

**VIVIR... ASÍ (SO... WOHNEN). WERA MEYER-
WALDECK COMO PARTE DE UNA RED DE
ARQUITECTAS IMPLICADAS EN LA FORMA DE
HABITAR / LIVING... LIKE THIS (SO... WOHNEN).
WERA MEYER-WALDECK AS PART OF A NETWORK
OF ARCHITECTS INVOLVED IN THE WAY OF
LIVING / VIVER... ASSIM (SO... WOHNEN). WERA
MEYER-WALDECK COMO PARTE DE UMA REDE DE
ARQUITETAS ENVOLVIDAS NA FORMA DE HABITAR**

JOSENIA HERVÁS Y HERAS

josenia.hervasyheras@uah.es  0000-0001-7312-7975

Universidad de Alcalá, Departamento de Arquitectura,
Escuela de Arquitectura, Alcalá de Henares, España

RESUMEN

A través de la figura de la arquitecta Wera Meyer-Waldeck (1906-1964) como organizadora de la exposición *So...wohnen*, se analiza una ligera red de mujeres profesionales. En una primera etapa, a finales del siglo XIX, Arminius, Hill, Henrietta Barnett y Addams eran auténticas reformadoras sociales. Ya en la primera mitad del siglo XX la red se extiende desde teóricas y críticas de la arquitectura y el urbanismo, como Bauer y Denby, a gestoras de exposiciones e interlocutoras de una creciente población femenina, que pedía nuevas respuestas al problema de la vivienda. Todas ellas asumen el diseño del espacio habitable como una responsabilidad social, pero Meyer-Waldeck exige más, busca un protagonismo femenino en el planeamiento residencial. Hay constancia de un encuentro entre Bauer y Meyer-Waldeck. Por otro lado, Bauer y Alison Smithson actualizan las figuras de Hill y Addams. Existen puntos coincidentes entre el pensamiento de la pareja de arquitectos Alison y Peter Smithson (admiradores de la obra de Lilly Reich) y Meyer-Waldeck. Estas intersecciones permiten afirmar que la exposición *So...wohnen* muestra una nueva visión de la austeridad, donde lo ordinario se hace heroico (como dirían los Smithson y la Bauhaus) en tiempos de posguerra.

Palabras clave: arquitectas, vivienda, exposiciones, Wera Meyer-Waldeck, *So...wohnen*.

ABSTRACT

Through the figure of the architect Wera Meyer-Waldeck (1906-1964) as organizer of the exhibition *So... Wohnen*, a thin network of professional women is analyzed. In an early stage, at the end of the nineteenth century, Arminius, Hill, Henrietta Barnett and Addams were true social reformers. Already in the first half of the twentieth century the network extends from theorists and critics of architecture and urbanism, such as Bauer and Denby, to exhibition managers and interlocutors of a growing female population, who asked for new answers to the housing problem. All of them assume the design of the living space as a social responsibility, but Meyer-Waldeck demands more, as she seeks a female role in residential planning. There is evidence of a meeting between Bauer and Meyer-Waldeck. On the other hand, Bauer and Alison Smithson update the figures of Hill and Addams. There are coinciding points between the thinking of the couple of architects Alison and Peter Smithson (admirers of the work of Lilly Reich) and Meyer-Waldeck. These intersections allow us to affirm that the exhibition *So... wohnen* shows a new vision of austerity, where the ordinary becomes heroic (as the Smithsons and the Bauhaus would say) in post-war times.

Keywords: women architects, housing, exhibitions, Wera Meyer-Waldeck, *So...wohnen*.

RESUMO

Através da figura da arquiteta Wera Meyer-Waldeck (1906-1964) como organizadora da exposição *So...wohnen*, analisa-se uma pequena rede de mulheres profissionais. Numa primeira fase, no final do século XIX, Arminius, Hill, Henrietta Barnett e Addams foram autênticos reformadores sociais. Já na primeira metade do século XX, a rede estendia-se de teóricas e críticas da arquitetura e do urbanismo, como Bauer e Denby, a gestoras de exposições e interlocutoras de uma crescente população feminina, que reclamavam novas respostas para o problema habitacional. Todas elas assumem o desenho do espaço habitacional como uma responsabilidade social, mas Meyer-Waldeck exige mais, procura um papel feminino no planeamento residencial. Há evidências de um encontro entre Bauer e Meyer-Waldeck. Por outro lado, Bauer e Alison Smithson atualizam os números de Hill e Addams. Há pontos coincidentes entre o pensamento do casal de arquitetos Alison e Peter Smithson (admiradores da obra de Lilly Reich) e Meyer-Waldeck. Estes cruzamentos permitem-nos afirmar que a exposição *So...wohnen* apresenta uma nova visão de austeridade, onde o ordinário se torna heróico (como diriam os Smithsons e os Bauhaus) no pós-guerra

Palavras-chave: arquitetas, vivenda, exposições, Wera Meyer-Waldeck, *So...wohnen*.

1. LA CONSTRUCCIÓN Y RECONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD. ARMINIUS Y OCTAVIA HILL

Cuando la urbanista Adelheid Dohna-Poninska escribió en 1874, bajo el seudónimo de “Arminius”, su libro *La penuria habitacional de las grandes ciudades y los fundamentos de la ayuda efectiva*, Octavia Hill ya gestionaba 15 edificios de viviendas con 3.000 inquilinos a su cargo (Muxí 2018, 84). Cabe la posibilidad de que ambas mujeres se hubiesen conocido ya que Dohna-Poninska, después de

observar los resultados del concurso de 1858 para la reestructuración de Viena¹, se había trasladado a vivir a Londres, donde entra en contacto con el movimiento pro reforma de viviendas dirigido por Lord Shaftesbury (Sica 1981, 37). Al tiempo, Hill había trabado amistad e ideas comunes con el reformador social John Ruskin y el matrimonio formado por Samuel y Henrietta Barnett² (Luna 2020, 210-211). Todos ellos buscaban un acercamiento entre clases sociales y los Barnett fueron co-participes del movimiento *Settlement* a través de la Toynbee Hall, centro socio-cultural en el que los universitarios compartían vivencias con la población humilde del barrio londinense Whitechapel.

“Arminius” tenía el firme convencimiento de que la ciudad de Berlín debía crecer de forma concéntrica con una serie de anillos verdes y con cuñas que introdujeran la vegetación y los equipamientos a la *masa pétrea*³ construida de la ciudad. Ella planificó unas *Siedlungen* (urbanizaciones) satélites, dentro de un amplio cinturón verde donde existirían tramos boscosos y huertos familiares además de parques infantiles y juveniles. Se planteó el problema de la vivienda, “no como una cuestión de simple habitación, sino en cuanto a necesidad de un espacio al aire libre como parte inescindible de esa misma función” (García Roig 2002, 10). Este mismo planteamiento servirá como base para los organigramas de Rudolph Eberstadt y el arquitecto Martin Wagner lo tendrá en consideración, junto con el de otros urbanistas como Camillo Sitte, en su tesis doctoral de 1915 denominada “El verde sanitario de las ciudades, una contribución a la teoría de las superficies verdes”, donde distingue el concepto de la vegetación sanadora frente a la decorativa (García Roig 2002, 11).

Octavia Hill, a diferencia de “Arminius”, no planificaba a gran escala. Su contribución se basaba en el acondicionamiento y reforma de esa masa pétrea ya existente. Desde un trabajo de proximidad con gentes implicadas de escasos recursos, era contraria a las ideas de que “para mejorar las condiciones de vida se tuvieran que destruir las viviendas, y abogaba por una mejora progresiva de las condiciones de las mismas en función de las propias capacidades familiares” (Muxí 2018, 84). La adquisición de viviendas para utilizarlas en renta a un bajo alquiler para familias con poco nivel adquisitivo, la convirtió en un referente. Por ello, sus escritos *Homes of the London Poor* y *House Property and its Management* aparecerán dentro de la bibliografía de la urbanista norteamericana Catherine Bauer en su libro *Modern Housing* de 1934. Dicho libro fue el fruto de su trabajo recopilatorio de la nueva arquitectura residencial construida en Europa. Por tanto, el trabajo de ambas mujeres-Dohna-Poninska y Hill- trasciende a las siguientes generaciones de urbanistas.

Bauer consideraba que Hill desarrollaba una reforma paternalista iniciada por Ruskin, pero reconocía que el trabajo de Octavia Hill y sus confederadas femeninas había sido eficaz, fundamentalmente porque la idea era realmente simple: “demostrar que era más económico y eficiente mantener las viviendas en las mejores condiciones posibles, que dejarlas caer en pedazos por negligencia (...) Y además de las trabajadoras sociales, quizás incluso aquellas mujeres altamente capacitadas y profesionalmente eficientes que manejan los múltiples hilos del mantenimiento de las casas comunitarias en los modernos desarrollos de viviendas holandeses y alemanes, son descendientes directas de Octavia Hill” (Bauer 1934, 86).

1 Para ella, dicho concurso había ignorado las exigencias requeridas por las masas populares y así lo recoge en la introducción de su libro.

2 Henrietta fundó “Hampstead Garden Suburb”.

3 Término utilizado por “Arminius” en su libro para referirse a las edificaciones de la ciudad antigua.

Bauer también hace referencia en su libro a Shaftesbury, considerando que gracias a sus esfuerzos, se aprobó en 1851 la primera legislación sobre construcción de viviendas que permitía a los gobiernos asumir la responsabilidad de construir y alquilar viviendas a bajo costo (Bauer 1934, 88).

2. BAUER Y DENBY VISITAN LAS COLONIAS DE VIVIENDAS ALEMANAS. MEYER-WALDECK SE GRADÚA COMO ARQUITECTA

Catherine Bauer viajó a Europa en 1930 y 1932 para conocer de primera mano el trabajo de los arquitectos europeos y sus investigaciones se plasmaron en el libro *Modern Housing*. Bauer afirmaría posteriormente que “Lo que vi en Europa fue tan emocionante que me transformó de una esteta a una reformadora de la vivienda” (Stephens 1977, 137).

A su vuelta reconocía que el periodo de 1919 a 1932 era una época cerrada y lo que depararía el futuro inmediato en materia de vivienda, nadie lo sabía. Cuando el libro estaba en fase de montaje, el nazismo ya gobernaba en Alemania y entre los agradecimientos que aparecían en el preámbulo, de las trece personas que la habían ayudado en el país germano, la mayoría ya no ocupaban el cargo que tenían cuando las visitó. La única mujer alemana digna de agradecimiento era Paula Schaefer, de la Asociación Internacional de Vivienda en Frankfurt⁴ (Bauer 1934, iii).

Colonias como la Siemenstadt, Britz, Haselhorst o Weisse Stadt son fotografiadas por ella, aunque en su libro de 1934, muchas de éstas imágenes no aparecieron por falta de espacio. Pero todas, junto con otras europeas, le sirvieron para definir lo que realmente constituía la gran diferencia entre las viviendas construidas en el pasado:

Esta nueva forma de vivienda reconoce que la unidad integral de planificación, la unidad económica de construcción y administración, y la unidad social para vivir, es el barrio completo, diseñado y equipado como tal. Una urbanización moderna no constituye, por tanto, una mera prolongación mecánica de calles y aglomeración de viviendas individuales y competitivas. Tiene un principio y un final, y algún tipo de forma orgánica visible. Una parte está relacionada con otra parte y cada parte sirve para un uso particular y predestinado (Bauer 1934, XV).

Bauer reconocía que la política de vivienda de la posguerra alemana no habría sido tan acertada si las propias ciudades no hubiesen poseído ya una parte de terrenos circundantes. En este sentido, las teorías de Arminius y Eberstadt ya estaban plenamente asumidas en el ideario ciudadano de la época Guillermina y se habían desarrollado en parte posteriormente (García Roig 2002, 6).

Es precisamente este concepto de barrio que describe Bauer, el que define la *Siedlung* alemana y ese mismo concepto, pero con mayor implicación comunitaria, es el que buscaba el profesor Hilberseimer, cuando propuso a un grupo de estudiantes –entre los que se encontraba Wera Meyer-Waldeck– el trabajo de curso: planificar y diseñar una colonia para los trabajadores de la fábrica Junkers en Dessau. Un trabajo que les permitió graduarse como arquitectas en 1932 a Meyer-Waldeck y a su compañera Hilde Reiss.

⁴ Otras tres mujeres también aparecieron en sus agradecimientos. A. Bonnaud, Miss Saltener y la doctora Edith Elmer Wood.



Figs. 1a y 1b. Plano y perspectiva de la colonia Junkers en Dessau. Trabajo en equipo de estudiantes de la Bauhaus, 1932. Bauhaus-Archiv Berlin, inv. n° 3482/1 / Contraportada libro *Baulehre und Entwerfen am Bauhaus 1919-1933*. Weimar: Universitätsverlag.

Dichas alumnas, junto con otros compañeros, proyectaron un hipotético barrio en el que los habitantes ocupaban unos pequeños apartamentos y las mujeres con hijos contaban con gran profusión de casas cuna y escuelas infantiles (por cada cuatro bloques de casas comunitarias, se dotaba de una casa cuna y cada unidad vecinal contaba con su propia escuela infantil). Servicios centralizados de calefacción y lavandería, comedores, grandes zonas deportivas con pistas de tenis además de piscinas, huertos urbanos, zonas de ocio con salas de reunión, clubs, cafeterías, cine y teatro. También se proyectaron numerosos edificios educativos con viviendas para profesores e internados para estudiantes, incluso un hospital. Especialmente las madres podrían conciliar vida familiar, ocio y trabajo remunerado (Figs. 1a y 1b).

Las fotografías del archivo personal de Bauer atestiguan su visita a la Bauhaus de Dessau, incluso en su libro *Modern Housing*, afirmaba que la Bauhaus era la fuente primaria de la modernidad (Bauer 1934, plates 27). Se desconoce si hubo algún encuentro entre ella y el alumnado de aquellos primeros años treinta, pero es factible que se expusiesen trabajos de los últimos cursos y hubiese podido conocerlos. La propuesta de la colonia Junkers era la planificación socialista de un asentamiento (Winkler 2003, 119), era el signo de aquellos tiempos⁵, por ello Bauer se preguntaba en 1934 a donde tendría

5 Ya en 1923, el catálogo de la gran exposición que realizó la Bauhaus y que constaba de 2.600 ejemplares, tenía 300 en ruso.



Figs. 2a y 2b. Colonias Weisse Stadt (Berlín) y Törten-I (Dessau) pertenecientes al archivo personal de Bauer de sus viajes a Europa en 1930 y 1932. Fotografías archivo personal Catherine Bauer en Universidad de California en Berkeley, consulta agosto 2019.

que acudir pasados diez años para ver los últimos logros en cuanto a reglas y diseño residencial: “¿El libro de vivienda de 1945 será enteramente sobre Rusia?” (Bauer 1934, 137) (Fig. 2a-2b).

Resulta muy significativo que en 1938 la arquitecta británica Elizabeth Denby escribiese un texto de similares características al de Bauer: *Europe Rehoused*. La autora realiza también un viaje europeo y vuelve a investigar las actuaciones residenciales y sus tipologías. Ilustraciones de las colonias berlinesas de Haselhorst y Britz son publicadas también en este nuevo libro. Denby incluso llega a dibujar un plano de Berlín comparando el área de la ciudad en 1835 con el área de la ciudad en 1935. En dicho plano destaca las nuevas colonias construidas además de los espacios abiertos y parques dentro de la ciudad. Al igual que Bauer, reconoce la labor de la escuela Bauhaus en la formación de nuevas generaciones educadas en los modernos planteamientos de diseño y arquitectura (Denby 2015, 126). Dado que el libro de Bauer se publicó en Gran Bretaña (1935) por los mismos editores que los del libro de Denby, al final de *Europe Rehoused* se anunciaban diferentes libros de la misma editorial, entre los que se encontraba el de Bauer. De esta manera, ambas autoras, con investigaciones paralelas, quedaban bibliográficamente unidas para el público británico.

Denby colaboró con el arquitecto británico Maxwell Fry en los proyectos de dos bloques de viviendas entre 1933 y 1936⁶ (Muxí 2018, 221). Seguramente conoció personalmente al fundador de la Bauhaus, Walter Gropius, que desde 1934 residía en Londres y trabajaba también con Fry. Por ello, no es de extrañar que el prólogo de la edición americana de *Europe Rehoused* lo realizase Gropius (Denby 2015, ix).

6 Sasoon House y Kensal House.

3. VIVIR...ASÍ (SO...WOHNEN), LA EXPOSICIÓN COMISARIADA POR WERA MEYER-WALDECK (WMW)

En marzo de 1948 se produjo la primera reunión tras la última guerra del Consejo Internacional Femenino, con representación de 22 países y 800 delegadas, celebrado en la Universidad de Pensilvania, donde se trató con especial interés el tema de la vivienda: “Se hizo ver la necesidad de estimular el interés del mayor número posible de mujeres, no sólo en los temas de la distribución interior de la casa, sino en el proyecto de la vivienda misma (...) Entre las conclusiones se adoptó la de conseguir la inclusión de la mujer, como representante de las amas de casa, en todos los Comités de la Vivienda internacionales, nacionales o locales” (Boletín Dirección General de Arquitectura 1948, 33).

Dicho Consejo Femenino pedía la inclusión de la mujer no solo de puertas hacia dentro, sino en toda la planificación residencial, pero con un condicionante: ella, la mujer, sería la representante de las amas de casa. No se pedía que hubiese equipos mixtos o equipos de arquitectas⁷. Casi habían pasado tres años desde el final de la guerra, pero el número de hombres disponibles en edad de trabajar todavía no había alcanzado las cifras anteriores, y era un momento especialmente importante para ellas ya que muchas mujeres les habían sustituido de forma diligente durante la contienda. Estas mujeres formadas quisieron aprovechar la oportunidad de encajar sus carreras en aquellos campos que ya habían afrontado como interinas, pero en numerosos casos no se lo permitieron⁸ (Hervás 2015, 326). Por ello algunas, como la arquitecta Wera Meyer-Waldeck, buscaron visibilidad agrupadas en asociaciones de mujeres⁹. Al estar unidas tenían más fuerza para reclamar competencia en asuntos, aunque fuesen asuntos menores para los arquitectos varones. Fue de esta manera como WMW se alzó como abanderada en 1950 del diseño del espacio habitable para el hogar, como representante cualificada de una mayoría femenina que su labor fundamental era la administración y el gobierno de su vivienda. Del 1 de diciembre de 1950 al 12 de enero de 1951 comisarió –como representante de la Liga de Mujeres Alemanas– la exposición *So...wohnen* (Vivir... así), que fue inaugurada en Bonn por el Presidente de la República Federal Alemana Theodor Heuss y su mujer, Elly Knapp, también parlamentaria, que ya en 1910 había escrito su primer libro *Estudios cívicos y económicos para la mujer* y durante la IGM fundó una agencia de creación de empleo para mujeres cuyos maridos estaban luchando (Die-Bundespraesidenten).

3.1. LOS PRINCIPALES OBJETIVOS MARCADOS POR LA LIGA DE MUJERES ALEMANAS

La Liga de Mujeres Alemanas (*Deutschen Frauenring*) fue una de las principales organizadoras de la exposición *So...wohnen* (Vivir... así). Se trataba de aprovechar la reciente construcción de unos bloques de viviendas para funcionarios en Bonn, acondicionando las estancias de 12 de ellos: dormitorios, cocinas, baños e incluso un pequeño cuarto con otros usos. Había diferentes tamaños,

⁷ En 1963, en el I Congreso Femenino alemán, al que asistió la arquitecta Elena Arregui, ya sí se exigía que se consultase a las mujeres profesionales (Arregui 1963, 36).

⁸ WMW intentó en vano, tras la guerra, seguir ocupando el cargo de arquitecta dentro de la empresa *Berghütte*.

⁹ Estas asociaciones existían con anterioridad a la guerra. C. Bauer, en el prólogo de *Modern Housing*, se declara en deuda con la Federación de Clubes de Mujeres del Estado de New Jersey, de la que había sido integrante en 1932.

de 5, 4, 3 y 1 dormitorios. En la documentación referente a dicho evento se encuentra un folio mecanografiado que explica su razón de ser y el motivo de dicha exposición (Stadtarchiv Bonn, 75):

¿Qué quiere la Liga de Mujeres Alemana?

La liga de Mujeres Alemana es una organización apartista y aconfesional de todas las mujeres que quieren trabajar pacíficamente por la reconstrucción de Alemania. Las cuestiones de interés general se tratan en varias comisiones de trabajo (...)

Las comisiones de trabajo tratan los siguientes temas:

Comité de Economía y del Hogar

Comité Jurídico Legal

Comité de Política Social

Comité de Vivienda y Alojamiento

El último comité se ha propuesto ahora la tarea de reforzar la cuestión de la vivienda y el mobiliario, porque la vivienda es el ámbito especial de la mujer.

En 12 apartamentos modelo, la Liga de Mujeres Alemana muestra lo que la industria y el comercio tienen que ofrecer nuevamente hoy. La compra de muebles y enseres domésticos es competencia de la mujer y depende de ella si el dinero disponible se utiliza adecuadamente. Por lo tanto, la Liga de Mujeres se refuerza para brindar orientación y asesoramiento a todas aquellas personas que se enfrenten a la cuestión de adquirir nuevo mobiliario. Muchos y buenos objetos están ya de vuelta en el mercado, pero todavía no podemos permitirnos aquellos que en el extranjero son ya de uso común.

Por eso se organiza una pequeña muestra de fotos a modo de breve vistazo sobre el entramado de la bajocubierta bajo el lema "Und so... wohnen die anderen" (Y así... viven los demás). Suecia, Suiza, Dinamarca, Francia y Estados Unidos muestran aquí sus muebles y artículos para el hogar de sus países.

3.2. LOS PRINCIPALES OBJETIVOS MARCADOS POR WERA MEYER-WALDECK (WMW)

La arquitecta Wera Meyer-Waldeck (WMW) era la máxima responsable de la Comisión de Vivienda y Alojamiento (*Wohnung und Siedlung*), perteneciente a la Liga de Mujeres Alemanas y la encargada de comisariar la exposición *So... wohnen*. WMW después de graduarse en la Bauhaus en 1932 había trabajado como delineante en la fábrica de aviones Junkers de Dessau de septiembre de 1934 a julio de 1937. Posteriormente trabajó en la red nacional de autopistas proyectando formas arquitectónicas de puentes y en 1939 se cambió a la red de ferrocarriles, donde colaboró en el diseño de varias estaciones ferroviarias y, por último, en 1942 en una planta minera estuvo a cargo de las instalaciones y viviendas para los trabajadores. En abril de 1945 fue evacuada. Durante el verano trabajó como intérprete en Austria, a petición de las tropas americanas, pero a finales de octubre de 1945, como la mayoría de alemanes, fue deportada de nuevo a Alemania con sus nuevas fronteras.

WMW empezó su nueva vida dando clases en Dresde, pero ante la inminente fractura del país, se trasladó a la zona occidental fijando su residencia en Bonn (Hervás 2015, 327). Allí comenzó a trabajar de nuevo en temas de interiorismo y mobiliario, asuntos que dominaba debido a que antes de graduarse como arquitecta había trabajado en el taller de carpintería de la Bauhaus. En 1949 ya había participado en la primera exposición tras la guerra que organizó la *Deutscher Werkbund*

en Colonia y había colaborado con el arquitecto Hans Schwippert, encargado de los edificios para el nuevo gobierno alemán, en todo lo referente a acondicionamiento interior (Hervás 2017, 168). Ahora ella era la comisaria de esta nueva exposición que pretendía asesorar a una ciudadanía, muy mermada económicamente tras el desastre de la guerra, de cómo se podía habitar de forma económica pero confortable. En un folio mecanografiado, WMW explicaba en ocho puntos los medios para facilitar que las viviendas de pequeño tamaño tuvieran una manera lógica de habitar, y según sus propias palabras, alegrar la vida y hacer feliz a la gente (Stadtarchiv Bonn, 48):

1. Mediante una ordenación meditada del pequeño mobiliario actual a la manera de un “interiorismo completo”.
2. A través de una elección correcta de todos los objetos respecto a la belleza de la forma, calidad, utilidad y precio.
3. A través de una elección correcta de los tejidos y materiales que permitan aliviar la limpieza a la mujer, sin menoscabar el confort de la vivienda, mediante un colorido atractivo y una estructura agradable.
4. A través de un mobiliario de cocina actual que ahorre espacio, tiempo y energías, opuesto a la suntuosa cocina “ondulada” en la que no se puede colocar nada.
5. A través de objetos de vidrio, porcelana y cubertería, bellos, buenos y económicos.
6. Mediante el montaje de aparatos de iluminación realmente funcionales, con buen equipamiento eléctrico, incluidos sus accesorios.
7. A través de ejemplos de una auténtica cultura habitacional, a la que pertenece también el moderno papel pintado, así como bellos floreros, relojes modernos, un buen libro, plafones funcionales y edredones.
8. A través de mostrar y reunir todos los objetos que sean formalmente atractivos, apropiados, funcionales y económicos, y que son nuevamente producidos por la industria alemana, pero que a menudo, en las tiendas quedan relegados por otros productos de escasa calidad.

En resumen, mediante un asesoramiento que sea realmente bueno y que examine el tema a fondo.

Por este motivo, la exposición “So...wohnen” muestra nuevos objetos que ya son producidos en serie por la industria y que pueden ser adquiridos en las tiendas de decoración, y no presenta prototipos, que estén a la espera de fabricarse (...)

La exposición busca mostrar que también es factible, aunque los espacios sean muy limitados, satisfacer las necesidades individuales de todos, del hombre y de la mujer, de la infancia y también el de la abuela. La exposición quiere mostrar que residir agradablemente no depende de tener mucho dinero, sino que también es factible para una persona con un modesto salario, gracias a la conciencia y responsabilidad de diseñadores, fabricantes y comerciantes.

3.3. EL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN. EL TEXTO DE WMW

La inauguración de la exposición estaba prevista para el 16 de noviembre de 1950, pero debido al retraso de las obras en las viviendas, se pospuso un par de semanas. Se realizaron tarjetas de invitación, publicidad en diarios y revistas, adhesivos, letreros direccionales, banderines...

Las organizadoras querían que tuviese la máxima difusión y por ello establecieron visitas guiadas para el público y el horario era muy extenso: todos los días de 9 de la mañana a 9 de la noche. Se imprimió un catálogo donde aparecían los planos en planta de los 12 modelos de viviendas y las empresas que habían participado en el acondicionamiento de cada una de las estancias.

También se informaba de una muestra dentro de la exposición de la artista textil y pintora Ida Kerkovius, que recordaban, había estudiado durante tres inviernos en la Bauhaus de Weimar. No es menos importante la inclusión de Gunta Stölzl, alumna y posterior maestra del taller textil en la Bauhaus, a través de su taller artesanal Flora situado en Suiza, como representante junto con los muebles del arquitecto Max Bill, de la sección *Und so wohnen die Anderen* (Y así viven los demás). Estas dos antiguas alumnas de la escuela a la que había pertenecido WMW coincidieron en la primera época y Bill había sido compañero de Meyer-Waldeck cuando Stölzl ya dirigía el taller, por tanto, esta asociación de nombres no debió ser casual.

Toda esta información venía precedida de textos de las autoridades (incluido el Ministro de Reconstrucción de la RFA) y organizadores, entre los que se encontraba el de WMW. Su texto se titulaba *Tareas de la mujer en la vivienda* y explicaba que no buscaba grandes hits como en una feria, que su intención era mostrar los mejores productos del sector en aquel momento con precios y tiendas en donde encontrarlos. Incidía en que la exposición ofrecía sugerencias de cómo adquirir gradualmente el mobiliario sin tener que recurrir al “conjunto completo” y que su principal finalidad era asesorar a los que se encontrasen perdidos entre tanta confusión. Apelaba tanto a las personas damnificadas por los bombardeos como a las refugiadas, individuos asalariados o artistas independientes, todos según ella, debían acudir para ser informados sobre el precio, la calidad, la utilidad y la belleza de sus futuros muebles. Sorprendentemente, este mismo texto, antes de hablar del contenido concreto de la exposición, empezaba con un alegato reclamando que se tuviese en consideración la opinión de las mujeres en temas de diseño residencial. El escrito comenzaba así:

No es solo un derecho sino el deber más serio de una mujer, ganar influencia en el diseño de la casa y el espacio habitable. Como cuidadora de la familia la vivienda es su hogar, lugar de recreo y de trabajo, todo en uno. A pesar de nuestros mayores esfuerzos, aún no ha sido posible involucrar a la mujer como una colaboradora responsable en la planificación de las nuevas viviendas. Todavía falta un “especialista” en el diseño de la planta, lo que es tanto más sorprendente cuanto que ningún arquitecto o supervisor de obra prescindiría del consejo del gerente al planificar una fábrica o una tienda por departamentos. La mujer también es un “operador” en su vivienda y quiere ser escuchada. Esto no significa una declaración de guerra contra el hombre, sino que solo debe conducir a una síntesis en el trabajo conjunto con él, a la mejor solución económica pero también técnicamente impecable para la cocina y el espacio habitable. Tenemos poco dinero y poco espacio. Tampoco queremos lujos, pero asumimos la posición de que la despensa, el escobero y el trastero son hoy una parte tan importante de la vivienda más sencilla, como la estufa o el baño. También es hora de que el armario sufra la metamorfosis de un mueble a un elemento estructural, y debe ser objeto de arquitectos y economistas realizar este requisito de tal manera que sea económicamente viable. Sin embargo, esta no es la última tarea de la mujer en el diseño del hogar. El mobiliario y equipamiento de las habitaciones es tan importante como la planificación de la casa. Además de los muebles, el papel pintado y las cortinas, los aparatos de iluminación y los enseres domésticos de todo tipo y, sobre todo, la selección inteligente y sensata de todos estos objetos, es lo que hace

que la vivienda sea realmente un hogar. Un monedero pequeño y la necesidad de tiempo fuerzan frugalidad y sencillez. No hagamos de esta necesidad una virtud, sino que practiquemos la virtud de la limitación por sí misma (Stadtarchiv Bonn, carpeta N03/54, Exposiciones en Bonn 1950-1952, Catálogo de la exposición, p.9).

Aquí WMW tiene un papel ambivalente. Por un lado, reclama protagonismo para la mujer cuidadora del hogar en la toma de decisiones de la planificación de la vivienda y por otro, como arquitecta titulada que es, reclama la inclusión de los armarios como parte integrante del diseño de los y las profesionales de la arquitectura. Además, en su doble vertiente de mujer y arquitecta, evidencia piezas de la vivienda que no son tenidas en consideración por sus colegas varones, tales como la despensa, el escobero o el trastero. Todo ello es algo extraordinario, puesto que utiliza un catálogo de exposición de interiorismo, para reclamar en primera instancia, derechos de la mujer que no están siendo atendidos y lo hace entre las firmas de los que tienen el poder de concedérselos. La parte final del texto también es muy reivindicativa:

Pero ya no queremos ser el juguete de empresarios irresponsables que especulan con los instintos más bajos de las personas. Queremos liberarnos de la falsa pompa y la grandiosidad. También queremos libertad y dignidad humana en nuestros propios hogares, y también belleza, y esta belleza comienza con el papel pintado y de ninguna manera termina con los cubiertos y los jarrones. Pero cuando la belleza se combina con el orden del diseño y la utilidad, el hogar se convierte en lo que alguna vez fue, un hogar vivo con paz, alegría y felicidad para todo el mundo (Stadtarchiv Bonn, carpeta N03/54, Exposiciones en Bonn 1950-1952, Catálogo de la exposición, p.9-10).

WMW no tenía una postura solitaria, había tres mujeres que también firmaban en el catálogo como corresponsables: las doctoras Luise Bardenhewer, del Ministerio de Cultura y Annelis Rotber, ambas de la Liga de Mujeres Alemana. La primera afirmaba que los objetivos de la Liga eran muy amplios, entre ellos capacitar a las mujeres para trabajar con responsabilidad en la política, los negocios y la cultura, en alianza con las mujeres de otros países. La segunda remarcaba que el trabajo de este grupo de mujeres, que incluía el problema de la vivienda en su diversidad, estaba detrás del espíritu de toda la exposición. La tercera mujer que cerraba el apartado de firmas del catálogo era Mia Seeger, responsable de exposiciones de la *Deutscher Werkbund*, que había empezado su carrera en la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart en 1927, siendo Mies van der Rohe y Lilly Reich los comisarios de la muestra. Seeger lamentaba que se habían realizado un sinfín de exposiciones sobre el tema de la vivienda y que casi sin excepción no habían podido aportar una solución al problema, bien porque se montaron según puntos de vista mercantilistas o porque se presentaron experimentos problemáticos. Encontraba un mérito en la dirección de la exposición el haber podido recopilar y presentar un conjunto de fabricación en serie que cumplía todas las expectativas de buena calidad y forma.

Lo que WMW no escribió, pero sí explicó en un periódico americano al cierre de la exposición, es que, si las mujeres hubiesen sido consultadas sobre el diseño de los nuevos apartamentos de la muestra, las cocinas no se habrían situado tan lejos del comedor, ni el fregadero habría estado a tan solo dos pies del suelo, entre la estufa y el rincón más oscuro. En esta misma nota de prensa, la periodista reconocía que millones de personas no contaban con mobiliario en sus nuevas y pequeñas casas al haber sido destruido el que poseían anteriormente y que 400.000 personas



Figs. 3a y 3b. Membrete oficial y una estancia con una mesa de trabajo con *paralex*, dentro de un catálogo de muebles de la muestra *So...wohnen*. Fotografías obtenidas en Stadtarchiv Bonn, carpeta N03/54, Exposiciones en Bonn 1950-1952, consulta agosto 2022.

todavía no tenían una habitación propia (no vivienda, simplemente un dormitorio) donde vivir (Meyer-Waldeck 1951,12).

También hubo un punto importante que se quedó solo en el texto mecanografiado de WMW y no llegó al catálogo. Afectaba a que, aunque los espacios fueran limitados en la vivienda, las necesidades individuales de todos sus miembros debían ser satisfechas: un espacio propio para la mujer, el hombre, la hija, el hijo o aquella abuela que vivía también con la familia. La búsqueda de al menos un rincón dentro de una misma estancia sería algo que volvería a aparecer en sus escritos posteriores. Hay una fotografía que evidencia esta necesidad: una mesa inclinada con un *paralex* para dibujar dentro de una sala de estar. La mujer no solo podía trabajar en labores domésticas, también podía conciliar su vida laboral dentro de su vivienda, o el hombre. No se especificaba en el catálogo de la fábrica de muebles a quien iba dirigido (Figs. 3a-3b).

4. WERA MEYER-WALDECK VIAJA AL EXTRANJERO

Resultó definitivo para WMW su viaje a Estados Unidos en 1953 donde se reencontró con sus antiguos directores Walter Gropius y Mies van der Rohe. No menos importante fue el contacto con Berkeley a través del decano de la Universidad de California William Wurster, Catherine Bauer y Vernon de Mars. Para WMW, dicha universidad había sorprendido a Europa, no solo porque los arquitectos allí habían encontrado un estilo propio, sino porque además se había convertido en el punto de encuentro entre las culturas europea y asiática.

En una reseña periodística titulada “Pequeña visita a Harvard y Berkeley” recordaba su conversación animada con Bauer, donde ésta le explicaba sus estudios sobre las distintas maneras de residir, tanto en casas individuales, en viviendas adosadas en hilera o en bloques altos (Meyer-Waldeck 1954,6). Bauer sabía muy bien de donde procedía WMW, tal y como ella lo había expresado en su libro de 1934, de la fuente primigenia de la modernidad. En este encuentro profesional, WMW también debía conocer previamente hacia dónde se dirigía. La extensa trayectoria profesional de Bauer era pública. Incluso había sido invitada en abril de 1945 a dar una

conferencia denominada “Housing” en el *Black Mountain College* de Carolina del Norte. Catherine Bauer (11-5-1905/ 21-11-1964) y Wera Meyer-Waldcek (6-5-1906/ 25-4-1964) tenían prácticamente la misma edad y una misma profesión que les apasionaba, desgraciadamente no consta aún ningún documento escrito ni gráfico que desarrolle este encuentro profesional. Gracias a la mención de WMW en la prensa, sabemos que existió, pero desconocemos lo que WMW pudo transmitirle a Bauer en este debate. Sin duda, diseñar el espacio habitable era una responsabilidad social para WMW. Es posible que le explicase el estado de las obras del alojamiento de emergencia en el que participaba en aquel momento. Según su currículum (Bauhaus-Archiv Berlin), entre 1952 y 1954 había estado proyectando viviendas y jardines de infancia en el asentamiento para los refugiados del Este, Köln-Deutz, con la empresa de construcción Dewog (Deutsche Wohnungsgesellschaft mbH), desarrollada en Colonia en 1950 bajo los auspicios de Caritas-Ayuda Cristiana y el liderazgo del sacerdote Alois Stegerwald. Se crearon numerosos apartamentos con alquileres económicos debido a la necesidad acuciante de viviendas tras la guerra (Deutsche Wohnungsgesellschaft mbH).

La casa construida en Dover (Massachusetts) por la arquitecta Eleanor Raymond en colaboración con la científica especialista en energía solar Maria Telkes inspiró a la futura vivienda de WMW, construida en Bonn para el Dr. Bockemühl y proyectada al año siguiente de su viaje (1954/55). Claramente las viviendas sostenibles y las energías renovables eran un tema de interés para WMW, invitando a Maria Telkes a Alemania para poder discutir con los científicos alemanes sobre las posibilidades y perspectivas de las casas solares en dicho país.

La implicación de WMW en organizaciones femeninas (Frauenring, Soroptimist¹⁰) denota la búsqueda de hermanamiento y prueba de ello son sus numerosos encuentros con arquitectas y mujeres profesionales. La participación en la delegación alemana del Día Internacional de la Mujer celebrado en Finlandia en 1954, le permitió exponer al Consejo Internacional de Mujeres (ICW) la situación de la construcción en Alemania. WMW fue una de las escasas arquitectas que perteneció a la Asociación Alemana de Arquitectos BDA (Bund Deutscher Architekten). Gracias a una estancia de tres semanas en Finlandia, pudo realizar numerosas visitas a edificios y ciudades. También fue invitada por la Unión de Arquitectos de Finlandia a su reunión mensual: “Había un número asombroso de mujeres entre ellos: 150 de los 400 miembros eran arquitectas. Sentada junto al profesor Alvar Aalto, quien amablemente actuó como intérprete, presencié un acalorado debate” (Meyer-Waldeck 1954,3).

5. INTERBAU BERLÍN 1957

En 1957, las arquitectas Wera Meyer-Waldeck y Hilde Weström fueron invitadas a participar en la muestra *die Stadt von morgen* (la ciudad del mañana) dentro de la exposición de la construcción *Interbau*. El evento tenía dos aspectos completamente diferenciados. Por un lado, mostrar las nuevas viviendas ya construidas por arquitectos como Le Corbusier, Walter Gropius o Alvar Aalto¹¹.

10 Asociación de mujeres profesionales, que hoy día sigue trabajando para capacitar a niñas y mujeres con el objetivo de mejorar sus vidas.

11 A pesar de que también hubo arquitectas implicadas, como Elissa Aalto o Hilda Harte, no aparecen sus nombres en ninguna publicación de la época, tampoco en la actual web oficial de la Interbau.

Y por otro, la exposición temporal *die Stadt von morgen* donde se les informaba de los cuatro ejes temáticos: “La ciudad y la gente”, “La ciudad y la salud”, “La ciudad y la naturaleza” y “La ciudad y el transporte”. Unas viviendas piloto y dos mesas informativas completaban dicha muestra. Las dos arquitectas, además de diseñar las instalaciones habitacionales de las pseudo-viviendas modelo, atendían dichas mesas informativas. Weström, la dedicada al asesoramiento del tiempo libre, y WMW a la vivienda.

Las realizaciones de WMW y Weström posibilitaron configurar un espacio propio dentro del hogar para cualquier miembro de la familia. Los espacios se agregaban o independizaban mediante tabiques móviles. Para Weström, la mujer tenía derecho a la tranquilidad y a retirarse cómodamente a un lugar de trabajo propio. El padre de familia disponía de su cuarto de lectura encajado en algún rincón tras un tabique corredero. Especial atención se prestaba a la infancia, con espacios donde aplicarse a los deberes o al juego en función de su edad. Disfrutar individualmente del ocio era el fundamento que animaba las posibilidades espaciales de estas viviendas. La vida familiar se restablecía al ocultar los tabiques y unificar los espacios en una estancia común.

El discurso de WMW fue el mismo, pero con un matiz: cabía la posibilidad de un “hombre del mañana” (*der Mann von morgen*) (Meyer-Waldeck 1957, 343), amante de la cocina y que podría dedicarse a ella. La cocina de WMW podía ser un instrumento móvil. Ella la planteaba abierta, en el salón, para que la mujer no quedase oculta entre cuatro paredes y participase toda la familia de la zona común, pero también podía instalarse en el jardín. Afirmaba que “La acción de cocinar ya no debe separar a la madre de la familia, sino unirla (...) El progreso tecnológico posibilitará que la acción de cocinar se haga móvil (...) el modo de cocinar del mañana será mucho más uno de descongelar que uno de cocinar” (Bauhaus-Archiv Berlin n° 12464).

WMW se preguntaba por las causas por las que no iba bien el modo de habitar de aquella época y su respuesta era contundente: “Nuestras casas actuales no se suelen construir en base a conocimientos biológicos y psicológicos, sino en función de las posibilidades económicas. De esta manera, se crean viviendas que obligan al ser humano a estar permanentemente en compañía en un espacio de lo más reducido y permeable al sonido. (...) Por todo ello exigimos viviendas en las que la vida familiar real pueda desarrollarse de nuevo. (...) Principalmente hay que tener en cuenta dos necesidades humanas: el deseo de estar solo y la necesidad de reunirse” (Meyer-Waldeck 1957, 343).

La idea de que cada miembro de la familia tuviese un espacio propio dentro del hogar, ya aparecía en los escritos de WMW para la exposición *So...wohnen*. La cocina con ruedas tampoco era una novedad, ya en 1956 los arquitectos Alison y Peter Smithson la habían introducido en su *Casa del Futuro* (Banham 1956, 62).

Lo que sí era una novedad en 1957 era el asesoramiento para la utilización del tiempo libre y la vivienda. Tal y como expresaba el director de la muestra *die Stadt von morgen*, Karl Otto, en el libro del mismo nombre: “Los métodos de trabajo y las condiciones de vida de nuestra sociedad seguirán cambiando significativamente como resultado de la automatización y la energía nuclear. Las horas de trabajo disminuirán, el tiempo libre aumentará. El tiempo libre se convierte en un nuevo problema para el individuo y para la comunidad. La persona que no está preparada para el tiempo libre no sabrá qué hacer con él (...) Sin embargo, el tiempo libre puede y debe enriquecer la vida” (Otto, 1959, 35). En la misma página del libro aparecía un recorte de prensa de una chica de 16 años agredida por veinticinco muchachos. La posibilidad de violaciones, alcoholismo o delincuencia en general, sí estaban latentes en la mente de los organizadores. Y no era precisamente un problema eminentemente femenino. Por ello,



Figs. 4a y 4b. Portada y una de las fotografías interiores del libro *die stadt von morgen*. Portada y detalle de página interior del libro *Die Stadt von morgen*. Berlin: Gebr. Mann.

en el documento preparatorio para *die Stadt von morgen* redactado en 1956 por el profesor de urbanismo de la Universidad RWTH de Aquisgrán, Erich Kühn, había algunos puntos de carácter ideológico que parecían depender del recién creado Ministerio de la Familia (1953). Concretamente, en los fundamentos socioeconómicos, Kühn introdujo el punto “La familia como fundamento de la sociedad”, que desarrolló bajo la forma de un principio rector: La ciudad debe asegurar la totalidad de la existencia. En el centro de la totalidad está la familia. En el centro de la familia está la mujer. Ella es al mismo tiempo colaboradora de la vida pública (*Die Stadt von Morgen*) (Figs. 4a-4b).

La responsabilidad última de esa co-planificación de la ciudad y la “sociedad de mañana” recaía en la mujer. Dos arquitectas se debían afanar en explicar a esa sociedad que acudía a la muestra *die Stadt von morgen*, la necesidad de que la infancia tuviese un contacto directo con la naturaleza, los problemas del tráfico, cómo emplear el tiempo libre y todas aquellas ventajas de las nuevas viviendas y planeamientos urbanos. El libro que publicó Karl Otto, así lo recogía. Pero no había un solo párrafo en el que glosase el trabajo de estas dos arquitectas, tampoco en la página web oficial de la *Interbau* que está activa en la actualidad (Hansaviertel Berlin). Se conservan escasas imágenes del acondicionamiento de las unidades habitacionales que realizaron Weström y WMW, pero de ellas se observa una organización total de los espacios, donde el mobiliario y los objetos parecían realmente creados para la ocasión. Un salto cualitativo respecto a la exposición *So...wohnen*, donde WMW tuvo que buscar, entre las empresas alemanas, aquellas que tuviesen ya en sus catálogos de fabricación un mobiliario discreto, sencillo y económico, para instalarlo en unos espacios que escapaban a su control.

6. WERA MEYER-WALDECK Y ALISON SMITHSON

WMW luchó para que le adjudicaran un bloque o unas viviendas unifamiliares en la *Interbau*. No era la primera vez que proyectaba y construía, pero no lo consiguió. No había ninguna arquitecta entre los nombres de los 47 despachos que concurrieron a la construcción de la *Interbau*. Su decepción, confesada a su antigua compañera de la Bauhaus Else Mögeling fue convertida en protesta: “¿Es esta la tan cacareada igualdad?” (Maasberg 2004, 88). Mögeling denunció en un informe sobre *La Ciudad del Mañana*, el juego de la falsa asimilación de la mujer arquitecta, relegada a levantar montajes que asemejaban interiores de viviendas.

Meyer-Waldeck no era la primera vez que se quejaba. Al inicio de la década de los cincuenta manifestó que las mujeres estaban subrepresentadas como oradoras en las Conferencias de Darmstadt. WMW lo denunció como una misoginia evidente y forzó para incluir a otra ponente más, de manera que a la historiadora del arte Juliane Roh, se le unió Eleonore Späing, que representaba a la *Verband Deutscher Frauenkultur* (Asociación Alemana para la Cultura de las mujeres) (Pepchinski 2019, 167-168).

WMW simultaneaba su profesión con escritos en prensa no especializada. Sus reflexiones versaban sobre los problemas cotidianos de convivencia dentro del hogar. También escribía de forma recurrente las necesidades de la infancia y el escaso interés de arquitectos y autoridades por abordar dicho tema. Trataba el asunto en un artículo de prensa denominado “El hijastro del arquitecto. Parques infantiles para la infancia aquí y en otros lugares”:

La necesidad más vital de la infancia es el juego. El arquitecto tendría que tener esto plenamente en cuenta si construyera de manera responsable (...) ¿Por qué no diseñar el dormitorio principal lo más pequeño posible a favor de una habitación infantil más grande? Cerca de nosotros se hallan países que lo reconocieron desde hace mucho tiempo. Dinamarca y Suecia realizan una labor ejemplar (...) ¿Pero cómo está la situación en el jardín? En el mejor de los casos, la empresa responsable de la colonia dona un arenero y un balancín para la infancia. Pero no todos tienen 4 años de edad, y concretamente los de 9 a 14 años están abandonados a su suerte. Toda empresa constructora da importancia a un hermoso diseño de jardín (...) ¡ay de los niños y niñas que se atreven a pisar el césped! (...) ¡Qué gran diferencia en comparación con Inglaterra, Suecia o Dinamarca! El césped puede ser utilizado por toda la población... (Bauhaus Archive-Berlin. *Das „Stief“-Kind und der Architekt*).

Precisamente dos arquitectos británicos, Alison y Peter Smithson, ya en 1953 advertían a los planificadores del territorio, que había que entretejer la ciudad desde abajo, empezando por el lugar de juego de los niños, allí, donde por primera vez aprenden del mundo exterior. No había que utilizar para el estudio grupos arbitrarios, la familia, explicaban, es el grupo básico (Smithson 1953, 49).

Alison Smithson (1928-1993) junto a su pareja Peter, fueron reconocidos como un tándem bajo sus siglas A+P. Esto no impedía que los escritos de una y otro tuvieran una firma independiente. Incluso ella llegó a escribir novelas como *A Portrait of the Female Mind as a Young Girl*, en 1966, con un título que parece dar la réplica al de James Joyce de 1916, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Curiosamente, A+P rematan su libro *Sin Retórica* (1973), con la frase “Las cosas necesitan ser ordinarias y heroicas al mismo tiempo” (Smithson 2023, 99) y seguidamente recuadran unos párrafos de dicha novela de Alison. Frente a la heroicidad que mostraba Joyce en su novela, donde el joven

se revela contra las convenciones del momento, nos encontramos a una adolescente que disfruta de su viaje en bus, con su rugido “bonito a la par que fuerte” (Smithson 2023, 99-100), camino de la biblioteca. El interés en la vida cotidiana como fuente de inspiración e innovación.

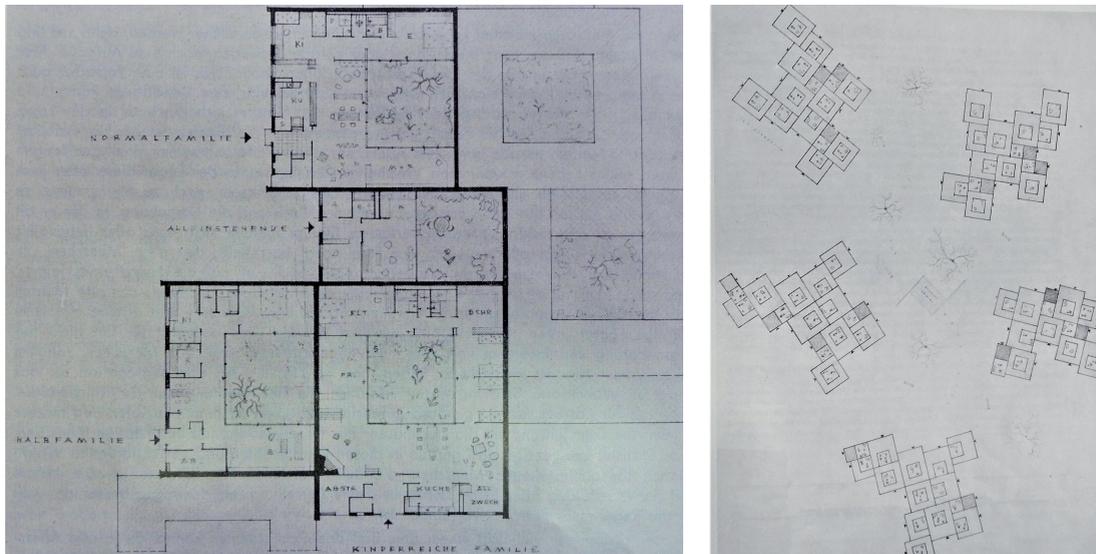
No menos importantes fueron las dos citas de Jane Addams en el mismo libro *Sin Retórica*. Addams conoció a Samuel y Henrietta Barnett, amigos de Octavia Hill, en su viaje a Europa y gracias a estas experiencias y su visita a la Toynbee Hall, fundó en Chicago la Hull House en 1889. En ella, mujeres profesionales unían sus fuerzas para paliar la pobreza urbana de su entorno. A+P destacaron diversos párrafos de su libro de 1912 *The Spirit of Youth and the City Streets* (Smithson 2023, 34 y 85).

Meyer-Waldeck publicó en 1960 un escrito dentro de la revista *Blätter der Gessellschaft für christliche Kultur*. En dicha revista WMW escribía un artículo denominado “Menschlich wohnen-glücklich leben-für alle” (Habitar humanamente-vivir felizmente-para todos) y realizaba dos supuestos habitacionales con sus correspondientes planos. El primero era un trabajo de rehabilitación en el que resolvía la integración de una anciana sola con una familia joven con hijos. Con pocos medios, tal y como gestionaba Hill, conseguía privacidad para los dos núcleos familiares, al tiempo que existía una zona común. El segundo supuesto trataba de una obra nueva, unas casas-patio que se agregaban a modo de célula espacial en crecimiento. El conjunto abandonaba la clásica formación en hilera y crecía como un tejido vivo en cualquier dirección. La estructura básica de la célula con patio privado permitía cualquier forma de encadenación: una familia con dos hijos, un apartamento para una sola persona y una familia numerosa podían estar unidos. El objetivo de WMW para integrar lo heterogéneo en una unidad comprensible lo resolvía evitando que las viviendas fuesen reconocibles desde fuera. La arquitecta daba prioridad a la unidad vecinal y a la ayuda mutua: “Aquí las personas mayores (...) permanecerán hasta el final como miembros importantes, sanos y necesarios de la comunidad, auxiliando y recibiendo ayuda, aportando y recogiendo” (Meyer-Waldeck 1960, 30). El último croquis planteaba varias de estas concentraciones residenciales. Los espacios libres se convertían en el lugar de encuentro de los vecinos de las diferentes unidades residenciales (Figs. 5a-5b).

En aquella época no existía una oferta de este tipo de urbanización. Los más jóvenes habían iniciado la búsqueda de una nueva forma de agrupación comunitaria y el ejemplo más sobresaliente está en el orfanato en Ámsterdam de Aldo van Eyck, terminado en 1960, mismo año de este artículo de WMW. Todavía faltaban algunos años para que Alison Smithson diera con un nombre adecuado, el Mat-Building. Será en 1974, en la revista *Architectural Design*, cuando Alison Smithson proponga una serie de ejemplos en los que se puede reconocer una formación en alfombra. Entre los antecedentes de los Mat-Building, recoge la arquitecta británica alguna de las agrupaciones que Candilis manejaba en los cincuenta, similares a la propuesta de WMW. La escasa difusión del trabajo de Meyer-Waldeck le impidió aparecer como pionera.

La referencia que también hace Alison Smithson a la urbanización de casas patio de Mies van der Rohe, maestro de WMW en la Bauhaus, permite conectar a Meyer-Waldeck al tronco común de los arquitectos del Mat-Building. Cuando ella se graduó en 1932, las clases de Mies centradas en el tema de las casas patio se llevaban impartiendo al menos un año antes, por tanto, conocía en primera persona este tipo de urbanización. Su planteamiento de agrupación de las viviendas patio de 1960, constituye también una renovación de las de los años treinta, siendo su condición de alumna de la Bauhaus un auténtico puente intergeneracional.

Pero a ese puente intergeneracional le faltaba una pieza. La aportación de la arquitecta Lilly Reich. El padre de Alison Smithson había sido alumno del arquitecto William Lethaby en el Royal College. Lethaby también fue mentor y guía de Hermann Muthesius, el agregado cultural alemán



Figs. 5a y 5b. Planta de distintas viviendas-patio donde conviven diversos tipos de familias (a) y agrupación de distintas viviendas (b). Croquis de Wera Meyer-Waldeck incluidos en la Revista *Blätter der Gessellschaft für christliche Kultur Düsseldorf*.

en Reino Unido que posteriormente cofundó la asociación *Deutscher Werkbund*. En 1914 Lilly Reich trabajó con las diseñadoras Else Oppler-Legband y Anna Muthesius (casada con Muthesius) en la exposición internacional de Colonia y en 1920 Reich es elegida miembro del Consejo de Dirección de la *Werkbund* alemana (Espiegel 2007, 140). En 1927 comenzó la asociación Lilly Reich-Mies van der Rohe y no acabaría hasta que el arquitecto abandonó Alemania diez años después. La admiración de A+P por Mies queda patente en numerosos ensayos, libros y revistas. Pero algo fallaba en el esquema dual de los Smithson, la falta de información sobre Reich. El libro *Cambiando el arte de habitar* (1994) se estructuraba como un compendio de escritos con tres partes diferenciadas, que correspondían a tres etapas felices de la arquitectura, cuyos protagonistas habían trabajado en pareja: Piezas de Mies, Sueños de los Eames y Los Smithson. El reconocimiento a la figura de Reich queda explícito en el texto de Peter con una frase contundente: “Quiero saber más sobre Lilly Reich” (Smithson 2001, 31).

7. CONCLUSIONES

- El testimonio aportado por las arquitectas estudiadas, a través de nueva documentación o la reexaminación de escritos, nos demuestra que existió una preocupación constante y común sobre el tema de la vivienda como un problema social. Indagaron sobre las nuevas formas de vivir, innovando desde lo cotidiano, en constante reevaluación hasta nuestros días.

- Los escritos encontrados sobre la exposición *So...wohnen*, demuestran el papel reivindicativo de las organizadoras en la reclamación de la mujer como partícipe del diseño habitacional. La búsqueda de una posición de fuerza, agrupadas en asociaciones femeninas, es el preludio de las futuras luchas feministas.
- Meyer-Waldeck demuestra en sus escritos de *So...wohnen* que los llamamientos de austeridad y simplicidad en el diseño, no eran exclusivamente por las carencias de una posguerra. Como alumna de la Bauhaus, ella mantenía una postura coherente con el pensamiento aprendido en los tiempos de estudiante.
- Meyer-Waldeck estaba en la órbita de pensamiento de la tercera generación de la arquitectura, a pesar de pertenecer a una generación anterior. Ella también queda retratada como una defensora del urbanismo inclusivo para toda la ciudadanía ya que busca, en la mezcla de edad o tipo de familia, favorecer la diversidad y rehúye de la uniformidad del planeamiento oficial.
- Encontrar en libros y escritos de arquitectura reseñas bibliográficas de arquitectas, es muy inusual. Que Wagner, Bauer y los Smithson referenciaran a otras predecesoras como Arminius, Hill, Addams o Reich, ayuda a “rescatar” a dichas profesionales para siguientes generaciones, algo vital para ensanchar el conocimiento sobre dichas autoras.

REFERENCIAS

- Arregui, Elena. “La opinión de las mujeres”. *Arquitectura* 54: 32-36.
- Bauer, Catherine. 1934. *Modern Housing*. Cambridge MA: The Riverside Press
- Bauhaus-Archiv Berlin. Carpeta Meyer-Waldeck.
- Bauhaus-Archiv Berlin, n° 12464. Escrito mecanografiado: Explicaciones sobre el tema “El modo de residir en la ciudad del mañana”, Bonn 3-10-57. Traducido por Esteban Herrero Cantalapiedra.
- Bauhaus Archive-Berlin. *Das „Stief“-Kind und der Architekt* (El “hijastro” del arquitecto). Recorte de prensa sin fechar (década años 50).
- Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, vol. III, n°6, marzo 1948. Información facilitada por el arquitecto Rodrigo Almonacid.
- Denby, Elizabeth. 2015. *Europe Rehoused*. New York: Routledge. Prólogo de Elizabeth Darling. Original de 1938, Londres: Allen&Unwin.
- Die Bundespräsidenten. Elly-Heuss-Knapp/elly. Die Bundespräsidenten. <https://www.bundespraesident.de/DE/Die-Bundespraesidenten/Theodor-Heuss/Elly-Heuss-Knapp/elly-heuss-knapp-node.html>. Acceso 14-05-23
- Die Stadt von Morgen. Interbau 1957. Die Stadt von Morgen, Flyer historisch. http://www.diestad-vonmorgen.de/uploads/media/flyer_historisch.pdf. Acceso 08-05-2023.
- Deutsche Wohnungsgesellschaft mbH - DEWOG. <https://www.dewog.de>. Acceso 12-5-2023.
- Espegel, Carmen. 2007. *Heroínas del espacio*. Buenos Aires: Nobuko.
- García Roig, José Manuel. 2002. *Arquitectos alemanes. Arquitectos desconocidos.3.Martin Wagner*. Madrid: ETSAM.

- Hansaviertel Berlin.Geschichte Interbau 57. Hansaviertel Berlin. <https://hansaviertel.berlin/interbau-1957/geschichte-interbau-57/>. Acceso 06-05-2023
- Hervás y Heras, Josenia. 2015. *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*. Buenos Aires: Diseño Editorial.
- Hervás y Heras, Josenia. 2017. "Eine Bauhaus-Architektin in der BRD: Wera Meyer-Wadeck". En *Frau Architekt*, 167-171. Ed. Pepchinski. Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum.
- Luna, Lorena, Holguín Rosero, y Obando Apraez. 2020. "Octavia Hill y sus aportes en el origen de Trabajo Social en la Inglaterra del siglo XIX". *Trabajo Social* 22 (1): 203-223. doi.org/10.15446/ts.v22n1.78912
- Maasberg, Ute y Prinz, Regina. 2004. *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre*. Hamburg: Junius.
- Meyer-Waldeck, Wera. 1951. "Better Furnishings for West German Homes Urged by Woman Architect". *The Christian Science Monitor*, Boston, 22 enero 1951, 12.
- Meyer Waldeck, Wera. 1954. "In Finnland beobachtet". *Werk und Zeit*, n°4, 2-3.
- Meyer Waldeck, Wera. 1954. "Kleine Visite in Harvard und Berk[e]ley". *Werk und Zeit*, n°6, 6.
- Meyer-Waldeck, Wera. 1957. "Das Wohnen in der Stadt von morgen". En *Interbau Berlin 1957*, 343. Berlin: Internationale Bauausstellung Berlin GmbH.
- Meyer-Waldeck, Wera. 1960. "Menschlich wohnen-glücklich leben-für alle". *Blätter der Gessellschaft für christliche Kultur Düsseldorf*, n°. 11-12, 23-30.
- Muxí, Zaida. 2018. *Mujeres, casas y ciudades*. Barcelona: DPR-Barcelona.
- Otto, Karl. 1959. *Die Stadt von morgen*. Berlin: Gebr. Mann.
- Pepchinski, Mary. 2019. "Für jede Familie eine Alleinstehende. Die Bauhaus-Architektin Wera Meyer-Waldeck und die Herausforderungen der Unterbringung älterer Frauen im Westdeutschland der Nachkriegszeit". *Frauen blicken auf die Stadt*, 163-197. Berlin: Dietrich Reimer.
- Sica, Paolo. 1981. *Historia del Urbanismo. El siglo XX*. Madrid: Instituto de estudios de Administración Local.
- Smithson, Alison y Peter. 1953. "An urban Project: Golden Lane". *Architect´s Year Book* 5. London: Elek Books Ltd.
- Smithson, Alison y Peter. 2001. *Cambiando el arte de habitar*. Barcelona: Gustavo Gili. Original Londres, 1994.
- Smithson, Alison y Peter. 2023. *Sin Retórica*. Barcelona: Puente editores. Original Londres, 1973.
- Stadtarchiv Bonn, carpeta N03/54, Exposiciones en Bonn 1950-1952. Consulta realizada por la autora junto a Esteban Herrero Cantalapiedra en agosto de 2022.
- Stephens, Suzanne. 1977. "Voices of Consequence: four Architectural Critics". En *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*, edit. Susana Torre, 170-180. New York: Whitney Library of Design.
- Winkler, Klaus-Jürgen. 2003. *Baulehre und Entwerfen am Bauhaus 1919-1933*. Weimar: Universitätsverlag.

BREVE CV

Josenia Hervás y Heras. Doctora arquitecta por la ETSAM. Funda estudio propio con Esteban Herrero (Göttingen) desde 1992. Profesora en la Universidad de Alcalá desde 2016. Su tesis

“El camino hacia la Arquitectura: las mujeres de la Bauhaus” (2014) fue finalista en la X Bienal Iberoamericana Arquitectura y se publica con el título *Las Mujeres de la Bauhaus*. Colaboró en el catálogo de la exposición “Frau Architekt” del Deutsches Architekturmuseum (Frankfurt) 2017. Ha participado en el libro *Bauhaus Women. A global perspective*, editado por Elizabeth Otto y Patrick Rössler. Ponencia en el Congreso “Bauhaus In and Out: perspectivas desde España”. Publicado un capítulo en *Beyond Bauhaus. New Approaches to Architecture and Design Theory*, con el Dr.-Ing. Johannes Warda (editor) para la Universidad de Heidelberg. Artículo finalista en la XV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo 2021 por “Los inicios de la Bauhaus. Weimar 1919”. Participación en la 17th International Docomomo Conference en 2022.