

PATRIMONIO MODERNO Y GÉNERO

El legado de Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova y Elena Acquarone

MODERN HERITAGE AND GENDER

The legacy of Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova and Elena Acquarone

PATRIMÔNIO MODERNO E GÊNERO

O legado de Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova e Elena Acquarone

Carolina Quiroga

Arquitecta Especialista en Conservación del Patrimonio, Universidad de Buenos Aires y Universidad de Belgrano, arq.carolinaquiroga@gmail.com

RESUMEN

Las mujeres fueron parte fundamental de la construcción de las identidades de la arquitectura, el urbanismo, el diseño y el paisaje del Movimiento Moderno en todo el mundo. Sin embargo, la historia fue escrita en base a un relato que priorizó a los grandes maestros y sus objetos icónicos. En este contexto, este artículo tiene como objetivo visibilizar los aportes de las mujeres en el patrimonio moderno en Argentina, el contexto de dificultades donde desarrollaron sus carreras y se centra en la obra de tres arquitectas: Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova y Elena Acquarone. Muy lejos de situarlas como heroínas reproduciendo el canon, estas notas pretenden en un sentido más amplio invitar a reflexionar acerca de la perspectiva de género como un abordaje que permite recuperar figuras, producciones y territorios ocultas por los discursos hegemónicos para poder trazar cartografías más inclusivas del patrimonio moderno.

PALABRAS CLAVES: *patrimonio moderno, género, arquitectas*

ABSTRACT

Women were fundamental to the construction of the identities of architecture, urbanism, design and landscape of the Modern Movement worldwide. However, history was drawn on the basis of a narrative that privileged the great masters and their iconic objects. In this context, this article aims to make visible the contributions of women to modern heritage in Argentina, the context of difficulties in which they developed their careers and focuses on the work of three women architects: Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova and Elena Acquarone. Far from situating them as heroines reproducing the canon, these notes aim in a broader sense to invite us to reflect on the gender perspective as an approach that allows the recovery of figures, productions and territories hidden by hegemonic discourses in order to trace more inclusive cartographies of modern heritage.

KEYWORDS: *modern heritage, gender, women architects*

RESUMO

As mulheres foram fundamentais para a construção das identidades da arquitetura, urbanismo, design e paisagem do Movimento Moderno em todo o mundo. No entanto, a história foi escrita com base em uma narrativa que priorizava os grandes mestres e seus objetos icônicos. Neste contexto, este artigo visa tornar visível a contribuição das mulheres para o patrimônio moderno na Argentina, o contexto de dificuldades em que desenvolveram as suas carreiras e centra-se no trabalho de três arquitetas: Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova e Elena Acquarone. Longe de as situar como heroínas reproduzindo o cânone, estas notas pretendem num sentido mais amplo convidar-nos a reflectir sobre a perspectiva de género como uma abordagem que nos permite recuperar figuras, produções e territórios escondidos pelos discursos hegemónicos, a fim de podermos desenhar cartografias mais inclusivas do património moderno.

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio moderno, gênero, mulheres arquitetas

EL CANON MODERNO

Las mujeres han realizado valiosas contribuciones en el campo de la arquitectura, el urbanismo, el diseño y el paisajismo del Movimiento Moderno creando la identidad de barrios, sitios y edificios en todo el mundo. No obstante, la historiografía de la arquitectura moderna se construyó en base a un relato que priorizó las figuras masculinas y la producción de objetos icónicos.

La ausencia de las mujeres en la historia de la arquitectura ha encontrado una de sus más claras explicaciones en la idea del *canon*, es decir un mecanismo exclusivo/excluyente que constituye autoridad y poder creando una versión del pasado intencionalmente selectiva alrededor de "grandes hombres" o "héroes" clasificados en estilos, escuelas o movimientos que también se elevan a niveles míticos. (POLLOCK, 1999) (MALOSETTI COSTA, 2012) Este canon ha operado produciendo vacíos *historiográficos* (MOISSET, 2020) y la arquitectura moderna no ha sido una excepción.

Un claro ejemplo es la autoría de la arquitecta Delfina Gálvez Bunge en la Casa sobre el Arroyo junto con Amancio Williams. Ella fue omitida en libros canónicos como *Latin American Architecture since* (Henry Russell Hitchcock, Ed. MOMA, 1945), *Arquitectura Argentina Contemporánea* (Francisco Bullrich, Nueva Visión, 1963), *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* (Kenneth Frampton, Gili, 1981) y *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la Modernidad* (Jorge Francisco Liernur, Fondo Nacional de las Artes, 2001). También está ausente en numerosos artículos científicos, publicaciones digitales y el repositorio Wikiarquitectura. Fue excluida del dossier que desarrolla las relaciones entre Le Corbusier y Argentina con motivo de la inclusión de la Casa Curutchet en la Lista de Patrimonio Mundial al mencionar la casa como uno de los ejemplos de aplicación del lenguaje corbusierano. Además, 1997 no figuró en la declaratoria de la vivienda como Monumento Histórico Nacional, siendo reconsiderada en 2018 a partir de un proyecto que presenté.

Del mismo modo, en Latinoamérica todos los sitios modernos que integran la lista de Patrimonio Mundial UNESCO se han inscripto referenciados a arquitectos varones: Brasilia (Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Brasil, 1987), Ciudad Universitaria de Caracas (Carlos Raúl Villanueva, Venezuela, 2000), Casa Estudio de Luis Barragán (Luis Barragán, México, 2004), Conjunto Moderno de Pampulha (Oscar Niemeyer, Brasil, 2016), Casa Curutchet, (Le Corbusier, Argentina, 2018), Sitio Roberto Burle Marx (Burle Marx, Brasil, 2021), la iglesia de Atlántida, (Eladio Dieste, Uruguay, 2021). ¿Dónde están las mujeres? ¿Porque figuras como Lina Bo Bardi no forman parte del patrimonio de la humanidad?

En este contexto, la perspectiva de género representa un abordaje o un enfoque proyectual estratégico que permite una valoración e intervención del patrimonio heredado con criterios de mayor equidad e inclusión. Se trata de explorar teorías, metodologías y operatorias que cuestionen y reviertan los fenómenos de desigualdad -por género, etnia, clase, edad- para lograr que todos los colectivos sociales de una ciudadanía tengan acceso y representación al patrimonio material e inmaterial. (QUIROGA, QUIROGA, ALONSO, 2019) Su integración al conocimiento, documentación, conservación y educación del patrimonio moderno representa uno de los desafíos más relevantes en la temática. (QUIROGA, MONIZ, 2021)

Cabe señalar que, desde la década del 70, las arqueólogas feministas - Margaret Conkey, Janet Spector, Joan Gero- revisaron el papel de las mujeres en los hallazgos arqueológicos, antecedente de los estudios críticos del patrimonio (Laurajane Smith, Wera Grahn, Iñaki Urtizberea Arrieta) que hoy socavan los discursos autorizados androcéntricos, elitistas, occidentalistas con que se han legitimado los bienes culturales.

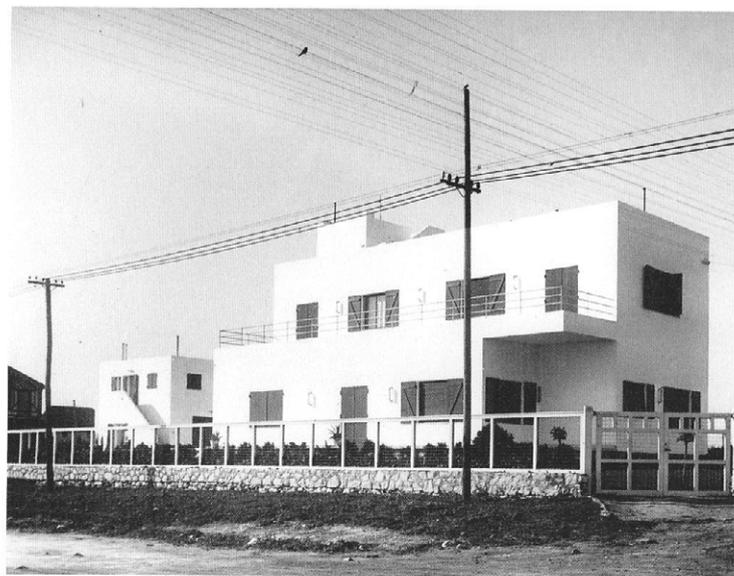
En Argentina, los primeros trabajos fueron los artículos *La mujer en la arquitectura* de Marina Waisman (1969), *Las primeras arquitectas* de Ramón Gutiérrez (1993) y *La presencia femenina en las aulas de la UBA, las primeras arquitectas* de Roxana Di Bello (1997). En un período reciente, se ha investigado sobre las ausencias de las mujeres y sus dificultades en la formación y la inserción profesional (MOISSET, 2020) (DALDI, 2018) (SERI; FARRE, 2018) y publicado algunos artículos biográficos. Desde 2015, el pionero blog *Un Día/ Una Arquitecta* creado por Inés Moisset ha sido un punto de inflexión para el conocimiento de las arquitectas modernas.

El objetivo principal de este texto es visibilizar desde una perspectiva de género los aportes de las mujeres al patrimonio moderno argentino y el contexto de dificultades donde desarrollaron sus carreras. Se propone ahondar en la obra de tres arquitectas previamente investigadas que representan momentos claves del pensamiento y construcción de la modernidad: Delfina Gálvez Bunge (QUIROGA, 2021), Carmen Córdova (QUIROGA, 2021) y Elena Acquarone (QUIROGA, 2019).

MUJERES, ARQUITECTURA Y MODERNIDAD

La arquitectura moderna argentina se inició en 1927 cuando la escritora Victoria Ocampo proyectó y realizó su casa racionalista en Mar del Plata con la ayuda de Pedro Botazzini, un constructor de galpones. Se inspiró en la Ville Noailles de Hyères (Mallet Stevens, 1923-27) que contenía diseños de Eileen Gray, Charlotte Perriand y Sonia Delaunay.

Figura 1: Casa de Victoria Ocampo en Mar del Plata, Victoria Ocampo, 1927



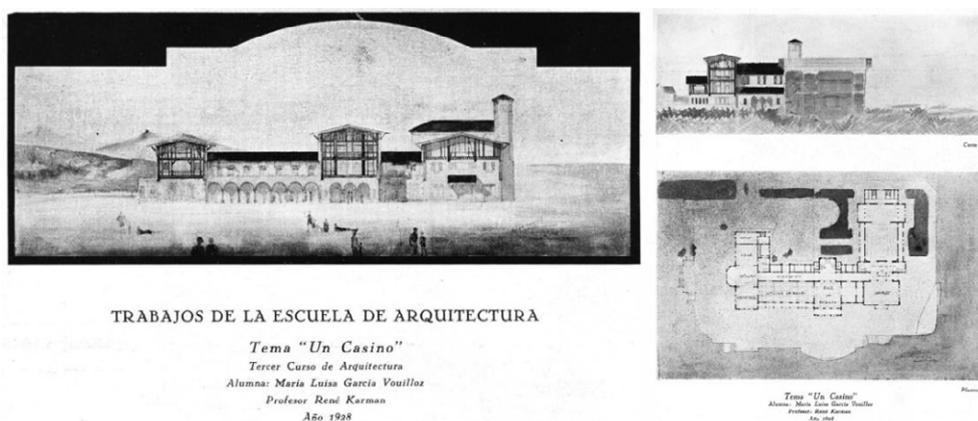
Fuente: Colección permanente Villa Victoria

Al próximo año, ella encargó dos proyectos de casas modernas en Buenos Aires: uno al arquitecto Alejandro Bustillo que fue construido y otro a Le Corbusier nunca realizado. Y a Alberto Prebisch tres edificios: los ateliers para artistas en Tucumán 689 y 675 (1936) Chile 1368 (1937) y la galería comercial El Emporio Económico (1941). Ocampo promovió la arquitectura moderna en la revista Sur e impulsó la visita de Le Corbusier a Argentina en 1929. A pesar de esto y como observa Manuela Barral (2021) hubo una tendencia a invisibilizarla y descalificarla, por ejemplo, el propio Bustillo se refirió a ella como “una coqueta que siempre se salía con la suya. Esta casa parece una maquette con jirafas, por ese motivo no la firmé”. (BARRAL, 2021)

Construir una nueva cartografía del patrimonio moderno para incluir a las mujeres implica revisar las clasificaciones canónicas. En este sentido, Inés Moisset (MOISSET, QUIROGA, 2020) ha aportado una periodización definida por tres momentos claves que posibilita comprender las circunstancias donde ellas se formaron y trabajaron en Argentina.

Hacia los inicios de la modernidad, las mujeres carecían de acceso pleno a los derechos civiles, la educación y trabajaban en condiciones desfavorables. El Código Civil (1869) estableció para las mujeres casadas una incapacidad de hecho casi absoluta colocándola bajo el régimen de representación necesaria de su marido, sin poder administrar y disponer de sus bienes, celebrar contratos y ser tutoras de sus hijos. En 1926, la ley 11357 amplió los derechos y funciones civiles para las mujeres no casadas.

Figura 2: Trabajo de María Luisa García Vouilloz en el tercer curso del taller de Rene Karman, tema “Un Casino”



Fuente: **Revista de Arquitectura**, n. 100, abr. 1929, p. 276-277

En la década del 20, las mujeres comenzaron a transitar las escuelas de arquitectura. En 1929 Filandia Pizzul se convirtió en la primera arquitecta argentina por la Universidad de Buenos Aires, 29 años después de fundada la Escuela de Arquitectura en 1901 y de tener 531 egresados varones. En la Escuela de Córdoba iniciada en 1917, Nélica Azpilicueta egresó en 1937, seguida por Marina Kitroser de Waisman en 1945. Mila Rosa Carniglia en la Universidad Nacional de Rosario en 1938 y Esther Perez de Nucci en la Universidad Nacional de Tucumán en 1946. Algunas pioneras fueron María

Luisa García Vouilloz, Ítala Fulvia Villa, Stella Genovese, Carmen Renard, Delfina Gálvez Bunge, Colette Boccara, Angelina Camicia.

La primera escuela de arquitectura era un ambiente reticente a la presencia femenina. En muchas ocasiones, las alumnas eran descalificadas por profesores y compañeros que entendían la disciplina como un territorio masculino. Lo mismo sucedía, cuando iniciaban su trabajo profesional o una carrera docente. Silvia Cirvini (2015) registró en una entrevista a Colette Boccara:

En su camada había solo seis mujeres, algunas de las cuales "eran como sillas" –según las definía Colette– "y las otras nos encargábamos de sublevar a esas alumnas, porque era insoportable... no se esperaba nada de las mujeres en la Facultad..." Algunos profesores nos decían que "no dejarían que nos recibiéramos", decía Colette, y sin embargo "varias lo conseguimos". (CIRVINI, 2015, 44)

La Revista de Arquitectura no mencionó el hecho inédito de una primera mujer arquitecto y omitió los retratos de las primeras cuatro egresadas. Pero al poco tiempo, las mujeres conquistaron este espacio. (DALDI, 2018). El número de abril de 1942 registra el Primer Premio del Concurso del Mausoleo del Círculo de la Prensa obtenido por Carmen Renard, los edificios del Hogar Mercedes de Lasala y Riglos de María D. Aguilar y Pedro Lanz, y la Municipalidad de Concordia de Stella Genovese y Carlos Baldini Garay, En la sección de estudiantes, el II Curso de Composición Decorativa publica a 4 alumnas y 1 alumno - Esther B. Schuster, Eisa Garibaldi, Roberto Ruch y Lilia Nelly Bolognini- y el Taller de Arquitectura, el proyecto de nivel III de Colette Boccara, una Fundación para pintores becados.

Figura 3, 4, 5 e 6: Mujeres en las Revistas de Arquitectura, Carmen Renard, María D. Aguilar, Stella Genovese y Colette Boccara.



Fuente: **Revista de Arquitectura**, abr. 1942

Un segundo momento, se inició en 1951 con la adquisición de los derechos políticos y el acceso al sufragio. Y el tercero, cuando recién en 1968 las mujeres casadas tuvieron capacidad jurídica plena, aunque otros derechos se lograron más tarde (1985 patria potestad equiparada sobre los hijos, 1987 divorcio vincular). Aquí, pueden mencionarse a Odilia Suárez, Débora di Veroli, Blanca Saad, Carmen Córdova, Mabel Lapacó, Celina Castro, Martha Marengo, Josefina Santos, Mabel Scarone, Matilde Luetich, Chel Ita

Negrín, Irene van der Pol, Flora Manteola, Noemí Goytia, Silvia Hirsch, Graciela Hidalgo, Elena Acquarone, entre muchas otras.

Figura 7, 8 e 9; Chel Ita Negrin Rostan, Edificio de viviendas (con Tulio Rosta. 1960-61, La Plata) y Matilde Luetich, Edificio Tranvía I (con Viotti, 1965, Rosario); Carmen Renard, Auditorio Juan Vitoria (Mario Pra Baldi, Eduardo Mario Caputo Videla y Federico Malvárez)



Fuente: fotos Carolina Quiroga

En cuanto a los círculos de debate modernos, Itala Fulvia Villa fue fundadora del reconocido Grupo Austral y con la arquitecta Violeta Lorraine Pouchkine construyó el primer edificio que plasmó el pensamiento del grupo: la vivienda colectiva en la calle Arcos (1939). Con Austral, ella realizó el plan para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires (1939) y el concurso para viviendas rurales (1939) un precursor abordaje territorial. En la obra pública, fue autora de panteones subterráneos del Cementerio de Chacarita (MOISSET, 2015) En el grupo oam, organización de arquitectura moderna, participaron Carmen Córdova y Alicia Cazzaniga, autora de obras Biblioteca Nacional (con Francisco Bullrich, Clorindo Testa).

Figura 10 e 11: Panteones Subterráneos del Cementerio de Chacarita y Biblioteca Nacional



Fuente: fotos Carolina Quiroga

DELFINA GÁLVEZ BUNGE

Delfina María Teresa Gálvez Bunge (1913-2014) egresó en 1941 de la Universidad de Buenos Aires y fue una de las arquitectas pioneras argentinas. Su producción arquitectónica se destaca por abordar la modernidad como

una plataforma para la experimentación conceptual, formal y material. Asimismo, ella tuvo un rol relevante en la promoción, la transferencia y el intercambio de conocimientos entre Latinoamérica y Europa.

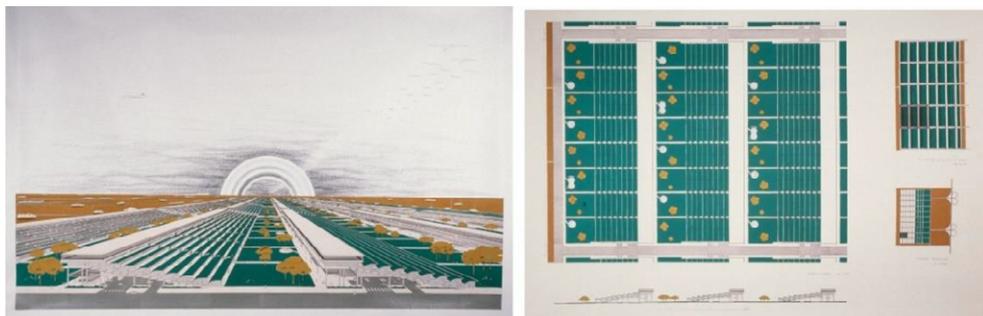
Figura 12: Delfina Gálvez Bunge en la construcción de la Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata



Fuente: Archivo Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos de Argentina

Dejando atrás su formación académica, apenas recibida se asoció con Amancio Williams y proyectó dos obras de significativo aporte sobre la ciudad y la vivienda moderna: las Viviendas en el Espacio (1942) y las Viviendas en el Espacio Conjunto de Blocs (1943), también con Jorge Vivanco.

Figura 13: Viviendas en el Espacio. Conjunto de Blocs (1943)



Fuente: Archivo Williams fonds, Canadian Centre for Architecture

Entre 1943 y 1945, construyó uno de los ejemplos más notables del patrimonio moderno: la Casa sobre el Arroyo en la ciudad de Mar del Plata con Amancio Williams y la colaboración del ingeniero Carlos A. Teglia, el arquitecto José Butler y Alberto Olabuenaga. Fue realizada para el músico y compositor Alberto Williams e Irma Praats Frers, progenitores de Amancio, en un fragmento de la antigua chacra Anchorena adquirido por la familia

cuyo enclave de frondoso arbolado tenía la particularidad de ser atravesado por el arroyo Las Chacras.

Esta obra se encaró, primordialmente, como una forma en el espacio, incorporándose a la naturaleza, en la que se integra. La forma es a la vez, totalmente estructura. Y la estructura se exhibe desnuda, en su calidad intrínseca." (GALVEZ y WILLIAMS, 1947, 246)

La casa de hormigón está construida sobre una lámina curva que une las orillas del arroyo liberando su cauce. Conectada al arco a través de finos tabiques, su losa principal está rodeada de una viga parapeto con columnas metálicas que tanto rigidizan la estructura como permiten acristalar todo el perímetro del edificio activando de un modo inédito la relación visual y espacial con el parque circundante. Se destaca el criterio organizativo interior a partir de una espina dorsal de muebles en madera que separa una secuencia de ambientes privados del espacio público y el diseño integral del equipamiento. Con una estrategia distinta pero el mismo espíritu moderno, sus autores proyectaron el anexo de servicios y garage. Aquí, resignificaron la idea de patio utilizando volumetrías austeras resueltas con sistemas constructivos tradicionales.

Figura 14, 15 e 16: Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata (1943-1945)



Fuente: fotos Carolina Quiroga

A partir del nacimiento de sus ocho hijos, ella combinó el trabajo de la crianza con su actividad en el estudio especialmente en paisajismo, representación gráfica, publicaciones y comunicación internacional. Ella participó en la casa del Parque Pereira Iraola (1943), el Planeamiento Regional del Delta y Plan para el Partido y la ciudad de Tigre (1947, 1957-58), el paisajismo del Country del Club Sirio-Libanés en Pergamino (1968-71, con Luis Santos y Ricardo Mckinlay) y la ampliación de una vivienda en San Isidro.

Figura 17, 18 e 19: Casa del Parque Pereira Iraola (1943) y Country del Club Sirio Libanés en Pergamino (1968-1971)



Fuente: Archivo Williams fonds, Canadian Centre for Architecture

Entre 1947 y 1948, trabajó para los 14 números de la Revista La Arquitectura de Hoy, versión castellana de *L'Architecture d'Aujourd'hui* donde realizó la corrección de las traducciones, editó la sección Bibliografías a partir del número 3 y la sección dedicada a artes plásticas a partir del 8. Fue traductora de la Carta de Atenas. El urbanismo de los CIAM (1954), del libro Testamento de Frank Lloyd Wright (1961) y los textos del artista Georges Vantongerloo a cargo de Ignacio Pirovano (1977). También escribió varios artículos sobre historia y arte. En literatura, es autora de los libros *Nosotros tres* (2004) y *Cuentos Creíbles* (2005).

Delfina Gálvez Bunge estuvo vinculada con significativas arquitectas modernas: Colette Boccara y Helvidia Toscano en el estudio y María Isabel Padilla y De Bordon en la Asociación de Amigos del Museo Larreta y la Asociación de Mujeres Hispanistas donde fue presidenta. Y con la artista Lidý Prati, fundadora del movimiento Arte Concreto-Invención.

CARMEN CÓRDOVA

Carmen Córdova de la Serna (1929-2011) egresó en 1957 de la Universidad de Buenos Aires. Su carrera se destaca por combinar una significativa producción arquitectónica rigurosa, pero a la vez cargada por una enorme sensibilidad social y paisajística con una valiosa actividad académica donde transmitió los valores de la modernidad. En 2004 recibió el Premio Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes de Argentina.

Figura 20: Carmen Córdova en la obra del Colegio Mayor Argentino en Madrid



Fuente: Archivo familia Córdova-Baliero

Bien, pero de qué Memoria y de qué Modernidad hablo en mi título?

Hablo de una "memoria colectiva", una memoria de recuerdos de muchos, de pequeñas anécdotas que juntas hacen muchas biografías.

Fundamentalmente, la biografía colectiva de una época.

Y... ¿qué Modernidad?

La pasión, el fervor, el convencimiento de que se pueden cambiar las cosas. Lo nuevo es posible, estética y políticamente, y esto es lo que traza y diseña el camino de la esperanza. (CORDOVA, 2001, 53)

Córdova fue una interesada por la cultura y el arte, estudió danzas y fue aficionada a la poesía y al teatro. En 1954 ingresó al taller del pintor Emilio Pettoruti donde conoció al arquitecto Horacio Baliero, su socio y esposo.

Siendo estudiante, participó en el grupo oam, organización de arquitectura moderna, iniciado por Tomás Maldonado y Alfredo Hlito. En oam, compartió con sus colegas - Baliero, Jorge Bullrich, Juan Manuel Borthagaray, Alicia Cazzaniga, Gerardo Clusellas, Jorge Goldenberg, Jorge Grisetti y Eduardo

Polledo- el cómo pensar y llevar a la práctica las ideas de la modernidad. En esa época, formo parte del equipo de dibujantes del Plan Sur para Buenos Aires de Bonet con Justo Solsona y Ernesto Katzenstein.

Córdova tuvo una extensa producción asociada siempre con Horacio Baliero, integrantes de oam y diversos estudios para obras específicas.

Una modernidad comprometida con el territorio, el paisaje y la cultura pueden ejemplificarse en el Cementerio Parque en Mar de Plata (1961-68) y el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan en Madrid (1964-1969).

Figura 21 e 22: Cementerio Parque de Mar del Plata (1961-1968).



Fuente: fotos Carolina Quiroga

El Cementerio Parque en Mar del Plata mostró una estrategia definida no solo como una adaptación a la particular geografía del terreno con sinuosas curvas de nivel, sino por la integración de los valores físicos y simbólicos del territorio como un material de proyecto. A su vez, cada uno de los edificios que componen este conjunto, tiene su propia identidad formal. En algunos casos, se presentan, se exhiben con un fuerte carácter plástico y expresivo, mientras que, por el contrario, otros edificios son casi una arquitectura del silencio fundida fuertemente con el lugar.

Figura 23 e 24: Cementerio Israelita de Mar del Plata (1963)



Fuente: fotos Carolina Quiroga

En 1963, el Cementerio Israelita se integró al conjunto del Cementerio Parque. Emplazado en el sector más elevado del predio, el templo se organiza en planta a partir de tres muros curvos exteriores que envuelven el espacio principal: dos dispuestos paralelos entre sí conteniendo los servicios

y el tercero con su concavidad invertida respecto a éstos. Acentuando esta plasticidad, cada muro tiene una altura diferente: constante, asimétrica y elevada con una forma helicoidal.

Carmen Córdova señaló sobre el edificio "Esa si me hace acordar a Brasil" (ACUÑA, 2009, 6) dando cuenta de la influencia que tuvo la arquitectura moderna brasilera en el proyecto y su carrera. Con Baliero conocieron a Niemeyer cuando viajaron a Brasil a presentar la revista Nueva Visión en la Bienal de San Pablo. recorrieron Río de Janeiro y Bahía, donde fueron invitados por la universidad local.

Después me di cuenta que nos había influenciado formalmente. La primera vez que estuve con Niemeyer me aferré a su arquitectura y su persona; nos encontramos dos veces con Oscar y quedé enloquecida con esos edificios y el movimiento que había en Brasil... (ACUÑA, 2009, 5)

Figura 25 e 26: Edificio Parera 2 y Guido (1953) y Edificio Demaría 4470 (1965)



Fuente: Archivo Baliero-Córdova, Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño Argentino - DAR, FADU UBA

Un patrimonio relevante son las viviendas colectivas en el tejido urbano heredado de Buenos Aires. Con Baliero y asociados construyó los edificios Ayacucho 1950 (1956, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Goldemberg, Polledo, Casares), Parera II (1953, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Goldemberg, Polledo, Casares), Demaría 4470 (1965, Casares Ocampo, Milsztajn), Viamonte 486 (1971, Casares Ocampo), Paraná (1971, Casares Ocampo, Milsztajn), Sargento Cabral 826 (1969, Casares Ocampo, Milsztajn), Montañeses 1939 (1977, Casares Ocampo).

Sobre la arquitectura doméstica, se destacan la Casa Castro Valdés (1960, San Isidro), Casa Soko (1969, CABA, Casares Ocampo, Milsztajn), Casa Moore de la Serna (1972, Napaleofú, Casares Ocampo) y el Country Sociedad Hebráica Argentina (1969, Pilar, Aisensov, Tomasov, Milsztajn). En cuanto a edificios públicos y comerciales, el Templo Sislu (1965, Salta, Milsztajn), el

Parque Industrial Oks (1978, Pilar, Casares Ocampo, Katzenstein) y las Sucursales del Banco Galicia (1978, Casares Ocampo, Katzenstein).

Figura 27 e 28: Casa Castro Valdez en San Isidro (1860) y Casa Soko (1969)



Fuente: Archivo Baliero-Córdova, Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño Argentino - DAR, FADU UBA y **Revista Summa**, n. 42, oct. 1971

Tuvo una destacada trayectoria en concursos. Con Baliero: Hoteles en Misiones (1956, 2º premio), Hosterías en Misiones (1956, 3º premio). Cementerio Parque de Mar del Plata (1961, 1º premio) Ciudad Universitaria de Córdoba (1962, 2º premio), Hotel en Cipoletti (1962, 2º premio), Auditorio Ciudad de Buenos Aires (1972, 2º premio), Embajada Argentina en Asunción Paraguay (4º premio), Museo del Cemento en Olavarría (1973, 4º Premio, con Katzenstein), Planificación de Laguna de los Padres (1º premio con Katzenstein).

Su actividad académica se inició en el taller de proyectos del arquitecto Wladimiro Acosta, fue Profesora Asociada Regular en Diseño Arquitectónico (1985-1995), secretaria académica (1986 -1994) y decana (1994 -1996), siendo la primera y única mujer en ocupar ese cargo en la Universidad de Buenos Aires. Tomando de referencia la escuela Bauhaus, ella impulsó la apertura de las carreras de diseño ampliando el campo formativo de profesionales.

ELENA ACQUARONE

Elena Victoria Acquarone (1942-) egresó en 1966 de la Universidad de Buenos Aires. Su trayectoria se destaca por diluir las fronteras entre arquitectura y arte con una mirada innovadora con respecto a la forma, el espacio y los materiales, tarea que aún continúa realizando. En 1991, Zaha Hadid le entregó la medalla de oro Centro de Arte y Comunicación en la Bienal de Arquitectura de Buenos Aires.

Como manifestaciones del hombre todo es arte. Te emociona. Arte a nivel social es arquitectura. Arquitectura y arte creo que están completamente vinculadas entre sí. Y un factor que especialmente las vincula son los trazados armónicos presentes en toda obra de arte. (MOISSET; QUIROGA, 2020)

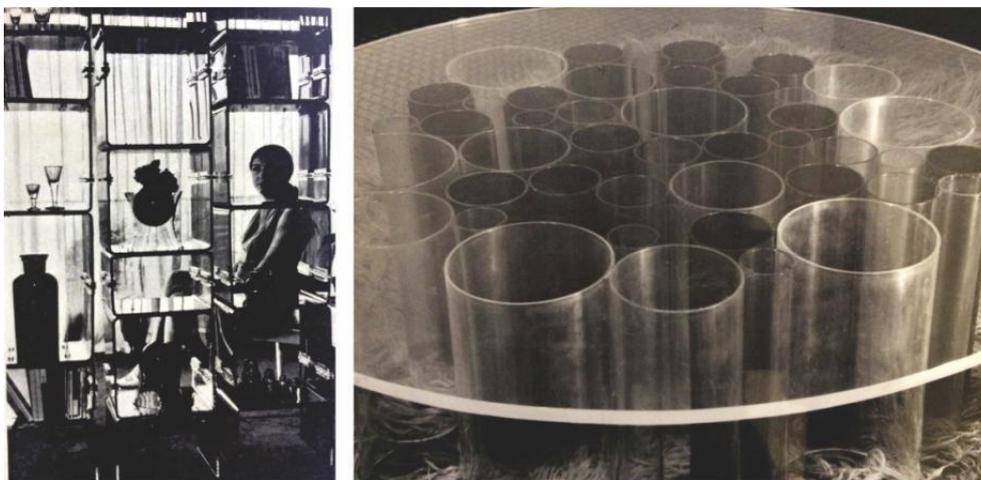
Figura 29 e 30: Elena Acquarone en la obra de la casa en Mar del Plata y la exposición de Las Orejas.



Fuente: Archivo Elena Acquarone

Nacida en Concordia, desde niña estuvo vinculada al campo de las artes plásticas a través de su padre Ignacio Acquarone, un reconocido coleccionista. A los siete años empezó a tomar clases de pintura y a los diecisiete se estableció en Buenos Aires para estudiar arquitectura. Se formó en el taller de Odilia Suarez y tuvo como docente a Horacio Baliero.

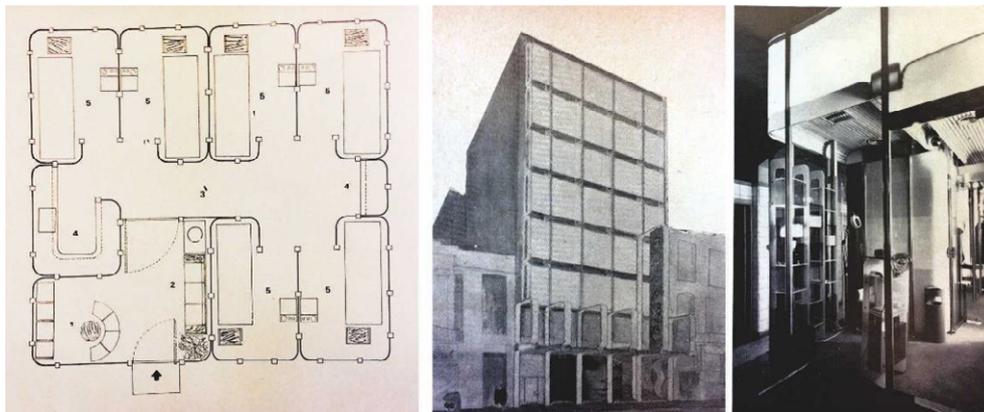
Figura 31 e 32: Objetos de acrílico fotografiados por Grete Stern



Fuente: Catálogo de la Galería Bonino, Archivo Elena Acquarone

Sus primeros pasos en el ejercicio profesional fueron remodelaciones y un edificio de viviendas en la calle Luis María Campos 1519 en Buenos Aires (1967, con Germán Gutman). Paralelamente, experimentó con el acrílico diseñando objetos -mesas, bibliotecas, luminarias, un baño laberíntico- (1968) que fueron exhibidos en la Galería Bonino y magníficamente fotografiados por Grete Stern. En arquitectura, aplicó el acrílico a la fachada e interiores del Instituto de Belleza Sonia Colmegna (1969-1971).

Figura 33, 34 e 35: Instituto de Belleza Sonia Colmegna (1969-1971)



Fuente: **Revista Nuestra Arquitectura**, n. 469, feb. 1971

Entre 1970 y 1990, se afianza su experiencia e interés por los aspectos constructivos, como muestra su propia casa en Vicente López (1974 -1976) y la Casa Berson (1983). Desde 1977, trabajó asociada a Clorindo Testa, Héctor Lacarra y Juan Genaud, con quienes realizó el edificio Rodríguez Peña (1978), la casa La Tumbona en Ostende (1985-87), la casa en Mar del Plata en la calle Horacio Quiroga 4356 (con Graciela Kosoblick) y un proyecto de viviendas en Punta Ballena para el artista Paez Vilaró.

Figura 36 e 37: Casa Acquarone - Hirsch (1974-76) y Casa Berson (1983)



Fuente: Foto Georgina Diana y Bárbara Berson

La obra de Luis María Campos 1519, aunque carente de vuelo expresivo, le permitió conocer las exigencias y posibilidades proyectuales y constructivas de las viviendas en propiedad horizontal. Con esta experiencia, ella le presentó a Testa la idea de hacer viviendas, quien la rechazó en un principio por perfilar el estudio hacia los concursos y programas públicos, así como considerarla una arquitectura comercial. Cuando finalmente accedió, ella consiguió el terreno, propiedad de Cohen un coleccionista de arte amigo de su padre, el dinero (50.000 dólares) y llevó adelante la dirección de la obra.

Figura 38, 39 e 40: Edificio Rodríguez Peña 2043 (1975-1978)



Fuente: fotos Georgina Diana

Rodríguez Peña es uno de los casos más innovadores de inserción en el tejido urbano al crear un espacio hacia la calle ocupado por jardines y vacíos:

Lo realmente distintivo de este proyecto son las terrazas y pasarelas accesibles desde la recepción y que ocupan el frente del edificio. Cada terraza se organiza con un espejo de agua, que se puede usar como piscina y con maceteros de diferentes alturas. (ACQUARONE, 1978, 43-49)

El concepto de jardín pensil o suspendido de Le Corbusier en los inmuebles Villa (1922) y las terrazas del Colegio Mayor de Madrid que Acquarone conoció en detalle cuando Baliero fue su docente, fueron sus referencias. Su aplicación al denso tejido de Buenos Aires agregando porosidad da como resultado un paisaje urbano inédito y redefine las relaciones entre ciudad, arquitectura y vida doméstica. Otro aspecto innovador son los departamentos donde *"La idea original era entregarlos sin las divisiones interiores, ningún tabique. La realidad cambió esa idea y se entregaron terminados."* (ACQUARONE, 1978). Reforzando esta idea de flexibilidad, la estructura portante de hormigón son losas sin vigas para adaptar la ubicación de los cerramientos interiores.

Figura 41, 42 e 43: Casa La Tumbona (1985-1987), Pintura y fotografías



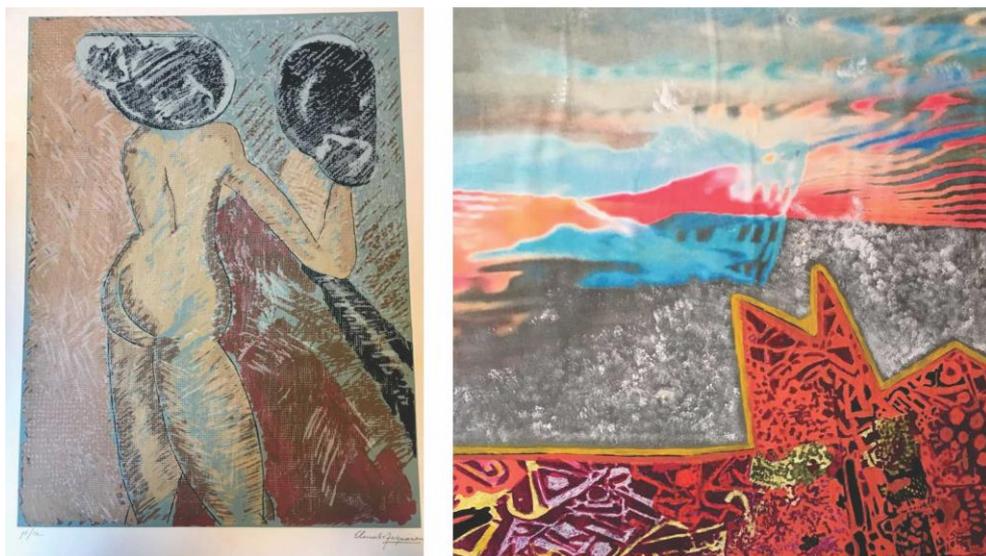
Fuente: Archivo Elena Acquarone

En 1980 se mudó a Londres por tres años, donde fue conferencista en la Architectural Association y conoció a su amiga Zaha Hadid. Fue docente del Taller de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires (1975-80/ 1985) y de Matemática en el Escuela Nacional de Bellas Artes (1985-1986).

Desde los 90, priorizó su faceta artística, pero siguió realizando concursos y proyectos urbano-arquitectónicos: Nuevo Museo Nacional de Corea (1997, con Jorge Plante e Isaac Danon), Rehabilitación del Arroyo Mansores (2005) y la Ex-Estación Norte (2006, con Juan Molina y Vedia y Silvia Battle Planas) en Concordia.

Orejas, abejas, mariposas, mosquitos y ciudades imaginarias, son algunos de los temas elegidos para sus cuadros y objetos. Dichas obras formaron parte de numerosas exposiciones e integran colecciones en Argentina y el mundo.

Figura 44 e 45: La mujer oreja, 45x35cm (1984), Litografía y La nueva ciudad, 80x80cm (2017), técnicas mixtas.



Fuente: Archivo Elena Acquarone

(IN)CONCLUSIONES

Abordar desde una perspectiva de género los inicios y tránsitos de la modernidad en Argentina ha dado cuenta que las mujeres fueron importantes en la construcción de sus identidades. Pero también que su contexto socio-cultural, académico y profesional fue sumamente adverso y condicionado por la idea de que la arquitectura como una disciplina masculina. A pesar de ello, su valiosa actuación quedó ejemplificada por Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova y Elena Acquarone.

La historia de la arquitectura moderna está inconclusa. Estas arquitectas, aun siendo parte de grupos y obras legitimadas, son desconocidas. También aquellas que estuvieron al margen de los discursos construidos desde centros dominantes como Buenos Aires. O las que tuvieron formas no canónicas del ejercicio profesional: obra pública, docencia, investigación, curaduría.

Estas notas pretenden en un sentido más amplio invitar a reflexionar acerca del desafío y la oportunidad de recuperar figuras, producciones y territorios ocultos por los discursos hegemónicos para poder trazar cartografías más inclusivas del patrimonio moderno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, Vivian. Conversaciones con: Carmen Córdova. **Revista de Arquitectura**, n° 234 (octubre 2009): 58-67.

BARRAL, Manuela. Victoria Ocampo y la Arquitectura Moderna: una extraña invisibilización. **Vivienda y Ciudad** 8 (2021): 210-226.

CIRVINI, Silvia. Colette Boccara: La trayectoria singular de una mujer arquitecto. **Registros** (Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño), 2015: 41-52.

CÓRDOVA, Carmen. **Memorias de la modernidad**. 2001.

DALDI, Natalia. La participación de las primeras arquitectas en la Revista de Arquitectura (Argentina, 1926-1947). **AREA**, n° 24 (2018): 13-25.

DALDI, Natalia Silvina. Arquitectas. Estrategias y obstáculos de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura argentina (primera mitad del siglo XX). **Hábitat y Sociedad**; 11; 11-2018; n° 11 (2018): 15-29.

—. Las modernas argentinas. Algunas producciones artísticas de las primeras arquitectas (primera mitad del siglo XX). **VIII Encuentro de docentes, investigadores en Historia del diseño, la arquitectura y la ciudad**. FAUD UNC. Córdoba, 2018. 1166-1177.

DI BELLO, Roxana. La presencia femenina en las aulas de la UBA: las primeras arquitectas. **II Encuentro Nacional La Universidad como objeto de investigación**. Buenos Aires: UBA, 1997.

GUTIERREZ, Ramón. Las primeras arquitectas. **Sociedad Central de Arquitectos**, 1993: 176.

MALOSSETI COSTA, Laura. Canon, estilo y modernidad en la historiografía artística argentina. **De Eduardo Schiaffino a Romero Brest**. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte. 2012.

MOISSET, Inés. tala Fulvia Villa 1913-1991. **Un día / Una arquitecta**. 2015. <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/11/itala-fulvia-villa-1913-1991/>.

—. Vacíos historiográficos. La ausencia de las mujeres en la historia de la arquitectura argentina. **Actas XXXIV Jornadas de Investigación. XVI Encuentro Regional SI+ Herramientas y Procedimientos. Instrumento y métodos**. Buenos Aires: FADU UBA, 2020. 217-233.

MOISSET, Inés; QUIROGA, Carolina. **Nuestras Arquitectas**. Buenos Aires 1. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020.

POLLOCK Griselda. **Differencing the canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories**. London, New York: Routledge, 1999.

QUIROGA, Carolina. Carmen Córdova, los paisajes y las memorias de la modernidad. *Perspectivas*: **Revista científica de la Universidad de Belgrano** (Universidad de Belgrano) 4, n° 3 (2021): 180-205.

QUIROGA, Carolina. Delfina Gálvez Bunge y la Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata: visibilizando el patrimonio de las arquitectas modernas. **Perspectivas: Revista científica de la Universidad de Belgrano** (Universidad de Belgrano) 4, n° 3 (2021): 138-163.

QUIROGA, Carolina. Elena Acquarone. **Anales del IAA**, 49 (2), 141-157.

Quiroga, Carolina. Patrimonio, Re-diseño y Perspectiva de Género. En *Diseño y Género*. **Voces proyectuales urgentes**, de Manuela Roth y Ignacio Ravazzoli. Libros de Posgrado FADU UBA, 2021.

QUIROGA, Carolina, MONIZ, Gonçalo Canto. New challenges on modern re-use education: social participation and gender. **16th International Docomomo Conference Tokyo Japan 2020+1**. Tokyo: DOCOMOMO International, 2021. 216-221.

QUIROGA, Carolina; QUIROGA, Mariana, ALONSO, Juan Manuel. Patrimonio, Imágenes y Género: nuevos criterios de valoración e intervención patrimonial. En **Actas XXXIII Jornadas de Investigación. XV Encuentro Regional SI+ Imágenes FADU UBA**, 943-957. Buenos Aires: FADU UBA, 2019.

SERI, Romina; FARRE, Ivana. El espacio de las mujeres arquitectas graduadas en Rosario y sus producciones en las revistas disciplinares. **VIII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad**. Córdoba, 2018.

WAISMAN, Marina. La mujer en la arquitectura. **Revista de la Universidad Nacional de Córdoba**, junio 1969: 379-393.

Revistas de arquitectura

DELFINA GÁLVEZ BUNGE

CASARES, Alfredo; GONZALEZ GANDOLFI Alberto; CAMICIA, María; CERVINI, Américo, CORVALAN, Horacio; GALVEZ BUNGE Delfina. Escuela de arquitectura. 3er curso: Una estación de aviación. **Revista de Arquitectura**, nº 221 (mayo 1939): 243-253.

GALVEZ BUNGE, Delfina; CASARES, Alfredo. Escuela de arquitectura. 6to curso: una municipalidad. **Revista de Arquitectura**., nº 242 (febrero 1941): 94-100.

GONZALEZ GANDOLFI, Alberto; ELIZONDO, Ricardo; CASARES, Alfredo; GALVEZ BUNGE, Delfina; KRAG; Carlos. Escuela de arquitectura. 6to curso: Una universidad popular - Una ciudad de Bellas Artes. **Revista de Arquitectura**, nº 233 (mayo 1940): 328-333.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa en Mar del Plata. **Nuestra Arquitectura**, Agosto 1947: 246-304.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa en Mar del Plata. **La arquitectura de hoy**, nº 2 (1947): 74-89.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa en Mar del Plata. **Revista de Arquitectura**. (329), pp. 138-160. *Revista de Arquitectura*, nº 329 (1948): 138-160.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Résidence a Mar del Plata. **L'Architecture d'aujourd'hui** 18-19 (1948): 52-61.

WILLIAMS, Amancio, Jorge VIVANCO, y Delfina GALVEZ. Viviendas en el espacio Conjunto de "blocs". **La Arquitectura de hoy** 12 (1948): 11-18.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa de verano en Mar del Plata. **Canon**, nº 1 (1959): 30-31.

CARMEN CÓRDOVA

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Cementerio en Mar del Plata. **Summa**, nº 2 (octubre 1963): 63-68.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Cementerio Israelita en Mar del Plata.» **Summa**, nº 13 (octubre 1968): 41-43.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Pabellón universitario argentino en Madrid. Colegio Mayor Ntra. Sra. de Luján. **Summa**, nº 31 (noviembre 1970): 34-50.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Cementerio Parque de Mar del Plata.» **Summa**, nº 33/34 (enero/febrero 1971): 57.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; MILSZTEJN, Ernesto. Casa Soko, Gualeguaychú 3449. **Summa**, nº 42 (octubre 1971): 44-45.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Edificio de departamentos, Paraná 1237. **Summa**, nº 70 (diciembre 1973): 58-59.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Edificio Montañeses 1939. **Revista de Arquitectura**, nº 252 (2014): 104-105.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Montañeses 1951. **Trama**, nº 10 (1984): 34-36.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Tres sucursales del Banco de Galicia: Mataderos (Avda. Juan B. Alberdi 5859), Mar del Plata y Gerli. **Summa**, nº 173 (abril 1982): 58-62.

ELENA ACQUARONE

ACQUARONE, Elena. Remodelación de un instituto de belleza. Instituto Colmegna, Sarmiento 839. **Nuestra Arquitectura**, nº 469 (febrero 1971): 28-30.

ACQUARONE, Elena. XII Congreso Internacional de la UIA. Opiniones y debates. **Summa**, nº 93 (septiembre 1975): 21-35.

ACQUARONE, Elena. Casa Hirsch, Vicente Lopez. **Summa**, nº 120 (1978): 56-58.

TESTA, Clorindo; LACARRA, Héctor y ACQUARONE, Elena. Edificio Rodriguez Peña 2043.» **Summa**, nº 131 (diciembre 1978): 43-49,

TESTA, Clorindo; ACQUARONE, Elena; GENOUD Juan. Casa en Ostende. **Casas** (CP 67), nº 18 (abril 1989): 16-21.

TESTA, Clorindo; ACQUARONE, Elena; GENOUD Juan. Casa La Tumbona. **Summa**, nº 261 (mayo 1989): 26-33.