

REIA #04 / 2015  
206 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

Rafael Serrano Sáseta

Universidad de Sevilla / rsaseta@us.es

*Jean-Jacques Lequeu y los géneros  
en la arquitectura de la Ilustración  
/ Jean-Jacques Lequeu and gender  
in the architecture of the Enlightenment*

El androcentrismo en arquitectura significa, entre otras cosas, la consideración de las culturas arquitectónicas alternativas como culturas afeminadas. La arquitectura del poder, de raíz clásica, se reserva la condición varonil. Ahora bien, en todo edificio es posible encontrar sustanciados los dos géneros humanos. La arquitectura ilustrada, por ejemplo, traduce con una monumentalidad ciertamente viril los nuevos ideales de la Razón. Se trata de una arquitectura de cúpulas, esferas y bóvedas en la que sería importante indagar en el sentimiento de la concavidad. En Etienne-Louis Boullée la esfera, frecuentemente de dimensiones descomunales, es lo cósmico, lo universal. Pero las dimensiones sobre las que trabaja Jean-Jacques Lequeu permiten que la esfera traduzca sentimientos de protección maternal, de abrigo, de refugio. Incluso en estos proyectos monumentales es importante esa componente que tiene el edificio de sustituto, en el mundo exterior, del útero materno, protegido de la luz, misterioso.

In architecture, androcentrism is considering alternative architectural cultures as effeminate cultures. The classic architecture of power reserves to itself the male condition. But in any building the two human genders as substance are present. The architecture of the Enlightenment, for example, with its virile monumentality, symbolizes the ideals of Reason. It is architecture of spheres and domes. It seems important to investigate the feeling of the concavity in this architecture. In the work of Etienne-Louis Boullée the sphere is often of enormous dimensions and symbolizes the cosmic and the universal. But the dimensions of the buildings of Jean-Jacques Lequeu allow the sphere translate feelings of maternal protection and shelter. Even in these monumental projects is important the capacity of building to replace in the outside world, to the womb, protected from light and mysterious.

---

Arquitectura de género, Ilustración, Barroco, Lequeu, Boullée  
/// Architecture gender, the Enlightenment, Baroque, Lequeu, Boullée

Fecha de envío: 14/04/2015 | Fecha de aceptación: 28/05/2015

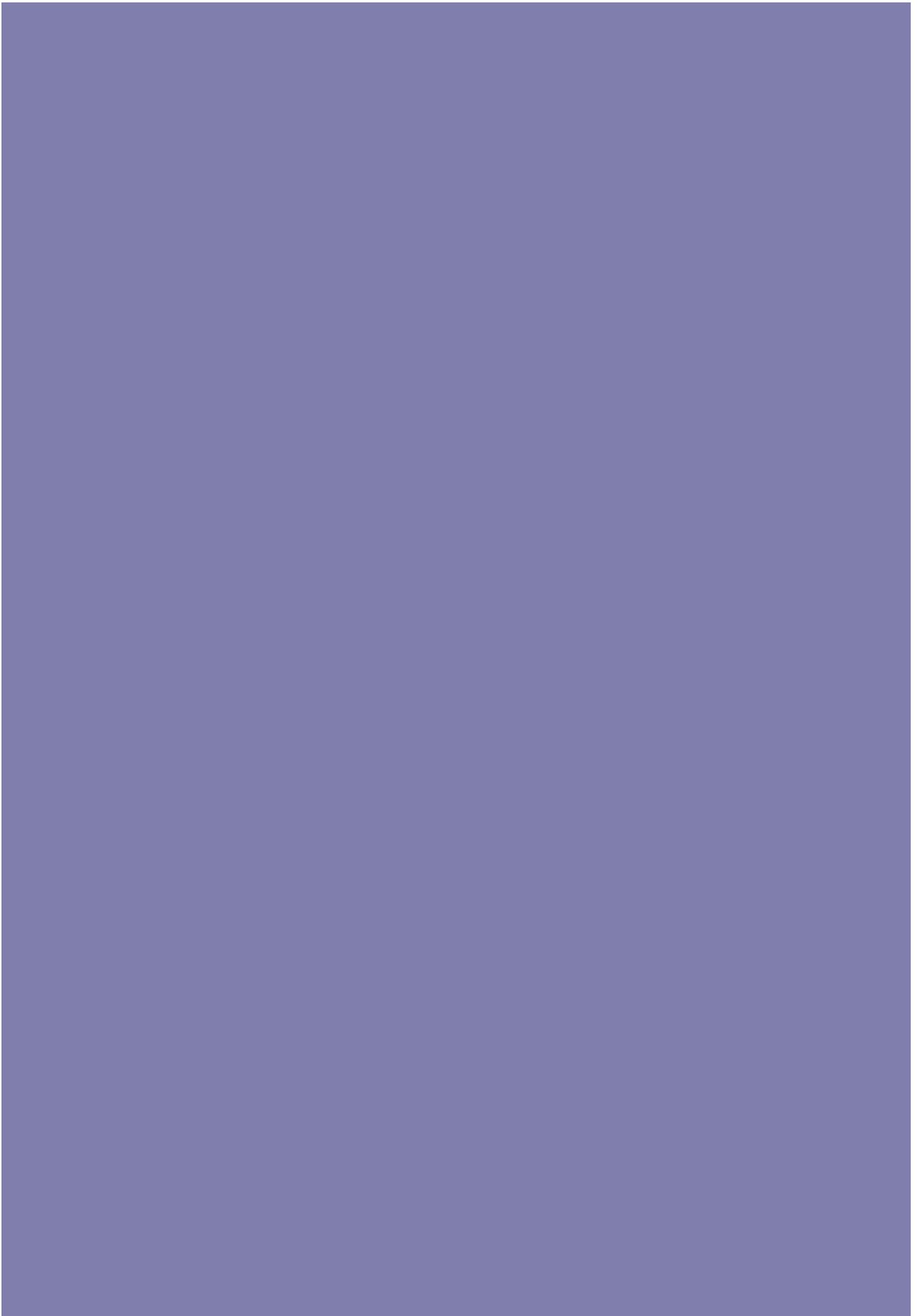




Figura 1 - Atlantes (BLONDEL, Jacques-François, 1771-1777, *Cours d'Architecture... contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes*, Patte, Paris) y cariatides (Edward Dodwell, 1821)

Puede que la evocación del género en arquitectura, asignando carácter masculino o femenino a unos u otros elementos o formas, sea tan antigua como la historia misma de la arquitectura. El hecho de la aparición de códigos formales asociados a la robustez y el peso –el varonil dórico–, frente a otros formalmente inspirados en la ligereza y la gracilidad –el corintio– ilustra ya, desde la Antigüedad greco-romana, la bipolaridad del mundo basándose en esa dualidad fisiológica básica del ser humano. Que lo masculino se asocie a lo sólido y lo femenino a lo grácil correspondería naturalmente a culturas que practican el androcentrismo. Convendría verificar si se producen esas mismas asociaciones, u otras diferentes, en las culturas de raíz matriarcal, verificación que formaría parte de una posterior profundización en el tema, ciertamente complejo, que este texto quiere apenas sugerir.

La asignación de un género concreto a cada una de las diferentes culturas arquitectónicas, en función de estos mismos criterios sobre la apariencia de solidez o de gracilidad, o en la consideración antropomórfica del edificio, es una de las manifestaciones más obvias de este fenómeno. Acrecentada su virilidad como sujeto constructor, es el hombre, bajo las sensibilidades clásicas, el que da las medidas de su propio cuerpo al lugar construido, inventando la cabaña como construcción-ensamblaje. Bajo las sensibilidades anticlásicas como la barroca, sin embargo, prima la caverna, la construcción-excavación<sup>1</sup>. Al pasarse de un antropomorfismo de las proporciones, el de la sensibilidad clásica, a otro figurativo, el de la sensibilidad anticlásica<sup>2</sup>, tendrá mayor presencia en el edificio la figura de la mujer, que ya no opera como referencia dimensional, como hacía el cuerpo del hombre, sino como símbolo añadido.

La dualidad clasicismo/macho frente a barroco/hembra no es la única. Frente al clasicismo/macho, que ejerce la función de ideología oficial de poder, que representa a la fuerza, vemos desfilar arquitecturas afeminadas que se postulan desde lo alternativo. Frente a la fuerza bruta de los atlantes, que sostienen el edificio cargando la cornisa sobre su espalda, para las cariatides ese sería un problema de maña, de equilibrio, como el de las porteadoras africanas, o de tribus primitivas, que llevan recipientes sobre la cabeza. (fig. 1)

1. Según Eugenio D'Ors, el barroco es mujer. D'ORS, Eugenio, 1922, *Lo Barroco*, (1922) Madrid, Tecnos, (he utilizado la edición de 1993), p. 31-33.
2. RAMÍREZ, Juan Antonio, 2003, *Edificios-cuerpo*, Madrid, Siruela, p. 31

Le Corbusier, por ejemplo, confronta lo clásico-mediterráneo-macho a lo gótico-germánico-hembra. Interpretando un fragmento sacado de la primera escena del tercer acto de la obra teatral *L'annonce faite à Marie* de Paul Claudel, identifica dos tipos de arquitectura: Una representada por el compás, la otra representada por la regla. La del compás es una arquitectura indiferente a las medidas, una manipulación abstracta de las formas como la practicada por las Bellas Artes: «...susceptible de realizar proyecciones hacia el infinito, capaces de un juego de geometría introductor de las delectaciones ilimitadas y peligrosas de los símbolos y de la metafísica, provocador a veces de soluciones, e invitando también a la evasión. Peligroso utensilio según la naturaleza del espíritu que dirige a la mano.» La de la regla, en cambio, es la arquitectura de la medida «que se tiene en las manos, entre los brazos separados, y que se aprecia con los ojos a fin de transferir su potencia a todas las cosas que están al alcance directo (...) ;Se aprecia! Interviene entonces la tensión del espíritu, se establecen relaciones inteligentes e intensas y una acción sobre nuestra sensibilidad infinitamente más implacable y fulminante que la trivial contabilidad del compás.»<sup>3</sup>

La arquitectura de la regla, de la medida, es para él la mediterránea de origen greco-romano, «basada en el cuadrado». La del compás, «bajo el signo del triángulo y del pentágono convexo o estrellado», es de raíz germánica: «Aquí, la fuerte objetividad de las formas, bajo la intensa luz de un sol mediterráneo: arquitectura macho. Allí, subjetividad ilimitada ocupando cielos tamizados: arquitectura hembra.»

Como puede apreciarse, el fuerte prejuicio androcéntrico tiende a despreciar las arquitecturas femeninas o afeminadas, peligrosos mundos metafísicos y ascendentes, desde la centralidad objetiva de la arquitectura varonil, normalmente rectilínea, sobria, mesurada y racional. Sencillez frente a complejidad. Jean-François Blondel, maestro de Boullée, recomendaba la “simplicité mâle” en los proyectos residenciales.<sup>4</sup> Cuando José Martí visita la Ópera Garnier de París en 1881, le suscita el siguiente comentario: «Hay demasiadas piedras preciosas, demasiadas formas curvas, demasiadas cosas doradas. Han afeminado la piedra ¿no es un contrasentido haber hecho un coloso afeminado?»<sup>5</sup>

### **Materia, él y espacio, ella**

*Da tanti secoli un'idea di spazio s'è sposata alla materia che pieno e vuoto non sono più separabili come pure entità spaziali in contrasto; pieno e vuoto, sporgenze e rincassi sono il respiro, le sistole e le diástole della pulsazione vitale della materia.*<sup>6</sup>

3. LE CORBUSIER, 1950, *El Modulor 1*. He utilizado la cuarta edición en castellano, Poseidon, Barcelona, 1980, p. 208.
4. Blondel, citado en KAUFMANN, Emil, 1952, *Three Revolutionary Architects*, APS, Filadelfia, (traducción española: 1980, *Tres arquitectos revolucionarios*, Barcelona, Gili), p. 67.
5. SEGRE, Roberto, 1985, *Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados. Siglos XIX y XX*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, p.73.
6. ARGAN, Giulio Carlo, 1951, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Turín, (he utilizado la edición de 1966), p. 97.

Además de la común asignación de géneros en función de las diferentes culturas estilísticas o de los diferentes lenguajes, existen otras modalidades de este juego menos provocadoras, pero igualmente interesantes. Los propios elementos básicos de la arquitectura, la materia y el espacio, corresponden en cierta manera a los polos sexuales contrarios a lo que indica el género de cada término. La materia –él– y el espacio –ella– serían inseparables en el abrazo que produce una determinada forma de arquitectura heterosexual.<sup>7</sup> Quizás las formas de la arquitectura clásica o neoclásica puedan ser asociadas con lo masculino, pero igual que en todo hombre existe algo femenino, también existe algo femenino en estos edificios y en general en todos los edificios ilustrados que pretenden la negación de lo barroco (o de lo gótico). La componente femenina de estos edificios tan varoniles es precisamente aquello que tienen de más trascendente: el espacio.<sup>8</sup>

Frente a la forma arquitectónica de lo lleno, –que se yergue, que se afirma en el espacio, que lo penetra–, figura el imprescindible dominio de lo espacial. Si la forma de lo material en arquitectura es pensada como convexidad masculina, debemos esperar entonces que el espacio arquitectónico sea el dominio natural donde pensar la arquitectura como mujer. Frente al espacio, dominio en el que la arquitectura despliega profundidad, sutileza y trascendencia (las cariátides), la materia es vista entonces precisamente como el dominio inmanente en el que la arquitectura cae con mayor facilidad en lo primario, en lo superficial o en lo brutal (los atlantes).

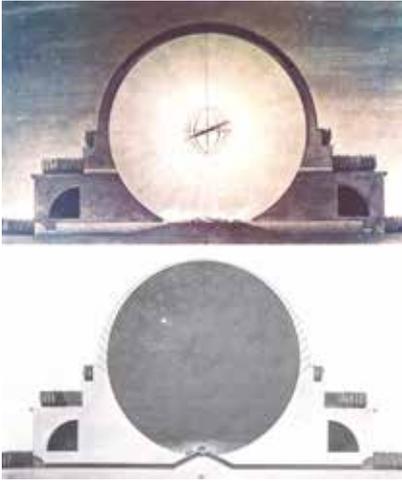
Cuando el arquitecto empieza trabajando sobre el espacio –y también sobre el lugar– es cuando más se aproxima a las temáticas, si no femeninas, al menos propias del mundo de la maternidad. De su proyecto para el cenotafio de Newton, el arquitecto revolucionario Etienne-Louis Boullée (1728-1799) llega a hacer dos versiones en 1784. Una con un efecto diurno en la esfera interior, producido por un astrolabio esférico luminoso situado en el centro (fig. 2) y otra con un efecto nocturno, horadando la cúpula para que en la oscuridad interna la luz exterior de los orificios simule las estrellas. (fig. 3) Adolf M. Vogt ha demostrado que esta segunda versión fue la definitiva, sobre todo por la imposibilidad de producir una iluminación tan potente, pero también porque conceptualmente es más coherente un espacio interior en tinieblas.<sup>9</sup> En su estudio sobre Boullée, Jean-Marie Pérouse de Montclos llama nuestra atención sobre el hecho de que en 1783, los hermanos Montgolfier habían realizado ensayos con globos de aire caliente tripulados, lo que puso de moda

---

7. La etimología de la palabra *materia* también nos es contraria. Según el *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine* de ERNOUT-MEILLET, procede de *mater*, madre en el sentido de sustancia madre o materia prima. El término castellano *madera* deriva de *materia*, indicando que la madera era el material por antonomasia en la construcción.

8. Los que han podido consultar un libro inédito de *liricografías* realizado por Rafael Alberti en Argentina en los años 50, para el embajador Tuco Paz y titulado *Nuevas conversaciones entre el coño y el carajo*, habrán podido apreciar cómo se produce este abrazo entre materia y espacio en las arquitecturas arábigo-andaluzas soñadas por el poeta.

9. VOGT, Adolf Max, (1969), *Boullée Newton-Denkmal Sakralbau und Kugelidee*, Birkhäuser, Basilea y Stuttgart, p. 252.



Figuras 2 y 3. Cenotafio de Newton con efecto de luz interna y con efecto nocturno (Étienne-Louis Boullée, 1784, BNF)

en París las formas esféricas gigantes.<sup>10</sup> Sin embargo, más que un globo, el espacio esférico del cenotafio de Newton es un enorme vientre, por lo que tiene mayor coherencia que encierre un espacio oscuro. En la sección, Boullée da todo el protagonismo a ese espacio, figura frente a un fondo de materia casi descuidado. Lo lleno está vacío, carece de expresión. No se explica a sí mismo como cosa construida.

Ahora bien, existe una pega importante en la identificación de esta esfera interior como espacio femenino-maternal, de un edificio masculinamente adusto en lo material como el de Boullée. El cuerpo materno es siempre refugio y protección, pero un vientre tan descomunal como este raramente inspiraría esos sentimientos. Más bien al contrario, esta esfera provoca inquietud e incluso terror en el visitante. Para que un espacio sea maternal debe ser *heimlich*, es decir, doméstico, familiar y el ejemplo de Boullée es más bien *unheimlich*, ominoso.<sup>11</sup> El caso paradigmático de espacio *heimlich* sería naturalmente el de la vivienda.

### La casa-madre

«*Je dis ma mère. Et c'est à vous que je pense. Ô Maison !  
Maison des beaux étés obscurs de mon enfance.*»  
(Milosz, *Mélancolie*)<sup>12</sup>

Gaston Bachelard nos viene a decir que la casa es, o debería ser siempre un edificio maternal, en el sentido de concebirse casi como sustituto, en el mundo, del útero materno, del que el hombre fue arrancado en su origen y al que el hombre aspira subconscientemente a volver.<sup>13</sup> De esta idea básica pueden deducirse atributos de forma, de luz, incluso de temperatura que caracterizarían a la casa que mejor sabe ser madre, es decir, que mejor sabe proteger a su habitante. Ni su tamaño ni su riqueza, por ejemplo, hacen de la casa un mejor refugio. ¿Qué puede la imagen del palacio frente a la de la humilde cabaña? La mítica cabaña primitiva, mitad naturaleza, mitad arquitectura, precisamente por postularse como la casa-mito, como la primera casa del hombre, es la que cumple esa función fundamental de abrigo de manera más directa. No es otra cosa que eso. El palacio existe porque la casa del hombre no es solo refugio individual, sino que también es signo social.

La casa-madre no tiene porqué ser grande pero sí que debe ser profunda. La casa profunda, la casa madriguera es la que más garantías de protección da al animal temeroso, que es el ser humano, frente al cosmos exterior. La arquitectura popular de todos los tiempos y culturas abunda en

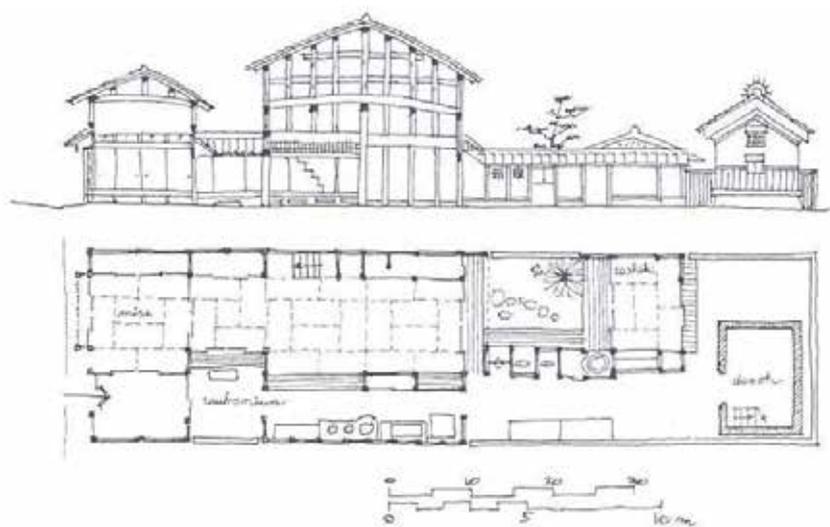
10. PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie, 1994, *Etienne-Louis Boullée. 1728-1799*, Flammarion, París, p. 144-145.

11. Para la relación *Heimlich/Unheimlich*, Cfr. FREUD, Sigmund, 1919, "Das Unheimliche", *Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V*, pp. 297-324, (traducción española: 1976, "Lo ominoso", *Obras Completas, Tomo XVII*, Amorrortu, Buenos Aires).

12. Citado en BACHELARD, Gaston, 1957, *La poétique de l'espace*, París, Quadrige/PUF, (he utilizado la edición de 1998. Traducción española: *La poética del espacio*, 1965, FCE), p. 57.

13. Cfr. BACHELARD, Gaston, 1948, *La Terre et les rêveries du repos*, París, José Corti.

Figura 4. Machiya. Esquema de la planta y de la sección longitudinal. (SCHOENAUER, Norbert, 2003, *6,000 Years of Housing*, Norton, Nueva York)



tipos de viviendas en las que la función de la madriguera se hace explícita. La *machiya* de Kioto, la casa tradicional del artesano y del comerciante japonés, también conocida como *nido de anguilas* por ser estrecha y alargada, se hace cada vez más íntima conforme la penetramos. (fig. 4) Las dependencias abiertas al público –la tienda, el taller...–, son las primeras y están en contacto directo con la calle. Las habitaciones privadas de la familia, con el *tokonoma*, se sitúan al fondo. Al final del todo aparece el *dozoh*, una cámara construida en mampostería –el resto de la casa es de madera–, donde se guarda todo lo materialmente valioso de la familia con el fin de protegerlo frente al fuego.<sup>14</sup>

La casa, naturalmente, no debe ser un organismo totalmente cerrado, pero tampoco totalmente abierto, sino más bien entreabierto. La proliferación de amplias lunas de vidrio, sustituyendo a las ventanas tradicionales en las viviendas modernas, iría precisamente contra la ley ancestral de la casa como un escondite. Ocultar, esconder es una función primaria de la vida, es una necesidad vinculada a la economía y a la constitución de reservas. La caja de vidrio que es la casa Farnsworth no transgrede esta ley, porque el arquitecto entiende que la casa no termina en la membrana exterior transparente de la caja. La casa se apropia de alguna forma el bosque que la rodea, convirtiéndolo en su segunda piel.

### Espacios públicos maternos

La lectura de Bachelard nos convence de la estrecha asociación existente entre casa y madre. Ahora bien ¿Sigue siendo válida nuestra intuición de partida en arquitecturas que no son domésticas? El espacio arquitectónico, desde el momento en el que permite la acogida de seres e independientemente de la actividad a desarrollar por esos seres que acoge ¿se puede siempre asociar a los atributos de lo femeninamente maternal? La función fundamental de la casa, de toda arquitectura privada, a fin de cuentas es la de ser refugio ¿Pero hasta qué punto debe expresar el espacio de lo público su componente protectora, su relativa domesticidad? Nos interesa reconducir nuestra investigación fuera de la casa, fuera del

14. SCHOENAUER, Norbert, 2003, *6,000 Years of Housing*, Nueva York, Norton, p. 205.

nido, reducto de lo femenino para el androcentrismo. Aceptamos el reto de rastrear indicios de femineidad en la esfera de lo público, donde la Razón ilustrada pretende imponer su *andromorfismo*. Empezaremos preguntándonos por el género de los espacios urbanos. La calle, espacio de todos y la ciudad en su conjunto podrían despertar sentimientos de protección en el ciudadano, en el hombre de ciudad acostumbrado a vivir en un contexto urbano y que encuentra hostilidad en los entornos naturales o no urbanizados.<sup>15</sup> La ciudad propia, la ciudad en la que uno vive, es efectivamente vivida por el ciudadano como un entorno doméstico protector, compartido con el resto de la gran familia que integra junto a sus conciudadanos. Es así al menos con respecto a otras ciudades de las que no somos hijos y en las que por tanto nos sentimos desorientados.

El sentimiento de desarraigo que experimenta el forastero en una ciudad ajena tiene mucho que ver sin duda con la orfandad. Sin embargo la identificación con un determinado espacio urbano en el que uno ha crecido y se ha criado tiende a ser más fuerte conforme delimitamos su extensión. Puede que los vínculos que el ciudadano siente con su ciudad natal sean fuertes, pero aún lo son más los de su barrio o los de su calle natal. Los psicólogos ambientales Irvin Altman y Setha M. Low definen el apego al lugar como un proceso psicológico similar al que el niño experimenta con respecto a sus padres.<sup>16</sup> El individuo ama el lugar asociado a su madre, –el lugar de su infancia–, tanto como a su madre y tiende vínculos con ese lugar muy parecidos a los vínculos familiares.

Cabría preguntarse entonces cómo debe ser un determinado lugar para convertirse en lugar maternal. Si somos nosotros los que, como usuarios de ese lugar, al vivirlo lo adoptamos como tal, o si el que planifica o proyecta dicho lugar tiene un margen de maniobra sobre su mayor o menor carácter maternal. Si puede constituirse un aparato de recomendaciones proyectuales con respecto a la calle, como el que se deduce de la reflexión de Bachelard con respecto a la casa. La experiencia parece decirnos que cualquier entorno, con unas condiciones mínimas de habitabilidad es susceptible de albergar un nido materno. El barrio, como la madre, es aceptado incondicionalmente, aun con mayor fuerza incluso si tiene algo de heterotópico o marginal. El cantante de tangos abandona el arrabal, suburbio bonaerense, como a su “vieja” y lo recuerda años más tarde con añoranza.<sup>17</sup>

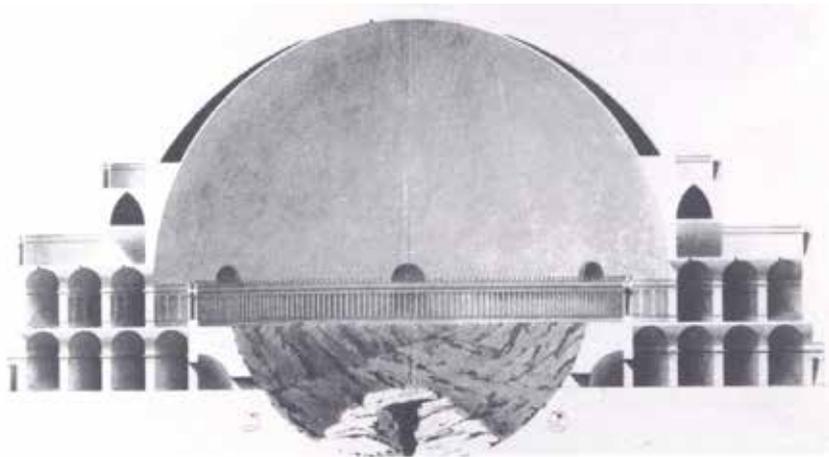
---

15. Thomas Sharp asignaba a la ciudad una «fuerte y masculina virilidad» frente al campo, donde reinaba «la suave belleza, la riqueza, la fecundidad de la madre de los hombres, la tierra». Así como hemos querido darle carácter masculino a la materia, cuando etimológicamente es maternal, tendremos en cuenta, contra la visión del urbanista inglés la, por otra parte innegable vertiente femenina de la ciudad. (SHARP, Thomas, 1932, *Town and Countryside. Some Aspects of Urban and Rural Development*, Londres, Oxford UP, p. 11).

16. ALTMAN, Irwin y LOW, Setha M., 1992, *Place attachment*, Plenum Publishing, Nueva York, citado en HAYDEN, Dolores, 1995, *The Power of Place*, MIT Press, Cambridge, Mas., p. 16.

17. «Barrio tranquilo de mi ayer / como un triste atardecer / a tu esquina vuelvo viejo... / [...] / Pobre viejita la encontré / enfermita; yo le hablé / y me miró con unos ojos... / Con esos ojos / nublados por el llanto / como diciéndome por qué tardaste tanto...» (fragmento del tango *La casita de mis viejos*, escrito en 1932 por Enrique Cadícamo. Un ejemplo entre muchos otros de asociación de decrepitud física de madre y barrio). Igualmente para Carlos Barral, el de Calafell es un «*paísaje uterino*» (Entrevista en RTVE de Joaquín Soler Serrano, 1977).

Figura 5. Templo de la Razón y la Naturaleza (Etienne-Louis Boullée, 1793, LANKHEIT, Klaus, 1968, *Der Tempel der Vernunft: Unveröffentlichte Zeichnungen Von Etienne-Louis Boullée*, Basilea y Stuttgart, Birkhauser)



### Razón – Naturaleza. Hombre – Mujer

El análisis de los aspectos *heimlich*, maternos o femeninos del espacio urbano nos parece lo suficientemente complejo como para merecer una dedicación independiente. Su complejidad viene en parte del hecho de que es el propio usuario, de manera subjetiva y mediante una apropiación sentimental espontánea, quien decide sobre su carácter doméstico. En cambio, el presente texto sí puede aspirar a esbozar una mínima teoría sobre esos hipotéticos atributos femeninos o maternos para el caso de los edificios *unheimlich*, institucionales, públicos, monumentales y representativos, como el cenotafio de Boullée.

La cultura ilustrada defiende la virtud de lo original, de lo que está primero y antes que el resto, de su pureza, que le da una autoridad como principio moralizante, como regla de conducta y de juicio. Ahora bien, el culto a los orígenes es ya en cierta forma un culto a la madre, desde el momento en el que se sitúa la Naturaleza en esos orígenes. Por eso no debería de extrañarnos que las formas varoniles, adustas y severas de la arquitectura de la Razón, compartan protagonismo con otras formas diferentes, probablemente más femeninas, sobre las que reposa una evocación directa de la Naturaleza. Para la mentalidad ilustrada, parece inevitable que la dualidad conceptual Razón-Naturaleza dé lugar a una dualidad formal Hombre-Mujer. Lo vemos bastante nítidamente en otro proyecto de Boullée algo menos conocido: El templo de la Razón y de la Naturaleza, datado según Klaus Lankheit en 1793<sup>18</sup> (fig. 5) En lugar de una esfera tenemos aquí dos semiesferas concéntricas y de diámetros diferentes. La más grande es la tersa cúpula superior. La más pequeña está excavada en el terreno y parece corresponder a una gruta rocosa. En el siglo XVIII, la roca es un elemento de iconografía arquitectónica asociado a la representación de la naturaleza<sup>19</sup>, una razón más que confirma que esta semiesfera inferior más pequeña, es el elemento que simboliza la Naturaleza, mientras que la superior simboliza la Razón. Esta es al menos la lectura de Richard Sennet, quien llama nuestra atención sobre la oscura fisura vertical situada en el

18. LANKHEIT, Klaus, 1968, *Der Tempel der Vernunft: Unveröffentlichte Zeichnungen von Etienne-Louis Boullée*, Birkhauser, Basilea y Stuttgart, p. 18.

19. Cfr. MOSSER, Monique, 1983, "Le rocher et la colonne. Un thème d'iconographie architecturale au XVIIIème siècle", *Revue de l'Art*, n° 58-59, pp. 53-74.

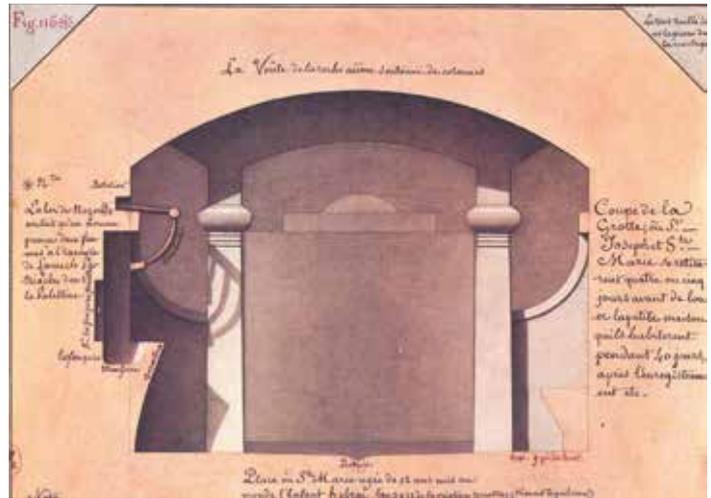
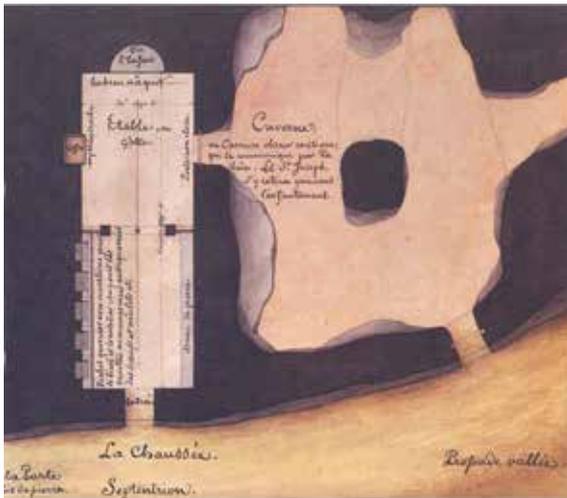


Figura 6. «Place où St.-Marie, agée de 12 ans mis au monde l'enfant hebreu...» (LEQUEU, Jean-Jacques, *Architecture civile*, B.N.F., Estampes, Ha 80 fol.)

extremo inferior<sup>20</sup>. Parece la entrada de la gruta, y el dibujo de Boullée la enfatiza iluminándola más que el resto del hemisferio rocoso. No creo que la lectura que hace Philippe Madec de esta sección sea totalmente incompatible con la de Sennet. Para él, la cúpula superior es el «vientre embarazado» que se sitúa sobre este «sexo primitivo y áspero.»<sup>21</sup> ¿Y no hay acaso entre la Razón ilustrada y el entendimiento de la naturaleza en esa época una especie de relación filial?

En un texto fundamental para entender la asociación, generada por la mentalidad ilustrada, entre lo femenino y la Naturaleza, comprendemos que esta relación es sobre todo de sometimiento. La Razón, asociada al hombre, se sitúa sobre la Naturaleza, asociada a la mujer, para proceder a su explotación y aprovechamiento<sup>22</sup>. Ahora bien, la norma que parece sostener que en este tipo de edificios duales o andróginos la parte masculina debe asociarse a la mayor sofisticación arquitectónica, –la *cabaña* elevada– y la parte femenina a la más primitiva –la caverna enterrada–, presenta una excepción genial en la obra de Jean-Jacques Lequeu. Este arquitecto y dibujante nació en 1757 en Ruán. En París llegó a trabajar en el estudio de Jacques-Germain Soufflot, donde estuvo a las órdenes del sobrino del anciano arquitecto, François Soufflot *le Romain*, que acababa de volver de Roma.<sup>23</sup> No se tienen documentos que confirmen la fecha de su muerte, aunque existe un inventario de las obras que donó a la *Bibliothèque du Roi* fechado en 1825. Entre estas obras de Lequeu que se custodian hoy en la Biblioteca Nacional de Francia, encontraremos los ejemplos más interesantes de la expresión de lo femenino-maternal en arquitectura.

Lequeu imagina el nacimiento de Jesucristo en una gruta con dos partes bien diferenciadas, adoptando la separación de dependencias por géneros, usual en la vivienda burguesa tradicional. (fig. 6) Aquí las estancias propias

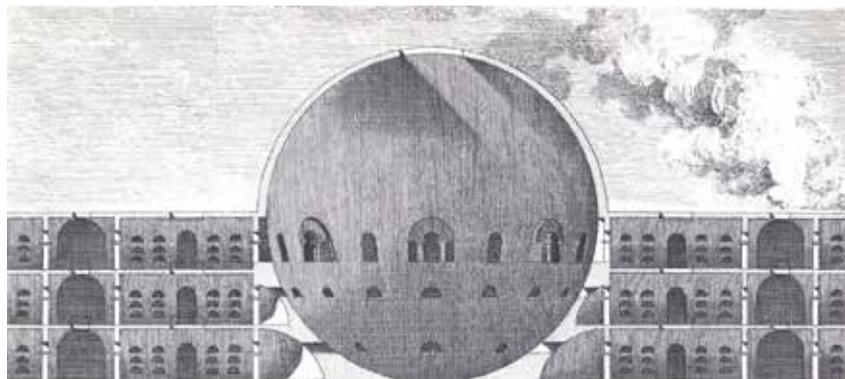
20. SENNET, Richard, 1994, *Flesh and Stone*, Nueva York, Norton, (traducción española: 1997, *Carne y piedra*, Madrid, Alianza Editorial), p. 294-295.

21. MADEC, Philippe, 1986, *Boullée*, París, Hazan (traducción española: 1997, Madrid, Akal), p. 79.

22. MOLINA PETIT, Cristina, 1994, *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona, Anthropos.

23. LEQUEU, Jean-Jacques, *Architecture civile*, B.N.F., Estampes, Ha 80 fol.

Figura 7. Proyecto de cementerio para la ciudad ideal de Chaux. Sección (1804, VIDLER, Anthony, 1987, Ledoux, París, Hazan (traducción española: 1994, Madrid, Akal)



de la mujer –la virgen María y también el lugar del parto y el establo–, son las que presentan formas más cercanas a lo arquitectónico. La planta de esta parte se inspira claramente en el templo religioso cristiano. Se reserva una especie de ábside como el lugar preciso *donde nació el niño hebreo*. La nave quedaría dividida en dos partes iguales por un arco con dos pilares. La parte exterior, como un atrio al que se accede por una estrecha entrada, alberga los pesebres para el ganado. La interior cuenta además con un cofre para situar al recién nacido frente a la conexión con las dependencias masculinas, *caverna o cantera oscura que se comunica mediante la abertura y donde San José se retiró durante el parto*. La cueva masculina ni siquiera es representada en sección por el arquitecto.

Para Lequeu el varón solo merece una primitiva caverna, porque la arquitectura es mujer. Esto explicaría la menor importancia que para Kaufmann tiene este arquitecto con respecto a Boullée y Ledoux. De los tres arquitectos revolucionarios, Lequeu «representa la última etapa trágica del movimiento revolucionario, la desesperación, la resignación y la vuelta al pasado.»<sup>24</sup> Se trata quizás de una lectura matizable. De los tres, Lequeu es posiblemente el más barroco. De los tres, Lequeu es posiblemente el que muestra mayor escepticismo respecto a la ideología ilustrada, el que con mayor precocidad ejercita por tanto esa necesaria dialéctica del dúo de convencionales equivalencias:

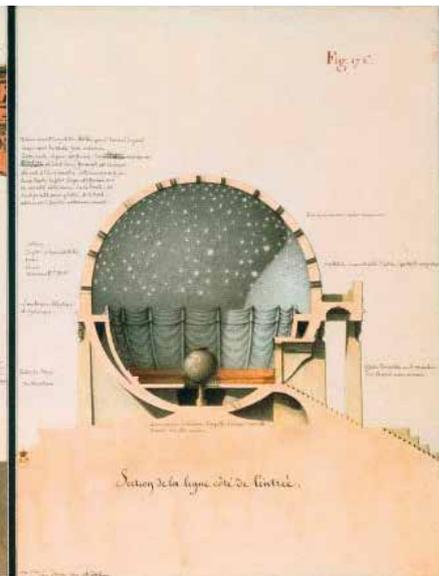
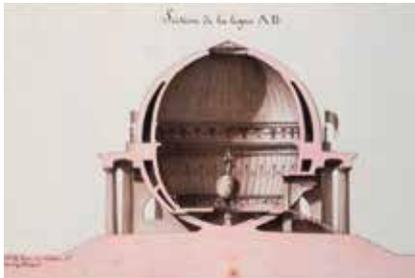
Razón = arquitectura tersa, geometría, abstracción = hombre.  
Naturaleza = Rocalla = mujer.

El tratamiento dialéctico que hace el arquitecto de Ruán de estas convenciones, asociando al hombre a lo primitivo, a lo áspero, lo activo y brutal y la mujer a lo civilizado, nos proporciona el correlato en lo espacial del atlante y la cariátide.

### Templos con cuerpo de mujer

La arquitectura de cúpulas, esferas y bóvedas que proyectan los arquitectos revolucionarios se valora generalmente desde la referencia a lo cósmico y la evocación del universo, como en el caso del conocido Cenotafio de Newton que hemos visto, o bien desde la metáfora del vacío impenetrable, como en el cementerio de Chaux de Ledoux. (fig. 7) Ahora bien, lo cóncavo es también lo que protege y abriga, por lo que sería

24. KAUFMANN, *Op. cit.*, p. 58.



Figuras 8 y 9. Templo de la Tierra y Templo de la Igualdad. Alzados y secciones (LEQUEU, Jean-Jacques, *Architecture civile*, B.N.F., Estampes, Ha 80 fol.)

Figura 10. Monstruo en el Bosque Sagrado de Bomarzo

Figura 11. Sirena en el Bosque Sagrado de Bomarzo

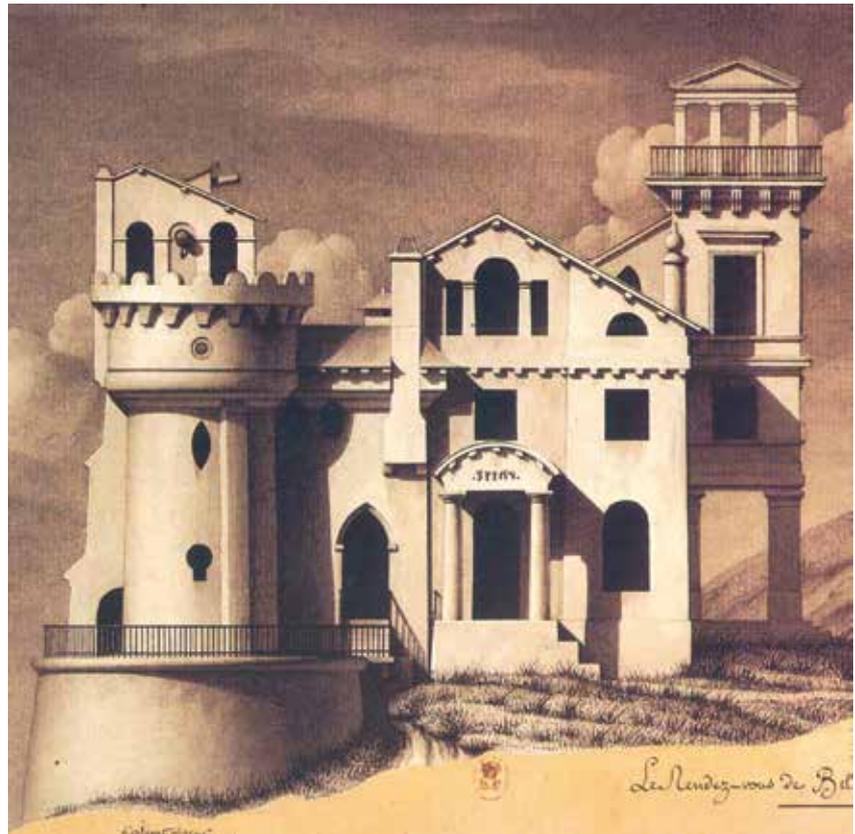
importante indagar en el significado que esos espacios esféricos, cupulados o abovedados pueden ofrecer desde el interior, como concavidades. Si el primer gesto de la madre es el de hacernos un hueco en su seno, tales espacios, independientemente de su simbología masculina ofrecen otra femenina más sutil, relacionada con su concavidad protectora y maternal. En ese sentido, la obra de Jean-Jacques Lequeu cobra mayor importancia, al trabajar sobre dimensiones más modestas y por tanto más *heimlich*, permitiendo que la esfera, que la cúpula, que la bóveda traduzcan sentimientos de protección maternal, de abrigo, de refugio.

En sus dos proyectos con formas esféricas, el Templo de la Tierra y el Templo de la Igualdad (figs. 8 y 9) se recurre incluso a ahuecar el interior y la puerta recibe un tratamiento monumental proporcionado, que está lejos de parecerse al de los conductos aplastantes por los que el visitante accede al cenotafio de Newton. Si el cuerpo de la mujer puede ser edificio, la puerta adquiere una importancia capital. El objetivo de mantener a resguardo el espacio sagrado que se alberga en su interior, condiciona la forma de los huecos que posee el edificio-cuerpo femenino. Sus puertas y ventanas no tienen nada que ver con las del edificio-cuerpo masculino, que lo que pretende, más que nada es devorarnos. Frente a la brutal puerta-fauces



Figura 12. Imagen del corto "El amante menguante", incluido en la película *Hable con ella* (dir.: Pedro Almodóvar, 2002)

Figura 13. "Le Rendez-vous de Bellevue" (LEQUEU, Jean-Jacques, *Architecture civile*, B.N.F., Estampes, Ha 80 fol.)



del monstruo del jardín manierista de Bomarzo, (fig. 10) encontramos en ese mismo lugar, la puerta-sexo o puerta vaginal de la Sirena, mucho más discreta. (fig. 11) Mientras que la una se abalanza sobre nosotros, la otra nos atrae sutilmente despertando nuestra curiosidad por lo que esconde. Por la puerta vaginal nos deslizamos subrepticamente (fig. 12) y las ventanas del edificio-cuerpo femenino –ventanas vaginales–, más que ojos para ver el exterior son asimilables a ojos de cerradura, para escudriñar el interior. Lequeu parece querer darlo a entender en la torre del desmembrado y enigmático edificio de *Le Rendez-vous de Bellevue*. (fig. 13)

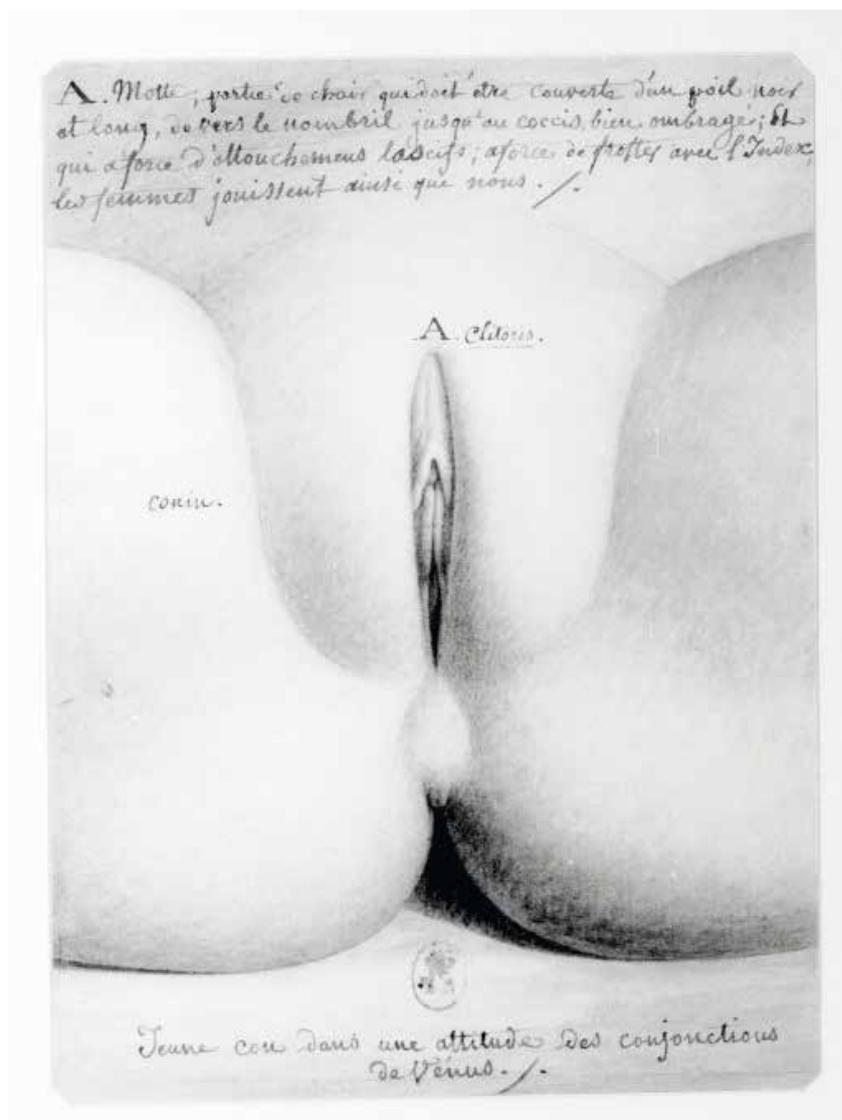
Sin embargo, donde con mayor amplitud y claridad desarrollará Lequeu el tema del edificio-cuerpo femenino al que se accede por una puerta vaginal, será en las láminas de *Figures Lascives*<sup>25</sup> donde reproduce del natural el sexo femenino.<sup>26</sup> (fig. 14) Según Vidler, los estudios naturalistas que incluye Lequeu entre sus representaciones de edificios con caras, cabezas o partes del cuerpo humano «...eran el prefacio de sus diseños, "más serios", de edificios: una especie de investigación prearquitectónica en lo que Lequeu consideraba claramente como la ciencia de la fisonomía arquitectónica.»<sup>27</sup> El análisis de Vidler se centra básicamente en los retratos y caras realizados por Lequeu, comparándolos con las fachadas de sus proyectos de edificios. Nuestra hipótesis es que la *fisonomía arquitectónica* también es aplicable

25. LEQUEU, Jean-Jacques, *Figures lascives*, B.N.F., Estampes, Ae 15 fol.

26. Cfr. a propósito de estas láminas GUILLERME, Jacques, septiembre de 1965, "Lequeu et l'invention du mauvais goût », *Gazette des Beaux Arts*, pp. 153-166.

27. VIDLER, Anthony, 1987, *Ledoux*, Hazan, París, (traducción española: 1994, Madrid, Akal), p. 182.

Figura 14. "Jeune con dans une attitude des conjonctions de Vénus" (LEQUEU, Jean-Jacques, *Figures lascives*, B.N.F., Estampes, Ae 15 fol.)



a estas láminas, donde más que representar el sexo femenino, Lequeu está representando auténticas fachadas de edificios. Tanto la simetría monumentalizadora, como la geometrización embellecedora de las curvas del dibujo y el tratamiento marmóreo de la carne, contribuyen a que pensemos en estas imágenes como si se tratase de imágenes que reproducen templos, –Templo de la Mujer, Templo de la Maternidad...–, del tipo de los imaginados por la gran arquitectura revolucionaria.

¿Estamos entonces ante una *investigación prearquitectónica* correspondiente a edificios *unheimlich* que el arquitecto trata de resolver con formas *heimlich* procedentes de la madre o de la mujer? Los genitales femeninos, nos dice Freud, significan frecuentemente para nosotros «la puerta de acceso al antiguo solar de la criatura que fuimos, al lugar en que cada quien ha morado al comienzo». Algo por tanto íntimo y familiar (*heimlich*), pero algo que puede también ser percibido como ominoso (*unheimlich*), desde el momento en que se nos impone como la imposibilidad física de la vuelta al útero materno. «El prefijo “un” de la palabra *unheimlich*, continua el psicoanalista, es la marca de la represión.»<sup>28</sup>

28. FREUD, *Op. cit.*

Lo que más ominoso nos resulta es lo que alguna vez nos resultó lo más familiar. He ahí un argumento que puede confirmar que las concavidades cósmicas revolucionarias, tan solemnes y trascendentes, son también concavidades maternas o femeninas.

El pensamiento ilustrado apuntala una razón patriarcal que aparta a la mujer de lo público relegándola a la esfera de lo privado. La producción arquitectónica ilustrada es coherente con dicha razón del androcentrismo, lo que se refleja sobre todo en las formas exteriores de los edificios. Los templos y demás edificios públicos responden a la lógica de asignación de estilos por géneros. Sin embargo, un análisis detenido del espacio interior, sustancia en la que se concentra la sutileza de la arquitectura, desvelaría algunas ambigüedades, que se hacen evidentes en ciertas obras de Jean-Jacques Lequeu. No es solo la opción por dimensiones más humanas que invitan a otro entendimiento de la concavidad. Es también la transgresión de determinados códigos simbólicos del androcentrismo y la introducción en su propio método de factores psicológicos complejos, como el sugerido por la dicotomía *heimlich/unheimlich*. Con la obra enigmática de Lequeu comienza a desplegarse ante nosotros una razón postilustrada que se enriquece con dialécticas como las relativas a la expresión del género en arquitectura.

## Referencias bibliográficas

- ALTMAN, Irwin y LOW, Setha M., 1992, *Place attachment*, Nueva York, Plenum Publishing.
- ARGAN, Giulio Carlo, 1951, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Turín, Einaudi, (he utilizado la edición de 1966).
- BACHELARD, Gaston, 1948, *La Terre et les rêveries du repos*, París, José Corti, (he utilizado la edición de 2010).
- BACHELARD, Gaston, 1957, *La poétique de l'espace*, París, Quadrige/PUF, (he utilizado la edición de 1998. Traducción española: *La poética del espacio*, 1965, FCE).
- BLONDEL, Jacques-François, 1737, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, París, Jombert.
- BLONDEL, Jacques-François, 1771-1777, *Cours d'Architecture... contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes*, París, Patte.
- D'ORS, Eugenio, 1922, *Lo Barroco*, (1922) Madrid, Tecnos, (he utilizado la edición de 1993).
- FREUD, Sigmund, 1919, "Das Unheimliche", *Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* V, pp. 297-324, (traducción española: 1976, "Lo ominoso", *Obras Completas, Tomo XVII*, Buenos Aires, Amorrortu).
- GUILLERME, Jacques, septiembre de 1965, "Lequeu et l'invention du mauvais goût", *Gazette des Beaux Arts*, pp. 153-166.
- HAYDEN, Dolores, 1995, *The Power of Place*, Cambridge, Mas., MIT Press.
- KAUFMANN, Emil, 1952, *Three Revolutionary Architects*, Philadelphia, APS, 1952, (traducción española: 1980, *Tres arquitectos revolucionarios*, Barcelona, Gili).
- LANKHEIT, Klaus, 1968, *Der Tempel der Vernunft: Unveröffentlichte Zeichnungen von Etienne-Louis Boullée*, Basilea y Stuttgart, Birkhauser.
- LEQUEU, Jean-Jacques, *Architecture civile*, B.N.F., Estampes, *Ha 80 fol.*
- LEQUEU, Jean-Jacques, *Figures lascives*, B.N.F., Estampes, *Ae 15 fol.*
- MADEC, Philippe, 1986, *Boullée*, París, Hazan (traducción española: 1997, Madrid, Akal).
- MOLINA PETIT, Cristina, 1994, *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona, Anthropos
- MOSSER, Monique, 1983, "Le rocher et la colonne. Un thème d'iconographie architecturale au XVIIIème siècle", *Revue de l'Art*, nº 58-59, pp. 53-74.
- PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie, 1994, *Etienne-Louis Boullée. 1728-1799*, París, Flammarion.
- RAMÍREZ, Juan Antonio, 2003, *Edificios-cuerpo*, Madrid, Siruela.
- SCHOENAUER, Norbert, 2003, *6,000 Years of Housing*, Nueva York, Norton.
- SENNET, Richard, 1994, *Flesh and Stone*, Nueva York, Norton, (traducción española: 1997, *Carne y piedra*, Madrid, Alianza Editorial).
- SHARP, Thomas, 1932, *Town and Countryside. Some Aspects of Urban and Rural Development*, Londres, Oxford UP
- VIDLER, Anthony, 1987, *The Writing of the Walls. Architectural Theory in the late Enlightenment*, Princeton, P.A.P. (traducción española: 1997, *El espacio de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial).
- VIDLER, Anthony, 1987, *Ledoux*, París, Hazan (traducción española: 1994, Madrid, Akal).
- VOGT, Adolf Max, 1969, *Boullée Newton-Denkmal Sakralbau und Kugelidee*, Basilea y Stuttgart, Birkhäuser.