundamentalmente desarrollada por hombres, hasta no hace más de un siglo, podremos decir sin miedo a equivocarnos que la perspectiva de género en materia corpóreo-espacial no ha sido tenida en cuenta en toda su plenitud.

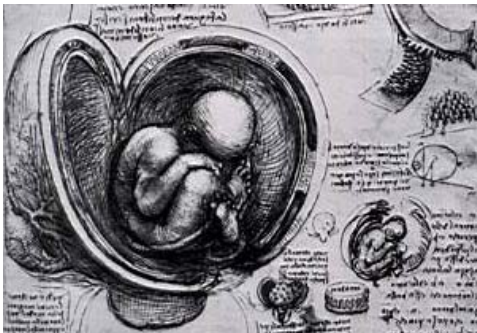
Por ello, dentro de esta necesidad, que ya hemos planteado varias veces, tiene la arquitectura de conocer el cuerpo humano para responder a sus necesidades, ha de mostrar además un especial compromiso con los cuerpos femeninos.

⁵ Comentario de Marta Llorente (2005) en el prólogo de Le Modulor I y II.

El cuerpo femenino. Sus relaciones y necesidades espaciales.

Es el espacio vitelino, primer lugar habitado. Matriz universal que nos hermana a todos los seres, incluidos los monstruosos. Matriz-conciencia que nos dice que somos un trasvase de tiempo, de caminos entrelazados y de vínculos. Que no existiríamos si no hubiese una mujer habitada. (Campos de Michelena, 2005).

Sin duda alguna, la característica hasta ahora más importante que en términos de espacio posee el cuerpo femenino es su capacidad de ser habitado. Hablaríamos, por tanto, del cuerpo de la mujer como nuestra primera casa, nuestro primer espacio perceptible, donde se inicia la vida.



5. Estudio anatómico del feto en el útero.
Leonardo da Vinci. 1510.



6. Loba capitolina o *Luperca*, estatua de bronce en los Museos Capitolinos. Le fueron añadidas las figuras de Rómulo y Remo.

En el caso de otros mamíferos, incluso posteriormente al acto del alumbramiento, el cuerpo de la madre ejerce de refugio, de habitación, de casa o de guarida, casi a modo de vivienda, y por qué no, de arquitectura. Como puede intuirse en la imagen en la que Rómulo y Remo no sólo se amantan gracias al cuerpo de su madre sino que también se protegen bajo él.

Este hecho de que la mujer pueda ser y sea habitada no ha dejado de sorprendernos siendo un tema recurrente en disciplinas artísticas como el cine, la escultura o la propia arquitectura. Prueba de ello serían, por citar dos, el cortometraje *El amante menguante*⁶ o la instalación denominada como *The Hon-Katedral*⁷, en la cual se construye el cuerpo de una mujer sobre-escalado con el fin de que los visitantes puedan deambular por su interior y conocer lo que fue su primera habitación.

Los seres humanos somos seres egocéntricos entendiendo el término en el sentido en que somos centro de nosotros mismos. La maternidad o el sentimiento maternal viene a alterar de forma misteriosa esa cualidad. La mujer deja de ser un ser centrado cuando existen otros seres independientes que han partido de ella, son parte de su existencia y están en continúa relación con su cuerpo, especialmente en los primeros años de vida (Estirado Gorria, 1997).

⁶ Realizado por el cineasta Pedro Almodóvar dentro de la película *Hable con ella* (2002).

⁷ Proyecto realizado por Niki de Saint-Phalle y Jean Tinguely (1967).

Pero no sólo el aspecto maternal es el único en lo relativo al género, al cuerpo y al espacio. Según Azpeitia Gimeno (2001), la represión que ha encerrado históricamente a las mujeres en su cuerpo las hace más conscientes de él y, al haberles sido negado el acceso a la palabra, les lleva a la histeria, a convertir el cuerpo mismo en lenguaje, en texto, algo que, en ocasiones, se produce bajo la mayor inconsciencia⁸. Vemos, pues, como la oposición cuerpo/mente se desmonta en el cuerpo de las mujeres, volviendo así a esa concepción holística que anunciábamos en un principio.

Un cuerpo, el femenino, que como ya hemos dicho, es casa. Precisamente el espacio asociado históricamente a la mujer. No sólo como su espacio habitable, sino también como su espacio de trabajo. Prácticamente, desde que las primeras nómadas guardaban sus tiendas y familias mientras los hombres salían a cazar hasta hoy día en que la mujer ha accedido al mercado laboral pero aún no comparte las tareas del hogar a un cincuenta por ciento, podemos decir que el espacio de la mujer es el espacio de la casa.

Un espacio, la casa, que ha sido tema de denuncia de multitud de mujeres artistas que lo han considerado una especie de prisión, un lugar de atadura, de responsabilidades... Algo que refleja muy bien la obra de Cristina Lucas titulada *Alicia de Córdoba* (2009).



7. *Alicia de Córdoba*. Cristina Lucas. 2009.

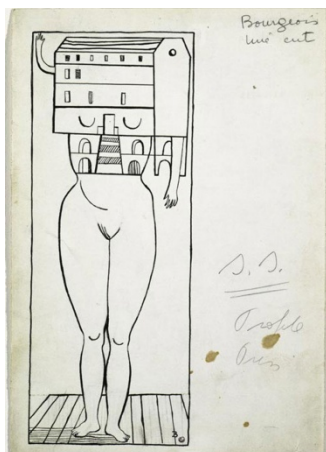


8. *Alicia de Córdoba*. Cristina Lucas. 2009.

En estas imágenes puede observarse como la autora, basándose en el personaje de *Alicia en el País de las Maravillas*, crea a una mujer cuyo cuerpo ha quedado atrapado en su vivienda, en su casa patio. Como la propia Lucas ha comentado, no es más que un guiño a todas esas mujeres que sienten en sus propios cuerpos la opresión de su hogar.

En esta misma línea encontraríamos la serie *Femme Maison* (1945-1947) de la escultora francesa recientemente fallecida Louise Bourgeois. La base de su trabajo es la persona y lo que le rodea. Se establece una relación entre la imagen de cuerpo femenino sexualizado claramente y la imagen de una casa que se superpone o sustituye, según se mire, el rostro o el torso del cuerpo. Se trata de un híbrido que convierte la casa en una jaula o prisión y el cuerpo en el espacio de la subjetividad femenina negada.

⁸ Beatriz Colomina nos muestra en su libro *La domesticidad en guerra* una serie de conmovedoras imágenes sobre las primeras realizaciones de radiografías a mujeres en los Estados Unidos. En ellas, se puede apreciar la expresión de la intimidación y el estupor en las caras de quienes van a ser y son radiografiadas, como si a través de la radiografía sus secretos fuesen a ser desvelados.



9. *Femme Maison*.
Louise Bourgeois. 1947.



10. *Küchenschürze getragen*.
Brigitt Jürgenssen. 1975.



11. *En el cor de les coses*.
Eugenia Balcells. 1998.

Especialmente relevante a este respecto es también la obra de Brigitt Jürgenssen *Küchenschürze getragen* (1975). En ella, su propio cuerpo está ataviado por un mandil que a la vez es cocina. El espacio doméstico de trabajo es aquí el propio cuerpo de la mujer que al mismo tiempo es función. Casi como si de un caracol se tratara, Jürgenssen arrastra su “casa” mediante su propio cuerpo. Puede verse aquí reflejada también la idea del cuerpo de la mujer como cuerpo productivo a través del pan que se muestra dentro del propio horno (Ramírez, 2003).

Sin embargo, no todas las obras artísticas que han hecho un reclamo del espacio femenino de la casa en relación al cuerpo lo han hecho a través de planteamientos en los que cuerpo y arquitectura se confunden a modo de híbrido, como hemos visto en los tres ejemplos anteriores. En la obra de Eugenia Balcells -arquitecta técnica y artista-, *El cor de les coses*⁹ (1998), no aparece el cuerpo de la mujer. Se trabaja aquí con el concepto de cuerpo como energía y a se alude a la casa cuerpo como un caleidoscopio de vivencias. Se ponen de relevancia, e incluso se magnifican, las tareas de limpieza y cuidado del hogar, entendiendo que limpiar la casa es cambiar toda la energía que hay en ella a través del cuerpo. A partir de este razonamiento, es más fácil entender la instalación de Balcells en la que podemos ver un mobiliario casi mágico, que vuela, como si con una varita hubiese sido tocado (Bassas Vila, 2001).

La experiencia de la casa-cuerpo, que se vive por parte de las mujeres de nuestro pasado y por la mayoría de nuestro presente, suele producirse en gran parte de los casos desde la individualidad. No es que la mujer viva individualmente, sino que es ella de entre los miembros de su hogar quien vive esta experiencia híbrida, y no los demás. En este sentido, y contrariamente a las obras que hemos visto hasta ahora, en *Womanhouse* (1972) diecisiete artistas comisariadas por Judith Chicago y Nancy Shapiro diseñan en Estados Unidos una casa con diecisiete habitaciones dentro de las cuales cada una desarrollará un proyecto en el que muestren sus vivencias del habitar. El objetivo no era otro que el de la subversión, donde lo femenino se define exclusivamente en las actividades y el trabajo doméstico. De esta forma, haciendo estas “habitaciones propias”

⁹ La obra completa está compuesta por cinco instalaciones multimedia: ESTAR, COCINA, COMEDOR, DORMITORIO y BAÑO que en palabras de la artista describen el hábitat humano a partir de los objetos de cada espacio desde sus esencias simbólicas y energéticas.

de las que las mujeres no disponen, y sumándolas conjuntamente se establece una relación entre el espacio privado y el espacio público.



12. *Womanhouse*.
Catálogo de la Exposición. 1972.



13. Artistas integrantes de la *Womanhouse*.
Catálogo de la Exposición. 1972.

Recordemos que, si históricamente el espacio de la mujer ha estado vinculado a la casa, poco a poco, la mujer se ha ido incorporando a la ciudad, siendo ella hoy su usuaria más habitual, como se explicó en *Arquitectura y Urbanismo con Perspectiva de Género* en el pasado congreso (Aguilar Alejandro, 2009). Aspectos como las cadenas de tareas, la posición de los equipamientos respecto a la vivienda, la organización del transporte público o la seguridad en calles y espacio público son fundamentales para ella.

En lo que al cuerpo se refiere y como hemos venido diciendo, hay que tener en cuenta que el cuerpo de la mujer no suele practicar el espacio público o la ciudad en soledad sino que, debido a sus relaciones de dependencia, ha de hacerlo con otros, algo para lo que el espacio público no siempre está preparado. Igualmente, cuando vive la ciudad en soledad son muchos los peligros que puede llegar a sentir en un espacio no diseñado para ella.

A modo de resumen podríamos señalar que, desde un punto de vista espacial, el cuerpo de la mujer presenta unas características y una serie de necesidades completamente distintas a las del hombre. No sólo se trata de un cuerpo, en general, de menor tamaño, algo que no siempre está resuelto, en una arquitectura proyectada hasta hace muy poco por hombres, se trata de un cuerpo que es habitado, un cuerpo que generalmente está asociado a otros cuerpos. También unido históricamente al espacio doméstico, el cuerpo de la mujer se presenta como un cuerpo enérgico y activo pero también, en ciertas condiciones, limitado y aprisionado por esa domesticidad que hoy en día, incluso parece trascender más allá de la vivienda. Una vivienda que si bien para el hombre es el símbolo del descanso y el refugio, para la mayoría de las mujeres significa trabajo, un trabajo que se traduce en un cuerpo que se expresa, que muestra constantemente su subjetividad.

Siendo conscientes de que la arquitectura no va a solventar todos los problemas relacionados con el espacio y el género sí creemos que con la progresiva incorporación de la mujer al campo arquitectónico y con la proliferación de investigaciones alrededor de la arquitectura y el género, la disciplina comienza a desarrollar determinadas sensibilidades en pro de una arquitectura más comprometida.

Por ello, para proponer soluciones hacia una nueva arquitectura que registre las necesidades espacio corporales de las mujeres, han de haberse detectado primero los problemas, algo que no siempre es sencillo pues no tienen por qué ser inherentes a la propia disciplina por lo que se requiere una mirada atenta a un colectivo (la mitad de la población) que no siempre expresa sus necesidades en voz alta pero que sí lo hace a través de su cuerpo, de sus obras de arte, de su día a día...

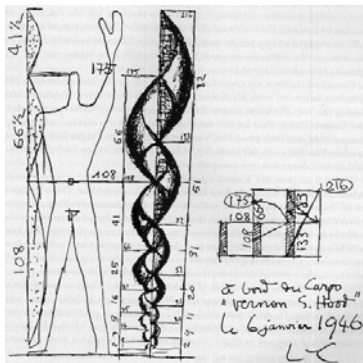
Hacia una nueva arquitectura comprometida.

En el inicio de esta comunicación comentábamos la implicación parcial que respecto al cuerpo había tenido la arquitectura. Un compromiso que se centraba principalmente en un esfuerzo por integrar cuerpo y arquitectura a través de operaciones *antropomórficas* y *antropométricas*. En el caso de la antropometría son muchos los estudios realizados a lo largo de la historia sobre la geometría del “cuerpo del hombre” y su traslación al espacio construido. Y cuando se señala el “cuerpo del hombre” es porque todos estos estudios antropométricos no han sido nunca realizados o comprobados en el cuerpo de la mujer, que como ya hemos dicho anteriormente, también en su geometría es distinto al del hombre.

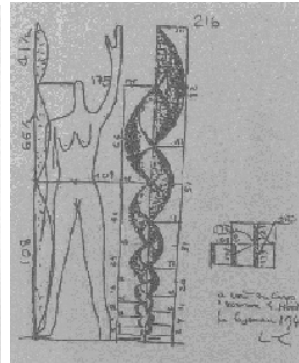
Quiere decir esto que las medidas y proporciones de nuestros espacios nacen del estudio de un cuerpo masculino y no femenino, un cuerpo masculino aislado, sin hijos de la mano, carrito que empujar, bolsas que llevar o ancianos que acompañar. Algo en lo que se debería poner atención, especialmente en lo que se refiere a la ergonomía y accesibilidad de espacios públicos e interiores de edificios. Son requeridos a una escala pequeña espacio para bolsos y bolsas, carritos, sillas de ruedas; asientos de fácil acceso y seguridad, es decir, cuerpos no vigilados.

A este respecto, traemos a collación dos manifestaciones reivindicativas, que si bien pueden parecer irónicas no dejan de tener un trasfondo importantísimo. La primera de ellas es un collage de Georg Grosz, artista dadaísta alemán emigrado a Estados Unidos, titulada *The Measure of a Man*¹⁰ (1950). Grosz, que utiliza el arte como reclamo político, propone como medida del hombre media mujer que, además, está acotada por los dedos de una misma mano. Por otro lado, la plataforma española de mujeres arquitectas “La mujer construye”, como rechazo a esa arquitectura realizada a partir de las medidas del hombre tan exitosa durante el movimiento moderno y la actualidad a través de El Modulor, propone su propia Modulora, en un ánimo no tanto de establecer un nuevo canon de medidas, sino de reclamar un lugar que no han tenido.

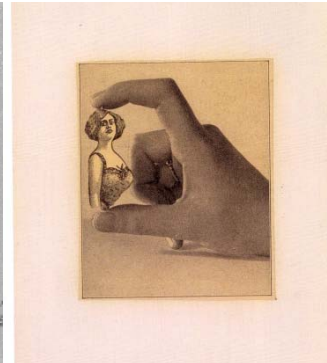
¹⁰ Obra perteneciente a la exposición *dAdA e SURREALISMO riscoperti* (Roma, 2009) comisariada por Arturo Shwarz.



14. *El Modulor*.
Le Corbusier. 1945.



15. *La Modulora*.
Manipulación reivindicativa de
La Mujer Construye. 1995.



16. *The Measure of a Man*.
Georg Grosz. 1950.

Como también comentábamos al principio de este texto, la antropometría era una sola de las componentes del cuerpo, ya que había otras muchas que todavía deberían de empezar a tomarse en cuenta por la arquitectura. Algunas de ellas, afortunadamente ya lo están siendo. En este sentido, el arquitecto austriaco Adolf Loos concebía la arquitectura como la mera extensión del cuerpo, como si la arquitectura fuera un vestido, un ropaje (Colomina, 1992).

Esta concepción del hecho arquitectónico lleva a Loos a proyectar unas arquitecturas íntimamente relacionadas con los sentidos (Pallasmaa, 2006), no tanto con la vista como con el tacto, el equilibrio, las relaciones espaciales... Las paredes se convierten en muebles, los suelos en alfombra... generando así, un espacio interior para el habitante.

También habríamos de matizar aquí si la arquitectura es la extensión del cuerpo, ¿De qué cuerpo es extensión, del masculino o del femenino? Obviamente, en una arquitectura principalmente realizada por hombres, pero vivida por hombres y mujeres, parece que la respuesta es evidente, pues tan sólo hace 75 años desde que se licenció la primera mujer española en arquitectura.

Este corto período de tiempo en España, y algo más largo en el resto de Europa, ha procurado que las experiencias femeninas del espacio a través del cuerpo se vayan incorporando a la arquitectura. De esta forma, no sólo se están ya diseñando planes de ordenación en los que los estudios desde la perspectiva del género están presentes sino que en espacios más ligados directa e históricamente al cuerpo femenino como lo es la casa también están sufriendo mejoras en pro de una mejor habitabilidad.

Uno de estos ejemplos es la vivienda de protección oficial, su normativa se ha modificado de tal forma que a la cocina, entendida como el espacio de trabajo por excelencia de la casa, se la ha dotado de un área mínima en la que se pueda habitar con dignidad. Así mismo, se le ha obligado a que esté ventilada y a unas dimensiones mínimas de las áreas de trabajo de forma que el espacio sea más habitable. Este cambio en la normativa ha pasado por cambiar una concepción de determinadas estancias de la casa en las que “uno” no estaba, sino donde “otras” trabajaban. Ahora, estos espacios se procuran en relación con el resto de la vivienda, intentando que todos los miembros participen de ella. No hay excusas, en la cocina ya caben dos o más cuerpos.

Aún quedan otros temas por resolver respecto al cuerpo, como la seguridad en los espacios de relación en edificios públicos y de vivienda colectiva, la habitabilidad del espacio nocturno o espacios para el descanso para un cuerpo enérgico que no siempre se encuentra en disposición de estar a pleno rendimiento. Aspectos que no sólo habrá de registrar una nueva arquitectura sino también una sociedad más sensible al género y que se comprometa en todas sus profesiones.

Las experiencias corporales de la mujer se van integrando poco a poco al campo de la arquitectura gracias a la incorporación de las mismas como profesionales recuperando así una labor que ya antes habían desempeñado.

Las mujeres levantan la tienda siempre. El primer paso supone la limpieza de la zona donde se va a colocar. Luego, se extiende en el suelo la cubierta de la tienda, estirando los trozos de la misma. Entonces, comenzando por una esquina, se van levantando los postes uno a uno. Cuando el techo de la tienda está arriba, se colocan la pared de atrás y la cortina divisoria en su sitio. Usualmente, esta operación completa dura una hora. (...) La zona de la mujer, frecuentemente más grande que la del hombre, es el área del trabajo y de vida de toda la familia; el área del hombre está cubierta de alfombras y es también el área de recepción.¹¹

Recordemos, además, que como ya nos anunció Josep Quetglas (2002), no fue Dédalo, el constructor, el primer arquitecto y tampoco el Laberinto su primera arquitectura. Es Ariadna, y no Dédalo, la primera en realizar arquitectura, pues arquitecto no es quien construye sino quien identifica.

¹¹ Norbert Schoenauer citado por Carmen Espegel (2006:17). Fuente original: 6.000 años de hábitat. De los poblados primitivos a la vivienda urbana en las culturas de oriente y occidente, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

Referencias bibliográficas.

- Aguilar Alejandro, M. 2009, "Arquitectura y Urbanismo desde la Perspectiva de Género." *Investigación y Género. Avance en las distintas áreas de conocimiento.* Área de Igualdad. Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla. pp. 11-20.
- Azpeitia Gimeno, M. 2001, "Viejas y nuevas metáforas: Feminismo y Filosofía a vueltas con el cuerpo." *Piel que habla: viaje a través de los cuerpos femeninos*, eds. M. Azpeitia Gimeno, M.J. Barral Morán, L.E. Díaz Gil, M.T. González Cortés, E. Moreno López & T. Yago Simón, Icaria, Barcelona, pp. 245-288.
- Bassas Vila, A. 2001, "Cuerpo que te quiero cuerpo: Imágenes del cuerpo y nociones de subjetividad en la producción de artistas contemporáneas. El cuerpo casa: Eugenia Balcells y Eulalia Valldosera." *Piel que habla : viaje a través de los cuerpos femeninos*, eds. M. Azpeitia Gimeno, M.J. Barral Morán, L.E. Díaz Gil, M.T. González Cortés, E. Moreno López & T. Yago Simón, Icaria, Barcelona, pp. 111-138.
- Campos de Michelena, P. 2005, "Otras arquitecturas-Otros cuerpos" *La ciudad habitable: IV Jornada Mujer y Ciudad*, ed. Jornada Mujer y Ciudad, Área de Gobierno de Empleo Servicios a la Ciudadanía edn, Dirección General de Igualdad de Oportunidades, Madrid, pp. 70-74.
- Colomina, B. 2006, *La domesticidad en guerra*, Actar, Barcelona.
- Colomina, B. 1992, *Sexuality & space*, 1ª edn, Princeton University Press, Princeton.
- Duch, L. & Mèlich, J.C. 2005, *Escenarios de la corporeidad : Antropología de la vida cotidiana 2, 1*, Trotta, Madrid.
- Espegel, C. 2006, *Heroínas del espacio : mujeres arquitectos en el movimiento moderno*, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia.
- Estirado Gorriá, A. 1999, "La casa: lo intangible y lo cotidiano en el espacio doméstico" in *II Encuentro de Mujeres en la Arquitectura*, Dirección General de la Mujer. Madrid, pp. 107-129.
- Le Corbusier 1962, *El Modulor*, Ediciones Apostrofe, Madrid.
- Navarro, G. 2002, *El cuerpo y la mirada : desvelando a Bataille*, Anthropos, Rubí (Barcelona).
- Pallasmaa, J. 2006, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Quetglas, J. 2002, *Pasado a limpio, I*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya Demarcació de Girona, Girona.

Ramírez, J.A. 2003, *Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Siruela, Madrid.

Ramírez, J.A. 2003, *Edificios-cuerpo: cuerpo humano y arquitectura. Analogías, metáforas, derivaciones*. Siruela, Madrid.

Créditos de las ilustraciones.

Balcells, Eugenia. *En el cor de les coses*, 1998. Instalación. www.eugeniabalcells.com.
ILUSTRACIÓN 11.

Bourgeois, Louise. *Femme Maison*, 1947, ink on paper, 9-15/16 x 7-1/8 in., Solomon R. Guggenheim Museum, New York, fotografía de Eeva Inkeri.
ILUSTRACIÓN 10.

Cuarto derecha. Fotografía de *Alicia de Córdoba-Cristina Lucas* (2009).
Casa de las Campanas. Calle Siete Revueltas (Córdoba).
Disponible en: www.cuartoderecha.com .
ILUSTRACIONES 7 Y 8.

Through the Flower archive. Portada del Catálogo de la exposición *Womanhouse* (aparecen Judy Chicago y Miriam Schapiro). Diseñado por Sheila de Bretteville. (Valencia: Feminist Art Program, California Institute of the Arts, 1972). Fotografía de Donald Woodman.
ILUSTRACIÓN 12.

Viatour, Luc. Fotografía de *El hombre de Vitrubio*-Leonardo da Vinci (2007).
Accademia de Venecia.
Disponible en: www.lucnix.be.
ILUSTRACIÓN 2.

Viatour, Luc. Fotografía de *Estudio anatómico del feto en el útero*-Leonardo da Vinci (2008). Royal Library, Windsor Castle.
Disponible en: www.lucnix.be.
ILUSTRACIÓN 5.

