UNCUYO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS DE DOCTORADO

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS. El proceso de inserción de las mujeres al campo disciplinar de la Arquitectura (Argentina, 1923-1970)

DOCTORADO EN HISTORIA

Tesista: Daldi Calabró, Natalia

Directora: Dra. Raffa, Cecilia

Codirectora: Dra. Aranda, M. Marcela

Mendoza, 2023

Dedicatoria:

a mis hijas:

Valentina y Agustina.

Agradecimientos:

a mi amigo y compañero de vida, Germán
a mis hijas: Valentina y Agustina
a mi mamá: Silvia
a mis hermanas: Daniela y Paula
a Margarita González (tía Lala)
a mi familia de Buenos Aires: Darío, Roberto, Beba, Cristian, Daniela y Belén

A mi directora Cecilia Raffa
A mi codirectora María Marcela Aranda
A mis amigos/as y compañeros/as de equipo: Rosana Aguerregaray, Isabel Durá, Natalia Luis, Matías Esteves, Cecilia De Simón, Luciana Silvestry, Verónica Cremaschi, Lorena Manzzini, Luisina Henríquez, Paula Martedí, Pablo Bianchi.
A Silvia Cirvini
A Roxana Di Bello
A Dora Barrancos
A Alejandra Ciriza
A Daniela Cattaneo
A Natalia Fischetti
A Patricia Collado
A Andrea Ferrán
A Graciela Moretti
A Gustavo Brandariz
A Alicia Róvere
A Romina Seri
A Celia García
A Alejandra Rega
A Cristina Richardi
A Soledad Bermejo

A las autoridades de la Universidad Nacional de Cuyo
Al CONICET por otorgarme la beca doctoral
Al INCIHUSA
Al Grupo de Historia y Conservación Patrimonial

A la Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos
A la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA: Centro de Documentación - Biblioteca "Prof. Arq. Manuel Ignacio Net". Buenos Aires, Argentina.
A la Biblioteca Mariano Moreno
A CEDIAP
Al SECEDOC de CONICET- Mendoza

Resumen

El propósito de nuestra tesis es comprender cómo se desarrolló el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina. Nos referimos a un grupo que egresó entre 1929, cuando recibió su título la primera arquitecta en el país, y 1939, cuando la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (UBA) perdió la hegemonía en el egreso femenino, frente a otras universidades. Para ello, hemos analizado las experiencias de ocho mujeres que tituladas durante ese período, ejercieron la profesión de manera ininterrumpida hasta 1970, cuando se jubiló la última de ellas. Cabe destacar que estas mujeres no solo conformaron la primera camada de arquitectas del país, sino que además, fueron quienes le abrieron el camino a las siguientes.

Desde los inicios, Arquitectura fue una carrera altamente masculinizada; no obstante, a finales del siglo XIX, varias jóvenes - americanas y europeas -comenzaron a estudiar la carrera y, luego de recibidas, hicieron valiosas aportaciones al campo profesional. Sin embargo, la Historia de la Arquitectura universal casi no mencionó sus nombres hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando esto fue puesto en evidencia. Consecuentemente, este mecanismo invisibilizador de la participación de las mujeres en la Arquitectura mundial también se reprodujo en Argentina, a pesar de que en el país existía una tradición ininterrumpida de arquitectas que databa de finales de 1920.

Creo que si en esa época las mujeres no estudiaban era porque no sabían que podían desempeñarse tan bien como los hombres. Muchos años, siglos, de no dedicarse a algo hacen perder la idoneidad para ello. Pero la vocación, la predisposición, las aptitudes se heredan, de modo que basta comenzar y cultivarlas, porque la mujer está capacitada para todo.
Arq. Finlandia Pizzul (La Nación, 5 de marzo de 1980: 20).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: Del tema al problema …… 11

1. Estado de la cuestión……..…… 22

1.1. Las problemáticas de las mujeres trabajadoras y profesionales de la primera mitad del siglo XX como objeto de estudio en la Historiografía de Argentina ... 24

1.1.1. Las mujeres trabajadoras en las industrias y/o en actividades manuales..... 26

1.1.2. Las mujeres profesionales y/o trabajadoras en actividades intelectuales…… 28

1.2. El desempeño profesional de las mujeres arquitectas de la primera mitad del siglo XX como objeto de estudio en la Historiografía la Arquitectura ..…..…… 32

1.2.1. Estudios internacionales que relacionan Arquitectura y género: el caso de España ……..……...…… 32

1.2.2. Estudios en América Latina ……..……...…… 34

1.2.3. Estudios en Argentina ……...……...……. 34

2. Marco teórico de referencia …….……...…….. 39

2.1. Las mujeres como sujetos teóricos en las investigaciones feministas contemporáneas ……....……....……..… 40

2.1.1. El género como categoría de análisis en las investigaciones feministas contemporáneas ……..……..…….. 44

2.1.2. Teorías acerca de la subordinación de las mujeres ……..…..… 47

2.1.2.1. El sistema social patriarcal ……..…..……..…. 47

2.1.2.1.1. El discurso de la domesticidad patriarcal ……..… 49

2.1.2.1.2. La división sexualizada de tareas …..……..…….. 51

2.1.2.2. El sistema de violencias hacia las mujeres …..…..…….. 53

2.1.2.2.1. Opresión vs. libertad según Beauvoir ……...…..…. 53

2.1.2.2.2. La violencia simbólica según Bourdieu ……...…..…… 54

2.1.2.2.3. La violencia moral o psicológica según Segato ….... 56

2.2. Principios y lógicas de funcionamiento de los campos profesionales 58

2.2.1. La Teoría de la acción de Pierre Bourdieu ……..…….. 58

2.2.1.1. El *habitus* de los agentes …….……..….. 60

2.2.1.2. El sistema de capitales ……...…….. 61

2.2.1.3. La noción de “estrategia”……..…….. 63

2.2.2. Planteamientos teóricos vinculados al desarrollo profesional de las mujeres en campos altamente masculinizados …….…….. 64
2.2.2.1. Profesión, trabajo y género ……..…..…….. 64
2.2.2.2. ¿Qué entendemos por proceso de inserción laboral? …..…... 66
2.2.2.3. Barreras invisibles en el desempeño profesional femenino …. 68
2.3. Otras nociones complementarias ……...…….…… 70
2.3.1. ¿Qué entendemos por cultura? ...…..…..……..…….…….. 70
2.3.2. La noción de "experiencia" ……..……..……..…. 72
2.3.3. El concepto de "frontera" ……...……..……..…….. 73

3. Contexto epocal. El escenario de actuación de las arquitectas ……..… 77

3.1. Las mujeres como sujetos históricos en la Argentina moderna de la primera mitad del siglo XX …….…….…….…….. 78
3.1.1. Situación social, política y económica de las mujeres argentinas en la primera mitad del siglo XX ……...……...…..…… 81
3.1.2. Situación cultural de las mujeres argentinas en la primera mitad del siglo XX ……..……...…….. 93
3.1.2.1. Las mujeres modernas argentinas ……..…….…..… 93
3.1.2.2. Las mujeres universitarias argentinas ……...……. 94
3.2. La conformación del campo de la Arquitectura en Argentina durante la primera mitad del siglo XX ……...…….…… 100
3.2.1. El proceso de constitución del campo …….……..…… 100
3.2.2. La Escuela de Arquitectura y su sistema de enseñanza …..…….. 103
3.2.3. El ejercicio profesional en la primera mitad del siglo XX …..…..... 104
3.2.3.1. Principales corrientes estilísticas en Argentina a comienzos de siglo XX: Academicismo y Eclecticismo …..……..… 104
3.2.3.2. Hacia un cambio de paradigma: la crisis del Academicismo y el afloramiento de nuevas ideas modernas …..…..… 107
3.2.4. Las nuevas agentes del campo de la Arquitectura de Argentina en la tradición de arquitectas mundial …….……...…….…… 112

PARTE I: LAS ESTRATEGIAS DE JUEGO DE LAS MUJERES DENTRO DEL CAMPO …… 118

Introducción ……...…….. 118

CAPÍTULO I - Estrategias primarias de inserción al campo …..……..… 121

Introducción …… 121
1. La elección de la carrera ……..……..……..…… 122
2. La transformación del *habitus* adquirido en una disposición estratégica de juego ……..……..……. 131
3. El aumento de los capitales ……..……..…… 140
   3.1. Los viajes de estudio ……..…… 148

<u>CAPÍTULO II</u> - Estrategias de participación en el campo ……..……..…. 156

Introducción …… 156
1. La participación de las mujeres en la Revista de Arquitectura como estrategia propagandística de visualización ……..…….. 157
2. La participación de las mujeres en las organizaciones corporativas del campo: el Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEA) y la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) ……..……..…….. 166
   2.1. La participación de las mujeres en el CEA ……..……..…… 167
   2.2. La participación de las mujeres en la SCA ……..……..…… 170
      2.2.1. Los eventos sociales que organizaba la SCA ……..… 177
      2.2.2. Las Exposiciones de Artes plásticas y los Salones Nacionales de Arquitectura organizados por la SCA .. 179

Consideraciones de la Parte I ……..……..……..…… 186

<u>PARTE II:</u> LAS PRÁCTICAS Y POSICIONES DE LAS MUJERES DENTRO DEL CAMPO ……..…….. 193

Introducción ……..…….. 193

<u>CAPÍTULO I</u> - Las prácticas de las arquitectas dentro del campo …….. 195

Introducción ……..……. 195
1. El *habitus* de las arquitectas como principio generador de sus prácticas regulares ……..……. 197
   1.1. Las prácticas liberales ……..……..……..……..…… 197
   1.2. Las prácticas en los espacios académicos ……..……..……... 203
   1.3. Las prácticas en las oficinas públicas del Estado ……..……..…… 208
2. Mecanismos de consagración del *habitus* de las arquitectas ……..…… 226
   2.1. La participación de las mujeres en los Concursos Nacionales de Arquitectura ……..…… 226

2.2. La participación de las mujeres en los Congresos Panamericanos de Arquitectos ……..……..….. 234

<u>CAPÍTULO II</u> - Posiciones de las arquitectas dentro del campo ……..…… 237

Introducción ……..……..…… 237
1. El sistema relacional de posiciones dentro del campo previo a la inserción de las mujeres ……..…….. 239
   1.1. Las posiciones de los agentes en las primeras décadas del siglo XX ……..……. 239
   1.2. Posiciones teórico-espaciales de los agentes del campo hacia 1920 ……..……. 242
2. La inserción de las mujeres y sus posiciones dentro del campo ..…… 246
   2.1. Posiciones teórico-espaciales de las mujeres respecto de la concepción de la Arquitectura ..……..…..…… 246
   2.2. Posiciones geoculturales: arquitectas habitantes de fronteras …... 253
      2.2.1. La construcción cultural del género femenino de las nuevas agentes del campo ……..…….. 253
      2.2.2. Habitar en las fronteras del campo …….…… 258

Consideraciones de la Parte II …… 266

<u>PARTE III:</u> EL SISTEMA DE BARRERAS EN EL DESEMPEÑO ACADÉMICO Y PROFESIONAL …… 274

Introducción ……..…… 274

<u>CAPÍTULO I</u> - Barreras en el desempeño académico (1922-1940) …….. 278

Introducción ……..…… 278
1. Barreras externas: las problemáticas de la reproducción de la cultura dominante en la Escuela de Arquitectura ……...…….…… 278
2. Barreras internas en la trayectoria académica asociadas a la identidad de género femenino ……..…….. 285
   2.1. La falta de modelos de identificación ……...…..…… 287
   2.2. La amenaza de estereotipo ……..…….…..… 291
   2.3. Los mandatos de la masculinidad hegemónica ……...……..… 303

<u>CAPÍTULO II</u> – Barreras en el desempeño profesional (1929-1970) ……. 313

Introducción ……. 313
1. Barreras externas en el ejercicio profesional: la división establecida a partir de la reproducción de la cultura patriarcal dentro del campo ……. 313
   1.1. La obra de construcción como espacio de supremacía masculino 314
2. Barreras internas que dificultaron el desempeño profesional …… 323
3. Barreras interactivas provocadas por el rol reproductivo y las responsabilidades familiares ……... 331
   3.1. Arquitectas casadas vs. arquitectas solteras ……. 343

Consideraciones de la Parte III …… 355

CONCLUSIONES …… 362

ANEXOS …… 337

1. Plan de estudio de 1915 de la carrera de Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de la UBA, según Cravino (2015) ……. 337
2. Plan de estudio de 1929 de la carrera de Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de la UBA, según Cravino (2015) ……. 378
3. Cuadro resumen de la participación femenina en los concursos anuales de Arquitectura y Composición Decorativa realizados en la Escuela de Arquitectura durante la década de 1930 …….. 379
4. Planillas de calificaciones de las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la UBA (período 1927-1938) …… 382
5. Fichas técnicas de las arquitectas analizadas en la investigación ….. 402

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES …… 431

1. Bibliografía general del periodo de estudio …… 432
2. Bibliografía que relaciona historia de las mujeres, profesión y arquitectura ……. 440
3. Bibliografía que vincula campo, mujeres, profesión y Arquitectura ….. 442
4. Bibliografía metodológica …… 442
5. Repositorios consultados y fuentes …… 444
6. Índice de Figuras …… 453
7. Nómina de abreviaturas …… 450

INTRODUCCIÓN: Del tema al problema

> Lo que a una le gustaría, pensé, es una masa de información: la edad en que se casó; cuántos hijos promedio tenía; cómo era su casa, ¿tenía un cuarto propio?; si era ella quien cocinaba, si era probable que tuviera una sirvienta. Encuentro deplorable, continué, mirando otra vez los estantes, que nada se conozca de las mujeres antes del año 1700. Carezco de algún modelo como para analizarlo. Aquí me encuentro, frente al interrogante de por qué las mujeres no escribieron poesía en la época isabelina, y no estoy siquiera segura de cómo se las educaba; si les enseñaban a escribir; si tenían salas para ellas solas; cuántas mujeres tenían hijos antes de los veintiún años; qué —en síntesis— hacían de las ocho de la mañana a las ocho de la noche (Woolf, 2018: 48-49).

En Argentina, la primera Escuela de Arquitectura fue fundada en 1901 en el seno de la Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales (en adelante, FCFEyN) de la Universidad de Buenos Aires (en adelante, UBA), y desde su inauguración, sólo habían egresado arquitectos varones hasta que, en 1929 egresó a la primera mujer: Finlandia Elisa Pizzul. Paulatinamente, a Pizzul le siguieron otras mujeres más, quienes luego de recibidas se insertaron junto con ella en el campo disciplinar de la Arquitectura del país y ejercieron la profesión hasta que se jubilaron. Sin embargo, por diversas razones, las trayectorias de estas profesionales fueron desconocidas por la historiografía local. Esta problemática recién fue puesta en evidencia a finales del siglo XX, y a partir de entonces, comenzaron a esbozarse los primeros trabajos en torno a la recuperación y puesta en valor de las experiencias de las primeras arquitectas argentinas.

En efecto, la invisibilización de las trayectorias de las pioneras en la Arquitectura de Argentina se enmarca en una problemática aún mayor, sostenida por una ideología social patriarcal[1] que históricamente tendió a la omisión de las acciones femeninas en casi toda la historia universal, enfatizando sólo las labores que realizaron los varones. No obstante, a mediados de la década de `60, un cambio de paradigma en la forma de comprender la Historia Social, propició su revisión y develó tal omisión, dado que hasta entonces, los estudios preexistentes apenas habían reflejado la presencia de las mujeres en el acontecer histórico, siendo poco ilustrativos de sus experiencias, a pesar de que ellas representaron más de la mitad de la población humana (Nash, 1985).

[1] Acorde con Gargallo (2004: 16), el sistema patriarcal fue un orden global que abarcó todos los estratos de la sociedad; su poder se sustentó durante siglos en la imposición de su autoridad como la única y legítima: el hombre (de sexo masculino) era el dueño de todos los instrumentos de poder y el paradigma de la humanidad. Este sistema ha sido examinado en profundidad en el apartado de Marco Teórico de referencia.

Estudios contemporáneos advirtieron que este mecanismo invisibilizador tenía estrecha relación con el paradigma androcéntrico-patriarcal que durante años construyó la historia haciendo énfasis sólo en las figuras masculinas, omitiendo en su defecto a las figuras femeninas (Espegel, 2007; Diez Jorge; 2011; Muxí y Montaner, 2015). Junto con esto, la historia del desarrollo de la sociedad humana casi siempre fue narrada por varones; y, en cierto modo, la identificación de ellos con la "humanidad" dio por resultado la desaparición de las mujeres de los registros del pasado (Nash, 1985).

Acorde a ello, la Historia de la Arquitectura universal reprodujo estos esquemas, omitiendo la participación de las mujeres en el desarrollo profesional, hasta finales de siglo XX, cuando comenzaron a aparecer los primeros trabajos académicos que buscaron revertir tal situación. Si bien la Arquitectura, desde los inicios, había sido una profesión altamente masculinizada, no obstante, a fines del siglo XIX comenzaron a incorporarse las primeras mujeres. Así pues, para entonces, varias jóvenes europeas y americanas comenzaron a estudiar la carrera y, muchas de ellas, luego de recibidas, hicieron valiosas aportaciones al campo disciplinar, siendo destacadas y reconocidas profesionales en su momento. Pero, como ya fue expuesto, la Historia de la Arquitectura posterior casi no dio cuenta de ellas.

Junto con Muxí y Montaner (2015), entendemos que la falta de conocimiento histórico acerca del papel que desempeñaron las mujeres en la Arquitectura ha llevado a naturalizar que las grandes obras siempre han sido realizadas por arquitectos varones, dejando sin referencias históricas e identitarias a las posteriores generaciones de mujeres arquitectas. Además, dentro de las prácticas profesionales, se ha establecido una división sexualizada de tareas donde, a las mujeres, se les han asignado tareas de menor prestigio profesional que las asignadas a los varones, argumentadas en una "supuesta" falta de experiencia histórica, así como en el desempeño de ellas en puestos de alta jerarquía.[2] En consecuencia, muchas arquitectas han quedado relegadas a ocupar posiciones periféricas dentro del campo disciplinar, dificultándoles el ejercicio pleno de la profesión.

[2] Según Moisset et al. (2021), en la Encuesta Arquitectas Argentinas el 60.3% de las arquitectas encuestadas declaró que en la actualidad, los cargos donde se toman las decisiones dentro del ámbito laboral, en su mayoría están ocupados por varones. Esto se traduce en una "brecha salarial de género", en favor de ellos. De todos modos, cabe resaltar que esta encuesta es simplemente ilustrativa, pues no es parámetro de referencia con lo que sucedía en la primera mitad del siglo XX.

Del mismo modo que lo sucedido a nivel mundial, en Argentina también se reprodujeron estos mecanismos de invisibilización. Según Moisset (2017), desde comienzos del siglo XX hasta finales de éste, rara vez se han mencionado nombres u obras de mujeres arquitectas en los libros o enciclopedias de Arquitectura argentinos, siendo que ya fue visto que en el país existía una tradición ininterrumpida de arquitectas que databa de finales de 1920.[3] Recién a finales del siglo XX, con el cambio de paradigma que buscó visibilizar las acciones femeninas en la Historia Social del país, se advirtieron los primeros esfuerzos por recuperar las labores que hicieron las mujeres arquitectas, a pesar de las múltiples limitaciones en su ejercicio profesional (Di Bello, 1997; Cevedio, 2010).

En la actualidad, numerosas/os autoras/es se están ocupado de recuperar las trayectorias de las pioneras en la Arquitectura argentina (Moisset, 2013, 2015, 2017, 2018, 2019; Cirvini, 2015; Daldi, 2017, 2018, 2018b; 2018c; Quiroga, 2019, 2021; Girelli, 2020).[4] Junto con esto, algunas Facultades de Arquitectura del país están reparando en cuestiones de género e igualdad de derechos entre varones y mujeres.[5] No obstante, el análisis de esas trayectorias aún no ha llegado a incorporarse a la enseñanza de la carrera.

A pesar de ser cada vez más evidente el esfuerzo de visibilización y recuperación de las acciones de las mujeres arquitectas de Argentina, cabe destacar que no hemos detectado investigaciones científicas que se centren específicamente en analizar las formas de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina, es decir, que hagan foco en ese proceso que involucró múltiples aspectos políticos, sociales, culturales y también disciplinares. Desde nuestra perspectiva, consideramos que la comprensión y el análisis del proceso de inserción de las primeras mujeres al campo y su posterior difusión, colaborará en la desnaturalización de algunas acciones que aún hoy

[3] Según Moisset (2017), en los diccionarios argentinos más reconocidos encontramos que sólo el 1 % de las voces se refieren a arquitectas o estudios donde han participado mujeres arquitectas. El 99% restante está dedicado a arquitectos o estudios conformados solamente por varones. Para la autora, Wikipedia, por ejemplo, repite los estereotipos de género existentes en la producción académica.

[4] Ejemplo de ello es el WordPress “Un día, una arquitecta”, que desde 2015, viene difundiendo las biografías de más de mil profesionales que se encontraban fuera de la historiografía de la Arquitectura universal.

[5] En 2017, fue aprobada la primera cátedra de Diseño y Estudios de Género en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. En Mendoza, aún no existe ninguna cátedra que vincule Arquitectura y Género, no obstante, desde 2022, la cátedra de Psicología aplicada a la Arquitectura, dictada en la Universidad de Mendoza por la Arq. y Lic. Soledad Bermejo, incluye en su plantel docente a una especialista en perspectiva de género, con el objetivo de aportar una mirada crítica al programa y desnaturalizar acciones de desigualdad entre varones y mujeres en la profesión de la Arquitectura.

subordinan a las mujeres, a la vez que ayudará a entender la génesis de su manifestación.

A partir de ello, nos cuestionamos en primera instancia: ¿cómo se desarrolló el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo disciplinar y profesional de la Arquitectura argentina, desde que se recibió la primera mujer y sus posteriores colegas egresadas durante la década de `30?; ¿Cuáles fueron las condicionantes que produjeron dicho proceso? ¿Fue la puesta en crisis del Academicismo, gracias al afloramiento de las nuevas ideas del Movimiento Moderno, lo que propició la inserción de las mujeres al campo?

En segundo lugar, ¿cuáles fueron los recursos o estrategias que utilizaron las primeras arquitectas para insertarse a un campo altamente masculinizado y qué instrumentos desarrollaron para permanecer en él?; ¿Cuáles fueron las posiciones que las arquitectas ocuparon dentro del campo, mientras ejercieron la profesión?; ¿Qué relación existió entre las características del contexto epocal, la posición que las arquitectas ocuparon dentro del campo y la producción artística que realizaron?

En tercer lugar, ¿cuáles fueron los obstáculos enfrentados como mujeres dentro de un campo dominado históricamente por agentes varones?; ¿Reprodujo el campo de la Arquitectura el sistema patriarcal de la época que establecía una división sexual de las tareas y relegaba a las mujeres a ocupar posiciones subordinadas dentro?; ¿Cuáles fueron los mecanismos de exclusión que las atravesaron como grupo femenino y que las limitaron para el ejercicio de ciertas tareas dentro de la profesión?

Finalmente, ¿cuáles fueron los efectos producidos en el campo disciplinar y profesional a partir de la inserción de las primeras mujeres?; ¿Existió una diferenciación del *habitus* de las mujeres respecto del de los varones?; ¿Cuáles fueron los aportes y/o contribuciones que hicieron las primeras arquitectas a la historiografía de la Arquitectura Argentina del siglo XX, a partir del ejercicio de sus prácticas profesionales?

Por nuestra parte, consideramos que las respuestas a estos interrogantes brindan un aporte tanto al conocimiento de la Historia Social como al de la Historia Cultural de nuestro país, así como también contribuyen a la reconstrucción del relato historiográfico de la Arquitectura en Argentina y a la comprensión de la conformación del campo disciplinar y profesional.

A partir de esto, el objetivo general de nuestra investigación es determinar las condiciones que generaron el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina durante la década de `30 y comprender los efectos producidos en el campo a partir del desarrollo del mismo.[6]

Definimos como objeto de estudio a la trama de relaciones entre las condiciones (históricas, contextuales, disciplinares), las prácticas o acciones de las arquitectas y los efectos o derivaciones producidos en el campo de la Arquitectura a partir de la inserción de las primeras mujeres. El objeto empírico está conformado por las experiencias de ocho mujeres arquitectas egresadas de la Escuela de Arquitectura de la UBA durante la década de `30. Nos referimos a arquitectas que recibieron su título entre el año 1929, fecha de egreso de la primera arquitecta argentina de la Escuela de Arquitectura de la UBA, y hasta 1939, cuando la mencionada Escuela perdió la hegemonía del egreso femenino dentro del país, puesto que en otras universidades comenzaron también a egresar mujeres.

Si bien en el mismo lapso hemos registrado dos casos excepcionales de mujeres que se recibieron en las Facultades de Córdoba y del Litoral[7], entendemos que estos dos egresos no alcanzan a alterar la posición hegemónica de la Escuela de Arquitectura de la UBA, durante toda la década de `30. Es por ello, que consideramos que las arquitectas recibidas allí durante el período 1929 – 1939, son las primeras arquitectas argentinas.

Dentro del periodo indicado, se graduaron de la Escuela de Arquitectura de la UBA diecinueve mujeres;[8] para esta investigación, hemos seleccionado ocho casos de estudio, por ser éstos altamente representativos al tratarse de trayectorias que dan cuenta de cómo las mujeres se fueron insertando y ocupando distintas posiciones dentro del campo a lo largo de toda la década del ´30, e incluso, en las cuatro décadas posteriores. Los casos de estudio que

[6] Los objetivos específicos están señalados en cada capítulo, dentro del cuerpo de la tesis.
[7] Hacia 1937, se recibió la primera arquitecta de la Universidad Nacional: Nélida Azpilcueta. Por otro lado, en 1939, egresó la primera arquitecta rosarina: Mila Carniglia, de la Universidad del Litoral, en la provincia de Santa Fe.
[8] Según la "Nómina de egresados de la Escuela de Arquitectura y de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA (1878-1968)", las arquitectas egresadas durante el periodo comprendido entre 1929 y 1939 son: 1- Finlandia Pizzul (1929); 2- Nelly Nieburh (1931); 3- María Luisa García Vouilloz (1931); 4- María de las Mercedes Arauz Obligado (1934); 5- Blanca Hirchs (1934); 6- Ítala Fulvia Villa (1935); 7- Stella Genovese (1936); 8- Elena Spaini (1936); 9- Enriqueta Méoli (1936); 10- Violeta L. Pouchkine (1937); 11- María Dolores Aguilar (1937); 12- Berta Strejilevich (1937); 13- Beatriz Penny (1937); 14- Fanny Gómez (1938); 15- Carmen Renard (1939); 16- María Alicia Anzorena (1939); 17- Ligia Celasco (1939); 18- Luisa Zingoni (1939) y 19- Federica Rosenfeld (1939).

analizamos se recibieron en la década de 1930 y ejercieron sus prácticas profesionales en los años posteriores: décadas ´40, ´50, ´60 y ´70.

Los casos seleccionados son: **1. Arq. Finlandia Elisa Pizzul** (1902-1987), primera arquitecta argentina, egresada en 1929; **2. Arq. María Luisa García Vouilloz** (1908-1992): 2° arquitecta argentina, egresada en 1931; **3. Arq. María de las Mercedes Valentina Arauz Obligado** (1908-1995), 4° arquitecta argentina egresada en 1934, con medalla de honor; **4. Arq. Ítala Fulvia Villa** (1913-1991), 6ta arquitecta egresada en 1935, con medalla de honor; **5. Arq. Stella Elba Genovese** (1909-¿?), séptima arquitecta, recibida en 1936; **6. Arq. Beatriz Penny Cánovas** (1915-2002), egresada en 1937 en treceavo lugar; **7. Arq. Carmen Renard** (1916-1995), recibida en 1938, en quinceavo lugar; **8. Arq. María Alicia Anzorena** (1915-2008), egresada en 1939, en dieciochoavo lugar.

El recorte explicitado define los casos de estudio, pero el análisis de las trayectorias y experiencias de estas mujeres comienza con la inscripción de la primera egresada de la carrera – Finlandia Pizzul – en 1923 y culmina en 1970, con la jubilación de la última mujer egresada en nuestro recorte temporal, Alicia Anzorena. Esta larga duración nos posibilita analizar en profundidad los obstáculos que afrontaron en su formación (el inicio de su inserción en el campo) y toda la etapa de desempeño profesional de las arquitectas, que comenzó luego de recibidas y se extendió durante los treinta años posteriores.

A fines de 1930, el campo de la Arquitectura argentina se encontraba atravesando una crisis interna respecto de la forma de concebir la Arquitectura y, en consecuencia, la manera en la que ésta debía ser pensada y materializada, producto de un cambio de paradigma que buscó dar nuevas respuestas a las necesidades de la sociedad de masas. Fue por ello que el campo de la Arquitectura comenzó a cuestionar el modelo de proyectación anterior anclado en principios académicos, para dar lugar a las nuevas ideas que proponía el Movimiento Moderno.

A partir de esto, la hipótesis general de nuestra investigación sostiene que la puesta en crisis del Academicismo, generada por el advenimiento de las nuevas ideas del Movimiento Moderno, produjo un cambio en la Ley fundamental del campo de la Arquitectura de la década de `30, alterando el *nomos* (entendido como el conjunto de reglas propias de funcionamiento del campo); y, esto propició la inserción de las mujeres al campo. Mujeres que, conscientes de su

situación de desigualdad, desarrollaron un sistema de estrategias que les permitió ingresar, participar y ocupar distintas posiciones dentro de él, internalizando los *habitus* de los arquitectos y transformándolos en capital cultural. Esto permitió que luego, pudieran reinvertir ese capital dentro del espacio de juego y realizar sus jugadas; y, a través de la *illusio*, entendida como condición y fundamento del juego, ejercieran sus prácticas.[9]

Para comprender en profundidad las condicionantes que desarrollaron el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura durante la década de `30 en Argentina, se ha construido un apartado específico (Contexto epocal) donde analizamos la situación social, política, económica y cultural de Argentina en la primera mitad del siglo XX, haciendo especial hincapié en la situación de las mujeres. Estos factores se examinan junto con otros que son particulares del campo de la Arquitectura de Argentina, y específicos de la propia disciplina. De este modo, fue posible en el cuerpo de la tesis, establecer relaciones entre el contexto epocal, las estrategias para insertarse al campo, las posiciones que ocuparon las arquitectas dentro del mismo en el ejercicio de sus prácticas y los distintos obstáculos que enfrentaron.

En cuanto a la Metodología empleada para alcanzar los objetivos propuestos, hemos utilizado el Método Histórico (Topolsky, 1992) que establece el seguimiento de los subsiguientes pasos en el tratamiento de las fuentes: búsqueda, análisis, clasificación y sistematización de fuentes cuantitativas y cualitativas. En este sentido, y siguiendo a Aróstegui (2001), la tesis ha sido desarrollada en cuatro fases sucesivas: 1- Fase de formulación de hipótesis, 2- Fase de descripción y observación sistemática del universo de estudio (análisis de las fuentes), 3- Fase de validación o contrastación de las hipótesis, y 4- Fase de explicación.

Asimismo, el uso de fuentes primarias y secundarias ha sido abordado a partir de diferentes técnicas según la índole del documento (revistas técnicas, entrevistas, etc.).[10] Por su parte, las nociones teóricas utilizadas para el análisis del corpus documental seleccionado – provenientes de las Ciencias Sociales - han sido aplicadas siguiendo los lineamientos de los trabajos pioneros en el tema (Espegel, 2007; Cirvini, 2004; Di Bello, 1997; Palermo, 2006).

[9] Las hipótesis derivadas se presentan y desarrollan en cada capítulo de la tesis.
[10] Véase, Repositorios consultados y fuentes.

Sumado a ello, señalamos la especial importancia que le hemos asignado al estudio histórico del período de análisis (es decir, la década del `30), como el principal soporte interpretativo de nuestras fuentes. Entendemos que el mismo, de tradición hermenéutica, es indispensable para la interpretación de los procesos de producción y de significaciones en un momento histórico determinado, en la tarea de comprensión de los textos y en la elaboración de las hipótesis de trabajo.

Para la construcción de la evidencia empírica de nuestra investigación, es decir, las trayectorias profesionales de las primeras arquitectas, hemos utilizado como recurso “el Estudio de Caso”, que según Sautu (2005), se caracteriza por tres rasgos. En primer lugar, es particularísimo, ya que está focalizado sobre una situación, hecho o programa, fenómeno en particular, aun cuando en su elección se tenga en cuenta que es un caso entre otros con los que comparte ciertos rasgos. Segundo, el estudio de caso tiene un alto contenido descriptivo que permite mostrar las complejidades del mismo, y señalar que más de un factor o circunstancia contribuye a dicha complejidad. La descripción de los casos muestra la influencia del tiempo y las secuencias en que los hechos vinculados al caso tienen lugar. Tercero, la cualidad heurística del estudio de caso permite abordar explicaciones en términos de cómo suceden los hechos y por qué; y cuáles son las razones inmediatas y el contexto en que tienen lugar (Sautu, 2005: 42-43).

Es importante mencionar que esta pesquisa ha adoptado el punto de vista feminista como punto de partida del proceso de investigación, que supone que: “existen conceptos y categorías específicas que tendrán que entrar en acción si se lleva a cabo una investigación de carácter feminista” (Bartra, 2002: 148), para analizar en profundidad la situación de las mujeres teniendo en cuenta las diferencias de género. Si bien Bartra (2002) sostiene que no existe una metodología específica para llevar a cabo una investigación de carácter feminista, nosotros hemos abordado varios conceptos y categorías propios de los llamados estudios de género o estudios feministas. Nuestro posicionamiento nos permite develar cuestiones naturalizadas tradicionalmente en el orden social.

De este modo, hemos analizado el corpus documental desde una mirada que busca enfatizar el carácter histórico de las diferencias de género[11] en el ejercicio del poder y la dominación sobre las mujeres en el mundo laboral. No obstante, compartimos con Nash (1985: 103) la idea de que estos estudios no deben basarse exclusivamente en las limitaciones históricas que han tenido las mujeres, sino que deben "superar la dicotomía de la victimización y de los logros femeninos para reconocer la fuerza individual y colectiva de las mujeres, sin por ello olvidar su opresión histórica". Bajo esta premisa hemos elaborado un capítulo específico donde se explicita el marco teórico-conceptual de nuestra investigación, puesto que allí se reúnen diversas nociones conceptuales de los estudios feministas y de género, las cuáles necesitaron ser ampliamente especificadas.

Más aún, esta tesis ha sido escrita utilizando un lenguaje no sexista. En este sentido, fue tenido en cuenta el "Manual de lenguaje administrativo no sexista" (2002), puesto que consideramos que el lenguaje es una construcción social y como tal refleja los prejuicios sexistas que aún están presentes en nuestra cultura; a su vez, el lenguaje condiciona nuestra forma de ver el mundo. Un lenguaje sexista es aquel que oculta, infravalora, subordina y/o excluye a las mujeres. Entendemos, junto con Medina Guerra (2002), que la lengua española no es sexista, aunque sí lo es el uso que de ella se hace.

Es por ello que hemos buscado no usar el masculino genérico con sentido neutro, a pesar de que éste sea formalmente correcto. De este modo, por ejemplo, para referirse al colectivo de arquitectos, que normalmente incluye a varones y mujeres en su denominación, se ha especificado "los arquitectos y las arquitectas", usando el artículo correcto para referirse a cada grupo genérico. En otras ocasiones, para referirse al campo de los arquitectos, se ha reemplazado la frase por "el campo de la Arquitectura" (refiriéndose a la disciplina), o en su defecto se ha colocado la barra (/as - /os): "el campo de los/as arquitectos/as".

Ahora bien, respecto del corpus documental seleccionado para abordar esta pesquisa (textos de la prensa escrita, documentos de archivos históricos, etc.), nos interesa mencionar que ha sido analizado a través de diversas técnicas cualitativas y cuantitativas. Este corpus está compuesto por: a- documentos

[11] Según Scott (1996), el género como categoría analítica social, nos ofrece una definición de carácter histórico y social acerca de los roles, identidades y valores que son atribuidos a varones y mujeres e internalizados mediante los procesos de socialización. Este concepto ha sido abordado en profundidad en el Capítulo II.

oficiales (normas, leyes, proyectos, planos, etc.), b-documentos privados de carácter público (estatutos, nóminas de egresados, etc.), c- prensa escrita (boletines, diarios y revistas), d- documentos privados (fotografías, cartas, memorias, planos de anteproyectos, croquis, etc.), e- material de archivo público y privado (libros de actas, carpetas de correspondencia con la SCA, etc.), f- audiovisuales (filmaciones, grabaciones), g- objetos materiales (pinturas, esculturas, etc.), h- planos de proyectos, i- obra construida (edificios, viviendas, etc.).

Luego de todo lo expuesto, interesa referirnos a los alcances y las limitaciones de nuestra investigación. Dado el problema de la invisibilización de las mujeres en la historiografía de la Arquitectura de Argentina previamente descripto, esta tesis se centró primero en reconstruir las trayectorias profesionales de las primeras arquitectas. La principal limitante de la investigación fue la ausencia de "voces vivas" de las protagonistas principales cuyas experiencias nos propusimos analizar. En consecuencia, nos apoyamos fuertemente en una serie de entrevistas que realizó la Lic. Roxana Di Bello en 1997 a las primeras arquitectas, en el marco de su tesis doctoral titulada: "La Escuela de Arquitectura y los egresados de la década del '30: formación, ideología y praxis". Así, y con la utilización de la metodología de la historia oral, la autora entrevistó a un grupo de egresados y egresadas de la mencionada Escuela de Arquitectura durante la década del '30, donde estaban incluidas las primeras arquitectas.

Si bien esa tesis no fue defendida por razones particulares de la investigadora, sí contó con la presentación y aprobación de un informe parcial en 1997 a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. En tal sentido, este informe constituye para nosotros, una valiosísima fuente documental. Sin embargo, cabe señalar que en el estudio de Di Bello hay una limitación. Ésta tiene que ver con la avanzada edad que tenían las arquitectas al momento de ser entrevistadas (todas tenían más de ochenta años).[12] Si bien la metodología de la historia oral tiene en cuenta estas cuestiones, para la interpretación de estos testimonios como fuente, nos hemos apoyado sustancialmente en un profundo estudio histórico de la época, ampliamente desarrollado en el apartado N°2 de la Introducción.

[12] Las entrevistas orales a las primeras arquitectas fueron realizadas por Di Bello entre 1995 y 1997.

Además, esas fuentes han sido interpeladas con otros documentos gráficos y escritos que nos permitieron reconstruir las experiencias (notas en diarios y revistas de la época, planos, fotografías, carpetas de correspondencia de las arquitectas con la SCA, etc.). También hemos realizado entrevistas a descendientes, familiares y conocidos de ellas.

Con todo, esta tesis se organiza en tres partes y cada parte se compone de dos capítulos. La primera parte, indaga las estrategias de inserción de las mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina de la década de `30. La segunda, analiza la participación de las mujeres en el campo y las posiciones que ocuparon dentro. La tercera parte, aborda las barreras y obstáculos que enfrentaron las mujeres para ejercer sus prácticas. A este esquema se suman la Introducción, las Conclusiones, los Anexos y la Bibliografía.

1. Estado de la cuestión

> Las mujeres no tienen apellido: solo son un nombre de pila. […] Las mujeres dejan pocas huellas directas, escritas o materiales. Su acceso a la escritura fue más tardío. Sus producciones domésticas se consumen más rápido o se dispersan con mayor facilidad. Ellas mismas destruyen, borran sus huellas porque creen que esos rastros no tienen interés. Después de todo, solo son mujeres, cuya vida cuenta poco. Hay incluso un pudor femenino que se extiende a la memoria. Una desvalorización de las mujeres por ellas mismas (Perrot, 2009, citado en Moisset, 2017: 22).

> […] las mujeres no podemos invisibilizar nuestra propia historia porque la memoria es también memoria generizada y vale la pena mantenerla genealógicamente viva (Femenías, 2012: 12).

Desde las últimas décadas, existe una preocupación creciente por visibilizar las acciones de las mujeres en los distintos procesos históricos. La ya mencionada "problemática de la invisibilidad" de las mujeres en la Historia mundial, puesta en evidencia en la década de `60, desencadenó una vasta cantidad de investigaciones enfocadas en develar el papel de las mujeres en el acontecer histórico (Nash, 1985; Scott, 1992). Se trataba, por un lado, de devolverlas a la Historia; por el otro, de restituir la Historia a las mujeres. Así, se propuso transformarlas en sujetos históricos, recuperando sus experiencias, prácticas y voces, con el sentido de escribir una "historia propia" que centrara el foco en aquel sujeto excluido o desapercibido en los grandes relatos: las mujeres (Pita, 2008).

En Argentina, las primeras manifestaciones en torno a la Historia de las mujeres coinciden con los cambios ocurridos a fines de la década del `70, cuando ya se disponía el fin de la dictadura militar y el feminismo retomaba su cauce en la sociedad argentina (Barrancos, 2005). Al mismo tiempo, el ingreso masivo de las mujeres a las universidades argentinas, durante la década del `60, generó una masa crítica emergente que interrogó por el lugar de las mujeres en la historia, la filosofía y la sociedad (Ciriza, 2017).

En el cruce de estos fenómenos se encuentra la introducción del paradigma de la Historia Social,[13] a mediados de los años ´60, que se tomó como punto de partida de la gran renovación historiográfica producida en América Latina y,

[13] La Historia Social se interesa en la cultura de los sectores populares, la familia, las comunidades pequeñas; en fin, en descubrir la dimensión histórica de la vida cotidiana y no tanto de aquellos acontecimientos excepcionales (Bianchi, 1992, citado en Arias, 2016).

particularmente, en Argentina, con la influencia de Fernand Braudel y la Escuela de los Anales.[14] Esto dio lugar a la nueva Historia de las mujeres argentinas.

En este contexto, comenzaron a aparecer dentro de las Ciencias Sociales posiciones que pusieron en crisis el antiguo paradigma; y, a mediados de 1990, las ideas de Michel Foucault[15] fueron de gran impacto para la Academia. De este modo, comenzó a producirse un giro en las posiciones estructurales y, paulatinamente, se fue abriendo el campo de la Historia Cultural, existiendo complicidad entre ambas historias: Social y Cultural. Bajo este marco, la Historia de las Mujeres posteriormente ingresó a la Academia de la mano del Feminismo académico a inicios de los años ´90, colocando en el centro de los exámenes la condición femenina a través de la lente de los enunciados, de las manifestaciones del lenguaje, de las formas de las representaciones (Barrancos, 2005).

Por otro lado, se produjo el ingreso a la Academia de la propia impronta del Feminismo internacional.[16] Así, los trabajos feministas argentinos tomaron a autoras feministas de la denominada “línea francesa” como Luce Irigaray, Julie Kristeva, Helen Cixous, Francoise Collin. Estos nombres también fueron vinculados con las teóricas anglosajonas: Gayle Rubin, Michelle Rosaldo, Sandra Harding, Evelyn Fox Keller. Además, contaron con los aportes de las filósofas españolas Celia Amorós y Amelia Valcárcel. Desde la perspectiva historiográfica, también tuvieron influencia: Michelle Perrot, Arlette Farge, Fracoise Thébaut y Génevieve Fraisse.[17]

Hacia los años ´90, el concepto de género se expandió como una categoría analítica relevante para analizar la cuestión del cuerpo, el multiculturalismo, la hegemonía y las políticas públicas. Este concepto, además de poner en discusión al sexo biológico como algo natural y dado, lo propuso como un

[14] Estas corrientes se recepcionaron profusamente en el país desde mediados de los años ´50, alcanzando su esplendor en los años ´60, hasta su acorralamiento durante la dictadura militar (1976-1984). Luego de 1985, con el retorno de la democracia, estos estudios fueron retomados (Barrancos, 2005).

[15] Michel Foucault (1926-1984), fue un filósofo, historiador, psicólogo y teórico francés de gran influencia en los estudios sociales que buscan analizar el poder y las relaciones entre el poder, el conocimiento y el discurso en las instituciones.

[16] El Feminismo internacional ingresó por una vía independiente de la Historia Social y Cultural, aunque articulada con las influencias de Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari y, en menor medida, de Lacan.

[17] Además de esa tradición, también se debe reconocer el peso que tuvieron los aportes de las autoras norteamericanas Joan Scott, Karen Offen, Joan Kelly, Gerda Lerner, Natalie Zemon Davies y Louise Tilly (Barrancos, 2005).

constructo social en torno a las diferencias sexuales, que se consideraron culturales (Valobra, 2005; Scott, 1996).

Si bien al principio, algunas historiadoras de mujeres intentaron abordar esta nueva perspectiva (la perspectiva de género),[18] para otras como Adriana Valobra (2005) solo se trató de un enmascaramiento en la apropiación de la categoría, ya que se reemplazó con la palabra género, donde antes decía mujer. Desde esta perspectiva, se considera que la historia de las mujeres en la Argentina no inflexionó en áreas distintivas a las existentes. De todos modos, manifiesta que sin dudas, el mayor aporte de la Historia de las mujeres fue la crítica al tono universalista con que se había escrito hasta entonces la Historia.[19]

Con todo, el presente apartado busca conocer cuáles han sido las investigaciones históricas realizadas hasta la fecha que toman a las mujeres trabajadoras en actividades profesionales, particularmente, en la disciplina de la Arquitectura, como objeto de estudio. A partir de ello, el Estado de la cuestión ha sido ordenado en dos ejes. El primer eje (punto 1.1.), aborda estudios acerca de las problemáticas de las mujeres trabajadoras y profesionales argentinas de la primera mitad del siglo XX como objeto de estudio en la Historiografía argentina; el segundo eje (punto 1.2.), reúne trabajos relacionados con el desempeño profesional de las mujeres arquitectas de la primera mitad del siglo XX, como objeto de estudio en la Historiografía la Arquitectura.

1.1. Las problemáticas de las mujeres trabajadoras y profesionales de la primera mitad del siglo XX como objeto de estudio en la Historiografía de Argentina

En Argentina, las problemáticas de las mujeres trabajadoras tanto en actividades manuales como en actividades intelectuales han sido objeto de estudio desde comienzos del siglo XX;[20] Sin embargo, para Barrancos (2005), los vínculos entre género, Historia e historiografía datan del último cuarto del siglo XX.

[18] La Perspectiva de género es una de las herramientas que tienen los estudios feministas para estudiar a las mujeres, contextualizando y analizando las situaciones que se les presentan; además de estudiar los roles que cumplen, y denunciando la desigualdad por la construcción, que sobre los géneros se hace. Una de sus principales referentes es Joan Scott. Véase, Marco Teórico.
[19] En relación a ello, Barrancos (2005) sostiene que hacemos historia de las mujeres porque es fundamental comprender el significado de la sexuación en los acontecimientos del pasado, cuya interpretación sexuada dominante sólo ha podido rendir una narrativa necesariamente limitada.
[20] Para una revisión exhaustiva de la cantidad de trabajos que se han elaborado acerca de la Historia social de las mujeres en Argentina desde inicios del siglo XX hasta 2005, véase, Barrancos (2005). También véase, Ciriza (2017).

Las primeras manifestaciones en torno a la Historia de las Mujeres recuperaron los perfiles de las mujeres que pasaron el umbral del orden doméstico y se desenvolvieron en diversos ambientes de la esfera pública. Un trabajo pionero, en este sentido, fue el de Lily Sosa de Newton quien publicó en 1980 el primer diccionario biográfico de mujeres argentinas, que reunió cientos de trayectorias, prestando especial atención al protagonismo de quienes se hubiesen desenvuelto en la esfera pública.

Si bien este libro constituye una importantísima fuente documental en materia femenina, al incluir vidas como la de la primera arquitecta argentina: Finlandia Pizzul; no obstante, siguiendo a Valobra (2005: 103), entendemos que este trabajo se sitúan dentro de lo que se considera “una historia contributivista”, puesto que tienen como principal objetivo visualizar a las mujeres y criticar el tono universalista con el que hasta entonces se había escrito la historia, pero no inflexiona en áreas distintas a las existentes.

Según Barrancos (2005), la nueva historia de mujeres se gestó de la mano de las teorías de Foucault, quien obligó a revisar los trabajos existentes. Así, aparecieron los estudios de María del Carmen Feijóo, Catalina Wainerman y Marisa Navarro, que recuperaron algunos segmentos de la historia de las mujeres con ánimo de recrear los conflictos de los sectores subordinados, estimular la memoria colectiva y reivindicar los derechos de las mujeres trabajadoras y profesionales de nuestro país (Barrancos, 2005: 5). Estas autoras, junto con otras como Mirta Henault, Estela Dos Santos, Lucía Gálvez, Mabel Bellucci, Susana Bianchi, Norma Sanchís, Leonor Calvera, Mirta Lobato, fueron iniciadoras de un campo que hasta ese momento, no había sido estudiado.

En la década de `90, el concepto de género se expandió como categoría analítica relevante para analizar la cuestión del cuerpo, el multiculturalismo, la hegemonía y las políticas públicas (Valobra, 2005: 104). Esto denota un aumento considerable de la cantidad de investigaciones en torno a las mujeres, no solo dentro de la disciplina histórica. Bajo este marco, aparecieron los cinco tomos del libro: “Historia de las Mujeres” (1993), dirigido por Michelle Perrot y Georges Duby. Aunque esta producción se refirió principalmente a la experiencia de las mujeres occidentales, también dio lugar a contribuciones de mujeres

latinoamericanas.[21] Esto fue un estímulo central para la Historia de las mujeres argentinas. Consecuentemente, este importante trabajo de nivel internacional tuvo su correspondencia a nivel local.

Así, para el año 2000, Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita y María Gabriela Ini dirigieron el libro: "Historia de las mujeres en Argentina". Este manifiesto, compuesto por dos tomos, que abarcan desde la colonia hasta el siglo XX, analiza un abanico de situaciones y posiciona al lector en diversas dimensiones de la problemática femenina: encierros y sujeciones, cuerpos y sexualidad, y resistencias y luchas.

Desde los años '90 hasta la actualidad, numerosas autoras y autores argentinas/os han investigado acerca de la participación de las mujeres en la sociedad desde la perspectiva de género. Así, por ejemplo, la Dra. Dora Barrancos publicó en 2007 y reeditó en 2012, el libro: "Mujeres en la Sociedad argentina: una historia de cinco siglos". Este libro significó un gran aporte a la historiografía de las mujeres argentinas al hacer foco en ellas y repensar problemas, procesos y acontecimientos del pasado argentino en los que las mujeres formaron parte sustancial, desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad. En tal caso, la obra de Barrancos constituye un importante antecedente para nuestra investigación, dado que nos permitió comprender el enmarque contextual (histórico- social y político) en el cual se desempeñaron las mujeres analizadas en la presente tesis.

1.1.1. Las mujeres trabajadoras en las industrias y/o en actividades manuales

Varios estudios ya han examinado el estado del arte respecto de las problemáticas de las mujeres trabajadoras de las industrias, vinculando historia social del trabajo y género. Entre ellos, uno de los trabajos relevantes para nuestra investigación es el de Catalina Wainerman (1981): "La mujer y el trabajo en la Argentina desde la perspectiva de la Iglesia católica a mediados del siglo". Este trabajo busca conocer cuáles fueron las ideas impartidas por el catolicismo argentino acerca del comportamiento que debían tener las mujeres de mediados de siglo XX, con respecto a la familia y al trabajo. A través de la revista católica

[21] Mary Nash (1993) dirigió dentro del Tomo V del libro dedicado al siglo XX, el capítulo "Mujeres en España y en Hispanoamérica contemporánea". Allí, reunió escritos relacionados con la participación de las mujeres tanto en España como en América Latina, especialmente en México, Argentina y Brasil. Y, particularmente, Susana Bianchi se refirió a los aspectos singulares de la condición femenina argentina durante el régimen peronista.

“Criterio”, el texto entiende que la participación de las mujeres en el mercado laboral es vista por la Iglesia, como una conducta indeseable para la mujer porque compite con su natural vocación: la maternidad (salvo en los casos de extrema necesidad económica).

Desde esta perspectiva, hemos podido comprender que a mediados del siglo XX, el trabajo femenino era considerado como un sacrificio que alejaba a las mujeres de su “ser natural”; por el contrario, para los hombres, era un derecho inalienable. Además, este trabajo da cuenta del papel preponderante que tuvo la Iglesia católica hacia esos años y cómo el discurso, impartido por la Iglesia y absorbido por las mujeres de la época, contribuyó a construir los roles de género de la sociedad argentina.[22]

Otro estudio relevante, realizado también durante la década de `80, es de María del Carmen Feijoó, quien examinó el trabajo femenino en Argentina y en América Latina. En el artículo: “De Norma Rae a Silkwood. Mujer y trabajo” (1985), Feijoó analizó el surgimiento del trabajo femenino como un problema del pensamiento occidental y el énfasis que se había puesto en el pensamiento social-marxista que fundamentaba la protección del trabajo femenino en la creencia de que efectivamente había un “sexo débil”, frente al principio de la igualdad total entre hombres y mujeres. Luego, en los años ´90, Feijoó compiló dos libros que incluyeron investigaciones centradas en analizar problemáticas laborales de las mujeres latinoamericanas.[23] Estos antecedentes fueron revisados a fin de poder establecer similitudes y diferencias con las problemáticas de las mujeres de América Latina.

Por su parte, Mirta Zaida Lobato, desde 1985, se ha concentrado en analizar las problemáticas de las mujeres trabajadoras de las fábricas industriales, especialmente las de las industrias textiles y de la carne. En 1990, publicó el artículo “Mujeres en la fábrica. El caso de las obreras del frigorífico Armour, 1915-1969”, donde da cuenta de la complejidad y de la conflictividad que emergió en la sociedad cuando las mujeres se incorporaron al mercado extra-doméstico. A partir del estudio de un caso puntual: las trabajadoras del

[22] Posteriormente, en 1992, Catalina Wainerman junto con Georgina Binstock indagaron a las mujeres enfermeras de principios del siglo XX en Argentina. Allí, profundizan en develar los roles asignados a cada grupo genérico dentro en el ámbito hospitalario de la ciudad de Buenos Aires a comienzos del siglo XX.

[23] También véase, Feijoó, M. (Comp.). (1991). *Mujer y sociedad en América Latina*. Buenos Aires: Clacso; Feijoó, M. (1993). *Tiempo y espacio. Las luchas sociales de las mujeres latinoamericanas.* Buenos Aires: Clacso.

frigorífico Armour (ubicado en Berisso, Buenos Aires), Lobato examina el espacio laboral femenino y su vinculación con la comunidad, el perfil de las obreras, el lugar que ellas ocuparon en el proceso de trabajo y su permanencia en el empleo. [24]

En 2007, Lobato publicó: "Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)". Este libro analiza las rupturas y continuidades de la experiencia laboral femenina en tres industrias de la provincia de Buenos Aires: los frigoríficos Swift y Armour y las hilanderías The Patent Knitting Co. Se cuestiona las distintas formas de participación de las mujeres en el mercado laboral, haciendo énfasis en el carácter histórico de las diferencias de género, del ejercicio del poder y de la dominación sobre las mujeres en el mundo del trabajo.

Para nosotros, los trabajos de Lobato (1990: 2007) constituyen importantes antecedentes, puesto que describen un escenario laboral paralelo al que transitaban las arquitectas que estudiamos en esta tesis. Asimismo, nos ayudan a comprender las razones del accionar de las mujeres frente a los conflictos presentados en el mundo laboral, en un contexto social androcéntrico. Entendemos que, en este escenario, se fueron consolidando distintos elementos de un lenguaje laboral sexuado, discriminatorio y fuertemente marcado por la subordinación de las mujeres a posiciones de rango inferior. Al mismo tiempo, visualizamos las distintas estrategias de organización gremial de las mujeres para la resolución de los problemas que las afectaban.

1.1.2. Las mujeres profesionales y/o trabajadoras en actividades intelectuales

Desde 1980, los estudios históricos dedicados a las mujeres empezaron a diversificarse y a cuestionar nuevas formas en las que, hasta entonces, la historiografía había dado cuenta de las diferencias entre los géneros. Revisando a Arias (2016), vemos que en los últimos años, los trabajos de mujeres en la ciencia han considerado un amplio espectro de cuestiones: desde los aspectos institucionales de la participación femenina en las prácticas científicas, sus indicadores de productividad, hasta aspectos contextuales, de contenidos y de la

[24] Posteriormente, en 1995, Lobato escribió un capítulo titulado: La mujer trabajadora en el siglo XX. Un estudio de las industrias de la carne y textil en Berisso, Argentina, para el libro: "Mujer, trabajo y ciudadanía". A partir de la constatación estadística de que, si bien las mujeres no irrumpieron masivamente en el mercado laboral, la autora da cuenta que ellas sí constituyeron un sector importante de la fuerza de trabajo en algunos establecimientos industriales de la ciudad de Buenos Aires.

cultura científica de distintas áreas disciplinares.[25] Dentro de esta línea, situamos los trabajos que estudian la historia de las mujeres universitarias y profesionales de nuestro país, en la primera mitad del siglo XX.

Para Arias (2016), recién a comienzos del año 2000, las problemáticas de género constituyeron un campo de indagación específico en la Historiografía argentina, puesto que hasta entonces, había pocos estudios que ahondaban en la situación de las mujeres en la actividad científica local. Además, esos escasos trabajos solo se habían centrado en estudiar el caso de las mujeres en la Medicina, a comienzos del siglo XX. No obstante, en la actualidad, a ellos se le han sumado otros estudios que indagan acerca de la situación de otras mujeres universitarias egresadas de las carreras de Ciencias Naturales, Ciencias Exactas, Químicas y Humanidades, de principios del siglo XX.

Un trabajo que se aproximó a la temática fue el de Aurora Ravina, quien en 1997, analizó la participación de las mujeres en la Academia Nacional de Historia Argentina. En el texto: “Mujer, historia y espacios académicos. Una experiencia de participación institucional”, hace un recuento estadístico acerca de la cantidad de mujeres que integraron, desde principios de siglo XX y hasta mediados de los años ‘90, las academias argentinas. Además, se advierte el cambio social, reflejado a partir de la inserción de las mujeres en el campo intelectual. También se manifiestan las dificultades de la representación femenina en este ámbito, al analizar las relaciones de género entre sus miembros, desde 1964, cuando se incorporó la primera mujer.

Itatí Palermo (2005) también ha analizado las mujeres profesionales de Argentina en el artículo: “Mujeres Profesionales que ejercieron en Argentina en el siglo XIX”, haciendo un recorrido histórico acerca de las primeras mujeres que estudiaron carreras universitarias en Argentina desde mediados del siglo XIX. Este escrito nos permitió conocer que, en nuestro país, la puerta de ingreso de las mujeres universitarias fue la carrera de Medicina, al igual que en la mayoría de los países de Latinoamérica. Posteriormente, a fines de siglo XIX, la apertura de la carrera de Filosofía y Letras y la posibilidad de ingresar a ella sólo con el título de bachiller reorientó las elecciones profesionales de las mujeres.

Este texto considera que las primeras mujeres universitarias aprovecharon los intersticios que el sistema de género de la época les permitía, como una

[25] Carolina Arias (2016), realizó una detallada revisión de algunos estudios históricos dedicados a la participación femenina en las Ciencias, en la primera mitad del siglo XX de Argentina.

estrategia satisfactoria de ejercicio profesional, algo que también vemos reflejado en nuestros casos de estudio. Sostiene que, si bien la Medicina fue la puerta de entrada por la que las mujeres accedieron en el siglo XIX a los estudios universitarios, esto tuvo una doble significación: por un lado, fue una puerta angosta, ya que habilitó el ingreso de muy pocas mujeres y con muchas dificultades; por el otro, fue una puerta amplia, porque a partir de su cruce, las mujeres pudieron obtener educación superior, ejercer una profesión y participar de modo activo de la vida social y cultural de la época.

El artículo de Palermo (2005) formó parte de la que luego fue su tesis doctoral: “Mujeres y elecciones de carreras no tradicionales. El caso de la Universidad Nacional de Luján”, defendida en 2006. Cabe resaltar, que esta tesis resulta un antecedente de gran importancia para nuestra investigación puesto que analiza, desde la perspectiva de género, las problemáticas que afectaron a las mujeres ingenieras, mientras estudiaban la carrera en la Universidad de Luján. Si bien el trabajo no aborda las problemáticas de las mujeres pioneras de la Ingeniería de comienzos del siglo XX; sí analiza diversas estrategias que implementaron las ingenieras, al insertarse a un campo altamente masculinizado, como es el de la Ingeniería. Estas estrategias contribuyeron a echar luz en nuestra investigación acerca de las estrategias que también pudieron haber implementado las primeras arquitectas cuando la carrera estaba compuesta, en su mayoría, por hombres.

Posteriormente en 2014, Marta Panaia también estudió la inclusión de las mujeres en la ingeniería, sosteniendo que “el análisis y el conocimiento de la peculiaridad de las mujeres que eligen carreras no tradicionales y culturalmente asociadas al sexo masculino, presentan un gran interés analítico y reflexivo a la hora de comprender la nueva situación de la mujer profesional en el mercado de trabajo” (2014: 20).

Ahora bien, siguiendo a Arias (2016), vemos que en Argentina, las estudiantes de las Ciencias de la salud y médicas han sido las más estudiadas. Esto puede deberse en parte, a los vínculos que tenían ellas con los movimientos feministas de principios del siglo XX. De esto dan cuenta los trabajos de Karina Ramacciotti y Adriana Valobra (2016), que analizaron el proceso de feminización y el de profesionalización de la enfermería en Argentina entre 1940 y 1955, concentrándose en dos escuelas que fueron inauguradas en el período

peronista. Luego, Karina Ramacciotii publicó junto con Ana Laura Martín (2016) un dossier titulado: “Profesiones sociosanitarias: Género e Historia”.

Finalmente, en 2019, Graciela Queirollo, Karina Ramacciotti y Ana Laura Martín publicaron el libro: “Mujeres, saberes y profesiones. Un recorrido desde las Ciencias Sociales”. En este compilado se analizan las experiencias profesionales y los obstáculos enfrentados por las mujeres egresadas de carreras como la ingeniería, la abogacía, la psicología y la medicina. Desde la perspectiva de género, el libro pone en cuestión las relaciones de la feminización y el desempeño de estas profesionales a partir de las modificaciones en el mercado laboral a lo largo de todo el siglo XX.

La participación de las mujeres en el ámbito científico fue abordada por Susana García (2006) en el artículo: “Ni solas ni resignadas: la participación femenina en las actividades científico-académicas de la Argentina en los inicios del siglo XX”. Este texto examina primero el acceso femenino a la educación universitaria y los estudios científicos, y luego, las inserciones institucionales, becas y trabajos de algunas de las primeras doctoras y profesoras en ciencias naturales egresadas de la UBA durante la primera mitad del siglo XX.

Las mujeres universitarias también fueron abordadas por Sol Denot (2007) en el texto: “La emergencia de las mujeres en la Universidad de Buenos Aires: Transformaciones del campo intelectual y nuevos sujetos, 1889-1930”. Posteriormente, María Fernanda Lorenzo publicó en 2012 el libro: “Que sepa coser, que sepa bordar, que sepa abrir la puerta para ir a la Universidad”. Apoyada en los estudios de género, esta investigación analiza el desarrollo profesional y académico de las mujeres que estudiaron en la UBA desde finales de siglo XIX hasta mediados del XX, en las Facultades de Medicina, Filosofía y Letras e Ingeniería de la UBA. Resulta pertinente para nuestro estudio, puesto que ilustra claramente cómo era la vida de los estudiantes dentro de la universidad y reúne testimonios concretos.

La historia de las mujeres artistas argentinas fue labrada por Georgina Gluzman que, en 2016, publicó el libro: “Trazos invisibles. Las mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)”. Este compilado aborda un numeroso grupo de mujeres artistas que ejercieron sus prácticas en el periodo comprendido entre 1890 y 1923, cuando las actividades artísticas femeninas adquirieron una publicidad y una importancia inusitada. La investigación es pertinente, puesto que se enfoca

en las problemáticas de la educación artística femenina, la representación de las artistas en la prensa periódica y las relaciones entre movimientos de mujeres y artes, trazando un mapa complejo de trayectorias, producciones y prácticas marginadas por los estudios tradicionales.

1.2. El desempeño profesional de las mujeres arquitectas de la primera mitad del siglo XX como objeto de estudio en la Historiografía la Arquitectura

1.2.1. Estudios internacionales que abordan Arquitectura y género: el caso de España

La problemática de la invisibilidad de las mujeres en la historiografía de la Arquitectura mundial fue puesta en evidencia recién en los últimos veinte años (Diez Jorge, 2011; Espegel, 2007; Muxí y Montaner, 2015). Desde entonces, varios estudios se han ocupado de visibilizar las acciones de las mujeres dentro del campo de la Arquitectura y reivindicar sus posiciones dentro de él. Sobresalen fuertemente a nivel internacional los trabajos realizados en España por un grupo de arquitectas/os e investigadoras/os que han relacionado Arquitectura y género. Es en esta línea, donde situamos nuestra investigación.

Uno de los primeros estudios fue el libro de Mónica Cevedio (2004): “Arquitectura y Género”. Este libro es el resultado de una reflexión crítica hacia la concepción androcéntrica dominante en la Historia de la Arquitectura occidental, y pone en cuestión el vínculo entre Arquitectura, género y política, para analizar la idea de espacio público y privado. Si bien el estudio de Cevedio, no focaliza sobre experiencias puntuales de mujeres arquitectas dentro del campo, resulta relevante para nuestra tesis puesto que afirma que los espacios públicos - privado, exterior - interior, son espacios sexuados. A su vez, asevera que la forma en que se conciben estos espacios está relacionada con los hábitos impuestos por el Estado, la sociedad y la familia; estas estructuras reafirman el poder capitalista y patriarcal.

En 2007, Carmen Espegel publicó “Heroínas del Espacio. Mujeres arquitectos del Movimiento Moderno”, uno de los trabajos más relevantes en materia de mujeres arquitectas, puesto que hace un recorrido histórico desde los primeros tiempos hasta mediados de siglo XX, buscando comprender las razones de la subordinación de las mujeres en la Arquitectura; al mismo tiempo, da cuenta de su participación histórica como hacedoras del espacio.

A partir de la reconstrucción de cuatro trayectorias de arquitectas occidentales de principio de siglo XX, invisibilizadas por la historiografía occidental, afirma que las mujeres arquitectas del periodo heroico (1920-1930) del Movimiento Moderno fueron quienes hicieron habitable esa fría y abstracta arquitectura, entendida a partir de los espacios tan puros, asépticos y objetivos, que planteaba Le Corbusier (Espegel, 2007: 10). Este trabajo adquiere especial relevancia para nuestra investigación puesto que aborda las prácticas de las arquitectas europeas entre las décadas del `20 y `30, que estaban a la vanguardia mientras que en Argentina, recién estaban comenzando a estudiar la carrera las primeras mujeres.

En la actualidad, Espegel integra junto con Zaida Muxí[26] y otras investigadoras internacionales, el Grupo de Investigación Mujeres Arquitectas de Galicia (MAGA). Este grupo publicó en 2013, una investigación centrada en las arquitectas gallegas y su papel en la profesión, pretendiendo así, contribuir a la visibilización y a la valorización de las contribuciones que las arquitectas realizaron al campo profesional, desde que se recibió la primera arquitecta española hasta los primeros años del siglo XXI. Este trabajo es pertinente como antecedente a nuestra tesis, ya que en él se abordan entrevistas realizadas a mujeres pioneras en la arquitectura española, así como también se analizan los obstáculos que las mismas enfrentaron durante el ejercicio de la profesión.

Por otro lado, María Elena Díez Jorge publicó en 2011: “Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción”. Este libro también pone en evidencia la invisibilización histórica de las mujeres, pero ahora en la Arquitectura Mudéjar. Con el fin de repensar la Historia de la Arquitectura, revaloriza el papel de las mujeres como sujetos activos en la práctica arquitectónica y recupera sus experiencias en la construcción de los espacios. La importancia de este trabajo radica en comprender la tradición histórica - que data de mediados de siglo XVI - de la participación femenina en el ámbito de la construcción.

Además, durante los últimos años, se defendieron en España dos tesis doctorales, que también hemos tomado como antecedentes. La primera, titulada “Matilde Ucelay, primera arquitecta en España”, cuyo autor es Javier Vílchez Luzón, fue dirigida en 2013 por Elena Díez Jorge, de la Universidad de Granada, y aborda la vida de la primera licenciada en Arquitectura en España desde la

[26] Desde 2006, Zaida Muxí viene investigando temas relacionados con el urbanismo y el género. Véase, Muxí, Zaida, 2006; 2012; 2015; 2016.

perspectiva de género. Cabe destacar que el periodo de estudio de este trabajo comprende desde 1936 a 1978, siendo contemporáneo con el nuestro.

La segunda, que fue dirigida en 2014 por Espegel, se titula: “El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus”. En ella, la autora, Josenia Hervás y Heras, revaloriza las figuras de las primeras mujeres que estudiaron en la Bauhaus y que lucharon por demostrar que las matemáticas, el dibujo y el mundo de la abstracción no es un don masculino, sino que es un don humano, y que todos los géneros están capacitados para ejercerlo.

1.2.2. Estudios en América Latina

En los últimos años, en América Latina existe una preocupación creciente en indagar acerca de la participación de las mujeres en la Arquitectura latinoamericana del siglo XX. De menor cuantía que la producida en España, sobresalen algunos estudios realizados en Cuba, Brasil y Argentina, los cuales se abordan a continuación. Estos trabajos son relevantes, puesto que nos permiten diagramar un mapa latinoamericano de actuación profesional de las mujeres arquitectas egresadas durante la primera mitad del siglo XX, como contexto para nuestros casos de estudio. Asimismo, el estudio de las trayectorias profesionales de las arquitectas latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX, nos permite establecer hilos conductores con las trayectorias de las mujeres argentinas.

En Cuba, Marta Lora Álvarez publicó en 2008: “Ellas iniciaron el camino. Arquitectura y Urbanismo”, un texto que pone en valor las trayectorias profesionales de las primeras cuatro arquitectas cubanas egresadas a comienzos de la década de `40, recuperando la memoria histórica de sus obras que, en su mayoría, fueron viviendas de estilo racionalista. Para la autora, sus obras clasifican entre los ejemplos más característicos del Movimiento Moderno en Santiago de Cuba. En Brasil, la producción historiográfica es más abundante (Anastassakis, 2013; Pérez, 2017; Quintana, 2017); no obstante, la obra arquitectónica de la arquitecta Lina Bo Bardi es de las más estudiadas.

1.2.2.1. Estudios en Argentina

En Argentina, hay una gran preocupación por visibilizar y revalorizar las acciones de las mujeres arquitectas del país. No obstante, no son muchas las investigaciones científicas que han abordado las problemáticas de las primeras

mujeres arquitectas en el campo de la Arquitectura de Argentina de la década de `30.

Uno de los únicos trabajos que ha incluido testimonios orales de las primeras arquitectas argentinas, egresadas de la antigua Escuela de Arquitectura de la UBA durante la década del `30, fue el de la Licenciada Roxana Di Bello. Así, en 1997, Di Bello presentó avances de su tesis doctoral titulada “La Escuela de Arquitectura y los egresados de la década de `30: formación, ideología y praxis”. Este trabajo resulta muy atrayente para nuestra investigación puesto que nos permite conocer y comprender cómo fue la vida universitaria de las primeras estudiantes de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la UBA durante la década de 1930. En el mismo, la autora entrevista a 24 estudiantes de la época (hombre y mujeres), entre ellos las primeras jóvenes que habitaban las aulas de la Escuela de Arquitectura de la UBA en la década de `30 y, a través del análisis de sus entrevistas, realizadas con la metodología de la Historia Oral, se labraron importantes conclusiones que dan cuenta de cómo era la vida en las aulas y cómo se formaron estas profesionales.

Ese mismo año, Di Bello presentó la ponencia: “La presencia femenina en las aulas de la UBA: las primeras arquitectas”. Allí, la autora confrontó la visión de los varones con la visión de las mujeres para exponer las experiencias vividas dentro de la Escuela durante los años de formación académica y poner en evidencia los obstáculos que tuvieron que enfrentar estas mujeres. Este estudio resulta pertinente ya que nos aporta información acerca de los mecanismos de exclusión que operaban en la Escuela para desestimar la participación de las mujeres.

Además, desde 2015, existe un interesante proyecto de divulgación denominado “Un día, una Arquitecta”. A partir de la problemática de la invisibilización de las mujeres en la Arquitectura, un grupo de investigadoras nacionales e internacionales (Moisset, Muxí, Espegel, entre otras), buscaron visibilizar el aporte de distintas mujeres arquitectas en diferentes facetas de la profesión: proyecto arquitectónico, urbano y paisajístico, producción artística, teoría, enseñanza, etc. Para ello, difundieron a través del WordPress: undiaunaarquitecta.wordpress.com, una biografía por día de alguna arquitecta que hubiese desarrollado su profesión a lo largo de la historia en cualquier parte del mundo. Si bien las biografías de las mujeres que abordamos en nuestra tesis recién fueron publicadas en 2019 (sin ser analizadas desde nuestra

perspectiva),[27] el proyecto “Un día, Una arquitecta” fue una importante fuente de información acerca de la diversidad de las acciones que realizaron otras arquitectas del mundo, contemporáneas a nuestros casos de estudio.

En la actualidad, han sido revisadas algunas trayectorias profesionales de arquitectas argentinas, particularmente de las egresadas en periodos posteriores a nuestros casos de estudio, como por ejemplo, la de Delfina Galvez (egresada de la UBA en 1941) (Quiroga, 2021), la de Carmen Córdoba (egresada de la UBA en 1957) (Acuña, 2006) o la de Elena Acquarone (egresada de la UBA en 1966 (Quiroga, 2019). De todos modos, aún no existen investigaciones doctorales al respecto. Una de las experiencias más estudiadas ha sido la de la arquitecta Marina Kitrosen de Waisman, más conocida como Marina Waisman, egresada en Córdoba hacia 1945, siendo la segunda arquitecta recibida de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Córdoba. En 1998, luego de su muerte, la Revista DANA le dedicó el volumen N°39/40 como homenaje a su destacada trayectoria profesional.[28] Posteriormente, en 2011, Juana Bustamante compiló el libro: “La ciudad descentrada y después…”, donde publicó varios escritos de Waisman, entre ellos: “La mujer en la Arquitectura”. En 2013, Inés Moisset publicó el artículo “Marina Waisman y la investigación” en la Revista MW Nº 12.

En 2016, se publicó una tesis doctoral dedicada especialmente al análisis de la trayectoria de la arquitecta Ítala Fulvia Villa, cuya autora es Soraya Jebai Quinta. La tesis, titulada: “Ítala Fulvia Villa: *uma mulher na arquitetura moderna argentina* (1913-1991)”, constituye una importante fuente documental para nuestra investigación, ya que publica cartas y testimonios escritos por propia arquitecta Villa donde se puede apreciar claramente sus opiniones y formas de pensar acerca del contexto histórico y la concepción que ella tenía de la arquitectura.

En 2015, Silvia Cirvini se ocupó de historiar la trayectoria de la arquitecta Colette Boccara, quien fue egresada de la Escuela de Arquitectura de la UBA en 1947. En 2017, su biografía fue publicada en el tomo 1 del libro: “Arquitectos de Mendoza” (Raffa et al., 2017). Y, en el mismo libro, Natalia Daldi difundió la trayectoria de la arquitecta Beatriz Penny Cánovas, recibida de la Escuela de

[27] En 2019, fueron difundidas las biografías de Finlandia Pizzul, Stella Genovese, Ítala Villa y Carmen Renard.
[28] La revista presentó como texto inédito su autobiografía escrita 1993 y reunió los textos producidos por Waisman para la Revista SUMMA y para los SUMARIOS I, II y III donde ella realiza importantes aportes al campo de la teoría y crítica de la Arquitectura de Argentina.

Arquitectura en 1937.[29] Cabe destacar que desde 2015, Daldi publica artículos donde expone trayectorias de arquitectas argentinas. Estos antecedentes, constituyen avances de esta tesis doctoral y han sido difundidos en distintos congresos y revistas científicas.

Ahora bien, para profundizar en el análisis del campo disciplinar de la Arquitectura argentina, tomamos como antecedente fundamental el libro: "Nosotros los Arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina Moderna" de Silvia Cirvini (2004). Esta investigación nos aportó el marco conceptual y metodológico necesario para el análisis del campo de la Arquitectura, al interpretar los recorridos que hicieron posible su conformación sobre la trama polícroma de instituciones, prácticas, debates, revistas en el periodo temporal denominado la "gran modernización argentina" (que comprende desde mediados del siglo XIX a mediados del siglo XX), coincidente con nuestro periodo de estudio. Si bien esta investigación no hace foco en las mujeres arquitectas como agentes activos del campo deja explícito que es necesario un futuro abordaje en profundidad de la temática.

Por otra parte, la Tesis "Enseñanza de Arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo *Beaux Arts*" de Ana María Cravino (2015) nos ofreció un exhaustivo análisis de los Planes de Estudios de la antigua Escuela de Arquitectura (institución oficial donde estudiaron estas mujeres) desde que se creó en 1901 hasta finales del primer peronismo. Este estudio junto con el de Di Bello (1997) y el de Cirvini (2004) nos permitieron comprender, por un lado, cómo se impartía la enseñanza de la Arquitectura durante la década del ´30 y, por el otro, cómo se desarrolló el proceso de inculcación del *habitus* a estas mujeres.

Luego de todo lo expuesto, nos interesa resaltar en primer lugar, que en Argentina existe una gran cantidad de trabajos que han abordado las problemáticas de las mujeres trabajadoras en las industrias o en actividades manuales como la costura, el tejido o el servicio doméstico. La mayoría de ellos están enfocados desde una perspectiva neomarxista, ya que critican fuertemente la opresión laboral que sufrieron estas mujeres por parte del sistema capitalista, que fomentó su explotación salarial; no obstante, la mujer obrera se representa

[29] En el libro de Raffa et al. (2017) se incluyen además las trayectorias profesionales de otras arquitectas que trabajaron en Mendoza durante el siglo XX.

como sujeto activo frente a la pasividad que había sido abordada por estudios de generaciones anteriores.

En segundo lugar, consideramos que las problemáticas de las mujeres universitarias y profesionales de la primera mitad del siglo XX han sido abordadas en la mayoría de los casos para las ciencias médicas y de la salud; en menor medida se han estudiado las profesiones liberales como la Ingeniería, el Derecho o la Arquitectura. No obstante, advertimos que en la mayoría de estos estudios se hace hincapié en las estrategias que desarrollaron las mujeres para ejercer la profesión en campos altamente masculinizados y en los obstáculos enfrentados.

Por otro lado, damos cuenta que las problemáticas de las mujeres arquitectas dentro del campo de la Arquitectura han sido abordadas, en su amplia mayoría en países occidentales como España y en menor medida en América Latina. No obstante, Argentina reúne una vasta cantidad de investigaciones científicas y otras de divulgación que se han propuesto visualizar las acciones de las mujeres arquitectas del país; sin embargo, ninguna de ellas aborda las condicionantes y los efectos producidos en el campo de la Arquitectura de Argentina a partir de la inserción de las primeras mujeres durante la década del `30.

2. Marco teórico de referencia

> […] las mujeres han dejado muchas menos huellas que los hombres en la documentación histórica. Esta es una de las consecuencias más importantes de las actitudes culturales negativas hacia las mujeres. Si su historia se define como los hechos de los hombres se menosprecian sus acciones, la vida de las mujeres se hace "ahistórica", al vivir fuera del mundo de las empresas masculinas (Anderson y Zinsser, 2007, citado en Moisset, 2017: 22).

La base conceptual de esta investigación histórica se apoya en nociones utilizadas por las Ciencias Sociales y Humanas vinculadas a los estudios históricos de las mujeres. Se articulan supuestos epistemológicos, teorías generales, conceptos, categorías, métodos y técnicas relacionadas con el paradigma Cualitativo, partiendo del supuesto de que la realidad es subjetiva e intersubjetiva. Así, la teoría general que sustenta nuestra investigación es la Teoría Social, puesto que la misma, engloba las teorías acerca de lo social y su naturaleza, en las sociedades modernas y postmodernas (Sautu, 2005).

El nivel de análisis en el que nos situamos comprende una unidad microsocial, ya que nos centramos en pequeñas unidades como las personas, la acción social o agencia. La agencia humana designa la capacidad del individuo - o del actor social - de "actuar más allá de los condicionamientos que impone el sistema social" o la estructura. De este modo, entendemos junto con Sautu (2005), que los agentes sociales son autónomos y construyen por medio de sus prácticas y de manera significativa lo social.

Para alcanzar el objetivo de nuestra investigación, que busca determinar las condiciones que desencadenaron el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo disciplinar de la Arquitectura argentina y analizar los efectos producidos en el mismo a partir del mencionado proceso, vinculamos conceptos de teorías sociológicas, filosóficas e históricas. Por un lado, la Teoría de la acción, elaborada por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1997), nos permite comprender el funcionamiento del campo de la Arquitectura como un espacio de juego social reglado, es decir, con sus normas y lógicas de funcionamiento propias, en el cual los jugadores o agentes desarrollan distintas estrategias para realizar sus jugadas y ocupar posiciones dentro de él. Apoyamos esta teoría con algunas nociones de la sociología de las profesiones.

Por otro lado, para comprender los distintos mecanismos que operaron como obstáculos durante el proceso de inserción de las primeras mujeres a un campo

altamente masculinizado, como lo fue el de la Arquitectura en la primera mitad del siglo XX, utilizamos algunas nociones epistémicas tomadas de las Teorías Feministas contemporáneas. Estas teorías son pertinentes a nuestro objeto de estudio, puesto que nos ayudan a develar cuestiones naturalizadas en el orden social que sitúan a las mujeres en posiciones subordinadas.

El apartado se divide en tres ejes. El primer eje (punto 2.1.), aborda a las mujeres como sujetos teóricos en las investigaciones feministas contemporáneas de América Latina, haciendo hincapié en el concepto de género; a la vez, se examinan diversas teorías acerca de la subordinación de las mujeres y los sistemas de violencia esgrimidos hacia ellas, producto del sistema social y cultural patriarcal. El segundo eje (punto 2.2.), integra conceptos relacionados con la conformación de los campos disciplinares a partir del análisis de la Teoría de la acción de Pierre Bourdieu. Asimismo, se revisan cuestiones relacionadas con el proceso de inserción laboral de las mujeres en campos altamente masculinizados. Finalmente, en el tercer eje (punto 2.3.), se exponen otras nociones teóricas que complementan el enfoque.

2.1. Las mujeres como sujetos teóricos en las investigaciones feministas contemporáneas

El sujeto como categoría teórica filosófica-política, según Femenías (2012: 40), surgió en la Modernidad,[30] cuando se supuso un sujeto individual (para Descartes), trascendental (según Kant) o colectivo (para Hegel), que en principio fue varón, racional y libre. Así pues, particularmente, racionalidad y libertad eran las características esenciales que posibilitaban que el sujeto moderno fuera cognoscente, agente de elecciones voluntarias y con responsabilidad moral y legal; la autonomía del individuo radicaba en su libre voluntad y en su carácter racional, gracias a lo cual construía - y destruía - el mundo. Pero este sujeto, definido como universal y abstracto, pronto mostró sus limitaciones al padecer las imposturas de la universalidad (Ibid.), dejando en evidencia el sesgo sexista de la Modernidad.

[30] La Modernidad es un proceso socio histórico que afectó a la sociedad y su cultura, comenzando hace más de quinientos siglos. Según Berman (2011), se divide en tres fases: la primera, se extiende desde comienzos del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII. La segunda fase comenzó con la Revolución Francesa en 1789 hasta principios del siglo XX. La tercera - y final - fase de la Modernidad abarca desde comienzos del siglo XX hasta finales de éste. Para ampliar, véase, Capítulo II.

Siguiendo a Femenías (2012: 40), advertimos que durante siglos las mujeres se encontraron con importantes dificultades para lograr reconocimiento en tanto sujetos, a pesar de que tradicionalmente habían sido objeto de conocimiento científico o fuente de inspiración de poetas. Sin embargo, no habían sido sujetos libres, reconocidas con igualdad legal, política y científica como los varones (Ibid.); fue recién en 1789, con el estallido de la Revolución Francesa, que pudieron participar por primera vez de los debates políticos desde las tribunas abiertas al público.[31] No obstante, en esa oportunidad, se les impidió formar parte de la asamblea y se les negaron sus derechos públicos, en nombre de supuestos "roles naturales" que los sexos debían cumplir.

Estos "roles naturales" estaban preestablecidos en el discurso de la domesticidad, el cual, desde finales de siglo XIX, constituyó a las mujeres como sujetos domésticos, dueñas del ámbito privado, empero, atrapadas en él, excluidas del ámbito público, de la ciudadanía y del derecho.[32] Según Pateman (1995), el Estado Moderno, tal y como fue concebido, individualizó y, a su vez, operó como factor aglutinante y totalizador de los individuos, en tanto varones. En consecuencia, las mujeres carecieron de modo "natural", de los atributos y de las capacidades civiles que tenían los "individuos" (Pateman, 1995, citado en Smaldone, 2017). Éste fue el constante reclamo de - y para - las mujeres, al pretender alcanzar los reconocidos derechos que tenían los varones, siendo una de las vías que tradicionalmente se abrió para su posterior emancipación.

A partir de esto, Femenías (2012: 43) se pregunta ¿de qué modo se constituye el sujeto en la historia?, más precisamente, ¿en qué medida pueden las mujeres constituirse en sujetos de la historia y salir de su invisibilización? Para la autora, las respuestas a estos interrogantes se encuentran en Foucault, quien sostiene que es necesario descartar las formas tradicionales de hacer historia, y labrar una historia distinta a la que han hecho hasta entonces los varones (Ibid.: 44).[33] Esta postura es adoptada por las/os feministas/os posmodernas/os, quienes denuncian que los contractualismos del liberalismo clásico originan un sujeto

[31] Gargallo (2004: 11) sostiene que el feminismo es una corriente política de la Modernidad, que ha cruzado la historia contemporánea desde la Revolución Francesa (1789) hasta nuestros días, aunque tiene antecedentes que pueden rastrearse en los escritos de la Edad Media y el Renacimiento.

[32] Un análisis más profundo del "discurso de la domesticidad" será realizado en el subapartado 1.2., del presente capítulo.

[33] Para Foucault (citado en Femenías, 2012: 44), la historia (tradicional) solo estudia el campo de los discursos en tanto un dominio en el que se pueden distinguir dos categorías de formulaciones: 1- discursos valorados, pero pocos numerosos; 2- discursos triviales, cotidianos y masivos, que proceden de alguna manera de los anteriores. Foucault también formuló críticas metodológicas a la historia tradicional.

político, ahistórico y masculino, que garantiza con su libre consentimiento ser gobernado. De ese modo, se instaura la legitimidad del Contrato Social,[34] que reduce a las mujeres según un Contrato Sexual (Pateman, 1995),[35] al espacio doméstico (Femenías, 2012: 48).

Esto lleva a entender que las mujeres no pueden ser sujetos en el sentido moderno, puesto que, históricamente, no han tenido acceso a los códigos ciudadanos; pues, han sido representadas como lo invisible. Por lo tanto, al no estar el sujeto-mujer en la representación, no puede transformar los códigos: sólo puede transgredirlos (Femenías, 2012: 48). Es por lo que, los feminismos posmodernos rechazan que la noción de "sujeto" sea accesible para las mujeres y la declaran un constructo (o institución) masculino más (Ibid.).[36] Por el contrario, los feminismos modernos sostienen, junto con Celia Amorós,[37] que hay que reclamar "el poder de poder" acceder a la categoría de sujeto.

Cabe resaltar, que si bien ambas corrientes – posmodernas y modernas - sostienen que las mujeres no son sujetos en el sentido moderno o que los sujetos han sido siempre varones, la diferencia entre ellas radica severamente en las consecuencias que de éstas se extraen. Esta dicotomía produjo una ruptura paradigmática en las teorías feministas, separando estas corrientes en los feminismos de la igualdad (modernos) y los feminismos de la diferencia (posmodernos) (Ibid.: 71).

Por nuestra parte, reivindicamos junto con Celia Amorós (1997), un pasado ilustrado, moderno y emancipatorio para las mujeres, puesto que según entendemos, es necesario que sean reconocidas como parte activa de la humanidad y, de esta forma, podrán defender el proceso agencial de su propia

[34] El pensamiento ilustrado se relaciona directamente con la ficción política del Contrato Social. Según Hegel, la sociedad moderna en su conjunto, tomó como punto de partida el contrato social y a él responde. Tradicionalmente, la legitimación del Estado ha dependido de las doctrinas naturalistas o de un fundamento teológico. El Contrato Social se opone, no sólo al modelo funcionalista u organicista aristotélico-tomista, sino que además, se opone a tomar las leyes de la naturaleza, creadas como bases de legitimación. Apelar a la naturaleza es afirmar que "por naturaleza" hay fuertes y débiles, superiores e inferiores, varones y mujeres, libres y esclavos, etc., y que de ellos se desprende su situación (o función) en la sociedad (Femenías, 2012: 79).

[35] La Teoría del Contrato sexual de Pateman (1995), afirma que existe una instancia previa al Contrato Social, elaborado y explicitado por los teóricos modernos, y que, a juicio de éstos, se instaura la sociedad civil. Esta etapa previa ("escena originaria"), da lugar a un cierto tipo de contrato - de índole privado - que incluye el matrimonio, la prostitución, la esclavitud y la maternidad para las mujeres.

[36] En esta línea de pensamiento se encuentran Susan Bordo, Luce Irigaray y Luisa Muraro.

[37] Celia Amorós define al feminismo como un tipo de pensamiento antropológico, moral y político, que tiene como su referente la idea racionalista e ilustrada de la "igualdad" de los sexos, entendida en términos formales, de equidad y de reivindicación legítima de derechos (Amorós, 1997, citado en Femenías, 2012: 67).

historia (Femenías, 2012: 23). En este sentido, junto con los feminismos de la igualdad, consideramos que las mujeres deben constituirse en sujetos y disputar el espacio legítimo de la legitimación. Así, nos alejamos de las posiciones posmodernas que suponen alguna forma de esencialismo, al querer resignificar una identidad femenina para que no se la hetero-designe desde el patriarcado.[38]

A pesar de la diferenciación paradigmática entre las teorías feministas modernas (de la igualdad) y posmodernas (de la diferencia), puede observarse que en ambas corrientes, e incluso en la mayoría de los feminismos,[39] se asume que hay una cierta categoría: "las mujeres", que constituyen el sujeto colectivo que el feminismo viene a representar. Pero, como señala Judith Butler (2007), la "representación", también es una noción controvertida, puesto que es una función normativa del lenguaje que revela o distorsiona lo que se asume como verdadero (Butler, 2007, citado en Femenías, 2012: 50).

Asimismo, revisando a Ciriza (2014), damos cuenta de las incomodidades que encierra el término "mujeres" al pretender funcionar como una categoría universal de identificación para un colectivo, sin considerar las diferencias multiculturales que acechan en su diversidad; y más aún, si esas mujeres han nacido en el sur del planeta y hablan español como lengua nativa, como es el caso de las primeras arquitectas argentinas de la primera mitad del siglo XX.[40] Así pues, según la filósofa, se acusa a quienes se identifican como mujeres, aun asumiendo la multiplicidad de experiencias y determinaciones corporales de clase, fenotipo, orientación sexual, edad, lugar, etc., de incurrir en esencialismos identitarios, a la vez que se señala que las mujeres se hallan inexorablemente inscriptas en la economía de la heterosexualidad obligatoria.

---

[38] De todos modos, consideramos que el posmodernismo tiene herramientas muy útiles para nuestra investigación como el concepto de "poder", entendido como una relación de fuerzas, una situación estratégica en una sociedad y en un momento determinado, donde el sujeto es atravesado y no puede ser considerado independientemente de ella.

[39] Según Ciriza (2015), los feminismos, tanto en su dimensión práctico-política como en sus genealogías académicas, tienen raíces múltiples, múltiples comienzos, sujetos a dispersiones producidas por la subalterización de las mujeres en tanto tales, y por las líneas de fractura que entre ellas existen, separadas por la clase, la racialización, los efectos de la hetero-normatividad, las posiciones ante la corporalidad. Dispersos y discontinuos en el tiempo, están marcados por interrupciones temporales y por la ubicación, que hace que algunas/os (las feministas del norte) sean recordadas, e invocadas como modelos a imitar, mientras otras apenas son reconocidas como parte de alguna historia colectiva, expulsadas hacia los bordes, o consideradas insuficientemente feministas, según el metro-patrón occidental.

[40] Junto con Ciriza, otras autoras del feminismo latinoamericano como Gargallo, Fischer o Anzaldúa, sostienen que la categoría "mujeres" tiene una connotación universalista la cual no es posible que se aplique en América Latina debido a la multiculturalidad social de las mujeres latinoamericanas. Asimismo, le otorgan especial importancia a utilizar la categoría en plural, sin entrar en la discusión de las diferencias entre las mujeres (el multiculturalismo) del que hablan los estudios feministas posmodernos.

Sin desconocer esta connotación esencialista y la fundamentación biologicista que encierra la categoría "mujeres", al apoyarse en la teoría de la "diferencia entre los sexos" (o la teoría sexo/género), la cual hace alusión a la capacidad reproductiva de embarazarse que tienen las mujeres (Curiel, 2005); no obstante, consideramos junto con Paola Di Cori (1995), que es pertinente para nuestra investigación establecer una diferenciación lingüística que nos permita referirnos al grupo humano que se pone en cuestión, en nuestro caso, "las mujeres arquitectas". Entendemos con la autora, que renunciar a identificarlas *qua* mujeres es, a la vez, renunciar a la memoria de su invisibilización histórica y a la de sus causas. En este sentido, concordamos con Di Cori (1995) en sostener que: *"*si para quien se ocupa de historia […], ¿que se trate de varones o de mujeres tiene importancia para imprimir a la palabra de un significado en lugar de otro?" La respuesta es afirmativa (Di Cori, 1995, citado en Femenías, 2012: 50).

2.1.1. El género como categoría de análisis en las investigaciones feministas contemporáneas

El género es una de las categorías centrales para el feminismo y los estudios sobre las mujeres debido a la claridad con que evidencia que la sociedad está organizada de manera binaria y oposicional. Su punto de partida fue la crítica al esencialismo biológico y a la naturalización de rasgos relacionados con lo masculino y lo femenino. En este sentido, la perspectiva de género reveló cómo se han construido culturalmente características específicas atribuibles a la masculinidad y a la feminidad, en virtud de una supuesta correspondencia con sus rasgos biológicos (Szurmuk y Mckee Irwin, 2009).

Si bien este término, tendió a presentarse como el par complementario de "sexo" - el cual se vincula con las diferencias biológicas que distinguen a los varones de las mujeres-; no obstante, cabe resaltar que la categoría de género remite particularmente al ámbito de la cultura,[41] puesto que alude a rasgos construidos socialmente en el marco de un determinado espacio temporal. Esta categoría teórica es pertinente para nuestra investigación, puesto que permite dar cuenta que existe un sistema complejo de relaciones humanas, donde hay una interacción entre grupos genéricos que pueden incluir el sexo, pero no están directamente determinados por él o son directamente determinantes de su

[41] El concepto de cultura será desarrollado en el punto 2.3.1. del presente capítulo.

sexualidad. Por el contrario, la noción de género permite designar las relaciones sociales entre los sexos (Scott, 2008).

Siguiendo a Scott (2008: 53), comprendemos que el uso de esta categoría rechaza implícitamente las explicaciones biologicistas, como aquellas que encuentran un denominador común para las diversas formas de subordinación femenina como, por ejemplo: sostener que las mujeres tienen la capacidad de dar a luz y los hombres tienen más fuerza muscular. En lugar de ello, la autora manifiesta que el género denota unas determinadas "construcciones culturales", es decir, todo el abordaje social de ideas acerca de los roles apropiados tanto para las mujeres como para los varones. Así, el género permite referirse exclusivamente a los orígenes sociales de las identidades subjetivas tanto de varones como de mujeres (Ibid.).

Según Scott (2008: 45-46), si el grupo o categoría "mujeres" debe ser objeto de investigación (como lo es en nuestro caso), entonces el género, entendido como los múltiples y contradictorios significados culturales atribuidos a la diferencia sexual, es un instrumento analítico de importancia. Esto, se debe a que indica que las relaciones entre los sexos son un aspecto prioritario de la organización social (en lugar de derivar de las presiones económicas o demográficas); que los términos de identidad femenina y masculina están, en gran parte, determinados culturalmente; y que las diferencias entre los sexos constituyen estructuras sociales jerárquicas, que a la vez son constituidas por estas (Ibid.).

Además de esto, Scott (1996; 2008) sugiere la utilización de esta noción (género) como categoría de análisis histórica, dado que permite reflexionar acerca de cómo se ha normalizado a lo largo de la historia la desigualdad entre varones y mujeres, y de qué forma, la adscripción a un sexo o a otro, ha determinado los roles y funciones que los y las sujetos han debido desempeñar. Asimismo, permite comprender cómo las organizaciones y las prácticas han institucionalizado la diferencia de los sexos en las sociedades modernas.

No obstante, siguiendo a Braidotti (citado en Szurmuk y Mckee Irwin, 2009), damos cuenta que la categoría de género aplicada en Latinoamérica, ha sido compleja de definir, puesto que el término originario, directamente importando de los ingleses (*gender*), no responde del todo a una sociedad como la latinoamericana, que presenta otras problemáticas diferentes a las occidentales. Además, algunas/os autoras o autores utilizan la palabra género en reemplazo

de la palabra “mujeres”, intentando ajustarse a una terminología que pareciese ser más científica para las Ciencias Sociales, a la vez que buscan distanciarse de las políticas del feminismo (Scott, 2008: 52). Pese a esto, consideramos con Scott, que esta forma de uso de la categoría de género, no conlleva necesariamente la declaración de desigualdad o poder, ni tampoco nombra a la parte demandante - y hasta entonces, invisible - de las mujeres.

En este sentido, se plantea que el término género incluye a las mujeres pero no las nombra, y así da la impresión de que no se plantea un problema crítico. De todas formas, siguiendo a Scott, entendemos que el término género, como sustituto de mujeres, también se emplea para sugerir que la información sobre las mujeres es, necesariamente, información sobre los varones, y que lo uno implica el estudio de lo otro. Desde esta perspectiva, el empleo de la noción de género, sustitutiva de la categoría mujeres, insiste en que el mundo de las mujeres forma parte del mundo de los varones, que ha sido creado dentro de éste y por este (Ibíd.: 53).

Otras autoras u autores intercambian el término género con el de sexo. Junto con Lerner (1990), consideramos que este empleo es desafortunado, puesto que oculta y mistifica la diferencia entre el hecho biológico – el sexo – y la creación cultural – el género. No obstante, el sistema sexo-género introducido por la antropóloga Gayle Rubin, refiere al sistema institucionalizado que asigna recursos, propiedades y privilegios a las personas de acuerdo con el papel de género que culturalmente se define. De este modo, por ejemplo, el sexo es lo que determina que las mujeres puedan tener hijos/as, pero es el sistema sexo-género el que asegura que ellas serán las que los/as cuiden (Ibid.: 340).

Con todo, la categoría de género es relevante para nuestra investigación, puesto que nos permite comprender que las diversas formas de proceder de las primeras mujeres arquitectas respondieron a una construcción social y cultural de un comportamiento definido como apropiado para su sexo biológico – el femenino -, en una sociedad determinada – la sociedad argentina -, y en un momento explícito, la primera mitad del siglo XX. Asimismo, esta noción nos permite cuestionar la idea de lo “natural” al señalar que es la simbolización cultural, y no la determinación biológica, la que establece las prescripciones relativas a lo que le es propio para cada sexo (Lamas, 2013: 11).

2.1.2. Teorías acerca de la subordinación de las mujeres

2.1.2.1. El sistema social patriarcal

Para comprender el sistema social patriarcal, nos apoyamos en las definiciones de Lerner, Bourdieu y Segato. Según Gerda Lerner (1990), la palabra "patriarcado" proviene del griego y significa: "gobierno de los padres". En su definición, la autora hace referencia al sistema que, históricamente, derivó de las legislaciones griegas y romanas, en el que el padre, cabeza de familia de una unidad doméstica, tenía un papel legal y económico absoluto sobre los otros miembros mujeres y varones de la familia. Asimismo, sostiene que esta dominación patriarcal que tenían los cabezas de familia por sobre sus parientes, antecede a la antigüedad clásica, comenzando en el tercer milenio antes del nacimiento de Cristo (a.C.).

En efecto, Lerner (1990) define al patriarcado como la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los/as niños/as de la familia; y la ampliación de ese dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general. Esto implica que los varones tienen el poder en todas las instituciones importantes de la sociedad, privando a las mujeres de acceder a él. Pero, no implica que las mujeres no tengan ningún tipo de poder o que se las haya privado por completo de derechos, influencia y recursos. Sin embargo, desde su perspectiva, el paradigma patriarcal sostiene una idea de superioridad de los varones por sobre las mujeres.

Esta idea, coloca a los varones como centro del universo y referencia de todas las cosas, a la vez que sitúa a las mujeres en posiciones inferiores o subordinadas a ellos. En consecuencia, la realidad es percibida a partir de los idearios e intereses masculinos, quedando los intereses femeninos sometidos a éstos. Este modelo es llamado "androcentrismo", dado que sitúa al varón (de sexo masculino) en el centro de la vida y se estructura en torno a un pensamiento, unos valores y unas relaciones patriarcales, originando, promoviendo, desarrollando y perpetuando relaciones desiguales entre mujeres y varones (Barberá et al., 2009).

En relación a ello, Bourdieu (2015: 22) sostiene que la "visión androcéntrica" se impone como neutra, sin tener la necesidad de enunciarse con discursos capaces de legitimarla. La fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación. Dentro de este paradigma, Bourdieu

(2015: 79) afirma que la masculinidad adquiere un status de “nobleza”, al establecerse en este sistema una asimetría radical en la evaluación de las actividades masculinas y femeninas: el varón no puede realizar - sin rebajarse - determinadas tareas domésticas consideradas inferiores, por ejemplo; sin embargo, basta con que ellos se apoderen de esas tareas consideradas femeninas y las realicen por fuera de la esfera privada, para que sean “ennoblecidas y transfiguradas” (Ibid.).

Por su parte, Rita Segato (2003b: 14-16) sostiene que:

> producto del sistema de status, se produce la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los varones. Y, esa exacción garantiza el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor, que a su vez reproduce el orden de status, en el cual el varón debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares.

Para Segato (2003b: 14), la coacción de esos tributos es el prerrequisito imprescindible para participar de la competición entre iguales, con que está diseñado el mundo de la masculinidad. Dice:

> Es en la capacidad de dominar y de exhibir prestigio que se asientan las subjetividades de los varones, y es en esa posición jerárquica que llamamos masculinidad, que su sentido de identidad y humanidad se encuentran entramados. La estructura de los rituales de iniciación masculina y los mitos de creación hablan universalmente de esta economía de poder basada en la conquista del *status* masculino, mediante el expurgo de la mujer (Ibid.).

Según la autora, la falta de correspondencia entre las posiciones y subjetividades dentro de ese sistema articulado, pero no enteramente consistente, producen y reproducen en consecuencia un mundo violento para las mujeres (Ibid.).[42] Pues, ese efecto violento resulta del mandato moral y moralizador de reducir y aprisionar a las mujeres en posiciones subordinadas, por todos los medios posibles, recurriendo incluso a la violencia sexual, psicológica y física, o manteniendo la violencia estructural del orden social y económico (“feminización de la pobreza”) (Ibid.). Cabe resaltar que, según la autora, ese sistema no se reproduce automáticamente ni está predeterminado a reproducirse como consecuencia de una ley natural, sino que lo hace mediante un repetitivo ciclo de violencia, en su esfuerzo por la restauración constante de la economía simbólica que estructuralmente organiza la relación entre los *status* relativos de poder y subordinación representados por el varón y la mujer, como

[42] El sistema de violencias hacia las mujeres como producto de la configuración del sistema social patriarcal, será abordado en profundidad en el apartado siguiente.

íconos de las posiciones masculina y femenina, así como de todas sus transposiciones en el espacio jerárquico global (Ibid.).

2.1.2.1.1. El discurso de la domesticidad patriarcal

El discurso de la domesticidad ha sido el discurso de género predominante durante gran parte de la época contemporánea. Según Mary Nash (2006: 41), la secularización creciente de las ideas durante el siglo XIX produjo un desplazamiento de las bases religiosas del discurso tradicional de género a otras bases, sostenidas por explicaciones naturales de la diferencia sexual: las ciencias. Entendidas como la nueva autoridad, las ciencias modernas acordaron una cobertura de objetividad científica a las posiciones fundamentalmente ideológicas, que justificaban las diferencias humanas en términos de desigualdad. Así, médicos y científicos establecieron definiciones sobre la identidad del género, reduciendo a las mujeres a simples órganos reproductores. Esto marcó una diferencia inconmensurable entre los sexos, fundamentado todo ello sobre una naturalización radical de la diferencia sexual.

De este modo, el esencialismo biológico funcionó en el discurso de género, como un dispositivo simbólico que afirmó un régimen de representaciones culturales, a la vez que estableció la jerarquización de una supuesta diferencia natural entre varones y mujeres. Esta lógica del discurso de género fue sostenida durante todo el siglo XIX y parte del XX, sobre el pensamiento biosocial, haciendo especial hincapié en una diferencia sexual natural que justificó la predominancia masculina. Según esta jerarquía de género, el varón fue considerado como un ser superior y como norma, en tanto que la mujer fue evocada como ser dependiente y subalterno, definido en función del varón. En este discurso, según Jordanova (1989, citado en Nash, 2006: 42), la identidad cultural femenina se derivó del marco de la naturaleza, de la maternidad y de su capacidad biológica de reproducción.

Este discurso, que situó a las mujeres en el ámbito de lo doméstico, tuvo bases fundamentales en filósofos modernos como Rousseau, quien escribió en 1762, la que consideró una de sus obras más importantes: “Emilio, o de la educación”. Así pues, en su libro V: “Sofia, o de la mujer”, Rousseau enunció múltiples principios relacionados con la educación que debían recibir las mujeres de aquella época, a la vez que reparó respecto de las – supuestas - similitudes y diferencias “naturales” entre varones y mujeres.

> En lo que no se relaciona con el sexo, la mujer es igual al hombre… […]. En lo que se refiere al sexo se hallan siempre relaciones entre la mujer y el hombre, y siempre se encuentran diferencias, y la dificultad de compararles proviene de la de determinar en la constitución de uno y otro lo que es peculiar o no del sexo. […]. En la unión de los sexos, concurre cada uno por igual al fin común, pero no de la misma forma; de esta diversidad surge la primera diferencia notable entre las relaciones morales de uno y otro. El uno debe ser activo y fuerte, y el otro pasivo y débil. Es indispensable que el uno quiera y pueda, y es suficiente con que el otro oponga poca resistencia (Rousseau, 1762).

Este fragmento del postulado de Rousseau, permite dar cuenta que para entonces, la diferencia "natural" entre los sexos femenino y masculino era considerada como necesaria para lograr el "fin común", dado que de esa diferencia, surgían las diferencias moralizantes entre un sexo y el otro, siendo necesario para mantener el equilibrio natural del orden de las cosas, que un sexo sea fuerte (activo por naturaleza, atribuido al sexo masculino) y el otro débil (o pasivo por naturaleza, atribuido al femenino); que el activo quiera y que el pasivo, no oponga resistencia.

Por otra parte, entre las distinciones moralizantes que expuso Rousseau en relación a un sexo y el otro, puede advertirse que el destino final de las mujeres de mediados de siglo XVIII, debía ser "agradarle al hombre", ya que "el mérito del varón consistía en su poder, y sólo por ser fuerte agradaba". Así, tras demostrar que ni el hombre ni la mujer estaban - ni debían estar - constituidos del mismo modo en lo que se refería al carácter y al temperamento, Rousseau determinó que, por ello, no se les debía dar la misma educación. En relación a ello, sostuvo para Emilio y Sofía:

> […] siguiendo las directrices de la naturaleza, deben obrar acordes, pero no deben hacer las mismas cosas; el fin de sus tareas es común, pero son diferentes. […] Convertido en vuestro esposo, Emilio pasa a ser vuestro dueño; la naturaleza lo quiere así. Mas cuando una mujer se parece a Sofía, merece que el marido sea llevado por ella, también es una ley de la naturaleza y para que tengáis tanta autoridad en su corazón como su sexo os la da a vuestra persona, yo os he hecho árbitro de sus gustos. Lo conseguiréis a costa de privaciones, pero reinaréis en él si sabéis reinar en vos, y lo que ha sucedido me demuestra que ese difícil arte no es superior a vuestras fuerzas. Reinaréis por el amor mucho tiempo sí hacéis que sean preciosos y escasos vuestros favores, si sabéis hacerlos valer.
> […] ¿Queréis ver siempre a Emilio a vuestros pies? Mantenedle siempre a cierta distancia de vuestra persona, pero sed modesta en vuestra severidad, y no caprichosa; que os vea reservada y no maniática; evitad que por no hastiar su amor dude del vuestro. Lograd que os ame por vuestros favores y os respete por vuestras repulsas, y que adore la

> castidad de su mujer sin tener que sentir agravios por su tibieza […] (Rousseau, 1762).

Luego de los fragmentos expuestos, damos cuenta que desde mediados del siglo XVIII, el mandato fundamental de las mujeres era “agradar al hombre” porque “él era su dueño”, tanto en términos civiles como moralizantes. Y para poder complacerlo y tener autoridad tanto en su corazón como en su sexo, la clave era ser modesta, no caprichosa, reservada, no maniática y casta; todo esto, como dijo Rousseau (1762), a costa de sus privaciones, en función de no contradecir la ley fundamental de la naturaleza, la cual, para entonces, era considerada como la máxima autoridad.

Otra de las manifestaciones de ese discurso naturalizador de la diferencia sexual, en términos sociales y culturales, fue la insistencia en el amor maternal como único eje vertebrador de la feminidad. Siguiendo a Nash (2006: 43), vemos que, entre los atributos femeninos asignados por naturaleza, el instinto maternal ha sido considerado como una de sus características más definitorias de las mujeres durante todo el siglo XIX y gran parte del siglo XX. Para la autora, si las mujeres fueron definidas a partir de sus emociones maternales en términos naturales, pues, los hombres fueron definidos en términos de razón, agresividad, interés propio e individualismo, evocados como epicentro de la masculinidad.

Como puede verse, el discurso de la domesticidad sostuvo por décadas, una definición estricta de la masculinidad y la feminidad en este nuevo orden moral de la economía de mercado, y estableció una clara jerarquización de género en el hogar, donde el padre y/o el marido asumieron la autoridad, legitimando la sumisión de los otros miembros dependientes. De esta forma, la identidad masculina se fundó en el trabajo, el respeto y la virilidad, como principales virtudes masculinas. La realización del objetivo del varón como agente económico en el mundo del trabajo y patronal, y como sujeto político, en el ámbito público, sostuvo la autoridad económica y moral para con los varones. Frente a la mujer doméstica (situada en el ámbito privado de la domesticidad), el hombre era el único apoyo económico del hogar y, por lo tanto, poseía el derecho preferencial del trabajo remunerado.

2.1.2.1.2. La división sexualizada de tareas

Para Bourdieu (2015: 77), el mundo del trabajo está repleto de pequeños compartimentos profesionales que funcionan como unas cuasi-familias en las

que el jefe de servicio, casi siempre un varón, ejerce una autoridad paternalista (basada en la envoltura afectiva), que ofrece una protección generalizada a un personal subalterno, fundamentalmente femenino. De esta forma, el orden social ratifica la dominación masculina en la cual se apoya, a través de la división sexual del trabajo (2015: 22). Según el autor, esta división es una separación muy estricta de las actividades asignadas para cada uno de los sexos, de su espacio, su momento, sus instrucciones; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservado a los varones, y la casa, reservada a las mujeres.[43]

No obstante, siguiendo al filósofo, entendemos que la división sexualizada de tareas es una construcción social, arbitraria de lo biológico, del cuerpo masculino y femenino, de sus costumbres, de sus funciones y, en particular, de la reproducción biológica, en la cual se fundamenta, naturalizándola, ya que parece estar en el orden natural de las cosas (Ibid.: 37). Los esquemas de pensamiento universales registran como diferencias naturales, inscriptas en la objetividad, unas diferencias y características distintivas (en materia corporal, por ejemplo) que contribuyen a hacerlas existir, al mismo tiempo que las "naturalizan", inscribiéndolas en un sistema de diferencias, todas ellas, aparentemente naturales (Ibid.: 20). De esta forma, se legitima una relación de dominación, al inscribir estas diferencias en una naturaleza biológica que es en sí misma, una "construcción social naturalizada" (Ibid.).

Para Bourdieu (2015: 21), la división entre los sexos parece ser normal y natural, hasta el punto de ser inevitable. Puede presentarse en estado objetivo, tanto en las cosas (la casa, por ejemplo, con todas sus partes sexuadas) como en el mundo social; y/o, en estado incorporado, principalmente, en los cuerpos y en los *habitus* de sus agentes, que funcionan como sistemas de esquemas de percepciones, tanto de pensamiento como de acción (Ibid.: 21). A su vez, Bourdieu sostiene que las divisiones constitutivas del orden social, y más exactamente, las relaciones sociales de dominación instituidas entre los sexos, se inscriben en clases de hábitos diferentes: bajo la forma de *hexeis* corporales opuestos y complementarios de principios de visión y división, que conducen a

[43] Según Bourdieu (2015), al interior de la casa también existe esta división, entre la parte masculina, como del hogar (la sala de estar) y la parte femenina, como el establo, el agua y los vegetales (o la cocina). También se evidencia en la estructura del tiempo, jornada, año agrario, o ciclo de vida, con los momentos de ruptura, masculinos, y los largos periodos de gestación, femeninos.

clasificar todas las cosas del mundo y todas las prácticas, según unas distinciones reducibles a la oposición entre lo masculino y lo femenino (Ibid.: 45).

En este sentido, le corresponde a los varones, situados en el campo de lo exterior (de lo oficial, de lo público, del derecho, de lo seco, de lo alto, de lo discontinuo), realizar todos los actos espectaculares y peligrosos como la guerra, por ejemplo; por el contrario, a las mujeres, al estar situadas en el campo de lo interno, de lo húmedo, de abajo, de la curva y de lo continuo, se les adjudican todos los trabajos domésticos, es decir, privados y ocultos, prácticamente invisibles o vergonzosos, como el cuidado de niños o animales (Ibid.). De acuerdo con esta lógica, las mujeres están condenadas a un fundamento -supuestamente natural -, que las identifica con estas nociones socialmente atribuidas.

Estos principios de división entre lo femenino y lo masculino arrojan luz en nuestra investigación, para comprender por qué a las primeras arquitectas les fueron asignadas tales tareas, mientras que a los arquitectos varones, les fueron asignadas otras.

2.1.2.2. El sistema de violencias hacia las mujeres

2.1.2.2.1. Opresión vs libertad según Beauvoir

Para Simone de Beauvoir,[44] la connotación de reciprocidad entre las conciencias, como forma auténtica de reconocimiento falla, en el caso de la relación varón-mujer, debido a una asimetría histórica entre los sexos. En su análisis conceptual, la filósofa sostiene que la "situación" es la que objetiva a las mujeres como "lo otro", reduciendo su libertad y su trascendencia a la inmanencia y a lo inesencial.[45] En este sentido, sostiene que la noción de "situación" es algo más que la otra cara de la libertad, puesto que: "no hay libertad sin situación, ni situación sin libertad". La situación es quien delimita a la libertad, sin interpenetrarse con ella, constituyendo en muchos casos una barrera infranqueable para el sujeto. En efecto, para la autora, aun cuando la libertad está en proceso de realización, está situada, y esta situación no es meramente una carga de la libertad sino, muchas veces, su propio límite.

---

[44] Simone Lucie de Beauvoir (1908-1986) fue una filósofa, escritora y profesora francesa. Su pensamiento se enmarca en la corriente filosófica del existencialismo y su obra: "El segundo sexo", se considera fundamental en la historia del feminismo.

[45] Para Beauvoir, constituirse en "lo otro" no implica una categoría ontológica, sino cultural y, por tanto, modificable (Beauvoir, citado en Femenías, 2012:19).

Asimismo, hay situaciones en las que la libertad no se puede ejercer; es sólo una mistificación y, por tanto, hay opresión. En este sentido, puede decirse que la posibilidad de realización de la libertad depende del conjunto de determinaciones que señalan la situación. Ejemplo de ello, es la esclava del harén, que para Beauvoir, es menos libre que la mujer occidental de los países desarrollados. Si bien adhiere a la facticidad de la libertad, la hace depender de la situación, la cual, a su vez, es producto de la contingencia del en-sí y de la libertad (Femenías, 2012: 19).

De esta forma, Beauvoir establece una suerte de jerarquía entre las situaciones, en función de una consideración más compleja de la noción de libertad. Es decir, que si bien la libertad sin más no tiene límites, las posibilidades concretas de ejercerla para las mujeres son finitas y pueden aumentar o disminuir desde afuera en su facticidad y en una situación dada. Esto, lleva a que pueda separarse libertad (en un sentido metafísico, como plenitud de la autonomía del sujeto), de situación, el espacio fácticamente limitado en el que tal autonomía se ejerce. Así, el sujeto ni es absoluto ni tiene libertad absoluta: se trata de un sujeto social en interacción con otros sujetos, en parte intrínsecamente libre, y en parte, socialmente construido y limitado (Femenías, 2012: 19).

En adición a ello, Beauvoir sostiene que es imposible deducir - como intenta Engels - la opresión de las mujeres de la noción de propiedad privada, puesto que en el marxismo también hay opresión de las mujeres.[46] De este modo, perfila dos perspectivas sobre la opresión: aquella en la que la alienación de la mujer es consentida por ella, y aquella en la que solamente le es infligida. Por lo tanto, para la autora, opresión y situación van de la mano, dado que la mujer está oprimida porque no puede vivir de acuerdo con sus propios fines, como el ser trascendente que es (Femenías, 2012: 20).

2.1.2.2.2. La violencia simbólica según Bourdieu

Como ha sido visto, para Bourdieu (2015: 11) existe un orden social establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, que se perpetúa, dejando de lado algunos incidentes históricos que aceptan como naturales las condiciones de existencia más intolerables. No obstante, la manera en la que se ha impuesto y soportado este orden

[46] Beauvoir (2015), habla del paso del régimen comunitario a la propiedad privada y dice que el hombre, dueño de los esclavos, de la tierra, se convierte también en propietario de la mujer, y ésta es por tanto, “la gran derrota histórica de la mujer”.

establecido, ha sido consecuencia de lo que Bourdieu llama “violencia simbólica o violencia amortiguada”, insensible e invisible para sus propias víctimas, constituyéndose éste, como el mejor ejemplo de la sumisión paradójica.

Pero, según el autor, ¿cómo funciona la violencia simbólica? Por un lado, trabaja con una “creencia” implícita, involuntaria, y no elegida por el individuo; por otro, funciona como un derecho de entrada a un juego, producto de una pertenencia a un determinado espacio de juego (Ibid.). Así, la violencia simbólica se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento, o más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o del sentimiento (Ibid.: 12).

Al mismo tiempo, este tipo de violencia se instituye a través de la adhesión que el/la dominado/a se siente obligado a conceder al dominador/a (por consiguiente, a la dominación), cuando no dispone de otro instrumento de conocimiento más que aquel que comparte con el dominador/a, y que, al no ser más que una forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural (Bourdieu, 2015: 51).

Por lo tanto, en los tipos de relaciones sociales donde se involucra la violencia simbólica, existe una lógica de dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido por el/la dominado/a, un idioma (una manera de modularlo), un estilo de vida (una manera de pensar, de hablar o de comportarse) y, más habitualmente, una característica distintiva, emblema o estigma, cuya mayor eficacia simbólica es la característica corporal, absolutamente arbitraria e irreversible, como por ejemplo, el color de la piel (Ibid.).

Además, el efecto de la dominación simbólica – ya sea de sexo, etnia, cultura o lengua - no se produce en la lógica de las conciencias conocedoras, sino a través de los esquemas de percepción, apreciación y acción que constituyen los hábitos. En este sentido, la fuerza simbólica es una forma de proceder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como, por arte de magia, al margen de cualquier coacción física.

Para Bourdieu, si bien es completamente ilusorio creer que la violencia simbólica puede vencerse exclusivamente con las armas de la conciencia y de la voluntad, la verdad es que los efectos y las condiciones de su eficacia están

duraderamente inscriptos en lo más íntimo de los cuerpos, bajo la forma de disposiciones (Ibid.: 54-55).

En suma, el concepto de violencia simbólica es clave para nuestra investigación, dado que nos ha permitido desnaturalizar situaciones normalizadas en el orden social, que dificultaron el pleno desarrollo de las primeras arquitectas tanto en el campo académico como en el campo profesional; del mismo modo, contribuyeron a perpetuar el sistema de dominación patriarcal en el que éstas mujeres estaban inmersas.

2.1.2.2.3. La violencia moral o psicológica según Segato

Los procesos de violencia hacia las mujeres, a pesar de su variedad, son entendidos por Rita Segato (2003: 113-114; 2003b) como estrategias de reproducción del sistema patriarcal. Sin embargo, para la autora, los aspectos casi legítimos, casi morales y casi legales de la violencia psicológica son los que en su opinión revisten mayor interés, puesto que ellos prestan la argamasa para la sustentación jerárquica del sistema.[47] Si bien la violencia física tiene una incidencia incierta del 60%, pues, la violencia moral o psicológica es invisible y se infiltra cubriendo con su sombra las relaciones de las familias más normales, construyendo así al sistema de estatus como organización natural de la vida social.

Para Segato (2003: 114), la violencia moral es el más eficiente de todos los mecanismos de control social y de reproducción de las desigualdades, debido a que la coacción del orden psicológico se constituye en el horizonte constante de las escenas cotidianas de sociabilidad. Por ello, es la principal forma de control y de opresión social en todos los casos de dominación; por su sutileza, su carácter difuso y su omnipresencia, su eficacia es máxima en el control de las categorías sociales subordinadas. Así pues, en el universo de las relaciones de género, la violencia psicológica es la forma de violencia más maquinal, rutinaria e irreflexiva; sin embargo, constituye el método más eficiente de intimidación.

El profundo análisis de las estructuras elementales de la violencia, realizado por Segato (2003: 115), ha determinado que la eficiencia de la violencia psicológica en la reproducción de las desigualdades de género resulta de tres aspectos que

[47] Segato (2003: 121) sostiene que la violencia moral es la emergencia constante, al plano de las relaciones observables de la escena fundadora del régimen de estatus, esto es, del simbólico patriarcal.

la caracterizan: en primer lugar, su diseminación masiva en la sociedad, que garantiza su "naturalización" como parte de comportamientos considerados "normales", en segundo lugar, su arraigo en valores morales religiosos y familiares permite su justificación; finalmente, la falta de nombres u otras formas de designación e identificación de la conducta, que resulta en la casi imposibilidad de señalarla y denunciarla e impide así a sus víctimas defenderse y buscar ayuda.

Mientras que las consecuencias de la violencia física son generalmente evidentes y denunciables, las consecuencias de la violencia moral no lo son. Es por esto que, a pesar del sufrimiento y del daño evidente que la violencia física causa a sus víctimas, ella no constituye la forma más eficiente ni la más habitual de reducir la autoestima, minar la autoconfianza y desestabilizar la autonomía de las mujeres. En su defecto, la violencia moral, por su invisibilidad y capilaridad, es la forma corriente y más eficaz de subordinación y opresión femenina, socialmente aceptada y validada. Así pues, este tipo de violencia, de difícil percepción y representación por manifestarse casi siempre solapadamente, confundida en el contexto de relaciones aparentemente afectuosas, se reproduce al margen de todos los intentos de librar a la mujer de su situación de opresión histórica (Ibid.).

Siguiendo a la autora, entendemos que la violencia moral o psicológica es todo aquello que envuelve agresión emocional, aunque no sea ni consciente ni deliberada. Ejemplo de ello, son la ridiculización de las mujeres, la coacción moral, la sospecha, la intimidación, la condenación de su sexualidad, la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo, de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral. Y es importante enfatizar que este tipo de violencia puede muchas veces ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes, miradas (Ibid.). Para esta investigación resulta de importancia comprender cuáles son puntualmente los indicadores que ponen de manifiesto la presencia de la violencia psicológica, la cual, de acuerdo a lo observado por Segato, es una de las principales responsables de la posición de subordinación y opresión en la que se encuentran las mujeres.

2.2. Principios y lógicas de funcionamiento de los campos profesionales

2.2.1. La Teoría de la acción de Pierre Bourdieu (1994)

Para Bourdieu, las sociedades modernas se caracterizan por tener un alto grado de diferenciación y complejidad, donde el espacio social se torna multidimensional y se presenta como un conjunto de campos relativamente autónomos, aunque articulados entre sí. Así, dentro de ese espacio, conviven tanto el campo económico, como el campo político, el campo religioso, campo intelectual, etc. A partir de ello, el autor define a los campos sociales como "espacios de juego", históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propias (Bourdieu, 1987c, citado en Gutiérrez, 2005: 31). Un campo es como una esfera de la vida social que se ha ido autonomizando progresivamente a través de la historia, en torno a cierto tipo de relaciones sociales, de intereses y de recursos propios, diferentes a los de otros campos (Ibid.).

Como puede verse, Bourdieu recurre a la metáfora del juego, de manera análoga, para dar una primera imagen intuitiva de lo que entiende por campo. De esta forma, asemeja al campo a un espacio de juego relativamente autónomo, con objetivos propios a ser logrados, con jugadores compitiendo entre sí y empeñados en aplicar diferentes estrategias según su dotación de cartas y su capacidad de apuesta (a lo cual llama, capitales), pero al mismo tiempo interesados en jugar, porque "creen" en el juego y reconocen que "vale la pena jugar". Y, aunque habla de una cierta especificidad para cada campo, también establece que los campos tienen leyes de funcionamiento propias invariables y válidas. Estas leyes logran ser comprendidas en relación con otros conceptos, tales como: posición, capital, interés, que serán abordados en los párrafos siguientes.

En sentido riguroso, el campo es definido por Bourdieu como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones diferenciadas, socialmente definidas y, en gran medida, independientes de la existencia física de los agentes que las ocupan. En este sistema de posiciones sociales, una se define respecto de las otras, por ejemplo: autoridad / súbdito; jefe / subordinado; patrón / empleado; hombre / mujer; rico / pobre; distinguido / popular; etc. Y, el "valor" de una posición se mide por la distancia social que la separa de otras posiciones

inferiores o superiores. Esto equivale a decir que el espacio social es, en definitiva, un sistema de diferencias sociales jerarquizadas en función de un sistema de legitimidades socialmente establecidas y reconocidas en un momento determinado.[48]

Entre las propiedades generales de cada campo nos interesa mencionar las siguientes reglas, que han sido tomadas de Gutiérrez (2005: 31-33):

- En su aprehensión sincrónica, los campos se presentan como "sistemas de posiciones de relaciones entre posiciones". Se trata de espacios estructurados de posiciones.
- Un campo se define, entre otras cosas, definiendo lo que está en juego dentro de él y los intereses específicos del mismo. Cada campo engendra el interés que les es propio, que es condición de su funcionamiento.
- La estructura de un campo es un estado – en el sentido del momento histórico – de la distribución en un momento dado del tiempo, del capital específico que allí está en juego. Se trata de un capital que ha sido acumulado en el curso de luchas anteriores y que orienta las estrategias de los agentes.
- Su estructura es un estado de las relaciones de fuerza entre los agentes o las instituciones comprometidas en el juego.
- Un campo social constituye un campo de luchas destinado a conservar o transformar ese campo de fuerzas.
- El campo social cuenta con agentes comprometidos en las luchas internas, puesto que tienen en común un cierto número de intereses entre ellos: como una suerte de complicidad básica.
- Los límites de cada campo se definen y redefinen históricamente y sus relaciones con los demás campos, lo que lleva a una redefinición permanente de los límites de la autonomía relativa de cada uno de ellos.

Estas leyes resultan fundamentales para nuestra investigación, puesto que nos permiten comprender la lógica de funcionamiento del campo en el que se insertaron las primeras mujeres arquitectas y donde, luego, desempeñaron sus prácticas. En este sentido, entendemos al campo de la Arquitectura como un "espacio de juego" relativamente autónomo y reglado, con sus propias lógicas de funcionamiento, donde los/las agentes (tanto varones como mujeres) luchan constantemente por un interés, es decir, un capital específico acumulado a lo largo de la historia, que está en juego dentro del campo, y que, a su vez, es

[48] Bourdieu llama "orden social" al sistema global de espacios sociales constituido por conjuntos de posiciones, a la vez vinculadas y contrapuestas entre sí por las distancias que las separan. Así pues, en un espacio social dado, las prácticas de los agentes tienden a ajustarse espontáneamente - en circunstancias normales - a las distancias sociales establecidas entre posiciones; esto es necesario para el funcionamiento del sistema social. Lo que no excluye, sin embargo, que en períodos de crisis, por ejemplo, se transgredan o se redefinan las distancias sociales (Bourdieu, citado en Giménez, 2002:6).

condición de su funcionamiento. De esta forma, los/las agentes van ocupando distintas posiciones, que serán determinadas a partir de una relación de fuerzas entre ellos/as; al mismo tiempo, esta relación de fuerzas va definiendo la estructura del campo.

De acuerdo a lo observado en la Teoría de la acción, el campo tiende a conseguir que, quienes entren en él, se interesen en el juego que allí se despliega (*illusio*) aceptando sus reglas y condiciones; es decir, entendiendo el sentido del juego. Para Bourdieu, "el sentido del juego" es lo que le permite a los jugadores hacer infinidad de "jugadas", adaptadas a la infinidad de situaciones posibles, que ninguna regla podría prever. Además, siguiendo a Bourdieu (1992: 75), damos cuenta que los jugadores pueden aumentar o conservar su capital (es decir, sus fichas de juego), en conformidad con las reglas tácitas del mismo y con las necesidades de la reproducción del juego y de los intereses que hay en juego.

2.2.1.1. El habitus de los agentes

En la Teoría de la acción, Bourdieu sostiene que el/la agente o jugador/a adquiere autonomía en el espacio de juego a través del *habitus* como "disposición estratégica", que le permite realizar sus distintas jugadas. Así pues, el principio fundamental de esta Teoría está relacionado con un conjunto de disposiciones adquiridas por los/as agentes del campo, definidas por el autor con el concepto de *habitus:*

> La teoría de la acción que yo propongo (con la noción de *habitus*) equivale a decir que la mayor parte de las acciones humanas tienen por principio algo completamente distinto a la intensión, es decir, disposiciones adquiridas que hacen que la acción pueda y deba ser interpretada como orientada hacia tal o cual fin […] (Bourdieu, 1997: 166).

Para Bourdieu, el *habitus* es un principio generador de prácticas distintas y distintivas que realizan los/as agentes, pero también es un esquema clasificatorio que promueve prácticas e ideologías diferentes (Bourdieu, 2015: 86-88). Bourdieu recurre a dos términos claves para definir el *habitus*: "disposición" y "esquema". Por un lado, la *disposición* expresa el resultado de

una acción organizadora – en términos de estructura -,[49] designando además una manera de ser, una propensión o una inclinación. Por otro lado, el término *esquema*, deriva directamente del "esquema" o "sistema simbólico" de Lévi-Strauss. En efecto, desde sus primeras definiciones Bourdieu caracteriza al *habitus* como un "sistema de esquemas interiorizados que permiten engendrar todos los pensamientos, percepciones y acciones característicos de una cultura, y sólo a éstos" (Panofsky, 1967: 152).

En cuanto esquema, el *habitus* es sistemático (lo que explicaría la relativa concordancia entre las diferentes prácticas) y transponible, es decir, puede transponerse de un ámbito de la práctica a otro, de un campo a otro (lo que nos permitiría presentir, en cierta manera, cómo va a actuar un agente en una situación determinada, después de haberlo visto actuar en situaciones previas). El *habitus* concebido como "esquema" existe en estado práctico; por lo tanto, se lo interioriza de modo implícito, pre-reflexivo y pre-teórico:

> El sistema de esquemas clasificatorios se opone a todo sistema de clasificación fundado en principios explícitos y explícitamente concertados, como las disposiciones constitutivas del gusto y del *ethos*, que son sus dimensiones, se oponen a la estética y a la ética (Bourdieu, 1979: 550).

De esta forma, para el autor, el *habitus* adquiere un carácter multidimensional: es a la vez *eidos* (sistema de esquemas lógicos o estructuras cognitivas), *ethos* (disposiciones morales), *hexis* (registro de posturas y gestos) y *aisthesis* (gusto, disposición estética) (Giménez, 1997). Además, producto de la historia, el *habitus* origina prácticas individuales y colectivas. Para Bourdieu, es el *habitus* el que asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, registradas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamientos y de acción, tienden a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo (Bourdieu, 2015: 88-89).

2.2.1.2. El sistema de capitales

Según Bourdieu, el principio fundamental que distingue un campo del otro es el tipo de capital que está en juego dentro de él. Así, define al capital como cualquier tipo de bien (material o simbólico) susceptible de acumulación, en torno

[49] Para Bourdieu (2015: 86), el *habitus* es un sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos.

al cual puede constituirse un mercado. En este sentido, distingue cuatro variedades de capitales que, a su vez, constituyen la gama posible de recursos con los que cuentan los/as agentes para luchar dentro del campo y que, además, pueden ser conservados o aumentados. Los cuatro tipos de capitales son: el capital cultural, el capital social, el capital económico y el capital simbólico. Asimismo, la especificidad de cada campo viene dada, según Bourdieu, por el tipo de recursos (o la combinación particular de tipos de recursos) que se moviliza y tiene curso en su ámbito. A pesar de su aparente diversidad, estos recursos pueden reagruparse entre tres grandes categorías:

1. Recursos de naturaleza económica, donde el dinero ocupa un lugar prominente (por carácter de equivalente universal);
2. Recursos de naturaleza cultural, a partir de la conjunción de todos los conocimientos adquiridos y aprehendidos a lo largo de su trayectoria de vida;
3. Recursos sociales, consistentes en la capacidad de movilizar en provecho propio redes de relaciones sociales más o menos extensas, derivadas de la pertenencia a diferentes grupos o "clientelas".

Según Giménez (1997), estos tres grandes tipos de recursos determinados por Bourdieu, no sólo constituyen los "intereses en juego"[50] dentro de determinados campos, sino que también funcionan como condiciones de "entrada al juego" y sirven para hacer jugadas rentables dentro de un campo, en función de que se acrecienten los recursos inicialmente comprometidos. Esto implica todo un trabajo de valorización de los recursos invertidos para obtener beneficios. Por esta razón, Bourdieu le da el nombre de capital a los recursos puestos en juego en los diferentes campos. Por la misma razón, el campo es considerado también como un mercado donde tiene curso y se negocia un capital específico.

Además de estas tres especies de capitales, Bourdieu introduce un cuarto tipo de capital más: el capital simbólico. Este capital contiene ciertas propiedades impalpables, inefables y cuasi-carismáticas, que parecen inherentes a la naturaleza misma del agente. Tales propiedades suelen llamarse, por ejemplo, autoridad, prestigio, reputación, crédito, fama, notoriedad, honorabilidad, talento, don, gusto, inteligencia, etc.; lejos de ser naturales o inherentes a la persona

[50] Con la noción de interés, Bourdieu rompe con la visión "encantada" y mistificadora de las conductas humanas, que rechazan reconocer las diversas formas de beneficios no materiales que guían a los agentes que aparecen, así como "desinteresados", a la vez que sugiere la idea que esos agentes son arrancados de un estado de indiferencia por los estímulos enviados por ciertos campos y no por otros. El desinterés - en sentido estrictamente económico – es recompensado con la obtención de otros beneficios – especialmente simbólicos – y que descansan sobre el rechazo o la censura del interés económico (Bourdieu, 1994, citado en Gutiérrez, 2005: 29).

misma, tales propiedades sólo pueden existir en la medida en que sean reconocidas por los demás agentes. Es decir, que el capital simbólico es una forma de crédito otorgada a unos agentes por otros agentes (Giménez, 1997).

Sin embargo, a pesar de ser claramente distintas, para Bourdieu, las diferentes especies de capital están estrechamente vinculadas entre sí y, bajo ciertas condiciones, pueden transformarse unas en otras, dado que contienen ciertas "tasas de convertibilidad". De este modo, el capital social puede transformarse en capital económico (por ejemplo, se puede obtener un empleo bien remunerado gracias a la recomendación de un "padrino" influyente); del mismo modo, el capital social puede convertirse en capital cultural (ejemplo de ello son los diplomas universitarios que dan acceso a puestos bien remunerados de alta calificación) (Giménez, 1997). Además de esto, el capital es acumulable de modo específico en un determinado campo y puede ser distribuido ordinariamente de modo desigual entre los/as agentes, según la posición ocupada. En efecto, lo que se observa en la realidad es una estructura de distribución del capital específico más o menos dispersa o concentrada según la historia del campo considerado y, por lo mismo, según la evolución de las luchas por la apropiación del capital (Ibid.).

2.2.1.3. La noción de "estrategia"

La noción de estrategia le permitió a Bourdieu romper con el punto de vista objetivista y con la idea de "estructura sin agente" que suponía el estructuralismo. Al mismo tiempo le permitió flexibilizar la noción de *habitus*, confiriendo al agente autonomía, un espacio de juego y una apertura con alternativas. Según Giménez (1997), el modelo estratégico le permitió, además, esbozar una especie de "economía del *habitus*" por la que la disposición adquirida podía ser pensada como un capital a ser invertido y un valor a ser colocado en un determinado campo, que funcionara también como mercado de bienes simbólicos o materiales, todo ello en función de un interés,[51] no sólo y no siempre material y utilitario, sino también simbólico: "El capital cultural es un tener transmutado en ser, una propiedad hecha cuerpo, convertida en parte integrante de la «persona», un habitus" (Bourdieu, 1979, citado en Giménez, 1997).

[51] El interés (*illusio)* que está implicado en la participación en el juego – reconocimiento tácito del valor de lo que está en juego -, se diferencia según la posición ocupada en dicho juego y también según su trayectoria, que conduce a cada participante a esa posición. Pueden distinguirse dos tipos de intereses: intereses "genéricos" e intereses "específicos" (Ibid.).

En esta perspectiva el *habitus* se presenta como operador de cálculo inconsciente, como "sentido de inversión" (*"sens de placement"*) que anticipa los beneficios esperados y sensibiliza a las tensiones del mercado, todo ello en función del lugar que ocupa el agente en un determinado campo, es decir, en la estructura de distribución del capital específico correspondiente a dicho campo. Así, por ejemplo, el patrimonio cultural y lingüístico transmitido por la familia es incorporado en forma de *habitus* por el "heredero", mediante un trabajo acumulado que comporta un costo social. El valor de este costo se mide por el tiempo, el esfuerzo y el sacrificio empeñados en la adquisición y ampliación de dicho patrimonio, que generalmente coincide con el tiempo dedicado a la socialización (Giménez, 1997).

De este modo, la familia no es sólo una empresa de acumulación de capital cultural, sino el primer mercado donde se rentabilizan las primeras "inversiones", en el sentido de que es allí donde se fija su primer precio a través de las sanciones parentales (reconocimiento, valorización de la persona). Este nuevo paradigma del "valor de cambio" se prolonga en el seno del "mercado escolar" y del mercado de trabajo (Ibid.).

2.2.2. Planteamientos teóricos vinculados al desarrollo profesional de las mujeres en campos altamente masculinizados

2.2.2.1. Profesión, trabajo y género

Según Pozzio (2012: 103), la definición del término "profesión" es - y ha sido desde siempre - un objeto de debate. Durante años, las diferencias entre la sociología de las profesiones anglo-sajona y francesa estuvieron centradas en la discusión de su definición. Asimismo, Pozzio (2012: 102) sostiene que existe una escasa vinculación entre los estudios sobre las profesiones existentes y los estudios de género. Sin embargo, algunas autoras como Marta Panaia (2008; 2014), han profundizado en el análisis del campo de la Ingeniería de Argentina desde la perspectiva de género.[52]

Revisando a Panaia (2008: 9), damos cuenta que hacia los años ´60 en Argentina, la noción de "profesión" fue transportada directamente de los países

[52] Si bien el trabajo de Panaia se enfoca particularmente en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI; no obstante, su marco conceptual aborda categorías teorías pertinentes para nuestra investigación, dado que también analiza un campo profesional altamente masculinizado.

anglosajones, donde el término estaba íntimamente relacionado con el surgimiento de las profesiones liberales, ligado al análisis de Parsons (1967, citado en Panaia, 2008) acerca de las profesiones como funciones integradas a la estructura social.[53] Sin embargo, entre 1970 y 1980 comenzaron a tomar cada vez más fuerza las propuestas de la sociología del trabajo francesa, que reconceptualizó temas fecundos de este campo de análisis, para la construcción teórica (Ibid.:10). Sin pasar por esa revisión, los estudios locales incorporaron la superación elaborada por los franceses (ya sea weberiana o marxista), pero asignada a sus problemáticas sociales.

Bajo este marco, Panaia (2008: 11-12), advierte que existen cuatro principios fundamentales en la definición de "profesión":

1. La profesión no se puede separar del medio social donde es practicada;
2. La profesión no está unificada, pero pueden identificarse muy claramente los fragmentos profesionales organizados y competitivos, las segmentaciones, las diferenciaciones y los procesos de estallido;
3. No existen profesiones estables, todas tienen procesos de estructuración y de desestructuración donde pesan los procesos históricos, los contextos culturales y jurídicos, las coyunturas políticas, etc.;
4. La profesión no es objetiva sino una relación dinámica entre las instituciones, la organización de la formación, la gestión de la actividad y de las trayectorias, caminos, biografías individuales en el seno de las cuales se construyen y se deconstruyen las identidades profesionales, tanto sociales como personales.

Ahora bien, según Panaia (citado en Pozzio, 2012: 116), la comprensión sociológica de las profesiones está en íntima relación con las transformaciones que se han dado en el mercado de trabajo. En este sentido, la idea de trabajo, analizada desde la perspectiva de género, establece una diferenciación entre el trabajo asalariado fuera del hogar y el trabajo doméstico de las mujeres, poniéndose de relieve, hacia los años setenta, no sólo el papel del trabajo doméstico en la reproducción de la mano de obra, sino también la visibilización de éste, como espacio de explotación laboral, dando cuenta de las dobles y triples jornadas a las que eran sometidas las mujeres trabajadoras dentro del espacio doméstico (Ibid.).

[53] El esquema de Parsons (1967) se construyó como crítica a la idea de un utilitarismo económico vulgar e insostenible, como explicación sociológica, para oponer un análisis de las bases funcionales y las instituciones que organizan cada campo profesional. Según Panaia (2008: 10), a Parsons le interesaba demostrar que las "profesiones" constituyen un segmento particular, en la cima de la jerarquía social, una elite de trabajadores dotados de competencias elevadas, de una fuerte autonomía para ejercer sus actividades, como independientes o en el seno de una organización.

En este sentido, según la autora, poner de relieve esta cuestión es pertinente, no sólo respecto de las mujeres que trabajan en las fábricas sino también para las profesionales que, sea que trabajen en relación de dependencia o de forma independiente, deben resolver de manera privada la cuestión del trabajo doméstico; así como, el desgaste emocional al que se ven sometidas las mujeres por el ejercicio de las tareas de cuidados de menores o de familiares enfermos (Ibid.). Junto con la autora, consideramos que esto son "mochilas de acero" con las que muchas veces cargan las mujeres que son profesionales (Ibid.: 125).

2.2.2.2. ¿Qué entendemos por proceso de inserción laboral?

Según Pelayo Pérez (2012: 17), uno de los momentos claves a la hora de acceder a una ocupación laboral es la instancia de "inserción laboral". Éste es definido por Figuera (1996, citado en Ibid.), como el momento del "acceso al empleo y el desarrollo de trayectorias laborales que han de desembocar en teoría, en una inserción laboral plena, donde se adquiere un trabajo a tiempo total, estable y acorde con la formación adquirida". Asimismo, es la etapa en la que un individuo potencializa y demuestra sus aptitudes como estrategia para la obtención de un trabajo. Por su parte, Michael Fournet (1993: 352), asevera que la inserción laboral es un proceso lento con cierta duración de tiempo:

> Hablar de inserción no está referido a la simple descripción del período que separa la decisión de entrar en la vida activa y el primer empleo, sino a la realización de un proyecto: la inserción no es un acontecimiento cuasi-instantáneo, sino un proceso más o menos lento (Fournet, 1993, citado en Pelayo, 2012: 17).

A esta definición, Pelayo Pérez agrega la de Romero (2004, citado en Pelayo, 2012: 17), quien sostiene que para alcanzar una plena inserción laboral debe considerarse también la capacidad de saber mantenerse en el puesto, dice: "la inserción laboral incluye tanto la incorporación de la persona a un puesto de trabajo como el mantenimiento del mismo". A partir de estas definiciones, comprendemos que la inserción laboral no es la simple descripción del momento en que se toma la decisión de entrar a la vida activa y el primer oficio; sino que es la realización de un proyecto en cierta medida lento, con la ocupación de un puesto laboral que debe ser sostenido en el tiempo.

Además, Pelayo (2012: 18) sostiene que la inserción laboral es un proceso que se lleva a cabo cuando los elementos de “empleabilidad” como son, por ejemplo, las competencias, la formación académica, la experiencia laboral y el contexto social, interactúan y se ajustan con los elementos de “ocupabilidad”, como la demanda del mercado laboral, la coyuntura económica, la política laboral y los cambios demográficos, entre otros, hasta generar una inserción a una vacante. Este evento se realiza en función del potencial de los elementos de empleabilidad y la disposición de los elementos de la ocupabilidad.

Ahora bien, siguiendo a Pelayo, comprendemos que la inserción laboral es un proceso integral en el que intervienen distintos factores para su realización, desde las características que presentan las personas y las oportunidades que ofrece el mercado laboral, originándose un encuentro efectivo entre la empleabilidad y la ocupabilidad. En este sentido, la empleabilidad se refiere a la probabilidad de inserción laboral mediante las características que presentan las personas que buscan una vacante; es “la oportunidad del trabajador/a de acceder a un empleo que cumpla con sus expectativas, con su formación y con su trayectoria profesional” (Orgemer, 2002, citado en Ibid.).

Por otro lado, la ocupabilidad hace referencia a la posibilidad de inserción dependiendo de las oportunidades en el mundo laboral, vinculada e influenciada a los contextos y dinámicas económicas, políticas y demográficas en distintas dimensiones. Destacan en este factor las características del mercado laboral, ofertas y demandas laborales, las cuales se caracterizan como factores inestables de gradual exigencia e impacto social, debido a su constante dinamismo. En resumen, la empleabilidad está enfocada en la persona y su aprendizaje y la ocupabilidad está enfocada al contexto.[54]

Estos postulados nos permiten comprender que el fenómeno de la inserción laboral de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina, llevado a cabo durante la década de `30, no fue un hecho aislado, sino que fue un “proceso más o menos lento”, que estuvo condicionado por dos factores: la empleabilidad y la ocupabilidad del mercado laboral argentino hacia ese momento. En este sentido, consideramos que nuestro fenómeno de estudio, “el

[54] Cabe mencionar, que los factores de la empleabilidad son aspectos que se pueden mejorar y adaptar por el demandante, igualmente requieren de esfuerzo, trayectoria y eficiencia pero los aspectos que integran la ocupabilidad son ajenos al demandante y están mediados por elementos exógenos caracterizándose como impredecibles a causa de su composición, teniendo ventajas y desventajas dependiendo del contexto (Pelayo, 2017: 18).

proceso de inserción", se nutrió de otros factores sociales, políticos, económicos y culturales, que contribuyeron a que las nuevas agentes encontrasen una vacante acorde a sus expectativas y pudieran desempeñar sus funciones durante un tiempo prolongado.

2.2.2.3. Barreras invisibles en el desempeño profesional femenino

Durante el proceso de inserción laboral de las mujeres a campos profesionales altamente masculinizados, como lo fue el de la Arquitectura argentina del segundo cuarto de siglo XX, se advierten una serie de mecanismos por los cuales las mujeres quedan en situaciones de desventaja profesional, respecto del grupo de los varones. Vastos estudios contemporáneos, han intentado dar respuesta a este fenómeno y establecer las posibles causas de su fundamentación. Siguiendo a Barberá et al. (2009), a continuación abordaremos una serie de categorías que son claves para comprender las posibles causas de las dificultades que debieron enfrentar las primeras arquitectas al momento de su desempeño laboral. Cabe resaltar, que estos conceptos nos han permitido ampliar la mirada para analizar, en la tercera parte de nuestra tesis, el sistema de barreras con el que se encontraron estas mujeres a la hora de realizar sus prácticas profesionales dentro del campo.

El primero, es el "techo de cristal".[55] Esta categoría ha sido utilizada frecuentemente en estudios sociológicos para determinar cuáles son las limitaciones con las que se encuentran las mujeres al momento de ocupar puestos de alto nivel jerárquico,[56] dentro de las organizaciones corporativas, a raíz de haber detectado que sólo un porcentaje ínfimo de mujeres – comparado con el de los varones – ocupa cargos directivos o puestos de mayor jerarquía en empresas corporativas u organismos gubernamentales.

---

[55] El término "techo de cristal" - o "Glass Ceiling Barriers", original en inglés - apareció por primera vez en un artículo del Wall Street Journal en 1986, en EEUU. El artículo describía las barreras invisibles a las que se veían expuestas las mujeres trabajadoras altamente calificadas, que les impedían alcanzar los niveles jerárquicos más altos en el mundo de los negocios, independientemente de sus logros y méritos. A partir de entonces, varias estudiosas de la sociología de género han utilizado este concepto referido al trabajo femenino (Barberá Ribera, 2009: 134; Salmerón García, 2014: 5).

[56] En el modelo convencional de análisis de trayectorias laborales en organizaciones corporativas que nuclean hombres y mujeres, se observa cómo los sujetos van escalando distintas posiciones (a modo de "subir una escalera") hasta llegar a la cima. Para el caso de las mujeres, diversos estudios han demostrado que las féminas que pretendían subir la misma escalera, se encontraban con una gran barrera superior (aparentemente invisible) que les impedía seguir escalando hasta llegar a la cima .

Particularmente, la noción de “techo de cristal” es una metáfora que hace alusión a la existencia de una barrera superior que, a modo de techo, limita las carreras profesionales de las mujeres, a la vez, es difícil de traspasar y les impide seguir avanzando. Según Burín (citada en Salmerón García, 2014: 4), el “techo de cristal” es invisible porque no existen leyes, dispositivos sociales establecidos o normas oficiales que impongan una limitación explícita en la carrera laboral de las mujeres. Sin embargo, ellas casi no logran poder alcanzar la cima.

> Se denomina así a una superficie superior invisible en la carrera laboral de las mujeres, difícil de traspasar, que nos impide seguir avanzando. Su carácter de invisibilidad viene dado por el hecho de que no existen leyes ni dispositivos sociales establecidos ni códigos visibles que impongan a las mujeres semejante limitación, sino que está construido sobre la base de otros rasgos que por su invisibilidad son difíciles de detectar (Burín, citada en Salmerón García, 2014: 4-5).

Esta metáfora fue muy utilizada como categoría teórica desde mediados de los años ´80, puesto que permitió develar la presencia de una gran barrera superior invisible pero real (medible y cuantificable) que impedía la llegada de las mujeres a los puestos jerárquicos superiores. Poco después, Ann Morrison (1987) sostuvo que el techo de cristal no es el único obstáculo, ya que éste va acompañado de una “pared de cristal” (segregación horizontal) que impide el acceso de las mujeres a determinadas áreas o puestos en la empresa, relegándolas profesionalmente a ocupar ciertas áreas; por lo cual, las barreras al desarrollo profesional y a su ascenso en la organización son dobles. Además, la escasa representación femenina es más acusada en los sectores industriales y tecnológicos, que en los orientados a los servicios (Barberá Ribera et al., 2009: 134-135).

En los últimos años, este término se ha complejizado, puesto que autoras como Eagly y Carli (2007, citado en Barberá Ribera et al., 2009) consideran que son varios los obstáculos que se presentan en el camino de las mujeres hacia el liderazgo, convirtiendo la trayectoria en un “laberinto de cristal” del que es difícil salir. De este modo, las investigadoras rompen con el mito de que las mujeres se tropiezan con un techo de cristal que les frena el ascenso profesional, para poner de manifiesto que son diversos los obstáculos que pueden aparecer

simultáneamente y desde ángulos muy distintos en el ascenso de las mujeres a posiciones elevadas.[57]

Desde nuestra perspectiva, coincidimos con Eagly y Carli (2007, citado en Ibid.) al considerar que la metáfora del "techo de cristal" no es del todo correcta, porque parte de la base errónea de que varones y mujeres tienen las mismas facilidades para acceder a una posición de medio nivel en una empresa o en la política, etc. Además, al singularizar un solo obstáculo se dejan de incorporar elementos complejos y variados con los que se encuentran las mujeres a lo largo de su trayectoria de vida, tanto académica como profesional. El laberinto de cristal, en cambio, pone el acento en las trayectorias que se van haciendo, y en las marchas y contramarchas en esas trayectorias, más que una búsqueda sostenida de un punto definitivo de llegada. Conjuntamente, las investigadoras aseguran que las mujeres "no son desestimadas en el penúltimo momento de una distinguida carrera", sino que previo a ello, existe "un viaje complicado a través de un laberinto que convierte su caminar en algo que requiere persistencia, consciencia del propio progreso y un análisis detenido de los problemas futuros" (Ibid.).

2.3. Otras nociones complementarias

2.3.1. ¿Qué entendemos por cultura?

La comprensión del concepto "cultura" ha sido abordada desde la perspectiva que tienen los Estudios Culturales Latinoamericanos.[58] Estos estudios han entendido a la cultura en sus vínculos con lo social, en las transformaciones de la cultura popular y en la industria cultural, como intersección de discursos sociales y procesos simbólicos, formaciones de poder y construcción de subjetividades: género, raza y ciudadanías. Así, la cultura se expresa en todos los ámbitos de intercambio simbólico: en las más variadas formas de la

[57] Según Burin (2013: 4-5), entre los malestares de las mujeres que a menudo se expresan como trastornos en su salud, se halla que perciben sus itinerarios laborales al estilo de un laberinto de cristal, donde la figuración del laberinto aparece como un espacio con varios puntos de entrada y de salida – a diferencia de los laberintos clásicos descriptos por diversas mitologías –, en tanto que la imagen de cristal se debe a que perciben sus paredes como transparentes: a través de las paredes del laberinto pueden ver otras mujeres que, como ellas, circulan por el laberinto buscando variados caminos para seguir avanzando. Este sería uno de los rasgos diferenciales del techo de cristal, que presupone una escala laboral unidireccional, con una cima a alcanzar, como punto exitoso de llegada.

[58] Los Estudios Culturales Latinoamericanos se ocupan de las culturas (o subculturas) tradicionalmente marginadas, incluyendo las de los grupos subalternos o de comunidades de alguna forma desprestigiadas por su raza, sexo, preferencia sexual, etc. y toman como objeto de estudio toda expresión cultural, desde las más cultas hasta las pertenecientes a la cultura de masas o a la cultura popular (Szurmuk y Mckee, 2009: 10).

producción artística y literaria, en las prácticas religiosas, en el desplazamiento de los márgenes hacia el centro, en la aparición de nuevos sujetos - productores, consumidores -, etc. (Araújo, 2009: 73).

Asimismo, la cultura está asociada a los discursos hegemónicos de los grupos de personas que tejen relaciones de poder; y, al mismo tiempo, a los que desestabilizan dicha hegemonía (Araújo, 2009: 72). En este sentido, la cultura es el espacio de los movimientos simbólicos de los grupos de poder, en el cual, según Foucault, cada punto donde se ejerce poder genera un foco de resistencia (Ibid.). De este modo, la cultura es un vehículo o un medio por el cual se negocia la relación entre los grupos, como lugar de conflicto y mecanismo de poder. Para Bourdieu (2015), los sistemas de dominación encuentran un vehículo en la cultura en su sentido más amplio: la moda, los deportes, la comida, las artes y la literatura, el gusto, etc.

Según Anzaldúa (1999: 57), la cultura conforma nuestras creencias. Es decir, que percibimos la versión de la realidad que transmite esa cultura. Los paradigmas dominantes, conceptos predefinidos que existen como algo incuestionable que no se puede desafiar, llegan a nosotros por medio de la cultura. Para la autora, la cultura está hecha por quienes tienen el poder: los varones. Pues son ellos quienes hacen las normas y las leyes; y las mujeres las transmiten. Así, la cultura - y la Iglesia católica - insisten en que las mujeres deben estar al servicio de los varones.

Por su parte, Marta Lamas (2013: 12), interpreta al género como un sistema de relaciones culturales entre los sexos. Sostiene que “el género es el conjunto de creencias, prescripciones y atribuciones que se construyen socialmente tomando a la diferencia sexual como base; y esta construcción social funciona como filtro cultural con el cual se interpreta al mundo” (Lamas, 1999: 1).

Según la autora, todas las sociedades clasifican qué es “lo propio” de las mujeres y “lo propio” de los varones y, desde esas ideas culturales, se establecen las obligaciones sociales de cada sexo, con una serie de prohibiciones simbólicas (Lamas, 1999). Así, cada cultura realiza su propia simbolización de la diferencia entre los sexos y engendra múltiples versiones de la dicotomía varón/mujer. De esta forma, la cultura es un resultado, pero también una mediación, y el pensamiento simbólico constituye la raíz misma de la cultura (Ibid.). Además, para Lamas, el lenguaje es el elemento fundante de la matriz

cultural: “con una estructura psíquica que incluye al inconsciente y mediante el lenguaje, que es universal, aunque tome formas diferentes, los seres humanos simbolizamos la diferencia sexual” (Ibid.: 1).

De este modo, la simbolización cultural de la diferencia anatómica toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que influyen y condicionan la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función de su sexo. Mediante el proceso de constitución del género, las sociedades fabrican ideas acerca de lo que deben ser tanto los varones como las mujeres. Así, el género atribuye características “femeninas” y “masculinas” a las esferas de la vida, a actividades y conductas. Desde la infancia vamos percibiendo las representaciones de “lo femenino” y “lo masculino” mediante el lenguaje y la materialidad de la cultura (los objetos, las imágenes, etc.).

Estas apreciaciones son de suma importancia para nuestra investigación, puesto que analizamos las diferencias culturales de género de las mujeres que participaron dentro del campo de la Arquitectura, respecto de la de los varones. A partir de ello, podemos comprender que muchas de las acciones de las mujeres dentro del campo estuvieron sujetas a esa matriz cultural del género que les fue impuesta por la sociedad desde la infancia. Luego, al insertarse dentro del campo se enfrentaron a otra matriz cultural de género, al estar el campo dominado por varones. Esto nos permite inferir que, a partir del ingreso de las mujeres dentro del campo de la Arquitectura, se produjo un “choque de culturas de género” que dio lugar a la creación de una nueva cultura, alterando los sistemas de dominación hegemónicos tradicionales que operaban previamente dentro del campo.

2.3.2. La noción de “experiencia”

Para Scott (1992: 46), “la historia se escribe desde perspectivas y puntos de vista fundamentalmente diferentes y, de hecho, irreconciliables, ninguno de los cuales es completo ni completamente verdadero”. No obstante, cuando la evidencia ofrecida es la evidencia de la “experiencia”, su reclamo de referencialidad se ve aún más fortalecido, pues ¿qué podría ser más verdadero, después de todo, que el relato propio de un sujeto de lo que él o ella ha vivido? Pues, precisamente este tipo de apelación a la experiencia como evidencia incontrovertible y como punto originario de la explicación, es lo que la autora pone en cuestión, ya que: “cuando se toma a la experiencia como el origen del

conocimiento, la visión del sujeto individual (la persona que tuvo la experiencia o el historiador que la relata) se convierte en el basamento de evidencia sobre el que se construye la explicación" (Ibid.: 48).

De este modo, según la autora, la evidencia de la experiencia, en vez de ponerse en cuestión, reproduce sistemas ideológicos dados, aquéllos que asumen que los hechos de la historia hablan por sí mismos y, en el caso de la historia del género, aquéllos que se apoyan en nociones de una oposición natural o establecida entre las prácticas sexuales y las convenciones sociales. En este sentido, para Scott (1992: 49), el proyecto de hacer la experiencia visible no incluye el análisis del funcionamiento de este sistema y de su historicidad; en vez de esto, reproduce sus términos.

En tal caso, sostiene que hacer visible la experiencia de un grupo diferente – negros, mujeres, homosexuales, etc. - pone al descubierto la existencia de mecanismos represivos, pero no su funcionamiento ni su lógica interna: sabemos que la diferencia existe, pero no entendemos cómo se constituye relacionalmente. Para eso necesitamos dirigir nuestra atención a los procesos históricos que, a través del discurso, posicionan a los sujetos y producen sus experiencias: "No son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia" (Ibid.).

En esta definición, la experiencia se convierte entonces no en el origen de la explicación, sino en la evidencia definitiva (porque ha sido vista o sentida) que fundamenta lo conocido, sino más bien en aquello que buscamos explicar, aquello acerca de lo cual se produce el conocimiento. Pensar de esta manera en la experiencia es darle historicidad, así como dar historicidad a las identidades que produce (Ibid.: 50). Para Teresa de Lauretis (1984, citada en Scott, 1992: 53): "La experiencia es el proceso por el cual se construye la subjetividad para todos los seres sociales".

2.3.3. El concepto de "frontera"

Otro concepto funcional a nuestro análisis es el de "frontera", que ha sido revisado y reelaborado por los Estudios Culturales Latinoamericanos, más allá de su carácter geográfico o geopolítico, inscribiéndose esencialmente como dispositivo pedagógico, es decir, vinculado con la propuesta de producción de conocimientos y prácticas en regímenes democráticos, particularmente interesados en la equidad de América Latina. Esto dio lugar a nuevas formas de

producción del conocimiento, cuya operación esencial es el cruce de "fronteras disciplinarias y geoculturales" (Belausteguigoitia, 2009: 106). Siguiendo a Gloria Anzaldúa, feminista y chicana,[59] autora del libro "Borderlands/Frontera: La nueva Mestiza" comprendemos que la "frontera" es un "espacio diseñado para definir los lugares que son seguros de los que no lo son, para distinguir el *us* (nosotros) del *them* (ellos). Y la convergencia de éstos ha generado una cultura de choque, una cultura de frontera, un tercer país, un país cerrado (Ibid.: 53).

Asimismo, la frontera es como una línea divisoria, una firme raya a lo largo de un borde empinado; y el territorio fronterizo es definido por Anzaldúa (1999), como un lugar vago e indefinido, creado por el residuo emocional de una *linde* contra natura. Sin embargo, la frontera está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los baneados: "Ahí viven *los atravesados:* los bizcos, los perversos, los *queer,* los problemáticos, los chucos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medio muertos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo normal" (Anzaldúa, 1999: 42).

Para la autora, el habitante de la frontera es un producto de la transferencia de los valores culturales y espirituales de un grupo a otro; empero a este habitante (en su caso, mujer), lo denomina: "la nueva mestiza". Así, la nueva mestiza es "tricultural, mono bilingüe, bilingüe o multi bilingüe, habla un *patois* y se halla en estado de perpetua transición. La mestiza se enfrenta al dilema de la raza mezclada. Ella sufre una lucha de carne, una lucha de fronteras, una lucha interior" (Ibid.: 134).

Puesto que todas las personas percibimos la versión de la realidad que nos comunica nuestra cultura; así, como otras personas que poseen más de una cultura o viven en varias, los/las habitantes de la frontera reciben mensajes múltiples, a veces contradictorios. En consecuencia, "cuando se juntan dos marcos de referencia coherentes en sí mismos, pero normalmente incompatibles el uno con el otro, se produce un 'choque,' una colisión cultural" (Ibid.).

Para Anzaldúa, este "choque cultural" es visto como un ataque contra los habitantes fronterizos, una amenaza a sus creencias. Y, la única forma de

[59] El término "chicano" se refiere a un estadounidense de ascendencia mexicana, empleado coloquialmente para referirse a los mexicanos-estadounidense. Las autoras chicanas son mujeres transfronterizas por excelencia. Ellas han desarrollado un conocimiento situado, una localización en cuerpo y lengua histórico-política, desde donde pensar y donde situarse (Belausteguigoitia, 2009:110).

contrarrestarlo es adquiriendo una postura antagónica (Ibid.: 135). Esta postura obliga a la persona a un duelo entre opresor y oprimido, ambos reducidos a un denominador común de violencia. La postura antagónica refuta opiniones y creencias de la cultura dominante y, por eso, mantiene una actitud de orgulloso desafío. Toda reacción es limitada por aquello contra lo que reacciona y depende de ello. Así, al surgir la postura antagónica de un problema con la autoridad – externa al igual que interna -, supone un paso hacia la liberación de la dominación cultural (Ibid.).

El concepto de frontera es importante para nuestra tesis, puesto que nos permite ampliar la manera de comprender las problemáticas de conformación del campo disciplinar de la Arquitectura, abordando otros espacios que lo delimitan y que, a la vez, lo modifican. Estos espacios no sólo están definidos geopolíticamente, sino que, además, son definidos – de acuerdo a Anzaldúa (1999) - geoculturalmente. Pues, son meros lugares de transición, habitados por agentes que están en constante mutación de valores culturales. Entendemos que las primeras arquitectas ocuparon el campo a la manera de las “nuevas mujeres mestizas”, habitantes de los espacios de frontera. De esta forma, se enfrentaron al dilema de la “raza mezclada”. Si bien adquirieron el lenguaje, las costumbres y los hábitos hegemónicos del campo, también adquirieron una postura antagónica de lucha y resistencia.

En suma, como ha podido verse, con este amplio marco conceptual se ha tratado de abordar teorías y conceptos que permitan comprender al objeto de estudio en toda su complejidad. De este modo, en el primer punto (2.1.) se concentró la información referida a la constitución de las mujeres en tanto sujetos teóricos de investigación, lo cual nos permitió adoptar una postura (compartida con los feminismos de la igualdad), al considerar que las mujeres deben constituirse en sujetos y disputar el espacio legítimo para su legitimación. Asimismo, se examinó la categoría de “género” y la categoría “mujeres”, dando cuenta de las incomodidades que encierra esta última, al pretender funcionar como una categoría universal; sin embargo, se decidió que era pertinente para nuestra investigación establecer una diferenciación lingüística que permita referirnos al grupo humano que se pone en cuestión - en nuestro caso, “las mujeres arquitectas” -, puesto que de lo contrario, se renuncia a la memoria de su invisibilización histórica. Por otro lado, fue necesario comprender el conjunto

de teorías que sustentan la subordinación y la opresión histórica de las mujeres, a partir de la configuración del sistema social y cultural patriarcal.

En el segundo punto (2.2.), se examinó en profundidad el funcionamiento de los campos sociales de acuerdo a los conceptos teóricos de Bourdieu, para poder comprender cuáles fueron las reglas de funcionamiento propias del campo de disciplinar de la Arquitectura de la década del `30 en Argentina, en el cual se insertaron las primeras mujeres. En adición a ello, se examinaron distintos planteamientos teóricos vinculados al desarrollo profesional de mujeres en campos altamente masculinizados. Asimismo, la idea de "trabajo" fue analizada desde la perspectiva de género, dando cuenta que existe una diferenciación establecida entre el trabajo asalariado fuera del hogar y el trabajo doméstico de las mujeres, poniéndose de relieve, no sólo el papel del trabajo doméstico en la reproducción de la mano de obra femenina, sino también la visibilización de éste, como espacio de explotación laboral para las mujeres.

Finalmente, y para completar el enfoque, fue necesario incluir otras nociones complementarias (punto 2.3). En este sentido, la comprensión del concepto de "cultura" permitió dar cuenta que ésta se expresa en todos los ámbitos de intercambio simbólico. Sin embargo, la cultura está asociada a los discursos hegemónicos de los grupos de personas que tejen relaciones de poder. En tal sentido, los paradigmas dominantes, conceptos predefinidos que existen como algo incuestionable, llegan a nosotros por medio de la cultura. Así, estas definiciones revelaron que la cultura está hecha por quienes tienen el poder; por lo tanto, en las primeras décadas del siglo XX, serán los varones quienes establezcan y legitimen lo que sea que se deba transmitir.

3. Contexto epocal. El escenario de actuación de las arquitectas.

> […] la única manera de entender a las mujeres como sujetos históricos es analizando la interrelación con los hombres, y también con otras mujeres, en definitiva, sumergiéndonos en el contexto social del que forman parte. No hay otra manera de hacerlo si queremos ser objetivos con la historia. (Diez Jorge, 2011: 7).

Como ya ha sido mencionado, en 1929 egresó de la Escuela de Arquitectura de la UBA la primera arquitecta argentina: Finlandia Pizzul. Luego, se recibieron otras mujeres más, quienes se insertaron junto con ella en el campo disciplinar. Diversos factores: sociales, políticos, económicos, culturales y también disciplinares, propiciaron la inserción de las mujeres dentro del campo de la Arquitectura de la primera mitad del siglo XX. El presente apartado busca conocer cuáles fueron esos factores para poder, a partir de ello, comprender cómo era el escenario de actuación de las primeras mujeres, desde que comenzaron a estudiar la carrera hasta que cesaron sus actividades profesionales.

Para alcanzar este objetivo, hemos definido dos ejes de estudio. El primer eje (punto 3.1.), aborda a las mujeres como sujetos históricos en Argentina durante la primera mitad del siglo XX, haciendo hincapié en su situación social, política y cultural. El segundo eje (punto 3.2.), describe la conformación del campo de la Arquitectura de Argentina desde principios hasta mediados de siglo, prestando especial atención a diversos factores internos, es decir, propios de la disciplina, que eventualmente incidieron en la incorporación de las mujeres al campo.

3.1. Las mujeres como sujetos históricos en la Argentina moderna[60] de la primera mitad del siglo XX

Durante siglos, las mujeres fueron consideradas seres inferiores. Pensadores como Platón agradecían al cielo por haberlo hecho "libre y no esclavo"; por haberlo hecho "varón y no mujer" (Espegel, 2007: 51). Aristóteles decía que la mujer era un "hombre enfermo", y Santo Tomás decretaba que la mujer era "un hombre fallido, un ser ocasional" (Beauvoir, 2016: 18). San Juan Crisóstomo alegaba que, "de todas las bestias salvajes, ninguna era tan nociva como la mujer" (Espegel, 2007: 51). Además, en los míticos relatos de la Creación de las distintas culturas religiosas, se definía a la mujer como un ser subsidiario y con gran capacidad maléfica.[61]

Así, los siglos XV y XVI demostraron altos niveles de represión hacia las mujeres. Particularmente en Europa, la "cacería de brujas" fue gran ejemplo de ello, ya que a muchas mujeres se las condenaba no sólo con acusaciones de hechicería sino y, sobre todo, por mostrar cierta independencia y control sobre sus vidas (Espegel, 2007: 54-55). Luego, el advenimiento del mundo moderno con la Revolución Francesa (1789)[62] y sus ideales de libertad, igualdad, justicia y fraternidad, inauguraron el paulatino comienzo de emancipación de las mujeres.[63]

---

[60] La Modernidad, según Berman (2011), es una experiencia que fue atravesada por todas las personas del mundo durante más de quinientos años, desde el siglo XVI hasta el siglo XX inclusive. En esta experiencia, las personas se encontraron en un entorno que les prometió transformaciones – tanto sociales como del medio físico-; pero que, al mismo tiempo, amenazó con destruirlo todo: lo que tenían, lo que sabían y lo que eran. Distintos procesos sociales alimentaron la experiencia moderna a lo largo de los siglos, y recibieron el nombre de "modernización". Por un lado, los grandes descubrimientos de las ciencias físicas y naturales, que permitieron la industrialización de la producción; por otro lado, las inmensas alteraciones demográficas producidas por el crecimiento de las ciudades y los sistemas de comunicación entre masas. A su vez, estos procesos se nutrieron de una variedad de ideas y visiones buscando hacer que los hombres y mujeres del mundo sean, al mismo tiempo, sujetos y objetos de la modernización. Estos valores y visiones fueron agrupados bajo el nombre de "modernismos". En América Latina, los procesos de modernización se desencadenaron con distintos ritmos a partir de los movimientos independentistas y la consolidación de los Estados nacionales a finales del siglo XIX. Para Cirvini (2004), la modernización implicó el reemplazo de una cultura ligada a antiguas formas coloniales por otra moderna, basada en la razón humana, como principio fundamental para el entendimiento de todas las cosas.

[61] Recién en 1986, el Vaticano escribió una carta titulada Mulieris dignitatem, donde por primera vez se liberó a la mujer de la antigua maldición que la presentaba sólo como tentadora y cómplice de la serpiente (Espegel, 2004: 71).

[62] La Revolución Francesa fue un conflicto social y político con diversos periodos de violencia que convulsionó a Francia y por extensión a otras naciones de Europa. Este conflicto, marcó el final definitivo del feudalismo y del absolutismo en Francia.

[63] Filósofos como el Marqués de Condorcet - coautor de la Constitución revolucionaria de 1789 - escribió en 1790 el ensayo: Sobre la admisión de las mujeres en el derecho de la ciudad. Y en 1792, Mary Wollstonecraft estableció las bases del feminismo moderno con su libro: Vindicación de los derechos de la mujer.

En el siglo XVIII, junto con los derechos humanos y el impulso democrático, comenzó también la extrema soledad de la vida moderna, con su concepción individualista del mundo (Espegel, 2007: 56); al mismo tiempo, la Ilustración[64] trajo consigo la necesidad de "perfeccionamiento" de la humanidad (Ibid.) Bajo este contexto, el Romanticismo fue el espacio propicio para el cambio y la ruptura progresista, ya que ser "romántico/a", implicaba estar en perpetua evolución, constante búsqueda y pertinaz aprendizaje (Ibid.). Escritoras románticas como George Sand escribieron exhaustivamente respecto de la libertad y los derechos de las mujeres, en la literatura.[65]

Posteriormente, en el siglo XIX, con la Revolución Industrial,[66] se replanteó la cuestión social de la mujer y su papel tradicional; pues ahora, el progreso y el maquinismo ofrecían salvar esos menesteres, empero, al mismo tiempo, la especialización de los espacios productivos y domésticos convirtieron a la mujer en una mera sirvienta del hogar (Espegel, 2007: 58).[67]

La situación social de las mujeres en América Latina[68] no fue muy distinta que la de las mujeres europeas. Pues, en los albores de la conquista (1492), América Latina estaba integrada por diversos grupos de comunidades indígenas con distintas culturas.[69] Dentro de ellas, las mujeres tenían diferentes tipos de participación social; sin embargo, en estas comunidades, había diferencias estamentales dentro de los asentamientos domésticos y existía discriminación por estatus, por sexo y por origen étnico (Barrancos, 2012: 11).

---

[64] La Ilustración fue un movimiento cultural e intelectual, que nació a mediados del siglo XVIII y duró hasta los primeros años del siglo XIX. Inspiró profundos cambios culturales y sociales.

[65] George Sand, pseudónimo de Amantine Aurore Dupin de Dudevant (1804-1876), fue una novelista y periodista francesa, considerada como una de las escritoras más notables del Romanticismo.

[66] La Revolución Industrial fue un proceso de transformación tecnológica, económica y social que comenzó a mediados del siglo XVIII en Gran Bretaña y se extendió por toda Europa y algunos países de América Latina y anglosajona, durante el siglo XIX. Durante este periodo se dio paso a una de las más importantes transformaciones tecnológicas, económicas, sociales y urbanas de la humanidad, al pasar de una economía rural (basada fundamentalmente en la agricultura y el comercio) a una economía de carácter urbana, industrializada y mecanizada.

[67] Para Espegel (2007: 58), la mujer proletaria de la Revolución Industrial occidental fue mayoritariamente objeto y sujeto productivo, como también motor de sangre. Por el contrario, la mujer burguesa se convirtió en objeto de estudio para los varones y se analizó en comparación con ellos mismos (Ibid.).

[68] Acordamos con Giordano (2012: 59), en designar América Latina a la porción del continente americano que se extiende al sur del río Grande y que abarca México, América Central, América del Sur y algunos países del Caribe (pues, no incluye a las zonas del Caribe de habla inglesa, ni a las Antillas Neerlandesas).

[69] En América del Sur, imperaba la civilización Inca –la más importante de la región andina -, extendiéndose desde el área cuzqueña del Perú hasta el sur del continente. Según Barrancos (2012: 11), su presencia modificó las costumbres de los pueblos a los que sometieron los conquistadores.

A pesar de esto, los Incas permitían cierto grado de participación femenina, sobre todo cuando debían oficiarse actividades destinadas a lidiar con lo sobrenatural. Ahí, por ejemplo, sobresalía la figura de la colla – la consorte del Inca – a la que se le permitía desempeñar importantes funciones relacionadas con los ritos de hechicería. Pero, para los conquistadores españoles, la colla se asemejaba fuertemente a la temida "bruja occidental".

De este modo, aquella tradición europea que asociaba estas actividades "paranormales" a la condición femenina fue trasladada a América, prevaleciendo durante varios siglos (Faberman, 2000: 40). Así pues, a comienzos del siglo XIX, se identificaba como "hechiceras" a las mujeres solas (solteras o viudas, con o sin hijos/as), de edad adulta y con independencia económica, que practicaban la curandería, con un especial "carácter fuerte" y con una mala reputación social asociada con la "liviandad" (Ibid.: 32-34).

Este perfil de las mujeres brujas o hechiceras se contrapuso fuertemente con el modelo de las mujeres de "buena vida" europeas, las cuales poseían dos valores fundamentales: la sujeción (al padre o marido) y la correcta observancia de la religión católica (Ibid.). Cabe destacar, que los conquistadores españoles provenían de un mundo donde la sexualidad era combatida, donde los cuerpos no podían mostrarse; y llegaron a otro lugar, donde los cuerpos no sólo no se ocultaban, sino que se exhibían naturalmente. Con desprecio, los colonizadores asociaron la imagen de las mujeres indígenas con la de las prostitutas occidentales; esto los habilitó a realizar las más feroces violaciones (Giordano, 2012: 73).

Por otra parte, la mezcla racial producida durante siglos en América Latina[70] se manifestó en diversas subjetividades. A la cultura indígena se le adhirieron los valores hispanos (Ibid.); esto dio por resultado un comportamiento femenino distinto al europeo. Según Jochims (2002: 140), durante los años de la Colonia las grandes diferencias sociales y culturales de las mujeres americanas estuvieron condicionadas por el hecho de vivir en el campo o vivir en la ciudad. Así, la condición de la mujer rural fue diferente a la de la mujer urbana, puesto que esta última estaba más influenciada por las ideas liberales que llegaban

[70] El flujo de españolas se hizo mucho más intenso en la segunda mitad del siglo XVI, pero en el siguiente, las cuotas de ingreso se moderaron, puesto que ya había un gran número de criollas —consideradas españolas—, y sobre todo de mestizas (Barrancos, 2012: 21).

desde Europa (Ibid.: 148).[71] Tanto las ideas, los valores como las formas de vivir "a la europea" fueron absorbidos en nuestro medio como sinónimos de "civilización"" (Ibid.).

Para comienzos del siglo XIX, a las mujeres se les asignó un papel especial en la vida nacional (Adamovsky, 2015: 84). Así, mientras que la responsabilidad "patriótica" de los hombres estaba definida por su actuación en el espacio público – en la actividad política, el trabajo para el progreso del país, o la guerra –; la función de las mujeres era principalmente la de dar a luz, criar y educar a los "hijos de la patria". De esta forma, las mujeres debían participar del proyecto de civilización que la élite había puesto en marcha: "cuidando la pureza de la raza y la santidad del hogar, dando a luz a niños sanos y ocupándose de inculcarles valores patrióticos" (Ibid.).

3.1.1. Situación social, política y económica de las mujeres argentinas en la primera mitad del siglo XX

A fines del siglo XIX, muchas ciudades de América Latina experimentaron cambios en su estructura social, al producirse una transformación de la sociedad tradicional en una sociedad moderna. En Argentina, los principales factores de cambio fueron: la educación, la inmigración y la política económica (Floria y García Belsunce, 1986: 168). De hecho, el fenómeno inmigratorio significó un importante cambio en la estructura social de Argentina; la educación fue un instrumento para la nacionalización cultural de un país, formado principalmente por inmigrantes (Ibid.: 169). Esto hizo que, a comienzos del siglo XX, Buenos Aires fuera la ciudad más poblada de todas las ciudades de América Latina, con casi un tercio de sus pobladores, que eran extranjeros.[72]

[71] Si bien las mujeres rurales participaron activamente en las haciendas, trabajando en la siembra, etc.; no obstante, su condición social fue distinta respecto al estatus cultural y el comportamiento social de las mujeres urbanas, puesto que tenían grandes dificultades para realizar las actividades cotidianas como alimentar y vestir a sus hijos, mantener su casa y preservar su religiosidad (Jochims, 2002: 148).

[72] La Constitución Argentina de 1853 había invitado explícitamente a la población europea y se habían tomado una serie de medidas para atraerla. Así fue que, entre 1869 y 1895, la población argentina pasó de tener 1.800.000 habitantes a 4.000.000; y para 1914, el número se duplicó a 8.000.000. La mayoría de los extranjeros provenían de Italia, España, Francia, y otras nacionalidades (Adamovsky, 2015: 35).

Según Adamovsky (2015: 20), previo al fenómeno inmigratorio de fines del siglo XIX, la estructura social de Argentina se dividía en dos clases:[73] por un lado, se encontraba "la gente decente" y por el otro, "la plebe".[74] Posteriormente, y como consecuencia de la gran inmigración de fines del siglo XIX, comenzó a evidenciarse un aumento de los "sectores medios" de la sociedad (Floria y García Belsunce, 1986: 174). De este modo, para comienzos de siglo XX, la estructura social argentina estaba dividida en cuatro categorías aproximadas: la "clase alta o aristocrática" (representada con el 1% de la población); la "alta clase media" (próspera, pero con escaso prestigio social, reunía el 8%); la "baja clase media" (que poseía escasa fuerza económica, pero aún podía ascender socialmente, era el 24%); y la "clase baja" (67%) (Floria y García Belsunce, 1986: 174).

Paulatinamente, la alta clase media y la baja clase media comenzaron a crecer, tanto en cantidad de personas como en claridad de ideas y en poder; estas nuevas multitudes urbanas comenzaron a participar en la vida cívica y política de la ciudad (Ibid.: 295). Bajo este marco, los varones eran quienes dominaban los espacios públicos y las mujeres se quedaban recluidas en sus casas, convertidas en las "reinas del hogar" (Lobato, 2007: 13). Consecuentemente, el proceso de modernización impuso nuevas reglas al campo laboral y se ampliaron las demandas obreras, a las que se sumaron las mujeres,[75] convirtiéndose en piezas claves para el mejoramiento de la sociedad (Calvera, 1990).

Sin embargo, ellas aún tenían importantes limitaciones civiles. La codificación social de la época tenía estricta relación con el dictado patriarcal que reconocía el papel fundamental del varón como "productor" principal de la familia

[73] Entendemos el concepto de clase, como lo hace Bourdieu (2011: 10): como un concepto construido al igual que el de campo, *habitus* y capital; es decir, una clase en "el papel" que tiene la existencia teórica propia de las teorías. En la medida en que es producto de una clasificación explicativa […] permite explicar y prever las prácticas y las propiedades de las cosas clasificadas, y entre otras cosas, las conductas de las relaciones grupales. […]. Por lo tanto, para Bourdieu (2011:10), la "clase objetiva" es el conjunto de agentes que se encuentran situados en unas condiciones de existencia homogéneas que imponen unos condicionamientos homogéneos y producen unos sistemas de disposiciones homogéneas, apropiadas para engendrar unas prácticas semejantes, y que poseen un conjunto de propiedades comunes, propiedades objetivadas (como la posesión de bienes o de poderes) o incorporadas, como los *habitus* de clase (y, en particular, los sistemas de esquemas clasificadores).

[74] Según Adamovsky (2015: 20-21), la "gente decente" estaba conformada por militares y funcionarios criollos y españoles, terratenientes, comerciantes a gran escala, industriales, curas, médicos y cualquier otro que se dedicase a una actividad "intelectual". Por otro lado, la "plebe" era integrada por los gauchos, campesinos, trabajadores rurales, etc. La clase "decente" era blanca y sabía leer y escribir; por el contrario, "la plebe", era analfabeta.

[75] Según Lobato (2007: 59), hacia 1914, las mujeres obreras trabajaban principalmente en la industria textil, como tejedoras, modistas o costureras. Además, otra gran cantidad de mujeres se empleaban en el servicio doméstico.

(Barrancos, 2012: 134-135); la capacidad civil femenina estaba sujeta a la relación con ese varón-productor, que podía ser su padre o su marido. Esto significaba que, una mujer, después de casada, debía pedir autorización a su esposo para poder estudiar, profesionalizarse, comercializar (comprar o vender), testimoniar o pleitear. Además, era el marido quien administraba los bienes que la esposa había adquirido antes del matrimonio (Ibid.); si la mujer no estaba casada, era su padre quien ejercía esas funciones.

Esta incapacidad civil, motivó a que muchas mujeres participaran en distintos movimientos sociales y políticos en favor de su emancipación.[76] A causa de esto, y con motivo del Centenario de la República Argentina (1910), se realizaron dos importantes congresos para defender los derechos de las mujeres: el Congreso internacional Femenino[77] y el Congreso Patriótico de mujeres. Estos eventos, son claves en la historia del feminismo argentino, ya que sentaron las bases de los posteriores avances civiles, como el divorcio vincular (1932) y el voto femenino (1947).

Años después, las feministas adeptas al Partido Radical tuvieron las primeras intenciones de promover el voto femenino en 1919,[78] ya que la reforma de la Ley Sáenz Peña de 1912, que había establecido el sufragio universal, secreto y obligatorio, no había incluido a las mujeres (Barrancos, 2012: 133). De todos modos, esta iniciativa no pudo ser concretada hasta 1932, cuando la Cámara de Diputados abrió nuevamente el debate para efectivizar el voto femenino. A pesar de haber recibido la mayoría de los votos positivos, el debate quedó inconcluso (Ibid.: 159) y fue retomado, recién en 1932.

Tanto en Europa como en Norteamérica, la culminación de la Primera Guerra Mundial a fines de 1920, tuvo como consecuencias - entre otras cuestiones - el reclamo de la ampliación de los derechos en favor de las mujeres (Barrancos, 2012: 130). Así, luego del conflicto bélico, numerosos países occidentales instituyeron el voto femenino y ampliaron los derechos de las mujeres (Ibid.:

[76] En 1901, Elvira López – una de las pocas mujeres universitarias - produjo la primera Tesis de Filosofía del país. En ella, abogó por modificar la incapacidad civil de las mujeres. La Tesis se tituló "El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina" y fue presentada en 1901 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

[77] El Primer Congreso Femenino Internacional de 1910, constituye un hito en el primer programa feminista de la Argentina, cuyas participantes militaban mayoritariamente en el Centro de Universitarias Argentinas, el centro Socialista Femenino, el Centro Feminista y la Liga de Mujeres Librepensadoras.

[78] Para entonces, el presidente de la Nación Argentina era Hipólito Yrigoyen (1852-1933), que fue el primer presidente electo mediante el uso de la ley Sáenz Peña en 1916. Ejerció la presidencia de la República en dos mandatos, el primero (completo), desde 1916 hasta 1922; el segundo (incompleto) desde 1928 hasta 1930, cuando su presidencia fue interrumpida por un golpe militar.

131). Teniendo en cuenta estos antecedentes, las mujeres argentinas comenzaron a organizarse de una manera más comprometida, y se agruparon en distintas organizaciones civiles para reclamar sus derechos.[79]

En septiembre de 1924, los socialistas Juan B. Justo y Mario Bravo presentaron una iniciativa denominada “Derechos civiles de la mujer soltera, divorciada o viuda”, que consiguió la aprobación de la cámara de senadores ese mismo año (Ibid.: 135).[80] Dos años después, se sancionó la Ley de Igualdad Civil, que establecía la igualdad de ambos sexos bajo cualquier estado conyugal en la vida civil (soltero/a, casado/a o viudo/a). Pero, para las mujeres casadas no se admitió un régimen pleno, puesto que ciertas potestades aún seguían reservadas al cónyuge.[81]

La década del `30 comenzó con un golpe de Estado que interrumpió el segundo mandato del presidente Yrigoyen, posicionando al general José Félix Uriburu como presidente provisional[82] (Romero, 2015: 77). Luego de la caída de la Bolsa de Nueva York en 1929,[83] la mayoría de los países de Europa y Estados Unidos cesaron de comprar productos extranjeros, intentando proteger sus mercados.[84] Así, los precios internacionales cayeron y países exportadores como Argentina se vieron fuertemente afectados. En consecuencia, comenzó a cobrar vigencia una política económica de “sustitución de las importaciones”: el sacudimiento imprevisto echó por tierra la prosperidad mercantil de los años anteriores; el crédito se restringió de improviso y los negocios se paralizaron (Floria y García Belsunce, 1986: 323).

---

[79] En 1920, Julieta Lanteri – una de las primeras médicas de nuestro país - fundó el partido Feminista Nacional, el cual propuso todo tipo de reivindicaciones para las mujeres (Barrancos, 2012: 131). Del mismo modo, se fundaron el Comité Pro-Sufragio Femenino y la Unión Feminista Nacional, impulsados por Alicia Moreau y la Asociación Pro-Derechos de la Mujer, presidida por Elvira Rawson. Además, otros grupos que giraban en torno al socialismo (Ibid.: 132) reclamaban, entre otras cuestiones, el divorcio vincular y la igualdad jurídica de las mujeres.

[80] Para entonces, el presidente de la República Argentina era Marcelo Torcuato de Alvear (1868-1951). Ejerció su mandato desde 1922 hasta 1928.

[81] El 22 de septiembre de 1926, se promulgó la ley 11.357 conocida como Ley de Derechos Civiles de la Mujer. La ley amplió los derechos civiles de las mujeres, pero no derogó el artículo 55 del Código Civil, que definía a la mujer casada como incapaz de hecho relativo (inc. 2), ni el artículo 57 que la subordinaba a la necesaria representación legal del marido (inc. 4) (Giordano, 2014: 23). Sin embargo, a partir de este momento, las mujeres casadas ya no debían pedir autorizaciones a sus maridos para estudiar o trabajar (Barrancos, 2012: 135).

[82] Posteriormente, José Félix Uriburu transfirió el mandato al general Agustín P. Justo (Romero, 2015: 77).

[83] A fines de 1929, el mercado de valores de EEUU cayó abruptamente, produciendo un derrumbamiento del sistema económico norteamericano. Luego de esto, sobrevino un periodo de fuerte recesión económica que desestabilizó los sistemas económicos y políticos de la época, y estimuló experiencias que luego se vincularon con la gestación de la Segunda Guerra Mundial (Floria y García Belsunce, 1986: 322).

[84] Gran Bretaña, por su parte, se refugió también en el proteccionismo comercial; idéntico camino tomaron Alemania y Francia, y por último Estados Unidos que, en 1933, declaró la inconvertibilidad de su moneda (Romero, 2015: 83).

No obstante, el desorden administrativo que acusaba el segundo gobierno de Yrigoyen no permitió una respuesta adecuada a la crisis. Sumado a ello, el relieve militante de ideologías antiliberales pesimistas ponía en cuestión la capacidad del sistema democrático para imponerse a la crisis y dominarla. En este sentido, la dictadura parecía una forma adecuada para sobrellevar la crisis (Ibid.: 324). Los conservadores, por su parte, reclamaban la vuelta a una sociedad jerárquica como la colonial, no contaminada por el liberalismo y organizada por un Estado corporativo, cimentado por un catolicismo integral (Romero, 2015: 77). En tal caso, Uriburu representaba la idea de una revolución de inspiración corporativa en la línea del fascismo[85] (Floria y García Belsunce, 1986: 339).

Así, junto con el intervencionismo político de Uriburu, se crearon una infinidad de comisiones reguladoras de la economía mediante las cuales se propugnó, no sólo el control de la producción agropecuaria, sino también el desarrollo de la industria sustitutiva de las importaciones (Ibid.). Entre otras consecuencias, la producción nacional comenzó a crecer, sobre todo hacia la segunda mitad de la década del ´30. Para Romero (2015: 85-86), el cierre de la economía, los aranceles y la escasez de divisas habían creado las condiciones adecuadas para sustituir esos bienes importados por otros producidos localmente.

De esta forma, comenzaron a crecer económicamente los rubros relacionados con el sector textil, el cual experimentó en la década del ´30 una aceleración del proceso de industrialización.[86] También se evidenció un importante crecimiento en la mayoría de las actividades abocadas al consumo: alimentos, confecciones, productos químicos y metálicos diversos (Ibid.).[87] Estos rubros absorbieron un importante número de mujeres trabajadoras jóvenes (e incluso, algunas menores de edad) que encontraron nuevos puestos en la industria nacional (Lobato, 2007: 53-54), aprovechando esta oportunidad, motivadas, según Barrancos (2012), por necesidad económica o por deseos de independencia.

[85] Si bien para entonces, el fascismo ideológicamente aún era débil, no obstante, éste se había originado en un sentimiento angustiado de decadencia y ruina. A partir de ese sentimiento, se buscaba una suerte de retorno a lo natural, a lo instintivo. La idea de “un salvador” que enderezase la historia, entusiasmó en su momento a las generaciones jóvenes de la década del ´30 (Ibid.: 324).

[86] Siguiendo a Lobato, vemos que la depresión económica no afectó al sector textil de manera significativa, y se expandió la cantidad de usos por el aumento en el número de empresas (Lobato, 2007: 51).

[87] Los grandes capitales vinculados hasta entonces a las actividades agropecuarias para la exportación se reorientaron hacia la industria nacional. Según Romero (2015: 86), la sustitución de importaciones ofrecía el atractivo de un mercado existente y cautivo, y una ganancia rápida.

Figura 1: Fotografía de una mujer obrera (Caras y Caretas, 1929: 86).

Sin embargo, los periódicos sindicales denunciaron - desde principios de siglo XX - “la explotación de las mujeres, como la más cruel expresión de la dominación capitalista”, en manos de patrones que cometían todo tipo de abusos: diferencia salarial respecto del salario de los hombres, trabajo nocturno, discriminación por estar casada, despido por casamiento o embarazo, falta de salubridad e higiene en las fábricas, infravaloración con respecto a los hombres, descalificación (Lobato, 2007). Si bien hacia los años ´30 esta situación estaba un poco más regulada por la ley de accidentes de trabajo, sancionada en 1915 (Lobato, 2007: 88); no obstante, las desigualdades en la valoración de las habilidades y destrezas masculinas y femeninas, se tradujeron en la conformación de un patrón de desigualdad en las calificaciones entre trabajadores varones y mujeres.

Las habilidades femeninas estaban asociadas a “la naturaleza” y no se las pensaba como el resultado de una conjunción de factores políticos-culturales. “Se necesitan manos de mujer”, era la frase típica que funcionaba como explicación y justificación de la contratación femenina, y era repetida incluso por las mujeres cuando querían justificar su ingreso a las fábricas y/o talleres (Lobato, 2007: 87). Así, las destrezas femeninas se relacionaban con que las

mujeres eran más metódicas, ordenadas, prolijas, escrupulosas en el desempeño de sus tareas; empero, la estimación de las cualidades de minuciosidad y delicadeza se consideraban inferiores a las de los varones. Por ello, la descalificación era acompañada de un salario inferior, desfavorable para las mujeres (Ibid.).

Ahora bien, además de las industrias, las mujeres ejercieron sus labores en otros ámbitos de la sociedad. La docencia y la enfermería eran las que mejor se adaptaban a ese ideal de mujer que tanto se transmitía en la escuela primaria (Lobato, 2007: 63-64); tanto maestras como enfermeras estaban asociadas al "don de cuidar". Así, las mujeres como educadoras tuvieron un alto grado de participación desde comienzos de siglo XX[88]. El caso de las enfermeras fue al revés, puesto que a principios de siglo XX se produjo una feminización del oficio Barrancos, 2012: 139-40); previo a ello, eran los varones quienes dominaban el rubro sanitario (Lobato, 2007: 66).[89]

Figura 2: Fotografía de una mujer enfermera (Caras y Caretas, 1929: 85)

[88] Al comenzar el siglo XX, las mujeres rondaban el 70% del total de docentes en el nivel primario, alcanzando el 90% para la década del ´60 (Lobato, 2007: 63).

[89] Según Lobato (2007: 66), algunas explicaciones para que se produjera este "proceso de feminización" se encuentran en las remuneraciones, pues, las mujeres aceptaban menores salarios que los varones; pero también en la consolidación de la noción que relacionaba a la mujer con el cuidado de los otros, dado que ellas tenían condiciones "naturales" para atender a quienes sufren, además de ser más ordenadas y abnegadas que los hombres. En 1912, la escuela de enfermería fue creada por Cecilia Grierson, limitando la inscripción solamente a mujeres.

A pesar del ambiente conservador que presidía la gobernabilidad después del golpe de Estado, en 1932 se abordaron dos importantes debates para las mujeres argentinas: el debate del sufragio femenino y el debate del divorcio vincular. El primero de estos debates contó con el reclamo, desde comienzo de década, de la Asociación Argentina Pro-Sufragio Femenino, entonces liderada por Carmela Horne. Pero, la novedad hacia 1932 fue la propuesta del general Agustín P. Justo (labrada en campaña electoral) de sancionar los derechos políticos femeninos, contando con el visto bueno por parte de la Iglesia Católica (Barrancos, 2012: 156-157). Cabe destacar, que la Asociación Pro-Sufragio si bien apoyaba voto femenino, no acordaba con el divorcio vincular.

En septiembre de 1932, la Cámara de Diputados abrió el debate teniendo en cuenta distintos proyectos obrantes. No obstante, la mayoría de ellos apoyaba que el derecho debía alcanzar a las mujeres a partir de los 18 años; para esto, debía revisarse el Derecho de ciudadanía (Ibid.: 158).[90] El debate se prolongó por varios días; entre los argumentos a favor se declaró que era injusto que los varones incultos pudieran votar, mientras que a las mujeres cultas se les impedía hacerlo. Estas declaraciones se fundamentaban en los avances previos sobre la condición civil femenina (la ley de igualdad civil de 1924). Entre los representantes adversos estaban las posiciones más conservadoras, que sostenían que atender a los derechos políticos de las mujeres era “disolver la familia con gérmenes de anarquía, […] e implicaba la supresión del privilegio de su debilidad” (Ibid.: 159). La hora de la votación fue positiva para las mujeres obteniendo la mayoría de los votos en el Senado; sin embargo, fue impedida su aprobación (Ibid.).

Ese mismo año, la Cámara de Diputados del Congreso comenzó el tratamiento plenario del proyecto de divorcio vincular. Si bien el divorcio había sido una medida que siempre había estado presente en el derecho canónico, éste no deshacía el vínculo matrimonial civil (Ibid.: 44-45).[91] Pues ahora, el intenso

[90] En su enorme mayoría, el clero había sido adverso a la ciudadanía femenina; pensaba que la inclusión de las mujeres en la vida cívica perjudicaría completamente a los hogares: las mujeres en política damnificaban sus sagradas responsabilidades destinadas a cuidar (Barrancos, 2008).

[91] Las causas invocadas para que las autoridades de la Iglesia pudieran determinar, como último recurso, la separación de los cuerpos se referían a lo siguiente: el adulterio de alguno de los cónyuges —pero esto, según Barrancos, tenía diferencias para las mujeres—; el maltrato físico, la amenaza de muerte por parte de cualquiera de los cónyuges; la inducción a cometer actos delictuosos, entre los que sobresalía la acción del marido favoreciendo el ejercicio de la prostitución de la cónyuge o de sus hijas; la prédica realizada a favor de una fe que no fuera la católica; el padecimiento de alguna enfermedad muy grave y contagiosa. De todos modos, había que probar fehacientemente acusaciones de esa orden; si una mujer había sido violada por su propio marido, no servía como atenuante (Barrancos, 2012: 44).

debate de 1932, desató con fuerza una serie de argumentaciones a favor y otras en contra, de la disolución conyugal; los dos sujetos centrales en estas demostraciones fueron las mujeres y los hijos/as (Ibid.: 161). Entre las opiniones a favor se apeló a la idea de "salvar con el divorcio a los matrimonios desgraciados […] y brindar a los/as esposos/as ya separados/as la posibilidad de rehacer nuevamente su vida amorosa ante la sociedad" (Ibid.). Además, se argumentaba que en las ciudades modernas habían germinado las nociones emancipatorias para las mujeres, y sin dudas, el divorcio seguía siendo una atadura para ellas.

Dentro de los discursos opositores, se encontraban las posiciones más conservadoras respecto de la concepción femenina, atendiendo al concepto e ideal de que las mujeres debían entregar su cuerpo a un solo hombre y constituir un solo hogar y una sola familia. Alegaban que la mayor perjudicada con el estallido del matrimonio sería la mujer. Decían: "El destino y la suerte de la mujer [...] como asimismo la felicidad y moralidad de las generaciones por venir, quedarán, con la sanción del divorcio absoluto, al borde de un profundo abismo [...]" (Ibid.: 165-166). A pesar de esta iniciativa, el debate del divorcio en Argentina concluyó sin poder ser tratado por Cámara de Senadores de 1932; no fue hasta 1954, con el peronismo, cuando se llamó nuevamente a debate y se propugnó su aprobación.

A fines de 1930, la situación económica y política del país cambió gradualmente producto del desencadenamiento en 1939 de la Segunda Guerra Mundial (en adelante, SGM).[92] Para dar respuesta a esta situación, el entonces presidente Ramón Castillo,[93] elaboró un plan de reactivación económica. Al principio, Argentina mantuvo una postura neutral frente a la guerra (Romero, 2015: 103); no obstante, a fines de 1941, el panorama bélico cambió sustancialmente: Hitler invadió la Unión Soviética y los japoneses atacaron a los estadounidenses. En consecuencia, Estados Unidos entró en guerra y forzó a los países americanos a

[92] La Segunda Guerra Mundial fue otro importante conflicto bélico que se desarrolló entre 1939 y 1945. Fue la mayor contienda bélica de la historia mundial y tuvo mayor número de muertos. En ella, se vieron implicadas la mayor parte de las naciones del mundo (incluidas todas las grandes potencias), agrupadas en dos alianzas militares enfrentadas: los aliados y las potencias del Eje. Estuvo marcada por hechos de enorme repercusión que incluyeron la muerte masiva de civiles (el Holocausto, los intensivos bombardeos sobre ciudades enteras y el uso por primera vez de armas nucleares).

[93] La enfermedad del presidente Roberto M. Ortiz (que había sucedido a Agustín P. Justo en 1938), lo obligó en julio de 1940 a delegar el mando en el vicepresidente Ramón S. Castillo (1873-1944). Castillo ejerció la presidencia como interino desde 1940, y como titular, desde 1942 hasta 1943.

acompañarlo. Argentina se opuso, pero enfrentó como consecuencia, la cesación de los beneficios internacionales (Ibid.: 104).

Castillo buscó apoyo en los militares argentinos (Ibid.: 105), quienes tomaron el mando del país en junio de 1943. El nuevo gobierno militar fue encabezado por el general Pablo Ramírez, quien fue reemplazado luego en febrero de 1944, por Edelmiro Farrel (Ibid.: 111). Ambos mandatarios coincidieron en acallar la agitación política y la protesta social dando un tono autoritario, antiliberal y mesiánico al régimen. Obsesionados con la fundación de un nuevo orden social para evitar el caos del comunismo - secuela inevitable de la posguerra - proscribieron a los comunistas, persiguieron a los sindicatos e intervinieron la Confederación General del Trabajo (en adelante, CGT). Además, intervinieron las universidades y establecieron la obligatoriedad de la enseñanza religiosa en las escuelas públicas (Romero, 2015: 112).

Hacia 1943, la SGM estaba evolucionando, no obstante, el acuerdo comercial de Argentina con Gran Bretaña aún seguía en pie (Ibid.); pero, a principios de 1944, el Gral. Ramírez decidió romper relaciones. Aislado en lo interno y externo, el gobierno se encontró en un callejón sin salida. Ésta fue finalmente proporcionada por uno de los oficiales que, por entonces, había ascendido en forma notable dentro del gobierno: el coronel Juan Domingo Perón[94] (Ibid.: 112-113). A cargo de la Dirección Nacional del Trabajo (que después se convirtió en Secretaría), Perón se vinculó con los dirigentes sindicales (exceptuando a los dirigentes comunistas) (Ibid.: 113).

A fines de 1945, el gobierno militar de Farrel ya estaba en retirada y era inminente el fin del conflicto bélico mundial; los partidos opositores reclamaron la entrega del poder a la Corte Suprema. El ejército renunció el 8 de octubre de 1945, y el 17 de octubre de ese mismo año, Perón le habló a una multitud de personas que se concentró en la Plaza de Mayo, aclamándolo como candidato oficial a la presidencia (Ibid.: 116). Con las elecciones a la vista, Perón organizó

[94] Juan Domingo Perón (Buenos Aires, 1895 – 1947) era uno de los miembros más notables del GOU (Grupo de oficiales unidos), una logia secreta del ejército. También fue secretario del ministro de Guerra Farrel, y luego ministro cuando Farrel reemplazó a Ramírez en la presidencia, en febrero de 1944. Poco después, Perón fue vicepresidente argentino y el alma mater del gobierno militar.

su fuerza electoral y creó su propio partido político: el Partido Laborista.[95] En febrero del siguiente año, Perón ganó las elecciones presidenciales.[96]

En rasgos generales, la política peronista se caracterizó por dar un fuerte impulso a la participación del Estado en la dirección y regulación de la economía. Para ello, elaboró el Primer Plan Quinquenal (1947), que buscó impulsar al sector industrial dentro de las pautas vigentes de protección y facilidad que ofrecía el Estado (Ibid.: 123). En este sentido, el ministro Ramón Carrillo estableció planes de vivienda, construyó escuelas y colegios, organizó el sistema jubilatorio y reguló todo lo relativo a la seguridad social (Ibid.: 125). Además de optar por el mercado interno, Perón también apostó por la defensa del pleno empleo de los/as trabajadores/as, con el fin de elevar su nivel de vida.

A partir de 1947, su esposa, Eva Duarte de Perón,[97] se hizo cargo de la Secretaría del Trabajo, cumpliendo funciones de mediación entre el gobierno nacional y los dirigentes sindicales[98] (Ibid.: 126). A la vez, el estado peronista, logró extender sus apoyos a los sectores populares no sindicalizados, con quienes estableció una comunicación profunda a través de la propia Eva Duarte y de la "Fundación Eva Perón" (Ibid.: 127).[99] Para muchos, Eva Perón era la encarnación del Estado benefactor y providente: era la "intercesora" del Estado;[100] los medios de difusión se encargaron de potenciar esta imagen de mujer benefactora y reparadora, y luego la replicaron en las escuelas a través de frases como "Evita me ama". La experiencia de la acción social directa, sumada al reiterado discurso del Estado, fueron constituyendo una nueva identidad social: la de los "humildes" (Ibid.: 127).

Luego de su viaje a Europa a mediados de los años ´40, Eva Perón convocó movilizaciones entre diferentes gremios y asociaciones, pero, además, invitó

[95] En el nuevo partido, Perón era el primer afiliado y el candidato presidencial. Además de los dirigentes sindicales, lo apoyaron también muchos dirigentes conservadores de segunda línea y, sobre todo, lo respaldaron el Ejército y la Iglesia (Romero, 2015: 117). El programa político del Partido Laborista era socialmente progresista (Ibíd.: 118) y abarcaba desde los más estrictamente socialistas hasta los vinculados con el dirigismo económico y el Estado de bienestar.
[96] Perón fue elegido por primera vez presidente el 24 de febrero de 1946 (Ibíd.: 119).
[97] Eva María Duarte (Buenos Aires, 1919-1952) fue una dirigente política y actriz argentina. Hacia 1943, fue presidenta de la Asociación Radial Argentina (Sirvén, 2011). En 1945, se casó con el general Juan Domingo Perón. Tras la elección presidencial de su esposo en 1946, se convirtió en primera dama. Fue presidenta del Partido Peronista Femenino y de la Fundación Eva Perón.
[98] La relación con los sindicalistas fue compleja. Pese a la fuerte presión del gobierno sobre los sindicatos, éstos nunca dejaron de ser la expresión social y política de los trabajadores (Ibíd.: 126).
[99] Financiada con fondos públicos y aportes privados, la Fundación Eva Perón creó escuelas, hogares para ancianos o huérfanos y policlínicos. En muchos casos, practicó la acción directa: detectaban los casos particulares de desprotección y transmitían los pedidos a la fundación.
[100] A Eva Perón, la habían denominado "la Dama de la esperanza" por su dimensión personal y sensible (Romero, 2015: 127).

especialmente a las amas de casa, a las empleadas y a las profesionales mujeres para concretar una de las promesas electorales: el sufragio femenino. Además de los antecedentes locales de la década anterior, en esta oportunidad, pesaba que el contexto internacional era favorable, ya que en la reunión de Chapultepec, la Comisión Interamericana de Mujeres había recomendado el voto femenino (Barrancos, 2012: 180).

De este modo, en 1947, se reinició el debate del sufragio femenino. Eva Perón se instaló en el Congreso con una nutrida barra de mujeres para acompañar las discusiones.[101] Cabe destacar que, si bien, la enorme mayoría de los representantes se había inclinado por la posición favorable; no obstante, la oposición exhibía la larga lucha de las mujeres y prevenía acerca de una maniobra de cooptación de las conciencias femeninas para adherirse al partido peronista (Ibid.: 180). Finalmente, el 9 de septiembre de 1947, la Ley 13.010 consagró el voto femenino; no obstante, numerosas feministas no conmemoraron la medida (Ibid.: 180-181). El descontento respondía a la idea de que el voto de las mujeres era un voto de derecha; preocupadas por el autoritarismo que representaba el peronismo,[102] encontraban en el derecho al sufragio cierta posibilidad de manipulación (Ibid.).

[101] Para Barrancos (2012: 183), el discurso de Eva Perón, analizado con perspectiva de género, es ambiguo, ya que, por un lado, desplegaba una retórica conservadora apegada estrictamente al estereotipo femenino (recordándoles a las mujeres sus "sagradas" funciones maternales, así como también refería a lugares comunes respecto a las competencias diferenciales de los sexos femeninos y masculinos). Pero, por otro lado, exigía de ellas la mayor disponibilidad para realizar el mandato doctrinario de Perón, invitándolas a abandonar los hogares por su causa. No obstante, según la autora, esos predicados paradójicos para el género, que vinculaban con absoluta compatibilidad virtudes domésticas y valores públicos, eran frecuentes en la vertiente principal del feminismo argentino de la época.

[102] Según Romero (2015: 131), entre los principios más generales del peronismo se encontraban el uso de la autoridad del Estado para disciplinar las fuerzas propias. Este método ya había sido usado por Roca, Yrigoyen y Justo, pero ahora la novedad era la utilización del liderazgo político personal e intransferible de Perón (compartido con su esposa). El partido peronista era verticalista, pues, cada escalafón se subordinaba a la decisión del nivel superior, hasta culminar en el "líder", con derecho a modificar cualquier decisión partidaria. Junto con el partido peronista, Eva Perón, organizó el Partido Peronista femenino y, de esta forma, la doctrina peronista se convirtió en Doctrina Nacional. Se combinaban aquí las tradiciones del Ejército, donde la conducción es un capítulo fundamental del mando y la de los modernos totalitarismos, en su versión fascista.

3.1.2. Situación cultural de las mujeres argentinas durante la primera mitad del siglo XX

3.1.2.1. Las mujeres modernas argentinas

En Argentina, desde finales del siglo XIX, se venía afirmando en el imaginario social[103] el ideal para las mujeres de: "madre de familia y señora de la vida doméstica" (Lobato, 2007: 105). En efecto, las mujeres – especialmente, las de clase alta y de clase media alta - tenían la obligación moral de construir un mundo de paz y armonía, que le garantizara a los hombres (padre, marido o hermano) un espacio tranquilo donde éstos pudieran recuperarse del tormentoso mundo moderno, caracterizado como el espacio público del mundo de la política y/o de los negocios (Ibid.). No obstante, a comienzos del siglo XX, esta concepción de los roles de género comenzó a cambiar.

Los primeros cambios comenzaron a visualizarse en las publicaciones de revistas - El hogar, Para ti -, que se habían ampliado para las mujeres lectoras, luego en el cine y en la radio (Ibid.: 105-106). En estos espacios de comunicación, comenzó a consolidarse la imagen de una mujer "moderna" – como sinónimo de "actual" - que debía aunar en su persona tanto belleza y elegancia como conocimientos prácticos del hogar: debía saber coser, bordar, cocinar, tener buenos modales y dominar "las artes de la seducción" (Ibid.).

Paulatinamente, la imagen de la mujer moderna fue asociándose con la tecnología y con el uso de artefactos electrodomésticos para aliviar las tareas del hogar y liberarse de las pesadas cargas domésticas (Ibid.: 109).[104] Así, las representaciones femeninas de las campañas publicitarias de finales de 1920 enfatizaron una auténtica transformación del trabajo doméstico. Pues, no sólo se trataba de incorporar artefactos que ayudaran a realizar más fácilmente las labores, sino que, se buscaba resaltar la importancia de la eficiencia de esta nueva mujer moderna (Ibid.: 105).

---

[103] Los imaginarios sociales constituyen la base significativa a partir de la cual una sociedad se constituye como tal en un tiempo y espacio específico, dado que conforman la trama significativa sobre la que se funda la construcción de la sociedad y de la realidad que se materializa en diversas acciones, afectos, representaciones, discursos, imágenes, objetos, instituciones, leyes y valores (Vera, 2019).

[104] El ingreso de artefactos electrodomésticos fue dispar en los hogares. En las casas de las familias de clases altas, éstos entraron rápidamente, y junto con ellos, paulatinamente, fueron desapareciendo un número considerable de servidores domésticos. En cambio, en los hogares de clases más bajas, al principio, solo se incorporaron planchas, ventiladores y calentadores eléctricos; poco a poco, se fueron incorporando cocinas, estufas y heladeras desde comienzo de la década del ´30 hasta aproximadamente los años ´50 (Lobato, 2007: 106).

El periodo de entreguerras (1919 – 1939) fue una época de liberación del cuerpo, tanto para varones como para mujeres, que conllevó, al inicio de una relación diferente entre el cuerpo de las personas y su vestimenta (Espegel, 2004: 61). En el varón, hubo un avance hacia la búsqueda de comodidad en la indumentaria, al cambiar los cuellos duros de las camisas y los sombreros rígidos por otros más blandos. Para las mujeres, en cambio, la evolución de sus atuendos fue mucho más radical, dado que se trataba de vestir a nuevas mujeres emancipadas y liberadas. De este modo, fue necesario terminar con los corsés, las fajas y los miriñaques del siglo XIX (típicos de la rígida moral tradicional), en favor de usar tejidos más prácticos y ligeros (Ibid.). Estas nuevas vestimentas permitieron vivenciar inesperadas maneras de moverse.

Paulatinamente, se fue consolidando un mundo de cambios culturales donde la idea de la “mujer moderna” fue tomando fuerza hasta convertirse en un signo de la época. Nuevos medios como la radio o el cine difundieron imágenes de mujeres bellas y elegantes, pero también informadas y eficientes. Así, la demanda de la inclusión social y política por parte de las mujeres más instruidas - y por algunos varones que también las apoyaron - generó numerosos debates, que involucraron también a fuerzas políticas de la época (Lobato, 2007: 46).

3.1.2.2. Las mujeres universitarias argentinas

El acceso de las mujeres a la Universidad fue un proceso lento pero ininterrumpido. Según Palermo (2006: 110), este proceso comenzó a principios del siglo XIX en Estados Unidos en las Escuelas Médicas, que eran exclusivas para mujeres; en las décadas siguientes, continuó expandiéndose por Europa. Según la autora, la mayoría de las primeras universitarias del mundo fueron médicas, tal vez porque "el impulso a la Medicina parecía tan natural en las mujeres como la enseñanza”, y las esposas y/o madres en el siglo XIX habían sido desde siempre, las supervisoras de la salud y las enfermeras en el hogar (Ibid.).

En América Latina, el acceso de las mujeres a los estudios universitarios se produjo de manera similar, pero con cincuenta décadas de diferencia (Ibid.); nuevamente, la carrera de Medicina tuvo un rol protagónico. Fueron cinco los países latinoamericanos que incorporaron mujeres a las universidades del siglo XIX: Brasil, México, Chile, Cuba y Argentina (Palermo, 2006: 124). Particularmente en Argentina, la Universidad de Buenos Aires (UBA) fue la

primera institución de la que egresaron mujeres a mediados de la década de 1880, otorgando el título a la primera mujer farmacéutica del país: Élida Passo.[105]

Posteriormente, Passo decidió continuar sus estudios en la carrera de Medicina, pero en esta oportunidad debió sortear un litigio con la Facultad de Medicina, que le negó la petición en primera instancia, alegando que sería incómodo para una mujer estudiar con compañeros varones. Finalmente, el fallo sentenció a favor de Élida y comenzó a estudiar la carrera, pero, desafortunadamente, la joven falleció antes de finalizar 5to año. Su antecedente fue clave para el posterior ingreso de la segunda estudiante mujer, Cecilia Grierson, quien en 1889 se convirtió en la primera médica argentina.

Tal como ocurrió en otros países de América Latina – e incluso, en el resto del mundo -, en Argentina, la Medicina fue también la rama profesional que adoptaron las primeras universitarias. Según Barrancos (2012: 116), esa elección también tuvo que ver con la continuidad de las funciones de cuidado y asistencia atribuidas a la condición de mujeres del siglo XIX. A esto, Lorenzo (2016: 14) agrega, que la Medicina les permitía a las estudiantes optar por diferentes orientaciones, aunque en la práctica, estuvieron confinadas sólo a algunas de ellas (la obstetricia, por ejemplo). De este modo, las elecciones específicas dentro de la carrera se redujeron nuevamente a aquellas ramas de la medicina que se vinculaban con los cuidados tanto de mujeres como de niños/as (Ibid.).

[105] Elida Passo (Buenos Aires, 1867-1893). Fue la primera mujer universitaria argentina, recibida de la UBA en 1885, y la primera universitaria de América del Sur.

Figura 3: Fotografía de retratos de las primeras médicas de nuestro país (Caras y Caretas, 1929: 100).

Posteriormente, en 1901, egresó la primera camada de filósofas argentinas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Se trató de cuatro mujeres; una de ellas, Elvira López, continuó sus estudios doctorales, graduándose con la tesis: "El movimiento feminista". En la tesis, López analizó la forma en la que estaban accediendo a los estudios universitarios las mujeres de otros países, destacando el tipo de carrera a la que ingresaban y las reacciones que despertaba este accionar en la sociedad de la época. Acerca de la instrucción de las mujeres de su época, López (2009: 92) decía:

> La mujer necesita ser instruida para poder desempeñar mejor papel en la sociedad; […]. Si la mujer se instruyera elevaría la sociedad, liberándola de esa atmósfera de frivolidad y vanidades que hoy domina en ella, y obligaría también a los hombres a instruirse más.

Ahora bien, en cuanto a la elección de los estudios, López sostenía que había carreras más apropiadas para las mujeres y otras que no lo eran tanto, como por ejemplo "la ingeniería" (López, 2009: 127). Si bien en Argentina nunca se esgrimió una reglamentación expresa que limitara el ingreso de las mujeres a la Universidad (Lorenzo, 2016); lo cierto es que sí existían diversos mecanismos a través de los cuales las mujeres reorientaron sus elecciones hacia otras carreras

que eran socialmente “aprobadas” por y para las mujeres (Palermo, 2006). Así, la mayoría de las estudiantes elegían continuar sus estudios superiores en carreras como Filosofía y Letras (para poder ejercer luego la docencia) o Medicina (donde podían desarrollarse en la obstetricia, por ejemplo); mientras que las carreras técnicas como la Ingeniería eran casi descartadas por ellas.

La tesis de Lorenzo (2016), que examina la formación académica de las estudiantes universitarias de la UBA en la primera mitad del siglo XX, confirma este precepto, luego de analizar las evidencias empíricas, donde quedó demostrado que, para entonces, la carrera de Ingeniería era la que menor cantidad de mujeres recibía. Para la autora, esto también tuvo que ver con que la formación técnica que las estudiantes recibían previo al ingreso a la carrera era deficiente respecto de la de los varones, y el campo profesional no era atrayente para ellas.

A pesar de ello, la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la UBA contó con algunas jóvenes que estudiaron carreras universitarias en sus dependencias en las primeras dos décadas del siglo XX (Lorenzo, 2016: 14); la carrera de Ingeniería fue un caso elocuente al respecto. Por su parte, Elisa Bachofen (Buenos Aires, 1891-1976) fue la primera mujer ingeniera de Argentina y, cabe resaltar, de toda América del Sur; se recibió el 5 de noviembre de 1918. Posteriormente, en 1920, le siguió Clara Aida Maradona; en 1922, Ester Elena Bachofen (hermana de la primera ingeniera); y, en septiembre de 1924, egresó Esther Smith Bunge (Caras y Caretas, 1929: 101).

Figura 4: Fotografía de retratos de las primeras ingenieras de la Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales de la UBA (Caras y Caretas, 1929: 101).

Cabe destacar que en Argentina, la acción sistemática de la escuela pública había generado en los últimos años del siglo XIX una sociedad fuertemente alfabetizada, al ser la escuela primaria una herramienta clave en la tarea de homogeneización de la población (indispensable en ese contexto tan heterogéneo, producto de la masiva inmigración) (Chiroleu, 2000: 357). De este modo, hacia 1914, el 48% de la población asistía al nivel primario (Ibid.), mientras que la educación secundaria - si bien era una meta deseable tanto para la obtención de un empleo público como para la continuación de los estudios universitarios – quedaba reservada sólo para las clases más acomodadas.

La Universidad, por su parte, era socialmente elitista y estaba reservada para los estratos más altos de la sociedad como símbolo de la oligarquía del poder;[106] no obstante, la matrícula universitaria estaba en continuo crecimiento.[107] Esta paulatina expansión matricular no era bien vista por parte de las clases dominantes, por temor a una pérdida del control exclusivo que históricamente habían ejercido sobre la institución (Ibid.: 364). A su vez, esto constituía un

[106] Hacia mediados de la década de 1910, existían en nuestro país tres universidades nacionales. La de Córdoba, nacida en 1613, la de Buenos Aires, creada en 1821 y la de La Plata, fundada en 1905. Luego, en 1889 se creó la Universidad de la provincia de Santa Fe (nacionalizada luego de la Reforma Universitaria) y, en 1921, la Universidad de Tucumán (Chiroleu, 2000: 365).

[107] Hacia 1910 arrojaba alrededor de seis mil alumnos matriculados en las universidades argentinas, prácticamente el doble que una década atrás. La mayor parte de los mismos (78%) pertenecía a la UBA; el resto se repartía entre las otras dos universidades existentes: la de Córdoba (8%) y la recientemente creada Universidad de La Plata (14%).

problema importante para una sociedad en expansión (como lo era la sociedad argentina de principios de siglo XX), puesto que las nuevas clases medias veían en la Universidad una posibilidad de ascenso social y económico.[108] En este sentido, la Universidad se convirtió en un objeto de deseo para los grupos en ascenso, y un bastión digno de defender para los grupos tradicionales (Ibid.).[109]

Además de esta disputa de sentidos que encerraba para entonces el acceso a la Universidad, a mediados de la década del `10, se puso en evidencia otro tipo de problema asociado al manejo interno institucional. Algunas de estas dificultades se relacionaban, por un lado, con la enseñanza (con el cuerpo de profesores, los planes de estudio y/o la organización disciplinar dentro de la institución);[110] por otro lado, eran problemas referidos al gobierno universitario (Ibid.).[111] Sumado a ello, el carácter vitalicio del ejercicio de los cargos docentes quitaba toda posibilidad de dinamismo y de renovación en las cátedras (Ibid.: 371). Si bien estos argumentos ya venían siendo expuestos desde principios de siglo XX, ninguno de ellos logró concretarse sino hasta 1918, cuando se produjo la Reforma Universitaria (2000: 376-377).[112]

El proyecto de Reforma Universitaria se elaboró en abril de 1918, luego de una serie de enfrentamientos que tuvieron lugar en la Universidad Nacional de Córdoba a finales de 1917.[113] Allí, se pusieron en evidencia los principales problemas que afectaban a las universidades argentinas, y gracias a ello, se otorgó mayor participación a los estudiantes en la composición de los órganos colegiados de gobierno. Además, se estableció una serie de reformas en la

---

[108] Pues, si la propiedad territorial -máximo signo de distinción para la época- era inaccesible, el "diploma universitario" parecía más próximo y, de esta manera, eran más asequibles tanto el logro de una legitimación simbólica como un mayor progreso económico (Ibid.).

[109] Para Romero (2015: 55), la expansión de la cultura letrada en Argentina formó parte del proceso de movilidad social y, "fruto de ello, fueron los vastos sectores medios de la sociedad". Por su parte, la Ley Saénz Peña concedió en 1912 la participación política a estos sectores sociales; pese a ello, los grupos tradicionales conservaban todavía considerables espacios de poder y tenían aún la mayoría parlamentaria, dominando tanto el Poder Judicial como la Universidad.

[110] Puede darse como ejemplo, la escasa capacitación e idoneidad del profesorado que no contemplaba la actualización de conocimientos y su adecuación a los nuevos contenidos desarrollados por la producción científica nacional e internacional.

[111] Según Chiroleu (2000: 371), para algunos autores, las críticas hacia la Universidad reunían una problemática central que fue la falta de separación entre la función científica y de investigación, y la función eminentemente burocrática de entregar la habilitación profesional, es decir, el título.

[112] La necesidad de desarrollar un proceso de reforma en la Universidad era un hecho ineludible, planteado desde varias décadas atrás, por estudiantes, profesores y graduados que consideraban que ésta constituía la única vía para elevar a la institución del estado de postergación en el que se hallaba (Chiroleu, 2000: 376-377).

[113] Los primeros incidentes se desataron en la Universidad de Córdoba a finales de 1917. Y, al no obtener respuestas por parte de las autoridades, en marzo de 1918, se constituyó un Comité Pro-Reforma que proclamó una huelga general, con la posterior clausura de la Universidad y la intervención del gobierno nacional. Así pues, Yrigoyen nombró interventor al entonces procurador general de la Nación, José N. Matienzo quien, finalmente, llevó a cabo la Reforma.

enseñanza, imponiendo la asistencia voluntaria de los/as estudiantes a los cursos, y se estableció la docencia libre, es decir, la "libertad de enseñar y la libertad de aprender" (Chiroleu, 2000: 381). Sin embargo, una de las mayores transformaciones para las mujeres docentes fue la apertura de cargos universitarios (Lorenzo, 2016: 60). Este modelo de Reforma se extendió a las distintas universidades del país, y repercutió en América Latina como una verdadera expresión de transformación (Romero, 2015).

3.2. La conformación del campo de la Arquitectura en Argentina durante la primera mitad del siglo XX

3.2.1. El proceso de constitución del campo

En Argentina, el campo de la Arquitectura comenzó su proceso de constitución a mediados del siglo XIX, acorde con las nuevas necesidades impuestas por la creciente urbanización del país y el impacto demográfico del fenómeno inmigratorio; estos factores promovieron la aparición de nuevas tipologías de edificios.[114]

Sin embargo, siguiendo a Cirvini (2004: 90), vemos que el proceso de conformación del campo de la Arquitectura de Argentina tuvo características particulares respecto de algunos países de Europa. Allí, las Escuelas de Arquitectura fueron fundadas en el siglo XIX bajo el amparo de las Academias de arte, con una formación netamente artística que paulatinamente se fue tecnificando. Por el contrario, en Argentina, la Arquitectura nació como una rama de la Ingeniería a la que fue necesario hacer crecer, hasta adquirir su independencia.

Acorde a esto, el proceso de constitución del campo disciplinar argentino atravesó distintas etapas hasta alcanzar su consolidación a comienzos de la década de `30, momento en el cual, comenzaron a insertarse las primeras profesionales en el campo.

La primera etapa comenzó a fines del siglo XIX, con la acción de algunos arquitectos "precursores" - extranjeros o nacionales -, que habían sido formados en Europa. Así, en 1886, estos profesionales crearon la Sociedad Central de

[114] Por un lado, la arquitectura pública adquirió una inusitada envergadura; las principales obras estuvieron dirigidas a cubrir ciertos rubros de la infraestructura básica del territorio: ferrocarriles, caminos, puertos, irrigación y saneamiento urbano. Y, la arquitectura privada se convirtió en un referente de estatus social, dando mayor peso a la legitimación de un linaje entre los nuevos ricos, donde abundaban los extranjeros.

Arquitectos (en adelante, SCA) de Argentina. Años más tarde, se fundó la FCFEyN de la UBA.[115] Dentro de ésta, se creó la carrera de Ingeniería, que contenía a la Arquitectura como una especialización de rango inferior.[116]

No conforme con ello, la Arquitectura buscó legitimarse como una práctica ligada a un saber técnico y aspiró al reconocimiento de la diferencia, sobre el eje de lo artístico (Cirvini, 2004); pero, para lograr esto, era necesario incrementar la cantidad de materias artísticas. Por ello, decidieron separar a la Arquitectura de la Ingeniería y establecerla como una carrera independiente.

De este modo, se fundó en 1901 la primera Escuela de Arquitectura de Argentina, dentro de la FCFEyN. Este suceso inició la segunda etapa en el proceso fundacional del campo. Durante este periodo, el núcleo de arquitectos precursores del siglo anterior se amplió, consolidando paulatinamente una identidad propia para la corporación de arquitectos. Gradualmente, ingenieros y arquitectos fueron diferenciando sus prácticas, pretendiendo alcanzar un *habitus* cada vez más específico para cada grupo. Así, se debatió cuál era la ley fundamental del campo de la Arquitectura, sintetizándola en la idea de que la Arquitectura era un arte y el arquitecto, por ende, un artista, pero con una formación técnica y científica que le permitía llevar a cabo sus obras en el contexto de un mundo moderno.

Posteriormente, hacia el Centenario de mayo en 1910, se inició la etapa de consolidación, que se extendió hasta el golpe de Estado de 1930. Durante este periodo, los Concursos Nacionales favorecieron la consolidación del gremio, gracias a la acción conjunta entre la SCA y la Escuela de Arquitectura. Además, el auge económico del país estimuló la construcción, atrayendo incluso a profesionales extranjeros. Para entonces, los temas arquitectónicos alcanzaron una notable difusión tanto en la prensa común como en la especializada, donde tuvo un papel fundamental el Centro de Estudiantes de la Escuela de Arquitectura (en adelante, CEA), que en 1915, fundó la Revista de Arquitectura (en adelante, RdA).

---

[115] Por decreto, el 7 de febrero de 1881 fue creada la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas, que una década después, se transformó en Facultad de Ciencias Exactas, Físico y Naturales, que incluía las carreras de Ingeniería, Química, Historia Natural y Arquitectura. La sede se ubicaba en la Manzana de las Luces. Para entonces, el Plan de estudios de Arquitectura tenía unas pocas materias menos que Ingeniería Civil, y en sustancia, otorgaba un título intermedio al de dicha carrera (Cravino, 2015: 25).

[116] Según Cirvini (2004: 288), la carrera de Arquitectura era una versión simplificada de la de ingeniero civil donde casi no había diferencias en las materias artísticas y era mucho menos completa la formación científico-técnica.

La RdA era la publicación oficial del CEA, y se realizaba junto con los miembros de la SCA. Fue de aparición mensual desde 1915 hasta 1950; en ella se publicaban los trabajos de arquitectura de importantes miembros de la corporación y de los estudiantes de arquitectura. Para Cirvini (2004), esta revista contribuyó decisivamente a forjar la *illusio* del campo. Además, la SCA ya estaba consolidada y era reconocida no sólo en el país sino también en el continente, tanto por sus acciones como por la cantidad de miembros que congregaba.[117] Cabe resaltar, que durante esta etapa comenzaron a estudiar Arquitectura las primeras mujeres.

Luego de esta etapa, el campo de la Arquitectura inició un periodo de expansión, que al mismo tiempo, lo puso en crisis. La cuarta etapa (1930-1948), se corresponde con un campo ya consolidado, que tenía su propia historia, con un amplio número de arquitectos precursores - una "guardia vieja", según Cirvini -que actuaba como respaldo de la legitimidad del grupo. Asimismo, el gremio de los arquitectos era reconocido socialmente y sus agentes se disputaban el control desde posiciones diferentes, planteándose distintos caminos para superar las dificultades crecientes, producidas en mayor medida, por la masificación de las ciudades (déficit habitacional, problemas urbanos, etc.).

Cabe destacar, que uno de los indicadores más significativos de la notable expansión del campo fue la presencia de las mujeres arquitectas, ya no sólo en la universidad, sino que también en la práctica profesional (Ibid.). En adición a ello, durante este periodo, se cuestionó el *habitus* académico y se diversificó el espectro ocupacional de los/as arquitectos/as. Las nuevas preocupaciones en torno a la vida urbana de una sociedad de masas fueron dejando atrás a ese "arquitecto artista" que trabajaba sólo para una élite dentro de la élite, y dieron paso a un/a arquitecto/a más integral.

No obstante, la inclusión de las nuevas agentes – las primeras arquitectas - complejizó el campo disciplinar y permitió abarcar nuevos espacios como el urbanismo, la vivienda popular y la conservación de monumentos (Ibid.).

[117] El número de miembros de la SCA se amplió notablemente como consecuencia de la flexibilización de los mecanismos de ingreso, la apertura hacia los estudiantes y la cooptación de grupos disidentes.

3.2.2. La Escuela de Arquitectura y su sistema de enseñanza

La primera Escuela de Arquitectura de Argentina, inaugurada en marzo de 1901 en el seno de la FCFEyN de la UBA[118] nació con el objetivo claro de separarse de la carrera de Ingeniería, para así, obtener su autonomía y poder desarrollar una orientación "artística", en contraposición con la formación eminentemente técnica y científica que ofrecía anteriormente (cuando estaba incluida dentro de la Ingeniería). En este sentido, el primer Plan de estudios buscó compensar el anterior desequilibrio en la formación artística, incrementando la carga horaria de materias artísticas (Cirvini, 2004: 289).[119]

Según Cravino (2015: 64), el perfil profesional que perseguía la Escuela de Arquitectura estaba impregnado de los valores de la *École des Beaux Arts* de París,[120] que admiraba al arquitecto renacentista – el *maître d'atelier* -, al proyectista y al dibujante, más que al constructor. En este sentido, Cravino sostiene que la orientación *Beaux Arts* implicaba, por un lado, el ejercicio liberal de la profesión y, por el otro, la consideración del arquitecto como un "artista". De este modo, la enseñanza académica se apoyó en el dominio del "dibujo" y en un profundo conocimiento de los estilos históricos, puesto que el concepto de "adaptación" de los estilos del pasado a las necesidades presentes era mucho más rico y completo que la mera "copia" de los mismos (Cirvini, 2004: 289).

Hacia 1915, entró en vigencia un nuevo Plan de estudios[121] que propuso instalar una Escuela-Taller, anexa a la Facultad, para complementar el aprendizaje con el trabajo de taller, en la enseñanza de las técnicas de dibujo y en la composición arquitectónica (Ibid.: 288). Las modificaciones más importantes de este plan estuvieron dirigidas, por una parte, a perfeccionar la inculcación del *habitus* académico con la instalación de los talleres y, por la otra, a reforzar la formación artística. También se incorporó en esta reforma el 5º año del plan de estudios (Ibid.: 292). Cabe resaltar, que éste fue el plan con el que estudiaron las

[118] Físicamente, la Escuela de Arquitectura quedaba ubicada en calle Perú, entre Alsina y Moreno (CABA), en la llamada "Manzana de las Luces", en lo que fue la antigua Procuraduría de las Misiones.
[119] El primer Plan de estudios fue elaborado por el arquitecto Alejandro Christophersen. El plantel docente de estas materias estuvo conformado por los arquitectos Christophersen, Pablo Hary y Eduardo Lanús para las materias de *Arquitectura*. Además, en las materias de apoyo se incorporaron Torcuato Tasso en Modelado, Ernesto de la Cárcova en Dibujo de figuras, y Carmignani en Ornato (Ibid.: 288).
[120] La *École des Beaux-Arts* ("Escuela de Bellas Artes") es un conjunto de influyentes escuelas de arte de Francia. Los orígenes de la escuela se remontan al año 1648; su historia se ha extendido durante más de 350 años, en la formación de muchos de los grandes artistas de Europa. El estilo *Beaux Arts* se modeló a partir de las antigüedades clásicas.
[121] Véase, Anexo N°1.

primeras alumnas de la carrera: Mendoza Pizzul, a mediados de la década de `10; y Finlandia Pizzul, Nelly Nieburh y María Luisa García Vouilloz, a mediados de la década de `20. Posteriormente, en 1929, se produjo otra modificación en el plan de estudios.[122]

Cabe señalar que, como todas las carreras de la UBA en aquel entonces, la carrera de Arquitectura estaba arancelada. Cada alumno/a debía abonar como derecho de inscripción $35 por trimestre ($140 por año), más otros $10 en concepto de derecho anual de uso de la Biblioteca. Este monto era elevado, si se considera que el sueldo promedio de un profesor era de $200 y de un obrero especializado (con mujer y 2 hijos a cargo) era de $100 mensuales (Cravino, 2015). Ésta fue una de las principales razones por la cual la carrera estaba reservada para las clases de élite: su excesivo costo mensual la hacía inaccesible para las clases populares.

Dentro de la Escuela de Arquitectura, el CEA tuvo especial incidencia en la construcción del *nomos* de los/as arquitectos/as. En este sentido, resulta interesante destacar que ésta fue la primera organización estudiantil que vinculó la disciplina con la profesión, articulando sus labores con las de la SCA. Además, el CEA fue partícipe de la modelación del *habitus* en la formación universitaria de la Escuela, y en la génesis de la prensa corporativa específica para los/as agentes del campo, al ser el fundador de la RdA. Por otra parte, el CEA fue el primer espacio de desarrollo de los futuros dirigentes, quienes luego actuaron en las Asociaciones profesionales, científicas, los Congresos, foros artísticos e incluso en el ámbito político (Cirvini, 2004). No obstante, durante varias décadas fue un espacio ampliamente reservado para los estudiantes varones, desestimándose la participación femenina dentro de él.[123]

3.2.3. El ejercicio profesional en la primera mitad del siglo XX

3.2.3.1. Principales corrientes estilísticas en Argentina a comienzos de siglo XX: Academicismo y Eclecticismo

Desde mediados del siglo XIX, Argentina consideró a Europa como referente cultural. Así, según Cirvini (2004: 126), el papel desempeñado por las élites intelectuales, políticas y económicas, el fenómeno inmigratorio y la escasa

[122] Véase, Anexo N°2.
[123] Véase, Parte III, Capítulo I.

importancia material que tuvieron en nuestro país las culturas indígenas, contribuyeron a forjar el mito del "europeísmo argentino". Dentro del campo artístico, existieron dos mecanismos básicos a través de los cuales la Argentina devino en pocas décadas, en un apéndice americano del continente europeo.

Por un lado, los sectores dirigentes (desde 1850 hasta 1930) manifestaron una acentuada actitud eurocéntrica en la formulación de las políticas culturales y sociales vinculadas a lo arquitectónico y urbanístico, que privilegiaron el "civilizado" progreso, vinculado a Europa, frente a la "barbarie" representada por el pasado indígena, criollo e hispano de nuestro país. Por el otro, la activa participación de extranjeros en los cuadros técnicos y profesionales que actuaron como base estructural de las grandes transformaciones de la modernización, tanto en la obra pública como en la delicia privada, y la organización de las instituciones de formación profesional.

Bajo este marco, la adhesión al Neoclasicismo[124] en el sur de América Latina, contribuyó a poner distancia con el pasado español, al cual las élites criollas quisieron borrar de sus ciudades, a partir de las Independencias. En este sentido, el Academicismo[125] - ligado conceptualmente a la Ilustración -, se convirtió en una herramienta simbólica útil en el proceso de Constitución de los Estados Americanos, siendo el Academicismo francés el que mayor difusión alcanzó en la Arquitectura pública de los nuevos Estados.

Asimismo, en Argentina, la difusión gradual del Academicismo durante el siglo XIX constituyó una garantía para la aceptación generalizada del Eclecticismo hacia fines de ese siglo. Es por ello que, según Cirvini (2004: 134), para el caso argentino, puede hablarse de un Academicismo - ecléctico o de un Eclecticismo - académico, ya que la flexibilización de las exigencias y pautas rígidas del Clasicismo,[126] llegó a través de las mismas Academias.

De este modo, la gran obra pública y los concursos que se desarrollaron en el país desde fines de siglo XIX, y en particular en torno al Centenario de Mayo (1910), ayudaron a difundir y desplegar al máximo todas las alternativas que

[124] La arquitectura neoclásica es un estilo arquitectónico occidental, que produjo el movimiento neoclásico, el cual comenzó a mediados del siglo XVIII por una reacción contra el estilo barroco de ornamentación naturalista. Se prolongó durante el siglo XIX, coincidiendo luego con otras tendencias, como la arquitectura historicista y el eclecticismo arquitectónico.

[125] El Academicismo, como movimiento derivado de la práctica instaurada desde el siglo XVIII por las Academias, se organizó en torno a una normativa severa de respeto estricto a los códigos clásicos del pasado.

[126] Cabe señalar que el Clasicismo utilizaba el orden gigante, la simetría, las columnatas, emulando a Francia, entonces la capital más moderna y progresista del mundo.

ofrecía el Eclecticismo europeo. Ejemplo paradigmático de ello fue sin dudas, el edificio del Congreso de la Nación argentina. Ya hacia 1915, el debate acerca de cómo debía ser la arquitectura de Argentina ("nuestra arquitectura") dividió el campo en dos posiciones principales: académicos y eclécticos; recién en 1925, la situación comenzó a cambiar por la aparición de nuevos actores, integrantes de la incipiente vanguardia moderna.

El Eclecticismo, por su parte, legitimó la recuperación de "todos los estilos" arquitectónicos del pasado, pero no la copia: "conocer para aprender del pasado, pero no para copiar", era la regla que se buscó imponer desde las revistas técnicas (Ibid.: 139). En este sentido, era una posición que requería de los practicantes una formación artística completa y adecuada para resignificar los distintos lenguajes formales (Ibid.: 133). Además, para el caso argentino, el desarrollo y la aceptación generalizada de esta posición estuvo justificada por la particular composición social del país, modificada por la inmigración: una sociedad cosmopolita (Ibid.: 134).

Si bien el término "Eclecticismo" es un término polisémico, utilizaremos las acepciones que Cirvini (2004: 127) utiliza para referirse a él. Así, la autora entiende la noción de Eclecticismo como "condición" (ecléctica) y como "actitud" (ecléctica). La primera, consiste en la fundamentación del pensamiento arquitectónico que quebrantó la exclusividad del clasicismo y la aceptación generalizada del racionalismo, entre 1750 y 1920. La segunda, consiste en la disponibilidad de los códigos del pasado que tuvieron los arquitectos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, adoptando indistintamente estilos diversos o mezclándolos en un mismo edificio.

A pesar de ello, resulta necesario señalar que, dentro de nuestro periodo de estudio, coexistieron junto con el Eclecticismo (en sus diversas vertientes) el Academicismo decimonónico y todo tipo de Modernismos[127] y Pintoresquismos, aún con la aparición de las Vanguardias modernas, a fines de los años ´20 (Ibid.: 140). Asimismo, siguiendo a Cirvini (2004: 317), vemos que durante la primera mitad del siglo XX, los/las agentes del campo adhirieron a seis posiciones principales, entre los que se encontraban: 1- Académicos precursores; 2-

[127] En sentido amplio, utilizamos el término "Modernismo" como lo usa Cirvini (2004: 141), para designar un arte nuevo, en todas sus variantes (*Art Nouveau*, *Floréale*, *Jugendstil* o *Sessezion* y Modernismo), como movimiento de las artes, de alcance internacional, de ruptura con la posición del academicismo y el Ecleticismo del siglo XIX.

Eclécticos Académicos; 3- Modernistas Eclécticos; 4- Nacionalistas / Americanistas; 5- Modernos; 6- Urbanistas.

3.2.3.2. Hacia un cambio de paradigma: la crisis del Academicismo y el afloramiento de nuevas ideas modernas

Como ya ha sido dicho, el modelo de enseñanza que adoptó la Escuela de Arquitectura, desde el momento de su fundación hasta pasados los años ´20 inclusive, estuvo basado en las teorías arquitectónicas academicistas de la *École des Beaux Arts* de París; asimismo, ya fue visto que el Eclecticismo fue una de las posiciones estilísticas principales que adoptaron la mayoría de los agentes del campo de la Arquitectura, durante la primera mitad de siglo XX (Cirvini, 2004: 320).

En tal sentido, fue la Escuela de Arquitectura quien reprodujo el paradigma academicista, enseñando a sus alumnos/as a proyectar con el método compositivo, prevaleciendo la forma frente a la funcionalidad. Así, el destino final del edificio era determinado por su forma. Sin embargo, estas ideas proyectuales, predominantes en el campo de la Arquitectura de la época, comenzaron a mostrarse obsoletas para dar respuestas a las nuevas demandas de la sociedad de masas, que requería otras contestaciones arquitectónicas para satisfacer sus necesidades.

La tecnología, por su parte, fue transformando los usos y costumbres de las clases medias; las empresas constructoras de carácter multinacional impusieron la sistematización de los métodos constructivos abandonando paulatinamente al hierro para reemplazarlo por el hormigón armado y el ladrillo, que daban muy buenas respuestas al momento de construir espacios de grandes luces o ampliamente vidriados. Los baños y cocinas comenzaron a estandarizarse, a ocupar menos lugar, ubicándose en el interior de la vivienda. La arquitectura para renta de departamentos de 5 a 7 pisos de altura fue un símbolo de la nueva época, así como también, de una moderna manera de especular con la tierra urbana (Schávelzon, 1993: 89).

No obstante, como ya fue visto, durante el periodo comprendido entre 1916 y 1925, la tradición académica y ecléctica se mantuvo triunfante, conviviendo de forma conjunta con la llegada – y posterior difusión masiva - del *Art Nouveau* primero y del *Art Decó* después; posteriormente, comenzó a hacerlo con la

incipiente arquitectura moderna (Ibid.88-89). Asimismo, el academicismo francés, en su versión ecléctica, fue el estilo predominante en las viviendas de las elites desde fines del siglo XIX (Aboy, 2012: 10). Por su parte, René Karman fue uno de los impulsores de la arquitectura afrancesada a ultranza, formando la última generación educada en esta tendencia con exclusividad dentro de la Escuela de Arquitectura (Schávelzon, 1993: 89). La siguiente camada de estudiantes, se formó tratando en forma simultánea lo clásico y lo moderno, constituyendo la generación de la polémica entre la tradición y la modernidad (Ibid.). A esta camada, pertenecen las primeras arquitectas argentinas.

En la práctica constructiva, una de las áreas en que la transición se hizo más notoria fue en la de los edificios bancarios, debido a la variada gama de transformaciones funcionales y tecnológicas que se vivieron en ese espacio. Ejemplos como el Banco de Boston, construido entre 1923 y 1926, muestran el nivel alcanzado por los arquitectos de la época en cuanto a su habilidad para mantener una imagen externa plenamente académica para, por otra parte, diseñar respondiendo a los problemas específicos que la realidad planteaba en la arquitectura bancaria. De este modo, puede advertirse en los edificios el lenguaje hispanista y neocolonial, con profusa ornamentación en los interiores; pero en ambos casos se buscó la modernidad por dentro, en una complejísima red de instalaciones de alta tecnología y en la solución de recorridos y distribución espacial acordé con un riguroso programa (Ibid.).

Para Liernur (2001: 167), la paulatina aparición de la arquitectura moderna fue consecuencia del proceso de creación de un fenómeno inédito: la fabricación de vivienda como mercancía. Esto suponía asimilar las formas del habitar a las condiciones de producción distribución, cambio y consumo, que caracterizan a la totalidad de las mercancías. En otras palabras, la arquitectura se modernizó al adaptarse a la división del trabajo, a la separación entre valor de uso y valor de cambio, a la novedad de sus destinatarios anónimos y de sus constructores (obreros) igualmente anónimos y enajenados respecto de sus productos. Así, la tendencia a la homogeneización y compactación, o de sometimiento, a las exigencias de masividad que tales condiciones suponen, produjo una conmoción absoluta en las estructuras de una disciplina que pretendía seguir gobernándose según sus propias leyes, las que a su vez estaban legitimadas desde la tradición.

Pero además de esto, como producto cultural, la arquitectura moderna fue consecuencia de las grandes transformaciones condensadas en la fórmula de la

pérdida de la centralidad, la disolución de los límites entre lugares y entre interior y exterior (transparencia), la desvinculación con el contexto inmediato urbano o natural (objetualización), el cuestionamiento de la mediación lingüística en el concepto de mimesis, la negación del pasado y la consecuente necesidad de auto legitimación, la liquidación de todo rasgo de caracterización. Según el autor, estos fueron - y aún hoy son - los nudos problemáticos explorados por la arquitectura moderna.

Siguiendo a Liernur, entendemos que la "pérdida del centro" y la condena a la permanente autofundación traen como consecuencia dos sensaciones opuestas: por un lado, la ausencia y la condena provocan la angustia por la soledad y la melancolía por la fugacidad, característica del arte moderno. Pero, precisamente de esa pérdida y, sobre todo, de esa autofundación emerge la libertad como el valor principal de la Modernidad. Asimismo, la tendencia hacia la homogeneización, la universalización y la abstracción, que definen a los procesos reales de modernización deben componerse sin embargo con impulsos de signo opuesto. Debido a que esos procesos son producidos y sostenidos por formas estatales y nacionales determinadas, las expresiones de los modernismos estéticos se completan mediante tendencias en las que se acentúa la celebración del carácter local, o las nostalgias por la "cualidad" perdida.

Por otro lado, Piñón (2006: 20-22) sostiene que la Modernidad no puede ser definida como un conjunto de rasgos estilísticos, sino que hay que reconocerla como un modo de afrontar y resolver la construcción de la forma radicalmente distinta al del Clasicismo. Ahora bien, ¿en qué consiste realmente el núcleo estético del arte moderno? Según el autor, la modernidad instituyó un modo de entender la forma, sustituyendo el impulso de mimesis por el de construcción; así, se abandona la autoridad normativa del tipo arquitectónico para centrar el empeño en concebir un artefacto, en dotarlo de una estructura definida con criterios de forma consistente. De este modo, se renuncia al sistema tipológico como una instancia normativa que legitima históricamente - y avala formalmente - la estructura espacial del edificio para plantearse su estructura en términos de concepción subjetiva: en adelante, nada exterior al objeto podrá determinar o verificar a priori la estructura formal de su constitución. Sólo en ese aspecto - en la renuncia a seguir recurriendo al estilo como sistema normativo - puede hablarse de antiestilismo de la arquitectura moderna.

Cabe señalar, que el influjo de la modernidad en arquitectura se intensifica y da sus primeros frutos en la segunda década del siglo XX: en efecto, en esos años la arquitectura empieza a asumir la nueva idea de forma que propusieron las vanguardias pictóricas durante la década anterior. La arquitectura será, no obstante, la más beneficiada por sus descubrimientos, puesto que, las vanguardias abstractas suponen una ruptura efectiva con la tradición del arte formalista - subvierten los principios formales del clasicismo, aunque continúen situando en lo formal el ámbito de la práctica artística. En este sentido, Piñón afirma que la arquitectura moderna pasó a ser consecuencia directa de un nuevo enfoque moral de los problemas constructivos, determinado por la emergencia de un espíritu científico, propio de la civilización de la máquina, que contó además con la aportación figurativa de ciertas vanguardias pictóricas: el suprematismo, el purismo y sobre todo el neoplasticismo (Ibid.: 26).

Ahora bien, siguiendo a Liernur (2001: 171-172), advertimos de qué formas comenzaron a aflorar en Argentina las nuevas ideas del Movimiento Moderno en la Arquitectura; en este sentido, el contacto con el debate internacional fue fundamental. Así, hacia 1926, el arquitecto Filippo Marinetti visitó Buenos Aires, Córdoba y La Plata, momento en el cual el Futurismo había sido integrado al "regreso al orden" que impulsaba el fascismo italiano en el poder. Así, dio una conferencia en la Facultad de arquitectura predicando a acerca de la "necesidad de una arquitectura apropiada a los tiempos modernos"; no obstante, el futurismo fue recibido por el grupo de Martín Fierro, pero también por la prensa en general, como un movimiento ya anticuado. De este modo, los jóvenes vanguardistas, encabezados por Alberto Prebisch, lo criticaban y juzgaban como una "infantil predica objetivante", que no tomaba nota de los contenidos "puramente espirituales" del arte cómo – creían - era ya reconocido en un segundo momento de las vanguardias.

Tres años después, en 1929, se produjo la significativa visita del arquitecto suizo Le Corbusier en la ciudad de Buenos Aires. Sus contactos provenían del mismo grupo promotor del viaje de Marinetti: Amigos del arte, Amigos de la ciudad, Victoria Ocampo.[128] Luego de varios fracasos, asediado desde la izquierda por los radicales de los CIAM, tentado por el inmenso poder de los autoritarismos, veía a la élite argentina como un grupo joven pujante y con poder suficiente

[128] Victoria Ocampo (Buenos Aires, 1880-1979) fue una influyente escritora, intelectual, ensayista y editora argentina. En 1931, fundó la revista y editorial Sur, que promovió las obras literarias de autores nacionales e internacionales de gran renombre.

como para dar realidad a sus sueños totalizantes. En sus conferencias trató de seducirla hablando de negocios posibles, de armonías que podrían recuperarse, de pasados que no sólo eran necesarios olvidar sino que, por el contrario, en ellos se encontraban los elementos del futuro. Así, propuso un plan de transformación de la ciudad que reforzaba el viejo centro y remozaba la idea de la "ciudad pequeña", haciéndola moderna sin alterarla, mediante el mágico agregado de un nuevo centro sobre el río.

Como ocurrió con Marinetti, Le Corbusier[129] no fue recibido con expresión boquiabierta y espantada de carcamanes, sino con la suficiencia de que los que habían ya elegido otro camino: en el diario La prensa Ángel Guido publicó una larga crítica en la que lo acusaba de falta de claridad científica en la exposición de sus ideas y de propugnar una estética tecnocrática pintoresquista y tardo romántica; y donde reivindicaba la línea clásica de la arquitectura encarnada en la obra de Hoffman, Taút, Tessenow, Oud y los arquitectos soviéticos agrupados en la OSA.

A diferencia de Le Corbusier, Werner Hegemann no formuló impactantes propuestas de renovación cuando llegó al país en 1930, pero sí estableció estrechos contactos con los administradores de Buenos Aires, Mar del Plata y, especialmente de Rosario, ciudad en la que su actividad desarrolló un importante análisis y donde formuló interesantes propuestas. Su presencia influyó no sólo en el debate urbanístico sino también en la arquitectura local, en tanto trajo consigo una voluminosa exposición sobre la arquitectura reciente de su país, que tuvo un notable impacto en la cultura arquitectónica argentina. En noviembre de 1935, Alberto Santoris expuso sus propias ideas mediante publicaciones en diarios y revistas especializadas, y dictó conferencias sobre "el racionalismo en la Arquitectura", "Arquitectura y Estado", la "Ciudad corporativa" y la "Arquitectura del Estado como inherente al concepto fascista de la ciudad".

Finalmente, la visita de Auguste Pret en 1936, terminó de consolidar unas relaciones, que a juzgar por los documentos disponibles, habían comenzado con la publicación de sus trabajos por parte de Alberto Prebisch en Martín Fierro en 1924. También el maestro pronunció varias conferencias en la Facultad de Arquitectura y en la SCA, las que luego fueron publicadas. Su presencia consolidó una de las líneas centrales de la formación modernista de la

[129] Charles-Édouard Jeanneret-Gris, conocido como Le Corbusier (1887-1965), fue un destacado arquitecto y teórico de la arquitectura moderna.

arquitectura argentina. En el marco de una Escuela que formaba parte aún de la Facultad de Ciencias Exactas y competía con la de Ingeniería Civil, la presencia de Perret dio la primera legitimación internacional a un espacio de intermediación que frente a los ingenieros esgrimió los acuerdos de una estética proporcional "objetiva".

3.2.4. Las nuevas agentes del campo de la Arquitectura de Argentina en la tradición de arquitectas mundial

La Arquitectura, desde los inicios, ha sido una profesión altamente masculinizada, tanto en Argentina como en otros países del mundo. Ya fue visto que, hasta principios del siglo XX inclusive, a muchas mujeres del mundo se les había negado el ingreso a la Universidad; no obstante, algunos países de Europa tuvieron sus excepciones (Espegel, 2007: 79), y contaron con mujeres que ejercieron la Arquitectura desde el siglo XVI en adelante. Ejemplo de ello fue el caso de Plautilla Bricci,[130] quien es conocida por la historia medieval como una de las arquitectas que trabajó alrededor de 1650 en Roma.[131]

Posteriormente, a fines del siglo XIX, egresaron las primeras arquitectas norteamericanas de la Cornell University (EEUU), alcanzando un total de 39 egresadas (Espegel, 2007: 79). Para comienzos del siglo XX, Europa egresó a sus primeras arquitectas. En Francia, Julia Morgan[132] fue la primera arquitecta de la *École des Beaux Arts* de París egresada en 1902. En Alemania, las primeras arquitectas egresaron a partir de 1908, mientras que en España, esto sucedió recién en la década del `30, con el triunfo de la República (Espegel, 2007).[133]

---

[130] Plautilla Bricci fue una arquitecta italiana, que nació en Roma en 1616. Perteneció a una familia de artistas, pues su padre Giovanni Bricci (1579-1645) fue pintor y músico, y su hermano Basilio Bricci (1621-92), al igual que ella, fue arquitecto y pintor. Bricci fue admitida en la Academia del *Disegno di Roma*. Proyectó, edificó y decoró edificios en Roma, su ciudad natal, entre ellos la Villa Benedetti y la Capilla de San Luis (Muxí, 2015: s/p).

[131] Además de Bricci, muchas otras mujeres del Reino Unido, Francia, Portugal y Sudáfrica participaron en la Arquitectura entre los siglos XV y XVIII (Muxí, 2015: s/p).

[132] Julia Morgan nació en EEUU en 1872. En ese país, estudió la carrera de Ingeniería, recibiéndose en 1894 de la Universidad de California. Posteriormente, en 1896, viajó a París para estudiar Arquitectura en la École des Beaux Arts (Muxí, 2015b: s/p).

[133] Matilde Ucelay fue la primera arquitecta de España. Nació en Madrid en 1912. Estudió arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Madrid, junto con otras dos mujeres más. Egresó en 1936. Desempeñó la profesión de manera independiente durante más de treinta años, realizando numerosas obras de arquitectura residencial. Falleció en Madrid el 24 de noviembre de 2008.

Figura 5: Fotografía de la actual de la Capilla de San Luis de los franceses en Roma, proyectada por la arquitecta Plautilla Bricci, en 1690 aproximadamente (Muxí, 2015: s/p).

En América Latina, la primera arquitecta fue Julia Guarino Fiechter,[134] que obtuvo su título en 1923, luego de terminar sus estudios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República del Uruguay. Este cercano antecedente debió ser clave para las mujeres de nuestro país ya que, ese mismo año, comenzaron a ingresar las primeras estudiantes a la carrera de Arquitectura de Argentina. Asimismo, en otros países de América Latina también se recibieron mujeres. Mary Dorys Clark fue la primera arquitecta peruana que obtuvo el título en 1928, luego de estudiar la carrera en la Escuela de Ingenieros del Perú. En Chile, Dora Riedel fue la primera en obtener el título de arquitecta en 1930. En México, María Luisa Dehesa fue la primera arquitecta egresada en 1939.

[134] Julia Guarino Fiechter nació en Italia el 17 de julio de 1897. Estudió Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, egresando en 1923 con las más altas calificaciones. Luego de recibida, ingresó a la Dirección de obras públicas de la Nación, desempeñándose como técnica durante los primeros años, hasta alcanzar la categoría de subinspectora a mediados de la década de 1970. Realizó múltiples obras de arquitectura estatal y residencial. Además, fundó la Asociación de Mujeres Tituladas de la Universidad de la República, filial de la Federación Internacional de Mujeres Tituladas. Desde allí, propuso soluciones para las diversas problemáticas que afectaban a las mujeres universitarias. Falleció en 1985 en Montevideo, Uruguay (Arias, 2016b: s/p).

Figura 6: Fotografía de Julia Guarino Fiechter (1897-1985) y de la Casa propia en Montevideo (Arias, 2016b: s/p).

En Argentina, las pocas mujeres que ejercían la Arquitectura a comienzos de siglo XX, lo hacían de oficio, es decir, sin contar con un título oficial habilitante,[135] o bien eran profesionales extranjeras.[136] Ya fue mencionado que, el campo de la Arquitectura, desde su constitución a finales del siglo XIX hasta mediados de la década de `20, estuvo integrado sólo por agentes varones. De hecho, hacia 1905, la revista Arquitectura[137] publicó una nota preguntándose por qué para entonces en nuestro país no había mujeres arquitectas si ya, en otros países de Europa, existían mujeres que estaban ejerciendo la profesión. Mencionaba como ejemplo a la arquitecta Miss Mac Clelland, quien recientemente había abierto su estudio de Arquitectura en Londres, Inglaterra (Chanourdie, 1905: 114).

Pese a estos cuestionamientos, lo cierto es que en Argentina no fue hasta 1915, cuando se inscribieron las primeras mujeres en la Escuela de Arquitectura de la UBA. En tal caso, creemos que la primera estudiante mujer que se inscribió en la institución fue Mendoza Pizzul (hermana mayor de Finlandia Pizzul); pero, por razones que desconocemos, a los pocos años abandonó la carrera sin llegar a recibirse.[138] Posteriormente, en 1923 comenzó sus estudios superiores en la

[135] Este fue el caso de la empresaria y estanciera Mathilde Díaz Vélez (1899-1986), quien a pesar de no contar con un título oficial habilitante de arquitecta, tuvo una importante actuación en el ámbito del urbanismo argentino de comienzos del siglo XX (Zini, 2018).

[136] Según Gutiérrez (1993), la arquitecta italiana Nina Livia Viterbo fue una de las primeras arquitectas que trabajaron en nuestro medio durante la primera mitad del siglo XX. Desde 1942, trabajó en las provincias argentinas de Buenos Aires y Córdoba. Otra arquitecta extranjera que actuó profesionalmente hacia 1949 en Argentina fue Sonia Golejewsky de Van Pevorgh.

[137] La revista Arquitectura era un suplemento especial y mensual que se editaba dentro de la revista Técnica, la cual fue dirigida por Enrique Chanourdie entre 1904 y 1916.

[138] Por los relatos de algunas personas entrevistadas (Brandariz, 2017), es probable que también hubiese habido otras jóvenes más, además de Mendoza Pizzul; de todos modos, sólo contamos con fuentes que aseveran la presencia de Pizzul en la institución. Según las fuentes consultadas, Mendoza Pizzul fue estudiante de la carrera de Arquitectura hacia 1916 (Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1917: 325). Además, Mendoza Pizzul también aparece como socia activa del CEA en 1917, siendo la única mujer del listado de socios (RdA N°9, 1917: 8).

misma institución, su hermana menor: Finlandia Pizzul, quien logró convertirse en la primera arquitecta argentina.

Paulatinamente, le siguieron otras mujeres más: Nelly Nieburh y María Luisa García Vouilloz, en 1925. En 1929, lo hicieron: María de las Mercedes Arauz Obligado y Blanca Hirch. Estas cinco estudiantes fueron las primeras mujeres que integraron el campo académico de la Arquitectura de Argentina, a fines de la década del ´20. Luego de ellas, ingresaron catorce mujeres más, dentro de nuestro periodo de estudio.[139]

Figura 7: Fotografía del retrato de la arquitecta Finlandia Pizzul (Boletín oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, 1981: 32).

[139] Ellas fueron: Ítala Fulvia Villa (1935); Stella Elba Genovese 1936; María Elena Spaini 1936; María Enriqueta Santos Méoli 1936; Violeta Lorena Pouchkine 1937; María Dolores Aguilar 1937; Berta Strejilevich 1937; Beatriz Penny Cánovas 1937; Fanny Gómez 1938; Carmen Renard 1939; Federica Rosenfeld 1940; Luisa Zingoni 1940; María Alicia Anzorena 1940; Ligia Celasco 1940.

Figura 8: Gráfico de la matrícula de egresados y egresadas. Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en la Nómina de Egresados de la Escuela de Arquitectura de la UBA durante el periodo comprendido entre 1929 y 1939.

En suma, luego del camino recorrido a lo largo del apartado, nos interesa resaltar algunas ideas. En primer lugar, comprender que las mujeres, durante siglos, fueron consideradas seres inferiores, respecto de los varones, tanto en Europa como en América Latina. No obstante, desde finales del siglo XVII, con la Revolución Francesa, comenzaron a aparecer los primeros escritos que cuestionaron ese lugar de subordinación, tanto en términos morales como civiles. Paulatinamente, esto fue llevando a las mujeres a ocupar nuevos espacios dentro del orden social, donde la Universidad tuvo un papel fundamental. Así, para fines del siglo XIX, no fueron pocas las mujeres europeas y americanas que decidieron continuar sus estudios superiores, para, eventualmente, ejercer una profesión liberal e intentar cambiar sus condiciones de existencia previa.

En Argentina, esta situación se dio de manera similar, con algunas décadas de retraso respecto de algunos países de Europa y de Estados Unidos. No obstante, las carreras mayoritariamente elegidas por las mujeres - de clases altas y medias altas - fueron las que se correspondían de algún modo con el mandato de género femenino de la época, relacionado con el “don de cuidar o asistir”: Medicina, Filosofía y Letras y la Docencia. En tal sentido, carreras como la Ingeniería y, por consiguiente, la Arquitectura, eran las menos elegidas, puesto

que eran consideradas “carreras masculinas”. En consecuencia, las mujeres que elegían aventurarse en el estudio de esas disciplinas se encontraban con importantes limitaciones del orden moral, puesto que el sistema de pensamiento patriarcal, las condenaba como “desertoras” del mandato de género establecido para con ellas.

En segundo lugar, nos interesa resaltar que el campo disciplinar y profesional al que se insertaron las primeras mujeres, luego de recibidas de arquitectas, era un campo altamente masculinizado, que ya tenía su propia historia con más de treinta años de vigencia oficial en el país, y que, además, se encontraba en una fase de expansión. En este sentido, contaba con un núcleo duro de agentes que adhería a posiciones con gran arraigue teórico y estilístico, fuertemente fundamentado en la tradición académica francesa, replicada en la Escuela de Arquitectura a partir de los lineamientos de la *École des Beaux Arts* de París. Sin embargo, contaba con una incipiente vanguardia de arquitectos precursores que se sentían identificados con nuevas ideas “modernas” provenientes de Europa.

Estas ideas proponían un cambio de paradigma en la forma de pensar y concebir la Arquitectura, alterando sus principios de composición y los métodos de proyectación, dado que las ideas proyectuales predominantes en el campo de la Arquitectura de la época – el Academicismo y el Eclecticismo – ya habían comenzado a mostrarse obsoletas para dar respuestas a las nuevas demandas de la sociedad de masas, que requería otras contestaciones arquitectónicas para satisfacer sus necesidades. De este modo, la ley fundamental del campo de la Arquitectura argentina del segundo cuarto de siglo XX fue puesta en crisis, al mismo tiempo que comenzaban a insertarse las primeras mujeres al campo.

PARTE I

Las estrategias de juego de las mujeres dentro del campo

> Más a pesar de su modernismo, Buenos Aires no contaba aun con una mujer arquitecto. Hoy nuestra ciudad, en materia de adelanto femenino puede decirse que ha dado 'el último grito de la moda', tiene ya una mujer que se dedica a la complicada tarea del planeo de grandes edificios (El Argentino, 1929: 10).

Introducción

La primera parte de esta investigación se compone de dos capítulos que, por un lado, buscan identificar cuáles fueron las estrategias y/o recursos que desplegaron las primeras arquitectas para insertarse dentro del campo disciplinar de la Arquitectura de Argentina durante la década del `30 (Capítulo I); por otro lado, buscan detectar distintos instrumentos que les sirvieron a estas profesionales para validar su participación en el espacio de juego (Capítulo II). Sostenemos que la inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de la década del `30 produjo alteraciones en el *habitus* y afectó la *illusio* del campo, modificando el interés de los y las agentes en participar del juego que allí se desplegaba. Esto, al mismo tiempo, cambió las reglas de juego y otorgó a éste un nuevo sentido. En consecuencia, cambiaron también las estrategias de juego, respecto de las que históricamente se habían desarrollado dentro del campo, propiciando otras posibilidades de actuación, tanto para los antiguos participantes como para las nuevas jugadoras.

De acuerdo con la definición de Bourdieu, entendemos que el concepto de "estrategia" rompe con el paradigma de la regla, dado que éste hace referencia a la prosecución intencional y planificada de fines calculados; por el contrario, para Bourdieu, la noción de estrategia refiere al desarrollo activo de líneas objetivamente orientadas que obedecen a regularidades y forman configuraciones coherentes y socialmente inteligibles, es decir, comprensibles y explicativas, habidas cuenta de las condiciones sociales externas e incorporadas por quienes producen las prácticas. En este sentido, según el autor, "la estrategia es el producto del sentido práctico como sentido del juego, de un juego social, particular, históricamente definido […]", donde un/a buen/a jugador/a, que es el "juego hecho agente", hace en cada instante lo que hay que hacer, lo que demanda y exige el juego", pero sin adherir a una regla implícita, previamente codificada (Bourdieu, 1987, citado en Gutiérrez, 1997: 73-74).

Al no adherir Bourdieu al paradigma de la regla, desestima por un lado, la idea de que la regularidad social es el resultado de un fundamento normativo que opera como principio consciente de las prácticas; por otro lado, niega la existencia de una regulación inconsciente que es reconstruida en un modelo, puesto que, según él, estas posiciones están atrapadas por un finalismo y un mecanismo sin fin, es decir, en los presupuestos de una norma o un modelo (Wilkis, 2004). Esto nos permite advertir que las prácticas que ejercieron las primeras mujeres dentro del campo no respondieron a una regla o modelo preestablecido de antemano, sino que fueron el resultado de determinaciones activas objetivamente orientadas y conformadas por configuraciones coherentes y socialmente inteligibles en un determinado momento histórico.

A partir de ello, nos preguntamos: ¿cuáles fueron las estrategias que implementaron las primeras mujeres para insertarse a un campo altamente masculinizado en un contexto socio-político y cultural regido ampliamente por valores androcéntricos?, ¿buscaron imitar las estrategias que históricamente habían implementado los varones para comenzar a ejercer la profesión o, por el contrario, desarrollaron estrategias nuevas, distintas a las que implementaban ellos?, ¿en qué medida pudo ser aprovechado el *habitus* adquirido durante el proceso de socialización como una disposición estratégica de juego?, ¿cómo operaron los capitales en la disposición de las jugadas?, ¿qué influencias ejerció el contexto socio-político y económico en la configuración de las apuestas de las mujeres?, ¿pudieron desempeñar estrategias de alianzas con otros u otras profesionales del rubro para poder acceder a ocupar mejores posiciones dentro del campo?

Las respuestas a estos interrogantes han sido ordenadas en dos capítulos. El capítulo I, identifica tres estrategias primarias de inserción que desarrollaron las mujeres para incorporarse al campo de la Arquitectura de Argentina de principios de la década del `30: 1- la elección de la carrera; 2- la transformación del *habitus* adquirido en una disposición estratégica de juego; 3- el aumento de los capitales. Estas tres estrategias nos permiten comprender cómo se fueron apropiando las primeras mujeres de los *habitus* de los arquitectos como una “disposición estratégica de juego” que se transformó luego en un capital simbólico, susceptible de inversión dentro del campo. El capítulo II, aborda dos estrategias de participación que las primeras arquitectas implementaron para el ejercicio de sus prácticas dentro del campo: 1- la participación de las mujeres en la RdA

como estrategia propagandística de visualización; 2- la participación de las arquitectas en las organizaciones corporativas: el CEA y la SCA.

CAPÍTULO I

Estrategias primarias de inserción al campo

Introducción

De acuerdo a lo expuesto en los capítulos introductorios, la Arquitectura históricamente había sido una profesión masculina, al igual que la mayoría de las profesiones liberales que comenzaron a aparecer a finales de siglo XIX en Argentina, como consecuencia del proceso de modernización. Asimismo, también fue visto que hacia aquellos años, el sistema social y cultural de Argentina era patriarcal, sostenido en una idea de superioridad de los varones respecto de las mujeres, que los colocaba como centro del universo y referencia de todas las cosas; a la vez, a las mujeres se las situaba en posiciones subordinadas a ellos.

Siguiendo a Bourdieu, entendemos que los campos profesionales reproducen los mismos mecanismos que operan en el campo social. Por ello, el presente capítulo parte del supuesto que el campo de la Arquitectura de la década del `30 reprodujo el sistema patriarcal de la época, que relegaba a las mujeres a ocupar posiciones subordinadas dentro del campo social. No obstante, las mujeres, conscientes de esa situación de desigualdad, desarrollaron en consecuencia, un sistema de estrategias que les permitió participar y ocupar distintas posiciones dentro del campo. A partir de esto nos preguntamos: ¿Cuáles fueron esas estrategias fundamentales para comenzar a realizar jugadas dentro del campo? ¿Habían recursos indispensables para empezar a jugar? ¿Cuáles eran los beneficios de llegar al campo de juego con recursos previos? ¿Cuáles eran las estrategias para ganar más y nuevos recursos o herramientas de juego?

El capítulo se ordena en tres puntos. El primero, analiza la “elección de la carrera” como una de las estrategias fundamentales para ejercer las prácticas dentro del campo, dado que su elección respondió a diversos factores sociales, políticos, económicos y culturales que, a su vez, condicionaron luego las distintas posiciones que las mujeres ocuparon dentro del campo. El segundo, aborda las distintas maneras en las que pudo ser transformado el *habitus* adquirido durante el proceso de socialización de las primeras arquitectas en una disposición estratégica de juego para el ejercicio de sus prácticas. Finalmente, el

tercer punto se centra en comprender cómo influyeron los distintos capitales con los que contaron las mujeres en la realización de sus jugadas. Para terminar se exponen consideraciones preliminares.

1. La elección de la carrera

En noviembre de 1905, la revista Arquitectura, publicó una nota titulada: "Una Mujer Arquitecto".[140] En la nota, el autor Enrique Chanourdie, se preguntaba por qué en Argentina aún no había "mujeres arquitectos" si, hacia esos años, Buenos Aires ya contaba incluso con doctoras en Medicina, en Filosofía y en Cirugía dental, o escritoras y escultoras de fama consagrada como Lola Mora. Manifestaba que, en Buenos Aires, "como en todas las sociedades modernas de adelantada civilización, se veía ensanchar cada día el horizonte del campo de acción de la mujer"; pero la ciudad "no contaba aún con una mujer arquitecto", lo cual parecía ser la última expresión del feminismo. Decía: "¿acaso hay más inconvenientes para una mujer en dedicarse a la Arquitectura que a la Medicina, por ejemplo?" (Chanourdie, 1905).

Si bien en Argentina, como en otros países de Europa, el cambio de siglo ofreció - entre otras cuestiones - una visión un poco más renovada de algunas concepciones patriarcales que hasta entonces habían situado a las mujeres en posiciones pasivas dentro del orden social;[141] no obstante, hacia esos años, el campo de la Arquitectura de Argentina casi no contaba con agentes mujeres; las pocas mujeres que habían ejercido la Arquitectura a comienzos de siglo XX lo habían hecho de oficio, es decir, sin haber tener un título oficial habilitante – como fue el caso de la empresaria y urbanista Mathilde Díaz Vélez -, o eran profesionales extranjeras que eventualmente habían hecho algunas intervenciones en el país.

Sin embargo, como podrá verse a continuación, el fenómeno que condicionó la inserción de las mujeres al campo de la Arquitectura a comienzos de la década de `20, se debió a una simultaneidad de factores políticos, sociales, económicos,

[140] Esta nota, es el primer antecedente en materia feminista que registramos dentro de la revista Técnica. Recién diez años después (en 1915), la misma revista publicó en su N°98, una segunda nota titulada "Concurso para mujeres arquitectos". En ella, se advertía que en Inglaterra las mujeres arquitectas estaban "invadiendo" el campo de la Arquitectura (Chanourdie, 1905).

[141] Para Lobato (2007: 191-192), una idea común en los análisis del trabajo era el carácter pasivo de las mujeres. En este sentido, Lobato considera que la idea de "pasividad" no tiene en cuenta las peculiaridades con las que se desenvuelven las experiencias laborales femeninas. Si bien el hogar se convirtió en eje central de las vidas femeninas de principios de siglo, pues, cuando éste se vio amenazado, fue un acicate para su activa participación en defensa del hogar proletariado. Véase, Contexto epocal.

culturales y también disciplinares, que hicieron propicia la inserción de las mujeres a un campo que tradicionalmente había sido dominado por varones. De todos modos, es importante resaltar que hacia 1905 - momento en el que Chanourdie se cuestionó acerca de la inexistencia de mujeres en la carrera de Arquitectura -, la primera Escuela de Arquitectura del país era de reciente inauguración[142] y el campo disciplinar se encontraba aún en su etapa de fundación (Cirvini, 2004: 334). Fue en este periodo donde los agentes del campo buscaron diferenciar sus prácticas de la de los ingenieros (Ibid.: 90), dado que, desde finales de siglo XIX, la Arquitectura había funcionado como una especialización de rango inferior dentro de la carrera de Ingeniería (Ibid.).

En efecto, y como fue visto en el apartado de Contexto Epocal, en Argentina, la Escuela de Arquitectura nació con el objetivo implícito de alcanzar una progresiva diferenciación del *habitus* respecto de la carrera de Ingeniería. Esto hizo que, a comienzos de siglo XX, los agentes del campo de la Arquitectura invirtieran importantes esfuerzos para alcanzar esa diferencia teórica-práctica-discursiva al interior del campo, desarrollándose en consecuencia, una importante discusión a la que Cirvini (2004: 80-95) denominó el “debate ingenieros/arquitectos”.

No obstante, y a pesar de estas claras acciones de diferenciación, para el imaginario colectivo de la sociedad argentina de las primeras décadas del siglo XX, la carrera de Arquitectura aún era considerada una rama de la Ingeniería. Y la Ingeniería, hacia esos años, era una de las típicas “carreras masculinas”, a las que las mujeres no podían acceder debido, probablemente, a la cantidad de materias técnicas y científicas que la misma contenía. De hecho, la filósofa Elvira López decía en 1901, en su tesis doctoral titulada “El movimiento feminista”: “carrera muy poco tentada aún por las mujeres, y que realmente no es de las más apropiadas para su sexo, es la de Ingeniería” (López, 2009: 127).

Esta podría ser una de las razones por las que, al momento de publicación de la nota de Chanourdie, en Argentina casi no había mujeres arquitectas y tampoco había estudiantes. Si bien, el campo de la Arquitectura se encontraba atravesando el ya mencionado proceso de diferenciación respecto de la Ingeniería; pues, al no estar aún superado el debate “ingenieros / arquitectos”, la Arquitectura seguía estando asociada a carreras de exclusividad masculina,

[142] Recordemos que la Escuela de Arquitectura se fundó en 1901.

como era el caso específico de la Ingeniería. En este sentido, se puede entender que, para entonces, la profesión no fuera de especial atención para las mujeres.

Junto con esto, el discurso de la domesticidad patriarcal que, desde mediados del siglo XVIII, situaba a las mujeres al ámbito donde "por naturaleza" debían estar: "la casa", desestimando la idea de poder trabajar; cabe destacar que este mandato regía para todas las mujeres de la sociedad, pero era casi fundamental para las mujeres pertenecientes a las clases medias y medias altas de la sociedad, de raza blanca y profesantes de la religión católica, dado que "salir a trabajar" implicaba abandonar el hogar.[143] De todos modos, como ya fue visto en el apartado de Contexto Epocal, el cambio de siglo ofreció mayores posibilidades de progreso femenino, promovido ya sea, por necesidad económica o por deseos de alcanzar mayor autonomía (Barrancos, 2012).[144] En este sentido, Gluzman (2016), ha demostrado que las artes fueron a principios del siglo XX una importante vía de emancipación para las mujeres.

Así pues, según la autora, en Argentina, el trabajo remunerado femenino fuera del hogar se convirtió en una de las preocupaciones centrales del periodo. Los debates sobre la educación femenina se imbricaron frecuentemente con la discusión de las áreas que "naturalmente" eran más aptas para el desarrollo laboral de las mujeres (Ibid.: 50-51). Respecto de esto, se concluyó que las "bellas artes" eran el terreno más favorable para la actividad femenina, ya que les permitía a las mujeres poder casarse, ser madres y llevar adelante el hogar. Un artículo publicado en el diario La Ondina del Plata de 1875 decía: "he aquí el único estudio que, consultando las inclinaciones peculiares al sexo femenino, desarrollará en su alma el sentimiento de lo bello, de lo infinito […]" (Gluzman, 2016: 50). Esto hizo que, a finales del siglo XIX, muchas jóvenes comenzaran a ver el arte como una pasión que también podía convertirse en un trabajo rentable (Ibid.). En relación a ello, el secretario de la Academia nacional de Bellas Artes, Alejandro Ghigliani, declaró en 1875:

---

[143] Lobato (2007) sostiene que, para entonces, sólo las mujeres casadas y madres pertenecientes a las clases más bajas de la sociedad estaban "obligadas" a trabajar, debido las necesidades económicas que contraían como familia; pero, una vez que el marido conseguía un sueldo que alcanzase para mantener a toda la familia, automáticamente ellas salían del mercado laboral y se quedaban por completo al cuidado del hogar y la familia. Asimismo, para la autora, el trabajo de las mujeres en las fábricas, por ejemplo, representaba un jirón del hogar abandonado (Ibid.: 81). Véase, Marco teórico.

[144] Para Barrancos (2012), la anhelada emancipación femenina sólo se dio particularmente en términos teóricos-filosóficos, puesto que a comienzos del siglo XX, las mujeres aún tenían importantes limitaciones civiles. Véase, Contexto epocal.

> (Este artículo) Trata simplemente de apuntar una nueva faz en que se nos presenta, desde hace poco tiempo, la mujer argentina. La del arte del dibujo y la pintura aprendidos con cariño y contracción; no como mero pasatiempo. El arte aprendido ahora para enseñarlo más tarde. El arte que un día puede ser para ella la independencia, puede ser el sostén de la vida, puede ser honras, puede ser quizá, base de la gloria (Ghigliani,1875, citado en Gluzman, 2016: 55).

Estas declaraciones, advierten acerca de las nuevas posibilidades que las mujeres tenían en la escena artística de finales del siglo XIX, donde no solamente podían aprender a dibujar y a pintar sin otra finalidad más que el cultivo artístico personal, sino que además, el aprendizaje de las técnicas podía ser la clave para alcanzar la independencia e incluso "la gloria", como dijo Ghigliani. De este modo, se observa cómo, junto con la modernización de los roles sociales que impactaban en varias esferas del campo social, se abrían nuevas posibilidades para las mujeres en el arte (Ibid.). De la mano con ello, como ya fue mencionado, la carrera de Arquitectura comenzaba su nacimiento con la clara idea de afianzar un perfil más artístico que técnico para los agentes del campo, buscando diferenciarse de la carrera de Ingeniería.

Así fue que, luego de la inauguración de la Escuela a comienzos del siglo XX, se inició un importante proceso de diferenciación tanto de los *habitus* como de las prácticas de los arquitectos respecto de los *habitus* de los ingenieros; y, en este sentido, la formación artística funcionó como bandera de diferenciación. Los agentes del campo de la arquitectura buscaron acentuar los rasgos distintivos de un *habitus* propio a partir de la representación imaginaria[145] del arquitecto "artista", más libre y menos sujeto a convenciones de todo tipo, frente a la mentalidad práctica y científica de los ingenieros (Ibid.: 90).

Siguiendo a Cirvini (2004), vemos que este debate – arquitectos/ingenieros - se extendió durante la primera década de fundación de la Escuela, y ya, para principios de la década del ´20, cuando comenzaron a ingresar las primeras mujeres a la carrera, el debate comenzó a perder fuerza, producto de haber alcanzado una función diferenciadora y aglutinadora para los arquitectos (Ibid.: 95). En efecto, entre las estrategias para fortalecer la formación artística de los estudiantes de la carrera – y, por consiguiente, de los futuros agentes profesionales del campo – se propuso instaurar en la currícula educativa el

[145] Para Hall (1997, citado en Lobato, 2007: 284), la "representación" es un proceso por el cual los miembros de una cultura usan el lenguaje para producir significados. Así pues, la literatura, la pintura, el cine y la fotografía son artefactos culturales que trabajan con materiales y elementos de la sociedad, crean actitudes, valores, conciencias e identidades.

sistema de “atelier” o taller, al modo de la Escuela de Bellas Artes de París. Se afirmaba que este método de trabajo tenía ventajas considerables, al apoyarse en la copia de esbozos (dibujos), bajo la dirección y consejos de un profesor, que luego serían expuestos en el local de la Academia.[146]

Resulta interesante advertir que, luego del suceso de afianzamiento del perfil artístico de la carrera – sin olvidar a la técnica como fundamento de ejecución de la obra de arquitectura -, es decir, de la superación del debate ingenieros/arquitectos, fue que las mujeres comenzaron a inscribirse en la carrera y pudieron permanecer como estudiantes regulares, llegando incluso a recibirse como en el caso de Finlandia Pizzul y sus posteriores compañeras. Desde nuestra perspectiva, entendemos que esta coincidencia ha tenido que ver con el afianzamiento del perfil más artístico que técnico de la carrera, presentándose frente a la sociedad como una opción más apropiada para las mujeres, al tener gran relación con las Bellas Artes.

De esto dan cuenta los testimonios de Finlandia Pizzul (primera arquitecta argentina, egresada en 1929) y María Mercedes Arauz Obligado (cuarta arquitecta argentina, egresada en 1934), quienes manifestaron haber elegido estudiar Arquitectura por tener especial relación con el dibujo y el arte. Por su parte, la arquitecta Pizzul manifestó en 1929, en una entrevista realizada para el diario El Argentino, que decidió estudiar Arquitectura porque le tomó gran afición al dibujo mientras estaba en el colegio secundario, entendiendo que éste tenía directa relación con la Arquitectura: “[…] durante mis estudios en el liceo le tomé tal afición al dibujo – tenía una excelente profesora en esa materia – que, al correr el tiempo, sobresalía en esa especialidad. Y del dibujo a la arquitectura no hubo más que un paso” (Pozzo Ardizzi, 1930: 10).

En el caso de María Mercedes Arauz Obligado, ante la pregunta de por qué había decidido estudiar Arquitectura, le expresó a Di Bello (1997) que si bien a ella le hubiese gustado estudiar Ingeniería - porque tenía más devoción por las matemáticas y no tanto el dibujo -, fue su padre quien la inscribió en Arquitectura, al considerar que esta carrera era más adecuada para una mujer: “a mí me gustaba Ingeniería, y el que me fue a inscribir fue papá, y cuando vuelvo me dice: - “Te he inscripto en Arquitectura”. –“¿Y por qué en

[146] Véase, Cirvini (2004: 109), fundamentos del sistema de taller que reproducen las experiencias de las grandes academias europeas.

Arquitectura?" –"Porque me parece mejor para una mujer" (Arauz Obligado, 1995: 7).

Como puede verse en este caso, las representaciones imaginarias que tenía el padre de Arauz respecto de la carrera de Arquitectura indicaban que la misma, era una opción más acorde al mandato de género de las mujeres de la época, probablemente por la cantidad de materias artísticas que la misma contenía, distinta a la carrera de ingeniería, que – cabe destacar -, él conocía bien, dado que era ingeniero en minas (o en excavaciones), según el propio relato de Arauz Obligado en Di Bello (1997). Asimismo, estos testimonios expresan también que la elección de estudiar Arquitectura por parte de las primeras mujeres, en cierto modo, estuvo relacionada con satisfacer las expectativas sociales que preestablecían qué carreras podían ser más adecuadas para las mujeres de esa época, y cuáles no.

En este sentido, puede entenderse que la elección de una carrera con una orientación más artística que técnica como la Arquitectura, podría haber sido la clave para que una mujer lograra desarrollar con éxito su profesión, pudiéndose ejercer sin alterar completamente los roles y mandatos sociales preestablecidos para el estereotipo de género femenino de las primeras décadas de siglo XX.[147] Ésta es la lógica que manifestó Finlandia Pizzul en 1956, cuando se le consultó por qué había decidido estudiar Arquitectura:

> Es lógico que una mujer piense en la Arquitectura, especialmente cuando se trata de la casa familiar, porque ella es quien tiene mayor permanencia en el hogar y conoce prácticamente la más adecuada distribución de sus dependencias, así como su decoración interior, buscando la forma de hacer la vida más armoniosa y bella. También la decoración de los exteriores suele depender del gusto de la mujer y de su amor por las plantas y las flores (Boyer, 1956: s/p).

Este testimonio da cuenta de la importancia que tenía para mujeres como Pizzul, estudiar una carrera acorde a los roles de género que proponía el sistema social patriarcal, justificado en el discurso de la domesticidad femenina, donde las mujeres eran las encargadas por "naturaleza" de conocer en profundidad el hogar, y comprender el funcionamiento de todas sus dependencias, tanto interiores como exteriores. Al mismo tiempo, de esta interpretación de los roles de género de la época, se desprendía la misión femenina de poder "hacer que la

[147] De todos modos, como será visto en la Parte III de nuestra investigación, la disciplina de la Arquitectura contó con un importante sistema de barreras que dificultó el desempeño profesional de las primeras mujeres dentro del campo.

vida fuese más armoniosa y bella", y para ello, ¿qué mejor carrera que la Arquitectura que era la que se encargaba de diseñar la casa familiar?

Ahora bien, siguiendo a Palermo (2006: 46), entendemos que en el proceso de la elección de la carrera y en los proyectos profesionales de las mujeres se entrecruzan diversos factores que pueden afectar la posibilidad de ingresar a una institución de educación superior y darle continuidad a los estudios hasta graduarse. Según la autora, estos factores incluyen: las expectativas de los padres, el apoyo y estímulo de la familia, los/as compañeros/as y los/as docentes del colegio secundario, entre otros.[148] En este sentido, se puede entender que tanto Finlandia Pizzul como Mercedes Arauz Obligado hayan finalizado con éxito su trayectoria académica, puesto que, según entendemos, contaron con apoyo y estímulos por parte de sus familias. Esto podrá ser comprobado en los apartados posteriores del presente capítulo, donde abordamos el capital heredado y el capital aumentado de las primeras arquitectas.

Respecto de los modelos de identificación, otro de los factores que según Palermo (2006: 46) inciden en el proceso de elección de la carrera, podemos afirmar – tras examinar las fuentes primarias y secundarias de esta investigación – que ninguna de las arquitectas estudiadas contó con modelos identitarios femeninos de mujeres que, dentro de sus círculos íntimos familiares, hubiesen sido arquitectas o ejercido la profesión, a excepción de Finlandia Pizzul, que tuvo a su hermana mayor – Mendoza Pizzul - que años antes había comenzado a estudiar la carrera, pero que no llegó a recibirse. De hecho, en el Capítulo I de la Parte III, podrá observarse que, precisamente, la falta de modelos de identificación fue una de las barreras internas más importantes que afectó el desempeño académico y profesional de estas mujeres. Sin embargo, cabe destacar que sí contaron con modelos referenciales masculinos, puesto que en algunas familias, existieron personas que eventualmente se relacionaron profesionalmente con el ámbito de la construcción.

En el caso de Finlandia, su padre era constructor y dirigía en Buenos Aires una importante empresa constructora (Róvere, 2017). Por su parte, Stella Genovese (séptima arquitecta argentina egresada en 1936), tenía un hermano mayor que ya era arquitecto - Adalberto Genovese - egresado de la Escuela de Arquitectura

[148] Palermo (2006: 46) agrega otros factores como el género, el lugar de residencia, las expectativas sociales, culturales y familiares, el interés por un área profesional, las posibilidades laborales, los proyectos de vida, etc.

de la UBA cuando ella aún era estudiante. Además, estaba casada con el arquitecto Carlos Baldini Garay, egresado también de la misma institución en 1930 y miembro destacado de la SCA e integrante del comité editorial de la RdA. Tanto en los casos de Mercedes Arauz Obligado, como de Ítala Villa y en el de Alicia Anzorena, sus padres eran de profesión ingenieros. Es decir que, para estas mujeres la relación varón-profesión-técnica era un trinomio conocido a través de las experiencias "paternales" de sus familiares varones.[149]

De todos modos, es importante resaltar que mientras esto, por un lado, allanaba el camino profesional de estas mujeres, al ofrecerles modelos referenciales y experienciales de desempeño profesional; por otro lado, condicionaba sus elecciones al reconocer como inconexas ciertas tareas dentro de la profesión que no estaban relacionadas con el mandato de género femenino de la época. Siguiendo a Duru Bellat y Jarlegan (2001), citadas en Palermo (2012: 4), comprendemos que: "la imagen que se tiene del futuro define las escogencias", y, en este sentido, las autoras sostienen que las mujeres "tienen buenas razones para escoger alternativas que se adapten mejor al lugar que se les ha asignado en la familia y en la sociedad". Asimismo, estas elecciones "son producto de estrategias conscientes y razonadas" (Bellat, 1990 citado en Palermo, 2012: 4). Quizá sea por esto, que Finlandia Pizzul expresó en 1929:

> Cuando aún no había terminado mis estudios secundarios, como toda niña que no ha vivido, tenía la impresión de las actividades profesionales, para que tengan éxito en nuestro país, deben reducirse a Buenos Aires, y llegué a la conclusión de que había que dedicarse a una nueva profesión no desempeñada aún por otra mujer, para ganarse cómodamente el puchero (Pozzo Ardizzi, 1930: 10).

El testimonio de Pizzul pone de manifiesto que tanto ella, al igual que otras artistas destacadas de la época como Lola Mora, se vieron a futuro como precursoras de un campo que aún no había sido transitado por mujeres, utilizando a su favor la estrategia de aprovechar las escasas posibilidades de desarrollo profesional que tenían las mujeres de su tiempo, situando sus expectativas laborales en el terreno de lo pionero.[150] Así Pizzul, en términos metafóricos, funcionaría como "una llave" que le abriría las puertas a las demás

[149] En la Parte III de la tesis, abordamos algunas consecuencias del "paternalismo" de protección patriarcal.

[150] Gluzman (2016: 36), señala la astucia de la artista Lola Mora al autodeterminarse como pionera y como la "única escultora de toda Europa y de América", aun siendo que en estos continentes había otras mujeres escultoras. Para Gluzman, esto fue una estrategia que le permitió a la escultora situarse en el terreno de lo pionero, pasando a la historia, gracias a los historiadores del arte que cayeron en la trampa – como Mora – de reclamar el estatuto de excepcionalidad y la desventaja de la condición femenina.

arquitectas venideras, convirtiéndose en una especie de heroína femenina de la época. Eventualmente, esto le otorgaría gran visibilidad pública y, en consecuencia, aumentaría su capital simbólico, permitiéndole quizás insertarse en el campo disciplinar con mayor facilidad y lograr ocupar mejores posiciones dentro de él. Es decir, que a partir de esto obtendría mayor reconocimiento profesional y ampliaría sus posibilidades de conseguir empleo. Además, le permitiría pasar a la historia como "la primera arquitecta argentina".

Pero esto no podía ser posible sin un contexto social, político y económico que permitiese su desempeño profesional como arquitecta, es decir, como agente activo del campo de la Arquitectura. Es decir que, para Pizzul, la elección de la carrera no sólo tenía que ver con alcanzar un reconocimiento social a partir de la obtención de un mérito propio fundamentado en el heroico hecho de ser la "pionera", transgrediendo las limitaciones que imponía el sistema patriarcal para con las mujeres; sino que, además, y de acuerdo a lo que sostiene Bellat en Palermo (2012), la estrategia de elección de su carrera fue conscientemente razonada, debido a la situación económica que atravesaba el país hacia comienzos de la década de `20. En relación a ello, decía:

> Pasada la crisis económica de la posguerra del ´18, Buenos Aires comenzó a crecer vertiginosamente hacia arriba y a derramarse en todas direcciones sobrepasando los límites metropolitanos. Presentí que iba a iniciarse un ciclo de construcción intensiva […] estudié intensamente, y años más tarde me graduaba de arquitecto (Pizzul s/f, citada en Muxí, 2019).

Ya ha sido mencionado que, durante el periodo de entreguerras, el crecimiento del país fue vertiginoso, sobre todo de la ciudad de Buenos Aires, hacia finales de la década del `20. Según Glutman (citado en Gutiérrez 1993: 110), la superficie construida en el año tope de 1929 triplicó a la de 1920, y el desarrollo de la edificación alcanzó allí su punto más alto del periodo, con 2.800.000m^2 cubiertos en obras privadas. Así, los grandes encargos de obra colmaban los estudios de arquitectura, mientras que una legión de arquitectos, constructores e ingenieros daban forma masiva a los barrios de la ciudad. Bajo este contexto, Pizzul delineó conscientemente su imagen a futuro, comprendiendo que estudiar una carrera altamente demandada por un país en situación de desarrollo sería estratégico para su pleno ejercicio profesional.

2. La transformación del *habitus* adquirido en una disposición estratégica de juego

Como ya mencionamos, la creación a comienzos de siglo XX de la Escuela de Arquitectura, significó un paso decisivo y trascendental en la formación profesional y especializada de los arquitectos. Esto supuso, por un lado, la posibilidad de autonomía en la formación de profesionales de grado respecto de la Ingeniería y, por otro, permitió gradualmente modelar las prácticas, acorde con una realidad propia, distinta a la europea. En este sentido, el ámbito universitario fue el sitio privilegiado de la formación especializada y de "inculcación" del *habitus* profesional a los estudiantes (Cirvini, 2004: 313).

Ya fue mencionado que la Escuela de Arquitectura, desde el momento de su inauguración, buscó diferenciar su Plan académico del de la carrera de Ingeniería a través de la incorporación de materias de formación artística y talleres (Ibid.: 289). Posteriormente, en 1915,[151] el Plan sufrió otras modificaciones en función de perfeccionar la "inculcación" del *habitus* a los estudiantes y reforzar la formación artística que ellos tenían (Ibid.: 292). De este modo, la enseñanza académica se apoyó tanto en el dominio del dibujo como en un profundo conocimiento de los estilos artísticos (Ibid.: 290). Años más tarde, en 1929, se incrementó la carga horaria de materias y se incorporó el "Urbanismo" en tercer año.[152] En 1934, se adicionó un año más de formación en la carrera - el 6to año - (Di Bello, 1997); no obstante, cabe resaltar que todas las experiencias analizadas en esta tesis quedaron incluidas dentro del Plan de 1929, que contemplaba una formación de sólo cinco años.

Bajo este contexto, el examen de ingreso a la carrera de Arquitectura funcionó como la primera instancia de incorporación del *habitus*. En efecto, el reglamento de ingreso a carrera establecía que para entrar, los y las estudiantes debían poseer título de bachiller y rendir un examen de ingreso, con carácter eliminatorio. No obstante, los alumnos egresados del Colegio Nacional de Buenos Aires y el Instituto Libre de Segunda Enseñanza quedaban eximidos de rendir esa prueba por poseer planes de estudios de seis años (Di Bello, 1997: 37-38). Cabe destacar que estos colegios eran de exclusividad masculina, por lo

[151] Según Cravino (2015), tanto el plan de 1901/1903 como en el Plan de 1915 las materias artísticas, fundamentalmente Arquitectura y Composición Decorativa, fueron organizadas a la manera *Beaux Arts* de *ateliers* - talleres, con un maestro guía y aprobación mediante la participación en los concursos anuales. Dichos concursos consistían no sólo en una medalla de oro o plata y un diploma sino además en una importante suma de dinero. Véase, Anexo N°1.
[152] Véase, Anexo N°2.

tanto, las mujeres quedaban obligadas a rendir el examen de ingreso, dado que la mayoría de ellas, eran egresadas del Liceo Nacional de Señoritas,[153] que contaba con una currícula de cinco años.

Revisando a Cirvini (2004: 294), advertimos que para mediados de la década del `20, cuando comenzaron a estudiar Finlandia Pizzul y María Luisa García Vouilloz, el *habitus* académico de los arquitectos ya estaba "naturalizado" y podía diferenciarse claramente del *habitus* de los ingenieros; el examen de ingreso incluía las siguientes asignaturas: Matemáticas, Geometría del espacio, Dibujo de ornato e Historia de la civilización, las cuales, a su vez, cada una de ellas constituían instancias evaluativas independientes con carácter eliminatorio, una sobre la otra. Esto significaba que, si los/las estudiantes eran aplazados en cualquiera de las asignaturas, automáticamente debían volver a rendir todas las materias, incluso las aprobadas previamente. Posteriormente, en 1934, el examen de ingreso se unificó y se eliminó el carácter obligatorio.[154] No obstante, la muestra de arquitectas examinadas en esta investigación arroja que todas ellas rindieron el examen previo a 1934, por lo tanto, se enfrentaron a un examen de carácter obligatorio y eliminatorio. En relación a ello, las experiencias de las protagonistas cuentan lo siguiente.

Mercedes Arauz Obligado, egresada del Liceo de Señoritas, rindió su examen de ingreso aproximadamente en 1927. Según su propio relato, con la preparación que ella había adquirido en el Liceo alcanzaba para aprobar el examen sin mayor esfuerzo. Sin embargo, expresó que la complejidad de la evaluación estuvo dada por las materias de Historia y Matemáticas; asimismo, manifestó tener afición al Dibujo.

> ¿Cómo era ese examen de ingreso, se acuerda?
> Bueno, me acuerdo que había examen de Historia, a mí que me gustaba tanto la Historia. Lo pasé, no sé cómo di Historia… y después había Matemáticas, ponían unos problemas de Matemáticas y uno los tenía que resolver, de Aritmética y Geometría.
> ¿Y de dibujo tenían?
> Y después sí un examen con otro, de Dibujo Lineal, algunas cosas […] que nos puso un profesor.

[153] El Liceo Nacional de Señoritas N°1 de Capital Federal (Buenos Aires) fue una institución prestigiosa que brindaba educación secundaria sólo a mujeres de clases medias y medias altas de la sociedad. Tanto Finlandia Pizzul, como Mercedes Arauz Obligado y Alicia Anzorena eran egresadas de esa prestigiosa institución.

[154] El carácter eliminatorio del examen de ingreso se modificó por ser considerado anacrónico y se suprimió el examen de Historia de la civilización. El nuevo examen general constó de dos pruebas orales, a excepción de la Arquitectura, para la cual, la primera prueba era práctica sobre Dibujo lineal y natural; la segunda, aritmética, geometría, álgebra y física (Di Bello, 1997: 42).

> Pero con la preparación que Ud. tenía del Liceo…
> Con eso bastaba. Sobre todo que a mí me había gustado mucho, con Nelly Seeber preparábamos unas carpetas de dibujo, de clases de dibujo, según cómo se nos ocurriera. Y mamá me ayudaba mucho, porque a ella le gustaba también, así que muchos estaban hechos por mí, la mitad hechos por ella (Arauz Obligado 1995, citado en Di Bello, 1997: 10).

Por otra parte, Alicia Anzorena, también egresada del Liceo de Señoritas, rindió su examen de ingreso en 1933, un año antes de la desestimación del carácter obligatorio de la evaluación. Contrario al testimonio de Arauz, manifestó que en su caso, ella sí debió preparase, es decir, estudiar para rendir los exámenes, puesto que los consideraba bastantes dificultosos, especialmente la materia de Historia, e incluso expresó que tenía un gran desconocimiento frente a la asignatura Dibujo lineal.

> ¿Y usted tuvo que rendir ingreso para entrar?
> Claro. Ahí dice. [Se refiere al Certificado de Estudios].
> ¿Y cómo era ese ingreso?
> Era bastante jorobado. Teníamos que dar Historia de la Civilización, ahí saqué cuatro, no saqué ocho, miento. Dibujo lineal, cuatro, Geometría, ocho, Aritmética y Álgebra, nueve, y Física, diez. Fíjate vos, quiere decir que no debería haber seguido Dibujo, Dibujo, cuatro… [Risas].
> A lo mejor era el examen más exigente…
> Era Dibujo lineal, claro, yo no tenía la menor idea, porque yo hacía dibujo a mano levantada y resulta que ahí nos ponían […] cómo se llamaba, un tiralíneas y teníamos que hacer líneas paralelas, líneas a 45°, cruzadas a otros 45°, en tinta china, […] teníamos que regular el tiralíneas, era un espanto...
> ¿Y usted se preparó para rendir ese examen?
> Sí, claro que me preparé. Me preparé en las materias esas teóricas, pero en el dibujo, no tenía la menor idea […] (Anzorena 1996, citado en Di Bello, 1997: 381).

A pesar de las dificultades manifestadas en los testimonios expuestos, desde nuestra perspectiva entendemos que estas instancias evaluativas fueron el primer acercamiento que tuvieron las mujeres a las prácticas disciplinares, que buscaron inculcar a partir de éstas, el *habitus* histórico de los arquitectos. Si bien el examen de ingreso pretendía funcionar como “filtro vocacional” de los y las aspirantes a la carrera, también buscó comenzar a modelar el conjunto de habilidades y destrezas que traían (o no) los y las estudiantes, en función de poder ser utilizadas como herramientas de juego, al momento de realizar las prácticas académicas dentro de Universidad.

Por lo tanto, consideramos que la adquisición del *habitus* desde el inicio de la trayectoria educativa, es decir, desde el momento de rendir el examen de ingreso, permitió que las jóvenes pudieran desarrollar mejores jugadas dentro

del campo académico. Además, siguiendo a Bourdieu, entendemos que el *habitus* es una disposición adquirida que puede transformarse en un capital susceptible de inversión dentro del campo; por lo que, paulatinamente ese *habitus* que iba siendo adquirido, iba contribuyendo a aumentar el capital cultural. Esto podrá ser visto con mayor detalle a continuación.

Superada la instancia evaluativa de ingreso a la carrera, las estructuras estructurantes del *habitus* impartido comenzaban a ser adquiridas por las estudiantes en distintos espacios y diversas situaciones dentro de la institución educativa. Esto lo hemos podido observar a través de las publicaciones que hacía la RdA periódicamente, donde aparecían publicados los mejores trabajos académicos de los y las estudiantes. Así, en la sección “Trabajos de la Escuela de Arquitectura”, se difundían con frecuencia los proyectos estudiantiles más destacados y, cabe resaltar, que las mujeres aparecen mencionadas en reiteradas ocasiones.

Ejemplo de ello es la Figura 9, con un trabajo realizado por Stella Genovese en 1931 para la materia Arquitectura de 2do curso. Este trabajo da cuenta del manejo de la técnica como instrumento de representación y del correcto empleo de los conceptos teóricos clásicos, expresados en la simetría y las proporciones del pórtico de acceso a una cochera. Pero, fundamentalmente para nosotros, da cuenta del excelente nivel académico que poseían alumnas como Genovese, al salir su proyecto publicado en la revista.

Figura 9: Fotografía de un proyecto denominado “Una entrada a cochera”. Trabajo realizado por la alumna Stella Genovese en 1931 para la materia Arquitectura de 2do curso que dictaba el profesor René Karman (RdA N°127, 1931: 357).

Además del examen de ingreso y la realización de los trabajos académicos que luego eran expuestos en la RdA, existieron otras instancias específicas de puesta en práctica del *habitus* adquirido: la participación en los "Concursos anuales de Arquitectura y composición decorativa".

Este importante evento era organizado anualmente por los profesores de la Escuela de Arquitectura, según Cravino (2015), "al mejor estilo *Beaux Arts*".[155] En efecto, ésta era una modalidad evaluativa que buscaba desarrollar en los y las estudiantes el *habitus* histórico, entendido éste como "una propiedad devenida en ser" que se ponía en práctica de modo inconsciente al momento de realizar las jugadas.[156] En adición a esto, los Concursos anuales contribuían a forjar la *illusio* del campo, es decir, le ayudaban a comprender al jugador o a la jugadora cuál era el "sentido del juego", el por qué y para qué se debía jugar. Al mismo tiempo, esta comprensión del sentido del juego se transformaba en un capital simbólico, gracias a la "tasa de convertibilidad" que poseen los capitales específicos como recursos (Bourdieu, 2011), pudiendo ser invertidos dentro del espacio de juego para realizar distintas jugadas y ocupar mejores posiciones.

Los concursos se realizaban, normalmente, una vez al año, bajo la modalidad de encierro. El encierro consistía en ejecutar un proyecto de Arquitectura de manera individual y desarrollarlo en el transcurso de ocho horas, exclusivamente, dentro de la Universidad (Di Bello, 1997).[157] De esta forma, los y las estudiantes se veían obligados/as a plasmar todas sus destrezas y/o habilidades proyectuales (*habitus),* tanto teóricos como prácticos, en función de dar respuesta a un problema teórico-académico propuesto por los profesores; a la vez, buscaban obtener algún reconocimiento meritorio en el concurso que les otorgara prestigio

[155] Según Valentino (2004), citado en Cravino (2015: 124), el modelo *Beaux Arts* establecía que: "los concursos mensuales forman parte esencial en la formación del estudiante. Es obligatorio presentarse como mínimo a dos cada año. Los programas son variados y están definidos por los profesores de teoría. Generalmente están referidos a temas de arquitectura pública, religiosa o a arquitectura privada y su decoración. Plantean distintos niveles de complejidad, siendo los más megalómanos los correspondientes al concurso anual que otorga el *Prix Rome*, consagración máxima para cualquier profesional".

[156] Según Bourdieu, el *habitus* es un operador de cálculo inconsciente, que funciona como "sentido de inversión". Véase, Marco Teórico.

[157] En el capítulo II de la Parte II, han sido abordados algunos conflictos devenidos para las mujeres a partir de la modalidad de los talleres de encierro, puesto que la mayoría de éstos se realizaban en horario nocturno.

académico y respeto intelectual, a través de la publicación de sus proyectos en la RdA; y si aún fuese posible, eventualmente recibir un premio en dinero.

A partir de esta publicación que hacía la RdA con las menciones honoríficas de los proyectos ganadores de los concursos anuales de Arquitectura y Composición decorativa, hemos podido constatar la cantidad de mujeres que participaron en ellos y obtuvieron premios, dentro de nuestro periodo de estudio (1929-1939). Además, se ha podido apreciar la continua participación de las mujeres en estos eventos de competitividad y, en consecuencia, el elevado nivel académico que tenían las alumnas, lo cual les permitió, en varias oportunidades, ubicarse en los primeros lugares. El gráfico que exponemos a continuación (Figura 10) permite advertir la cantidad de mujeres premiadas en cada concurso durante el periodo comprendido entre 1934 y 1940.

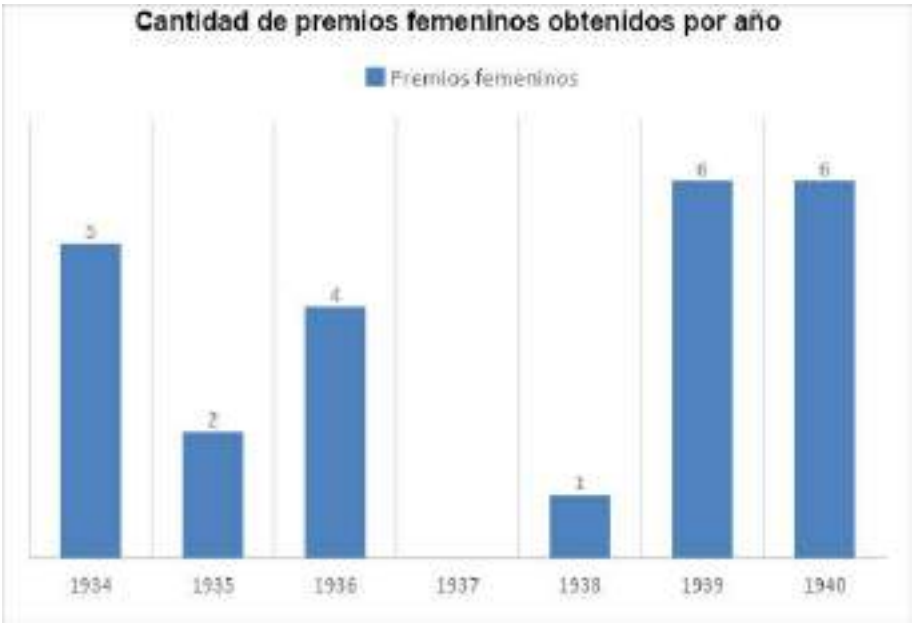


Figura 10: Gráfico de la cantidad de premios que obtuvieron las mujeres por año en los concursos anuales de Arquitectura y composición decorativa, durante la década de `30.[158] Fuente: elaboración propia a partir de las publicaciones que hacía la RdA dentro del periodo de estudio.

Como puede verse en el gráfico (Figura 10), la primera vez que las mujeres fueron mencionadas como merecedoras de estos premios fue en 1934. Así, las estudiantes obtuvieron cinco premios en los concursos de ese año, de los

[158] Para ampliar esta información, véase, Anexo N°3.

cuales, tres se ubicaron en los primeros lugares.[159] Si bien, como dijimos antes, normalmente los concursos eran anuales, es decir, se realizaba uno por año; particularmente en 1934, se realizaron dos concursos: uno fue en el mes de abril y el otro en el mes de diciembre.[160] En el primer concurso, realizado en abril, las mujeres que obtuvieron premios fueron tres: Julia Molina y Vedia,[161] que obtuvo el primer premio en la materia Composición Decorativa de 2do curso; Ítala Fulvia Villa (Figura 11) y Blanca Hirsch, que se destacaron en los segundos y terceros lugares de la materia Arquitectura de 5to. Año, respectivamente.

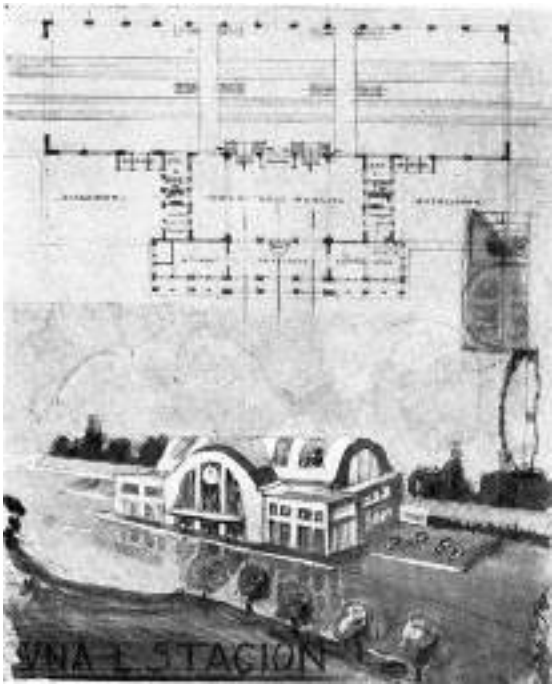


Figura 11: Fotografía de un proyecto denominado "Una Estación de ferrocarril". Trabajo realizado por Ítala Villa para el Concurso anual de Arquitectura y Composición Decorativa, 1934 (RdA N°160, 1934: 177).

Posteriormente, en el Concurso realizado en diciembre de 1934, Celina Dubin[162] y Julia Molina y Vedia obtuvieron los primeros puestos para las materias Arquitectura 2do curso y Arquitectura 3er curso, respectivamente. De esta forma,

[159] Véase, RdA, números: 160, 162 y 168 de 1934.
[160] Desconocemos las razones de esta alteración a la norma.
[161] Julia Delfina Molina y Vedia (1914-1985) ingresó a la Escuela de Arquitectura en 1932. Fue alumna regular durante todos los años de la carrera, llegando incluso a realizar en 1937, el viaje de estudio por Europa. Sin embargo, por razones que desconocemos obtuvo su título de arquitecta, recién en 1943, según la Nómina de arquitectos egresados de la Escuela de Arquitectura de la UBA, obtuvo su diploma en 1943, ocupando el puesto N°32 de la lista.
[162] Celina Dubin fue estudiante de la carrera de Arquitectura hacia 1934, cuando cursó 2do año; posteriormente abandonó sus estudios.

es importante resaltar que, en los concursos anuales de 1934, las mujeres obtuvieron tres primeros puestos, lo cual aumentó significativamente el capital simbólico de las mujeres como grupo genérico y las posicionó dentro del campo académico en un lugar central. Al año siguiente, en 1935, se realizó sólo un concurso en el mes de diciembre, y la única estudiante mujer de todo el concurso que recibió premios fue nuevamente Julia Molina y Vedia. La destacada estudiante obtuvo el tercer puesto en la materia Composición Decorativa de 2do año y una mención especial en la Arquitectura 4to curso (RdA, 1935: 540). Luego, en 1936, las mujeres obtuvieron cuatro premios en el Concurso anual (RdA, 1936), que fueron otorgados a Julia Molina y Vedia (quien recibió doble distinción), Alicia Anzorena e Isabel Padilla y de Borbón. Si bien, esta vez no obtuvieron los primeros lugares, se destacaron en los segundos y terceros puestos.

Figura 12: Fotografía de un proyecto denominado "Una Estela Funeraria". Trabajo realizado por la estudiante María Alicia Anzorena para el concurso anual de Arquitectura y Composición Decorativa de 1936 (RdA N°192, 1936: 613-615).

Ya en 1937, las estudiantes no obtuvieron premios en el concurso de Arquitectura y Composición Decorativa; sin embargo, ese mismo año, se realizó en paralelo otro importante concurso denominado "Concurso luminotécnico C.A.D.E", que fue organizado por la Compañía Argentina de Electricidad. El mismo, contó con un importante premio en dinero y fue de pública difusión en la revista. Victoriosamente, el concurso fue ganado por María Alicia Anzorena,

quien presentó el tema: “Iluminación del salón de ventas de una mueblería importante”. En la RdA N°206 de 1938, se publicaron las láminas del proyecto. Si bien, en su entrevista con Di Bello (1997), Anzorena manifestó haber recibido agravios por parte de sus compañeros tras haber ganado el concurso,[163] la publicación de su proyecto ganador en la RdA le permitió darse a conocer frente a los demás agentes del campo como una profesional emergente, a la vez que le otorgó prestigio y reconocimiento profesional, aumentando su capital simbólico.

Figura 13: Fotografía del Proyecto ganador para el Concurso C.A.D.E. de Alicia Anzorena, quien obtuvo el primer premio (RdA N°206, 1938: 74-77).

Tal y como sostiene Liernur (2001: 226), los concursos de Luminotecnia organizados por la Compañía de Electricidad CADE dieron espacio público a la emergencia de los y - en este caso – de las jóvenes estudiantes. Si bien los programas estimulaban la búsqueda de soluciones decorativistas; no obstante, el propio contenido de los concursos se centraba en el empleo novedoso de la iluminación artificial, impulsando un tipo de proyectación que buscaba el efecto espacial más allá de la función mecánica que se requería. De modo que, según el autor, en casi todos los casos, triunfaron trabajos con curvas que difundían y matizaban los efectos de la luz sobre las superficies. Este es el caso del

[163] Esto es abordado en profundidad en el capítulo I, de la tercera parte de la Tesis.

proyecto que presentó Anzorena, donde las curvas de los cielorrasos de las cubiertas se presentaron como una alternativa orgánica o creativa en relación con las líneas rectas, con un razonamiento en el que resonaban los debates introducidos hacia la década por el movimiento surrealista.

Haber obtenido el primer premio le permitió a Anzorena aumentar su capital simbólico de juego, dado que el título de ganadora la posicionó en un lugar central, de respeto intelectual dentro del campo académico. Sin embargo, significó para ella un duro enfrentamiento para con sus compañeros varones, ya que no estuvieron de acuerdo con el hecho de que el premio quedase en manos femeninas.

En suma, a través de la "completa" participación de las mujeres en las propuestas curriculares y académicas de la Escuela de Arquitectura ha podido observarse de qué manera el *habitus* académico - entendido como un sistema de disposiciones adquiridas y duraderas -, fue incorporado por las estudiantes y se convirtió en una "disposición estratégica" en la medida en que les permitió "formar parte" del grupo estudiantil - del *nomos* de los estudiantes -, hablar el mismo lenguaje y realizar las mismas prácticas. Además, el *habitus* adquirido, aumentó el capital cultural de estas mujeres. De ello hablaremos a continuación.

3. El aumento de los capitales como recurso de inversión en el campo

Según Bourdieu, cada agente que se inserta a un campo específico porta de antemano un capital heredado, que ha sido acumulado durante toda su trayectoria de vida. Este capital encierra, a su vez, las distintas especies de capitales propuestas por Bourdieu: económico, social, cultural y simbólico, que funcionan, por un lado, como condición de entrada al campo, y por otro, como recursos susceptibles de ser invertidos dentro del espacio de juego, que pueden ser aumentados - o disminuidos - en función de las jugadas que realice el agente. En relación a ello, sostiene Bourdieu (1992, citado en Giménez, 1997: 11):

> […] en cada momento el estado de las relaciones de fuerza entre los jugadores define la estructura del campo: se puede imaginar que cada jugador tiene ante sí pilas de fichas de diferentes colores, correspondientes a las diferentes especies de capital que detentan, de modo que su fuerza relativa en el juego, su posición en el espacio de juego y también sus estrategias de juego – lo que en francés se llama su juego, las jugadas más o menos arriesgadas, más o menos prudentes, más o menos subversivas o conservadoras – dependen a la vez del

> volumen global de sus fichas y de la estructura de sus pilas de fichas, es decir, del volumen global y de la estructura de su capital […].

En base a esto, entendemos que cada uno de los capitales que traían consigo las primeras mujeres – heredados desde su nacimiento dentro de una familia particular, hasta los adquiridos a lo largo de toda su historia de vida – constituían filas de fichas de diversas especies – capitales - que se irían incrementando conforme avanzara su trayectoria académica en la Universidad. Así pues, el acrecentamiento de esta cantidad de fichas, a su vez, modificaría la estructura del campo y reubicaría las posiciones de los y las participantes del juego. Por ello, en el presente apartado nos proponemos analizar la conformación del capital que traían consigo las primeras arquitectas, al momento de insertarse al campo académico.

Ya ha sido visto que, tanto en Argentina como en otros países de América Latina, no era común en las primeras décadas del siglo XX que las mujeres fueran a la Universidad. En efecto, la enseñanza superior era prácticamente exclusiva para los hijos varones, sobre todo de las familias pertenecientes a la oligarquía terrateniente y a la burguesía en ascenso (Cravino, 2015: 100-101).[164] No obstante, algunas mujeres burguesas y otras provenientes de las clases medias de nuestra sociedad también tuvieron acceso a cursar estudios universitarios. Este es el caso de las primeras estudiantes de Arquitectura.

Siguiendo a Bourdieu (2011), entendemos que las características de una clase social específica provienen fundamentalmente de la distinción entre dos aspectos. Por un lado, la “condición de clase” que está ligada a cierto tipo de condiciones materiales de existencia y de la práctica profesional; por otro, la “posición de clase”, que refiere al lugar ocupado en la estructura de clases respecto de las demás. En este sentido, podemos decir que la condición de clase les propició a las estudiantes un conjunto de bienes materiales y simbólicos que fueron fundamentales para el desarrollo de la carrera como, por ejemplo: la disposición de distintos elementos para realizar los ejercicios académicos: tablero, papeles, tiralíneas, cartones, lápices.

Por su parte, la “posición de clase”, les permitió establecer relaciones simbólicas con distintos miembros de su misma clase, presentes dentro del campo

[164] Según Cravino (2015), esto puede evidenciarse de varias maneras, no sólo por los apellidos que manifiestan el origen aristocrático de las familias, sino porque la carga horaria de los cursos correspondía entonces a una dedicación de tiempo completo. Además, hacia esos años la Escuela de Arquitectura era arancelada, lo cual restringía aún más el acceso a ella (Ibid.).

académico (o no). Estas relaciones (contactos), ayudaron a reforzar la posición social de estas mujeres dentro del campo, permitiéndoles alcanzar un prestigio y un status social a través de la consumición de ciertos bienes asociados al estilo de vida como, por ejemplo, la música, la vestimenta, los viajes, entre otros.

Para comenzar el análisis, nos interesa resaltar que todas las mujeres que examinamos en esta tesis provenían de familias de clase media y media alta de nuestra sociedad y contaban con un importante capital cultural, social y económico.[165] Es decir, tenían una buena condición y posición de clase. Además, estas familias consideraban a la educación tanto de sus hijos varones como la de sus hijas mujeres, un recurso primordial para el futuro porvenir de estos. Según Barrancos (2000: 569), el deseo íntimo de las nuevas familias argentinas de clase media urbana[166] era poder mandar a sus hijos a la Universidad.

Si bien es cierto que la mayoría de estas familias aspiraban, en primer lugar, a tener todos sus hijos varones universitarios;[167] la educación femenina también constituía un valor fundamental. Preferían para sus hijas mujeres la enseñanza del Magisterio, pues, las maestras siempre conseguían empleo y estaban bien consideradas, aunque su salario no fuera muy alto. Para Barrancos, "una familia ofrecía una señal de elevación cuando las hijas seguían la carrera del Magisterio".[168] Ejemplo de ello es Carmen Renard quien era maestra al igual que su madre.[169]

Por otro lado, la mayoría de estas mujeres eran descendientes directas de extranjeros/as o sus familiares habían vivido durante muchos años en el exterior; en vistas de seguir progresando, regresaban o se instalaban en nuestro país,

[165] Según Bourdieu, en ciertos tipos de sociedades, dentro de las diferentes variedades de capital, el capital económico y el cultural constituirán los principios fundamentales de estructuración del espacio social mientras que el capital social y simbólico serían más bien principios de rentabilidad adicional a los otros dos: "la estructura del espacio social tal como se observa en las sociedades diferenciadas es el producto de dos principios de diferenciación fundamentales: el capital económico y el capital cultural" (Bourdieu, 2011:19).

[166] Según Barrancos (2000: 569) la nueva familia de clase media urbana eran profesionales, comerciantes, pequeños empresarios, cuentapropistas, empleados de cierto rango de la administración pública y privada, de los servicios, profesores.

[167] Estas familias tenían una gran preocupación por hacer buenos administradores de sus bienes a los hijos varones mayores, para lo cual, resultó evidente el impulso a la profesionalización que recayó sobre la carrera de Abogacía (Barrancos, 2000: 564).

[168] Algunas familias pensaban que las jóvenes podrían labrarse un futuro interesante si "adornaban" su formación con una carrera como Letras, que efectivamente contó con no pocas mujeres hacia 1916 (Barrancos, 2000: 569).

[169] La madre de Carmen Renard era una mujer muy culta que tenía un Jardín de infantes en Buenos Aires llamado "Sarmiento", también conocido como el Jardín de "*Madamme* Renard" (Renard, 1997, citado en Di Bello, 1997: s/p).

alentando las virtudes intelectuales de sus hijos y, en particular, también la de sus hijas mujeres:

> Debía hacérseles leer mucho y era muy bueno dejarles a mano el diario para que pudieran aficionarse a la lectura del folletín. A menudo se pensaba en la importancia de la educación musical, de tal modo que uno de los sacrificios que en algún momento realizaba la familia era la compra del piano reclamado por la profesora de la academia (Barrancos, 2000: 570).

Éste fue el caso de Finlandia Pizzul, quien era hija de unos inmigrantes austro húngaros que habían llegado a nuestro país a finales del siglo XIX, con la gran ola migratoria (Registro del Inmigrante, 2015).[170] Si bien los padres de Finlandia no habían estudiado en la Universidad,[171] consideraban de importancia brindarles a sus hijos – tanto hombres como mujeres - la posibilidad de acceder a una educación superior. Así pues, las hermanas mayores de Finlandia – Mendoza y Juana - fueron las primeras estudiantes de la UBA, a comienzos de la década del '10 (Archivo Histórico de la UBA, 2018). Años después, su hermano – Argentino Pizzul - estudió la carrera de Abogacía en la misma Universidad (Róvere, 2017).

Por su parte, María de las Mercedes Arauz Obligado era hija de unos argentinos que se habían conocido en Alemania a finales del siglo XIX, mientras permanecían en Europa junto a sus familias en busca de una mejor experiencia de vida:

> […] la familia de papá quería siempre, como todos esos, hacer un viaje a Europa, […]. Cuando falleció su padre, papá tenía once años […], y la madre y las hermanas dijeron: 'nos vamos a Europa' […]. Entonces se fueron mi abuela con los dos más chicos y estuvieron […] once años sin volver. Tuvieron casa en Francia y casa en España. Y papá, que estaba en Berlín, los días de vacaciones que tenía iba y visitaba a la familia, como así tan cerca. Y resulta, que Zurich, está tan cerca de Berlín, fue así para ver a la familia […], y cuando se iban, el cónsul le dijo: -'acaba de llegar una familia argentina a establecerse aquí'. […] y la familia era la madre de mamá, mamá y la hermana más chica (Arauz Obligado 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Como puede verse, los viajes a Europa cargando a toda la familia (y buena parte de la servidumbre) constituyeron un hecho común –un clásico de los

[170] Según los datos consultados en el Registro del Inmigrante (2015), los padres de Finlandia Pizzul habían llegado a la Argentina aproximadamente en 1895. Su padre era austriaco y su madre tenía nacionalidad francesa.

[171] Según la entrevista a Róvere (2017), el padre de Finlandia tenía el oficio de constructor de obras y su madre era costurera. Estos datos fueron confirmados al consultar la ficha inmigratoria de Antonio Pizzul en el Registro del Inmigrante (2015).

modos de vivir de las familias “decentes”,[172] sobre todo de las radicadas en Buenos Aires -, según Barrancos (2000). En muchas oportunidades, eso significaba una larga permanencia de los jóvenes que iban a hacer estudios, aunque lo que se procuraba no era exactamente la obtención de un título universitario en una prestigiosa institución educativa (capital simbólico en estado institucionalizado), sino la experiencia mundana, el contacto con determinados sectores sociales que posibilitaron un incremento del roce social, imprescindible para aumentar la posición de clase (Ibid.: 564-565).

Este “roce social” del que habla Barrancos (2000), no hacía más que aumentar el capital cultural y social de las familias que viajaban al extranjero y, en particular, así lo hizo la familia de Mercedes Arauz. La estadía en Alemania de sus abuelos paternos, permitió que su padre estudiara la carrera de Ingeniería en Minería y Excavaciones en la Facultad de Ingeniería de Berlín (Arauz Obligado, citado en Di Bello, 1995). Al mismo tiempo, el extranjero también nutrió la educación superior de su madre, quien había estudiado hasta quinto año de Medicina en la Argentina - siendo una de las primeras estudiantes universitarias del país -; estudios que posteriormente continuó en Alemania. Pero, ante la negativa de la institución alemana en revalidar las materias que la alumna previamente había rendido en Argentina, la estudiante tuvo que recursar la carrera completa. De esta forma, volvió a comenzar sus estudios universitarios; esta vez, en una universidad extranjera:

> Y mamá no terminó la carrera. Allí [se refiere a Alemania] hizo otros cuatro años, no alcanzó para más, pero con otros cuatro que tenía acá hubiera sido… Y era muy buena para atender, cuando nos enfermábamos, había que ver cómo sabía cuidarnos, qué habilidad tenía, que intuición. Muy buena médica hubiera sido, […] (Arauz Obligado 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Lamentablemente, la madre de Mercedes no pudo recibirse de médica; no obstante, entendemos que la experiencia de haber estudiado Medicina no sólo en una Universidad Argentina sino también en una Institución alemana a fines de siglo XIX, debió haberla nutrido de un vasto conjunto de conocimientos teóricos, científicos y culturales que luego le fueron transmitidos directamente a su hija. Además, la formación profesional del padre de Mercedes, que también estudió su carrera en una universidad extranjera, fue una parte importante del

[172] Según Adamovsky (2015), las “familias decentes” pertenecían a las clases altas o medias altas de la sociedad argentina de principios de siglo XX y se caracterizaban fundamentalmente por ser “cultas” (letradas). Véase, Contexto epocal.

capital cultural, de la posición y de los *habitus* de clase que heredó la futura arquitecta.

Al igual que Mercedes Arauz y Carmen Renard, las arquitectas Beatriz Penny Cánovas y María Alicia Anzorena, provenían de familias en las que el modelo materno era fuerte, impulsado por mujeres que habían nacido en Europa a finales del siglo XIX.[173] Pues, en estos países, la sociedad había comenzado a replantearse "la cuestión de la mujer" desde unas décadas atrás.[174] Según Palermo (2006: 34):

> Muchas jóvenes universitarias argentinas, hijas mayoritariamente de la inmigración, provenían de familias en las que el modelo materno era fuerte, y supo lograr en sus hijas una alta valoración de la educación como base de la movilidad social. Estas jóvenes tenían dos alternativas: 'parecerse a la madre existente o parecerse a lo que la madre debería haber sido como aspiración de deseos para su hija [ideal del yo].

Si bien las madres de Penny y Anzorena no contaban con estudios universitarios, empero, ambas tenían una mentalidad más abierta y liberal respecto del papel que tradicionalmente se les asignaba a las mujeres en la sociedad hacia aquellos años: el de "reproductora";[175] por lo tanto, apoyaban la educación femenina como una forma de emancipación y progreso para las mujeres.[176] Decía Anzorena en 1996: "no, papá vino acá [se refiere a Buenos Aires] porque a mi mamá, que era alemana, no le gustó Mendoza, porque era, claro, una mentalidad muy chiquita, […]" (Anzorena 1996, citado en Di Bello, 1996: s/p).

Además de estos modelos maternales abiertos y menos ortodoxos con el mandato de género femenino de la época, las primeras estudiantes también contaron con modelos paternales que esgrimían un pensamiento más liberal

---

[173] La madre de Beatriz Penny había nacido en Inglaterra y la madre de Alicia Anzorena en Alemania.

[174] Según Espegel (2007: 54), con la revolución francesa y sus ideales de libertad, igualdad, justicia y fraternidad se empezó a comprender que los derechos debían ser los mismos para todos los seres humanos, sin distinción de raza, género o clase social. Asimismo, la autora sostiene que, desde mediados del siglo XIX, como resultado de la Revolución Industrial se replantea la cuestión social de la mujer. su papel tradicional en la sociedad de ese momento: confección, avituallanamiento, cuidado de la huerta, fabricación del jabón, atención de la salud familiar, etc., pierde sentido, pues la ciudad, el progreso y el maquinismo ofrecen todos esos menesteres que la mujer realizaba hasta la fecha (Ibid.: 58).

[175] Recordemos que el papel tradicional de las mujeres de la época era el de "reproductora", es decir, el de ser esposa (lo que significaba: depender, tanto en términos morales como civiles, del esposo), madre y la encargada de llevar a adelante el hogar. Por el contrario, el papel tradicional de los varones era el de "productor".

[176] En la Parte II, capítulo II, profundizamos acerca de la construcción cultural del género femenino de las primeras arquitectas haciendo especial hincapié en los modelos maternales con que contaron ellas.

respecto del discurso de la domesticidad patriarcal que situaba a las mujeres en el ámbito privado del hogar.[177] Contrario a ello, también apoyaban la idea de emancipación femenina, prestando especial atención a la educación de sus hijas mujeres.[178] Cabe resaltar que estas formas de pensar eran muy avanzadas para la época, dado que, aún prevalecían con arraigo las ideas machistas que situaban a las mujeres en posiciones subordinadas dentro del orden social.[179] De esto da cuenta la experiencia de Mercedes Arauz al comentar que fue su padre quien la inscribió en la carrera de Arquitectura y que años atrás, había sido él quien la había cambiado de colegio primario porque consideraba que en el anterior no estaba aprendiendo lo necesario (Arauz Obligado, 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p). Por su parte, Carmen Renard recordó a su padre - un marino descendiente directo de franceses - como un hombre de pensamiento muy liberal, que no puso objeciones cuando ella manifestó querer estudiar Arquitectura (Renard 1997, citado en Di Bello, 1997: s/p).

Estos modelos familiares con los que se criaron las primeras estudiantes de Arquitectura, con padres y madres con mentalidades más abiertas que las que tenían otras familias de la sociedad de la época, con las que incluso compartían la misma posición y condición de clase;[180] que, además, habían tenido vínculos fuertes con países extranjeros – principalmente de Europa - donde la causa de progreso femenino estaba más avanzada que en Argentina hacia ese momento histórico, las nutrieron de un vasto conjunto de conocimientos que alimentaron considerablemente su capital cultural en los tres estados: incorporado, objetivado e institucionalizado.

Para Bourdieu (2011: 216-217), la acumulación y apropiación del capital cultural de una persona se inicia principalmente en la familia y desde el origen, por ello, consideramos que todo ese capital heredado que recibieron las primeras estudiantes de Arquitectura, estuvo conformado, entre varias cuestiones, por el manejo de los idiomas que hablaban sus padres (alemán, francés, inglés, italiano), el cual les fue transmitido directamente y, por su puesto, fue reforzado luego en el Liceo o el colegio secundario; asimismo, el contacto con el arte, la cultura y la literatura de los países del viejo continente y, el “roce social” del que

[177] Para comprender en profundidad este discurso, véase, Marco teórico.
[178] Según Barrancos (2000: 570), entre los grupos abiertos a las nuevas ideas, liberales, socialistas y anarquistas, la educación femenina constituía un valor fundamental.
[179] Véase, Contexto epocal.
[180] Decimos “abiertas”, porque consideramos que concebían como positivos otros sistemas de pensamientos, menos ortodoxos con el discurso tradicional, que sólo situaba a las mujeres en el ámbito de lo doméstico.

habla Barrancos, a partir de la relación con sus familiares directos que vivían en Europa (abuelos, tíos, hermanos).

Ahora bien, siguiendo a Bourdieu (2011: 217), entendemos que hay una relación directa entre el capital cultural y el capital económico, que se establece a partir del tiempo necesario para su adquisición: “el tiempo durante el cual cierto individuo puede prolongar su empresa de adquisición depende del tiempo durante el cual su familia puede asegurarle tiempo libre, es decir, liberado de la necesidad económica, que es la condición de acumulación inicial”.

De ahí, la mención que hicimos en los primeros párrafos, acerca del importante capital cultural y capital económico con el que contaron estas mujeres, dado que, la adquisición de capital cultural supone, a la vez, la obtención de capital económico (para comprar piezas de arte, por ejemplo), y viceversa (con el capital cultural, puede generarse capital económico). En relación a ello, dice Bourdieu (2011: 218): “los bienes culturales pueden ser objeto de una apropiación material, que supone el capital económico, y de una apropiación simbólica, que supone el capital cultural”. Como ejemplo de ello, podemos mencionar el importante capital económico del que disponía la familia de Mercedes Arauz Obligado, al ser propietaria de extensas porciones de tierras en la pampa argentina; estas posesiones contribuían a su condición de clase: “Papá tenía un campo en Bosch. Los Arauz tenían una estancia, La Ataya, se llamaba La Ataya porque estaba en altura y tenía una torre especial para ver si avanzaban los indios, por eso se llamaba La Ataya” (Arauz Obligado 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Siguiendo a Barrancos (2000: 564-565), vemos este tipo de familias, que tenían negocios vinculados a la tierra, a medida que aumentaban su patrimonio, consolidaban las relaciones con Europa. Por ello, algunas familias tenían doble residencia, pasando una parte del año en la mansión de extraordinaria magnificencia en Buenos Aires y otra parte apenas un poco menos lujosa en París. Este fue el caso de la familia paterna de Mercedes, quienes, como vimos, tenían casa en Francia y en España, producto de la condición de clase y la posición de clase que tenían en Argentina. Todo lo expuesto, nos sirve para argumentar que el capital heredado con el que contaron las primeras estudiantes al ingresar a la carrera de Arquitectura era elevado; esto fue permitido por la condición y posición de clase que tenían estas familias.

Ahora bien, siguiendo a Bourdieu, vemos que todo ese capital heredado podía ser aumentado conforme iban adquiriendo conocimientos y habilidades a lo largo de su trayectoria académica, la cual comenzó previamente en el colegio secundario. Así, la estadía en el Liceo de Señoritas nutrió a las estudiantes de un importante conjunto de conocimientos esenciales (capital cultural) que allanaron luego el camino hacia los estudios universitarios. Allí, también comenzaron a aumentar su capital social a partir de las relaciones personales que establecieron con otras hijas de familias de clase media o media alta que consideraban la educación de las mujeres como un valor fundamental. Finalmente, la obtención del título secundario (capital simbólico) les abrió las puertas para ir a la Universidad.

Ciertamente, todo ese capital acumulado, fue volcado directamente en la Escuela de Arquitectura. No obstante, como ya fue visto, el "examen de ingreso" para entrar a la carrera fue la primera instancia de transformación de ese capital en capital simbólico, puesto que la aprobación de examen significó el reconocimiento oficial y la habilitación para comenzar los estudios universitarios. Luego devinieron otros momentos de acrecentamiento de estos capitales; los concursos anuales de Arquitectura y Composición decorativa formaron parte de ello. Además, durante el cursado se generaron numerosos eventos de socialización en la convivencia diaria, a partir de la relación con los compañeros y profesores.[181] Esto aumentó el capital social de las jóvenes al establecer relaciones con agentes activos del campo. Finalmente, el viaje de estudios de fin de año fue una experiencia privilegiada de incremento de los capitales.

3.1. Los viajes de estudio

Desde la etapa fundacional de la Escuela de Arquitectura, se le asignó a los viajes de estudio una especial importancia en la formación de los estudiantes, puesto que, según Cirvini (2004: 105), le permitía "al joven arquitecto el mejor medio de perfeccionarse en su arte"; a su vez, constituían una instancia de aprendizaje excepcional que acrecentaba de manera generosa el capital cultural de los y las alumnos/as. De esta forma, el "famoso viaje de estudios" al finalizar la carrera, era considerado como una suerte de "ritual de iniciación" de la profesión, ya que permitía que los y las recientemente egresados/as conocieran cara a cara las obras históricas y monumentales del viejo mundo (Ibid.). Para la

[181] La participación de las estudiantes en las comidas de camaradería que organizaba la SCA junto con el CEA, fueron ejemplo de ello. Véase, Capítulo II de la Parte I.

autora: “el coronamiento de la carrera con el viaje a Europa, el cual podía durar dos meses o dos años, fue adoptado como parte de la formación necesaria, desde los años fundacionales, como paso casi ineludible, para completar la enseñanza artística” (Ibid.: 105).

Consecuentemente, esta experiencia condicionaría el futuro posicionamiento del agente dentro del campo disciplinar, dado que, como ya ha sido visto, el capital cultural era un *habitus* que se internalizaba y se transformaba en capital simbólico, recurso fundamental para realizar jugadas estratégicas y ocupar más y mejores posiciones en el espacio de juego. En palabras de Cirvini (2004: 105-106):

> La formación profesional del arquitecto requería de estudios sistemáticos y de viajes para acrecentar la cultura artística, lo que significaba acumular recursos materiales y simbólicos individuales, que marcarían de modo indeleble con su regreso al país y su incorporación al mundo laboral, su lugar en el campo.

Bajo este legado, en 1928, la Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales de la UBA sufragó parte de la excursión de los estudiantes de Arquitectura a Perú, considerando “la excursión a Lima la más interesante que podían hacer los alumnos de arquitectura” (Di Bello, 1997: 85). Cabe destacar que, hacia esos años, Finlandia Pizzul estaba terminando de cursar sus estudios universitarios; sin embargo, no tenemos evidencias de que ella haya sido partícipe de este viaje. Posteriormente, a fines de 1929, el consejo directivo de la Facultad resolvió enviar a los nuevos egresados - y, entre ellos, a las nuevas egresadas - a una excursión a Europa para visitar la Exposición de Sevilla en España. De este modo, la comisión de estudiantes de Arquitectura se preparó para emprender el viaje.

Partieron por la tarde en el vapor *Gotha*, el 25 de enero de 1930 (RdA N°111, 1930: 224-225). El grupo estuvo integrado por diecisiete varones[182] y dos únicas mujeres: María Luisa García Vouilloz y Nelly Nieburh (segunda y tercera arquitecta egresada). Además, fueron acompañados por un profesor: el arquitecto Eugenio Giralt. Cabe resaltar que, hacia esos años, no era común que las mujeres viajaran solas y mucho menos con un numeroso grupo de varones durante tanta cantidad de tiempo; sin embargo, resulta interesante destacar la

[182] Los varones eran: Carlos Mendioroz, Enrique Douillet, Eduardo Sacriste, Carlos Muzio, Marcelo A. González Pondal, Varlos Berro Madero, Fernando Tiscornia, Mario Elicagaray, Alfredo E. Buzzetti, Pablo Albinati, Alfredo Joselevich, Gustavo Nolasco, Ernesto Pastrana, Carlos A. Baldini, José A. Diaz Soto y Rogelio A. Di Paola (Ibid.).

mentalidad abierta y la actitud progresista de las familias de estas mujeres que apoyaron tal empresa.

Figura 14: Fotografía de María Luisa García Vouilloz y Nelly Nieburh junto a sus compañeros de Viaje de estudios a Europa en 1930 (RdA N°111, 1930: 224-225).

Según las notas del diario replicadas en la RdA N°111 y 112 de 1930, el viaje fue financiado con recursos propios de los y las estudiantes. Esto también pone en evidencia la importancia del capital económico que ostentaban las familias de Vouilloz y Nieburh. Asimismo, otros fondos fueron recabados por la Facultad de Ciencias Exactas y diversas instituciones comerciales que los patrocinaron.[183] Además, obtuvieron diversas franquicias de la embajada de España y del cónsul general del mismo país. De acuerdo a lo previsto, la comisión de estudiantes llegó a Lisboa el 17 de febrero de 1930 y luego de visitar la ciudad con sus principales monumentos, partieron a Sevilla para concurrir a la Exposición (RdA N°111, 1930: 224-225). De acuerdo a la envergadura del viaje, los diarios nacionales fueron documentando día a día las actividades que realizaban los y

[183] La primera, puso a disposición de los estudiantes la cantidad de 9000 pesos, habiéndose completado el subsidio hasta la de 21000 con donativos de la “La Nación”, Jockey Club, Congreso Panamericano de Arquitectos, Banco Galicia, Geopé, Bencich Hnos., Club Español. Liga Patriótica Argentina, Piccardo y Cía., Cervecería Quilmes, Banco Supervielle y varios particulares.

las excursionistas en Europa, contando detalles de todos los lugares que conocieron y las personas con las que se encontraron. Claramente, esta exposición mediática aumentaba sobre manera el capital simbólico de las pioneras en la Arquitectura argentina.

Entre las actividades que realizaron las estudiantes junto al resto del equipo en Sevilla, pueden destacarse por ejemplo, la visita a una fábrica de cerámica y luego a la Catedral; también visitaron el Archivo de Indias y subieron a la Giralda, desde donde contemplaron la ciudad. Por último, se dirigieron a la Universidad, donde se encontraron con los estudiantes de Arquitectura de Sevilla, quienes, según la nota en el diario, "les recibieron muy alegres" (Ibid.). Cabe destacar, que la primera arquitecta española - Matilde Ucelay - aún no egresaba de la Facultad, probablemente recién estaba cursando el primer año de la carrera.[184] No obstante, este intercambio entre estudiantes de distintos países debió ser una instancia muy enriquecedora de capital cultural y de capital social para estas jóvenes, puesto que les permitió establecer contacto con arquitectos de otros países, que eventualmente podían ser contactados a futuro.

De Sevilla partieron a Córdoba y Madrid. En la capital española fueron recibidos por el cónsul argentino, que organizó una audiencia para que conocieran al Rey Alfonso. Según el diario La Nación, la comitiva de estudiantes visitó al Rey, quien se mostró sorprendido al ver a las "señoritas alumnas de Arquitectura", alegando que "eran las primeras mujeres que saludaba" (La Nación, 5 de marzo de 1930). Finalmente, luego de cuatro meses de travesía, María Luisa y Nelly regresaron junto a sus compañeros a nuestro país, en abril de 1930.

Otro de los viajes de estudio que nos interesa resaltar fue el de 1937. En esta oportunidad, el CEA otorgó becas a estudiantes con medalla de honor, entre quienes estaban las arquitectas Ítala Villa y Violeta Pouchkine. De este modo, en junio de ese mismo año, se llevó a cabo el viaje de fin de curso, pero, a diferencia del viaje de 1930, en esta ocasión concurrieron cuatro mujeres: Beatriz Penny Cánovas, Violeta Lorraine Pouchkine, Ítala Fulvia Villa y Julia

[184] Matilde Ucelay (1912-2008) fue la primera arquitecta española. Egresó en 1936 de la Escuela técnica Superior de Madrid (España) (Moisset, .

Molina y Vedia, además de veinte arquitectos varones. El profesor que dirigió el viaje fue Alfredo Villalonga.[185]

Figura 15: Fotografía de la comisión de estudiantes que viajó a Europa en 1937, entre ellos las cuatro estudiantes mujeres (de izquierda a derecha): Beatriz Penny Cánovas, Violeta Lorraine Pouchkine, Ítala Fulvia Villa y Julia Molina y Vedia. Fuente: Archivo de la familia Penny Cánovas (Sánchez de Bustamante, 2016).

Durante el viaje, que duró cinco meses, las estudiantes conocieron junto a sus compañeros a destacadas personalidades como el urbanista Tony Garnier,[186] quien los llevó a conocer sus obras en la ciudad de Lyon (Francia). Sin embargo, de todas las oportunidades de acrecentamiento del capital cultural y social que se les presentaron en este viaje al grupo estudiantil,[187] sin dudas, la más significativa de todas fue el haber podido conocer en persona al arquitecto Le

[185] La delegación de estudiantes estuvo compuesta por veinte varones y cuatro mujeres: Alfredo Villalonga, profesor y director de la gira, Flavio S. Alfaro, R. Braun Menéndez, Norberto Billis Regnier, Pedro L. del Carril, Alberto Cavanagh, Luis A. Cebral, Jorge Cordes, Horacio Etchepareborda, Jorge Ferrari Hardoy, Héctor M. Grenni, Juan Kurchan, Juan B. López Seco, Abel López, Julia Molina y Vedia, Rafael Ocampo, Beatriz Penny, Violeta L. Pouchkine, Ignacio Uranga, Jorge Stegman, Ricardo Vera Barros, Jorge M. Verbrugghe, Ítala Fulvia Villa y Elmer Lubin Willis (Sánchez de Bustamante, 2016).

[186] Tony Garnier (1869-1948) fue un destacado arquitecto y urbanista francés recibido de la *École des Beaux-arts*. Obtuvo el *Grand Prix* de Roma en 1899.

[187] Entre ellas, pueden destacarse: conferencias sobre el anfiteatro romano de Lyon dictada por el arqueólogo Villemier. También fueron recibidos por otras personalidades como Laprade, en el Museo de Colonia; Pontremoli, en la Sociedad de Arquitectos del Gobierno; y Landowski en la Escuela de Bellas Artes. Recorrieron con René Clozier, anfitrión en París designado por la Sociedad de Arquitectos del Gobierno y el Turismo Universitario, el Louvre con su galería de escultura griega, el Museo de Arte Francés y el Museo del Greco, entre otros (Sánchez de Bustamante, 2016).

Corbusier[188] en su propio atelier. Y, gracias a ello, el grupo de estudiantes pudo establecer un vínculo personal con el maestro suizo. En efecto, puede apreciarse en la Figura N°16, un croquis realizado por Le Corbusier para Beatriz Penny: una casa al lado de la *Petit Maison*, dedicada especialmente para ella con un afectuoso texto y su firma.

Figura 16: Fotografía de croquis realizado a mano alzada por Le Corbusier con dedicatoria especial para Beatriz Penny en 1937 (Sánchez de Bustamante, 2016).

Pero además, de ese importante encuentro con Le Corbusier, resultó que dos jóvenes de esa camada – los recientemente recibidos de arquitectos: Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan – fueron invitados por Le Corbusier a trabajar en su estudio de arquitectura profesional. Efectivamente, la propuesta fue aceptada por ellos, mientras que el resto de la comitiva de estudiantes regresó a la Argentina tras la finalización del viaje.

No obstante, cabe resaltar que Ítala Villa tenía una profunda amistad con Ferrari Hardoy y Kurchan. Así fue que, luego de su regreso a Buenos Aires, se mantuvo en constante comunicación por correspondencia con ellos. Esto permitió que, al cabo de un tiempo, sus amigos y colegas le solicitaran a Villa su colaboración en un proyecto que Le Corbusier estaba desarrollando para la ciudad de Buenos Aires: el Plan Regulador (Liernur, 2001). En consecuencia, Villa se encargó de reunir y enviar toda la documentación necesaria – que incluía información y

[188] Charles-Édouard Jeanneret-Gris, conocido como Le Corbusier (1887-1965), fue un destacado arquitecto y teórico de la arquitectura. Es considerado uno de los más claros exponentes de la Arquitectura Moderna.

documentación fotográfica - para el mencionado proyecto (Moisset, 2015: s/p). Al año siguiente, Kurchan y Hardoy regresaron a la Argentina junto con el arquitecto catalán Antonio Bonet y fundaron el Grupo Austral. A este colectivo, Ítala también fue invitada a participar, siendo la única mujer del equipo (Nuestra Arquitectura N°119, 1939: 215).

Ahora bien, resulta interesante establecer una comparación entre las dos fotografías presentadas en este apartado: la del viaje de estudio de 1930 (figura 14) y la fotografía del viaje de 1937 (figura 15), dado que consideramos que en los siete años de diferencia entre una y la otra, varias cosas cambiaron. En primer lugar, puede advertirse en la imagen de 1930 (figura 14), la formalidad en la que se presentan los cuerpos de las personas fotografiadas – los y las estudiantes de Arquitectura – donde los personajes varones más jóvenes están colocados de pie con traje y corbata, con una formalidad clásica, propia de las clases burguesas de principio del siglo XX en Argentina. Asimismo, las mujeres se encuentran sentadas de piernas cruzadas con elegantes vestidos por debajo de las rodillas, con medias y zapatos de charol; en el medio de ellas, se coloca el profesor como figura central de la imagen.

Por el contrario, la fotografía de 1937 (figura 15) se observa más desestructurada, es decir, menos rígida y formal. De hecho, puede observarse que los y las estudiantes se han tomado la foto en medio de una fiesta, donde la mayoría de ellos ya no están vestidos de traje y corbata, como en la foto anterior, sino que incluso algunos varones aparecen disfrazados de marineros; más aún, se observa que una de las cuatro mujeres (Julia Molina y Vedia) lleva puesto un gorro festivo en la cabeza. Nuevamente, el profesor se coloca sentado en el centro de la imagen y a ambos costados se ubican las cuatro mujeres, también sentadas como en 1930. Cabe destacar que la cantidad de viajeras, en esta oportunidad, se había duplicado. La foto de 1930 resume la “actitud moderna” que caracterizaba a la juventud estudiantil de finales de la década del `30 en la Escuela de Arquitectura, puesto que, entre estos personajes se encontraban los fundadores del Grupo Austral, del cual, como se dijo, Ítala Villa también formaba parte.

En suma, los viajes de estudio no sólo fueron una importante oportunidad de acrecentamiento del capital cultural, sino que también fueron una significativa oportunidad para establecer contactos con personalidades destacadas de otros países: arquitectos, cónsules, reyes, etc., que les permitieron establecer redes

de relaciones sociales y profesionales con colegas del mundo. Asimismo, y acorde a lo que sostiene Bourdieu (2011), las propiedades de convertibilidad de los capitales transformaron todo ese capital cultural y social acumulado en capital simbólico, dado que, como podrá verse en los capítulos I y II de la Segunda Parte de la tesis, éste fue un recurso muy utilizado como estrategia de juego para ocupar mejores posiciones dentro del campo, es decir, para acceder a puestos laborales de prestigio profesional, como en el caso de Villa, quien, luego de su viaje de estudio, ingresó a trabajar a la Dirección de Arquitectura de la ciudad de Buenos Aires y desde allí, proyectó y dirigió importantes obras de arquitectura funeraria moderna.[189]

Asimismo, este recorrido ha permitido dar cuenta de que el "capital heredado" que portaban las primeras estudiantes de Arquitectura - adquirido a lo largo de toda la historia de vida con su condición de clase y la posición - fue aumentando a medida que las alumnas desarrollaban su carrera; conforme iban adquiriendo el *habitus* histórico de los arquitectos. Paulatinamente, y a través de las distintas instancias práctico-evaluativas, este capital fue aumentado hasta internalizarse de modo inconsciente en los cuerpos de las estudiantes; al mismo tiempo, se convirtió en un valioso recurso de inversión dentro del campo académico. Finalmente, y gracias a la propiedad de convertibilidad que tienen los capitales, este capital aumentado fue transformado en capital simbólico (en estado institucionalizado), cuando las arquitectas obtuvieron su título profesional, requisito fundamental que habilitaba el ingreso al campo profesional.

[189] Véase, Parte II, Capítulo I. Las prácticas de las arquitectas dentro del campo.

CAPÍTULO II

Estrategias de participación en el campo

Introducción

Como vimos en el capítulo anterior, las mujeres desarrollaron un sistema de estrategias primarias para insertarse dentro del campo académico: la elección de la carrera, la adquisición del *habitus* de los arquitectos y la conservación y el aumento de los capitales. No obstante, estas estrategias no fueron las únicas que desarrollaron para ejercer la profesión. Luego de recibidas, las primeras arquitectas buscaron "participar" dentro del campo aprovechando a su favor diversas situaciones que las fueron posicionando como nuevas agentes activas. Para esto, utilizaron otras herramientas de juego relacionadas especialmente con la visualización y la búsqueda de reconocimiento social dentro del campo, en función de acrecentar su capital simbólico.

El objetivo del presente capítulo es indagar acerca de la participación de las primeras arquitectas en el campo disciplinar a través de lo publicado en la RdA entre 1926 y 1940. Partimos del supuesto que la publicación de los trabajos en la RdA funcionó para estas profesionales, como una estrategia de participación dentro del campo de la Arquitectura de la década de `30. Pues, desde su iniciación como estudiantes, estas mujeres advirtieron la gran circulación que tenía la revista en los círculos académicos como en los profesionales. En consecuencia, buscaron que sus nombres y proyectos aparecieran en ella a través de la vinculación con otros agentes del campo, como estrategia de visualización.

De acuerdo con Bourdieu, entendemos que un campo se define, entre otras cosas, por lo que está en juego dentro de él y los intereses específicos del mismo. Es decir, que cada campo engendra un interés o *illusio* que les es propio y que, a su vez, es condición para su funcionamiento; por lo tanto, para los/las jugadores/as, vale la pena luchar por lo que está en juego dentro del campo. Esto nos llevó a preguntarnos ¿si para las mujeres, el interés o *illusio* en participar era el mismo que el de los varones? o más precisamente, ¿cuál era el interés que movilizaba a las mujeres a participar dentro del campo? Para dar respuesta a estos interrogantes, por un lado, analizaremos la participación de las

mujeres en la RdA como estrategia propagandística de visualización; por el otro, examinaremos la participación de las arquitectas en las organizaciones corporativas: el CEA y la SCA.

1. La participación de las mujeres en la RdA como estrategia propagandística de visualización

Como ya ha sido mencionado, la RdA era el principal órgano de difusión del CEA y de la SCA. Pero, desde sus inicios en 1915, estuvo dirigida por estudiantes y arquitectos varones y, de acuerdo al exhaustivo relevo que hemos hecho de la fuente, podemos afirmar que raramente publicaba obras y/o proyectos de arquitectas que para entonces estuviesen ejerciendo su profesión, siendo que, como ya ha sido visto, a comienzos de siglo XX, había varias mujeres europeas y norteamericanas que estaban dirigiendo obras de Arquitectura.[190] Por nuestra parte, consideramos que esta situación de omisión no fue azarosa, dado que al seguir a Scott (1992), damos cuenta que el fenómeno de la invisibilización de las acciones femeninas durante gran parte del siglo XX tuvo que ver, entre varias cuestiones, con que la narración de la Historia fue relatada en gran medida por historiadores varones; además, la identificación de los varones con la "humanidad" (sobre todo en el idioma castellano), ha dado por resultado la desaparición de las mujeres en los registros del pasado.

Con esto queremos decir, que al haber estado dirigida la revista por un comité integrado exclusivamente por varones, se produjo una selección de la información que se pretendía comunicar a través de la revista - desde nuestra perspectiva, acorde con la visión androcentrista – donde se prefirió la publicación de proyectos y obras de arquitectos varones (tanto locales como internacionales), mientras que se desestimó la muestra pública de proyectos internacionales realizados por arquitectas mujeres. Decimos esto porque era claro que en Argentina todavía no había arquitectas recibidas, pero sí había gran cantidad de arquitectas ejerciendo en Europa y en Estados Unidos, y ninguno de esos proyectos fueron mostrados.

No obstante, la RdA asiduamente publicaba los mejores trabajos de los estudiantes en la sección "Trabajos de la Escuela de Arquitectura". Este apartado, si bien era el encargado de difundir las realizaciones académicas de los alumnos más destacados, al mismo tiempo funcionaba como vidriera de

[190] Véase, Contexto epocal.

exposición de los nuevos – y, en el caso de las mujeres – de las nuevas integrantes del campo académico.

Sin embargo, cabe resaltar, que durante la primera década de publicación de la revista (1915-1925), todos estos proyectos pertenecieron a estudiantes varones, a pesar de que durante los años 1915 a 1917, se encontraba educándose en la Escuela de Arquitectura, la estudiante Mendoza Pizzul. Fue recién en 1926, cuando la RdA publicó por primera vez un logro académico proveniente de una estudiante mujer, es decir, once años después de la fundación de la revista.

Esta publicación salió en el mes de marzo de ese año, en la RdA N°63, y fue toda una novedad dado que el trabajo académico pertenecía a quien entonces era la única estudiante mujer de toda la Escuela: Finlandia Pizzul. Sin embargo, cabe resaltar que el proyecto, denominado “Un Aljibe”, fue realizado por Pizzul en 1924, es decir, dos años antes de la publicación, para la materia Composición decorativa I, que dictaba el profesor René Villeminot.

Figura 17: Fotografía de un trabajo denominado “Un aljibe”, realizado por Finlandia Pizzul, en la Escuela de Arquitectura en 1924 (RdA N°63, 1926: 121).

Desde nuestra perspectiva teórica, entendemos que la demora en la publicación del trabajo académico de Pizzul tampoco fue azarosa, ya que la misma puede haber estado asociada a una especie de “resistencia” al ingreso de las mujeres dentro de la institución; o una oposición por parte del comité de la revista a

visualizar logros o realizaciones de mujeres al interior del campo. Esto lo podemos afirmar, a partir de lo examinado en la tercera parte de nuestra investigación, donde analizamos los distintos mecanismos de exclusión de las mujeres dentro del campo, determinando que efectivamente, durante toda la década del `30 existió una fuerte resistencia frente al ingreso de las mujeres a la institución.[191]

De acuerdo con Bourdieu (2015: 22), entendemos que en ocasiones como éstas, la visión androcéntrica se impone como neutra sin la necesidad de un discurso que la legitime, ya que "el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la cual se apoya". En este sentido, consideramos que la violencia simbólica - entendida como una fuerza particular de la que disponen ciertos agentes sobre los otros, complicidad mediante (Bourdieu, 2015) -, fue ejercida sobre Pizzul a partir de la "demora" en la presentación formal de su trabajo académico (la publicación en la RdA) en función de intentar "disuadir" su inserción como nueva agente del campo. De esta forma, no sólo se desvalorizó el logro de Pizzul por la condición de su género, sino que se "diluyó" la incipiente presencia femenina en el masculinizado grupo estudiantil.

Recién dos años después de este primer antecedente femenino, en noviembre de 1929, la RdA difundió el segundo logro académico proveniente de otra estudiante. El proyecto había sido realizado por María Luisa García Vouilloz – la segunda alumna de la institución - para la materia Arquitectura IV, dictada por René Karman; se denominaba "Un casino".

Figura 18: Fotografía de un trabajo denominado "Un casino", realizado por M. Luisa García Vouilloz en 1929 (RdA N°100, 1929: 276-277).

[191] Véase, Parte III, Capítulo I. El sistema de barreras en el desempeño académico.

Seguidamente, se publicó otro proyecto realizado por Nelly Nieburh – tercera estudiante mujer - para la materia Composición decorativa II, que también tenía como profesor a René Villeminot. El Tema era “Un embarcadero al borde de un lago” (RdA N°114, 1930: sumario). A partir de entonces, los nombres de estudiantes mujeres comenzaron a aparecer con más frecuencia en las páginas de la revista, de acuerdo al paulatino crecimiento de la matrícula femenina en la Escuela. Así, el apartado: “Trabajos de la Escuela de Arquitectura” mostró varios proyectos de estudiantes mujeres junto con los trabajos de sus compañeros varones, durante nuestro periodo de estudio.

A pesar de este retraso en la exposición pública de los proyectos de las primeras estudiantes de la carrera, la RdA también ofreció otro espacio para la futura visualización profesional de estas mujeres: la sección “Proyectos Finales”. Esta sección, era la encargada de mostrar abiertamente a la corporación de arquitectos la calidad académica del/la futuro/a profesional que se insertaría próximamente al campo. En este sentido, consideramos que la publicación de los Proyectos finales de las primeras estudiantes de Arquitectura también constituyó otro espacio de conquista para las recientemente egresadas, dentro de la fuente analizada.

En relación a esto, hemos registrado en la RdA la publicación de cinco (5) Proyectos finales que tuvieron la mayor distinción, dentro de nuestro periodo de estudio. Estos trabajos finales pertenecieron a Blanca Hirsch en 1934, quien presentó “Una Municipalidad” (RdA N°159, 1934: 125); Ítala Fulvia Villa en 1934, que presentó “Una Universidad” (RdA N°158, 1934: 81-84); Ligia Celasco en 1937, que presentó “Un hospital general” (RdA N°204, 1937: 564-567); M. Alicia Anzorena en 1938, quien también presentó “Un hospital general” (RdA N°205, 1938: 34-37), y Carmen Renard en 1938, con “Una Iglesia y Patronato” (RdA N°216, 1938: 595-598).

Como puede verse, el primer Proyecto final fue publicado en la RdA de 1934 y pertenece a Hirsch, quien fue la quinta arquitecta egresada. Esto denota que los cuatro proyectos previos pertenecientes a las anteriores arquitectas recibidas (Pizzul, García Vouilloz, Nieburh y Arauz Obligado, quien también fue medalla de honor) nunca fueron exhibidos públicamente por la revista. Nuevamente, se observa la “resistencia” a la presentación formal de estas profesionales frente a toda la corporación de arquitectos, por parte del comité editorial.

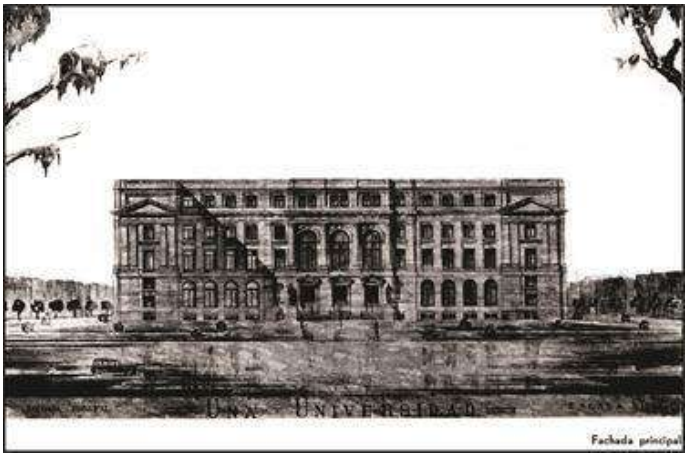


Figura 19: Fotografía de un proyecto final denominado "Una Universidad", realizado por Ítala F. Villa en 1934 (RdA N°158, 1934: 81-84).

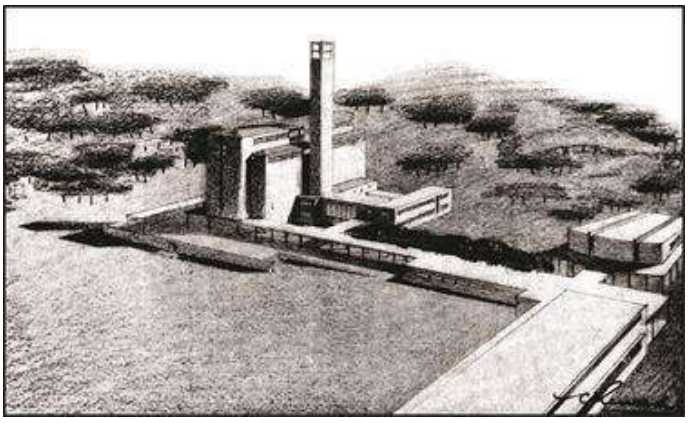


Figura 20: Fotografía de un proyecto final denominado "Una iglesia y patronato", realizado por Carmen Renard en 1938 (RdA N°216, 1938: 595-598).

Respecto de las alumnas que se recibieron con medalla de honor dentro de nuestro periodo de estudio, es importante destacar que de las 19 alumnas examinadas, cinco (5) se recibieron con esta máxima distinción y catorce (14) con diploma común.[192] En otras palabras, podemos decir que el 26% de las mujeres egresadas durante el periodo 1926-1939 obtuvieron Diploma de Honor. Las distinguidas fueron: María Mercedes Arauz Obligado en 1934, Blanca Hirsch en 1934, Ítala Fulvia Villa en 1935, Violeta Pouchkine en 1937 y Fanny Estela Gómez en 1938.[193]

[192] Repositorio consultado: Archivo de la Universidad de Buenos Aires, revisado en julio de 2018.
[193] Véase, Anexo N°4.

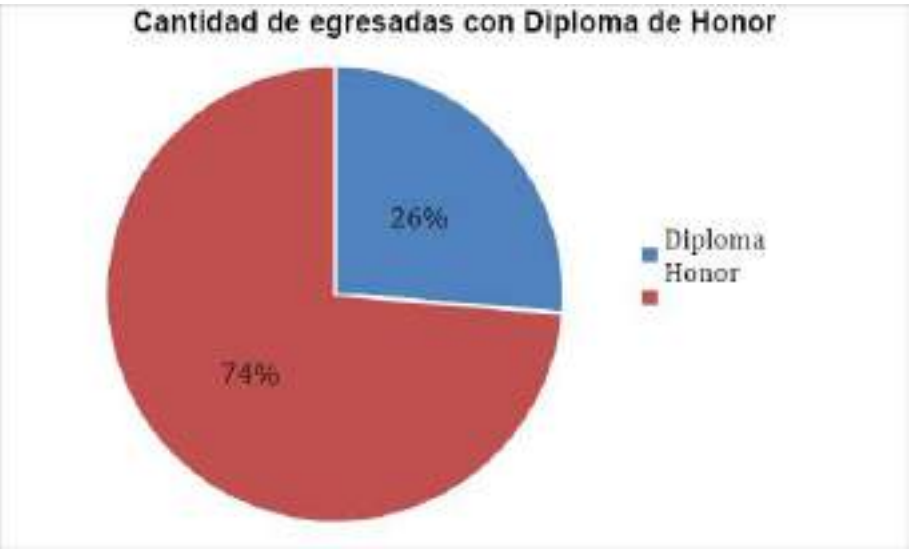


Figura 21: Gráfico de la cantidad de egresadas que obtuvieron diploma de Honor. Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos del Archivo Histórico de la UBA y la RdA.

En adición a esto, la RdA también acostumbraba habitualmente a publicar los retratos de aquellos profesionales que recientemente se habían egresado, con la intención de ser presentados formalmente frente a la corporación. Blanca Hirsch fue la primera mujer que apareció con su rostro publicado en la página oficial de "los nuevos arquitectos egresados de la Escuela de Arquitectura" en 1934 (RdA N°162, 1934: 272); pero, como ya fue mencionado, ella fue la quinta mujer egresada. Es decir, que ninguna de las cuatro arquitectas que la antecedieron tuvieron un reconocimiento oficial por parte de la revista, siendo que fueron ellas las que iniciaron el proceso de inserción femenino. Y claramente, el rostro de la primera arquitecta argentina - Finlandia Pizzul – fue desconocido públicamente, pasando este hecho totalmente desapercibido para la corporación. Esto forma parte de lo que llamamos "mecanismo de invisibilización femenina", ampliamente desarrollado en nuestro Marco teórico.

Ya, a partir de Hirsch, ocho graduadas más – de los diecinueve casos de estudio analizados - pudieron ser reconocidas oficialmente a través de este medio, dentro del periodo de estudio. Los retratos de mujeres publicados en la sección "Nuevos Egresados" de la RdA fueron los de: Blanca Hirsch, M. Enriqueta Méoli, M. Dolores Aguilar, Violeta L. Pouchkine, Mila Carniglia,[194] Carmen Renard, M.

[194] Mila Carniglia fue la primera mujer egresada de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral.

Alicia Anzorena, Ligia Celasco.[195] Esto significa que se publicaron un 42% de los retratos de las mujeres egresadas analizadas. En este sentido, consideramos que la RdA funcionó como vidriera de promoción de las nuevas agentes del campo, alimentando la *illusio* del mismo, dado que ahora, éste se presentaba más renovado y acorde a los nuevos tiempos modernos, que incluían a las mujeres en las profesiones liberales.

Blanca Hirsch (1934)	**Enriqueta Méoli (1937)**	**M. Dolores Aguilar (1937)**	**Violeta Pouchkine (1937)**
Carmen Renard (1938)	**Mila Carniglia (1939)**	**Alicia Anzorena (1939)**	**Ligia Celasco (1939)**

Figura 22: Cuadro de los retratos de mujeres egresadas publicados en la RdA, durante el periodo de 1926 hasta 1939. Fuente: elaboración propia.

[195] Véase, RdA, números: 162, 196, 199, 217, 219, 224, de los años 1934 a 1939.

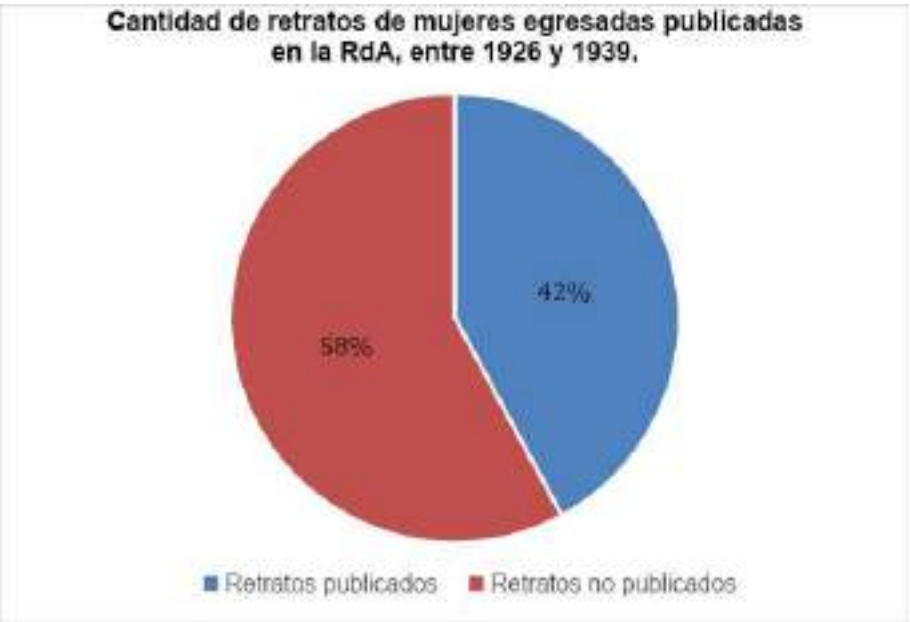


Figura 23: Gráfico con los porcentajes de retratos de mujeres egresadas publicados en la RdA entre 1926 y 1939. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos obtenidos en la RdA.

Antes de finalizar el punto 1, nos interesa abordar otras participaciones que tuvieron las mujeres dentro de la revista, ya que además de los logros académicos, algunas jóvenes como Stella Genovese, Julia Molina y Vedia, Carmen Renard y Alicia Anzorena se destacaron en la redacción de notas para la RdA. Así, estas mujeres fueron designadas "corresponsales" de la revista, mientras se encontraban viajando por el exterior. Es importante destacar que ésta fue la primera vez que se introdujeron voces femeninas directas en la mencionada revista y, por consiguiente, repercutieron en toda la corporación a través de las notas que realizaron, relacionadas con el arte, la técnica y la formación profesional de los artistas y arquitectos locales, e incluso internacionales.

Ciertamente, las primeras notas de autoría femenina fueron escritas por Stella Genovese, quien redactó para la revista en dos oportunidades. La primera, fue publicada en 1937 y se tituló "Stephan Erzia (escultor)"; se trató de una entrevista realizada al famoso artista (RdA N°198, 1937: 256-258). Al año siguiente, Genovese publicó "Una mente moderna actualiza antiguos conceptos: Aldous Huxley y la "vulgaridad en el arte" (RdA N°210, 1938: 247-249).

Otra de las mujeres designada corresponsal desde Europa en 1937, fue Julia Molina y Vedia. Mientras realizaba su viaje de estudios, Julia envió a la revista

dos croquis dibujados a mano alzada. El primero fue el de la Iglesia de Notre-Dame des Doms (Avignon, Francia) (RdA N°216, 1938: 255) , y el segundo croquis fue una “Iglesia fortificada” (RdA N°222, 1939: 255). Nótese en la figura 24, la calidad artística del croquis realizado a mano por la recientemente egresada.

Figura 24: Fotografía de un croquis a mano alzada realizado por Julia Molina y Vedia en su viaje de estudio de 1937, como corresponsal de la RdA (RdA N°216, 1938: 555).

Otra mujer “corresponsal” desde el exterior fue Carmen Renard. Su caso es particular puesto que, apenas recibida en 1940, obtuvo una beca otorgada por el Instituto Cultural argentino-norteamericano para realizar un intercambio en la Universidad de Columbia, Nueva York (EEUU). Desde allí, escribió cinco notas para la RdA tituladas: “El problema de la orientación” (RdA N°232, 1940: 272-277); “La enseñanza del urbanismo en las universidades de EEUU” (RdA N°239, 1940: 622- 623); “Los pueblos Greenbelt en los EEUU" (RdA N°240, 1940: 675-679). La cuarta nota tuvo la particularidad de ser un especial para la revista llamado “La administración federal de Alojamiento en los Estados Unidos. Sus requisitos arquitectónicos” (RdA N°241, 1941: 6-12). Finalmente, en 1941,

escribió la quinta, una traducción titulada: “Carl Milles: El escultor de las fuentes. Comentarios de M. R. Rogers” (RdA N°250, 1941: s/p).

Luego de este recorrido, podemos afirmar que la RdA funcionó para las primeras arquitectas como un importante espacio simbólico de presentación profesional, donde las mujeres paulatinamente fueron mostrándose como agentes activas del campo académico, frente a la ya consolidada corporación de arquitectos. Con mayor resistencia al principio, y mayor fluidez al final de nuestro periodo de estudio, la RdA mostró los nombres de las mujeres y las presentó –subliminalmente - como nuevas jugadoras, capacitadas para jugar el juego que el campo disciplinar disponía; ahora, el interés por participar cobraba otro sentido, dado que las nuevas jugadoras disponían de un amplio abanico de herramientas para desarrollar sus jugadas.

Además, desde nuestra perspectiva, consideramos que cada una de las publicaciones femeninas que se hicieron en la revista, contribuyeron a construir una imagen del colectivo femenino, que se mostraba integrado por jugadoras competentes, con muy buen nivel académico e intelectual, autónomas, audaces e independientes (demostrado con el ejemplo de Renard, quien obtuvo una beca para formarse en el exterior y la hizo efectiva, viajando sola a mediados de siglo XX, cuando era muy poco usual para la época que las mujeres viajasen solas a estudiar a otros países).

2. La participación de las arquitectas en las organizaciones corporativas: el CEA y en la SCA

Según Cirvini (2004: 299), las organizaciones corporativas vinculadas con la constitución del campo disciplinar fueron dos: la SCA - fundada en 1886 y refundada en 1901 - y el CEA - fundado en 1910. Por un lado, la SCA tuvo una función aglutinadora y forjadora de la identidad grupal en los tiempos de emergencia del campo. Posteriormente, luego de su refundación, adquirió un papel mucho más gremial. Por el otro, el CEA, fue la primera organización estudiantil vinculada con la disciplina y con la profesión, y su actividad incidió notablemente en la construcción de un “nosotros”, articulada a la labor de la SCA, partícipe de la modelación del *habitus*, en la formación universitaria de la Escuela, y en la génesis de la prensa corporativa específica para los arquitectos (Ibid.).

2.1. La participación de las mujeres en el CEA

Como ha sido visto, el CEA fue fundado en abril de 1910 por un grupo de estudiantes precursores junto con algunos profesores de la carrera de Arquitectura.[196] Nació con el objetivo de lograr una diferenciación y un reconocimiento especial – sobre todo en el ámbito universitario, como sitio privilegiado de inculcación del *habitus* - respecto del Centro de estudiantes de Ingeniería (en adelante, CEI) y de los ingenieros, propiamente dicho. Para Cirvini (2004: 313), el CEA tuvo un papel central en la etapa fundacional del campo, puesto que, a través de la emisión mensual de la RdA desde 1915, contribuyó a modelar y forjar la *illusio* del mismo.

Por otra parte, el contacto con el ideario de la Reforma estudiantil de 1918 significó de algún modo para el CEA, un acercamiento - aunque tangencial – a la realidad social del país y del mundo (que aún tenía presente la potencia destructiva de la guerra). Esto, según Cirvini (2004), movilizó a los jóvenes a preguntarse sobre la "función social" de la Universidad y la preparación que allí recibían:

> ¿Acaso desde la escuela primaria se inculcan ideas de humanidad y de valor en el pensar a los futuros ciudadanos? ¿La universidad acaso cumple una función social? La universidad no educa. Apenas si enseña a ganarse la vida (…) Nuestras universidades deben preparar pues hombres para la vida. Es el universitario quien debe poseer al par que un exacto sentido de las necesidades colectivas, un alto concepto ético, al par que una amplia preparación profesional (RdA N°29, 1921: 18).

Junto con esto, el CEA alcanzó su época gloriosa entre 1910 y 1920, puesto que para entonces, ya tenía una intensa actividad y una presencia muy notoria en la Facultad. Posteriormente, se produjo un aletargamiento de la actividad estudiantil, probablemente producto de la situación contextual que atravesaba la Universidad, después del golpe que derrocó al presidente Yrigoyen hacia 1930 (Cirvini, 2004: 315).[197] Sin embargo, durante el gobierno de Yrigoyen, la apertura de la matrícula universitaria hacia una porción de la clase media despertó algunos conflictos entre quienes no podían costear los gastos de la carrera.

A partir de ello, el CEA luchó por el otorgamiento de becas a los alumnos y alumnas egresados/as con Medalla de Honor, para poder concretar el famoso

[196] En abril de 1910, el CEA envió una nota a la SCA anunciando su constitución y remitiendo sus estatutos. En 1911, presidía el CEA Ángel Silva, siendo secretario Jorge Rivarola (Gutiérrez, 1993: 80).
[197] Véase, Contexto Epocal.

viaje de estudios a Europa, que formaba parte esencial de la formación de los/las nuevos/as arquitectos/as del país.[198] Este dato nos permite presumir que probablemente las estudiantes Ítala Fulvia Villa y Violeta L. Pouchkine hayan sido becadas para realizar su viaje de estudios a Europa en 1937. De todos modos, no contamos con fuentes primarias para corroborar este dato.

Además de la edición de la revista y el otorgamiento de becas a los estudiantes recibidos con honores, el CEA realizaba otro tipo de actividades como por ejemplo la organización de los Salones de Estudiantes de Arquitectura. En estos salones se exponían los proyectos de los alumnos – y posteriormente, de las alumnas - sobresalientes. Así, en octubre de 1930 se llevó a cabo el I Salón de Estudiantes de Arquitectura (RdA N°120, 1930: 714-736), con la finalidad de estimular a los/las estudiantes de la Escuela, exponiendo al público sus trabajos e instituyendo recompensas para aquellos/as que hubieran presentado los mejores. De este modo, se dio a conocer la manera en que se estaban formando los futuros arquitectos y arquitectas del país y se propagó el conocimiento de la profesión por medio de conferencias a cargo de distinguidos profesionales.[199]

Si bien en este Salón no fue premiada ninguna estudiante mujer (recordemos que, para entonces, Pizzul era recientemente egresada, mientras que Nieburh y García Vouilloz eran alumnas de IV año),[200] las mujeres sí fueron premiadas en el II Salón de estudiantes de Arquitectura, realizado en mayo de 1934. Este salón fue organizado también por el CEA junto con la colaboración especial de la Asociación Amigos del Arte, cuya presidenta fue la Sra. Sansinena de Elizalde, que cedió la sala de exposición (RdA N°162, 1934: 266-271). El objetivo fue similar al del I Salón de 1930:

> Conocer la labor desarrollada en la Escuela bajo su faz artística y apreciar los pasos sucesivos del alumno, desde su ingreso hasta la obtención del título universitario. […]. La finalidad de estimular a los alumnos expositores, mediante la institución de recompensas, ha sido también objeto de nuestra preocupación (RdA N°162, 1934: 266).

[198] En nuestro caso, recordemos que cinco mujeres se recibieron con Medalla de Honor.

[199] En el discurso inaugural del I Salón, el arquitecto Martín Noel expuso: tres son los principales fines que nos llaman a preparar el I Salón anual de estudiantes de Arquitectura. Primero: dar a conocer al público la manera en que nos vamos formando los arquitectos de mañana, y el trabajo desconocido que obliga a realizar la obtención de tal título. […]. Segundo: alentar al estudiantado de la escuela exponiendo sus mejores trabajos e instituyendo recompensas […]. Tercero: propagar la profesión por medio de conferencias para los renombrados arquitectos […] (RdA N°120, 1930: 716).

[200] Entre los estudiantes premiados – que obtuvieron medalla de plata – estuvieron: Eduardo Sacriste (V año de Arquitectura) y Emilio Figueroa Bunge (compañero de Nelly Nieburh y M. Luisa García Vouilloz). El jurado estuvo integrado por los arquitectos: René Karman, Hugo Garbarini, Exequiel Real de Azúa, Alfredo Villalonga, Ceferino Carnaccini y Carlos Ripamonte (Ibid.: 718).

En esta ocasión las premiadas fueron Blanca Hirchs y Julia Molina y Vedia. La primera, obtuvo el segundo premio para la materia Arquitectura V con su Proyecto Final titulado “Una Municipalidad”. La segunda, obtuvo también el segundo premio, pero en la materia Arquitectura II, con un trabajo denominado “Un Hall de bolsa”. De este modo, quedó evidenciada la calidad académica de los trabajos presentados por estas mujeres y el elevado nivel que alcanzaban ellas en sus estudios universitarios.

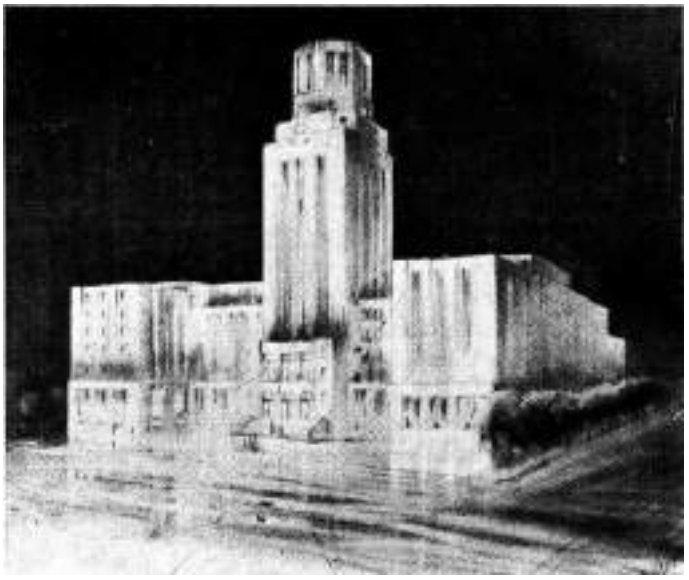


Figura 25: Fotografía del proyecto final denominado “Una Municipalidad”, realizado por Blanca Hirchs. Ganador de segundo premio en el II Salón de estudiantes de Arquitectura organizado por el CEA en 1934 (RdA N°159, 1934: 125).

Sin embargo, la participación de las mujeres en el CEA tuvo algunas otras limitaciones.[201] Si bien las mujeres podían afiliarse – al igual que los varones – al CEA, es decir, pagaban una cuota mensual por ser socias del CEA, que luego las eximía del pago por ser “socias aspirantes” a la SCA;[202] pues, las mujeres no podían participar como votantes en las elecciones del CEA, ni postularse para tener cargos jerárquicos dentro del mismo. Éste fue el caso de Alicia Anzorena,

[201] Estas limitaciones han sido analizadas en profundidad en la Parte III, capítulo I. El sistema de barreras en el desempeño académico.

[202] En las carpetas de correspondencia de Stella Genovese, María Dolores Aguilar y Beatriz Penny Cánovas se advierte una carta a la SCA donde las estudiantes solicitan la exención del pago de la categoría “socio aspirante” por haber sido socias del CEA, y haber pagado la mensualidad como corresponde. Citamos textual de la nota de Beatriz Penny (Buenos Aires, setiembre de 1937: 1): “los estudiantes de Arquitectura, socios del CEA y que, a la vez, sean socios aspirantes a la Sociedad, en esta, se les eximirá de cuotas hasta la fecha de su egreso de la Facultad”. En respuesta a ello, la SCA emitió otra nota eximiéndolas, en los tres casos, del pago.

quien fue elegida como delegada para el Consejo directivo del CEA en 1933 y tuvo que renunciar, simplemente, por haber sido mujer. “Cuando yo entré había 150 muchachos y la única mujer fui yo, entonces, se hizo una votación para nombrar al delegado para el Consejo, me nombraron a mí delgada ¿no? Y el consejo dijo que mujeres no, tenía que renunciar y volver a llamar otra cosa” (Anzorena, 1996: 367).

Pese a estas discriminaciones por género que las limitaban para ocupar cargos jerárquicos dentro del CEA, las mujeres participaban de manera indirecta, es decir, a través de miembros varones (novios, esposos, compañeros y amigos) que muchas veces elevaban sus voces en nombre de ellas. Éste también es el caso de Alicia Anzorena quien fue novia de Mario Roberto Álvarez durante su periodo de presidente del CEA. En su entrevista, ella manifiesta haber ejercido cierta influencia en algunas ideas más de “derecha” hacia él, puesto que, según ella, dentro del Centro todos pensaban con ideas de izquierda.

2.2. La participación de las mujeres en la SCA

Como fue mencionado en el apartado de Contexto Epocal, la SCA nació mucho antes que el CEA. Su origen se remonta a finales de siglo XIX cuando se fundó como un ente eminentemente gremial, cuyos objetivos estuvieron centrados en el establecimiento de reglas básicas para el ejercicio profesional de los arquitectos, tanto al interior del campo, como al exterior, es decir, en lo referido a las relaciones con el resto de los actores sociales vinculados con la construcción (Cirvini, 2004: 303).

Entre los principales temas a los que se pretendió dar solución con la creación de la SCA, estaba la “regulación de honorarios”. Así, se buscó establecer una regla general que garantizara la igualdad de oportunidades (cobrar lo mismo por el mismo trabajo) y el sostenimiento de la honorabilidad del grupo (no trabajar gratis, defender la propiedad intelectual, no participar de concursos que no garantizaran el respeto por el trabajo profesional, etc.) (Ibid.). Hacia 1901, la SCA fue reorganizada por los arquitectos Christophersen, Buschiazzo y Dormal.

Para Cirvini (2004), la SCA como institución fundadora del campo, era el tribunal máximo para dirimir asuntos profesionales. Actuaba como portavoz del gremio ante los poderes oficiales, ya que era una entidad reconocida, con estatutos aprobados para su funcionamiento institucional. En palabras de la autora, era el núcleo central del campo y sus socios eran los agentes más “honorables”:

> La SCA se impone, en el imaginario social, como el núcleo central del campo, en el sitio mejor posicionado jerárquicamente: es una institución reconocida oficialmente, con socios diplomados, los mejores profesionales, los que defienden la "honorabilidad" del ejercicio profesional, los que mantienen una fuerza de cohesión y "espíritu de cuerpo" del gremio, en fin, los que siempre están, donde deben estar "anticipándose al juego, como dice Bourdieu (2004: 304).

En consonancia con esto, para finales de la década del `20, cuando comenzaron a incorporarse las primeras mujeres al campo académico, la SCA ya era una entidad corporativa consolidada, puesto que reunía como socios a la mayoría de los arquitectos recibidos en el país; ya para 1936, la SCA era vastamente reconocida y tenía seiscientos socios, entre activos, corresponsales y aspirantes. Además, a través de la RdA, la institución extendía su acción propagandística para el público en general, con emisiones radiales de programas de difusión cultural acerca de la arquitectura y la función de los arquitectos en la sociedad.

Por esto, para los estudiantes recientemente egresados de arquitectos era de suma importancia la afiliación a la SCA; en otras palabras, no sólo había que ser, sino "pertenecer". Esta regla de juego fue importante para las primeras mujeres, quienes comprendieron que la afiliación en la SCA era la llave que abriría la primera puerta de entrada al ejercicio profesional dentro del campo.

Cabe resaltar, que el procedimiento para la afiliación de los/as nuevos/as socios/as comenzaba a efectuarse durante los últimos años de cursado de la carrera, cuando los/las estudiantes solicitaban a la SCA la admisión como "socios/as aspirantes".[203] Posteriormente, luego de recibidos/as, eran recategorizados/as a "socios/as activos/as". Las nóminas de socios/as activos/as y aspirantes eran publicadas periódicamente en la RdA, donde figuraban con asterisco (*) los nombres de quienes eran aspirantes, pero que recientemente se habían recibido.

Mediante el cruce de información entre las carpetas de correspondencia de los socios y socias de la SCA, y la Nómina de socios/as publicada periódicamente en la RdA, hemos podido constatar quiénes fueron las mujeres que se incorporaron como socias aspirantes/activas a la SCA; asimismo, las que

[203] Esta condición implicaba el pago de un arancel mensual, el cual podía eximirse en caso de estar asociado al CEA, donde también había que pagar una mensualidad para pertenecer a él. Como beneficio de ser socio aspirante, los asociados recibían mensualmente la RdA.

renunciaron, las que renunciaron y se reincorporaron y las que, finalmente, alcanzaron la categoría de "socio vitalicio".[204]

Cabe destacar que, en el periodo comprendido entre 1924 - cuando Pizzul comenzó a estudiar – hasta 1934, cuando cambió el Plan de estudios que agregó el 6to año[205] a la carrera, se encontraban estudiando en la Escuela de Arquitectura un total de veintidós (22) mujeres: Pizzul, Nieburh, Vouilloz, Hirchs, Arauz Obligado, Villa, Genovese, Spaini, Méoli, Pouchkine, Aguilar, Silverstroff, Strejilevich, Penny Cánovas, Molina y Vedia, Gómez, Giraud, Renard, Anzorena, Celasco, Rosenfeld, Zingoni. De estas 22 jóvenes, solo se recibieron diecisiete, dentro de nuestro periodo de estudio, que va desde 1929 hasta 1939;[206] es decir, el 77% del total de las estudiantes.

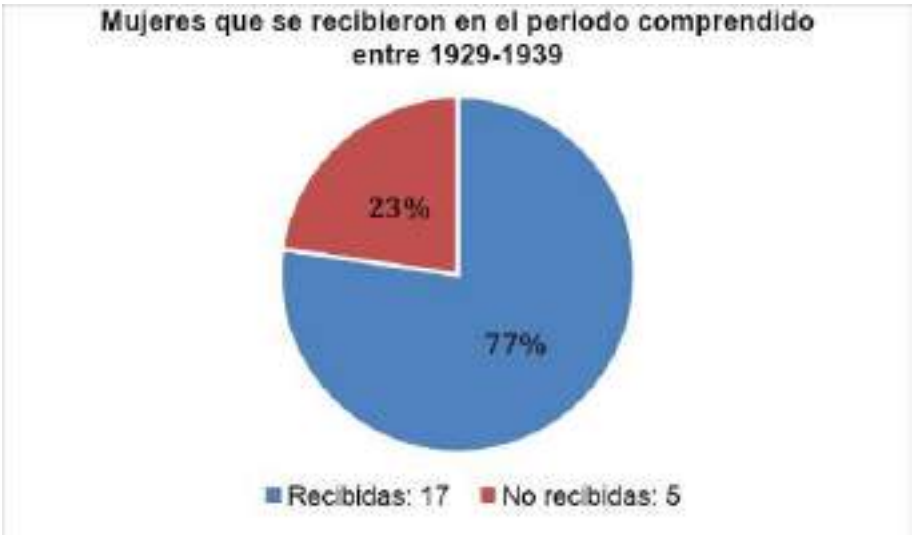


Figura 26: Gráfico de la cantidad de mujeres que se recibieron en el periodo comprendido entre 1929-1939. Fuente: elaboración propia a partir del cruce de datos de la Nómina de egresados de la Escuela de Arquitectura y la RdA de ese periodo.

Por otro lado, el análisis de nuestras fuentes primarias arroja que, del total de las diecisiete (17) alumnas recibidas, catorce (14) se inscribieron - al menos - como

[204] En las carpetas de correspondencias de las socias con la SCA, se encuentran las notas petitorias de la admisión como "socias aspirantes" y la respuesta satisfactoria brindada por la SCA. Además, también están las notas de recategorización como "socias activas", y las de renuncia y reincorporación.
[205] Cabe destacar que hemos tomado sólo a las estudiantes que entraron dentro del Plan de estudios de 5 años -previo al cambio-, que fueron las que se recibieron hasta 1939.
[206] Las estudiantes Silverstroff y Giraud abandonaron la carrera; por su parte, las alumnas Molina y Vedia, Rosenfeld y Zingoni, se recibieron fuera de nuestro periodo de estudio, probablemente porque abandonaron y después retomaron los estudios, o porque cursaron hasta quinto año y rindieron la tesis años después.

"socias aspirantes" de la SCA.[207] Esto, supone que el 82% de las egresadas se inscribieron en la SCA, mientras que el 18% - equivalente a tres arquitectas -[208] no se inscribieron en la Institución, al menos durante el periodo analizado.

Figura 27: Gráfico de la cantidad de arquitectas inscriptas y no inscriptas en la SCA. Fuente: elaboración propia a partir del cruce de datos de las carpetas de correspondencia entre las socias y la SCA y de la RdA de ese periodo.

Ahora bien, de las catorce (14) arquitectas que se inscribieron en la SCA, siete (7) mujeres renunciaron o quedaron cesantes, ya sea, por falta de ejercicio de la profesión, al manifestarse "desvinculadas de la actividad profesional", o por encontrarse en relación de dependencia en alguna oficina estatal. En nuestro análisis, esto supone una baja del 71%, aunque prontamente se reincorporaron a la SCA tres arquitectas (Genovese, Méoli y Aguilar), reestableciéndose el porcentaje de bajas en un 50%.

[207] Las arquitectas inscriptas en la SCA fueron: Pizzul, Vouilloz, Hirchs, Arauz Obligado, Villa, Genovese, Méoli, Pouchkine, Aguilar, Penny Cánovas, Gómez, Renard, Anzorena, Celasco.
[208] Las arquitectas que no se inscribieron en la SCA fueron: Nieburh, Spaini, Strejilevich.

Figura 28: Gráfico de la cantidad de arquitectas que renunciaron a la SCA o quedaron cesantes. Fuente: elaboración propia a partir del cruce de datos de las carpetas de correspondencia entre las socias y la SCA y de la RdA de ese periodo.

Finalmente, del total de las catorce (14) mujeres inscriptas inicialmente en la SCA, las arquitectas que alcanzaron la categoría de “socio vitalicio” fueron cinco (5) : Finlandia Pizzul, María Luisa García Vouilloz, Ítala Villa, Enriqueta Méoli y María Dolores Aguilar. De esta forma, y como puede verse en la figura 29, el 36% de las arquitectas inicialmente inscriptas alcanzó tal categoría, luego de prestar 30 años de servicio a la profesión. Llegar a “vitalicia” suponía no pagar más mensualidades a la SCA.

Figura 29: Gráfico de la cantidad de arquitectas que alcanzaron la categoría de "socio vitalicio" en la SCA. Fuente: elaboración propia a partir del cruce de datos de las carpetas de correspondencia entre las socias y la SCA, datos provistos por la SCA y de la RdA de ese periodo.

Siguiendo a Bourdieu vemos que, además de obtener el título de egresada, otra de las "condiciones de entrada al juego" era la inscripción en la SCA – al menos - como "socio aspirante". De este modo, se advierte que la intención de la mayoría de las mujeres era participar en el juego y ajustarse a las reglas preestablecidas, es decir, ser verdaderas agentes activas; por ello, se fueron inscribiendo, conforme se fueron recibiendo.

Ahora bien, las arquitectas que se inscribieron en la SCA y que se convirtieron en "socias activas" tuvieron distintos grados de participación dentro de la asociación. Como hemos dicho antes, Finlandia Pizzul fue la primera mujer que se inscribió como socia en la Sociedad Central y tuvo una destacada participación dentro de ella, que incluyó desde la dirección de la Biblioteca hasta distintas representaciones como miembro en Congresos y Salones de exposiciones que organizó la SCA.

Así fue que, durante los años 1935 a 1937, Pizzul organizó la biblioteca de la SCA y fue su primera directora, mientras era director de la Sociedad el arquitecto José Pasman (RdA N°318, 1947: 203 y 205). Como bibliotecaria, Pizzul fue la primera mujer en formar parte de la Comisión directiva de la SCA durante el período 1935-1937.[209] En la RdA N°184 (1936: 165), apareció publicada su foto como bibliotecaria. Años después, en un artículo de la misma revista, titulado "Bautismo de la biblioteca de la SCA con el nombre del Arquitecto Alejandro Christophersen", donde se abordó la historia de cómo se había conformado la biblioteca, describieron a Finlandia como: "nuestra animosa compañera y la única mujer que, hasta ahora, ha desempeñado el cargo" (RdA N°318, 1947: 203-205).

Cabe resaltar, que en el capítulo II de la Parte III, ha sido analizada la participación de Pizzul bajo la perspectiva de género, que según entendemos,

[209] Durante el periodo comprendido entre 1935 y 1937, la comisión directiva de la SCA estuvo conformada de la siguiente manera: presidente: Pasman; vicepresidente: R. Giménez Bustamante; tesorero: Alberto Dodds; protesorero: Bruno O. Fritzche; secretario: J. Alberto Cervera; protesorero: José Espinosa; vocales: Juan Bercaitz, Raúl Lisarralde, Raúl Méndez, Carlos Vilar; vocales suplentes: Rosendo Martínez, Simón Lagunas; vocal aspirante: Roberto Cardini; asesor letrado: Horacio Rivarola; bibliotecaria: Finlandia Pizzul.

respondió al mandato femenino de la época, al relacionarse directamente con el don de “cuidar y asistir” intelectualmente a las personas y ejercer docencia.

Figura 30: Fotografía de un retrato de Finlandia Pizzul (RdA N°184, 1936: 165).

Por su parte, Stella Genovese también tuvo una fluida participación en la SCA. Hacia 1938, fue vocal de la Subcomisión de Urbanismo durante los periodos 1938-39 y 1939-40, mientras Jorge Sabaté era director. Luego, entre 1940 y 1941, fue designada delegada de la SCA en el Congreso de la Población, en calidad de presidente de la Subcomisión de Urbanismo. Y, durante ese mismo periodo, fue vocal de la Subcomisión de la RdA,[210] siendo la primera mujer en ocupar un cargo dentro de la revista (RdA N°237, 1940: 21). Además, para la misma fecha, representó a la SCA en la VIII Conferencia Nacional de Aeronáutica.[211] Cabe resaltar, que la integración de la arquitecta Genovese al comité editorial de la RdA, primero como redactora y luego como miembro vocal, colaboró también en la reubicación de las posiciones de las mujeres dentro del campo disciplinar, al introducir sus voces como nuevas agentes activas.

[210] Para entonces, la comisión estaba conformada de la siguiente manera: director: Eduardo Ferrovía; secretarios: Evaristo de la Portilla y Adolfo Justo Estrada; vocales: Roberto Champion, Jorge de Mattos, Stella Genovese, Alejandro Maveroff, Mauricio Repossini y Alfredo Villalonga; delegados del CEA: Carlos Krag y Alberto Rariz.
[211] Datos obtenidos de la carpeta de correspondencia de Genovese con la SCA, N°754.

Junto con esto, es interesante destacar que las arquitectas socias de la SCA participaban activamente en distintas instancias, incluso en las referidas a la toma de decisiones relacionadas con el ejercicio de la profesión. Un ejemplo de ello fue la Asamblea extraordinaria general que se realizó en la SCA el 9 de junio de 1948, mientras era presidente Federico Achával, y en la que participaron Finlandia Pizzul y María Luisa García Vouilloz como socias activas. María Enriqueta Méoli, por su parte, fue consejera suplente en las elecciones de la SCA de 1947 (RdA N°319, 1947: CCL).

2.2.1. Los eventos sociales que organizaba la SCA

Para fomentar el espíritu de grupo y la integración entre los antiguos y nuevos agentes del campo, la SCA organizaba anualmente "comidas de camaradería". Esos acontecimientos, eran eventos sociales extracurriculares que se llevaban a cabo en un restaurante, y a los cuales asistían profesores y nuevos egresados, entre ellos, las nuevas agentes del campo. Así, en 1932**,** Nelly Nieburh y María Luisa García Vouilloz asistieron a la III Comida de Camaradería de Arquitectos que se realizó el 29 de diciembre en el restaurante Trocadero (Capital Federal). Según una nota publicada en la RdA N°133 (1932: 40), el objetivo de la reunión fue "aproximar a todos los colegas por vínculos de compañerismo y amistad, que hagan más amable y fructífera la concurrencia profesional y las relaciones personales". [212] De esta forma, se alimentaba la *illusio* del campo y se fortalecía el *nomos* de los arquitectos.

Además, dice en la nota: "se resolvió por aclamación que la próxima comida sea organizada y presidida por las señoritas Nelly Nieburh y María Luisa García Vouilloz" (Ibid.). Si bien esto denotaba un especial interés por parte del colectivo masculino en hacer honor a la participación femenina, puesto que quien organizaba siempre era el "anfitrión" del evento; sin embargo, desde nuestra perspectiva, consideramos que situar a las mujeres en papel de "organizadora de eventos culinarios", era algo vinculado a la visión patriarcal de la época, que reservaba para las mujeres las tareas de cocina, relacionadas con la responsabilidad de preparar el alimento y servir a la familia".[213] Al año siguiente, se realizó la VI Reunión de Comida de Camaradería a la que también asistieron Nelly Nieburh y María Luisa García Vouilloz, pero desconocemos si se hizo efectivo el petitorio masculino del año anterior.

[212] Por lo general, las comidas de camaradería eran animadas a partir de la lectura de un discurso, de la declamación de cuentos graciosos y de la realización de un sorteo con importantes premios.
[213] Véase, Contexto epocal.

Figura 31: Fotografía de la VI Comida de camaradería de 1933. En esta imagen puede observarse la presencia de las dos únicas mujeres: Nelly Nieburh (vestida de blanco y con puntos negros) y María Luisa García Vouilloz (con vestido negro y cuello blanco y sombrero), junto al resto de sus compañeros y profesores varones (RdA N°145, 1934: 31).

En 1934, se realizó la VIII Comida de Camaradería en el restaurante *Novelty*, a la cual asistieron Finlandia Pizzul, Ítala Villa y María Luisa García Vouilloz. Años más tarde, en noviembre de 1937, se realizó la recepción de los y las nuevos/as arquitectos/as recibidos/as, entre quienes estaban cinco mujeres: María Elena Spaini, Enriqueta Méoli, Violeta L. Pouchkine, Stella Genovese y María Dolores Aguilar. La RdA N°205 de 1938 (p.22), sostuvo que “hicieron los honores desde la casa” (refiriéndose a la SCA), un grupo selecto de colegas que se encontraban en la comisión especial: las arquitectas Finlandia Pizzul y María Luisa García Vouilloz. En 1939, la tradicional comida se realizó el 1° de abril. Al evento asistieron: Ítala Villa, Carmen Renard y Violeta Pouchkine (RdA N°220, 1939: 625).

Figura 32: Fotografía del evento de la camaradería de 1939. Entre los comensales se encuentra, ubicada en la esquina derecha de la fotografía, la recién recibida Carmen Renard (RdA N°228, 1939: 621).

Como puede observarse, las mujeres eran invitadas formalmente a participar de estos eventos sociales que tenían como finalidad aumentar el espíritu de grupo y la integración entre colegas. Al mismo tiempo, esto aumentaba su capital social y las posicionaba dentro del campo como agentes activas, fortaleciendo sus vínculos sociales y sus redes intrapersonales; del mismo modo, les permitía "sentirse parte" del equipo de jugadores locales. Desde nuestra perspectiva, esta participación era otra estrategia de presentación profesional - informal - frente a la corporación, que luego podía convertirse en algo más formal, al ser ellas eventualmente recomendadas como potenciales profesionales para trabajar en el mercado laboral, por ejemplo, en una empresa constructora o estudio de arquitectura.

2.2.2. Las Exposiciones de Artes plásticas y los Salones Nacionales de Arquitectura organizados por la SCA

Junto con las Comidas de Camaradería, la SCA también organizaba Exposiciones de Artes plásticas y Salones de Arquitectura, con la finalidad de promover y difundir la cultura arquitectónica local y el desarrollo profesional de los miembros actuales de la corporación argentina. A través de la revisión y el análisis de nuestra fuente primaria – la RdA -, hemos podido detectar distintos eventos culturales donde participaron como agentes activas las primeras arquitectas. Estos datos resultan de suma importancia para nuestra investigación porque dan cuenta por un lado, de la capacidad profesional que tenían las

nuevas agentes del campo, y por otro, de la calidad arquitectónica de los proyectos que realizaban, dado que, en las Exposiciones y en los Salones se mostraban trabajos con gran importancia proyectual y artística.

La primera Exposición de Artes Plásticas que organizó la SCA fue en 1938, y casualmente en ella, expuso la primera arquitecta argentina: Finlandia Pizzul, siendo, vale resaltar, la única mujer de toda la exposición. Las obras que presentó fueron: un grabado, que era un desnudo femenino (visto de espaldas) y una catedral, ambos titulados: "estudio". Según la RdA, el primero fue realizado a "punta seca – trazos firmes, líneas precisas de acentuación enérgica, dibujo constructivo y seguro"; el proyecto de la catedral fue un aguafuerte, "un bello efecto de claroscuro, una sólida masa culminante, opuesta a la claridad del espacio" (figura 33). Respeto a ello, la fuente consultada decía (RdA N°216, 1938: 580):

> Se trataba de mostrar al gran público la existencia entre los arquitectos argentinos, las verdaderas vocaciones que, trascendiendo el compromiso estético de su radio profesional, alcanzan jerarquía de valores propios en el panorama artístico argentino.

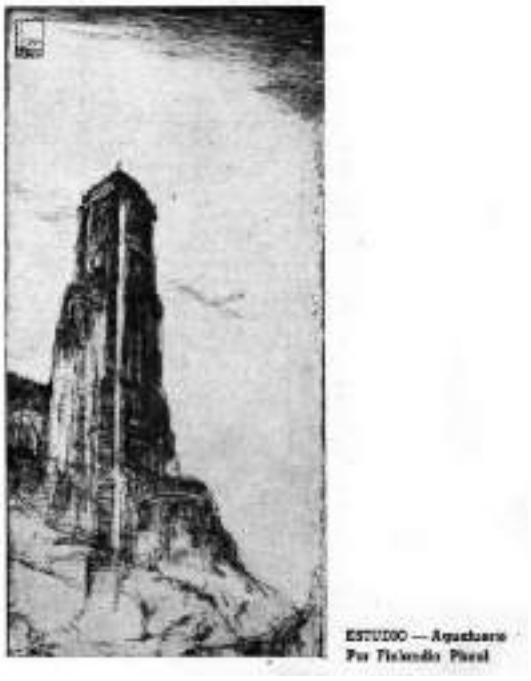


Figura 33: Fotografía del proyecto presentado por Finlandia Pizzul en la Primera Exposición de la SCA (RdA N°216, 1938: 588).

La II Exposición de artes plásticas de la SCA se realizó en 1939 en las instalaciones de la Sociedad; en esta oportunidad, participó Stella Genovese quien, además de ser arquitecta, ya era una gran pintora. Genovese expuso tres

obras artísticas. La primera fue un cuadro pintado con acuarelas titulado “arvejillas”, las restantes fueron dos grabados: uno denominado “arquitectura colonial” (RdA N°228, 1939: 641 y 646) y el otro “Iglesia de San Ignacio” (Ibid.). Además de Genovese, también expuso la primera arquitecta cordobesa: Nélida Azpilcueta, quien fue la primera mujer egresada de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba en 1937, presentó un óleo titulado “Catedral de Córdoba”, que fue publicado luego en la portada de la RdA N°228 de diciembre de 1939. En relación al certamen, el arquitecto Sabaté - director de la SCA en ese momento - manifestó que:

> En esta exposición, a los viejos y consagrados valores, que son un ejemplo, se suman nuevas esperanzas en las distintas manifestaciones del arte. Son muchos entre nuestros colegas los que tienen estas inquietudes y solo les falta, quizás, la decisión de enfrentarse al público. Estas exposiciones, que llamaré íntimas, deben servir de estímulo para que se unan a la legión que trabajaba para embellecer la vida en sus diversos aspectos […] (RdA N°228, 1939: 638).

A partir de este discurso, podemos entender la importancia que significaba para las mujeres presentar sus obras artísticas frente a la corporación de arquitectos; ésta era otra área en la que las mujeres también demostraron gran capacidad artística y profesional. Sometiendo públicamente sus trabajos a la crítica y a la exposición, las nuevas agentes del campo acrecentaban su capital simbólico, puesto que se apropiaban de un reconocimiento cultural y artístico que las posicionaba luego como verdaderas artistas, responsables de “embellecer la vida en sus diversos aspectos”, del mismo modo que los agentes varones.

Figura 34: Fotografía de un óleo presentado por Nélida Azpilcueta en la II Exposición de artes de la SCA (RdA N°228, 1939: 638).

En octubre de 1940, se realizó la III Exposición de artes plásticas de la SCA y Stella Genovese volvió a presentar una obra de su autoría. En este caso, fue un retrato titulado “Elena” (RdA N°238, 1940: 564). En total se presentaron sesenta y un (61) obras con más de dieciséis (16) artistas. Esta vez, Stella fue la única mujer que expuso en el certamen. De este modo, Genovese reafirmó su posición dentro del campo, no solo como arquitecta, sino que ahora, como artista consagrada, demostrando un importante espectro potencial de formación artística. La muestra fue inaugurada por el vicepresidente de la SCA, arquitecto Williams, que destacó el significado de la Exposición de la siguiente manera (Ibid.: 563):

> Aquí no existe el terrible Señor que juzgará nuestra obra para premiarla o desecharla, no hay recompensas, no hay premios. Estas muestras que son la exposición de la realidad a través del temperamento de un artista son la manifestación sensible de nuestra belleza, que nadie osará tocar. Por eso no clasificamos – agregó – y decimos que la belleza está en los ojos del que la mira.

Figura 35: Fotografía de un dibujo "Elena". Retrato presentado por Stella Genovese en la III Exposición de la SCA (RdA N°238, 1940: 564).

Por otra parte, la SCA también se ocupó de organizar los Salones Nacionales de Arquitectura. A diferencia de las Exposiciones de artes, los Salones tuvieron el propósito de reunir muestras anuales de arquitectura, tanto de obras realizadas como de proyectos nuevos individuales o urbanísticos, así como también se exponían los trabajos más meritorios de la Escuela de Arquitectura. La RdA N°150 de 1933 publicó la invitación de participación tanto para los/as arquitectos/as, como para los/las estudiantes argentinos/as al I Salón Nacional de Arquitectura de 1933:

> Ese conjunto de trabajos será, pues, una demostración objetiva de la capacidad creadora de los arquitectos argentinos y, por tanto, en él debe reunirse lo más significativo de esa obra. […]. Es obvio destacar que el significado de esa colaboración acrecentará la importancia de la muestra y reflejará su prestigio sobre los profesionales que concurran a la misma (RdA N°150, 1933: 271).

De este modo, quedaba explicitada la intención de valorizar a los participantes a partir de la impartición de un capital simbólico que era "el prestigio de participar", es decir, de que sus obras fueran aceptadas por un jurado de admisión y, en consecuencia, fuesen expuestas en el Salón Nacional. De acuerdo a lo explicitado en la fuente consultada, la organización del Salón se dividió en dos secciones: una para profesionales y otra para estudiantes. A la primera, podían presentar obras los/las arquitectos/as egresados/as de Universidades

Nacionales y extranjeras (con diploma revalidado en Argentina); a la segunda, podían concurrir estudiantes de las Escuelas de Arquitectura nacionales (Ibid.).

Resulta interesante destacar que, en esta oportunidad, la arquitecta Pizzul, formó parte del jurado de admisión de la sección de estudiantes junto con los arquitectos Alfredo Villalonga, Raúl Álvarez, Carlos Baldini Garay y Eduardo Sacriste. No obstante, en este Salón, no se expuso ninguna obra de arquitectura procedente de una arquitecta mujer; sin embargo, la participación de Pizzul como miembro del jurado junto a profesionales altamente reconocidos por la SCA y por la Escuela de Arquitectura (Ibid.) como los que mencionamos, reubicó por primera vez, las posiciones de las mujeres - como partícipes dentro del concurso -, colocándolas en la posición “juzgadora”, es decir, en el lugar de quien tiene la experticia, el conocimiento y el poder para juzgar, y no así, en el lugar de ser “juzgada”, situación en la que las mujeres se habían encontrado antes.

En 1937, la SCA organizó el II Salón Nacional de Arquitectura que se exhibió en el edificio de la Dirección Nacional de Bellas Artes, que patrocinó oficialmente el Salón. La muestra estuvo integrada por planos, proyectos de arquitectura, maquetas y fotografías de obras ejecutadas durante los últimos tres años, e incluyó también proyectos de urbanismo y composiciones decorativas y paisajísticas. Para ello, se establecieron tres secciones: Arquitectura, Urbanismo y Composición Decorativa, para cada una de las cuales se fijaron premios especiales. Así pues, para la sección de Arquitectura se presentó el equipo de arquitectos/as Stella Genovese y Carlos Baldini Garay, con el tema “Aeropuerto”. El trabajo presentado obtuvo una mención especial, y vale resaltar que Genovese fue la única mujer que expuso en el salón.

Figura 36: Fotografía del II Salón Nacional de Arquitectura de 1937 (RdA N°204, 1937:558).

Después de cuatro años de intervalo, en 1942, volvió a realizarse el III Salón Nacional de Arquitectura organizado en esta oportunidad, por la SCA junto con la Comisión Nacional de Cultura. Allí, la arquitecta Pizzul se lució profesionalmente exponiendo las obras de arquitectura hospitalaria que había realizado desde la repartición estatal donde ella trabajaba: la Comisión asesora de Asilos y Hospitales Regionales, dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. Por su parte, la arquitecta María Luisa García Vouilloz también presentó obras de su autoría realizadas a través de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, de la cual formaba parte. Las obras fueron los Natatorios Municipales de Parque Patricios y Parque Chacabuco.

Figura 37: Fotografía de la sala donde se expusieron las obras de arquitectura hospitalaria realizadas por la Comisión asesora de Asilos y Hospitales Regionales, donde Pizzul era jefa técnica. Puede advertirse en el mapa de Argentina la cantidad y distribución de los asilos y hospitales ejecutados por la Comisión en distintas provincias del país (RdA N°253, 1942:19).

De este modo, fue puesta en evidencia frente a la corporación de arquitectos y la sociedad en general, la gran capacidad técnica y proyectual que tenían las mujeres, junto con la respuesta laboral que ellas habían podido brindar como mujeres profesionales en un ámbito altamente masculinizado y en un momento histórico donde no aún no estaba aprobado del todo la idea de que las mujeres se dedicasen a trabajar.

Consideraciones de la Parte I

A lo largo del recorrido de estas páginas, se ha podido identificar con claridad distintas estrategias que desplegaron las primeras mujeres para insertarse al campo disciplinar de la Arquitectura de Argentina a comienzos de la década de `30. Un campo que, como ha sido descripto en capítulos anteriores, era altamente masculinizado y reproducía los preceptos del sistema social de la época, que era patriarcal.[214] No obstante, las mujeres, conscientes de esa situación de desigualdad, desarrollaron un sistema de estrategias que les permitió insertarse, participar y ocupar distintas posiciones dentro del campo. De acuerdo a lo analizado en esta primera parte de la investigación, se advirtió que las mujeres internalizaron los *habitus* de los arquitectos en función de poder transformarlos en un capital cultural susceptible de inversión dentro del espacio de juego; y, a través de la *illusio*, entendida como condición y fundamento del juego, ejercieron sus prácticas.

En este sentido, la primera estrategia de inserción de las mujeres al campo fue la "elección de la carrera", dado que por sus características más artísticas que técnicas, en la mayoría de los casos, se adaptaba mejor al mandato de género femenino de la época (recordemos que desde su fundación, la carrera de Arquitectura nació con el objetivo de afianzar un perfil artístico para diferenciarse del perfil técnico de la carrera de Ingeniería, la cual, en el ideario social, estaba reservada para los varones); al mismo tiempo, la modernización de los roles sociales de principios de siglo XX impactó en varias esferas del campo social,

[214] Esta hipótesis ha sido comprobada a lo largo de nuestra investigación, pero fundamentalmente, los mecanismos de reproducción del sistema social patriarcal dentro del campo disciplinar han sido abordados en la tercera parte de la tesis. Véase, Parte III: El sistema de barreras en el desempeño académico y profesional.

otorgando nuevas posibilidades para las mujeres en la escena artística. De acuerdo a los testimonios de las arquitectas analizadas, esta diferenciación se tradujo en la paulatina incorporación de las primeras mujeres a la institución, dado que ésta ahora, se presentaba como una opción más apropiada para las mujeres, al tener gran relación con las Bellas Artes.

Esto reveló que, en cierto modo, la elección de estudiar Arquitectura por parte de las primeras mujeres, estuvo relacionada con satisfacer las expectativas sociales de una sociedad patriarcal, que determinaba qué carreras podían ser más adecuadas para las mujeres de ese entonces, y cuáles no. Este argumento apoyaba fuertemente el discurso de la domesticidad, que asignaba por "naturaleza" a las mujeres las tareas de comprender en profundidad el hogar y, por tanto, ellas eran las personas idóneas para diseñarlo. En este sentido, la elección de una carrera con una orientación más artística que técnica, eventualmente podía funcionar para las mujeres de la década del ´30 como una clave para desarrollar con éxito la profesión al estar relacionada ésta con su mandato de género.

Junto con esto, se pusieron en consideración diversos factores intervinientes en el proceso de elección de la carrera, dado que éstos pudieron afectar las posibilidades de ingreso a la institución de educación superior e influir en su permanencia. El análisis de éstos factores reveló, por un lado, que las primeras estudiantes contaron con apoyo y estímulo por parte de sus familias; pero, por otro lado, se observó que ninguna de las arquitectas contó con modelos de identificación femeninos, es decir, personas que dentro de sus círculos íntimos, hubiesen sido arquitectas o ejercido la profesión. Sin embargo, sí tuvieron modelos de identificación masculinos, que eventualmente se relacionaron profesionalmente con el ámbito de la construcción. Este punto será retomado y analizado en profundidad en la tercera parte de nuestra investigación.

Otro de los aspectos abordados fue la imagen que las mujeres tenían a futuro de sí mismas. En tal caso, se advirtió que la misma estaba relacionada con las alternativas que las mujeres consideraban que se adaptaban mejor al lugar que para entonces, se les había asignado en la familia y en la sociedad. No obstante, fue señalado que "las elecciones son producto de estrategias conscientes y razonadas". Acorde a esto, el caso de Finlandia Pizzul demostró que la elección de la carrera se relacionó con la estrategia de ser la primera arquitecta argentina y aprovechar a su favor, las escasas posibilidades de desarrollo profesional que

tenían las mujeres de su tiempo. Al situar sus expectativas laborales en el terreno de lo pionero, pudo ser “la llave” que abrió las puertas a las demás arquitectas, convirtiéndose en una especie de “super heroína femenina” de la época. Esto le permitió obtener mayor visibilidad pública y, en consecuencia, aumentar su capital simbólico.

Pero esto no fue lo único que consideró Pizzul al momento de elegir la profesión. Pues, la estrategia de ser “la pionera” fue también conscientemente razonada en función de la situación económica que atravesaba el país, al momento en el que tuvo que tomar la decisión (recordemos que para entonces Argentina se encontraba en pleno desarrollo constructivo con un crecimiento edilicio exponencial). Bajo este contexto, consideramos que Pizzul delineó conscientemente su imagen a futuro, comprendiendo que estudiar una carrera altamente demandada por un país en situación de desarrollo y con una intensa petición laboral le significaría, probablemente, mayores posibilidades de conseguir empleo.

La segunda estrategia de inserción, se centró fundamentalmente en el máximo aprovechamiento de toda instancia de inculcación y adquisición del *habitus* histórico para poder convertirlo luego en capital cultural y, junto con ello, poder invertirlo en el espacio de juego y realizar diferentes jugadas. Así, se observó que el examen de ingreso a la Escuela de Arquitectura funcionó para las mujeres - al igual que para los varones - como la primera instancia de incorporación del *habitus* en toda la trayectoria académica. Posteriormente, las estructuras estructurantes del *habitus* impartido comenzaban a ser adquiridas por las estudiantes en distintos espacios y diversas instancias a lo largo del transcurso de la carrera.

En este sentido, se determinó que los Concursos anuales de Arquitectura y Composición Decorativa contribuyeron a forjar la *illusio* del campo, es decir que, le ayudaron a comprender a las nuevas jugadoras cuál era el “sentido del juego”, el por qué y para qué debían jugar. Al mismo tiempo, fue visto que esta comprensión del sentido del juego, también podía transformarse en capital simbólico, gracias a la “tasa de convertibilidad” propuesta por Bourdieu. En adición a ello, la publicación de los trabajos ganadores en la RdA, les otorgó a las primeras estudiantes reconocimiento meritorio, prestigio académico y respeto intelectual, aumentando su capital simbólico. De este modo, se puso en evidencia cómo el *habitus* académico se fue incorporando en los cuerpos de las

estudiantes, convirtiéndose en una “disposición estratégica de juego” al permitirles “formar parte” del grupo estudiantil – es decir, del *nomos* de los estudiantes -, hablar el mismo lenguaje y realizar sus mismas prácticas.

Finalmente, la tercera estrategia de inserción se centró en aumentar el capital heredado a lo largo de toda la trayectoria académica para poder invertirlo en el espacio de juego y utilizarlo como herramienta de lucha. Tras examinar la “condición de clase” y la “posición de clase” de las primeras estudiantes de arquitectura se pudo establecer cuál era el capital heredado con el que llegaron éstas jóvenes a la Escuela. Así, el estudio arrojó que todas las mujeres examinadas provenían de familias pertenecientes a las clases medias y medias altas de nuestra sociedad y contaban con un importante capital cultural, social y económico; es decir, tenían una importante condición y posición de clase dentro de la estructura social argentina, a principios del siglo XX. Además, se advirtió que provenían de familias que consideraban a la educación femenina como un recurso primordial para el futuro porvenir de ellas.

Por otra parte, se puso en evidencia que muchas de ellas eran descendientes directas de extranjeros/as, o bien, sus familiares habían vivido durante muchos años en el exterior, o simplemente, habían realizado numerosos viajes a Europa. En tal caso, esto permitió que las jóvenes convivieran con modelos maternales fuertes, con mentalidades abiertas y más liberales respecto del papel que tradicionalmente se les asignaba a las mujeres en la sociedad hacia aquellos años; por lo tanto, comprometidas con la causa de la educación femenina como forma de emancipación y progreso. Pero, además de esto, también contaron con modelos paternales que esgrimían un pensamiento más liberal respecto del discurso de la domesticidad patriarcal, apoyando la misma idea de progreso femenino. La condición y posición de clase de sus familias las proveyó de importantes cantidades de capital cultural, social y económico.

En suma, consideramos que para las primeras mujeres que buscaban insertarse al campo de la Arquitectura del segundo cuarto del siglo XX, fue fundamental la puesta en marcha de las tres estrategias abordadas, puesto que, desde el inicio, estas jugadoras corrieron con desventajas por la simple condición de su género. Si bien la adquisición del *habitus* era una condición *sine qua non* para comenzar a realizar jugadas dentro del campo, tanto para los varones como para las mujeres, era fundamental que ellas lo adquirieran dado que la visión androcéntrica desconfiaba de sus capacidades para ejercer la profesión. En este

sentido, la elección de la carrera, un poco más acorde al mandato de género femenino, colaboró en argumentar que ése era un juego que las mujeres también podían jugar.

Ahora bien, respecto de la participación que tuvieron las primeras arquitectas dentro del campo disciplinar, analizada a través de lo publicado en la RdA entre 1926 y 1940, nos interesa resaltar las siguientes ideas. En primer lugar, fue observado que desde los inicios en 1915, la RdA estuvo dirigida por estudiantes y arquitectos varones, hasta 1940, cuando por primera vez se incorporó una mujer al comité editorial: la arquitecta Stella Genovese. Entre tanto, la revista raramente publicó obras y/o proyectos de mujeres arquitectas que para entonces estuviesen ejerciendo su profesión. De acuerdo a lo observado, fue recién en 1926 cuando publicó por primera vez un logro académico proveniente de una estudiante mujer: Finlandia Pizzul. Pero, como fue visto, el trabajo académico de la estudiante había sido realizado dos años antes de su publicación, es decir, en 1924.

Esto puso en evidencia una cierta resistencia por parte del comité de la revista en visualizar acciones provenientes de mujeres. Esto fue ratificado mediante la repetición de ese accionar dos años después de la publicación del trabajo de Pizzul, cuando se exhibió en la revista un segundo trabajo hecho por una mujer (en este caso, Vouilloz). Es decir, que durante los dos años de salida de la revista (equivalente a 24 números, porque la tirada era mensual), no hubo muestra de trabajos con autoría femenina en la RdA, siendo que para entonces había al menos tres mujeres estudiando la carrera. Cabe resaltar, que dicho accionar fue corroborado al ser relacionado con otros mecanismos de exclusión abordados en la tercera parte de la tesis, donde se determinó que, efectivamente, había una especie de “rechazo” frente a la idea de que las mujeres quisieran ingresar a la Universidad.

Desde nuestra perspectiva, consideramos que esta demora en la publicación del trabajo académico, en el caso de Pizzul, ejerció violencia simbólica hacia ella, puesto que intentó “disuadir” su presencia en la Escuela de Arquitectura como profesional en vías de emergencia dentro del campo. Asimismo, no sólo se desvalorizó el logro de Pizzul por la condición de su género sino que se “diluyó” la presencia femenina en el masculinizado grupo estudiantil.

Por otra parte, el análisis de la fuente analizada (la RdA), reveló que varios proyectos finales pertenecientes a las primeras estudiantes de la Escuela fueron publicados en la revista y, de ese modo, presentados formalmente frente a la corporación. Consideramos que esto significó un espacio de conquista para las recién egresadas. Sin embargo, advertimos que el primer proyecto publicado en la revista fue el de la quinta mujer egresada. Esto puso en evidencia, que los proyectos finales de las primeras cuatro mujeres egresadas – es decir, las pioneras - nunca fueron exhibidos en la revista (aún cuando una de ellas era Medalla de Honor). Nuevamente, se evidencia la "resistencia" a la presentación formal de estas profesionales frente a toda la corporación de arquitectos, por parte del comité editorial.

De la mano con esto, la exhibición pública de los retratos de las nuevas egresadas se inició con la publicación del retrato de la quinta arquitecta egresada. Es decir, que el egreso de Finlandia Pizzul, como primera arquitecta argentina, pasó desapercibido para la corporación gracias al mecanismo de invisibilización. De todos modos, ocho arquitectas sí pudieron ser presentadas públicamente en la RdA. Esto significó que se publicaron un 42% de los retratos de las mujeres egresadas. En consecuencia, se alimentó la *illusio* del campo, y el interés de los antiguos agentes y de los nuevos, en participar en un campo que ahora se mostraba renovado, acorde con los tiempos modernos.

Ya para finales de la década del `30, otras intervenciones femeninas se dieron en la revista, y esta vez con participación y voces activas. Además de los logros académicos, algunas mujeres escribieron notas para la RdA, introduciéndose por primera vez sus voces en la revista y contribuyendo en la construcción de una imagen del colectivo femenino, que se mostraba ahora integrado por jugadoras competentes, con muy buen nivel académico e intelectual, autónomas, audaces e independientes, a través de las diversas notas que realizaron ellas. Finalmente, la integración de Stella Genovese a la comisión directiva de la RdA, a principios de la década del `40, colaboró en la reubicación de las posiciones de las mujeres dentro del campo, aumentando su capital simbólico, lo que después podía traducirse en la posibilidad de realizar mejores jugadas.

Acorde a esto, las arquitectas comenzaron a participar de distintas formas dentro de las organizaciones institucionales del campo: el CEA y la SCA. De acuerdo a lo observado, fue visto que en el CEA, las mujeres no pudieron tener una participación directa como miembros del mismo, durante nuestro periodo de

estudio, ya que, no podían postularse para tener cargos jerárquicos, debido a su condición de género femenina. No obstante, sí pudieron participar de modo indirecto, es decir, a través de la afiliación – pagando una cuota mensual, que luego se descontaba al ser socias aspirantes de la SCA -, o bien, podían participar de los Salones de Estudiantes de Arquitectura que organizaba el CEA exhibiendo sus obras y/o proyectos.

Fue en la SCA donde se evidenció mayor permeabilidad frente a la participación femenina, ya que las nuevas egresadas podían inscribirse primero como socias aspirantes y, luego de recibidas, pasaban a ser socias activas de la corporación. Al mismo tiempo, pudieron participar activamente en algunas dependencias como la Biblioteca, en el caso de la arquitecta Pizzul a mediados de los años ´30. Si bien este lugar asignado fue una posición pasiva e incluso acorde al mandato de género femenino de la época, relacionado con el don de asistir intelectualmente y ejercer docencia; la actividad le permitió acrecentar sus capitales a partir de la relación social con agentes prestigiosos del campo.

PARTE II

Las prácticas y posiciones de las mujeres dentro del campo

> Una sola era la idea que me absorbía desde muchacha, desde los primeros años del Liceo: abrirme paso en la vida por mis propios medios, escogiendo una carrera liberal que me permitiera vivir y, al mismo tiempo, hacer, crear" (Pizzul, 1956, citado en Muxí, 2019: s/p).

Introducción

En esta segunda parte de la tesis, analizamos por un lado, las prácticas profesionales que las primeras arquitectas desarrollaron dentro del campo, desde que se insertó Finlandia Pizzul a comienzos de la década del `30, hasta finales de 1970, cuando se jubiló Alicia Anzorena (la última arquitecta recibida dentro de nuestra muestra de estudio). Por otro lado, y a partir de esto, determinamos las posiciones que ocuparon dentro del campo estas profesionales, teniendo en cuenta que el espacio de juego reprodujo el sistema patriarcal de la época, que habitualmente ubicaba a las mujeres en posiciones subordinadas dentro del espacio social.

Para alcanzar los objetivos propuestos, hemos dividido la Parte II en dos capítulos. En el capítulo I, utilizamos la categoría de *habitus* como principio generador de las prácticas de las arquitectas, analizando tres espacios concretos desde donde estas mujeres ejercitaron su profesión. Además, identificamos distintos mecanismos de consagración de ese *habitus,* a través de la participación de las profesionales en los Concursos Nacionales de Arquitectura y en los Congresos Nacionales e Internacionales de Arquitectura, que se efectuaron durante nuestro periodo de estudio.

En el capítulo II, buscamos conocer en primera instancia, cuál era el sistema de relaciones entre las posiciones de los agentes del campo de la arquitectura previo al ingreso de las primeras mujeres, para determinar luego cuáles fueron los cambios que se produjeron en el campo a partir de las posiciones que comenzaron a ocupar las nuevas agentes. Para ello, determinamos posiciones teóricas, respecto de la concepción que tenían estas profesionales acerca de cómo debía ser la Arquitectura de aquel momento; y posiciones geo-culturales, donde la variable "construcción de género femenino" operó como un factor condicionante, ya que, el campo - fiel reproductor de la cultura patriarcal de la

época - sentenciaba a esta construcción cultural, asignándole a las mujeres tareas de acuerdo con su mandato de género.

En adición a ello, el capítulo interpreta cuáles fueron las consecuencias de la inserción de esta nueva cultura de género (la femenina) en un espacio donde predominaba la cultura de género masculina, determinando que a partir de este "choque cultural", fue que surgieron las "nuevas mujeres" que integraron el campo.

CAPÍTULO I

Las prácticas de las arquitectas dentro del campo

> Toda práctica que diferencia o distingue a los practicantes del resto de los agentes, por una parte, contribuye a consolidar un *habitus* propio y por la otra, al mismo tiempo, a alimentar la *illusio* como valor del juego (Cirvini, 2004: 231).

Introducción

Para Cirvini (2004: 231), las prácticas diferenciadoras constituyen un punto de partida y de llegada en la modelación de un *habitus*: un punto de partida en la medida que "hacer algo diferente", estructura una forma de ver la realidad; un punto de llegada en la medida en que el *habitus* (como principio de visión y división) promueve prácticas regulares en los agentes del campo. Asimismo, permite producir infinitas prácticas y relativamente imprevisibles (como las correspondientes situaciones), pero limitadas, no obstante, en su diversidad (Ibid.: 90). De este modo, el *habitus* se constituye en un esquema generador y organizador, tanto de las prácticas sociales como de las percepciones y apreciaciones de las propias prácticas y de las prácticas de los demás agentes.

No obstante, para Gutiérrez (2005: 69), esas prácticas sociales no se deducen directamente de las condiciones objetivas presentes, sino de la puesta en relación de las condiciones sociales en las cuales se ha constituido el *habitus* que las ha engendrado y de las condiciones sociales de su puesta en marcha. Dice Bourdieu:

> Historia incorporada, hecha naturaleza, y de ese modo olvidada como tal, el habitus es la presencia activa de todo el pasado del cual es el producto: por tanto, es el que confiere a las prácticas su independencia relativa en relación a las determinaciones exteriores del presente inmediato (Bourdieu, 1980, citado en Gutiérrez, 2005: 69).

A partir de ello, nos cuestionamos ¿de qué manera el *habitus* incorporado les confirió autonomía a las primeras arquitectas para el ejercicio de sus prácticas? ¿Cuáles fueron las prácticas diferenciadoras que ejercieron y desde qué espacios concretos practicaron la profesión las primeras arquitectas? ¿a través de qué otros dispositivos vinculares ejercieron sus prácticas, consagraron su *habitus* y alimentaron la *illusio* del juego? Consideramos que las respuestas a estos interrogantes contribuyen a comprender cómo se transformó el campo al

momento de la incorporación de las arquitectas como nuevas agentes. Además, son explicativas del proceso de consagración del *habitus* en ciertos espacios del campo, considerados como “femeninos”.

Es por ello, que en este capítulo se busca determinar cuáles fueron los espacios concretos dentro del campo desde donde las primeras arquitectas realizaron sus prácticas, para conocer cuáles fueron sus roles y funciones. Además, se indaga en otros mecanismos vinculares a través de los cuáles las arquitectas consagraron su *habitus* y alimentaron la *illusio* del campo como valor simbólico de juego.

Según Cirvini (2004), a comienzos de siglo XX, el ejercicio liberal de la profesión era el eje medular de la vida laboral de los arquitectos; pero, éste era un espacio altamente competitivo con una fuerte estructura interna verticalista, reservado para unos pocos varones, que contaban con importantes vinculaciones sociales, que les propiciaban múltiples encargos de obras. A partir de esto, sostenemos que las primeras arquitectas buscaron ejercer sus prácticas profesionales dentro del campo abordando espacios menos competitivos y de estructuras jerárquicas más horizontales y con mayor cantidad de puestos laborales, como lo ofrecían las oficinas estatales o las Universidades. Desde estos espacios, consagraron su *habitus* y alimentaron la *illusio* del juego.

Siguiendo a la autora, vemos que, dentro de nuestro periodo de estudio, las prácticas diferenciadoras de los agentes del campo fueron numerosas y estuvieron asociadas, por un lado, a espacios concretos de desenvolvimiento de las actividades profesionales; por otro lado, a dispositivos o mecanismos vinculares de consagración del *habitus*. Acorde a esto, el capítulo se ordena en dos ejes. El primero, aborda al *habitus* como principio generador de las prácticas regulares de las mujeres dentro del campo, en tres espacios diferentes: los estudios privados de Arquitectura, los espacios académicos de la Universidad y las oficinas públicas del Estado. El segundo eje, aborda dos dispositivos vinculares de consagración del *habitus* de las arquitectas: los Concursos Nacionales y los Congresos Panamericanos de Arquitectos.

1. El *habitus* de las arquitectas como principio generador de sus prácticas regulares

1.1. Las prácticas liberales

Según Cirvini (2004: 233), a comienzos de siglo XX, el ejercicio liberal de la profesión era el eje medular de la vida laboral de los arquitectos y el Estudio de Arquitectura era el ámbito "natural" de desarrollo de las tareas. Así, el arquitecto se ubicaba como "director de orquesta en la ejecución de su obra, de la cual era a la vez, compositor y artista". Bajo su responsabilidad, caía prácticamente todo: el resultado final de la obra, la formación técnica del personal obrero, la capacitación de sus principales asistentes: los dibujantes, y, finalmente, la crítica arquitectónica entre los demás agentes del campo.

En los Estudios de Arquitectura existía además, una fuerte estructura interna verticalista, permeable de arriba hacia abajo, pero nunca al revés. Es decir, un arquitecto/a podía dibujar o acuarelar una perspectiva, pero nunca un/a dibujante de segunda podía atender a un cliente. De este modo, la relación entre el arquitecto-patrón y el dibujante-empleado/a era fuertemente paternalista (Ibid.: 234). En los grandes estudios, el arquitecto-jefe siempre disponía de un - o eventualmente, una - asistente de confianza, que se encargaba de asistir a los/las dibujantes y de supervisar el desarrollo de determinados aspectos del proyecto (Ibid.). Para la autora, "el Estudio era una prolongación del Taller de diseño de la Escuela de Arquitectura" (Ibid.: 239).

No obstante, ser dueño de un Estudio de Arquitectura no era del todo posible para los/las recientemente egresados/as de la Universidad. En 1928, el CEA organizó un ciclo de conferencias sobre distintos temas de la disciplina y la profesión, donde se trató el tema de la "iniciación profesional". Respecto de esto, se propuso mostrarles a los y las estudiantes de la Escuela de Arquitectura, los posibles caminos de la vida laboral por los que podrían optar al finalizar la carrera. La primera opción era ser "arquitecto o arquitecta, propiamente dicho", refiriéndose así, a ejercer tareas de proyecto y dirección técnica de obra. Las condiciones para poder hacerlo señalaban: tener inteligencia, laboriosidad y "relaciones"; es decir, el éxito dependía de la habilidad para las vinculaciones sociales: "ser conocido/a y hacerse conocer".[215]

[215] Las demás posibilidades eran: ser empleado profesional, profesor, empresario, constructor (lo cual debía ser ejercido en forma independiente de la función de arquitecto).

Si bien, como veremos en el punto 2, existieron distintas estrategias para aumentar el capital social (por ejemplo, participar en los Concursos Nacionales de Arquitectura), lo cierto es que esto no era del todo fácil, dado que no cualquiera contaba con ese capital de antemano. En relación a ello, Mercedes Arauz Obligado decía en 1995 (citado en Di Bello, 1997): "yo no hice obras, porque yo no tenía, o mi familia, empresa constructora. A veces tienen un tío, o padre o alguien conocido […]". Este relato da cuenta de que la arquitecta no pudo ejercer la profesión de manera liberal debido a su falta de contactos con parientes o conocidos que le pudieran generar encargos particulares de obra. De todos modos, como veremos el apartado 1.3., la estrategia de Arauz fue realizar sus prácticas como parte de la burocracia técnica del Estado, otra forma legítima de ejercer la profesión.

Por otro lado, ya fue mencionado que, entre las tareas que realizaba un estudio de Arquitectura se encontraba la dirección técnica de obras. De acuerdo a lo que veremos en el capítulo II de la Parte III de nuestra investigación, fue precisamente en ese espacio donde las arquitectas de la década del `30 encontraron mayores dificultades para el ejercicio profesional, puesto que este ámbito estaba intensamente dominado por varones y predominaban fuertemente los valores de la masculinidad hegemónica de la época. A pesar de esto, podrá observarse a continuación que algunas de las arquitectas examinadas sí ejercieron sus prácticas de forma liberal, gracias a la implementación de diversas estrategias. Este fue el caso de Stella Genovese, Beatriz Penny, Ítala Villa y Alicia Anzorena, quienes además de haber sido dibujantes en algunos estudios de arquitectura, recibieron encargos provenientes de clientes particulares.

Por su parte, Stella Genovese se asoció antes de recibirse con un arquitecto que ya estaba en actividad, ejerciendo desde varios años la profesión: Carlos Baldini Garay.[216] Juntos fundaron el estudio Genovese-Baldini Garay, y participaron con sus proyectos en varios concursos nacionales de Arquitectura, obteniendo premios. Antecedentes que luego resultaron claves para ganar en 1938 el Concurso Nacional para la construcción del Edificio Municipal de la ciudad de Concordia, provincia de Entre Ríos.[217] Esta estrategia de asociación con un profesional actuante, le permitió a Genovese estar a la cabeza de un Estudio de

[216] Carlos Baldini Garay egresó de la Escuela de Arquitectura en 1930. Fue miembro destacado de SCA, ganador de varios Concursos de Arquitectura y miembro de la Comisión de propaganda y gran colaborador de la RdA. Fue esposo de Stella Genovese. Falleció muy joven, en julio de 1939, luego de una larga enfermedad.
[217] Este tema será ampliado en la segunda parte de este capítulo.

Arquitectura, algo que no era común para las mujeres de esa época, puesto que los altos cargos de poder casi siempre estaban ocupados por varones. De este modo, el *habitus* de la arquitecta fue puesto en práctica, confiriéndole autonomía en la toma de decisiones proyectuales e incluso en las decisiones de índole práctica.

El caso de Beatriz Penny es similar, puesto que ella también realizó varios trabajos con el arquitecto Samuel Sánchez de Bustamante, quien para entonces era su esposo.[218] Sin embargo, en su caso, el Estudio de Arquitectura estaba sólo a nombre de su marido, siendo que ella trabajó arduamente en varios proyectos de arquitectura que le fueron asignados. Uno de ellos, fue el proyecto para la construcción de la Planta de pasteurización “La Martona” (Sánchez de Bustamante, 2016).[219] Esta obra fue construida en 1943 sobre el camino hacia Mar del Plata, provincia de Buenos Aires; al año siguiente, fue publicada en la Revista Tecné de 1944 (pp. 30-33), pero Penny no figura en la publicación como coautora del proyecto.

Este dato no es excepcional, puesto que fueron numerosos los casos de mujeres que trabajaron en coautoría con arquitectos varones y luego sus nombres fueron invisibilizados de las publicaciones oficiales. Previo a ello, en 1938, había trabajado junto a los arquitectos Ungar-Zalba en la ciudad de La Plata, participando en el diseño de la casa Renom (Sánchez de Bustamante, 2016), obra donde tampoco ella figura mencionada. Si bien, como veremos más adelante, Penny se dedicó fuertemente a la docencia, también nos interesa resaltar aquí su experiencia en el ejercicio liberal de la profesión.

[218] Samuel Sánchez de Bustamante (1904-1993) fue arquitecto egresado de la Escuela de Arquitectura. Fue uno de los miembros fundadores del conocido Grupo Austral (colectivo de arquitectos de gran influencia en la arquitectura moderna argentina y latinoamericana). (Raffa et al., 2017: 217).
[219] El caso de Beatriz Penny ha sido analizado en profundidad en el Capítulo II de la Parte III.

Figura 38: Fotografía de la planta de pasteurización "La Martona" proyectada por Beatriz Penny Cánovas y Samuel Sánchez de Bustamante (Tecné, cuaderno 3, marzo de 1944: 30).

Ítala Villa también ejerció la profesión liberal durante algunos años de su trayectoria. Como ya fue mencionado, luego de regresar de su viaje de estudio por Europa, su colegas Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, quienes se habían quedado trabajando en el estudio de Le Corbusier en París, le encomendaron la tarea de reunir la documentación fotográfica para el desarrollo del Plan Urbanístico de Buenos Aires (Moisset, 2015). Hacia 1938, tras el regreso de esos arquitectos a la Argentina, Ítala fue invitada a formar parte del Grupo Austral.[220] Posteriormente, en 1939, el suplemento N°2 de la revista Nuestra Arquitectura, titulado "Austral", publicó una subdivisión del territorio nacional en diversas regiones relacionadas a los datos del clima. Según Moisset (2015: s/p), este criterio fue decidido por Villa.

Ese mismo año, Villa también proyectó junto a la arquitecta Violeta Lorraine Pouchkine[221] un edificio de departamentos en el Barrio de Núñez, CABA, Buenos Aires (Moisset, 2015). Esta experiencia le permitió poner en práctica el *habitus* adquirido como profesional independiente bajo la estrategia de asociación, en este caso, con otra arquitecta mujer. Desde nuestra perspectiva, consideramos que esto contribuyó a fortalecer el rol de mando en la toma de decisiones, dado que para entonces, la confianza por parte del comitente, sobre todo en la dirección técnica de las obras estaba reservada, en su gran mayoría, para los arquitectos varones.[222]

El edificio proyectado por Villa y Pouchkine está ubicado en la calle Arcos 2952, y se desarrolla en dos plantas con cuatro unidades de departamentos: un dúplex que da hacia el jardín trasero interior y tres departamentos de un dormitorio con balcón terraza. Su lenguaje es moderno, simple, con envolventes en ladrillo y piedra, dejando libre la planta baja para el acceso peatonal y vehicular, de acuerdo a los principios propuestos por el Movimiento Moderno (Moisset, 2015).

[220] El Grupo Austral fue un colectivo de arquitectos que ejerció gran influencia en la Arquitectura moderna del país. El primer núcleo del Grupo Austral estuvo integrado por los arquitectos: Antonio Bonet, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Lepera, Abel López Chas, Alejandro Vera Barros, Hilario Zalba, Simón Ungar, Samuel Sánchez de Bustamante, Ítala Villa y Luis Olezza.
[221] Violeta Lorraine Pouchkine (1914 - ¿?) fue la décima arquitecta argentina, egresada en 1937 de la Escuela de Arquitectura de la UBA.
[222] Esto podrá verse con mayor claridad en la tercera parte de la investigación.

Figura 39: Fotografía de edificio proyectado por las arquitectas Ítala Fulvia Villa y Violeta Lorraine Pouchkine en 1939, ubicado en calle Arcos 2952, CABA (Moisset, 2015: s/p).

Otra de las arquitectas que practicó la profesión de manera independiente fue Alicia Anzorena, quien, luego de recibirse en 1939, comenzó a dar sus primeros pasos en la carrera de la mano del arquitecto Mario Roberto Álvarez.[223] Nuevamente, puede advertirse aquí la estrategia de asociación de una mujer recién recibida con otro profesional ya actuante, en función de poder poner en práctica el *habitus* adquirido en los años de facultad. Esta estrategia es interesante desde el punto de vista feminista, puesto que la alianza con un arquitecto varón – que contaba con varios años de recibido y que, además, poseía un elevado capital social y simbólico al haber sido "medalla de honor" en la facultad, director de la RdA y miembro de la SCA – colaboraba en aumentar el capital simbólico – y por consiguiente, social - de Anzorena, requisito fundamental para dedicarse a la profesión de manera liberal.

Junto a Álvarez, Anzorena trabajó en la ejecución de varios proyectos de arquitectura ubicados en distintas localidades de la provincia de Buenos Aires (Anzorena, 1996). Entre ellos, interesa mencionar la vivienda unifamiliar para el Sr. Ramos Rey (1940), ubicada en la calle J. B. Palaá 638, en Avellaneda; la vivienda unifamiliar ubicada en la calle Mendoza 2269, Mar del Plata; la tienda Iñiguez Hnos., emplazada en calle Julio Roca y San Nicolás, en Pergamino; el

[223] Mario Roberto Álvarez (1913 – 2011) fue un arquitecto argentino, egresado de la Escuela de Arquitectura en 1936.

Restaurante Cruce camino Rosario-Mendoza, sobre la Ruta 9, también en Pergamino; y una casa habitacional en Villa Allende, provincia de Córdoba (Anzorena, CV, 1996).

De todos modos, nos detendremos en el proyecto del moderno edificio elaborado para el Sanatorio de la Corporación Médica de Gral. San Martín, diseñado en 1939. Cabe destacar que el edificio del Sanatorio fue publicado en la RdA N°225 de 1939, pero allí no figura el nombre de Alicia Anzorena como colaboradora del proyecto. Como ya fue visto, este mecanismo invisibilizador de la participación femenina en los proyectos de Arquitectura era muy frecuente hacia esos años.

Figura 40: Fotografía de la fachada del Sanatorio para la Corporación Médica de Gral. San Martín diseñado por Mario Roberto Álvarez en colaboración con Alicia Anzorena. El moderno edificio se ubicó en las calles Caseros y Matheu de Gral. San Martín, Bs. As (RdA N°225, 1939: 453).

Luego de la experiencia con Álvarez, Anzorena se desempeñó como dibujante en otros estudios de Arquitectura. Pero, según su relato, la vivencia en esos lugares no fue del todo satisfactoria, puesto que recibió estafas económicas por parte de los arquitectos-jefes. En relación a ello, decía: “Todos me estafaron, todos… todos los arquitectos para los cuales trabajé me estafaron. Dicen, la mujer […] es trágico, cobra menos, cobra menos” (Anzorena, 1996, citado en Di Bello 1997: s/p).

Además de ser dibujante, Anzorena proyectó y dirigió varias obras particulares (Anzorena, CV, 1996). Una de ellas, fue la construcción de un edificio de 10 pisos para el escribano Caferatta, ubicado en calle Montevideo 1330 de Capital Federal. En adición a esto, participó en la refacción y ampliación de los estudios de televisión del Canal 11 (actual TELEFE) y participó en la dirección técnica de la construcción de la nueva obra ubicada en calle Pavón 2444, Capital Federal.

Al respecto, Anzorena describe su experiencia en la dirección técnica de la obra como una situación de mucha presión y tensión producto de la enorme responsabilidad que la obra conllevaba:

> Y después algunas obras hice. Hice las obras de remodelación del Canal 11. Lo hice, primero tenía que salir al aire antes de marzo en el edificio Alas, con un susto yo porque ponían uno boom, que eran unas cosas pesadísimas, yo de noche las corría para que las absorbiera […]. Todas las noches soñaba que se caían desde el piso 20 hasta abajo y había seis pisos de escombros. Claro, porque no estaba preparada para tener esos aparatos tan grandes (Anzorena, 1996, citado en Di Bello, 1997: s/p).

En suma, algunas arquitectas consideraron como una importante opción laboral el ejercicio de la profesión de manera independiente, acorde al ejercicio tradicional que habían realizado profesionalmente los varones, desde principios de siglo XX. Sin embargo, fueron conscientes de que esto no era tarea sencilla, puesto que ameritaba tener importantes contactos sociales para recibir encargos de obra. Ante la falta de éstos, estas mujeres consideraron como estrategia asociarse entre profesionales para ampliar la cartera de clientes; otra estrategia fue ser dibujante o arquitecta junior en un Estudio de Arquitectura ya conformado. De este modo, consolidaban el *habitus,* ganaban experiencia y aprendizaje en el diseño de proyectos (capital cultural), con la eventual posibilidad de poder ascender a un puesto jerárquico de mayor importancia, como jefe o jefa de obra, lo que aumentaba también su capital simbólico. No obstante, como vimos, en algunos casos, el pago para las mujeres estaba diferenciado respecto del de los varones, lo cual las posicionaba en una situación de desventaja.

1.2. Las prácticas en los espacios académicos

En el caso argentino, el acceso de las mujeres a la docencia universitaria fue uno de los espacios profesionales que mayores conflictos ha generado en diferentes momentos de la historia de la Universidad, siendo que entre los mandatos de género femeninos de la época, “el don de educar” era uno de los cometidos especiales que el sistema patriarcal tenía para con las mujeres.[224] De todos modos, siguiendo a Lorenzo (2016: 58), vemos que no se puede dejar de relacionar el lento alcance que las mujeres han tenido en el campo de la docencia universitaria, con los diferentes conflictos políticos que se han producido en ese sentido en nuestro país.

[224] Véase, Contexto epocal.

De acuerdo a lo observado en el apartado de Contexto epocal, la Reforma Universitaria de 1918 tuvo como consecuencias, entre otras cuestiones, la denuncia por parte de los estudiantes del carácter vitalicio que tenían los miembros de las Academias, junto a diversas irregularidades en la provisión de los cargos docentes y administrativos. Además, se puso en tela de juicio los mecanismos de designación de profesores por su carácter nepótico y por no darle importancia a los/las profesores adjuntos y suplentes (Lorenzo, 2016: 58-59).

Según Lorenzo (2016: 59), fue recién en 1920 cuando algunas graduadas lograron alcanzar cargos suplentes en la docencia universitaria.[225] Asimismo, durante toda la década del ´20, no se encuentran mujeres que hayan sido docentes titulares. Sin embargo, a partir del impulso generado por la Reforma, la carrera docente fue conformando sus propios rituales. El primero fue la realización de un concurso que implicó la evaluación de la idoneidad de los y las aspirantes, de sus antecedentes y las actividades que habían realizado previamente. De acuerdo con los datos obtenidos, la autora sostiene que el mayor porcentaje de docentes suplentes se produjo en la Facultad de Medicina en 1933, cuando las mujeres llegaron a cubrir el 5% de esos cargos; mientras que, en Ciencias Exactas, solo ocuparon el 2%.

De este modo, podemos observar cómo en Argentina, el proceso de incorporación de las mujeres a la docencia universitaria se produjo avanzada la década del `20, como producto de la apertura generalizada de los cargos docentes universitarios, luego de la Reforma de 1918. Así, las pocas mujeres que pudieron continuar en carrera, varios años más tarde, alcanzaron la titularidad de las cátedras en los años ´40 (Lorenzo, 2016: 60).

Con respecto a la profesión de la Arquitectura, Cirvini (2004) sostiene que, hacia 1928, ser profesor universitario de alguna asignatura de la carrera de Arquitectura, era una alternativa laboral considerada como “prestigiosa”, puesto que esto era un agregado honorario a quien ya tenía resuelta la vida laboral de algún otro modo; sin embargo, y como podrá verse en los párrafos siguientes, esta regla no aplicó del todo para las mujeres. Según Waisman (1969: 54), recién para mediados de la década del `60, había una profesora titular en la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires y otra en la Facultad de Córdoba.

[225] En 1927, María Teresa Ferrari de Gaudino fue la primera mujer que logró ocupar un cargo docente en la Facultad de Medicina de la UBA (Lorenzo, 2016: 57).

También había algunas profesoras adjuntas tanto en las universidades nacionales como profesoras titulares en universidades privadas, además de numerosas docentes en cargos menores.[226]

Asimismo, Waisman afirma que para entonces, había mujeres arquitectas ocupando el cargo de vice decanas en las Facultades de Arquitectura, tanto nacionales como privadas (Ibid.: 55). Según la autora, estas profesoras dictaban las más diversas asignaturas, cubriendo el campo íntegro de estudios de la carrera (Ibid.). Pero, cabe resaltar que esto no sucedió del mismo modo durante nuestro periodo de estudio, que se ajusta a la década del `30.

A continuación analizaremos la experiencia de cuatro mujeres que ejercieron sus prácticas profesionales desde el ámbito de la docencia dentro de nuestro marco temporal, desempeñándose como profesoras en diversas cátedras de distintas universidades argentinas, donde – vale resaltar – se encontraron con no pocas barreras para su pleno desempeño.[227] Estos casos corresponden a las arquitectas Alicia Anzorena, Beatriz Penny y Carmen Renard. En adición a ello, veremos el caso de Stella Genovese, quien también desarrolló la docencia, pero no específicamente desde la Universidad.

Creemos que Alicia Anzorena fue la segunda mujer, luego de Enriqueta Méoli,[228] que ejerció la docencia universitaria en la Escuela de Arquitectura de la UBA, a mediados de los años ´30. Antes de recibirse fue nombrada por el arquitecto Raúl Christensen como ayudante alumna de la cátedra Perspectivas y Sombras. Si bien, al principio, este puesto lo ejerció *ad honorem,* buscando adquirir experiencia docente y profesional, cuando sintió la necesidad de cobrar dinero - puesto que la situación económica familiar de su hogar era dificultosa[229] le confirieron la negativa:

> Me nombraron en Perspectivas y Sombras, que estaba a cargo del arquitecto Christensen. Fui ayudante y trabajé dos años ad honorem. Cuando le dije: “Necesito ganar dinero –pagaban $60, me gustaría que

[226] Según la autora, el hecho de que las universidades privadas sean de reciente creación – se refiere a finales de la década de 1960 - favoreció evidentemente el acceso de la mujer a altos cargos docentes y directivos (Waisman, 1969: 55).
[227] Estas barreras serán analizadas en profundidad en la Parte III de nuestra investigación.
[228] Es muy probable que la primera mujer en ejercer la docencia universitaria haya sido Enriqueta Méoli, quien comenzó como ayudante alumna en la materia Especificación y Dirección de Obras, dictada por el arquitecto Rivalora. Enriqueta Méoli fue la novena mujer egresada de la Escuela de Arquitectura en 1936.
[229] Anzorena estuvo becada en la Escuela de Arquitectura la mayoría de los años de la universidad, por ello, contaba con excelentes calificaciones académicas.

> me nombraran, él contestó: lo siento mucho, pero a una mujer no puedo nombrar".
> ¿Y por qué?, le pregunté y él aludió: Porque acá hay una idea de que las mujeres no deben ser ni ayudantes, ni profesoras, ni nada (Anzorena, 1995, citado en Di Bello, 1997: s/p).

Con este testimonio queda en evidencia cómo, a mediados de los años ´30, la Escuela de Arquitectura de la UBA no concordaba con la idea de la inserción docente por parte de las mujeres. Lo mismo ocurría en otras Facultades como Medicina o Ingeniería donde pocas mujeres ocupaban cargos docentes.

Desmotivada por este suceso, Anzorena se alejó de la práctica docente durante varios años y, recién en 1954, cuando la antigua Escuela de Arquitectura ya se había convertido en Facultad, retomó su actividad docente. Primero, se incorporó a la Universidad como ayudante de cátedra en la materia Decorativa, dictaba por el arquitecto Mauricio Repossini (en la actualidad, Arquitectura y Urbanismo), un profesor perteneciente a la corriente "modernizadora" de la arquitectura (Cravino, 2015: 269); corriente a la cual también adhería Anzorena.

Posteriormente, en 1956, Anzorena fue ayudante del arquitecto César Janello en las cátedras de Visión III y IV; y en 1957, fue Jefa de Trabajos Prácticos de esas asignaturas. Al año siguiente, estas cátedras cambiaron de titularidad, quedando a cargo el arquitecto Samuel Oliver. En consecuencia, Anzorena se desempeñó como profesora adjunta interina, hasta 1962. Durante ese año, Oliver – por razones personales - se ausentó de las cátedras y la profesora Anzorena quedó a cargo como suplente. Al año siguiente, el arquitecto regresó, y Anzorena volvió a ser Adjunta interina hasta 1965, cuando volvió a quedar a cargo, nuevamente por la ausencia del titular. Finalmente, en 1966 volvió a su antiguo puesto de adjunta. Estos datos denotan que Anzorena, sólo pudo experimentar la autoridad máxima de cátedra, mientras los profesores titulares estaban ausentes; cuando ellos volvían, Anzorena volvía a ocupar su puesto de Adjunta.

Sin embargo, resulta interesante destacar que en 1965, Anzorena se inscribió en el Instituto Superior del Profesorado Técnico para realizar una capacitación docente de dos años de duración, con la que obtuvo el título de Profesora Universitaria. Sin embargo, esta acreditación, sumada a la cantidad de años que Alicia había acumulado en el ejercicio de la docencia, no fueron suficientes para obtener la titularidad de ninguna de las cátedras donde se desempeñó. En relación a ello, Anzorena expresó: "Luego fui también adjunta de Visión III y IV y

no me dejaron ser titular nunca, siempre fui adjunta. No me dejaban titular" (Anzorena, 1995, citado en Di Bello, 1997: s/p).

Queda nuevamente en evidencia, el desinterés de la Escuela de Arquitectura – casi veinte años después del antiguo suceso - en reubicar a las profesoras mujeres en puestos de mayor jerarquía, reservando los cargos titulares a los profesores varones.[230] Fue en 1962, que el Consejo Directivo de la Escuela designó por primera vez, como titular en un cargo a una docente mujer. El importante logro académico tuvo como protagonista a la arquitecta Enriqueta Méoli, quien obtuvo la titularidad de la cátedra de Especificación y Dirección de Obras de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Clarín, 20 de mayo de 1962: s/p). Este antecedente debió ser clave para las posteriores titularizaciones de mujeres en cargos docentes.

Otras arquitectas como Beatriz Penny también se desempeñaron como docente universitaria. En su caso particular, Penny comenzó a dar sus primeros pasos en la enseñanza en 1956, cuando fue ayudante de la cátedra Planificación de obras del Instituto de la Vivienda y Planeamiento de la provincia de Chaco. Este antecedente, si bien no corresponde al ámbito universitario académico, le sirvió de base para ser luego profesora de la cátedra Visión en la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Nordeste, en Resistencia (Chaco); lugar a donde viajó junto a toda su familia. Luego, Penny se trasladó a la provincia de Mendoza, donde también se desempeñó como profesora en la Escuela de Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, en las cátedras de Visión I y II (Sánchez de Bustamante, 2016).

Por último, la experiencia de la arquitecta Stella Genovese da cuenta también de que el ejercicio de la docencia no se llevó a cabo solamente desde el ámbito universitario, sino que también se ejerció desde otros lugares sin tanto rigor académico. Junto con la primera ingeniera argentina, Elisa Bachofen, Genovese fundó a comienzos de la década de `40 la primera escuela para "mujeres constructoras". Este proyecto, consistió en brindarle capacitación teórica y práctica específicamente a mujeres que estuvieran dispuestas a aprender acerca de la construcción de las obras de arquitectura, particularmente, viviendas (Causa, 1943). Cabe destacar que el curso ofrecía certificado de estudios con el título de Constructora de obras, y cuya extensión abarcaba tres años de estudio.

[230] Este mecanismo de limitación del crecimiento profesional femenino se denomina "techo de cristal". Este concepto ha sido abordado en profundidad en el Marco teórico de la investigación.

En esta empresa, Genovese era la encargada de impartir las clases teóricas y Bachofen las prácticas.[231]

1.3. Las prácticas en las oficinas públicas del Estado

A comienzos de siglo XX, el proceso modernizador argentino generó una progresiva burocratización de la obra pública, la cual fue constante y creciente desde los años ´20 con los gobiernos conservadores, hasta los años ´50, con el Estado peronista en toda su expansión (Cirvini, 2004).[232] En efecto, el creciente aumento de la injerencia estatal en diversas políticas públicas como la educación, la salud, la vivienda, entre otros, se visualizó con un aumento considerable de la obra pública, generando la apertura de muchas oficinas estatales en distintos puntos del país. Esto demandó, entre otras cuestiones, una gran cantidad de profesionales y técnicos que ingresaron a trabajar a las distintas reparticiones y organismos del Estado.

Bajo este contexto, algunas de las arquitectas pioneras de Argentina ingresaron a trabajar en distintas oficinas técnicas dependientes del Estado Nacional, aprovechando la vacancia y, al mismo tiempo, la demanda profesional. Desde esas reparticiones, proyectaron y dirigieron técnicamente numerosas obras de arquitectura estatal. Este fue el caso de las arquitectas: Finlandia Pizzul, María Luisa García Vouilloz, María de las Mercedes Arauz Obligado, Carmen Renard e Ítala Fulvia Villa.

Siguiendo a Cirvini (2004: 240), vemos que, en Argentina, la consideración de las prácticas profesionales ejercidas desde las oficinas públicas pasó por diversos periodos donde, inicialmente - a finales de siglo XIX - eran valoradas por parte de la corporación de arquitectos. Esto fue así, debido a que el desarrollo de las agencias estatales aún era incipiente y se contrataba a profesionales dedicados a la Arquitectura – tanto ingenieros como arquitectos que, en su mayoría, eran extranjeros – con cargos jerárquicos para desarrollar la obra pública encarada por el Estado.[233] Cabe destacar, que para la corporación

[231] El curso de constructoras de obra, liderado por la arquitecta Genovese y la ingeniera civil Bachofen, se conformaba con tres años de estudio. Al final del primer año, las mujeres se recibían de dibujante técnica; al cabo del segundo año, eran dibujantes calculistas; finalmente, obtenían el título de constructora de obras (tercera categoría). Los requisitos para ingresar al curso eran tener el 6to año de la primaria completo (Causa, 1943: 5).
[232] Véase, Contexto epocal.
[233] Este fue el caso del arquitecto Buschiazzo durante la intendencia de Torcuato de Alvear en la intendencia de la ciudad de Buenos Aires (Ibid.: 240).

de arquitectos, ésta era una tarea prestigiosa, puesto que el profesional era considerado como un funcionario de alto rango.

Sin embargo, a principios del siglo XX, esta concepción comenzó a cambiar, dado que para entonces, comenzó a tenerse una visión más negativa del trabajo que realizaba un profesional "liberal" como empleado, dentro de la administración pública. En realidad, esto ahora era considerado como una salida laboral secundaria y alternativa, admisible sólo cuando no había posibilidades de desarrollo en la práctica profesional independiente. Es importante resaltar, que esta desvalorización de la profesión era inculcada en el *habitus* profesional que se impartía desde la Escuela de Arquitectura (Ibid.: 241).[234]

De todos modos, siguiendo a Cirvini, vemos que la actividad profesional dentro de la administración pública volvió a ser valorada, producto de la necesidad de dar respuestas y soluciones urbanísticas a los diversos problemas que había generado el mismo proceso modernizador; en tal caso, se tuvo en cuenta la función social de la profesión ante esos problemas. Así, se revalorizó la función pública como la vía adecuada a los nuevos tiempos, para acceder a los nuevos logros y desafíos que la profesión demandaba, por ejemplo, el problema de la vivienda popular (Ibid.: 242). Y, ya hacia 1932, se reconoció explícitamente al rol del arquitecto como agente especializado, capaz de aportar soluciones materiales a los problemas sociales; y, por primera vez desde su creación, la Dirección General de Arquitectura (en adelante, DGA) fue ejercida por un arquitecto: José Hortal (Raffa, 2016: 85).[235]

Según Parera (2009: 3), a poco de asumir el cargo, Hortal encaró un exhaustivo diagnóstico de la estructura interna de su repartición, en base al cual propuso una reorganización de las secciones en que se dividía la labor, tratando de alcanzar una mayor especificidad técnica y coherencia interna. La nueva

[234] En 1904, Christophersen decía en defensa del ejercicio liberal de la profesión: "[…] es necesario evitar que los elementos útiles que ella produce [se refiere a la Escuela de Arquitectura] vayan a anularse en las oficinas públicas por no hallar campo donde aplicar los conocimientos adquiridos". En 1903, la SCA impuso como regla aceptar como socios sólo a quienes trabajaban en forma independiente, bajo el marco del ejercicio liberal de la profesión. Ahora bien, esta norma podía ser salteada si el profesional era empleado de la administración pública en un cargo jerárquico, donde firmara planos de su autoría y dirigiera las obras que él proyectaba. Este también fue el caso de Buschiazzo en la intendencia de Buenos Aires (Ibid.: 242).

[235] Cabe señalar, que desde la creación de la DGA, todos sus directores habían poseído título de ingeniero civil. Según Parera (2009: 2), la designación del arquitecto José Hortal como director de la DGA en febrero de 1932, constituyó un hecho relevante de ser señalado en la historia de la repartición. Con 41 años de edad y con 14 de haber obtenido su título en la Universidad de Buenos Aires, Hortal asumió avalado por una sólida trayectoria profesional, con destacadas obras. Como miembro de la SCA, su nombramiento causó marcado beneplácito en esta tradicional institución, ya que implicó un reconocimiento a la disciplina a partir de su legitimación como "saber de Estado".

estructura, reglamentada en agosto de 1933, determinó que bajo el director general, se encontraban el inspector general, el vicedirector y el arquitecto principal, así como las divisiones Proyectos, Construcciones y Control.

Asimismo, y siguiendo a la autora, vemos que las estrategias encaradas por el país, para afrontar la crisis económica de 1930,[236] se centraron en gran medida, en un incremento de la intervención estatal a partir del gasto público, en el marco del cual la obra pública se había transformado en una herramienta de acción sumamente efectiva, ya que, más allá de dar empleo a los/as incontables desocupados/as y fomentar la reactivación de la industria de la construcción, se constituía en un símbolo visible para la ciudadanía respecto de la anhelada recuperación.

Posteriormente, a mediados de 1939, las nuevas reformas de Justo, con la importante presencia del Estado en la Economía, se evidenciaron para los y las agentes del campo de la arquitectura ante la decisión del Poder Ejecutivo de reorganizar la DGA (Gutiérrez, 1993: 168). De esta forma, se incrementó aún más la obra pública, encarándose grandes emprendimientos, como por ejemplo: construcciones portuarias, redes camineras e infraestructuras urbanas (Liernur, 2001: 174).

En paralelo, dentro de la corporación de arquitectos/as, la arquitectura moderna estaba impactando fuertemente, tanto en la disciplina como en el campo técnico en general; al mismo tiempo que crecía la práctica profesional asociada a la función pública (Raffa et al., 2010:17). Estos factores incidieron notablemente en el aumento de las injerencias de los y las agentes actuantes hacia los años ‘30 en Argentina, quienes comenzaron a plantear, desde distintas posiciones, diversos caminos para solucionar las problemáticas que trajo consigo la sociedad de masas. Bajo este marco, fue que las primeras arquitectas argentinas ingresaron a trabajar a las distintas oficinas técnicas del Estado Nacional.

De esta forma, el aparato público estatal se convirtió en una pieza fundamental en la constitución del espacio público moderno, ya que desde él surgieron muchas de las intervenciones puestas en marcha hacia esos años (Ibid.). En esta línea de pensamiento es que analizamos cuáles fueron las intervenciones que desempeñaron las primeras arquitectas dentro de las oficinas públicas

[236] Véase, Contexto epocal.

estatales, lugar desde donde algunas de ellas ejercieron sus prácticas y consagraron su *habitus*.

Una de las primeras arquitectas que ingresó a trabajar en una repartición estatal fue Finlandia Pizzul. Pues, a finales de la década del `30, la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores, Culto y Beneficencia, la contrató como subinspectora técnica de obras. Esta Comisión tenía el propósito de llevar a cabo la construcción de distintos establecimientos hospitalarios nacionales, ubicados en diversos territorios provinciales del país (Veronelli, 2003) para tratar específicamente enfermedades mentales e infectocontagiosas (Biernat, 2017: 57). Asimismo, actuaba como nexo entre el Estado y las múltiples entidades benéficas, como la Sociedad Nacional de Beneficencia, que era patrocinante de distintos asilos y hospitales.

Según Sosa de Newton (1980), la arquitecta Pizzul fue la primera mujer en trabajar en ese organismo y se encargó, entre otras tareas, de definir las necesidades que debían tener las nuevas instalaciones hospitalarias, de orientar el diseño y vigilar su correcta construcción. Así, para finales de la década del `30, Pizzul fue una de las integrantes del equipo técnico que llevó a cabo la construcción del Hospital Común Regional de San Carlos de Bariloche (provincia de Río Negro). De esto dio cuenta, el diario La Angostura Digital (2015), al mencionar que hacia finales de 1930, la arquitecta Pizzul viajó junto a otros miembros de su equipo a la ciudad de Bariloche para dirigir el relevamiento topográfico del área donde posteriormente se construiría el nuevo Hospital Regional. Hacia 1942, la RdA N°253 publicó imágenes de la obra hospitalaria terminada.[237]

[237] Cabe destacar, que la firma de la arquitecta Pizzul no figura en los planos facilitados por el CEDIAP; según esta fuente, el proyecto arquitectónico del Hospital de Bariloche fue realizado por el Arq. Braguinsky, quien para entonces, era jefe de la sección de construcciones. No obstante, en el capítulo II de la Parte III de la Tesis, veremos que esto fue así porque todo proyecto que emanaba de la repartición, salía con la firma del director, quedando de este modo, invisibilizado el trabajo de los demás miembros actuantes.

Figura 41: Fotografía del Hospital Común Regional de San Carlos de Bariloche (Provincia de Río Negro) (RdA N°253, 1942: 21).

Este antecedente le permitió a Pizzul, en los años subsiguientes, ir escalando posiciones en la estructura jerárquica del Ministerio, hasta llegar a convertirse, hacia el período peronista, en Directora General de la repartición de Talleres y Conservación del Ministerio de Salud Pública de la Nación. Finalmente, culminó su carrera siendo asesora del Director Nacional de Arquitectura del mismo Ministerio (Ibid.). No obstante, y de acuerdo con lo que veremos en la Parte III de nuestra investigación, la participación de Pizzul en la Comisión Asesora fue compleja, al haber quedado inmersa en un ámbito laboral donde, en cierto modo, compartía con otras personas el mandato fundamental de asistencialismo social, reservado para las mujeres de entonces.

Sin embargo, consideramos que el desempeño de estas funciones le permitió a la arquitecta Pizzul posicionarse dentro del campo como agente activa, al proyectar y dirigir múltiples obras de arquitectura hospitalaria de forma individual o en conjunto con otros profesionales actuantes que para entonces ocupaban posiciones centrales dentro del espacio de juego, como por ejemplo, el arquitecto Casares o el arquitecto Moy (quien fue director de la Dirección de Arquitectura Hospitalaria del Ministerio de Obras Públicas (MOP), durante el primer gobierno peronista).

Figura 42: Fotografía del Hospital Común Regional de Río IV (provincia de Córdoba), proyectado por Finlandia Pizzul y Alfredo Casares hacia 1942 (RdA N°253, 1942: 21).

Otra de las arquitectas que ejerció sus prácticas dentro de un organismo estatal fue María Luisa García Vouilloz, quien, hacia 1932, se integró a los equipos técnicos de la Inspección General de Arquitectura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Si bien desconocemos cómo se vinculó con esa institución,[238] a través de la RdA hemos podido advertir que desde esa repartición, proyectó y dirigió técnicamente interesantes obras para la recreación y el esparcimiento ciudadano. Las obras fueron dos natatorios municipales ubicadas en Parque Patricios y en Parque Chacabuco, construidos hacia 1942 (RdA N°259, julio de 1942: 305-306).[239] Vale resaltar, que para el diseño de los mismos, la arquitecta Vouilloz proyectó un prototipo con capacidad para 1000 personas, que luego fue replicado (Ibid.).

El edificio principal del natatorio se componía en tres niveles. En el primer piso se ubicaba la administración y los depósitos de valores; los ficheros y servicio médico; los vestuarios de mujeres (con una superficie de 350m^2, y capacidad para 300 mujeres, que incluía 35 cabinas individuales de vestuarios, duchas y sanitarios); los vestuarios para hombres (con una superficie de 376 m^2, y capacidad para 600 hombres con vestuarios de 105 asientos y depósito de perchas con ropas). En el Subsuelo se alojaban los servicios. El cubaje de la pileta de natación, fue calculada en función de la cantidad de bañistas: 1000 personas. Además, para la realización de torneos se podía retirar una reja

[238] Las formas de ingreso de la arquitecta Vouilloz a Inspección General de Arquitectura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, podrían haber sido variadas; sin embargo, es probable que haya sido a través de un contacto, es decir, a través de algún familiar o conocido que podría haber hecho de nexo con algún profesional actuante, para que ella ingresara.
[239] El edificio principal del natatorio estaba compuesto por tres niveles.

divisoria, habilitando la longitud oficial de 50 metros. Alrededor de la pileta se colocó una acera de 5m de ancho de mosaicos calcáreos color vainilla para el descanso y *solárium* (Ibid.).[240]

Figura 43: Fotografía de la inauguración del Natatorio Municipal ubicado en Parque Chacabuco, Capital Federal (Buenos Aires), en 1942 (RdA N°259, 1942: 305-306).

Figura 44: Fotografía del Natatorio Municipal de Parque Chacabuco en la actualidad. Fuente: imagen propia de la autora, tomada en julio de 2018.

Estos antecedentes le sirvieron a García Vouilloz como base para poder proyectar junto a René Nery, durante el periodo peronista, una de las mayores obras de arquitectura para la recreación y el esparcimiento de la provincia de Buenos Aires: la Costanera Norte y el Club Balneario de Núñez.

[240] En la actualidad, ambos Natatorios se encuentran en uso; han sido remodelados y puestos en valor por parte de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

Desde nuestra perspectiva, consideramos que con la ideación de esta obra, la arquitecta Vouilloz consagró su *habitus* profesional y le otorgó un nuevo sentido a la *illusio* del campo, dado que ahora, el interés estaba puesto en democratizar el espacio urbano e intervenirlo ofreciendo soluciones recreativas para todos los sectores sociales, en especial para las clases populares. En efecto, la emblemática obra, tanto por su envergadura edilicia como por su alto poder simbólico para la propaganda peronista, constituyó un importante exponente de la arquitectura para la recreación del periodo.

El Balneario de Núñez fue inaugurado en 1950, agrupando tres gigantescas piletas realizadas con aguas tratadas del Río de la Plata; éstas estaban acompañadas con grandes espigones edilicios que contenían restaurantes y confiterías. Luego de su inauguración y durante toda la década de `60, fue el periodo del apogeo del sector, puesto que el paseo de la Costanera Norte se transformó en lugar obligado para la reunión de los/las porteños/as, durante los fines de semanas (Tartarini, 2018).[241] En las imágenes siguientes puede apreciarse las dimensiones del espejo de agua, y la disposición de los tres edificios de confiterías y dependencias internas.

Figura 45: Fotografía del Balneario de Núñez o Balneario zona norte construido por la dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires a finales de la década del `40 (Archivo General de la Nación, Atlas, 2018).

[241] En la actualidad el Balneario de Núñez se encuentra en desuso. Pues, por presuntos problemas de contaminación de las aguas, las piletas fueron clausuradas a comienzos de la década de `80. Posteriormente, fueron rellenadas con tierra y tapadas por terreno firme. Por otro lado, los grandes edificios turísticos (que contenían restaurantes y confiterías, baños, habitaciones y vestuarios) adquirieron distintos destinos, vendidos a distintas empresas (actual Balneario Norte, escuela para niños y colonia de verano).

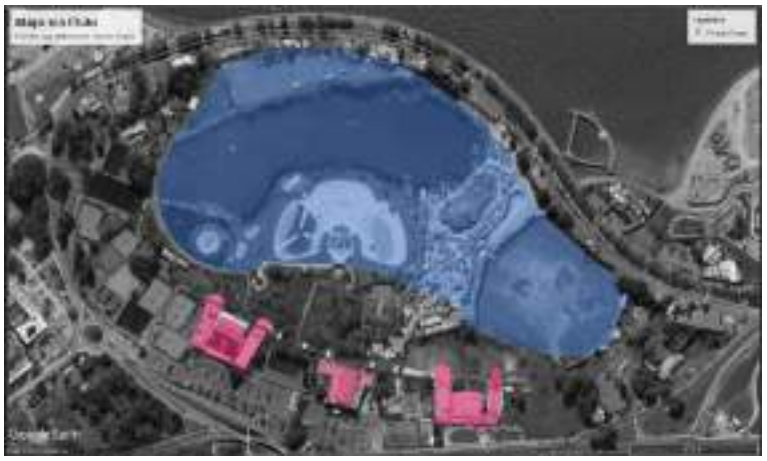


Figura 46: Fotografía del Balneario Norte. Puede observarse, en color rosado los edificios del antiguo Balneario de Núñez en la actualidad. También se observa en azul el espacio que ocupaba la antigua pileta del balneario, que fue rellenada en su mayoría con tierra firme a mediados de la década de 1970. Fuente: elaboración propia a partir de imagen de Google Earth ® e imagen antigua.

Figura 47: Fotografía del Balneario de Núñez. Imagen antigua e imagen actual (2018) de una parte de las confiterías y las escalinatas de bajada a las piletas. Fuente: imagen propia, 2018.

Las próximas imágenes advierten la impronta moderna de los edificios proyectados por García Vouilloz, con los principios de diseño del Movimiento Moderno. Siguiendo a Liernur (2001: 214), vemos que hacia los años ´40, el modernismo fue un campo de experimentación abordado en los edificios para la recreación y la “diversión”, al ser interpretado como una manera adecuada de encarar la “informal” vida moderna. Para el autor, al menos en el imaginario, el informalismo del acotado espacio del tiempo libre era sinónimo de destrucción de tabúes, de revelación de verdades hasta entonces ocultas, de transparencia; y la arquitectura moderna debía presentarse como su apoteosis. Desde nuestra perspectiva, esta idea se refuerza con la autoría femenina de la obra, como símbolo de transgresión y ruptura de estructuras en materia de estereotipos de género para la construcción de edificios públicos, que pretendían ser la contracara de antiguos preceptos.

Figura 48: Fotografía actual de una sección del edificio de las confiterías, refuncionalizada como escuela primaria y colonia de vacaciones para niños del interior de la provincia de Buenos Aires. Fuente: imagen propia de la autora, en julio de 2018.

Figura 49: Fotografía actual del edificio que albergaba el antiguo restaurante y confitería del Balneario de Núñez. Al presente, funciona como colonia de verano de niños provenientes del interior de la provincia de Buenos Aires. Fuente: imagen propia, julio de 2018.

La tercera arquitecta argentina, María de las Mercedes Arauz Obligado, también ingresó luego de recibirse, a trabajar en la Dirección de Tierras del Gobierno Nacional. Allí permaneció durante varios años (Arauz Obligado, 1995). Su incorporación a la mencionada Dirección, se dio a partir de un reemplazo que ella hizo por su padre, cuando éste se encontraba de licencia. Empero, cuando ésta terminó, fue el mismo padre quien le ofreció quedarse con el puesto, diciéndole: “mira, yo puedo conseguir otro empleo, pero vos, en más difícil, asique si te gusta el puesto quédate” (Arauz, 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Arauz, consciente de su situación por la condición de su género en relación a la tasa de empleabilidad femenina que tenían las empresas privadas de la época, aceptó el consejo de su padre y le solicitó al director quedarse con el puesto. Éste no se negó, pero le puso una condición: rendir un examen para demostrar su capacidad. Vale resaltar, que este mecanismo de validación de las capacidades femeninas a través de un examen - que podía ser explícito o implícito – fue una de las principales barreras internas que tuvieron que enfrentar las primeras arquitectas durante la década de 1930, para eventualmente desempeñarse en un puesto laboral.[242]

Claramente, el examen fue aprobado por Arauz Obligado sin inconvenientes; según su propio testimonio decía: "me acuerdo que el director me puso un problema con respecto a eso, a ver si lo sabía resolver, y lo resolví. Entonces me quedé con el puesto". Luego de ese suceso, permaneció en esa dependencia durante siete años, realizando tareas de confección de planos de mensuras de terreno y elaboración de memorias para localizar propiedades y terrenos. Sin embargo, hacia 1946, con el inicio del primer gobierno peronista, Arauz quedó cesante del puesto junto a otros catorce empleados más de la repartición (Ibid.), tras haber sido denunciada por "antiperonista". Su testimonio da detalles al respecto:

> [...] y fue cuando llegó Perón en el ´46, y hubo un grupo de gente, (…) que querían hacer méritos y empezaron a hacer denuncias de un grupo de compañeros como que eran antiperonistas (…), yo no era antiperonista, pero no, para nada, ¿no? Nos dejaron cesantes a unos catorce, en dos tandas. Después me dijo un primo que andaba mucho en Casa de Gobierno que yo figuraba "cesante por comunista" (se ríe), ¡por comunista! (Arauz, 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Esto cobra especial relevancia, cuando la entrevistada aclara: "además esto: las dispositivas de Perón eran que, quién hubiera sido dejado cesante de algún puesto del Gobierno no podía entrar no solamente en ninguna oficina pública, sino en estudios particulares" (Arauz, 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Sin embargo, al cabo de dos años, la Municipalidad de la ciudad de La Plata se embarcó en la contratación de personal nuevo. A pesar de lo sucedido en la Dirección de Tierras, Arauz se presentó, ya que un primo suyo le había

[242] Este tema será abordado en la Parte III, capítulo II.

mencionado que en La Plata estaba Domingo Mercante,[243] a quien ese estigma no le importaba:

> Entonces fui a presentarme y me atiende el secretario del director. Resulta que era un muchacho que se recibió de arquitecto, había estado en la Dirección de Arquitectura, así que me conocía y me dice: -"¿a qué venís?" y le digo: "porque me han dicho que hacen falta arquitectos". Sí, cómo no, tenés que llenar esta planilla. Y bueno, llené la planilla con los datos y – "venga dentro de 10 días, 15 días". Y me dice mi hermana -¿y por qué no vas? - pero me dijo 15 días. – "Pero yo me iría ya". Entonces fui y me dicen: ya, ya, ya". […] así que fui al día siguiente. […] Trabajé 21 años hasta que me jubilé (Arauz, 1995, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Así fue que Arauz Obligado ingresó a la Municipalidad de la provincia de Buenos Aires, siendo la encargada de proyectar y ejecutar obras de Arquitectura estatal – principalmente, escuelas y hospitales – en distintas ciudades del interior de la provincia (Ibid.).

Casi en paralelo a Arauz, la arquitecta Carmen Renard ingresó en 1939 como proyectista a la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación (Di Bello, 1997). Ya fue mencionado en párrafos anteriores que, hacia esos años, el gobierno de Justo había introducido importantes reformas en la administración pública nacional que afectaron particularmente a la Dirección de Arquitectura (Cirvini, 2004: 245). Éstas tendieron a adaptar la estructura de la administración pública a la creciente diversificación de las funciones y actividades del Estado, que había evolucionado hacia un Estado fuertemente intervencionista, paternalista y antecesor del estado benefactor, de la administración justicialista (Ibid.).

No obstante, hacia 1945, la arquitecta Renard quedó cesante, junto con otros compañeros (Di Bello, 1997), del mismo modo que Arauz. Empero, un año antes de este episodio, había sucedido un hecho lamentable que había destruido casi por completo la ciudad de San Juan: el terremoto de 1944. Este crítico momento fue aprovechado por Renard como una oportunidad para el ejercicio de su profesión, ya que ella, para entonces se encontraba sin trabajo. Al saber que el Gobierno Nacional había iniciado un Plan de Reconstrucción para la ciudad sanjuanina, creando una oficina especialmente dedicada a ello: el Consejo de Reconstrucción, Renard decidió viajar a San Juan, al igual que otras agentes del

[243] Domingo Mercante (1898-1976), fue gobernador de la provincia de Buenos Aires entre 1946 y 1952.

campo como la arquitecta Federica Rosenfeld,[244] con la intención de ofrecer sus servicios profesionales allí (Ibid.).

Así, Renard se desempeñó desde 1948 a 1962, como asesora de urbanismo del Consejo de Reconstrucción de San Juan. Desde esta repartición proyectó y ejecutó numerosas obras de arquitectura estatal, entre ellas, muchas escuelas primarias. Ejemplos de ello, fueron: la Escuela José Ignacio de la Roza, ubicada en una zona urbana de la provincia de San Juan, cuya licitación fue aprobada por el Consejo de la Reconstrucción en abril de 1948, con presupuesto de $1.300.000;[245] y la Escuela Manuel Belgrano. Respecto de éstas, la RdA N°330 de 1948 (p. CXCII), decía lo siguiente:

> En el plan escolar formulado por la Asesoría Urbanística en consulta con las autoridades escolares, todas esas escuelas se han distribuido racionalmente en cada distrito urbano, de modo que cada una de ellas sirva un radio no mayor de 500 metros […]; algunas están totalmente rodeadas por parques y el acceso de los niños se hace mediante senderos. Varias poseen grandes auditorios que pueden ser utilizados independientemente de la escuela y todas poseen gimnasio, vestuarios y espacios para la práctica de la educación física. Los proyectos de estos edificios han sido preparados en cada caso por el arquitecto Daniel Ramos Correas, salvo la escuela Manuel Belgrano, que es obra de la arquitecta Carmen Renard.

Posteriormente, hacia 1968, participó en el proyecto y la ejecución de una de las obras más importantes de la arquitectura moderna de la provincia de San Juan: el Auditorio Juan Victoria. El edificio fue proyectado por Renard junto a los arquitectos Mario Pra Baldi, Eduardo Caputo Videla, y el ingeniero Federico G. Malvares (encargado del diseño acústico), siendo Renard la única mujer del equipo. Vale resaltar, que este proyecto fue para Renard la conjugación laboral de sus dos pasiones artísticas: la arquitectura y el teatro.[246] Resulta interesante destacar, que Renard ya contaba con un antecedente de importancia en materia

---

[244] Federica Rosenfeld nació en Buenos Aires en 1914 y falleció en la misma ciudad en 1998. Estudió Arquitectura dentro de nuestro periodo de estudio, y egresó de la Escuela en 1940. Durante varias décadas, residió en la provincia de San Juan, a cuya capital se trasladó para trabajar en la reconstrucción tras el terremoto, desde 1948 hasta 1970. Allí, se desempeñó en el Consejo de la Reconstrucción diseñando prototipos de viviendas unifamiliares. Además, fue profesora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de San Juan y una gran poeta (escribió varios libros de poesía), entablando una profunda amistad con el poeta Jorge Leónidas Escudero.

[245] La Escuela José Ignacio de la Roza se ubicó en calle San Lorenzo Este 281, San Juan, Argentina (RdA N°327, 1948: CI; RdA N°343, 1949: CXCIV).

[246] Además de ser arquitecta, Carmen Renard fue una gran actriz y directora de teatro. Fue miembro de la Asociación Amigos de la Música (al igual que el Ing. Juan Victoria) y desplegó durante toda su vida – desde la niñez hasta la vejez -, su pasión por el teatro y el cine, participando en diversas producciones teatrales y cinematográficas argentinas (Diario de Cuyo, diciembre de 2020).

de diseño teatral; años antes había proyectado y construido el Teatro de Cámara del Instituto Superior de Artes, llamado "El Globito" en el Parque de Mayo, inaugurado en 1963 - y demolido en 1965 -, junto a Luis Suárez Jofré, Federico Blanco, José Vilanova y Nello Raffo.

El auditorio Juan Victoria se proyectó en un terreno de 25.000 m^2, con una superficie cubierta de 6.880 m^2. De acuerdo con las fuentes consultadas, su espacio interior fue diseñado de forma flexible, acondicionado para llevar a cabo diferentes actividades culturales, principalmente musicales. Sus 976 butacas fueron distribuidas en declive, para que el público pueda apreciar los espectáculos con la misma calidad sonora desde cualquier sector. Todos los aspectos constructivos y revestimientos de la sala fueron cuidadosamente pensados y diseñados para lograr una excelente absorción de la energía que incide directamente sobre el piso, impidiendo la dispersión sonora en la sala, aun cuando ésta está vacía (Musri, 2003).

En su diseño arquitectónico pueden apreciarse claramente los principios de la Arquitectura Moderna con el uso de la cubierta plana, las ventanas horizontales, el uso de pilotis para eliminar los muros de carga, parasoles, y la estética del brutalismo, con la manifestación visual de su estructura de hormigón armado. En la actualidad, el auditorio sigue funcionando, y por sus dimensiones, infraestructura y nivel de actividad, es el espacio cultural más importante de la provincia de San Juan.[247]

Figura 50: Fotografía del Auditorio Juan Victoria (provincia de San Juan). Proyectado por la arquitecta Carmen Renard junto al arquitecto Mario Pra Baldi y Eduardo Caputo Videla en 1968. Imagen reproducida de www.auditorio.sanjuan.gob.ar

Otra de las arquitectas que trabajó en una repartición estatal fue Ítala Fulvia Villa, quien, a mediados de los años ´50, ingresó a los equipos técnicos de la DGA y

[247] El auditorio fue declarado 'Monumento Histórico Nacional' en noviembre de 2004, según la Ley 25.946, entre otras obras argentinas reconocidas del movimiento moderno y hoy hay una iniciativa local para promover que la sala principal lleve su nombre (Infobae, 2021; Moisset, 2019).

Urbanismo de la Municipalidad de Ciudad de Buenos Aires, siendo ya una destacada arquitecta y una reconocida urbanista en el medio, dado que en 1939, había ganado el primer premio del VI Salón Nacional de Arquitectura, junto al arquitecto Horacio Nazar (h),[248] con el tema "Urbanización del Bajo Flores",[249] proyecto que luego fue llevado a cabo por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires. Este antecedente, le abrió las puertas del campo para ser reconocida como una especialista en planificación urbana, siendo contratada como asesora en distintos proyectos urbanísticos municipales, entre ellos, el Plan Regulador de la provincia de Buenos Aires junto a otros destacados urbanistas como Odilia Suárez y Eduardo Sarrailh, Francisco García Vázquez, Jorge Goldemberg y Clorindo Testa.

No obstante, entre las obras más interesantes proyectadas por Villa desde la DGA nos interesa mencionar: los Panteones subterráneos para el Cementerio de La Chacarita (1958) (Revista Nuestra Arquitectura, junio de 1961: 35-45), puesto que ésta, constituyó una moderna "ciudad subterránea diseñada para los muertos". El aumento vertiginoso de la población que sufrió la capital de Buenos Aires desde el principio de siglo y la imposibilidad de aumentar la superficie de los cementerios existentes, hicieron necesario el planteo de otra clase de elementos que permitieran un mejor aprovechamiento del área; fue en el Cementerio de La Chacarita donde se ensayaron los primeros panteones subterráneos de este género.

[248] También colaboraron en el anteproyecto la arquitecta Enriqueta Méoli, el ing. Antonio Fontana y la fotógrafa Grete Stern.
[249] Junto a Villa, colaboraron en el proyecto los/las arquitectos/as: Lilia Cornell, Raquel S. de Días, Gunter Ernest, Carlos A. Gabutti, Ludovico Koppman y Clorindo Testa. Las secciones D4 y D5 de Chacarita las construyó la empresa Toledo S.A. y la sección D6, la construyó Zabal y Crivelli (RdA N°297, 1945: 339-357).

Figura 51: Fotografía del área del cementerio de la Chacarita diseñado por Ítala Vila. Imagen reproducida de www.chacaritamoderna.com. Imagen: Crédito fotográfico Nestor Barbitta © 2017

Tomando como referencia el diseño de las catacumbas romanas y reinterpretándolo desde un paradigma moderno, la premisa fundamental de la arquitecta Villa fue que todas las estructuras debían ser subterráneas - salvo los templetes de acceso -, para que toda la superficie a nivel de vereda del Cementerio fuera un gran parque-jardín.[250] Asimismo, aseguró una excelente iluminación y ventilación a todas las galerías de los subsuelos a través de la ideación de patios; estructurando a su alrededor, circulaciones francas para el movimiento de público y el transporte de los ataúdes.

Por su parte, el Sexto Panteón Subterráneo conformó una figura romboidal de aproximadamente 300m por 300m, con dos niveles de altura (bajo nivel de vereda); siendo el “nicho para colocar el ataúd”, el módulo ordenador de todo el espacio. El espacio interior estableció una batería de ataúdes apareados, en un ancho de 5m por casi 35m de largo; cada una de estas baterías se separó de la próxima con pasillos de 3m de ancho. De esta forma, el espacio pudo ser aprovechado en su totalidad, colocando nichos para ataúdes de piso a techo a ambos lados del pasillo.

[250] El cementerio de la Chacarita constituye un predio de 96 hectáreas, y se encuentra emplazado en una zona industrial-residencial, de la zona de Villa Crespo (CABA), rodeado de viviendas bajas de mediana altura y algunos galpones industriales. Además, su terreno se encuentra rodeado de dos estaciones de ferrocarril (Gral. San Martín al sur, y Gral. Urquiza al nor-oeste).

Figura 52: Vista del cementerio de la Chacarita correspondiente al diseño de Ítala Vila. Fuente: elaboración propia a partir de la planta arquitectónica extraída de https://www.chacaritamoderna.com/es/sexto-panteon

Según las fuentes consultadas, el Panteón fue ejecutado con materiales nobles para asegurar su larga vida sin deterioros, como a los que generalmente se exponen edificios como éstos, a los que acude tanto público. En función de ello, Villa eligió materiales como el hormigón martelinado para las partes de la estructura que quedaban a la vista; revestimientos de mármol en todas las galerías públicas, interiores y exteriores, y para las tapas de los nichos; pisos de mármol. También procuró eliminar la antigua sensación de catacumba oscura y las posibilidades de producir claustrofobia a los familiares o usuarios del edificio, con la profusa iluminación en todas las galerías.

Figura 53: Vistas del cementerio de la Chacarita correspondiente al diseño de Ítala Vila. Fuente: Elaboración propia a partir de imagenes extraídas de https://www.chacaritamoderna.com/es/sexto-panteon

La jardinería fue proyectada en amplia conexión con la arquitectura, de tal modo que ambas se compenetren. Para ello, se estudiaron las combinaciones de plantas y flores teniendo en cuenta el color de las hojas, el tamaño coma la textura, la brillantez, la opacidad y también la floración. Asimismo, las tomas de aire y los tubos de expulsión se integraron a la jardinería. Los templetes de acceso fueron diseñados por Clorindo Testa, y se materializaron con hormigón a la vista.

Figura 54: Vista del cementerio de la Chacarita. Imagen reproducida de www.chacaritamoderna.com. Imagen: Crédito fotográfico Nestor Barbitta © 2017

Como ha podido verse, desde comienzos de la década de 1930, las mujeres comenzaron a ejercer sus prácticas profesionales desde distintas reparticiones estatales dentro del Gobierno Nacional, en un momento donde la función pública de los y las agentes del campo, estaba revalorizada gracias a la capacidad resolutiva que tenían estos/as profesionales para dar respuesta e idear soluciones a las problemáticas de la sociedad masificada. Además, y como producto de ello, fue un espacio laboral que requirió de profesionales especializados para abordar las nuevas demandas suscitadas tras la crisis de 1929; en este sentido, las oficinas estatales fueron el espacio propicio para que las mujeres se insertaran profesionalmente

A través de este recorrido, se han puesto en evidencia las distintas reparticiones públicas que emplearon a las pioneras de la arquitectura argentina: la Dirección de Tierras del Gobierno Nacional, la Comisión asesora de asilos y Hospitales Regionales, la Dirección de Arquitectura de Ministerio de obras públicas, la Inspección de Arquitectura de la Municipalidad de Buenos Aires y la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de La Plata; instituciones desde donde éstas profesionales pudieron consagrar su *habitus* a partir del desarrollo de importantes obras de arquitectura estatal, con lo cual se consolidaron dentro del campo como hacedoras del espacio público.

2. Mecanismos de consagración del *habitus*: los Concursos y Congresos Nacionales e Internacionales de Arquitectura

2.1. La participación de las mujeres en los Concursos Nacionales de Arquitectura[251]

A mediados de la década de 1930, las primeras mujeres comenzaron a participar en los Concursos Nacionales de Arquitectura. Estos concursos se venían realizando en Argentina desde finales del siglo XIX,[252] promovidos por la SCA, que sostenía que la práctica de estos propiciaba el mejoramiento de la calidad artística de la edilicia, en particular, la pública y monumental, cumpliendo a la vez, un papel pedagógico en cuanto a la cultura artística de la sociedad (Cirvini, 2004: 253). Una nota, publicada en el diario El Arquitecto en 1925 (citado en Cirvini, 2004: 255), decía: [El concurso] "es la expresión más elevada en las relaciones entre el profesional y el público; es la cátedra; es la tribuna, y su fallo constituye el más alto título de competencia".

No obstante, el procedimiento de los concursos era elogiado por unos y criticado por otros. Entre sus detractores estaba la clase política que se resistía a abandonar el método de contratación directa del profesional, ya que eso le permitía obtener beneficios secundarios y sostener una red de vinculaciones políticas. En este sentido, para Cirvini, los Concursos eran un terreno de lucha, es decir, un espacio de confrontación privilegiado donde se visualizan diferentes intereses en juego y puntos de conflicto (Ibid.: 252). Así, los problemas giraban en torno a la composición de los jurados para la elección del proyecto ganador y el otorgamiento de los premios (Ibid.: 253).

En el primer caso, la SCA reclamaba constantemente la inclusión de sus miembros a los jurados de concursos convocados para edificios públicos desde los organismos estatales y poderes oficiales. En general la participación de arquitectos era mínima como integrantes del jurado, es decir, era más habitual que en los concursos de escuelas predominaran pedagogos e higienistas, en los edificios del ejército los militares y en los hospitales los médicos. No obstante, uno o dos miembros de la SCA participaban del jurado (Cirvini, 2004: 254).

[251] Véase, Anexo N°3.
[252] Los grandes concursos de fines del siglo XIX fueron, por ejemplo, los edificios públicos de la ciudad de La Plata en 1882, el Congreso Nacional en 1895 y la Facultad de Derecho en 1897.

El tema de los premios articulaba distintas problemáticas, a saber: los arquitectos consagrados tenían demasiado trabajo para asumir el riesgo de presentarse a concursos donde los premios eran bajos. En su defecto, estaban dispuestos a correr este riesgo los profesionales de segunda línea, con más tiempo y menor edad, que necesitaban alcanzar prestigio y reconocimiento. Por otro lado, una maniobra frecuente era convocar a concurso público y declararlo desierto porque ningún proyecto llenaba las expectativas de los jurados; luego, se invitaba a los mejores a participar de un concurso privado. De este modo, los premios quedaban en pocas manos (Ibid.: 256).

En 1929, la SCA aprobó el nuevo Reglamento de Concursos que puso en marcha mecanismos de acción típicamente modernos tanto en relación al campo social: la igualdad de condiciones, el carácter público de las convocatorias, como al interior del campo de la Arquitectura donde las regulaciones de las prácticas quedaban marcadas por criterios individuales. Sin embargo, a pesar de la prédica del gremio en defensa de los concursos, aparecieron dos focos de crítica al sistema: uno desde el aparato técnico de la burocracia del Estado, el otro al interior del mismo campo arquitectónico, una parte de la vanguardia que adhería a la arquitectura del funcionalismo y el movimiento moderno (Ibid.: 272).

En términos generales, para Cirvini, los Concursos fueron mecanismos e instrumentos que permitieron alimentar una especificidad disciplinar en gestación – durante los primeros años del campo – y, luego, en consolidación, otorgándole autonomía funcional con relación a otros campos disciplinares como el político o el económico. Además, los Concursos también permitieron legitimar ciertas posiciones – estéticas y conceptuales – dentro del campo disciplinar y con ello consagrar determinados estilos y tendencias (2004: 249).

A comienzos de la década de 1930, la actividad en los Concursos de Arquitectura reflejó el conflicto permanente y la dinámica de la época. Pues, según Schere (2008: 168) fue un periodo de grandes cambios y superposición de estilos en conflicto operando simultáneamente en permanente avance y retroceso. En el eclecticismo imperante, el academicismo era una alternativa importante, en tanto que aparecieron algunos regionalismos importados como el neocolonial que fue vibrando hacia el “californiano”, sobre todo en la arquitectura residencial. Asimismo, superpuesto a ello, se fue afirmando con dificultades la arquitectura moderna, al principio como un estilo más.

Al mismo tiempo, se fue formando un aparato conformado con jóvenes, unidos a quienes venían llevando la lucha desde la década anterior, que se posicionaron en roles de asesores[253] o jurados, y que posicionaron la llegada de la arquitectura moderna a estos puestos. Aparecieron nuevos concursantes, recientemente egresados de las Escuela de Arquitectura que, en su mayoría, adherían a estas ideas.

En este contexto, en noviembre de 1935 se organizó el Concurso "Casa de Suboficiales del Ministerio de Guerra". El certamen fue organizado por el mismo Ministerio de Guerra para la construcción de casas para suboficiales, en Campo de Mayo (Buenos Aires). El jurado estuvo integrado por los arquitectos Raúl Christensen, Raúl Rivera, Fortunato Passerón, Enrique Quincke y Carlos Vilar; y como asesor actuó el arquitecto Carlos Mallea. En total se presentaron 81 proyectos con sus correspondientes memorias descriptivas y abundante material gráfico e informativo. Entre los participantes se encontraba el equipo de Carlos Baldini Garay y Stella Genovese.

El primer premio fue otorgado al arquitecto Horacio Rodríguez Beltrán, por su proyecto titulado "Facocera", mientras que los arquitectos Genovese-Baldini Garay obtuvieron el segundo premio con su proyecto titulado "Nene". En relación a éste, el veredicto del jurado, publicado en la RdA N°192 (1935: 593), resaltó la buena orientación del proyecto y la ingeniosa distribución de las ventanas. Además, elogió la distribución de la planta.

Este premio, nutrió de un importante capital simbólico a la dupla de arquitectos, que aún no contaban con reconocimientos sociales y culturales. De este modo, no solo dieron a conocer sus nombres frente a la corporación de arquitectos, sino que pudieron posicionarse dentro de la misma como profesionales competentes a la altura de obtener un proyecto ganador. Así, Genovese pudo ver consagrado su *habitus* profesional, convirtiéndose en la primera mujer que participó oficialmente en un Concurso de Arquitectura y obtuvo un premio, entre los primeros lugares (Schere, 2008: 185).

[253] La figura del arquitecto asesor aparece delineada con fuerza en el Reglamento de 1929, lo que implica un cambio importante en la "participación institucional". El asesor era el director del Concurso, garante de los pasos previos, organizativos, de la elaboración de las Bases, el programa, las normas de entrega; el que definía lo obligatorio y lo opinable y planteaba un cronograma. De su equilibrada actuación dependía en buena medida el resultado. Respondía en forma colectiva a las consultas que recibía en forma anónima. Una vez recibidos los trabajos, garantizaba que el proceso fuese anónimo. Convocaba al jurado y le entregaba los trabajos, junto a un informe. A su vez, rechazaba los trabajos que no cumpliesen las cláusulas del Reglamento (Schere, 2008: prólogo).

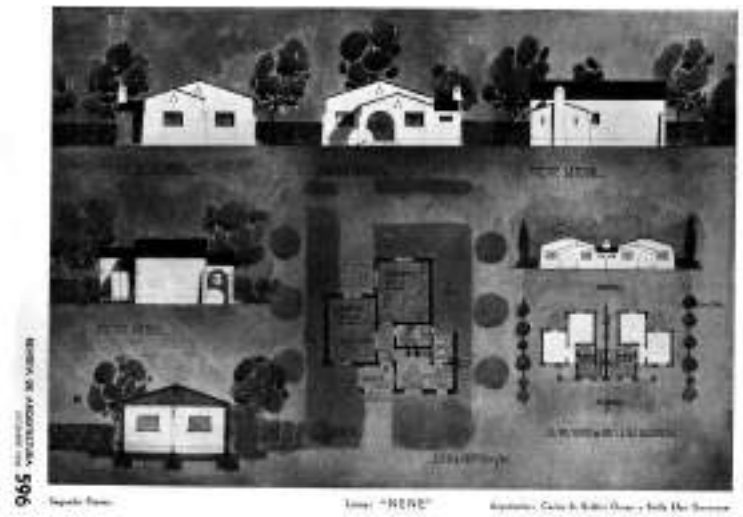


Figura 55: Fotografía del proyecto presentado para el Concurso "Casa de Sub-oficiales del Ministerio de Guerra". Segundo premio: anteproyecto "Nene" realizado por los arquitectos Stella Genovese y Carlos Baldini Garay, 1935. Puede observarse el acentuado estilo neocolonial utilizado en las casas (RdA N°192, 1936: 596).

Este importante antecedente, fue motivador para que el equipo de profesionales se presentara, al año siguiente, en el Concurso YPF (1936), para la construcción de dos estaciones de servicio urbanas (tipo A y tipo B). En esta oportunidad, se presentaron 43 anteproyectos y los socios obtuvieron el tercer premio por la presentación de un proyecto para el tipo B que respondía al diseño de una estación de servicio ubicada entre medianeras. El veredicto del jurado resaltó la acertada y elegante distribución de los locales y la amplia playa de maniobras (RdA N°195, 1937: 134).

La consagración de estos competitivos profesionales llegó en 1938 con el Concurso Nacional para la construcción del edificio Municipal de la ciudad de Concordia (Entre Ríos), que había sido convocado el 15 de enero de 1938, por el intendente municipal Dr. Domingo Larroca (El Heraldo de Concordia, 2019). El jurado estuvo encabezado por varios funcionarios municipales.

Se presentaron al concurso 17 proyectos de arquitectura, destacándose en primer lugar el de los arquitectos bonaerenses Stella Genovese y Carlos Baldini Garay (RdA N°256, 1942: 165-170). Ya en ese momento, ambos profesionales eran representantes del movimiento moderno emergente y contaban con una vasta experiencia profesional en la presentación a concursos.

El nuevo edificio debía ser emplazado en un terreno rectangular de aproximadamente 40 metros de frente con orientación sur-norte, frente a la plaza municipal. Dentro del mismo, la fachada principal fue orientada al sur (sobre calle

Mitre, frente a la plaza) y la fachada posterior al norte (sobre la calle Alberdi). La propuesta, fue diseñada en hormigón armado con líneas simples y formas volumétricas puras despojadas de decoración exterior, siguiendo las premisas del Movimiento Moderno emergente.[254] Además, se elevaba dos niveles sobre el suelo, acompañando su planta baja de un primer y segundo piso, más subsuelo y terraza. La disposición de la planta fue simétrica y de marcada funcionalidad central. Al frente, sobre calle Mitre, se ubicaron las oficinas de la Intendencia Municipal y en el contra frente, sobre calle Alberdi, las dependencias del Consejo Deliberante. De este modo, la superficie total de la obra fue de 3.500 m^2 (Revista Nuestra Arquitectura, 1940).

Luego de la obtención del primer premio, devino la construcción de la obra en la cual los arquitectos Genovese-Baldini Garay participaron como directores técnicos y que comenzó el 2 de septiembre de 1938.[255] Este premio les permitió no sólo proyectar y dirigir el Edificio Municipal, sino ser reconocidos tanto por la sociedad como por la corporación de arquitectos.

A Genovese le solicitaron el armado del proyecto de la decoración de interiores de todo el municipio (RdA N°256, 1942: 165-170). La obra fue inaugurada en 1939 durante la intendencia del ingeniero Eduardo Nogueira. Este edificio fue el más moderno de la ciudad y, aún hoy en la actualidad, a pesar de los años, no ha perdido funcionalidad.

Cabe destacar que, al momento de la ejecución de la obra, la arquitecta Genovese era recientemente egresada de la Universidad (en 1936). Por otro lado, Carlos Baldini Garay, quien era su socio - y esposo -, se encontraba atravesando una compleja enfermedad, que luego desencadenó en su muerte en julio de 1939 (RdA, 1939: 352-353). Pese a ello, Genovese terminó la ejecución de la obra en tiempo y forma, según lo convenido en el contrato. Desde nuestra perspectiva, esto supone un gran compromiso profesional y una gran solidez profesional con los proyectos que encaró.

[254] En el apartado de Contexto epocal hemos abordado el tema del Movimiento Moderno.
[255] Para su ejecución, se realizó una licitación pública donde se presentaron seis empresas constructoras, resultando ganadora Segovia y Gasco de Paraná.

Figura 56: Fotografía de la fachada principal del Edificio Municipal de Concordia, sobre calle Mitre. Obsérvese su diseño austero conformado a partir de formas geométricas puras en sintonía con el racionalismo emergente en el país. Las fachadas fueron revestidas con piezas de mármol color natural (RdA N°256, 1942: 165-170).

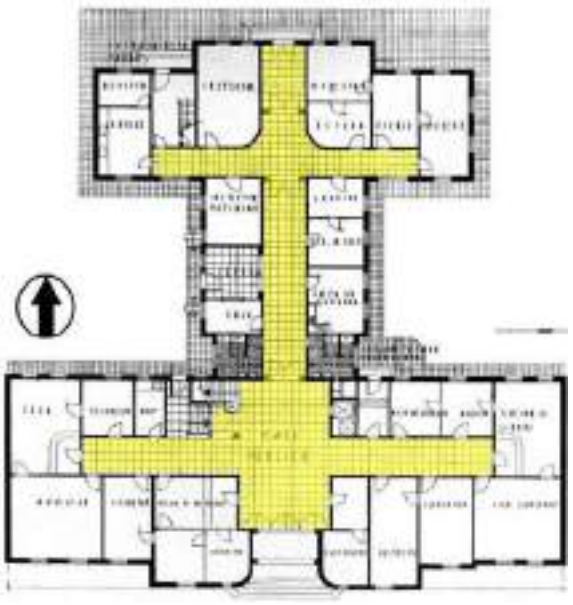


Figura 57: Fotografía de la planta baja del Edificio Municipal de Concordia. En ella, se advierte el diseño de una planta con simetría vertical y una marcada funcionalidad a partir de las circulaciones interiores, las que han sido resaltadas en amarillo. El acceso principal se abre al Sur sobre calle Mitre (frente a la Plaza) y el secundario, al Norte sobre calle Alberdi (RdA N°256, 1942: 165-170).

En 1938, se realizó otro concurso en el que participó otra de las arquitectas recientemente egresada de la Escuela de Arquitectura de la UBA: Alicia Anzorena. El certamen fue organizado por el Ministerio de Obras Públicas, Industria y Comercio de la provincia de San Juan y patrocinado por la SCA, para

promover el turismo en la ciudad a través de propuestas para la construcción del Hotel Balneario “Termas de Pismanta”.

El programa del concurso exigía departamentos de tres camas cada uno, piezas con baños comunes para 50 personas, dos comedores, pileta de natación, salas de entretenimientos y garaje en un terreno de seis hectáreas. Se presentaron 12 anteproyectos entre los cuales estaba el de los arquitectos Alicia Anzorena y Mario Roberto Álvarez, quienes obtuvieron el segundo premio con el proyecto denominado “Escorpión”.[256] Además, obtuvieron $4000 en efectivo (RdA N°210, 1938). Según el veredicto del jurado, el proyecto se diseñó con un sistema de peines y patios, compacto, de impronta racionalista. De este modo, Alicia Anzorena plasmó el *habitus* adquirido y lo consagró al obtener este premio, incrementando además su capital simbólico y a la vez alimentando la *illusio* del juego.

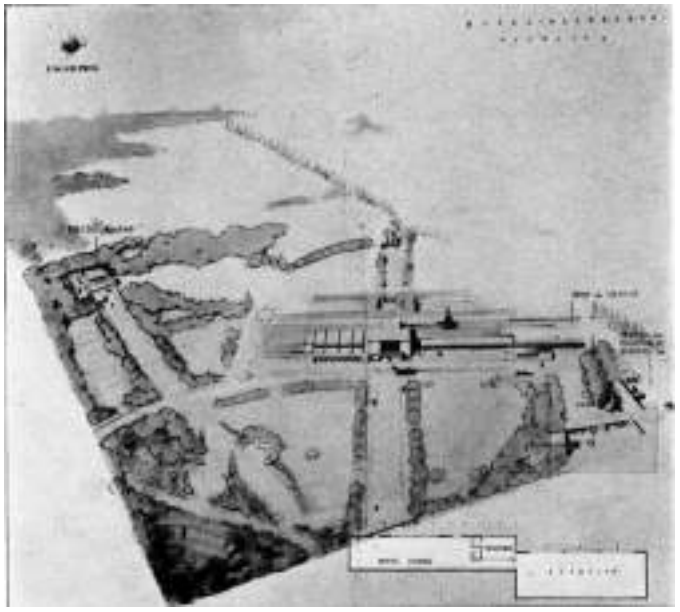


Figura 58: Fotografía del proyecto del concurso Balneario Hotel Termas Pismanta. Anteproyecto presentado por Alicia Anzorena y Mario Roberto Álvarez y por el que obtuvieron el segundo premio (RdA N°210, 1938: 256-258).

Ese mismo año, la dupla de arquitectos se presentó en el Concurso para la construcción del Hipódromo de Tucumán, a construirse en la capital de la provincia homónima, donde obtuvieron el tercer premio (Schere, 2006: 199). Este reconocimiento volvió a posicionarlos dentro del campo como profesionales emergentes y con gran capacidad intelectual, lo que contribuyó a incrementar la *illusio* del campo. Anzorena se convirtió en la segunda arquitecta mujer que

[256] El primer premio lo obtuvo el arquitecto Francisco Squirru con el anteproyecto titulado “Ene”.

participó en los Concursos de Arquitectura y obtuvo un importante reconocimiento por parte de la corporación.

Años más tarde, otra mujer volvió a ser la ganadora de un Concurso de Arquitectura. Se trató de la arquitecta Carmen Renard quien participó en 1941 en el Concurso para el Panteón Círculo de la Prensa en el Cementerio de la Chacarita de la CABA (Schere, 2006: 219-220). Renard se destacó en primer lugar y obtuvo un importante premio en dinero y un reconocimiento social por parte de la corporación. De este modo, el *habitus* operó como un sistema de disposiciones que le permitió comprender perfectamente las reglas del juego y realizar su estrategia en función de ellas para salir victoriosa. Era la segunda vez que una mujer obtenía un primer premio en un Concurso de Arquitectura, sin embargo, el diseño de Renard nunca fue construido conforme al anteproyecto que presentó, construyéndose luego el panteón con otra impronta estética.

Figura 59: Fotografía del Panteón Círculo de la Prensa diseñado por la arquitecta Carmen Renard para el Concurso de Arquitectura de 1941. Puede observarse su volumetría simple y la escala peatonal del proyecto (RdA N°256, 1941: 156).

Si bien, como sostiene Cirvini (2004), los concursos fueron un terreno de lucha, es decir, un espacio de confrontación donde se pusieron diferentes intereses en juego y aparecieron distintos puntos de conflicto, también fueron espacios de consagración del *habitus* de los arquitectos y arquitectas que participaron en estos; a través de ellos se instó a la crítica que contribuyó a aumentar la *illusio* del campo, es decir, el sentido del juego. De este modo, las primeras arquitectas aceptaron las reglas del juego y se adaptaron a ellas, realizando importantes jugadas/movimientos que resultaron triunfantes y aumentaron su capital simbólico, dotándolas de mayor poder simbólico. Este poder simbólico les permitió además ser reconocidas por la corporación como agentes activas del

campo y con un alto potencial para conquistar nuevos espacios de participación dentro del mismo.

2.2. La participación de las mujeres en los Congresos Panamericanos de Arquitectos

La idea de realizar el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos tuvo su origen en la ciudad de Montevideo (Uruguay) en 1916. Estos Congresos, ya se realizaban en Europa desde 1867, y habían tenido como sede París, Madrid, Londres Viena y Roma, dando excelentes resultados para el arte y la técnica profesional. Las razones por las que los profesionales uruguayos patrocinaron el primero de los Congresos fueron de índole diversa, primando sobre todas ellas, el acercamiento entre los profesionales de América con las ventajas que pudieran derivarse de la realización de una obra en común. El II Congreso Panamericano se realizó en Santiago de Chile en 1923; el III Congreso fue en Buenos Aires en 1927; y el IV Congreso se llevó a cabo en la ciudad de Río de Janeiro en 1930 (RdA N°229, 1940: 5). Cabe resaltar que en ninguno de estos Congresos participaron las primeras arquitectas argentinas.

Fue recién diez años después, cuando en 1940 tuvo lugar el V Congreso Panamericano en la ciudad de Montevideo (Uruguay); por primera vez, en este gran evento internacional participaron las mujeres que analizamos en nuestra investigación. Así, el propósito del V Congreso, fue contribuir al progreso de la Arquitectura en América, estimulando a los estudios especiales y la cultura artística y técnica relacionadas con la profesión del arquitecto/a; de favorecer el conocimiento de los problemas relacionados con la Arquitectura cuya solución interesa a las naciones americanas; de obtener por los medios a su alcance, la adopción de las medidas adecuadas que coloque la profesión de arquitecto en el plano de dignidad que le corresponde; y estrechar los vínculos que unen a los arquitectos de toda América mediante el intercambio intelectual y en mutuo conocimiento personal (RdA N°228, 1939: 622).

El comité argentino que viajó a Uruguay estuvo integrado por el arquitecto Jorge Sabaté como presidente, Eduardo Ferrovía como secretario general, Enrique García Miramón como tesorero, Stella Genovese y Carmen Renard, como las únicas mujeres vocales titulares, entre más de cuarenta hombres (RdA, 1940: 6). A ellas se unieron Mercedes Arauz Obligado, Finlandia Pizzul y Mila Carniglia (primera arquitecta rosarina) (RdA, marzo de 1940: 113). A su vez, estas mujeres

fueron encargadas de distintas comisiones. Genovese, por ejemplo, estuvo a cargo junto con Finlandia Pizzul de las Comisiones de “Temas” y “Exposición” y Carmen Renard, de la Comisión “Propaganda”. Según Gutiérrez (1993:158), “el acontecimiento más singular y gravitante del periodo fue sin dudas el V Congreso Panamericano de Arquitectos”.

La participación de estas jóvenes no solo se limitó a integrar las comisiones, sino que además tuvieron la oportunidad de mostrar obras de su propia autoría. Por su parte, Stella Genovese, presentó dos obras realizadas junto a Baldini-Garay. En la Categoría A de "Edificios y Monumentos públicos”, exhibió el anteproyecto de "un aeropuerto terminal" y el proyecto de la "Municipalidad de Concordia" (RdA, marzo de 1940: 204), elaborado años antes para el Concurso Nacional de 1938. De este modo, quedó expuesto frente a la corporación internacional, el máximo logro que hasta entonces había obtenido una arquitecta mujer en Argentina, tras haber ganado un Concurso Nacional. Además de esto, Carmen Renard presentó su Tesis final de grado, titulada "Una Iglesia de Peregrinación" (RdA N°231, 1940: 207), por la cual obtuvo en dicho Congreso, una medalla de oro y diploma (RdA N°231, 1940: 203).

Posteriormente, en 1947, se realizó el VI Congreso y Exposición Panamericana de Arquitectos en la ciudad de Lima, Perú. En esta oportunidad, participaron las arquitectas Finlandia Pizzul, Ítala Villa, Stella Genovese y Enriqueta Méoli junto a decenas de profesionales de la arquitectura argentina. Según el arquitecto Alfredo Williams, presidente del comité argentino, el Congreso de Lima tuvo como objetivo continuar con el intercambio de ideas, en todo lo inherente a la profesión de los arquitectos/as, iniciado en los anteriores Congresos. Además, se propuso estimular los altos ideales que practica el profesional en el desempeño de sus labores; favorecer el conocimiento de los problemas técnicos en el campo de la Arquitectura en los diferentes países americanos y las soluciones adoptadas o propuestas para resolverlos; así como, estrechar los vínculos profesionales y sociales que unen a los arquitectos y arquitectas del continente (RdA N°324, 1947: 423).

Figura 60: Fotografía del comité argentino en el VI Congreso Panamericano de arquitectos en la ciudad de Lima, Perú. En la imagen se puede observar a las arquitectas argentinas formando parte de la delegación (RdA N°324, 1947:430).

De la lista de trabajos argentinos presentados al congreso, nos interesa resaltar dos proyectos con autoría femenina. El primero pertenece a Ítala Villa, quien presentó junto al arquitecto Horacio Nazar el proyecto de "Urbanización del Bajo Flores"; como mencionamos, el proyecto ya había sido ganador en el VI Salón de Arquitectura en 1945. Por la presentación de este proyecto en el Congreso de Lima, el equipo de arquitectos recibió medalla de plata y diploma (RdA N°324, 1947: 447). El segundo proyecto destacado desde nuestra perspectiva es el de Stella Genovese, quien presentó junto a la primera ingeniera argentina: Elisa Bachofen, un anteproyecto denominado: “25 escuelas para la Precordillera Argentina, provincia de San Juan”, por el cual recibieron menciones honoríficas (Ibid.).

CAPÍTULO II

Posiciones de las arquitectas dentro del campo

> Las fronteras separan, unen, delimitan, marcan la diferencia y la similitud, pero también producen espacios intersticiales, nuevos espacios que inauguran relaciones. Pueden ser burladas, acatadas, cruzadas, transgredidas, imaginadas, reales, reinventadas y destruidas. Confinan y liberan. Protegen y torturan (Anzaldúa, 1999).

Introducción

Previo a la inserción de las primeras mujeres, el campo de la Arquitectura de Argentina tenía características particulares de conformación y funcionamiento, de acuerdo con el sistema relacional de posiciones que ya operaba dentro del mismo. Como todos los campos sociales, el campo de la Arquitectura no fue un espacio neutro de relaciones interindividuales, sino que se estructuró a partir de un sistema de relaciones entre los agentes o grupos de agentes, que entraban en competencia y conflicto, en situaciones y en posiciones diversas (Bourdieu, 2002: 5). Estas posiciones eran definidas de acuerdo con el capital específico[257] que estaba en juego dentro del campo (Bourdieu, citado en Gutiérrez, 2005: 49).

Acorde a esto, el sistema relacional de posiciones que operaba dentro del campo era el de "dominación-dependencia" (Bourdieu, 2015). Este sistema establecía que los agentes que tenían mayor capital simbólico eran quienes ejercían el manejo hegemónico del poder y ocupaban las posiciones de "dominación"; por el contrario, quienes tenían menor capital simbólico, ocupaban posiciones de "dependencia" (Gutiérrez, 2005: 51). Además, los agentes que integraban el campo eran en su mayoría, varones que pertenecían a la misma clase social[258] y compartían la misma cultura de género, un mismo lenguaje de género; un *habitus* propio y una forma particular de ejercer la profesión de acuerdo con la *illusio* del campo.

Las mujeres, por su parte, se insertaron al campo a finales de la década de 1920, compartiendo la misma clase social con los varones;[259] sin embargo, ellas tenían su propia cultura de género, adquirida a lo largo de su trayectoria social,[260]

---

[257] El capital específico es un capital que ha sido acumulado en el curso de luchas anteriores y que orienta las estrategias de los agentes que están comprometidos en el campo (Gutiérrez, 2005: 32).
[258] El concepto de clase ha sido desarrollado en el apartado de Contexto epocal.
[259] Véase, Parte I, Capítulo I. Estrategias de inserción.
[260] Estos conceptos han sido ampliamente desarrollados en el apartado de Marco Teórico.

que según Lerner (1990), no debe ser entendida como una subcultura, puesto que las mujeres viven su existencia social dentro de la cultura en general. De este modo, las mujeres viven una dualidad: son miembros de la cultura general y participan de la cultura de la mujer.[261] Sin embargo, ya fue visto en el apartado de Contexto epocal, que el sistema social patriarcal imperante en la época relegaba a las mujeres a ocupar posiciones subordinadas dentro del espacio social.

Esta condición de desigualdad se reprodujo dentro del campo profesional, disminuyendo de antemano el capital simbólico de las mujeres, solo por tener una cultura de género diferente a la imperante dentro del campo (que era la de los varones). Esto provocó que las mujeres ingresaran al campo con un estigma de género que las llevó a ubicarse en las zonas periféricas del mismo. Sin embargo, siguiendo a Anzaldúa (1999), damos cuenta que precisamente, en esas zonas (las zonas periféricas o de frontera), es donde se produce un "choque cultural" (en nuestro caso, entre ambas culturas de género). Esto da por resultado, la creación de nuevas mujeres: "mujeres mestizas", impregnadas de ambas culturas.

Este capítulo busca interpretar cuáles fueron las posiciones que ocuparon las mujeres dentro del campo de la Arquitectura en Argentina, a partir de 1929, momento en que se insertó la primera mujer, y a lo largo de toda la década de 1930. Para ello, hemos establecido dos formas distintas de posicionamiento que tuvieron las mujeres dentro del campo. Por un lado, y siguiendo a Cirvini (2004), definimos "posiciones teórico-espaciales", respecto de la concepción de cómo debía ser la Arquitectura del momento a partir de los debates desarrollados por la autora. Por otro lado, siguiendo a Anzaldúa (1999), establecemos "posiciones geoculturales",[262] en relación a la influencia que tuvo la cultura de género en la ocupación de los espacios de las mujeres dentro del campo.

Sostenemos que las primeras arquitectas fueron inmigrantes culturales de un campo donde, previo a su llegada, ya existía un *habitus* establecido, se hablaba

[261] Para Lerner (1990), la cultura de la mujer es la base en la que las mujeres apoyan su resistencia a la dominación patriarcal y reivindican su poder creador para dar forma a la sociedad. El término supone la reivindicación de una igualdad y de una conciencia de hermandad.

[262] El concepto de geocultura lo tomamos de Rodolfo Kusch (1978), quien plantea la cultura como "geocultura" haciendo referencia a un contexto estructurado mediante la intersección de lo geográfico con lo cultural. Esto implica que todo espacio geográfico está siempre habitado por el pensamiento de un grupo, pero éste a su vez, está condicionado por el lugar en el que habita. Así, geografía y cultura conforman entonces una unidad geo-cultural (Kusch, citado en Schervosky, 2015: 45).

un lenguaje propio y prevalecía un sistema relacional de posiciones entre los agentes. Al momento de la inserción, las mujeres se posicionaron en las "fronteras geoculturales" del campo, sincretizando la cultura de género que traían con la existente dentro del mismo. Esto generó, entre otras cuestiones, un proceso de transculturación, es decir, desarrolló una nueva cultura que modificó el *habitus,* el lenguaje, el sentido del juego dentro del campo (*illusio*) y reubicó las posiciones de los agentes.

El capítulo se ordena en dos partes. La primera, describe cuál era el sistema relacional de posiciones de los agentes del campo de la Arquitectura, previo a la inserción de las mujeres. La segunda parte, aborda la inserción de las mujeres y sus dos formas de posicionamiento dentro del campo (teóricas-espaciales y geoculturales). Para finalizar, se exponen las consideraciones del capítulo.

1. El sistema relacional de posiciones en el campo previo a la inserción de las mujeres

1.1. Las posiciones de los agentes en las primeras décadas del siglo XX

Como fue visto en el apartado de Contexto epocal, a fines de la década de 1920, el campo de la Arquitectura de Argentina se encontraba finalizando su "etapa de consolidación". El gremio se había fortalecido institucionalmente gracias a las acciones llevadas a cabo por la SCA, la Escuela de Arquitectura y la actividad profesional liberal. Los temas arquitectónicos habían alcanzado una notable difusión, tanto en la prensa común como en la especializada, producto de la realización de Congresos de Arquitectura, Exposiciones y Salones artísticos. Además, el país atravesaba un periodo de auge económico que estimuló la construcción, atrayendo incluso a profesionales extranjeros.

Durante esta etapa, el *habitus* de los arquitectos también se había fortalecido, entre otras cuestiones, a partir de las distintas modificaciones que sufrió el Plan Académico de la Escuela de Arquitectura, buscando su diferenciación respecto del plan de los ingenieros. Además, la SCA buscó establecer un sistema de "regulación del ejercicio profesional" que permitiera reglar las prácticas legítimas de los agentes del campo, diferenciándose de las de los demás actores sociales vinculados con la construcción.

Además, la SCA junto con la Escuela de Arquitectura, que eran las instituciones hegemónicas dentro del campo, habían ampliado considerablemente el número de sus miembros. No obstante, ambas estaban dirigidas por un "núcleo duro" de agentes (los miembros fundadores), quienes, según Cirvini (2004: 191), habían establecido las reglas de juego dentro del campo. Estos agentes reunían mayor cantidad de capital simbólico que el resto, por lo tanto, ocupaban las posiciones centrales del mismo. Cabe destacar, que la mayoría de ellos eran extranjeros, es decir, que habían estudiado la carrera de Arquitectura en Europa y luego habían revalidado sus títulos en Argentina. También había argentinos que habían estudiado Arquitectura en Europa, o bien, se habían recibido de ingenieros en Argentina y luego, en Europa, se habían especializado en la Arquitectura.

Sin embargo, luego de la creación de la Escuela de Arquitectura en el seno de la UBA, la SCA comenzó a poblarse de argentinos recibidos en nuestro país. En su mayoría, estos nuevos arquitectos eran hijos de inmigrantes europeos que habían llegado a la Argentina a finales del siglo XIX. Como fue visto en el apartado de Contexto epocal, estas familias consideraban que la educación de sus hijos – principalmente la de los hijos varones - era un recurso primordial para el futuro porvenir de ellos y de su ascenso social. Generalmente, eran personas de clase media, sin mucho dinero, pero, como sostiene Barrancos (2000: 569), tenían "el deseo íntimo de poder mandar a sus hijos a la Universidad".

Bajo este marco, a comienzos del siglo XX, la Escuela de Arquitectura de la UBA estuvo integrada, en su mayoría, por estudiantes varones que provenían de las clases medias de nuestra sociedad. Según González Lanuzza, citado en Cravino (2015: 157-158): "el elemento que constituía casi totalmente la población de la Universidad de Buenos Aires era la clase media: hijos de profesionales, de pequeños comerciantes e industriales, de empleados de Estado o de las grandes empresas". No obstante, Cravino (2015: 157) sostiene que, para entonces, en las aulas de Arquitectura, también se celebraba la aristocracia porteña, puesto que abundaban alumnos con doble apellido, lo cual era sinónimo de pertenecer a los estratos más altos de la sociedad.[263]

[263] Según Cravino (2015: 157), en las primeras décadas de siglo XX, en Escuela de Arquitectura de la UBA, "abundaban los "Figueroa Bunge", los "Sánchez Elía", los "Lanús", los "Bullrich", los "Peralta Ramos", los "Ramos Mejía", junto a una menos numerosa burguesía en ascenso. Así pues, Mario Roberto Álvarez, afirmaba que, del grupo de 140 alumnos que compartían el taller, solo él trabajaba, y que ya en el Colegio Nacional de Buenos Aires – donde había terminado la secundaria con medalla de oro – le habían desaconsejado estudiar Arquitectura por ser sólo un "Álvarez".

Acorde a lo observado en apartado de Contexto epocal, hacia aquellos años, en América Latina, había muy pocas mujeres ejerciendo la Arquitectura, y ninguna de ellas aún se había recibido en Argentina. De este modo, la mayoría de los agentes que integraban el campo argentino, compartían la misma "cultura de género": la cultura masculina. Dado que, según Lamas (2013:12), "todas las sociedades clasifican lo que es propio para las mujeres y lo que es propio para los varones", es que se establecen las obligaciones o mandatos sociales para cada uno de los sexos, con una serie de prohibiciones simbólicas.

En efecto, según la autora, la simbolización cultural de la diferencia anatómica toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que influyen y condicionan la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función de su sexo biológico. Así, mediante el proceso de constitución del género, las sociedades fabrican ideas acerca de lo que deben ser los varones y las mujeres. De este modo, se atribuyen características "femeninas" y "masculinas" en las esferas de la vida, a actividades y conductas. Es decir, que desde la infancia, vamos percibiendo las representaciones de "lo femenino" y "lo masculino" mediante el lenguaje y la materialidad de la cultura (los objetos, las imágenes, etc.) (Lamas, 1999).

En este sentido, y siguiendo a Adamovsky (2015: 88), entendemos que el mandato social de los varones argentinos de las primeras décadas del siglo XX respondía al patrón del ciudadano "ideal", como modelo de género masculino. Este modelo establecía como debían ser ellos, y la forma en la que debían comportarse. Así, el ciudadano correcto era el que dedicaba sus mayores esfuerzos a su bienestar material y el progreso de su familia; era el que accedía a un determinado nivel de consumo (como para tener buena presencia y ser respetable en el barrio); era el que tenía suficiente cultura como para conocer los modales propios de alguien "civilizado"; era el que participaba en la vida política como "corresponde", es decir, votando o peticionando a las autoridades, pero nunca con violencia o fuera de los estrechos límites que imponía la Ley en esa época (Ibid.).

De este modo, puede decirse que tanto los arquitectos ya recibidos como los estudiantes varones de la carrera, respondían a ese patrón de ciudadano ideal que describe Adamovsky, ya que, según Cirvini (2004: 14), desde su experticia y formación profesional, a ellos les interesaba establecer las bases para la propia disciplina y, al mismo tiempo, edificar la Nación, marcando el territorio del país

con obras de distinta envergadura, públicas y privadas. Según Cravino (2015: 26), "había literalmente que construir un país", organizar la Nación en todos sus aspectos: políticos, administrativos, productivos, legislativos y también edilicios.

1.2. Posiciones teórico-espaciales de los agentes del campo hacia 1920

Siguiendo a Cirvini (2004), entendemos que, a comienzos de la década de 1920, el sistema relacional de posiciones que operaba dentro del campo de la Arquitectura argentina era el sistema "dominación-dependencia". Según Bourdieu (citado en Gutiérrez, 2005: 51), este sistema determina las relaciones que se establecen entre las posiciones de los agentes. Y dichas posiciones son meras "relaciones de poder" establecidas entre los agentes que entran en competencia y en lucha por el capital específico que se disputa dentro del campo.

Para entonces, las posiciones "dominantes" eran ocupadas por quienes tenían el manejo hegemónico del poder; el resto de los integrantes del campo, ocupaban posiciones de dependencia, al contar con poco capital simbólico. Como ya se dijo, los agentes que reunían gran cantidad de capital simbólico eran los miembros fundadores, que constituían el "núcleo duro". Ahora bien, el capital específico que estaba en juego dentro del campo se relacionaba, por un lado, con las luchas por el reconocimiento y la legitimación de la profesión ante la sociedad y, por el otro, con las luchas por la consagración y el reconocimiento de las distintas posiciones de los agentes dentro del campo (Cirvini, 2004: 339).

Si bien a comienzos de la década de 1920, el campo ya contaba con un importante capital simbólico de prestigio y reconocimiento social; no obstante, el interés (o *illusio*) de los agentes estuvo puesto en legitimar la disciplina ante los poderes públicos y acentuar la función social de los arquitectos, ampliando su espectro de incumbencias, de acuerdo con la aparición de nuevos temas como la vivienda y el urbanismo, generados en el marco del proceso modernizador (Ibid.).

Para Bourdieu, el interés que está implicado en la participación del juego – como reconocimiento tácito del valor de lo que está en juego-, se diferencia según la posición ocupada por el agente en dicho campo, y también, según su trayectoria, que conduce a cada participante a esa posición (Bourdieu, 1994, citado en Gutiérrez, 2005: 46-47). Así, distinguen dos tipos de intereses: los intereses

"genéricos", asociados al hecho de participar en el juego; y, los intereses "específicos", ligados más concretamente con cada una de las posiciones relativas de los agentes del campo[264] (Gutiérrez, 2005: 47).

Entendiendo esto, consideramos que el interés genérico del campo de la Arquitectura de finales de la década de 1920, fue el reconocimiento y la legitimación de la profesión ante la sociedad; y, el interés específico de los agentes fue legitimar la disciplina ante los poderes públicos y acentuar la función social de los arquitectos, de acuerdo con las nuevas demandas del proceso modernizador argentino. Cirvini (2004: 338) sostiene que las luchas por la consagración de las posiciones de los agentes fueron consecuencia, entre otras cuestiones, del aumento cuantitativo del número de agentes que integraban la SCA.[265] Esto trajo consigo la aparición de diferentes "posiciones teóricas" respecto de la consideración de la Arquitectura, alimentadas por los grandes temas de debates que afectaban a la disciplina hacia ese momento.

Según la autora, los primeros debates que enfrentó el campo de la Arquitectura, particularmente, en su etapa fundacional,[266] fueron la delimitación de un "nosotros" para los arquitectos, respecto de un "otros" para los ingenieros y demás agentes del gremio de la construcción (Ibid.: 79). Este debate perdió fuerza en la década de 1920, cuando se alcanzó la función aglutinadora y diferenciadora de las prácticas de los arquitectos, respecto de las de los ingenieros (Ibid.: 95).

Posteriormente, el desafío fue definir a la Arquitectura como arte o como ciencia. Este debate se vinculó con el desarrollo de la Modernidad hacia el siglo XIX en Europa, donde la "técnica" era el resultado de un conocimiento especializado, científico, propio del positivismo del siglo XIX; mientras que, el "arte" manifestaba una lógica diferente, al depender de factores culturales (regionales o locales) que impedían aspirar a la universalización de las respuestas (Ibid.: 98). Para Cirvini, este debate contribuyó a diferenciar el *habitus* de los arquitectos, permitiendo enunciar una Ley fundamental del campo que perduró hasta avanzado el siglo XX:

---

[264] Se trata de intereses objetivos, no necesariamente conscientes, y son definidos no en relación a la conciencia o a la subjetividad de los agentes sociales, sino en relación a la posición social ocupada, es decir, en relación en un elemento social objetivo como lo es el de una posición social (Costa, 1976, citado en Gutiérrez, 2005: 47).

[265] A su vez, el aumento cuantitativo fue consecuencia de la flexibilización de las condiciones de ingreso a la SCA (Cirvini, 2004: 338).

[266] Cirvini define a la etapa fundacional con el periodo comprendido entre 1901 y 1910 (Ibid.: 334).

> La Arquitectura es un arte que requiere el manejo de la técnica y del conocimiento científico para resolver los proyectos y construir las obras acordes a las necesidades y requerimientos del mundo actual. […]. El arquitecto es un artista, pero también un técnico (Cirvini, 2004: 359).

La Enseñanza de la Arquitectura fue otro importante tema que contribuyó a definir el *habitus* de los arquitectos. Este debate se vinculó con otro tema crucial que fue la expedición del "diploma" como regla de admisión y reconocimiento, legitimidad y validez del título de arquitecto (capital simbólico). De este modo, la SCA garantizó no sólo la admisión de "iguales" (simplemente por la posesión de un título) sino el reconocimiento de la idoneidad del arquitecto (Ibid.: 360). Otros debates también adquirieron trascendencia dentro del campo durante ese periodo y generaron la aparición de diferentes posiciones. Ejemplo de ello, fueron el debate de la Arquitectura Nacional y el de la vivienda mínima como problema de la vanguardia (Ibid.: 216-218).

A partir de ellos, Cirvini (2004) define distintas posiciones teóricas a las que adhirieron los agentes del campo a mediados de la década de 1920, momento en el cual comenzaron a estudiar Arquitectura las primeras mujeres. Sostiene que el Eclecticismo fue la posición central del campo (Ibid.: 138), puesto que se convirtió en el eje estructurante del *habitus* profesional de los arquitectos, en el tronco medular de la práctica y en el principio orientador de la mirada los integrantes del campo (Ibid.: 137). Tanto la creación de la Escuela de Arquitectura en 1901, como la práctica de los Concursos, consolidaron al Eclecticismo como posición estructurante del *habitus* artístico de los arquitectos (Ibid.: 139). Sus distintas vertientes (académicas, historicistas o modernistas)[267] aludieron a posiciones dentro del campo, cuyas jerarquías e importancia fueron variables en el tiempo (Ibid.: 138).

De acuerdo a lo observado en el apartado de Contexto epocal, dentro de nuestro periodo de estudio, coexistieron junto con el Eclecticismo (en sus diversas vertientes) el Academicismo decimonónico y todo tipo de Modernismos y Pintoresquismos, junto con la aparición de las Vanguardias modernas, a fines de los años ´20. Además, la noción de "lo moderno" articuló uno de los puntos claves del debate acerca de lo que la Arquitectura debía ser en respuesta a la

[267] Según Cirvini, frecuentemente en lo arquitectónico, los términos "historicista" y "ecléctico" aparecen como equivalentes o asociados. Pero, para la autora, Historicismo se refiere a los hechos arquitectónicos en el ámbito de los intereses culturales contemporáneos de la época; mientras que, Eclecticismo, se refiere a la naturaleza específica del pensamiento arquitectónico (2004: 128).

época y a las nuevas necesidades (Ibid.).[268] Por su parte, los arquitectos modernistas - que en su mayoría eran extranjeros - encontraron un espacio de acción en la dinámica sociedad argentina de principios de siglo XX y fueron notablemente "exitosos", con mayores posibilidades de desarrollo que en su país de origen.[269] Cabe destacar que, en la etapa fundacional, los modernismos ocuparon una posición marginal o periférica dentro del campo,[270] mientras que los academicistas ocuparon las posiciones centrales (Ibid.: 147).

Sin embargo, a mediados de la década de 1920, los modernistas comenzaron a ganar adeptos debido a las inmensas transformaciones que sufrió el arte de construir por efectos de la modernización y del avance tecnológico (en particular, instalaciones, equipamiento y nuevos materiales como el hormigón armado). No obstante, aún había pocos arquitectos practicando la incipiente vanguardia moderna (racionalista y funcionalista), comparado con la gran cantidad de posiciones eclécticas. Estos modernistas profesaban que "la expresión formal y la belleza de una obra debía ser el resultado de la respuesta a la función, adaptada al medio, la época, los materiales y la tecnología" (Ibid.: 148).

De todas formas, la aparición de nuevos actores, integrantes de la incipiente vanguardia moderna a mediados de 1920, generó una recomposición de las alianzas entre los agentes del campo y una nueva conformación de bloques entre grupos anteriormente antagónicos (Ibid.: 149). Según Cirvini, los jóvenes estudiantes entre 1915 y 1921,[271] tomaron en los años siguientes distintos rumbos en cuanto a la búsqueda de una nueva Arquitectura.

Podían, por un lado, permanecer dentro del marco contenedor de la línea fundadora del campo, nucleada en torno a la SCA y hegemonizada por los arquitectos que integraban el "núcleo duro" del campo; y así, crecer alineados bajo la conducción de estos maestros.[272] O bien, por el otro, podían atravesar la línea divisoria y ubicarse como disidentes de una tradición disciplinar apenas

[268] En sentido amplio, por "moderno" se entendía algo actual o reciente que se adecuaba a las necesidades del momento y que, además, en lo expresivo, se presentaba como innovador frente a la tradición. Si bien, al principio de siglo XX, algunos lo consideraban un estilo más (dentro de todos los modernismos); nos obstante, para otros todavía era una corriente foránea (Ibid.: 147).
[269] Pues, pudieron explorar con más libertad creativa, rompiendo reglas, al no depender de las regulaciones de los campos de la Arquitectura extranjeros, que tenían reglas proyectuales más rígidas y sanciones más duras (Ibid.: 143).
[270] Su uso era limitado para las arquitecturas festivas como las exposiciones o locales comerciales y como lenguaje ornamental aplicado a composiciones académicas (Ibid.: 147).
[271] Cirvini considera ese rango temporal (1915-1921) debido a que los estudiantes de 1915 participaron activamente en los años próximos a la Reforma Universitaria, y 1921, marca el límite de la acción de este movimiento de los claustros de la Facultad (Ibid.: 149).
[272] Este es el caso de los arquitectos Carlos Becker y Raúl Álvarez (Ibid.: 149).

consolidada – que era a la vez, académica, ecléctica y nacionalista -, adscribiéndose a grupos de vanguardia que adherían tanto al art decó, al funcionalismo, al racionalismo como, en general, al Movimiento Moderno (Ibid.). Según Cirvini (2004: 150), esta puja entre posiciones, que se prolongó durante más de dos décadas, suscitó el interés de la prensa especializada y puso en evidencia la potencial igualdad entre los oponentes, a pesar de las jerarquías.

2. La inserción de las mujeres y sus posiciones dentro del campo

2.1. Posiciones teórico-espaciales de las mujeres respecto de concepción de la Arquitectura

Ya ha sido mencionado que 1929, fue el año en el que oficialmente se insertó la primera mujer al masculinizado campo de la Arquitectura de Argentina, luego de recibir su título de "arquitecto" emitido por la Escuela de Arquitectura de la UBA e inscribirse como "socio activo" N°414, en la SCA;[273] este hecho fue la punta de la lanza que abrió el camino a las demás mujeres. En ese momento, el campo de la Arquitectura se encontraba finalizando su etapa de "consolidación", próximo a dar comienzo, junto con el cambio de década, a su etapa de "expansión y crisis", en términos de Cirvini (2004). Como vimos antes, la SCA ya era reconocida por la sociedad y contaba con un importante número de miembros. El interés de los agentes estaba puesto en legitimar la disciplina ante los poderes públicos y acentuar su función social de los agentes del campo, ampliando su espectro de incumbencias, de acuerdo con las nuevas demandas modernas.

También fue visto, que el sistema relacional de posiciones del campo contó durante varios años con un "núcleo duro" de agentes que administraban la hegemonía del poder desde la posición central del Eclecticismo; sin embargo, desde principios de la década de 1920, comenzaron a asomarse nuevas posiciones vinculadas con la aparición de las vanguardias modernas y los modernismos. Si bien, al principio, estas posiciones fueron marginales dentro del campo, paulatinamente fueron modificando las lógicas de funcionamiento de éste. Conforme a ello, la hegemonía del poder ya no estaba completamente en manos de los eclécticos; ahora, el control del campo era disputado por varios agentes ubicados en distintas posiciones.

[273] Cabe resaltar, que para entonces el título de arquitecto estaba masculinizado, incluso para referirse a las mujeres, se las mencionaba como "arquitectos". Del mismo modo, se utilizaba la categoría de "socio" y no "socia", para mencionar a las mujeres.

Siguiendo a Bourdieu, comprendemos que las posiciones de los agentes dentro del campo son relativas. Es decir, no se definen en sí mismas, sino que son definidas en relación a las demás posiciones que constituyen un campo específico. Por tanto, hacer referencia a una determinada posición siempre implica hacer referencia al sistema de relaciones en el cual está inserta.[274] Además, como ya fue mencionado, dichas relaciones son "relaciones de poder", es decir, relaciones de "dominación-dependencia", que se establecen entre los agentes que entran en competencia y en lucha por el capital que está en disputa dentro del campo.[275]

Para Bourdieu, una primera relación se establece entre "posiciones dominantes" (aquellas ocupadas por quienes poseen mayor capital simbólico acumulado) y "posiciones dominadas" (ocupadas por quienes casi no poseen ese capital). A su vez, también se establecen relaciones de "dominación-dependencia" – en la medida en que pueden diferenciarse posiciones diversas – entre aquellos que poseen el capital específico, según el grado mayor o menor de su posesión y según el grado de legitimidad social asociada a esas posesiones (Bourdieu, citado en Gutiérrez, 2005: 51).

En este sentido, podemos decir que el Eclecticismo funcionó como la posición dominante durante los primeros veinte años de conformación del campo, y los modernismos, ocuparon las posiciones dominadas. Sin embargo, como ya se dijo, hacia 1920, éste fue ganando adeptos y se fue acercando a las posiciones más dominantes. En consecuencia, se reubicaron las posiciones de los agentes del campo, dando lugar a un nuevo sistema relacional. Veremos a continuación las posiciones teóricas que ocuparon las mujeres dentro del campo al momento de su inserción.

En 1930, Pizzul expuso una serie de opiniones en un diario argentino, acerca de cómo debía ser la Arquitectura del momento. En uno de sus testimonios dijo: "La arquitectura de la actualidad no debe responder al estilo puro, pues todos los elementos arquitectónicos están ya creados. El estudio del ambiente y la

[274] Claro que la referencia a dicho sistema supone el análisis sincrónico (las posiciones y las relaciones entre posiciones en un momento histórico determinado) y diacrónico (las definiciones y redefiniciones de las posiciones en la trayectoria del campo). Por ello, hemos elaborado el primer apartado de este capítulo.

[275] Es importante destacar que esas relaciones de fuerza se establecen entre posiciones sociales, y no entre individuos, por lo cual las propiedades ligadas a cada una de esas posiciones pueden ser analizadas independientemente de las características de quienes las ocupan.

decoración es lo que da hoy carácter local a la arquitectura" (Pizzul, citado en Pozzo Ardizzi, 1930: s/p).

Este testimonio pone en evidencia la posición ecléctica a la cual, seguramente, adhería Pizzul, al afirmar que la Arquitectura ya no debía responder a un único estilo, como se pensaba antes. En efecto, Cirvini sostiene que los arquitectos de los años '20 "fueron eclécticos por naturaleza" al buscar satisfacer las demandas heterogéneas de los clientes, proyectando las obras a gusto y medida de cada uno de ellos (2004: 140). No obstante, Pizzul también hizo hincapié en la importancia del estudio del ambiente y la decoración; y, en este sentido, el "arte nuevo" fue el que tuvo un desarrollo más extendido para el diseño de mobiliarios, equipamientos, y para los distintos elementos de decoración y ornamentación como vitrales, carpinterías, herrerías, etc. (Ibid.: 141). A partir de ello, deducimos que la posición de Pizzul hacia 1930, no sólo sería ecléctica, sino también, modernista.

Este supuesto se refuerza con el siguiente comentario que realizó Pozzo Ardizzi, en relación a la arquitecta Pizzul: "al rendir su examen de quinto año presentó a sus profesores un interesante proyecto de catedral que, sin responder a estilo determinado, armonizaba en tal forma, que constituía una verdadera y original obra de arte" (Pizzul, citado en Pozzo Ardizzi, 1930: s/p).

La entrevista avanza y pone de manifiesto que Pizzul tenía una importante inclinación hacia "lo moderno" y, particularmente, hacia la "construcción moderna". Para Pozzo Ardizzi (1930), esto quedó explicitado en un proyecto que realizó la primera arquitecta y que, según el periodista, "llamó la atención de arquitectos consagrados". El proyecto se denominó: "un edificio para un diario moderno", en relación a él dijo su autora:

> Después de visitar los edificios de los principales diarios de Buenos Aires, presenté un proyecto que no se parece a ninguno de los edificios que he visto…
> Creo que un diario, además de las dependencias necesarias para la confección de sus ediciones, debe dedicar especial preferencia a la asistencia social y cultural. La asistencia y la educación gratuita del pueblo es un problema muy importante que debe ser preferentemente atendido por los órganos que por su importancia y grandiosidad son verdaderos directores e inspiradores del sentir popular" (Pizzul, citado en Pozzo Ardizzi, 1930: s/p).

A ello, el periodista agregó: “Finlandia cree que no le será difícil triunfar, sobre todo porque aportará ideas nuevas en el difícil arte de la construcción moderna” (Pozzo Ardizzi, 1930: s/p).

Estos testimonios refuerzan la hipótesis acerca de la posición ecléctico-modernista de Finlandia Pizzul y, a su vez, demuestran su interés en luchar por el capital específico que estaba en juego en ese momento: “legitimar la disciplina ante los poderes públicos y acentuar la función social de los arquitectos, ampliando su espectro de incumbencias, de acuerdo con las nuevas demandas modernas”. Probablemente, este interés fue el que la motivó para ingresar luego a la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales.

Como vimos antes, “lo moderno” articuló uno de los puntos clave del debate acerca de lo que la Arquitectura debía ser como respuesta a la época y a las nuevas necesidades (Cirvini, 2004: 147). Bajo este contexto, la visita a nuestro país del arquitecto suizo Le Corbusier, en octubre de 1929, trajo consigo una nueva forma de concebir la Arquitectura. Si bien autores contemporáneos sostienen que esta visita no fue de tanto impacto en su momento (puesto que, no contó con la repercusión mediática con la que contaron otros teóricos-críticos internacionales que arribaron al país en ese año, como el escritor Waldo Frank).[276] No obstante, junto con Liernur (2001) y Cirvini (2004), consideramos que este hecho abrió el camino al Movimiento Moderno en nuestro país y marcó un hito en la historiografía de la Arquitectura argentina.[277]

El nuevo paradigma propuesto por Le Corbusier concebía a la Arquitectura Moderna como consecuencia de un fenómeno inédito: la fabricación de la vivienda como una mercancía. Esto suponía, asimilar las formas del habitar a las condiciones de producción, distribución, cambio y consumo de los nuevos tiempos modernos (Liernur, 2001: 167). Para ello, era necesario despojarse de todo tipo de ornamento y decoración dando lugar a una nueva estética, la estética de la “máquina”. La Arquitectura que pregonaba Le Corbusier

[276] La visita de Le Corbusier fue ignorada por la RdA. Recién en 1948 se publicaron dos conferencias traducidas y en 1979, la SCA le rindió homenaje a Le Corbusier en el cincuentenario de la histórica visita con la publicación de las conferencias y una exposición retrospectiva (Cirvini, 2004:155-156).

[277] La visita de Le Corbusier a la Argentina fue financiada por tres instituciones distintas que representaban a diversos sectores culturales de nuestro país. Así, Le Corbusier ofreció un ciclo de diez conferencias de las cuales, cinco estuvieron a cargo de la Asociación Amigos del Arte (AAA), una a cargo de la Asociación Amigos de la Ciudad (AAC) y las cuatro restantes, a cargo de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA (Liernur, 2012). Si bien la RdA - y por ende, la SCA y el CEA -, no dio cuenta de la presencia de Le Corbusier en Buenos Aires, lo cierto es que a las conferencias asistieron varios miembros destacados de la SCA. Además, establecieron contactos personales con el maestro y reconocieron el fuerte impacto de sus ideas (Liernur, 1997: 83).

descansaba en cinco principios esenciales que, según él, “no eran fantasías estéticas o modas, sino hechos arquitectónicos precisos que constituían una reforma radical de la casa hasta el palacio”.[278]

Pese al ambiente eminente academicista que imperaba en la Escuela de Arquitectura a finales de la década del ‘20, que veía con recelos las influencias de las nuevas tendencias modernas (Di Bello, 1997); el consejero Real de Azúa recomendó a los estudiantes participar en las conferencias dictadas por Le Corbusier en la Facultad de Ciencias Exactas. Sin embargo, advirtió que sus enseñanzas podrían ser “perniciosas” para los/las estudiantes. “Las ideas del nombrado profesor podrían considerarse muy modernas y discutibles, pero dada la innegable capacidad del profesor hay conveniencia en oírlo, sin exponerse a que dicte una enseñanza perniciosa para los alumnos de la casa” (Di Bello, 1997: 99).

Algunos testimonios de estudiantes varones de la década de 1930, analizados en Di Bello (1997), dan cuenta de la presencia de varios jóvenes en las conferencias de Le Corbusier; sin embargo, no tenemos evidencias empíricas de la asistencia física de algunas de las primeras mujeres. Cabe recordar, que en 1929 Finlandia Pizzul era la única arquitecta recibida, y María Luisa García Vouilloz, Nelly Nieburh y María Mercedes Arauz Obligado, aún eran estudiantes. De igual forma, los testimonios de los arquitectos entrevistados en 1997, ilustran las expectativas que les despertaba cuando eran jóvenes, el conocer las nuevas ideas que traía Le Corbusier. Veamos a continuación el testimonio de un arquitecto entrevistado por Di Bello en 1997:

> Yo, por ejemplo, asistí a una conferencia de Le Corbusier. Cuando en el año ´29 todavía no me había recibido, Le Corbusier estuvo en Buenos Aires y dio una conferencia en Amigos del Arte […]. Había una inquietud, no es que uno estaba encerrado en una caja hermética, se sentía, sentíamos esa inquietud, había publicaciones, había revistas, había noticias de Europa, había noticias de Estados Unidos, de toda esa influencia, y entonces pensábamos que era nuestra forma de trabajar, que a eso teníamos que atenernos, pero siempre respetando lo que me había enseñado Karman (Di Bello, 1997: 99).

Sin embargo, esta visita tuvo sus frutos, ya que, a finales de la década de 1930, un grupo de estudiantes de la Escuela de Arquitectura, entre los cuales se encontraban cuatro mujeres, establecieron contacto directo con Le Corbusier.

[278] Los cinco principios de Le Corbusier son: 1- el uso de pilotes; 2- los techos jardines; 3- La planta libre; 4-ventanas horizontales; 5- fachadas libres (Revista Nuestra Arquitectura, octubre de 1929: 86-87).

Así pues, en junio de 1937, un grupo de arquitectos recientemente egresados/as de la Escuela de Arquitectura, viajó a Europa en el marco del tradicional viaje de estudios, aprovechando la oportunidad para establecer relaciones con el maestro suizo.[279] Como ya fue anticipado, entre los miembros de la delegación se encontraban las arquitectas Beatriz Penny Cánovas, Violeta Pouchkine, Ítala Villa y Julia Molina y Vedia. De este modo, las jóvenes profesionales tomaron contacto directo con las nuevas ideas del Movimiento Moderno, como ya hemos mencionado.

Posteriormente en Argentina, y como consecuencia de este encuentro, un grupo de doce arquitectos/as, entre los cuales se encontraba Ítala Villa como la única mujer, fundaron el Grupo Austral. El manifiesto constitutivo del Grupo fue publicado en la revista Nuestra Arquitectura en junio de 1939. En él quedó plasmada la preocupación por el panorama de la Arquitectura actual, es decir, de finales de la década de 1930 en Argentina, dejando expreso que "las actuales escuelas de Arquitectura eran almacenes de estilos divorciados en absoluto de la realidad arquitectónica, por ello, habían contribuido a crear el estado de desorientación existente entre los arquitectos" (Revista Nuestra Arquitectura, junio de 1939: 216). A partir de ello, el Grupo Austral propuso:

> El estudio de la arquitectura como expresión individual y colectiva; el conocimiento profundo del hombre con sus virtudes y sus defectos, como motor de nuestras realizaciones; la integración plástica con la pintura y la escultura; el planteo de los grandes problemas urbanísticos de la República (Revista Nuestra Arquitectura, 1939: 217).

La posición de Villa, respecto de la concepción que tenía acerca de las nuevas ideas propuestas por el Movimiento Moderno, puede ser interpretada a partir de una de las cartas que le enviaba a sus colegas y amigos: Juan Kurchan y Jorge Ferrary Hardoy, mientras ellos estaban en Europa, trabajando en el estudio de Le Corbusier. En su testimonio, resulta interesante destacar la intención explícita de Villa de generar una "revolución" para que la sociedad se impregne de nuevos conceptos modernos, intentando generar un movimiento que luche contra las personas que "no sólo tienen el alma vieja, sino también la mente vieja". En relación a ello, Villa le manifestaba en 1938 sus pensamientos a Jorge Ferarry Hardoy de la siguiente manera:

> Y total cada vez más hay que pensar que hay que moverse y que hacer algo y poner algo de nosotros mismos para tratar de iniciar un

[279] Este viaje ha sido analizado en la Parte I, Capítulo I.

> movimiento de reacción contra los mismos jóvenes que tienen el alma vieja, que necesitan impregnarse de conceptos “modernos”, no solo en las formas artísticas sino en la misma vida! Y hay que hacerlo de corazón, de alma y si al principio cuesta por medio de las obras hay que hacerlo por las ideas, casi diría una revolución social de des-aletargamiento y de renovación. Bueno, volviendo de Europa uno queda amargado de ver todo esto, pero con más entusiasmo que nunca para luchar y trabajar y con más esperanzas que nunca de vencerlos (Villa, citado en Jebai Quinta, 2016: 124).

Este testimonio es fundamental para nuestra investigación, puesto que nos permite comprender la actitud transgresora de la arquitecta Villa, a la vez da cuenta que de su interés en luchar por cambiar mentalidades de antaño (es decir, posturas dominantes ortodoxas con el dogma arquitectónico), que, desde su perspectiva, necesitaban ser renovadas. Asimismo, apoya sus esperanzas en el entusiasmo por el trabajo como herramienta de lucha para vencer esas mentalidades, según su opinión, ya obsoletas. Por su parte, Finlandia Pizzul también manifestó, casi al final de su carrera, su admiración por las ideas de Le Corbusier:

> Le Corbusier, el creador del funcionalismo fue un gran aireador que promovió el rejuvenecimiento y despertó en su época un sentido nuevo para encarar la solución de las innumerables complejidades arquitectónicas (Pizzul, citado en Boyer, 1956: s/p).

A ello agregó:

> La arquitectura del futuro será funcional, es decir, que deberá responder al principio de la verdad con sentido estético, puro y simple. La casa debe levantarse de acuerdo con la idiosincrasia del hombre del porvenir. Debe ser fácil de atender, porque el tiempo es oro tanto para el hombre como para la mujer (Pizzul, citado en Boyer, 1956: s/p).

Como puede verse estas arquitectas adherían a las ideas modernas. No obstante, según Cirvini (2004: 162), en la década de 1930 la difusión de las distintas corrientes del Movimiento Moderno fue eminentemente teórica. Pero, ya, en la década de 1940, la gran obra pública desarrollada convirtió la puja de posiciones en una batalla cotidiana en las oficinas proyectuales estatales y en los Concursos Nacionales. Así pues, la progresiva consolidación del ideario del Movimiento Moderno hizo que la producción fuera ganando espacio en la arquitectura oficial para los años ´40 y se consolidara en los años ´50. A lo largo de este periodo, se produjo una “apropiación” del ideario moderno, a partir de una nueva generación que buscó un camino propio (Ibid.).

Arquitectónicamente, las primeras arquitectas plasmaron en sus obras algunas de estas nuevas ideas, estableciendo sus posiciones teóricas respecto de ello. Ya fue mencionado que en 1942, Stella Genovese y Carlos Baldini Garay ganaron el Concurso para la construcción de la Municipalidad de Entre Ríos, con un proyecto eminentemente moderno. Años más tarde, durante el período peronista, María Luisa García Vouilloz junto a René Neri proyectaron, desde las oficinas de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, el Balneario de Núñez utilizando las premisas proyectuales de Le Corbusier.[280]

2.2. Posiciones geoculturales: arquitectas habitantes de fronteras

2.2.1. La construcción cultural del género femenino de las nuevas agentes del campo

Según Marta Lamas (1999: 2), nacemos dentro de un tejido cultural donde ya están insertas las valoraciones y creencias sobre lo que es propio de los varones y lo que es propio de las mujeres. Pues, en la construcción de nuestra propia imagen, utilizamos los elementos y las categorías de género que hay en nuestra cultura.[281] Asimismo, nuestra percepción está condicionada por la cultura de género que habitamos, por las creencias que nos han transmitido en nuestro círculo familiar y social, acerca de lo que deben hacer las mujeres y lo que deben hacer los varones. En este sentido, puede decirse que las primeras arquitectas nacieron y crecieron inmersas en un contexto cultural donde ya estaban establecidas las obligaciones que les eran propias para cada uno de los géneros.

De acuerdo a lo observado en el apartado de Contexto epocal, en Argentina a finales del siglo XIX, el mandato social ideal para las mujeres era el de “madre y señora de la vida doméstica” (Lobato, 2007: 105). Sin embargo, a comienzos del siglo XX, esta concepción en cierto modo, comenzó a cambiar, dado que, en las publicaciones de revistas para mujeres, comenzó a esbozarse la imagen de una “mujer moderna” que debía aunar belleza, elegancia y tener conocimientos, de costura, bordado, cocina, y también buenos modales (Ibid.). La mujer moderna era sinónimo de actual. Así, se la asoció con la tecnología y con el uso de artefactos electrodomésticos en el hogar. Además, hacia 1920, la prensa publicitaria reconoció la importancia de ella en la toma de decisiones dentro de la casa, interpelando a un público de clase media.

---

[280] Véase, Parte II, Capítulo I.
[281] El concepto de cultura ha sido abordado en profundidad en el apartado de Marco teórico.

La Escuela, por su parte, fue uno de los grandes espacios donde se diseminaron la mayoría de los saberes que las mujeres debían conocer para alcanzar el rol de “administradoras del hogar” (Caldo, 2014). Estos saberes marcaron la identidad de género de muchas mujeres argentinas de principios del siglo XX. Recordemos que, para entonces, las clases medias argentinas habían crecido tanto en claridad de ideas como en poder (Romero, 2015: 295), comenzando a participar en la vida cívica y política de la ciudad, con un especial interés por mejorar su preparación educacional y cultural para adquirir “conocimientos útiles” y compenetrarse con las ideas modernas, relacionadas con la ciencia, la sociedad y la política (Ibid.).

En este sentido, valoraban la enseñanza tanto de los hombres como de las mujeres, al verla como una posibilidad para ingresar al mundo del trabajo (Lobato, 2007: 63). Asimismo, entre las posibles actividades designadas para las mujeres, la docencia y la enfermería eran las que permitían encarnar ese ideal que se transmitía en la escuela primaria y a la que las niñas podían formalmente acceder. Cabe recordar que tanto las maestras como las enfermeras estaban asociadas al don de “cuidar”, otro de los mandatos sociales de género para con las mujeres.

Por otro lado, ya fue visto en la Parte I de la tesis, que las primeras arquitectas, al igual que los varones, pertenecían a las clases medias y medias altas de nuestra sociedad y contaban con un elevado capital cultural. Provenían de familias que consideraban la educación de sus hijas un recurso primordial para el futuro. De acuerdo a las fuentes consultadas, se observó que por lo general, familias como las de ellas, preferían para las mujeres la enseñanza del Magisterio, ya que las maestras estaban bien consideradas, aunque su salario no fuera muy alto (Barrancos, 2000: 569). En este sentido, se advirtió que la mayoría de las arquitectas que estudiamos en esta tesis fueron egresadas del Liceo de Señoritas N°1 de Capital Federal.

Esta prestigiosa institución, que había sido fundada en 1907, brindaba herramientas para mujeres que quisieran acceder a tomar estudios superiores, como fue el caso de las primeras arquitectas. En este sentido, la escuela nutría a las estudiantes con sólidos conocimientos humanísticos, requisito fundamental para el ingreso a la carrera de Arquitectura, que exigía que quienes ingresaban debían poseer el título de bachiller (Di Bello, 1996). Pero, además, también las

proveía de una serie de saberes femeninos, que les serían de utilidad en el desempeño de su rol asignado como “administradoras del hogar”.

Según Caldo (2014), en el seno de los planes de estudio del Liceo, la relación entre “madre, esposa y maestra” se reforzó como tópico en base a dos objetivos: por un lado, la naturalización de tal vínculo como constitutivo de lo femenino; por otro lado, dicha naturalización prevendría los riesgos que podían venir aparejados con el acceso de las mujeres al espacio público y al trabajo colectivo. Por su parte, Mercedes Arauz Obligado, entrevistada en 1997 por Di Bello, describió cómo era la preparación en el Liceo:

> Había muy buenos profesores […]. Porque está la Guernique, era la Directora, profesora […] creo que de Física. Después la Rossi era de Matemáticas, muy buena profesora también. Después estaba la señorita D´Andrea, […], una señora joven, […], a las que estaban flojas las invitaba a la casa y todavía les daba té. Ésos eran nuestros profesores (Arauz Obligado, citado en Di Bello, 1997:9).

Además de brindarles conocimientos generales de Historia, Física y Matemáticas, las estudiantes también tenían la materia “Labores” que les enseñaba a coser y a bordar, acorde con el mandato social femenino de “reina del hogar”. En menor medida, este conocimiento también se ofrecía como una herramienta que, en el futuro, podría convertirse en una salida laboral. En relación a ello, Arauz Obligado decía:

> La preparación que recibimos ahí era buenísima. Y la de Labores… ¡qué maravilla! Las cosas que hacían las chicas. Yo hice un mantel que no lo terminé, lo terminé después en casa. Pero unos cortinados todos trabajados, pero qué maravilla, porque a fin de año se hacía la exposición de Labores (Arauz Obligado, citado en Di Bello, 1997:9)

Otra de las asignaturas que, hacia esos años, contribuyó en la construcción del género femenino en Argentina fue “Economía doméstica”. Siguiendo a Caldo (2014), vemos que desde los inicios del sistema educativo argentino a finales del siglo XIX, los contenidos correspondientes a “Economía doméstica” formaron parte tanto de los planes de estudio de la escuela primaria como de la formación docente de las maestras, incluso antes de que el oficio se profesionalizara. El objetivo de esta asignatura también fue dotar a las jóvenes de saberes femeninos para aplicarlos en el hogar.

Según la autora, en las clases de Economía doméstica se transmitían conocimientos sobre: cocina y los secretos de la buena alimentación, labores de punto (costura, tejido, etc.), normas de higiene y quehaceres hogareños en

general. Así, las mujeres recibían una formación integral que las convertía en modelos de conducta, no solamente en el aula sino en la calle, en la casa y en los espacios de sociabilidad. Para lograr esto, los planes de estudio contemplaban, además de los saberes específicos vinculados con el cálculo, la lecto-escritura y las prácticas docentes, aquellos relativos a la vida femenina (Ibid.).

Cabe recordar que el Liceo de Señoritas brindaba educación secundaria exclusivamente a mujeres. Por ello, muchas veces, el ambiente dentro de la institución era descripto como un lugar donde primaba la cordialidad y la simpatía, ambas características también atribuidas al género femenino de la época. Así lo graficaba Pozzo Ardizzi en 1930, cuando realizó su entrevista a Finlandia Pizzul para el diario El Argentino:

> Cuando Finlandia abandonó el Liceo de Señoritas para ingresar en la Facultad, no tuvo en cuenta que dejaba un ambiente de cordialidad y de simpatía para incorporarse a otro totalmente distinto.
> Pero a los pocos días se dio cuenta de su exacta situación, y con verdadera habilidad trató de salvar las dificultades.
> Los estudiantes veían en ella una intrusa. ¿Con qué derecho, se preguntaban los muchachos, se va a incorporar a esta carrera una mujer?

La arquitecta Alicia Anzorena (1997) describió al Liceo de Señoritas de una manera similar: como un ambiente ordenado, limpio, donde todo estaba en su lugar, contrario al ambiente que presentaban las aulas de la Escuela de Arquitectura, donde habitaban los varones:

> Yo salía de un colegio, como dije recién, todo impecable, todo limpito, las señoritas por acá, los señoritos por allá. Todo delante del profesor. Llegó el primer día de clases, mi padre me acompaña hasta la puerta de la facultad, –"y bueno, ahora vos entras sola". – "¿Dónde queda primer año?": – "Ahí, en el primer piso". Primer piso, miro así, allá Sala de Profesores, la única cosa que podía ser era esa puerta que estaba allí. Abro la puerta y la cierro (risas). Una nube de humo, la radio tocando un tango, yo dije: - "Me metí en un cafetín de la Boca. Era la cosa más negativa a todo mi esquema, que yo podía llegar a pensar. […]. Era el taller, pero acostumbrarme al taller a mí me costó, yo no estaba acostumbrada al taller, no estaba acostumbrada a que se fumaba delante de los profesores, todo eso para mí era… pecado capital (risas) […] Y cuál era uno de mis dramas, que a papá no se le ocurriera subir a buscarme una noche y ver el ambiente en que yo estaba... (risas) (Anzorena, citado en Di Bello, 1997: 51).

Este ambiente de desorden y descontrol, como lo describe Anzorena – parecido a un cafetín de la Boca -, se asociaba más a los espacios que habitaban los

varones. Pues, las muchachas bien educadas no frecuentaban lugares con esas características. Anzorena comenta en su entrevista que, mientras era estudiante de Arquitectura, todos los días iba junto a sus compañeros a tomar café con leche al “Querandí”, pero que las mujeres solas debían sentarse en el pabellón de las familias, pues, solo las “escandalosas” se sentaban con los hombres (Anzorena, citado en Di Bello, 1997: 38).

De este modo, podemos comprender parte del proceso de construcción del género de las primeras arquitectas. Ahora bien, algunas de ellas provenían de familias de clase media con modelos maternales que transgredían, en cierto modo, el mandato social femenino de “señora y reina del hogar” (Lobato, 2007). Pues, muchas de sus madres eran mujeres “modernas”, que abogaban por la educación femenina y estaban a favor de la profesionalización de las mujeres y de su emancipación. Así, estos modelos femeninos también contribuyeron a la construcción del género de las primeras arquitectas.

Ya fue mencionado que Finlandia Pizzul creció en una familia de muchas mujeres, donde su madre trabajaba como sastre de la ciudad de Buenos Aires, y sus hermanas mayores se habían inscripto en la Universidad para estudiar Medicina y Arquitectura. Si bien, sus hermanas abandonaron los estudios previos a recibirse, este antecedente fue valioso para Finlandia. Del mismo modo, la madre de María Mercedes Arauz Obligado había estudiado hasta quinto año de Medicina en la Argentina y luego, había continuado sus estudios en Alemania. Aunque no pudo recibirse, apoyaba abiertamente la educación femenina. Además, la hermana mayor de Mercedes fue otra de las pioneras que estudió Ingeniería en la UBA, durante las primeras décadas del siglo XX.

Otras madres, si bien no habían estudiado en la Universidad una carrera profesional, eran de nacionalidad extranjera y provenían de países donde los derechos y la educación superior de las mujeres tenían una larga tradición. Así pues, la madre de Finlandia Pizzul era francesa; la madre de Beatriz Penny era inglesa y la de Alicia Anzorena, alemana. Como es sabido, desde finales del siglo XIX, estos países estuvieron a la vanguardia en los debates acerca del rol de las mujeres en la sociedad y en la educación universitaria de éstas. Todos estos factores contribuyeron en la construcción cultural del género femenino de las primeras arquitectas; si bien contaron con modelos femeninos de mujeres fuertes, transgresoras de lo que le era propio al género femenino de la época, al

mismo tiempo, recibieron una formación educacional tradicional, acorde con el mandato de ser la señora del hogar.

2.2.2. Habitar en las fronteras del campo

A finales de 1920, las primeras arquitectas ingresaron al masculinizado campo de la Arquitectura condicionadas por una serie de factores, entre los que estaban también la cultura de género; estos afectaron las ubicaciones que ocuparon ellas dentro del campo por varias razones. En primer lugar, la clase social a la que pertenecían – clase media o media alta, ya analizada en esta tesis -, operó como un recurso primordial a la hora de contar con apoyo familiar, dado que sus familias consideraban que la educación femenina era fundamental para forjarse un buen futuro. En este sentido, el apoyo fue indispensable para que estas mujeres pudieran ir a la Universidad, permanecer en ella, y posteriormente, recibirse, sin abandonar los estudios en el camino.

En segundo lugar, la cantidad de capitales (económico, cultural, social y simbólico), heredados y aumentados a lo largo de la historia de vida de estas mujeres, también desarrollados la Parte I, de la investigación. Como vimos, los capitales heredados por sus familias comenzaron a aumentar a lo largo de sus trayectorias académicas, comenzando en el colegio secundario y continuando en la Universidad. De esta forma, al momento de la inserción al campo, cada uno de los capitales que traían consigo las primeras arquitectas – tanto los heredados por su familia como los aumentados en la trayectoria académica – constituían filas de fichas de diversas especies que las arquitectas podían invertir dentro del espacio de juego para participar en él y acercarse a las posiciones más centrales.

Finalmente, y como fue anticipado, otro factor condicionante fue la cultura de género que traían estas mujeres. Si bien, la clase social era compartida con el resto de los integrantes del campo, o sea, los agentes varones, entendemos que la cultura de género afectó el aumento de los capitales, principalmente, el capital simbólico, por diversas razones que explicaremos a continuación. Como ya se dijo, esta especie de capital era determinante para ocupar posiciones de dominación o, por el contrario, posiciones de dependencia, según el sistema relacional que operaba dentro del campo hacia esos años, determinado por Cirvini (2004).

Recordemos que, para entonces, el sistema patriarcal de la época relegaba a las mujeres a ocupar posiciones subordinadas dentro del espacio social. Esto se veía reflejado en la construcción cultural del género femenino que destinaba para las mujeres las tareas de "reproducción" y para los varones las tareas de "producción".[282] Si bien, como vimos, la cultura de género de las primeras arquitectas no concibió radicalmente este mandato social; no obstante, entendemos que este factor, en cierto modo, las puso en situación de desventaja, respecto a la cultura de género de los varones, que era la dominante.[283]

En consecuencia, fue más difícil para ellas acrecentar el capital simbólico que para los varones, debido a esta "marca" que traían de antemano. Esto afectó la posición de las mujeres dentro del campo, sobre todo al momento de la inserción, puesto que, al ingresar con poco capital simbólico, el sistema relacional les asignó lugares periféricos o de frontera. En este sentido, podemos aseverar que el campo de la Arquitectura argentina de la década de 1930 reprodujo el sistema patriarcal social de la época, a través de los diversos indicadores que han sido abordados en la tercera parte de la tesis. Siguiendo a Lamas (1999: 2), vemos que:

> En todas las culturas, la diferencia sexual aparece como el fundamento de la subordinación o de la opresión de las mujeres. El entramado de la simbolización se hace justamente a partir de lo anatómico y de lo reproductivo, y todos los aspectos económicos, sociales y políticos de la dominación masculina heterosexual se argumentan en razón del lugar distinto que ocupa cada sexo en el proceso de la reproducción sexual.

Esto lo podemos afirmar con algunos ejemplos; pues, para entonces, pocas empresas daban trabajo a mujeres arquitectas y el sistema social las excluía, limitando el ejercicio profesional sólo al género masculino.[284] Finlandia Pizzul, comentó en una entrevista publicada por Muxí (2019) en "Un día, una arquitecta", que cuando recién se recibió fue a buscar trabajo a una empresa constructora y le negaron el puesto alegando que necesitaban "arquitectos hombres" y no "arquitectos mujeres". También Carmen Renard, recordó su preocupación al respecto, manifestándole a Di Bello en 1997, que el problema era "quién le iba a dar trabajo a una mujer arquitecta".[285]

---

[282] Véase, Contexto Epocal.
[283] En la Parte III de la investigación, hemos dedicado un apartado completo para analizar cuáles eran los valores de la masculinidad preestablecidos como hegemónicos a principios del siglo XX.
[284] Esto ha sido comprobado en la tercera parte de nuestra investigación.
[285] Estos testimonios han sido analizados en profundidad en la Parte III, Capítulo I.

Por otro lado, la mayoría de ellas no contaba con familiares directos – padre, madre, hermanos/as o tíos/as – que fueran arquitectos/as y/o que ocuparan posiciones de poder dentro del campo. El no contar con estas personas, disminuía el capital social y, por ende, se reducían las posibilidades de acceder a ubicaciones más hegemónicas como, por ejemplo, participar en las instituciones oficiales de la corporación, ya que, a estos puestos se accedía únicamente con contactos sociales. Esto, a su vez, disminuía considerablemente el capital simbólico. Si bien, luego de recibidas, las arquitectas podían matricularse y ser socias activas de la SCA (Institución hegemónica del campo), no podían ocupar posiciones de poder. Esto fue así por lo menos hasta 1942, cuando Stella Genovese se incorporó a la comisión directiva de la SCA, como miembro vocal.

Cabe recordar que, apenas recibida, Finlandia Pizzul fue Bibliotecaria de la SCA, siendo la primera mujer que ocupaba un puesto dentro de la institución. Sin embargo, tal como ha sido visto en el capítulo II de la Parte III, este puesto respondía al mandato social de las mujeres de la época que era "estar al servicio de los demás" y no la habilitaba para la toma de decisiones en la institución. Recién, en la década de 1940, Pizzul tuvo mayor injerencia en la SCA al participar como jurado en los Congresos Panamericanos de Arquitectura.

Otra de las instituciones hegemónicas del campo era el CEA, pero ésta tuvo un accionar aún más tradicional que la SCA, puesto que no permitió la participación de mujeres en la comisión directiva hasta 1950 inclusive. Recordemos que, a mediados de la década de 1930, Alicia Anzorena fue elegida por sus compañeros para ser presidenta del CEA, sin embargo, le solicitaron la renuncia alegando que: "las mujeres no podían participar" (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: 367). En la Parte III, se ha determinado que la negativa de participación femenina en el CEA fue una de las barreras externas más significativas que tuvieron que enfrentar las mujeres en su etapa de formación universitaria.

Estos ejemplos nos permiten ir comprendiendo cómo operaba la variable de la "cultura de género" en el proceso de inserción de las primeras arquitectas. Además, también ponen en evidencia las limitaciones que tuvieron las mujeres para aumentar su capital simbólico dentro del campo. Sostenemos que las mujeres ingresaron al campo con bajo capital simbólico respecto del género masculino, que sí tenía oportunidad de participar en lugares más hegemónicos y de poder. En consecuencia, las mujeres fueron relegadas por el sistema relacional de posiciones a ocupar posiciones de dependencia dentro del espacio

de juego. Geoculturalmente, estas posiciones se ubicaban en las periferias o fronteras del campo.

Siguiendo a Anzaldúa (1999), entendemos que el territorio fronterizo es un lugar indefinido, pero que está en un estado constante de transición; allí viven quienes "atraviesan los confines de lo 'normal'" (Ibid.: 42), puesto que, según la autora, el/la habitante de frontera es producto de la transferencia de los valores culturales y espirituales que se transmiten de un grupo a otro, ubicado a ambos lados de la línea divisoria, entendida como frontera. Así, como otras personas que poseen más de una cultura o viven en varias, los/as habitantes de frontera reciben mensajes múltiples, a veces contradictorios. En consecuencia, Anzaldúa sostiene que "cuando se juntan dos marcos de referencia, coherentes en sí mismos, pero normalmente incompatibles el uno con el otro", se produce una "colisión cultural", puesto que, la cultura conforma nuestras creencias.

En efecto, percibimos la versión de la realidad que transmite esa cultura. Y, los paradigmas dominantes (conceptos predefinidos que existen como algo incuestionable que no se puede desafiar) llegan a nosotros por medio de la cultura. Sin embargo, la cultura está hecha por quienes tienen el poder – los hombres -. Pues, ellos hacen las normas y las leyes; las mujeres las transmiten. Sostiene: "la cultura y la Iglesia católica insisten en que las mujeres deben estar al servicio de los hombres" (Anzaldúa, 1999: 57).

Como adelantamos en la Introducción del capítulo, entendemos que las primeras arquitectas ocuparon el campo de la Arquitectura de la década de 1930 a la manera de las "nuevas mujeres". Pues, al momento de la inserción, la cultura de género dominante del campo era la de los varones. Ellos tenían el control total, tanto desde las posiciones de dominación (ubicadas en el centro del campo), como desde las posiciones de dependencia. Así, la cultura de género masculina ocupaba todos los espacios del campo.

Los que tenían mayor capital simbólico manejaban la SCA, dirigían la Escuela de Arquitectura, organizaban los Salones Nacionales y los Congresos. Los más comprometidos con la política dirigían el CEA y con ello establecían pautas para defender o atacar la educación de la Arquitectura. Otros, con elevado capital simbólico organizaban la RdA y, junto con ello, instaban al debate, estableciendo un canon con las tendencias estilísticas a las que debían adherir los miembros de la corporación. Todo, dentro del campo, estaba adaptado para la cultura de

género de los hombres tanto en el centro como en las periferias. Sin embargo, cuando comenzaron a ingresar las primeras mujeres el sistema relacional de posiciones comenzó a cambiar.

La Escuela de Arquitectura, fue uno de los primeros espacios donde comenzaron a evidenciarse los primeros "choques culturales" de género, cuando comenzaron a estudiar la carrera las primeras mujeres. Pues, los estudiantes no estaban acostumbrados a tener compañeras y el trato con ellas fue una experiencia nueva. Un testimonio expuesto en Di Bello (1995) por un estudiante varón, afirmaba que Finlandia Pizzul tuvo que soportar muchas groserías por parte de los varones:[286]

> Esta Filandia Pizzul que yo la conocí era una muchacha que tuvo que aguantar muchas, muchas insolencias de los muchachos porque no estaban acostumbrados ¿no? [...] que no pasó eso con las siguientes. [...] pero tuvo que soportar muchas groserías, dibujos groseros que le hacían en el tablero, en fin, cosas muy feas (Di Bello, 1995: s/p).

Ni siquiera el edificio de la Escuela de Arquitectura estaba preparado para recibir a las nuevas estudiantes. Según Alicia Anzorena, mientras ella era estudiante (a mediados de la década de 1930), las mujeres no tenían baño, por lo que debían dirigirse, acompañadas de un guardia de seguridad, a la Facultad de Ciencias Naturales donde sí había baños para mujeres (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: G377).

Pero, los conflictos más grandes se presentaban sobre todo en la forma organizativa de algunas de las cátedras. Por ejemplo, en los encierros de Arquitectura. Estos talleres, durante la década de 1930, implicaban, muchas veces, pasar la noche dentro de la facultad realizando un esquicio que debía ser entregado al otro día para aprobar el examen. Esto, debido a que estaba prohibido sacar los tableros del aula y llevarlos a casa (Di Bello, 1997: 56-58). El mayor problema se presentaba para las mujeres, puesto que ellas no podían quedarse toda la noche en la facultad, ya que, no estaba bien visto por la sociedad que una mujer pasará la noche entera con un grupo de varones fuera de su casa. El testimonio de Alicia Anzorena es elocuente al respecto:

> En ese entonces a nosotros nos prohibían sacar los tableros de la Facultad. Nosotros podíamos incluso pasar la noche en la Facultad cuando venía, lo que se llamaba en aquel entonces la parrilla, que era el trabajo forzado para llegar a la entrega, y que lógicamente las mujeres no

[286] El análisis de este testimonio ha sido analizado en profundidad en la tercera parte de la investigación, Capítulo I.

> lo podíamos hacer, porque no era época para eso. Entonces, de alguna manera, nos ingeniábamos para -con mucho riesgo -, sacar los tableros, trabajar en casa, y había que devolverlos a la facultad muy temprano, para que nadie se diera cuenta que los habíamos sacado, razón por la cual era bastante común, entre siete y siete y cuarto de la mañana que yo estuviera cruzando con mi tablero la Plaza de Mayo (Di Bello, 1997: 53).

Otro conflicto de género se presentaba a la hora de dibujar cuerpos desnudos "en vivo" para la materia "Dibujo de figura", que se dictaba en segundo y tercer año. Esta actividad requería de la presencia de un o una modelo presencial en cuerpo desnudo frente a la clase. El problema era que los estudiantes varones podían dibujar tanto al modelo varón como a la modelo mujer; mientras que, las mujeres sólo podían dibujar a la modelo mujer. Pues, cuando tocaba modelo masculino, las mujeres no podían entrar a clase y tenían que irse a esperar que ésta terminara a un café. De esta forma, las mujeres quedaban excluidas del completo aprendizaje que ofrecía el dibujo de cuerpos masculinos al natural. Así lo cuenta Alicia Anzorena, citado en Di Bello (1996: G367):

> […] y teníamos por ejemplo dibujo al natural, mujeres que le pagaban un peso, pobres, y hombres ¿no? Cuando había hombres había un chico en la puerta esperando que yo llegara y dice: - "Alicia, usted no puede entrar, es un hombre". Entonces yo tenía que ir a tomar un café al Querandi a esperar que terminara la clase porque no me dejaban entrar, les daba vergüenza que yo viera a un hombre desnudo al lado de ellos, pero yo, las mujeres no, pasaban todos, ellos pasaban todos.

A mediados de la década de 1930, estudiar Arquitectura implicaba, entre varias cuestiones, pasar muchas horas dentro de la Universidad y, muchas veces, la culminación del cursado diario era de noche. Para entonces, las mujeres aún no podían caminar solas por la ciudad (ni de día, ni de noche). Por ello, siempre debían volver acompañadas de algún compañero, y si eran dos, mejor. Así se lo advertía el padre a Alicia Anzorena mientras ella era estudiante:

> Yo vivía por el Congreso, entonces tenía que volver caminando para almorzar a casa y papá me decía: - "si venís con uno solo donde te encuentre te cacheteo, pero si venís con dos, no". Entonces tenía que buscarme siempre dos para que me acompañaran ¿no? Era muy difícil ser pionera en esa época (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: 368).

El ambiente en las aulas estaba muy masculinizado. Como ya se dijo, tanto los profesores como los alumnos fumaban dentro del aula y escuchaban música fuerte. Los varones, por su parte, pasaban largo tiempo tomando café en el Querandí, pero las mujeres podían ir sólo al pabellón de las familias (Di Bello, 1997). Durante los encierros, se organizaban "campañas de cohetes", las que asustaban un poco a las estudiantes mujeres:

> Aunque me moría de miedo, dicho sea entre nosotras, no me gustaba nada, pero cuando empezaban las campañas de cohetes, me las bancaba piola, encima del tablero, como si los cohetes no pasaran por encima de mi cabeza (risas) (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: 58).

Ahora bien, siguiendo a Anzaldúa (1999), vemos que este "choque cultural", muchas veces, es percibido por los habitantes de frontera como una amenaza a sus creencias. Y, como sostiene la autora, la única forma de contrarrestarlo es adquiriendo una **"**postura antagónica" (Ibid.: 135). Esta postura, obliga a la persona a un duelo entre opresor y oprimido, ambos reducidos a un denominador común de violencia. En palabras de Anzaldúa, entendemos que la postura antagónica refuta opiniones y creencias de la cultura dominante y, por eso, mantiene una actitud de orgulloso desafío. Toda reacción es limitada por aquello contra lo que reacciona y depende de ello. Un ejemplo de "postura antagónica" fue la que adoptó Finlandia Pizzul frente a unos compañeros al sentir agredida su cultura de género. De esto dan cuenta las palabras de uno de sus compañeros, expresadas en Di Bello (1997: s/p):

> Sin dudas la Pizzul era una mujer que sabía darse su lugar:
> - Recuerdo un detalle que [...], los talleres estaban separados por un simple tabique de madera, era un gran salón separado, y en una oportunidad uno de los compañeros nuestros, Beccar Varela, cantaba un fox trox que se había puesto de moda que decía: -'Yo quiero ver una mujer desnuda'. Recuerdo el detalle de que Filandia Pizzul salió del taller y vino a increparle que por qué cantaba cosas pornográficas [risas]. En aquella época decir: -'Quiero ver una mujer desnuda' era una verdadera osadía ¿no?

La actitud de Finlandia demuestra la valentía con la que se atrevía a enfrentar a un compañero cuando consideraba que habían atacado a su cultura de género. Asimismo, evidencia la actitud rebelde, de resistencia frente al género dominante. Otros ejemplos, ilustran también las posturas antagónicas que adoptaban las mujeres como estrategia de lucha y resistencia dentro de la facultad. Por su parte, Alicia Anzorena cuenta que apenas entró a la Escuela de Arquitectura le pidió a un compañero que la protegiera frente a otro que hacía unos chistes fuertes. Lo anecdótico del caso fue que, sin saber, el compañero al que le pidió amparo era al mismo que hacía los chistes terribles:

> Después pasamos a segundo año y pasamos arriba. Y me habían dicho que había uno, que no sé cómo se llamaba, que era tremendo, que hacía unos chistes espantosos. Entonces yo voy y le dije: - "Mire, me han dicho que acá son terribles y yo tengo miedo, yo quisiera que usted me amparara". Al peor fui a pedirle amparo. – "No se preocupe, yo la voy a defender de lo que sea, usted se pone acá al lado mío" (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: G368).

Anzaldúa (1999) sostiene que la postura antagónica surge de un problema con la autoridad – externa al igual que interna - y, a través de ella, se produce un paso hacia la liberación de la dominación cultural (Ibid.). En este sentido, entendemos que otra forma de resistencia y de emancipación de la cultura dominante fue la que encaró a mediados de la década de 1940, la arquitecta Stella Genovese junto a la primera ingeniera argentina Elisa Bachofen. Cansadas de ser excluidas por el género en el ámbito de la construcción de las obras[287] – de acuerdo con la división sexual de las tareas de la época -,[288] diseñaron y ofrecieron un curso para mujeres constructoras. Según la revista Mundo Argentino (1943: 3):

> El curso para constructoras de obra se inspira en la idea, bien justa, por cierto, de que la mujer es por razones de organización social y por su naturaleza específica la organizadora y directora del hogar, está en mejores condiciones que el hombre para hacer de éste, en lo que respecta a la construcción, un ambiente más cómodo y grato y más de acuerdo con las necesidades de la familia.

Estas acciones ponen en evidencia el carácter activo de estas mujeres dentro del campo y la lucha por ganar espacios comúnmente atribuidos al género masculino a través de la formación y del conocimiento, lo cual, además de aumentar el capital cultural, aumentaba el capital simbólico. Para Anzaldúa, habitar en las fronteras es producto de la transferencia de los valores culturales y espirituales de un grupo a otro. Así, el o la habitante está en constante estado de transición. A este o esta habitante, denomina “la nueva mestiza” (Ibid.: 134). Sostiene:

> La nueva mestiza se las arregla desarrollando una tolerancia para las contradicciones, una tolerancia para la ambigüedad […]. Ella aprende a hacer malabares con las culturas. Ella tiene una personalidad plural, opera en un modo pluralista: nada es expulsado, lo bueno, lo malo y lo feo, nada rechazado, nada abandonado. No solo sostiene la contradicción, sino que convierte la ambivalencia en otra cosa (Anzaldúa, 1987: 79).

Consideramos que esta actitud fue la que adoptaron las primeras arquitectas durante su proceso de inserción en el campo. Pues, a la manera de las “mujeres mestizas”, ellas habitaron las fronteras y, desde estos espacios, lucharon, se resistieron y participaron dentro del campo, adaptándose a las circunstancias que les tocaban vivir. Con astucia y valentía fueron superando las

[287] La injerencia de las mujeres en las obras de construcción durante el segundo cuarto de siglo XX ha sido analizada en profundidad en la Parte III de la Tesis, Capítulo II.
[288] Para entonces, la división sexual de las tareas establecía mayores injerencias del género masculino en las tareas de construcción de obra, mientras que, a las mujeres, se les asignaba tareas de tablero (dentro de la oficina) o la docencia. Véase, Parte III, Capítulo I.

contradicciones a su cultura de género, impuestas por el género dominante. En consecuencia, estos “choques culturales” dieron por resultado “nuevas mujeres” que abrieron camino a las demás.

Consideraciones de la Parte II

Luego de todo lo expuesto, tanto en el capítulo I como en el capítulo II, es pertinente esgrimir las siguientes consideraciones. En primer lugar, de la muestra de arquitectas examinadas, puede afirmarse que sus prácticas profesionales fueron ejercidas desde tres espacios concretos: las oficinas públicas estatales, los estudios de arquitectura y los espacios académicos universitarios. Para visualizar más claramente esto, hemos elaborado un cuadro resumen con diversas variables que permiten comprender algunas razones por las cuáles eventualmente las arquitectas podrían haber elegido esos lugares para desarrollar sus funciones; a la vez, hemos definido beneficios y dificultades encontradas en esos espacios.

Espacios de ejercicio profesional	**Ejercicio desde las oficinas estatales**	**Ejercicio desde los Estudios de Arquitectura**	**Ejercicio desde las cátedras de la Universidad**
Nombres de las arquitectas que ejercieron la profesión desde ese espacio	-García Vouilloz -Pizzul -Arauz Obligado -Villa -Renard	-Genovese -Villa -Penny Cánovas -Anzorena	-Anzorena -Renard -Penny Cánovas -Genovese
Modalidad de trabajo	Relación de dependencia (supone mayor estabilidad laboral)	Relación de dependencia (supone mayor inestabilidad laboral)	Relación de dependencia (supone mayor estabilidad laboral)
Forma de pago	Sueldo fijo	Pago por hora Pago por trabajo realizado Pago por m^2 de proyecto Pago dirección técnica Sueldo fijo	Sueldo fijo
Funciones	Proyectista Directora técnica de obra Inspectora técnica Directora General	Dibujante Proyectista Directora técnica de obra	Ayudante de cátedra. Adjunta. Titular (en el caso de Méoli)
Estructura interna	Estructura jerárquica vertical (con posibilidad de ascenso)	Estructura jerárquica vertical (con pocas	Estructura jerárquica vertical (con posibilidades de ascenso)

	Estructura jerárquica horizontal	posibilidades de ascenso)	
Tradición femenina	Espacios con poca tradición femenina, sobre todo, en oficinas técnicas. Mayor tradición femenina en áreas administrativas.	Espacios con poca tradición femenina (predominio del género masculino)	Espacios con mayor tradición femenina
Posibilidad de trabajo en equipo	Sí (forma de trabajo vertical y eventualmente, horizontal, entre pares)	Poca (forma de trabajo más verticalista)	Relativa (forma de trabajo más horizontal, entre pares)
Posibilidad de ejecutar obras de Arquitectura	Alta (asignación de obras directamente a la oficina técnica)	Relativa	Nula
Reconocimiento de autoría en los proyectos	Pocas posibilidades	Mayores posibilidades de figurar como autoras (sobre todo, en el caso de que el cliente sea propio)	No tiene
División sexual de las tareas	Relativa (mujeres mayor trabajo en tablero; hombres mayor relación con la dirección técnica de obras)	Alta (mujeres, ejercicio de tablero y hombres, dirección técnica de obras)	Relativa (por lo general los mayores puestos jerárquicos -como el titular-estaban ocupados por hombres).

Figura 61: Cuadro resumen con variables que eventualmente podrían haber condicionado las posiciones de las arquitectas dentro del campo profesional. Fuente: elaboración propia a partir de datos arrojados por la presente investigación.

Como puede verse en el cuadro, el espacio mayoritariamente elegido por las arquitectas examinadas para el ejercicio regular de sus prácticas profesionales fue el de las oficinas estatales. Esto lo podemos aseverar a partir de constatar que cinco de nuestros ocho casos de estudio comenzaron su trayectoria profesional y se jubilaron en esos ámbitos, o pasaron gran cantidad de tiempo allí (García Vouilloz, Pizzul, Arauz Obligado, Villa, Renard). No obstante, de acuerdo a los testimonios analizados, el ejercicio liberal de la profesión también fue otro lugar asiduamente elegido, pero éste, supuso mayor inestabilidad e intermitencia laboral que el trabajo en las dependencias públicas. De todos modos, en algunos casos puntuales como el de Anzorena, el ejercicio liberal de la profesión fue complementado con la práctica docente, que traía aparejada mayor estabilidad laboral.

En tal caso, consideramos que la elección de practicar la profesión desde las oficinas estatales estuvo relacionada con diversos factores. Por un lado, la condicionaron factores de índole político-social, dado que como fue visto, a comienzos de la década de 1930, Argentina se encontraba atravesando una crisis económica, social y política, a la cual el Estado intentó dar respuesta a través de la reactivación de la obra pública como motor impulsor de la economía. Esto hizo que se abrieran numerosas oficinas en distintos puntos del país, empleando así gran cantidad de profesionales y técnicos que para entonces estaban desempleados, como fue el caso de las arquitectas Arauz Obligado y Renard.

Por lo tanto, puede decirse que la situación económica del país se convirtió en una ventaja para las primeras arquitectas, dado que ellas habían ingresado al mercado laboral con un agravante: ser mujeres profesionales en un contexto socio-político y cultural dominado ampliamente por los valores patriarcales, que no acordaban del todo con la transgresión de los roles de género previamente establecidos para las mujeres de la época. En este sentido, puede decirse que las oficinas estatales se mostraron más permeables frente a la incorporación de las mujeres en áreas donde tradicionalmente no habían estado antes. Esto podría deberse a que, si bien contaban con estructuras jerárquicas verticalistas dentro de las dependencias, muchos de los equipos ya conformados tenían larga tradición de trabajo conjunto entre sus miembros y eventualmente tomaban decisiones de forma más democrática y/o participativa. De este modo, la verticalidad se desdibujaba en la medida que el trabajo colaborativo la hacía más horizontal.

En adición a esto, se observó que eventualmente trabajar en el Estado ofrecía para las arquitectas una relativa estabilidad laboral (recordemos que, con el cambio de gobierno peronista, un par de arquitectas fueron dejadas cesantes por no acordar con los ideales del nuevo gobierno). A pesar de esto, el puesto laboral en una dependencia estatal ofrecía un sueldo fijo por mes (que incluía aportes jubilatorios, presentismo, etc.); por el contrario, en el ejercicio liberal de la profesión, la estabilidad – o inestabilidad - dependía de la situación económica de un cliente en particular – el comitente - (que a su vez, estaba íntimamente ligada a la situación económica y política del país, pero también consideraba otras variables como la “empatía” con el/la profesional, el precio de los honorarios, etc.). Además de esto, y de acuerdo con el testimonio de Arauz, para

ejercer libremente la profesión había que disponer de suficientes cantidades de capital social que propiciaran encargos de obra; algo que, como fue visto, no era común de disponer entre las mujeres arquitectas.

De acuerdo con Cirvini (2014), fue visto que a comienzos de la década de 1930, el ejercicio liberal de la profesión era considerado el eje medular; no obstante, éste era un mercado sumamente competitivo (entre Estudios de Arquitectura de renombre y empresas constructoras de larga tradición) y acotado, dirigido, en su gran mayoría, por varones. Esto infringía múltiples barreras de desempeño laboral para las mujeres, puesto que en la construcción de género femenina, la competencia no era un valor inculcado para ellas: pues, sí lo era para los varones.[289] En tal caso, según el testimonio de Alicia Anzorena, el trabajo como dibujante y/o proyectista empleada de un Estudio de Arquitectura era mal pago, sobre todo, para las mujeres. En este sentido, queda evidenciado el mecanismo de violencia simbólica y económica que sufrían las mujeres dentro de los estudios de Arquitectura mientras eran empleadas, durante la década de 1930.

Por otra parte, el trabajo en las oficinas públicas suponía mayores posibilidades de ascenso profesional que en los Estudios privados de Arquitectura, tanto para varones como para mujeres, ya que las dependencias estatales disponían de una estructura interna jerárquica vertical que le permitía al personal empleado ir ocupando distintos puestos laborales y escalar posiciones. Esto podría deberse a que dentro de ellas, prevalecía una horizontalidad entre pares, que propiciaba mayoritariamente el trabajo en equipo. Sin embargo, esto no era así en los estudios de Arquitectura, dado que si bien también se organizaban de manera verticalista, no obstante, no era posible el ascenso del personal subordinado a los puestos de dirección, ya que éstos casi siempre eran ocupados por el “dueño o jefe” del estudio. Ejemplo de ello, es la trayectoria de Pizzul quien comenzó trabajando en los estratos más bajos de la Comisión Asesora de Hospitales y terminó siendo directora del Área de Talleres y Conservación del Ministerio de Salud.

Resulta importante destacar que el trabajo en las oficinas públicas del Estado conllevaba el problema de la autoría de los proyectos y la invisibilización del trabajo del personal subordinado a los jefes de la oficina.[290] Pues, al casi no

[289] Este tema ha sido abordado en profundidad en Parte III, capítulo II.
[290] Esto fue comprobado con los proyectos de Pizzul, puesto que en ninguno de los planos originales de los edificios que ella proyectó, aparece su firma avalando el proyecto, sino la del director de su unidad.

existir jefas de género femenino, el trabajo de las arquitectas en el Estado quedó invisibilizado bajo la firma del Director, que en la amplia mayoría de los casos, era varón. Esto condujo a pensar que la mayoría de los proyectos esgrimidos por el Estado durante la década de 1930 y en las décadas posteriores, eran de autoría masculina. Éste es el caso de las obras que proyectó la arquitecta Pizzul, así como también las proyectadas por García Vouilloz e incluso los cementerios de Itala Villa, que hasta hace muy poco tiempo fueron atribuidos a Clorindo Testa.[291]

Además de las oficinas públicas, existieron otros espacios desde donde las arquitectas consagraron su *habitus* profesional: los Concursos y los Congresos Nacionales e Internacionales de Arquitectura. De acuerdo a lo observado, estas áreas se constituyeron en terreno de lucha y disputa entre pares, pero también ofrecieron un lugar de visualización, de prestigio y de reconocimiento profesional para las nuevas integrantes del campo, dado que a través de la participación en ellos, las mujeres dieron a conocer sus nombres, obras y proyectos frente a la corporación de arquitectos/as, tanto a nivel nacional como internacional, experimentando, entendemos, un gran aumento del capital simbólico en el ejercicio de sus prácticas.

Este recorrido nos permitió interpretar cuáles fueron las posiciones que ocuparon las mujeres dentro del campo de la Arquitectura en Argentina, desde 1929 hasta 1939. Cabe recordar que, previo a la inserción de las mujeres, el sistema relacional de posiciones dentro del campo era el de “dominación-dependencia”. Esto significaba que las posiciones “dominantes” eran ocupadas por quienes tenían el manejo hegemónico del poder; el resto de los integrantes del campo, ocupaban posiciones de dependencia, al contar con poco capital simbólico. A partir de esto, y siguiendo a Cirvini, pudimos advertir la existencia de distintas posiciones teóricas a las que se adhirieron los agentes del campo a mediados de la década de 1920. El Eclecticismo, por su parte, fue la posición central del campo al momento en el que comenzaron a insertarse las primeras mujeres, convirtiéndose en el eje estructurante del *habitus* profesional.

Al mismo tiempo, la noción de “lo moderno” articuló uno de los puntos claves del debate acerca de lo que la Arquitectura debía ser, en respuesta a la época y a

[291] Recién en el año 2015, Moisset publicó la biografía de Ítala Fulvia Villa en “Un día, una arquitecta”. Apoyándose en fuentes primarias y secundarias como por ejemplo la RdA, demostró que tanto las obras del Cementerio de La Chacarita como el de Flores (proyectados y construidos hacia 1958), fueron de su autoría.

las nuevas necesidades; los modernistas comenzaron a ganar adeptos debido a las inmensas transformaciones que sufrió el arte de construir por efectos de la modernización y del avance tecnológico. A pesar de esto, a comienzos de la década de 1930, aún había pocos profesionales practicando la incipiente vanguardia moderna (racionalista y funcionalista), comparado con la gran cantidad de posiciones eclécticas. Entre estos, estaban las primeras mujeres del campo.

En consecuencia, la aparición de nuevos actores y actoras integrantes de la incipiente vanguardia moderna generó una recomposición de las alianzas entre los agentes del campo y una nueva conformación de bloques entre grupos anteriormente antagónicos. Así, hubo quienes atravesaron la línea divisoria y se ubicaron como disidentes de una tradición disciplinar apenas consolidada – que era a la vez, académica, ecléctica y nacionalista -, adscribiéndose a grupos de vanguardia que adhirieron tanto al art decó, al funcionalismo, al racionalismo como, en general, al Movimiento Moderno (Ibid.). De acuerdo a las fuentes analizadas, esta fue la postura que adoptaron la mayoría de las primeras arquitectas. Esto fue confirmado con el testimonio de Pizzul, quien sostuvo que la Arquitectura no debía responder a un estilo puro, poniendo en evidencia la posición ecléctica- modernista a la cual adhería.

Ahora bien, de acuerdo a lo analizado en el Capítulo II, se observa que las primeras arquitectas ingresaron al masculinizado campo de la Arquitectura a finales de 1920 condicionadas por una serie de factores, entre los que estaban la cultura de género: por un lado, la clase social a la que pertenecían; por otro, la cantidad de capital acumulado a lo largo de la historia de vida de estas mujeres (económico, cultural, social y simbólico); finalmente, la cultura de género que traían estas mujeres. Esto afectó el aumento de los capitales, principalmente, el capital simbólico debido a que el sistema patriarcal de la época - que fue reproducido dentro del campo, de acuerdo a lo analizado en la Parte III, capítulo II - relegaba a las mujeres a ocupar posiciones subordinadas dentro del espacio social.

En este sentido, se determinó que “la cultura de género” que tenían las primeras arquitectas las puso en situación de desventaja, respecto a la cultura de género de los varones, que desde el inicio era la dominante dentro del campo. En consecuencia, se interpretó que fue más difícil para ellas acrecentar el capital simbólico que para los varones, debido a esta “marca” que traían de antemano, y

que el sistema patriarcal reproducido dentro del campo, condenaba. Esto afectó la posición de las mujeres dentro del campo, sobre todo al momento de la inserción, puesto que, al ingresar con poco capital simbólico, el sistema relacional les asignó lugares periféricos o de frontera. Esto pudo ser comprobado con el testimonio de Alicia Anzorena donde afirmó que nunca pudo ser titular de su cátedra, porque “el sistema” de la Escuela de Arquitectura no lo permitía.

Por otro lado, y de acuerdo a los testimonios examinados, la mayoría de estas mujeres no contaba con familiares directos – padre, madre, hermanos/as o tíos/as – que fueran arquitectos/as y/o que ocuparan posiciones de poder dentro del campo. Esto disminuía el capital social y, por ende, otorgaba menos posibilidades de acceder a ocupar ubicaciones más hegemónicas y/o participar en instituciones oficiales de la corporación (ya que, como se dijo, a estos puestos se accedía únicamente con contactos). Nuevamente, esto afectaba el capital simbólico de las mujeres.

A esto se agrega, que las mujeres tampoco pudieron participar en las instituciones hegemónicas del campo: el CEA y la SCA. Finlandia Pizzul sólo pudo formar parte de la comisión directiva de la SCA hacia 1935, en su rol de bibliotecaria: un puesto que se vinculó directamente con el “don de asistir y educar”, propio del mandato de género para las mujeres de la época. En este sentido, el campo la posicionó en un lugar acorde a su mandato de género y, por tanto, periférico, respecto de la posición que ocupaban los varones dentro de la SCA. Este ejemplo, junto con otros, permitió determinar que, efectivamente, las mujeres fueron relegadas por el sistema relacional de posiciones a ocupar posiciones de dependencia dentro del espacio de juego. De acuerdo a lo especificado por Anzaldúa, puede decirse que, geoculturalmente, estas posiciones se ubicaron en las periferias o fronteras del campo.

Se pudo pensar a la frontera – ese espacio habitado por las primeras arquitectas - como una línea divisoria, que distingue el *us* (nosotros) del *them* (ellos) - es decir, el ellas, del ellos -. Asimismo se definió el territorio fronterizo como un lugar vago - e indefinido - creado por el residuo emocional. Este concepto nos permitió entender a las fronteras del campo como un sitio que separaba, pero que al mismo tiempo unía, delimitaba, marcando diferencias y similitudes, pero también produciendo espacios intersticiales que invitaban a nuevas relaciones con marcos de referencia con coherencia interna, pero incompatibles con otros que producían “colisiones culturales”.

A partir de los testimonios analizados, se pudo advertir que en efecto, en la Escuela de Arquitectura se produjo un “choque cultural” al momento de la llegada de las primeras mujeres. El ejemplo de Alicia Anzorena fue elocuente al respecto, cuando ella mencionó que se sorprendió al ver el desorden (y la nube de humo) imperante en la cátedra de taller, siendo que ella venía de un colegio donde primaba la cordialidad, la limpieza y la simpatía femenina. Sin embargo, siguiendo a la autora, entendemos que a partir de ese choque de culturas - masculinas y femeninas – fue que surgió una “nueva Alicia Anzorena”, que posteriormente se insertó al campo profesional de la Arquitectura nutrida de esta coalición cultural.

En este sentido, consideramos que las primeras arquitectas habitaron las fronteras del campo de la Arquitectura de la década de 1930 a la manera de las “nuevas mujeres” propuestas por Anzaldúa, ya que al momento de su inserción, la cultura de género dominante del campo era la de los varones. Ellos tenían el control, tanto desde las posiciones de dominación (ubicadas en el centro del campo), como desde las posiciones de dependencia. Así, la cultura de género masculina ocupaba todos los espacios del campo, y todo dentro de él estaba adaptado a su cultura. Sin embargo, cuando comenzaron a ingresar las primeras mujeres el sistema relacional de posiciones comenzó a cambiar.

Por su parte, la Escuela de Arquitectura fue el primer espacio donde comenzaron a evidenciarse los primeros “choques culturales” de género. Recordemos que ni siquiera el edificio de la Escuela de Arquitectura estaba preparado para recibir a las nuevas estudiantes, al no tener siquiera sanitarios femeninos. Sin embargo, los conflictos más elocuentes se presentaron sobre todo en la forma organizativa de alguna de las cátedras, como por ejemplo, en los encierros de Arquitectura. Sin embargo, para contrarrestar esto, las primeras estudiantes adquirieron diversas posturas antagónicas, que dieron por resultado la aparición de “mujeres nuevas”.

PARTE III

El sistema de barreras en el desempeño académico y profesional

> En toda la forma trataron de hostilizarla en los primeros tiempos; pero ella, demostrando una inteligencia superior, se adaptó a las circunstancias y obligó a sus más acérrimos enemigos a convertirse en verdaderos y fieles camaradas (Pozzo Ardizzi, 1930: 10).

Introducción

El objetivo de esta tercera parte de la investigación es analizar cuáles fueron las dificultades con las que se encontraron las primeras arquitectas argentinas tanto en su etapa de formación académica como en su etapa profesional. Además, nos interesa conocer la naturaleza de estos conflictos para comprender las posibles repercusiones psicológicas que estas problemáticas pudieron haber provocado en la experiencia de vida de cada arquitecta. Para ello, hemos examinado los testimonios de estas pioneras en tanto mujeres argentinas, universitarias, de raza blanca y de clase media-alta, situando sus alegatos en el discurso tradicional que divide lo público de lo privado; y, analizándolas como mujeres trabajadoras latinoamericanas de una sociedad androcéntrica, como lo fue la sociedad argentina de la primera mitad del siglo XX.[292]

De acuerdo a lo observado en el Marco Teórico de nuestra investigación, en Argentina, a comienzos de siglo XX, el discurso de la domesticidad patriarcal redujo la labor de las mujeres – principalmente, de las que eran de raza blanca y de clase media-alta - a la casa, al cuidado del hogar y de la familia. No obstante, algunas mujeres comenzaron a romper estos esquemas sociales en búsqueda de mayores oportunidades de participación ciudadana, de progreso e independencia. La educación fue una de las claves para poder alcanzar tal liberación.[293] Sin embargo, el sistema social de la época, aún generaba múltiples barreras que complejizaban el alcance de los objetivos propuestos, como consecuencia de una violencia simbólica o amortiguada ejercida hacia las mujeres.

---

[292] Según Barberá et al. (2009), el modelo social androcéntrico sitúa al hombre en el centro de la vida y se estructura en torno a un pensamiento, unos valores y unas relaciones patriarcales. Este modelo origina, promueve, desarrolla y perpetúa las relaciones desiguales entre mujeres y varones. Con este término hacemos referencia a la forma de percibir la realidad a partir de idearios e intereses masculinos. En consecuencia, el androcentrismo al considerar al hombre como centro del universo, considera a las mujeres inferiores y subordinadas a él.

[293] Véase, Contexto epocal.

Entendemos que a partir del ingreso de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina del segundo cuarto de siglo XX, se produjo una división sexualizada de tareas debido a la reproducción del sistema social patriarcal de la época dentro del campo. Esto asignó diversos roles de género de acuerdo al mandato genérico de cada uno de los géneros, y ordenó las ubicaciones de los y las agentes en el campo según el sistema dominación-dependencia (Bourdieu, 2015), reservando para los varones posiciones de dominación y para las mujeres, de dependencia. Consecuentemente, se procreó un sistema de barreras que buscó impedir la alteración de estos órdenes para perpetuar los privilegios de las posiciones hegemónicas y dominantes.

Compartimos con Gluzman (2016) la idea de que no debe idealizarse la cantidad de obstáculos que tuvieron que enfrentar las mujeres artistas, al punto de pensar que les censuraron el ejercicio profesional; porque, como ya ha sido visto en otros capítulos, las estrategias de inserción y participación que desarrollaron las primeras arquitectas dan cuenta de su creatividad y resiliencia para generar maniobras que les permitieron superar tales obstáculos. No obstante, en esta tercera parte de la tesis, nos interesa demostrar la presencia de una red de barreras o de dificultades - en ocasiones visibles, pero en la mayoría de los casos invisibles -, vinculadas entre sí como un sistema que complejizó el camino de llegada de las pioneras del campo a las metas propuestas, convirtiendo este trayecto en un "laberinto" con múltiples entradas y salidas.[294]

A partir de ello, nos preguntamos: ¿cuáles eran las formas en las que se reproducía dentro del campo el sistema social y cultural patriarcal de la época? ¿Cuáles fueron las barreras con las que se encontraron las primeras arquitectas a lo largo de su trayectoria académica? ¿Con qué barreras se encontraron después, cuando ya eran profesionales? ¿Existió una jerarquía de obstáculos, siendo uno más difícil que el otro para superar? ¿Cómo operó la violencia simbólica en la construcción de sus capitales de juego dentro del campo? ¿Cuáles fueron las repercusiones psicológicas en la vida de estas mujeres, a partir de haber experimentado diversas situaciones de violencia, tanto en la Escuela de Arquitectura como en el campo laboral? ¿Cuáles fueron sus

[294] Desde nuestra perspectiva, nos interesa resaltar la idea de que las dificultades que enfrentaron las primeras arquitectas no fueron hechos aislados (obstáculos individuales), sino más bien, que esas dificultades formaron parte de una "red o un sistema de barreras u obstáculos" que operaron de forma conjunta – sistémica -, complejizando el pleno desempeño de las mujeres dentro del campo.

herramientas de lucha para enfrentarse a estos problemas? ¿Hubo mecanismos de exclusión que las limitaron para ejercer algunas actividades dentro de la profesión? ¿Reproducía el campo de la Arquitectura del segundo cuarto de siglo XX, los mismos mecanismos de exclusión para las mujeres que reproducían otros campos profesionales como el de la Medicina o la Ingeniería, por ejemplo?

Según Barberá et al. (2009: 133), los motivos por los que existen situaciones de desigualdad entre mujeres y hombres son muy complejos, puesto que la discriminación hacia las mujeres se ejerce mediante múltiples mecanismos difíciles de analizar y demostrar. No obstante, muchos estudios sociológicos con perspectiva de género utilizan distintas categorías teóricas para determinar y analizar los diversos obstáculos con los que se encuentran las mujeres a la hora de ejercer su profesión. En este sentido, hemos tomado como referencia los estudios de estas autoras, puesto que abordan las problemáticas de desempeño laboral de las mujeres diferenciando tres grandes grupos de barreras u obstáculos con los que se encuentran ellas a la hora de ejercer su profesión. Distinguen, por un lado, barreras externas que están relacionadas con factores socioculturales y organizacionales;[295] por otro lado, barreras internas asociadas a la identidad del género femenina;[296] y, finalmente, barreras interactivas provocadas por el rol reproductivo y las responsabilidades familiares que asumen algunas mujeres.[297]

Para alcanzar los objetivos propuestos, nos apoyamos en algunas categorías teóricas que utilizan los estudios tomados como referencia. Así pues, las nociones de “laberinto de cristal” y “techo de cristal” nos permiten identificar el sistema de barreras - tanto horizontales como verticales - que se interpusieron en el camino académico y profesional de las primeras arquitectas argentinas.[298] Junto con ello, y apoyándonos en los estudios de Barberá et al. (2009) analizaremos el sistema de barreras externas, internas e interactivas del laberinto de cristal que transitaron las primeras mujeres del campo de la Arquitectura de Argentina del segundo cuarto de siglo XX. Sobre estos preceptos, ordenamos esta tercera parte de la investigación en dos capítulos,

[295] Estas barreras giran en torno a las consecuencias derivadas de la cultura patriarcal, creadora de relaciones de poder asimétricas entre hombres y mujeres, a partir del establecimiento de roles de género diferenciales y complementarios.
[296] El estudio de las barreras internas se concentra en la influencia de la socialización para explicar el desarrollo de características diferenciales entre varones y mujeres significativas para la promoción a puestos de alto nivel.
[297] La compatibilización del espacio doméstico y el laboral es para muchos investigadores/as una de las barreras más claras y evidentes que mantienen el techo de cristal.
[298] Para ampliar la definición de estos conceptos, véase, Marco teórico.

que se corresponden con el orden lógico y cronológico en el que las primeras arquitectas fueron desarrollando sus experiencias.[299]

[299] Esta división ha sido determinada de esta forma para poder abordar en profundidad el sistema de barreras, situándose en su contexto histórico, social y político, que fue diferente en ambos recortes temporales.

CAPÍTULO I

Barreras en el desempeño académico (1922 - 1940)[300]

Introducción

En el presente capítulo se analiza la red de dificultades con las que se encontraron las primeras arquitectas en su etapa de formación académica (1922 – 1940),[301] examinando, por un lado, las barreras externas relacionadas con la reproducción de la cultura dominante en la Escuela de Arquitectura; y, por otro, indagando en las barreras internas que se manifestaron en el ámbito académico asociadas a la identidad de género femenina.

1. Barreras externas: las problemáticas de la reproducción de la cultura dominante en la Escuela de Arquitectura

Como ya ha sido mencionado, la Arquitectura históricamente había sido una carrera de varones, al igual que la mayoría de las profesiones liberales que comenzaron a aparecer a finales del siglo XIX, tanto en Europa como en algunos países de América Latina. Sin embargo, en Argentina, la primera Escuela de Arquitectura no alcanzó a desarrollar un periodo tan extenso de exclusividad en la formación de arquitectos varones, como sí lo hicieron otras universidades de Europa. En efecto, algunas universidades europeas que otorgaban el título de "arquitecto" habían sido inauguradas muchas décadas antes que la primera Escuela de Arquitectura de Argentina, y contaban con un extenso periodo temporal (en algunos casos, de más de un siglo) en el que sólo habían egresado arquitectos varones, hasta que comenzaron a ingresar en ellas las primeras estudiantes, a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Por el contrario, en nuestro país, no pasaron más de veinte años desde el momento en el que se inauguró la primera Escuela de Arquitectura (1901) hasta que comenzaron a inscribirse las primeras mujeres (1922). En realidad, cuando comenzó a cursar Mendoza Pizzul, la institución contaba con no más de quince

[300] El periodo de estudio comienza en 1922, por ser la fecha en la que ingresó la primera estudiante mujer a la Escuela de Arquitectura de la UBA (Finlandia Pizzul) y finaliza en 1940, cuando se recibió la última de las mujeres que analizamos en esta investigación (Alicia Anzorena).
[301] La etapa de formación académica comprende desde 1924 (fecha en la que ingresó la primera estudiante mujer a la Escuela de Arquitectura) hasta 1940, cuando se recibió la última mujer analizada por esta tesis (Alicia Anzorena).

años de funcionamiento.[302] En primera instancia, podríamos pensar que la condición de "ser varón" para estudiar Arquitectura era una tradición largamente heredada a partir de la formación académica que traían de Europa la mayoría de los arquitectos fundadores de la Escuela. Si bien, como hemos mencionado, no hemos podido constatar ninguna norma o reglamentación explícita que advirtiera que las mujeres no podían estudiar la carrera hacia esos años en la institución; no obstante, la norma – implícita - de masculinidad fue evidente, sobre todo en las dos primeras décadas luego de la inauguración de la Escuela.

Siguiendo a Cravino (2015), vemos que la Escuela de Arquitectura, al momento de su inauguración (1901), había sido organizada tomando muchos de los lineamientos curriculares de la *École des Beaux Arts* de París; y, cabe destacar que esta institución había aceptado – con cierto grado de resistencia - recibir a sus primeras estudiantes desde 1898. A pesar de los diversos mecanismos de discriminación que sufrieron las primeras alumnas de aquella institución – relacionados con el paradigma social patriarcal de la época -, consideramos que estos antecedentes de mujeres estudiantes en la escuela parisina, por un lado, abrieron el camino para el posterior recibimiento de las mujeres en la Escuela de Arquitectura de Argentina; pero, no alcanzaron para evitar las numerosas limitaciones que sufrieron las primeras arquitectas por pertenecer al otro género.

Ejemplo de ello, son los testimonios que exponemos a continuación, compartidos por Alicia Anzorena a Roxana Di Bello en 1997. Respecto del trato de los profesores para con las estudiantes mujeres de la década del ´30, la arquitecta recordaba:

> […] había un viejo que no sé cómo se llamaba, que por suerte me olvidé el nombre y entonces a las mujeres nos reventaba.
> ¿cuál era el italiano?
> no, no, otro, era un ingeniero, insoportable. Todas las mujeres sabés lo que teníamos que transpirar… pero sangre para pasar, decía que las mujeres no teníamos que estar en la facultad. Teníamos que luchar contra eso ¿no? porque también yo tenía otro en Métrica, el ayudante, que no me acuerdo como se llamaba, también dijo: -'ustedes deberían estar haciendo calceta y lavando platos'. Asique tenías que luchar contra esa bestialidad, los tipos eran insoportables (Anzorena, citado en Di Bello, 1997: s/p).

Este testimonio es altamente representativo para nuestra investigación, puesto que evidencia como se reproducían discursivamente los distintos mecanismos de discriminación hacia las mujeres dentro de la Escuela de Arquitectura durante

[302] Recordemos que Mendoza estudió entre los años 1915 y 1917, y luego abandonó los estudios.

nuestro periodo de estudio. Siguiendo a Bourdieu, consideramos a la Escuela como una de las instituciones de la sociedad civil reproductora de la cultura dominante con toda su arbitrariedad, por lo tanto, reproductora del poder dominante.[303] En relación a ello, Bourdieu (2015: 50) afirma, que las estructuras de dominación son el producto de un trabajo continuado (histórico, por tanto) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (entre los que están los hombres, con unas armas como la violencia física y la violencia simbólica) y unas instituciones: Familia, Iglesia, Escuela, Estado.

En efecto, Bourdieu sostiene que en las sociedades modernas hay un orden preestablecido que contiene relaciones de dominación (Ibid.). Y, estas relaciones han sido perpetuadas, sin justificación alguna, a través de la fuerza masculina. A partir de esto, el paradigma androcentrista (que tiene al hombre de sexo masculino como centro) se ha legitimado e impuesto como neutro, reproduciéndose a través de las distintas instituciones que conforman la sociedad. De este modo, la escuela (es decir, el sistema educativo con todos sus elementos: profesores, estudiantes) reproduce materialmente el capital cultural de una coalición de clases dominantes. Es por ello que identificamos al ámbito académico como un espacio de producción, reproducción, consumo y movilidad estudiantil, con los mismos patrones vividos en lo privado, que alteran sus relaciones e impide el desarrollo humano de las y los estudiantes.

Ahora bien, dentro del ámbito académico, donde se reproduce el orden social, se reproduce en consecuencia también la dominación de los varones hacia las mujeres, la cual ha sido ratificada durante siglos a través de la división sexual de las tareas (Bourdieu, 2015). Esta división asigna diferentes actividades, espacios, momentos e instrumentos para cada uno de los sexos (roles estereotipados), reservando para los varones actividades relacionadas con la producción y para las mujeres, con la reproducción.[304] Siguiendo a Cevedio (2010: 71), vemos cómo un sistema familiar, social y político en que los hombres

[303] A mediados de los años ´60, Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron desarrollaron la Teoría de la Reproducción Cultural señalando que la escuela, como institución, reproduce la desigualdad de las clases dominantes. Para los autores, la forma en la que se ejerce la transmisión cultural explica por qué determinados grupos tienen garantía de éxito o están condenados al fracaso. El desarrollo de esta teoría llega a la conclusión de que los contenidos y prácticas educativas son el resultado de la dominación de unas clases sobre otras a través de la imposición cultural de una cultura calificada erróneamente como universal. Para ello, utiliza la violencia simbólica como mecanismo de imposición de la cultura dominante al considerarla como universal, desestimando los saberes que tienen las culturas subalternas.

[304] La delimitación entre trabajo productivo y reproductivo se incrementó durante la revolución industrial, con los movimientos migratorios del campo a la ciudad, la aparición de la fábrica como lugar preferente para el trabajo productivo y la vivienda urbana como espacio reservado para las tareas reproductivas (Barberá et al., 2011: 174).

a través de las tradiciones, leyes, costumbres y educación, imponen y transmiten como *per-natura* tal división, determina el sometimiento de las mujeres, puesto que el espacio de ellas queda relevado al privado y doméstico, para que los hombres (de sexo masculino) puedan, en el espacio público y ciudadano, realizarse como personas.[305]

Desde esta perspectiva, podemos inferir que en la Escuela de Arquitectura se reproducía la cultura dominante de la época que se apoyaba fuertemente en una división sexual de las tareas. Así, se puede entender por qué el profesor sostenía que las mujeres no tenían que estar en la universidad. Claramente, el catedrático reproducía los preceptos de la cultura dominante – que era católica, de raza blanca y de clase media – apoyando su fundamento en el "discurso de la domesticidad".[306] Este enunciado concebía para las mujeres el único lugar donde "por naturaleza" ellas debían estar: la casa, es decir, el ámbito privado, no la universidad, que pertenecía al ámbito público. Podemos decir que, el discurso se apoyaba en las bases fundamentales de filósofos modernos como Rousseau (1762), que había proclamado a mediados de siglo XVIII múltiples principios relacionados con la educación que debían recibir las mujeres "para agradarle a su esposo", único destino que para entonces tenían las mujeres.

Paulatinamente, estas declaraciones (junto con otras, provenientes de otros ilustrados del siglo XIX), contribuyeron a que, con el paso del tiempo, las familias se fueran conformando en función del *pater familiae* (padre de familia), como varón productor de toda la familia; y las mujeres relegadas a él, en términos morales, civiles y económicos. Posteriormente, el capitalismo reforzó esta idea dominante patriarcal, estableciendo para el varón el lugar de "jefe de familia" como productor económico (con el concepto de trabajo productivo, que genera plusvalía), mientras que para la mujer reservó como lugar "natural" el hogar y la maternidad (donde hacía trabajo improductivo, no remunerado) (Cevedio, 2010: 92-93).[307]

---

[305] Pateman (1995), señala que los teóricos clásicos sostienen que la mujer carece, de modo "natural", de los atributos y de las capacidades de los "individuos"; aunque aclara que Hobbes se presenta como una excepción, puesto que esto no puede leerse en su relato. En todo caso, Locke y Rousseau, son los teóricos exponentes del pensamiento que sostiene la diferencia sexual como una diferencia política, en términos de Pateman.

[306] Véase, Marco teórico.

[307] Para Bourdieu (2015: 122) el hecho de que el trabajo doméstico de la mujer no tenga equivalencia monetaria contribuye a devaluarlo, incluso ante sus propios ojos, como si ese tiempo sin valor mercantil careciera de importancia y pudiera ser dado sin contrapartida, y sin límites, en primer lugar, a los miembros de la familia, y sobre todo a los niños. De este modo, las mujeres quedan encerradas en unas actividades no remuneradas y poco propensas. Por ello, a pensar en términos de equivalencia del trabajo remunerado, las mujeres, con mucha mayor frecuencia que los hombres, están dispuestas a la beneficencia, religiosa o caritativa, sobre todo.

En consecuencia, la división sexual del trabajo fue el fundamento de los roles estereotipados femeninos y masculinos. Para Barberá et al. (2011: 174), los roles estereotipados de género se conceptúan como creencias generalizadas acerca de las características de los hombres y de las mujeres, y de este concepto derivan dos tipos de expectativas: las del rol de género y las creencias normativas. Las expectativas del rol de género son creencias compartidas sobre los atributos, funciones y conductas propias de hombres y mujeres; mientras que las expectativas normativas del género son creencias acerca de los atributos, papeles y conductas a los que unos y otros deben atenerse de forma tipificada.

Es por ello que, en este caso, el profesor se muestra en absoluto desacuerdo frente a la posibilidad de alterar los roles femenino y masculino estereotipados a partir de la división sexual de las tareas, puesto que se frustran sus expectativas acerca de los atributos, papeles y funciones que deberían efectuar las estudiantes en tanto mujeres (de sexo femenino), según lo prestablecido por las creencias normativas, que definen tipos de conducta determinados para cada uno de los sexos. De este modo, declara: "ustedes deberían estar haciendo calceta y lavando platos" (Anzorena, citado en Di Bello, 1997: s/p). Así, frente a la sensación de invasión de su propio espacio: el espacio masculino, el espacio público, el productivo, ratifica su adhesión a normas sociales que determinan un comportamiento específico para cada grupo sexual.[308]

Ahora bien, desde nuestra perspectiva, consideramos que con sus expresiones el profesor no sólo reproduce la cultura dominante patriarcal, sino que ejerce discriminación hacia las mujeres. Por consiguiente, este mecanismo discriminador se convierte en una barrera externa invisible (pero detectable) del ya mencionado "laberinto de cristal", dado que esa "bestialidad" de la que habla Anzorena en su testimonio, es sinónimo de un sexismo hostil (Glick y Fiske, 1996, citado en Barberá et al., 2011), que se basa en la creencia de una supuesta inferioridad de las mujeres como grupo, al considerarlas más débiles que los varones, por tanto, inferiores.

Se legitima así la figura dominante masculina y se reafirma una diferenciación de sexo competitiva. La detectabilidad de este sexismo hostil como barrera externa invisible se ratifica cuando Anzorena (citado en Di Bello, 1997: s/p) manifiesta en

[308] Para Barberá et al. (2011: 175), la dimensión prescriptiva de los roles estereotipados de género, en virtud de los cuales se generan normas sociales sobre los comportamientos adecuados para cada grupo sexual, se corresponde con el concepto de ideología de género y sirve para mantener el dominio de los grupos que ejercen el poder.

su testimonio que “todas las mujeres tenían que transpirar sangre para pasar”, lo que denota el extremo esfuerzo al que se sometían las primeras estudiantes para aprobar una materia. No alcanzaba con estudiar lo mismo que los compañeros varones, pues, había que “demostrarle” – con creces - al profesor que estaban capacitadas para estar en la Universidad. Es probable que este tipo de barreras hayan sido las razones del abandono de la carrera de muchas estudiantes que cursaron durante las primeras décadas de la Escuela de Arquitectura como Mendoza Pizzul.

Por otro lado, el testimonio de Anzorena es revelador del alto grado de violencia simbólica que ejercían los profesores hacia las primeras alumnas de la Escuela de Arquitectura de la UBA. Y esta es otra de las barreras con las que se encontraron las primeras estudiantes en su trayectoria académica. De acuerdo a la definición de Bourdieu (2015: 49-58), la violencia simbólica es una fuerza ejercida sobre otros agentes, pero en complicidad con ellos.[309] En este sentido, podemos decir que la “complicidad” de la que habla Bourdieu se manifiesta en el hecho de que Alicia, indefectiblemente, acepta que este tipo de relación (“dominación / dependencia”) forma parte de las reglas del juego que ella quiere jugar. Anzorena entiende que el profesor se encuentra en una posición de autoridad (dominación) y ella, en tanto estudiante, en una posición subordinada (dependencia). Sin embargo, la joven es consciente que no sólo es estudiante, sino que además ella es mujer – y una de las únicas mujeres frente a una inmensa mayoría de varones - y eso la pone aún más en situación de desventaja.

Ahora bien, para continuar revisando las distintas formas en las que se reproducía la cultura dominante en la Escuela de Arquitectura, analizaremos los siguientes testimonios, también de Alicia Anzorena:

> Cuando yo entré habían 150 muchachos, y la única mujer fui yo, entonces se hizo una votación para nombrar al delegado del Consejo, me nombraron a mí delegada ¿no? Y el Consejo dijo que mujeres no, tenía que renunciar y volver a llamar a otra votación. Dijeron: -‘no, no, de ninguna manera la mujer, no’ (Anzorena, citado en Di Bello, 1997:368).
>
> Incluso en ese momento en la Escuela, usted me contó, habían elecciones para delegados del Centro de Estudiantes y no la dejaron entrar…
> No me dejaron entrar porque era mujer (Anzorena, citado en Di Bello, 1997: 378).

[309] Véase, Marco teórico.

Antes de comenzar el análisis, es necesario recordar que el CEA fue la primera organización estudiantil vinculada a la disciplina y articulaba sus labores junto a la SCA. Como ya hemos mencionado, esta asociación, tenía una participación importante en la modelación del *habitus* de los/las estudiantes. Además, era el órgano encargado de crear y desarrollar mensualmente la RdA, la cual era de suma importancia en la construcción del *nomos* de los arquitectos.[310]

La estructura organizativa del CEA estaba conformada por un presidente, un vicepresidente, un secretario, un prosecretario y cinco vocales. En este punto, es importante resaltar que, desde la conformación del CEA en 1910 hasta 1950 inclusive, estos cargos fueron ocupados exclusivamente por integrantes varones.[311] Es decir, que durante cuarenta años el CEA estuvo dirigido por hombres, sin que ninguna mujer participara en las tomas de decisiones del Centro.[312] Esto lo hemos podido constatar al revisar una de nuestras fuentes primarias, la RdA, que publicaba en cada uno de sus números los nombres de los miembros del comité del Centro. De esta forma, ratificamos el testimonio de Alicia Anzorena, al ponerse en evidencia la presencia de alguna norma/acuerdo implícito (dado que no hemos podido identificar ninguna reglamentación expresa) acerca de la imposibilidad de participación femenina en las elecciones del comité directivo del CEA.

En principio, podría pensarse que esto tendría relación con la imposibilidad que tenían para entonces las mujeres de efectuar el sufragio femenino en las elecciones democráticas del país, al ser replicadas estas condiciones dentro del CEA.[313] Sin embargo, desestimamos esta idea, puesto que hemos constatado que aún después de 1947, cuando fue aprobada en Argentina la Ley de Sufragio Femenino, el CEA continuó comandado por arquitectos y estudiantes varones. Esto significa que, a pesar de los avances en los derechos civiles femeninos, el CEA continuaba regido por valores sociales androcéntricos; y, al seguir limitando la participación femenina, en consecuencia, reproducía y perpetuaba la cultura dominante patriarcal de la época dentro de él.

---

[310] Véase, Parte I, Capítulo II.
[311] La RdA fue revisada desde julio de 1915 (número inaugural) hasta enero de 1950.
[312] Hemos determinado que hasta avanzada la década de `50, momento en que cierra nuestro lapso de estudio, ninguna mujer ocupó un cargo importante en el CEA. El estudio de la inclusión de estudiantes mujeres en ese ámbito queda pendiente para futuras investigaciones.
[313] Si bien durante la década de `20 en Argentina, se habían llevado a cabo importantes acciones en materia de lucha por alcanzar la igualdad de derechos civiles para las mujeres – como, por ejemplo, la aprobación de la Ley de igualdad civil (Véase, Contexto epocal); no obstante, la Ley de Sufragio Femenino fue aprobada en el país recién en 1947.

Esta limitación se tornaba en barrera externa invisible para las estudiantes, puesto que les impedía ocupar posiciones más centrales, al no poder por ejemplo, participar en los cargos de directivos, que eran los que habilitaban para la toma de decisiones y los que mayoritariamente acrecentaban el capital simbólico.[314] De esta forma, se perpetuaba la dominación masculina en el ámbito público.[315] Desde nuestra mirada, esta barrera se fundamentaba tanto en el discurso de la domesticidad como también en el discurso de la incapacidad civil femenina, que fue sostenido por años, aun después de 1947, cuando las mujeres argentinas alcanzaron la legitimidad como verdaderas ciudadanas.

Consideramos que la limitación de la participación femenina en el CEA fue una de las barreras más significativas con las que se encontraron las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura, ya que, al no permitirla, el CEA reproducía la idea de inferioridad de las mujeres, resaltando la concepción de superioridad del género masculino. En consecuencia, se reproducían también los papeles estereotipados femeninos y masculinos atribuidos a cada uno de los sexos: las mujeres eran discriminadas, y sus voces eran silenciadas, atentando a su libertad de expresión y de participación individual y colectiva. Además, la falta de representatividad femenina imposibilitaba el empoderamiento de las jóvenes. Esto impedía que las mujeres asumieran responsabilidades públicas mediante la elaboración de instrumentos para la toma de decisiones, perpetuando de este modo, sólo los hábitos masculinos en lo referido a ello.

2. Barreras internas en la trayectoria académica asociadas a la identidad de género femenino

Además de las barreras externas analizadas en el apartado anterior, existen otras barreras asociadas a la socialización y a la influencia que ésta ejerce en la construcción de las subjetividades[316] e identidades del género femenino (Barberá et al., 2009). Según Palermo (2012: 180), la identidad de género, como toda

[314] Recordemos que la participación femenina en el CEA se limitaba simplemente a la afiliación voluntaria (pagando el arancel correspondiente). De esta forma, las mujeres ocupaban las posiciones más bajas – subalternas - dentro de la estructura organizativa del CEA. Véase, Parte I, Capítulo II.

[315] Para Bourdieu (2015:117) las estructuras de la división sexual de las tareas están objetivadas a través de tres principios prácticos que, muchas veces, las mujeres ponen en práctica en sus decisiones: 1- las funciones adecuadas para las mujeres son una extensión de las funciones domésticas (enseñanza, cuidado, servicio); 2- una mujer no puede tener autoridad sobre los hombres, y tiene por tanto, todas las posibilidades, en igualdad, como es natural, de verse postergada por un hombre en una posición de autoridad y de verse arrinconada a unas funciones subordinadas de asistencia; 3- confiere al hombre el monopolio de la manipulación de los objetos técnicos y de las máquinas.

[316] Entendida como la forma personal de vivir las experiencias (Ramírez, 2002: 31).

identidad social, es compleja y heterogénea. De acuerdo a lo observado en el marco teórico, los individuos específicos adquieren sus identidades subjetivas a través de un proceso de síntesis (que está en continua construcción a lo largo de la vida y en el cual están involucrados distintos actores e instituciones) entre lo psicológico y las prescripciones culturales relativas a un género, una clase social, una raza, un lugar geográfico y un específico momento histórico. Así, el género es construido a lo largo de toda la vida de una persona, pero, al mismo tiempo, son los mismos individuos quienes van "construyendo el género". Es decir, que los individuos "hacen género" en situaciones de interacción social (Ibid.).

Por su parte, Barberá et al. (2009: 137), sostienen que el proceso de socialización fomenta el desarrollo de características y actitudes asociadas a la identidad de género femenino que, en ocasiones, pueden ser negativas para su promoción y éxito profesional.[317] Es por ello que, los estudios que abordan el análisis de las dificultades con las que se encuentran las mujeres en el transcurso de su trayectoria profesional examinan si la construcción de la subjetividad y de la identidad de género a partir de la socialización provoca procesos que actúan en detrimento de su éxito profesional.[318] Asimismo, toman como variables de análisis el poder profético de los estereotipos de género, las características de la personalidad y motivaciones de logro, intereses vocacionales y profesionales, compromiso laboral, etc. (Ibid.).

En relación a ello, Palermo (2006: 32) sostiene que las jóvenes que eligen carreras técnicas son buenas estudiantes y saben que la carrera elegida proporciona estatus y mayores oportunidades laborales. Sin embargo, a lo largo de su trayectoria educativa se encuentran con innumerables dificultades, que no se les presentan a sus compañeros, en tanto varones. Algunas de estas dificultades son: falta de modelos de identificación; sentimiento de ser consideradas por la sociedad menos femeninas; necesidad de controlar el futuro

[317] La teoría de los roles sociales enunciada por Parson (citada en Palermo, 2012: 182) pone el acento en el proceso de socialización, en el cual varones y mujeres conforman su identidad de género en relación con las expectativas sociales en relación con su sexo. Para otras autoras, esta teoría tiene como desventaja que, al focalizar en los comportamientos de los individuos en función de roles estáticos antes que, en procesos activos de la construcción de la identidad del género, desconoce las innumerables construcciones en dicha construcción.

[318] Para Barberá et al. (2009: 137), la identidad profesional está marcada por la dimensión de género. La socialización se ejerce a través de la familia de origen, de los medios de comunicación y del "currículum oculto" de la escuela, donde los niños y las niñas aprenden su lugar en la sociedad, y una vez que lo aprenden, la mayoría así quieren que sea. Sin embargo, la diferenciación de género en la socialización de los/las niños/as se puede considerar fuerte en la cultura masculina y débil en la cultura femenina.

profesional, lo que hace que se culpen a sí mismas por las dificultades que anticipan que tendrán en su carrera profesional; percepción de que la valoración de familiares, profesores y estudiantes varones hacia su elección de carrera es baja, etc.

A partir de esto, y teniendo en cuenta las fuentes con las que contamos para establecer el análisis, examinaremos a continuación las siguientes barreras internas: 1- la falta de modelos de identificación; 2- la amenaza de estereotipo; 3- otras barreras internas asociadas a los mandatos de la masculinidad hegemónica.

2.1. La falta de modelos de identificación

Entendemos que el paso de Mendoza Pizzul por la Escuela de Arquitectura no alcanzó para sentar una tradición de estudiantes femeninas en la institución, como sí sucedió en otras carreras (Medicina, por ejemplo), que ya para los años ´20 tenía una larga lista de mujeres egresadas (Lorenzo, 2016: 42). De este modo, puede entenderse que cuando comenzó a estudiar Finlandia Pizzul, el acontecimiento fue toda una novedad tanto para el cuerpo estudiantil como para el plantel docente.

No obstante, la Escuela de Arquitectura funcionaba en un edificio ubicado dentro de la Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales de la UBA. Y en esta Facultad, había carreras como Química e Ingeniería que, a comienzos de la década de 1920, contaban con varias jóvenes estudiando. Creemos que, de algún modo, esto les permitió a las primeras estudiantes de Arquitectura relacionarse (al menos en los recreos) con otras mujeres que aspiraban también como ellas a ser profesionales. De hecho, Finlandia Pizzul manifestaba en una entrevista realizada en 1930, que para ella no era una novedad que las mujeres estudiaran, dado que, conocía a varias jóvenes que estudiaban Química en la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA.[319] Por su parte, Mercedes Arauz Obligado (cuarta arquitecta argentina) también tenía una hermana estudiando Ingeniería en esa misma Universidad.

Por otro lado, ya ha sido mencionado que en la institución todos los profesores eran varones. Probablemente, la primera profesora mujer fue Enriqueta Méoli

[319] Recordemos que, además, Finlandia Pizzul contaba con dos modelos familiares directos de hermanas mayores que habían estudiado carreras universitarias, aunque sin llegar a recibirse (Mendoza y Juana, estudiantes de Arquitectura y Medicina, respectivamente).

que, cuando estaba en 2do año de la carrera le ofrecieron ser ayudante de cátedra ad honorem de la materia Geometría Descriptiva y según su testimonio en Di Bello (1995), permaneció durante cincuenta y dos años dando clases en la institución.[320]

Además, en las fuentes revisadas para esta investigación no se ha podido constatar la presencia de ninguna profesional actuante en la SCA, desde su primera fundación en 1886, hasta 1929 cuando se incorporó a la Sociedad Finlandia Pizzul. Por otro lado, las entrevistas realizadas por Di Bello y las fuentes consultadas no denotan que las primeras arquitectas hayan tenido a ninguna mujer dentro de su círculo social, que para entonces ejerciera la Arquitectura.

Inferimos que sus únicas referencias de arquitectas en el ejercicio profesional hacia esos años, pudieron haber sido conocidas por ellas a través de viajes al exterior (recordemos que, por el capital económico con el que contaban las familias de las jóvenes, los viajes a Europa o EEUU eran frecuentes);[321] y/o, en menor medida, a través de las revistas técnicas de Arquitectura o la prensa periódica de la época, dado que, ya fue visto en el Marco teórico cómo accionó el mecanismo invisibilizador de las mujeres en la Historiografía mundial omitiendo sus labores.

Será por esto que, en diversos testimonios, Finlandia Pizzul manifestó ser consciente de su situación de "pionera",[322] evidenciando en sus enunciados su conocimiento acerca de la inexistencia de otras mujeres que previamente a ella hubiesen ejercido la profesión en Argentina. De hecho, reconocía abiertamente que la única mujer que la había antecedido en la Escuela de Arquitectura, sin llegar a recibirse, era su hermana mayor: Mendoza (Pizzul, citado en Muxí, 2019). Por otro lado, aludía que la única persona de sexo femenino que podría haber influenciado su elección vocacional era una profesora de Dibujo Técnico que había tenido en la escuela secundaria (a quien ella admiraba), sosteniendo que: "del dibujo a la Arquitectura había un solo paso" (Pizzul, citado en Ardizzi, 1930: 10).[323] Si bien sabemos que en el vecino país de Uruguay recientemente

[320] Inferimos, a partir de su trayectoria, que la segunda profesora mujer probablemente haya sido Alicia Anzorena.
[321] Cabe recordar que en algunos países de Europa como Francia e Inglaterra y en otros de América como EEUU, había mujeres arquitectas recibidas y en ejercicio profesional desde finales del siglo XIX.
[322] En 1930, Pizzul le manifestó a Pozzo Ardizzi que: "había que ser la primera para ganarse cómodamente el puchero" (Pizzul, citado en Ardizzi, 1930: 10).
[323] Véase, Parte I, Capítulo I.

(en 1923) se había recibido la primera arquitecta, Julia Guarino, quien también fue pionera en toda América Latina; no tenemos evidencias que Pizzul y Guarino hayan tenido relación entre ellas; tampoco que la arquitecta uruguaya haya viajado a la Argentina durante esos años.

Más aún, al observar las fuentes primarias y secundarias de nuestra investigación advertimos que casi todos los modelos referenciales con los que contaban las primeras estudiantes de Arquitectura, puntualmente, respecto del ejercicio profesional de la disciplina y, en tal caso, del campo de la construcción, eran modelos masculinos. Así pues, para el caso de Pizzul, su padre era constructor; en lo que respecta a Mercedes Arauz, su padre era ingeniero industrial y su hermana mayor estaba estudiando Ingeniería; Ítala Villa tenía un padre que era ingeniero; Stella Genovese contaba con un hermano que era arquitecto, al igual que su novio; Alicia Anzorena, por su parte, tenía a su padre también ingeniero y su novio arquitecto.[324]

Ante esto, se evidencia que, al no contar con modelos profesionales femeninos provenientes específicamente del campo de la Arquitectura, las primeras arquitectas tomaron como referencia a otras carreras afines al campo de la construcción como, por ejemplo, la Ingeniería Civil, que para entonces contaba con algunas profesionales ejerciendo la carrera y varias alumnas estudiando en Buenos Aires; o, aludieron al campo de las Bellas Artes, que desde principios de siglo XX contaba con varias mujeres artistas (pintoras, escultoras, grabadoras) desempeñándose profesionalmente en Argentina (Gluzman, 2016). A la vez, luego de insertadas en el campo profesional, las primeras arquitectas pudieron ir configurando un incipiente modelo profesional femenino que sirvió de antecedente para las posteriores camadas de arquitectas.

Volviendo al análisis de las referencias identitarias directas de las primeras estudiantes con mujeres que estuvieran ejerciendo profesionalmente la arquitectura, nos interesa resaltar que la ausencia de éstas pudo haber provocado diversas situaciones de temor e incertidumbre en la experiencia de las jóvenes, ya que, el camino que estaban atravesando era único y no tenía punto de comparación. Siguiendo a Salmerón García (2014: 17) comprendemos que “la falta de modelos femeninos con los que identificarse provoca auto

[324] Alicia Anzorena fue novia de Mario Roberto Álvarez la mayor parte de su etapa de formación universitaria (Anzorena, citado en Di Bello, 1996).

desconfianza, inseguridad y temor a la falta de eficacia, cuando se accede a lugares de trabajo tradicionalmente ocupados por varones".

Por su parte, Ruvalcaba-Coyaso et al. (2011: 83), sostiene que la relevancia de la identidad no se encuentra únicamente en el sentimiento de individualidad, sino también en la manera en que el sujeto se identifica y asume como parte del engranaje social.[325] En relación a ello, puede pensarse también que la construcción de la identidad del género femenino de las primeras estudiantes de Arquitectura pudo haberse sentido amenazada, dado que, los únicos modelos con los que contaban ellas para identificarse, eran modelos masculinos.

Por su parte, Brown (2000, citado en Ruvalcaba-Coyaso et al., 2011), sostiene que, a través del proceso de comparación social, las personas que son semejantes a sí mismas son categorizadas y etiquetadas en el intragrupo; las personas diferentes, son consideradas del "extra grupo".[326] A partir de esto, consideramos que la falta de modelos femeninos con los que compararse se convierte en una barrera interna invisible del ya mencionado laberinto de cristal, es decir, en una "pared de cristal", en tanto que provoca sensaciones de inseguridad en la psicología de las estudiantes, ubicándolas en el extra grupo (en el afuera); y afectando su desempeño académico y su experiencia dentro del ámbito universitario. De este modo, las estudiantes se someten a realizar esfuerzos extremos por alcanzar las expectativas de un grupo con el que no pueden identificarse ni por comparación ni por semejanza (refiriéndonos particularmente al género).[327]

En este sentido, puede decirse que ante la falta de modelos de identificación, también se dificultaba la sensación de pertenencia de las estudiantes dentro del grupo de compañeros varones y, por tanto, afectaba la permanencia dentro de la Escuela, dado que constantemente tenían ir abriendo camino y demostrando con

---

[325] Según Ruvalcaba-Coyaso et al. (2011: 86), en términos fenomenológicos, la identidad es la resultante de una visión particular de concebirse parte del mundo, de tomar conciencia de éste y de sí mismo como parte fundamental de él.

[326] Brown (2000, citado en Ruvalcaba-Coyaso et al., 2011), afirma que hay tres elementos fundamentales que favorecen la diferenciación con otros grupos: a) las personas deben estar subjetivamente identificadas con el grupo (*ingroup*), b) la situación del grupo debe permitir su comparación y evaluación con otros grupos y c) el extragrupo (*outgroup*) debe ser lo suficientemente comparable con el propio, de manera que pueda saberse que tan distante o cercanos se encuentran del propio grupo.

[327] El aporte de la Psicología Social en lo que respecta a la pertenencia grupal y las teorías de la Identidad Social. Tajfel (1972, citado en Ruvalcaba-Coyaso et al., 2011), señala que la identidad es configurada a partir de la puesta en marcha de elementos que van de lo estrictamente cognitivo a lo cognitivo-social. Según el autor, la pertenencia a grupos está relacionada con la categorización y diferenciación como parte de lo cognitivo y la categorización social.

un alto nivel de exigencia que podían estudiar la carrera, para formar parte del grupo. Quizás esto, entre otros factores, fue lo que provocó que muchas estudiantes de la década del ´30 abandonaran sus estudios. En este sentido, podríamos decir que la falta de modelos de identificación no solo fue una barrera interna, sino que probablemente también fue un mecanismo de exclusión femenino dentro del campo.

2.2. La amenaza de estereotipo

Durante los últimos años, el tema del rendimiento académico ha sido motivo de estudio para diversas autoras y autores contemporáneos, que han concluido que existen diferencias respecto del género, particularmente, en las áreas relacionadas con las Matemáticas.[328] Siguiendo a Baldeón-Padilla et al. (2020: 3-4), entendemos que existe un mecanismo por el cual las mujeres muchas veces tienen menor rendimiento académico, sobre todo en las áreas de matemáticas, respecto de los varones, denominado “amenaza de estereotipo”.[329] Teniendo en cuenta esto, en este apartado analizaremos si este mecanismo pudo o no haber tenido incidencia en el desarrollo de la trayectoria académica de las primeras estudiantes de Arquitectura.

Es importante resaltar que sabemos que el mecanismo de la “amenaza de estereotipo” ha sido puesto en evidencia en la década de 1990; no obstante, desde nuestra perspectiva, consideramos que éste tiene una raíz histórica anclada en el discurso de la domesticidad patriarcal, donde las mujeres fueron situadas en el mundo de lo sensible (por ello, la relación con las llamadas coloquialmente “ciencias blandas”: las humanidades o ciencias sociales) y los varones, en el mundo de lo rudo, de lo preciso, de lo exacto (teniendo relación con las llamadas “ciencias duras”: ciencias físicas o exactas). Es por ello, que justificamos la extrapolación de esta categoría actual - “amenaza de estereotipo” - a nuestro estudio histórico, dado que de acuerdo a todo lo observado en el

[328] Desde 2012, el Informe del Programa Internacional para la Evaluación de Estudiantes (PISA) ha mostrado que en diferentes países del mundo los varones presentan un rendimiento mayor que las mujeres, particularmente, en el área de matemáticas (Baldeón Padilla et al., 2022).

[329] La teoría de la “amenaza del estereotipo” fue elaborada por Claude M. Steele a comienzos de los años ´90. Steele junto a Aronson, estudiaron cómo los estereotipos afectaban al rendimiento y la productividad académica, particularmente de las estudiantes de sexo femenino y de los grupos étnicos minoritarios, concretamente afroamericanos. Los resultados obtenidos evidenciaron que aquellos grupos que eran “víctimas” de estereotipos negativos, obtenían un peor rendimiento en aquellas pruebas que activaban o potenciaban estos estereotipos. Por ejemplo, las pruebas matemáticas que calculaban diferencias entre hombres y mujeres o entre afroamericanos y blancos americanos. De este modo, aseveraron que cuando una persona o grupo de personas asumen inconscientemente – o conscientemente – los aspectos negativos de los estereotipos ligados a su condición, no sólo se afectan psicológicamente, sino que también pueden tener una importante repercusión en su rendimiento tanto académico como laboral (Furrer Correa, s/f).

apartado de Contexto Histórico, múltiples eran los preceptos que desestimaron para las mujeres el abordaje de carreras técnicas como la ingeniería o la arquitectura.

De acuerdo a los estudios previos consultados, el fenómeno de “la amenaza de estereotipo” es entendido como una situación de amenaza o presión en la que se encuentra un cierto grupo social, que es a su vez objeto de juicios estereotipados ya sea por su género, raza o nivel socioeconómico. Esta situación crea, en consecuencia, un ambiente de señalamiento y desventaja para ese grupo social, en relación con otros grupos sociales (Steele, 1997; Steele & Aronson, 1995, citado en Baldeón-Padilla et al., 2020: 3-4). Al mismo tiempo, genera en los integrantes del grupo social señalado sensaciones de ansiedad y desmotivación, respecto al aspecto que está siendo desfavorecido por el estereotipo. Y cuando este fenómeno ocurre en el ámbito educativo, es decir, en el contexto de clase, el grupo estigmatizado tiende a desarrollar reacciones emocionales negativas hacia dicha clase (Ibid.).

A partir de esto, puede ocurrir una des-identificación con el dominio de conocimiento. Es decir, los/las estudiantes pierden el interés y compromiso hacia éste y, por ende, no persisten en las tareas, afectando su rendimiento de forma negativa (Ibid.). Los estudios que han abordado la problemática de la amenaza de estereotipo, particularmente, respecto del género (Lorenzo Rial et al., 2016; Baldeón-Padilla et al., 2020) evidencian que el estereotipo de género predominante resalta al hombre (de sexo masculino) como un individuo más capaz y hábil que la mujer para desempeñarse en tareas relacionadas con áreas de conocimiento afines a las ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas (áreas llamadas: STEM). En este sentido, sostienen que las mujeres serían los sujetos más susceptibles a padecer la amenaza de estereotipo (UNESCO, 2021).

Ahora bien, siguiendo a Baldeón-Padilla et al. (2020), vemos que un o una estudiante es más susceptible de padecer amenaza de estereotipo relacionada con el género cuando presenta los siguientes factores moderadores claves: 1) se identifica con el dominio del conocimiento y se siente hábil en el mismo; 2) es consciente del estigma que rodea al grupo social al que pertenece, pues, tiene presentes los juicios negativos que recaen sobre su género en el ámbito

académico;[330] 3) presenta efectos negativos producto del estigma contra su grupo social como, por ejemplo, inseguridad, ansiedad, abatimiento y preocupaciones relacionadas con el estereotipo latente; y 4) se identifica con el género: la masculinidad o la femineidad tienen cierta importancia para el autoconcepto de la persona, lo que crea la posibilidad de percibirse o ser percibido como inferior con respecto al otro género.

A partir de esto, resulta interesante intentar comprender si la "amenaza de estereotipo" podría haber funcionado como otra barrera de cristal en el desempeño académico de las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la década de `30. Teniendo en cuenta los factores modeladores claves esgrimidos por los/as autores/as, hemos reconstruido las planillas de calificaciones de notas de algunas de estas alumnas,[331] con el objetivo de conocer cuál era su rendimiento académico. A partir de ello, pudimos sistematizar los datos, elaborar planillas y cuadros de análisis, e identificar cuáles eran las áreas de conocimiento donde presentaban mayor dificultad y dónde les costaba menos desempeñarse.[332]

[330] Por su parte, Picho & Schmader, 2018, citado en Baldeón-Padilla et al. (2020), además de comprobar que las consignas estereotipadas afectan y aumentan el nivel de amenaza en las mujeres, encontraron que esta se ve reforzada por la percepción de los estudiantes acerca de las bajas expectativas sobre su desempeño que tienen las figuras de autoridad, como sus profesores.

[331] Cabe destacar, que las planillas de notas son de elaboración e interpretación propia, puesto que fueron confeccionadas a partir de la recuperación de diversas fuentes primarias y secundarias. Véase, Anexo N°4.

[332] Es importante aclarar que el presente estudio es histórico-cualitativo, es decir que realizamos simplemente una aproximación al fenómeno anteriormente descripto, puesto que no contamos con suficientes fuentes escritas y/u orales para realizar un análisis exhaustivo de corte analítico-cuantitativo. De todos modos, nos resultó sumamente interesante conocer la situación académica de las estudiantes y analizar su rendimiento académico desde esta perspectiva, a fin de comprender si la amenaza de estereotipo pudo haber sido otra "barrera de cristal" en su desempeño académico.

Presentación de los datos y análisis[333]

Figura 62: Tabla de las calificaciones del primer año de Arquitectura. Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de Primer Año: Dibujo de ornato, Dibujo de Arquitectura, Geometría descriptiva, Geometría métrica, Análisis matemático, Arquitectura 1er curso. Fuente: Elaboración propia en base a la información obtenida en los certificados analíticos de las estudiantes, 2021.

[333] Cabe resaltar que los datos y cuadros de análisis que presentamos a continuación corresponden al Primer y Segundo Año de la carrera de Arquitectura de la UBA, durante el periodo 1927-1934. Buscando no excedernos demasiado en la cantidad de información arrojada en el presente apartado, se ha procedido a colocar el resto de los cuadros y diagramas de análisis – correspondientes a los niveles restantes de la carrera de Arquitectura (3er año, 4to año y 5to año) - en el Anexo N°4.

En la figura 62, se ha elaborado una tabla donde se han volcado las calificaciones de las alumnas María Mercedes Arauz Obligado, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena, correspondientes a las materias de Primer Año de la carrera de Arquitectura, durante el periodo 1927 a 1934.[334] Las calificaciones arrojadas corresponden a las siguientes asignaturas: Dibujo de ornato, Dibujo de Arquitectura, Geometría Descriptiva, Geometría Métrica, Análisis matemático, Arquitectura 1er curso. Cabe destacar que, el rango de notas que se ha utilizado varía de entre 6, siendo la menor calificación, (correspondiente a un insuficiente o desaprobado), a 10, siendo la máxima calificación (correspondiente a sobresaliente). En el rango medio se encuentran las demás notas (9, 8 y 7).[335]

Como puede observarse en la figura 62, la mayoría de las materias han sido aprobadas por las estudiantes con la calificación 7, la mínima nota dentro del rango de aprobación. Asimismo, puede apreciarse que hay dos materias que fueron desaprobadas en primera instancia con la calificación 6: Análisis Matemático y Geometría Métrica, por las alumnas: María Elena Spaini en 1932 y Fanny Estela Gómez en 1933, respectivamente. En segunda instancia, Spaini obtuvo un 9 y Gómez un 7. En términos generales, podría decirse que sólo una alumna de las seis estudiantes que integran la muestra, desaprobó al menos una de las materias anteriormente mencionadas, en primera instancia. Sin embargo, para el caso de la asignatura Análisis matemático, cuatro alumnas de seis, aprobaron con altas calificaciones (9 y 10), lo cual equivale al 66.66% del total de las alumnas de la muestra (incluyendo a Spaini que aprobó con 9, en segunda instancia); mientras que, sólo el 16.6% desaprobó la asignatura en primera instancia (es decir, una alumna de seis – Elena Spaini), y una alumna aprobó directamente con 7.

Para el caso de la materia Geometría Métrica, sólo dos alumnas de seis aprobaron con la nota 9, una calificación alta. El resto de las alumnas aprobaron con la nota 7 (incluyendo a Gómez que la desaprobó en primera instancia y luego la recuperó con 7). Por lo tanto, se puede decir que sólo el 33.33% del

[334] Cabe destacar que, para el caso de María de las Mercedes Arauz Obligado, las materias correspondientes a su Primer Año lectivo presentan variaciones respecto de las otras estudiantes abordadas. Véase, Anexo N°4. Cabe destacar, que para la elaboración del cuadro se tomaron como referencia sólo las materias que todas las estudiantes tenían en común.
[335] Véase, Anexo N°4, el cuadro correspondiente a la conversión de notas para la elaboración de las Planillas de notas y los cuadros de análisis, a partir de la clasificación original que presentan las fuentes primarias y secundarias.

total de estudiantes de muestra, aprobó la materia con una alta calificación. Además, al promediar las notas obtenidas por las estudiantes en cada una de las asignaturas advertimos que esta materia, Geometría métrica, fue la que mayor dificultad representó para todas las mujeres, frente a las otras asignaturas (figura 63). En el cuadro también puede observarse que la materia que le siguió en orden de dificultad fue Arquitectura 1er curso, y luego Análisis matemático, en tercer lugar. Finalmente, el cuadro 1.1. arroja que la materia donde las estudiantes tuvieron mejor rendimiento académico fue en Geometría descriptiva; seguidamente, fue Dibujo de ornato.

Figura 63: Gráfico con las notas promedio de las asignaturas de primer año de Arquitectura, periodo 1927-1934. Notas promediadas por asignatura de las alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Fuente: Elaboración propia en base a la información obtenida en los certificados analíticos de las estudiantes, 2021.

Veamos ahora la figura 64, correspondiente a Segundo Año de la carrera.[336] La muestra de calificaciones correspondió a las alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Blanca Hirsch, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Las materias que debieron aprobar las estudiantes para concretar el Segundo Año de la carrera fueron: Arquitectura 2do curso, Materiales de construcción, Dibujo de figura 1er curso, Perspectivas y sombras, Teoría de la Arquitectura 1er curso, Cálculo de las construcciones.

[336] Por razones de economía en la extensión del capítulo, el resto de los cuadros de análisis correspondientes a Tercer, Cuarto y Quinto año de la carrera de Arquitectura, durante el periodo 1927-1934, fueron colocados en el Anexo N°4 de la presente Tesis doctoral.

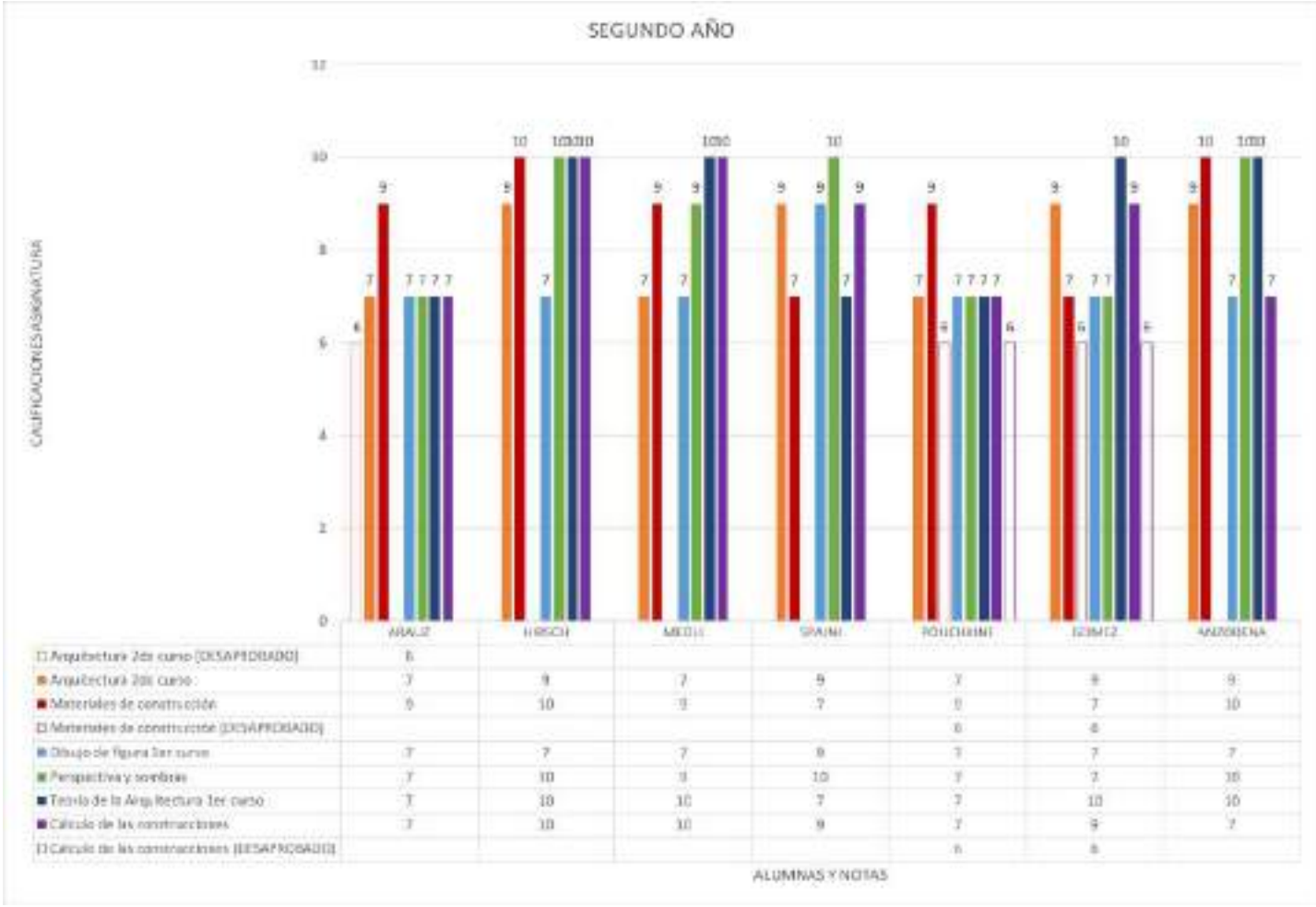


Figura 64: Tabla de las calificaciones del segundo año de Arquitectura. Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Blanca Hirsch, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de Segundo Año: Arquitectura 2do curso, Materiales de construcción, Dibujo de figura 1er curso, Perspectivas y sombras, Teoría de la Arquitectura 1er curso, Cálculo de las construcciones. Fuente: Elaboración propia en base a la información obtenida en los certificados analíticos de las estudiantes, 2021.

Figura 65: Gráfico de las notas promedio asignaturas segundo año Arquitectura (período 1928-1935. Notas promediadas por asignatura de las alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Blanca Hirsch, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Fuente: Elaboración propia en base a la información obtenida en los certificados analíticos de las estudiantes, 2021.

A simple vista, puede apreciarse la gran cantidad de materias que fueron aprobadas por las alumnas que integran la muestra con las más altas calificaciones: 9 y 10. Esto denota el buen desempeño académico que las primeras estudiantes tenían. No obstante, hubo tres materias que fueron desaprobadas en primera instancia por algunas alumnas. La asignatura Arquitectura 2do curso, fue desaprobada por Mercedes Arauz en 1928; Cálculo de las construcciones fue desaprobada por Fanny Gómez en 1934 y Violeta Pouchkine en 1935. Del mismo modo, Pouchkine no aprobó en 1933 (en primera instancia) la materia Materiales de construcción, como tampoco pudo hacerlo Gómez en 1935.

Esto significa que una alumna de las siete que integran la muestra, desaprobó Arquitectura 2do curso en primera instancia, lo cual equivale al 14.28% de las alumnas. Cabe destacar, que las seis alumnas restantes aprobaron con las notas 9 y 7. Por otro lado, dos alumnas de siete, desaprobaron la asignatura Materiales de construcción en primera instancia, esto equivale a 28.6%. Sin embargo, las cinco alumnas restantes aprobaron la materia con 9 y 10, incluida Pouchkine que aprobó con 9 en segunda instancia. Del mismo modo, 2 alumnas de siete, no aprobaron la asignatura Cálculo de construcciones, es decir, un 28.6% del total de la muestra. No obstante, 3 alumnas aprobaron con 9 y 10, mientras que las cinco restantes aprobaron con 7 (incluida Pouchkine que obtuvo un 7, en segunda instancia).

Ahora bien, al revisar la figura 65 de las notas promedio, observamos que la materia en la que las jóvenes de la muestra presentaron mayor dificultad fue Cálculo de construcciones; seguidamente, estuvo la materia Materiales de construcción. Asimismo, la materia donde se evidenciaron menor dificultad, destacándose más, fue Teoría de la Arquitectura en primer lugar, y Perspectivas y Sombras, en segundo lugar. En síntesis, puede observarse en el análisis del Primer Año de la carrera, que dos de las materias donde las estudiantes presentaron mayor dificultad o menor desempeño fueron: Geometría métrica y Análisis matemático. En el análisis del Segundo Año, las materias que reflejaron mayor dificultad fueron: Cálculo de construcciones y Materiales de construcción. Por el contrario, las materias donde denotaron mejor desempeño académico fueron, el análisis 1: Geometría descriptiva y Dibujo de ornato; el análisis 2, fueron: Teoría de la Arquitectura y Perspectivas y Sombras.

Acorde a los lineamientos manifestados en los primeros párrafos de este apartado, advertimos que, tanto en el análisis del Primer Año de la carrera como en el análisis del Segundo, todas las materias donde las estudiantes presentaron mayor dificultad están contenidas dentro de las llamadas en la actualidad, áreas de estudio STEM: ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas. Y, justamente, es en estas áreas donde los estudios de referencia abordados advierten que las mujeres históricamente han estado más expuestas a padecer “amenaza de estereotipo”. Esto podría deberse a que, hacia los años ´30, las mujeres elegían sus estudios bajo la influencia de barreras culturales que se percibían como disciplinas más “masculinas”, las que estaban relacionadas con la ciencia, la tecnología, la ingeniería y las matemáticas. Esto, en cierto modo, pone en riesgo el estereotipo de género femenino al cual se le asignan como áreas femeninas las relacionadas con la educación, la salud, las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Nótese en este caso, que las materias donde las estudiantes tuvieron mejor desempeño pertenecen al campo de las artes y las humanidades.

A continuación, analizaremos algunos testimonios orales para completar el análisis. En la entrevista realizada por Di Bello en 1995, María de las Mercedes Arauz Obligado manifestó que a ella le gustaban mucho las matemáticas y “no tanto el dibujo” (“tengo la mano un poco dura para el dibujo artístico, sobre todo”, decía en Di Bello, 1995). Prueba de su gusto por las matemáticas fueron las calificaciones que obtuvo en su Primer Año de la carrera, puesto que aprobó dos de las materias más dificultosas para el resto de las alumnas de la muestra, con

la nota 9: Análisis matemático y Geometría métrica (véase, figura 62). A pesar de esto, en el siguiente testimonio, Arauz cuenta una anécdota en la que vivió una situación donde no pudo resolver un problema de trigonometría en un examen debido a un "bloqueo mental", que no se explica por qué le sucedió. Al respecto, decía:

> Los profesores eran muy buenos. Lo que me pasó una vez, en un examen de trigonometría, que no me puedo acordar el nombre del profesor. Había habido un problema de trigonometría pero en dibujo ¿no?, que yo lo había estudiado bien, y mis compañeros, esteh, no lo entendían, y yo les digo, -"Yo se los explico, es así y así y así". Bueno, vamos a la clase y me hace pasar el profesor y a mí, me hace decir la lección, muy bien, y me pone ese problema y se me obnubiló la vista y yo no sabía lo que era. No había caso, no había caso, no había caso. Y los muchachos que estaban viendo: -"Pero cómo – ellos me llamaban por un sobrenombre (…),- Menena". Entonces después lo fueron a ver al profesor y le dijeron: -"Ingeniero, no nos imaginamos lo que le ha pasado a esta chica, pero si ella nos enseñó a nosotros ese problema antes de entrar". Éramos tan pocos, que nosotros conversábamos con el profesor. […] Entonces les dijo: "Como la conozco a ella, y los conozco a ustedes, le voy a poner un cuatro". Estaría mal, porque yo no había contestado. Me conocía a mí, sabía, y a ellos que no le mentían. Esto lo podía hacer un profesor de estos, porque nos conoce a mí y a los otros. Tengo recuerdos muy lindos (Arauz Obligado, citado en Di Bello, 1995: s/p).

Este testimonio resulta interesante para nuestra investigación, puesto que es una muestra evidente del fenómeno que sufrió Mercedes Arauz al momento de rendir su examen de trigonometría. Ya hemos expuesto que la alumna efectivamente se identificaba con el área de conocimiento (Matemáticas) y se sentía hábil en la misma, es decir, dominaba los conceptos, e inclusive había sido capaz de explicarle previamente a sus compañeros la resolución de ejercicio. Sin embargo, a la hora de rendir el examen oral, presentó efectos negativos. Paralizada completamente y sin ninguna herramienta para defender sus conocimientos, Arauz no pudo demostrarle al profesor que había estudiado y que tenía la capacidad de resolver el ejercicio. Si bien en su testimonio es evidente la buena voluntad tanto de sus compañeros que se atrevieron a explicarle al profesor, como del mismo profesor que la terminó aprobando a partir de lo que dijeron ellos; lo cierto es que Mercedes, a pesar de haber estudiado, no pudo exponer su saber, bloqueándose – desde nuestra perspectiva - por la sensación de amenaza hacia su género.

Siguiendo a Baldeón-Padilla et al. (2020), consideramos que hasta ahora hemos detectado dos de los cuatro factores moderadores claves propuestos por los/las autores. El primer factor, correspondiente al N°1: la identificación del sujeto con

el área de conocimiento y su habilidad en la misma: efectivamente, Arauz se identificaba con el área de conocimiento (Matemática) y percibía cierta habilidad en ella. El segundo factor detectado corresponde al N°3, la manifestación de los efectos negativos, en este caso, la obnubilación mental de la estudiante. Ahora bien, para determinar si Arauz verdaderamente experimentó amenaza de estereotipo o no, es necesario interpretar los dos factores modeladores claves restantes.

Por un lado, el N°2, verificando si ella tenía conciencia del estigma que rodeaba al grupo social al que pertenecía, a partir de los juicios negativos que recaían sobre las mujeres de su época en el ámbito académico. Por otro lado, el N°4, interpretando si la estudiante se identificaba o no con el grupo genérico femenino, que era el estigmatizado. Para encontrar estas respuestas, hemos revisado su propio testimonio en Di Bello, 1995. Al analizar el testimonio de Mercedes Arauz, advertimos que efectivamente, la estudiante era consciente de su situación de "mujer pionera" en la carrera de Arquitectura. En relación a ello, decía:

> Las mujeres, Finlandia Pizzul, María Luisa García Vouilloz, Nelly Nieburh, y dos años después. O sea, antes mío, había dos años, dos, y dos años después otras dos, así que en cuatro o cinco años yo era la única. […]. Pero después de eso, ya entró la avalancha, no sé qué cantidad [se refiere a las mujeres] (Arauz Obligado, citado en Di Bello, 1955: s/p).

Este testimonio evidencia que Arauz se sentía parte del reducido grupo de mujeres que para entonces estudiaban en la Escuela. En este sentido, podemos interpretar que la alumna se identificaba con el grupo sexo-genérico femenino, es decir, el de las pocas mujeres que estudiaban la carrera hacia esos años. Ahora bien, el siguiente paso es comprender si el grupo genérico con el que Arauz se identificaba verdaderamente era el estigmatizado. En relación a ello, consideramos que ya han sido expuestos numerosos ejemplos que evidencian la estigmatización hacia las mujeres que decidían estudiar las llamadas "carreras masculinas", entre las que se encontraba la Arquitectura o la Ingeniería.[337]

Asimismo, cabe recordar los comentarios misóginos esgrimidos por algunos profesores que sostenían que las mujeres no deberían estar en la universidad, sino que "debieran estar en sus casas cosiendo medias y lavando ropa". Del

[337] Según Lorenzo (2016: 94), la formación técnica de las mujeres fue un gran tema de debate a comienzos del siglo XX, puesto que, en el centro de la discusión estaba el temor de que los conocimientos técnicos les dieran la posibilidad a las mujeres de acceder a disciplinas que las alejara del hogar. Recordemos que el estereotipo de mujer predominante de la época para las mujeres blancas, de clase media alta de Buenos Aires era el de "madre, señora y esposa".

mismo modo, algunos estudiantes varones – compañeros de clase de las primeras estudiantes - tampoco estaban de acuerdo con la inserción de las mujeres en la Escuela de Arquitectura. Prueba de ello, fue el comentario que le hizo un antiguo novio a Alicia Anzorena, cuando ella estaba considerando estudiar Arquitectura y él ya era estudiante formal de la carrera:

> Tenía un novio en San Isidro […], y entonces estudiaba Arquitectura, y nos encontrábamos en el tren, íbamos todos los días y volvíamos de allá, […], yo todavía estaba en el Liceo ¿no? y entonces él era entusiasta de la Arquitectura […], que yo le digo: -"Voy a seguir Arquitectura". –"De ninguna manera, las mujeres no pueden seguir Arquitectura" (Anzorena, 1997, citado en Di Bello, 1997: 378).

Si bien no conocemos la fecha exacta en la que Alicia estuvo de novia con el joven que estudiaba Arquitectura, y le emitió el comentario censurador acerca de que las mujeres no podían estudiar esa carrera, podemos suponer que fue aproximadamente entre 1931 y 1932, cuando Anzorena cursaba 5to año del Liceo, es decir su escuela secundaria. En este sentido, es importante resaltar que, para esos años, María Mercedes Arauz Obligado cursaba Cuarto o Quinto Año de Arquitectura y estaba pronta a convertirse en la cuarta arquitecta argentina. A su vez, el joven probablemente cursaba los primeros años de la carrera. Por lo tanto, este testimonio es altamente representativo para nuestra investigación, puesto que evidencia el estigma de género que recaía sobre las mujeres que pretendían estudiar la carrera, o sobre quienes ya la estaban estudiando (en este caso, Mercedes Arauz).

Como puede observarse, Arauz claramente se identificaba con el grupo genérico de las pocas mujeres que para entonces estudiaban la carrera. Asimismo, consideramos que estaba al tanto de los prejuicios que afectaban a las mujeres que estudiaban carreras más técnicas como la Arquitectura o la Ingeniería. A partir de esto, podemos afirmar que se cumplen los dos moderadores claves faltantes: identificación con el grupo genérico y conciencia del estigma, para determinar si Arauz pudo haber experimentado amenaza de estereotipo o no en aquel momento donde tenía que rendir el examen trigonometría.

Al ser consciente de esto, Mercedes Arauz, presentó altos niveles de efectos negativos y una baja autoeficacia, al considerar que tenía pocas habilidades para el dominio matemático, siendo que había estudiado intensamente para rendir el examen. Desde nuestra perspectiva, el caso de Arauz es altamente representativo para esta investigación, puesto que pone en evidencia otra de las

barreras de cristal que afectaron a las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura durante la década de `30. La situación de amenaza que vivió Arauz podría ser aplicable a la experiencia de cualquier otra mujer que haya sido estudiante de la carrera hacia esos años.

Siguiendo a Furrer Correa (s/f), comprendemos que cuando un miembro de un determinado grupo se encuentra en una situación en la que percibe que va a ser juzgado en función de un estereotipo, se ponen en funcionamiento una serie de procesos psicológicos que desencadenan una disminución en el rendimiento, principalmente, producida por un aumento en la vigilancia y una sobre atención a diversos estímulos, conductas y/o emociones, sesgando su interpretación y prestando mayor atención a los errores que se cometen o podrían cometerse. En consecuencia, la amenaza de estereotipo se activa, disminuyendo el rendimiento, e inclusive, en algunos casos, provocando el bloqueo mental (anulando toda posibilidad de resolución de conflicto). Para la autora, los efectos de la amenaza de estereotipo pueden tener consecuencias importantes en una persona y en su desarrollo social, frustrando inclusive sus metas (Ibid.), a la vez que actúa en detrimento de su éxito académico. Quizás ésta fue una de las razones por las que algunas estudiantes de la década de 1930 no llegaron a recibirse, abandonando sus estudios a mitad de carrera, como por ejemplo Mendoza Pizzul, Ernestina Giraud, Eva Silvestroff, Elsa Martínez Koch o Esther Altmann.

2.3. Los mandatos de la masculinidad hegemónica

Otras barreras asociadas con la reproducción de los mandatos de la masculinidad hegemónica de principios de siglo XX dentro del campo, también funcionaron como “paredes de cristal” de ese “laberinto simbólico” en el que se adentraron las primeras estudiantes en su etapa de formación académica. Si bien, en la actualidad, existen múltiples maneras de “ser hombre” (Atajo, 2020: 10), nuestra cultura occidental aún promueve un modelo de género que, desde hace siglos, le ha otorgado mayor valoración a lo masculino por sobre lo femenino, suscitando en los varones ciertos comportamientos como la competitividad, la demostración de virilidad, la búsqueda del riesgo y el uso de la violencia en determinadas circunstancias (Ibid.). A este modelo llamamos

"masculinidad hegemónica actual".[338] No obstante, en este apartado nos interesa conocer cuál era el modelo de masculinidad hegemónico de principios de siglo XX, para poder analizar algunas situaciones de discriminación o de violencia que experimentaron las primeras estudiantes en la Escuela de Arquitectura.

Siguiendo a Benítez (2014: 157), advertimos que la "masculinidad hegemónica" puede ser entendida como un patrón específico de comportamiento social que sustenta determinado tipo de relaciones de poder y comprende aspectos aparentemente disímiles tales como: apariencia, imperativos morales, conductas sexuales y comportamientos sociales. Asimismo, Connell (2003, citado en Benítez, 2014), define a la masculinidad hegemónica como aquella que ocupa un lugar privilegiado en un momento dado de relaciones de género que se encuentran siempre en disputa. Como ya se ha dicho, durante siglos, la imagen del varón ha estado fuertemente asociada a la del patriarca, en tanto figura que detenta un poder, en oposición a la de la persona que es dependiente y dominada por otros (Bourdieu, 2015; Atajo, 2020: 11).[339]

Este símbolo de poder ha sido reafirmado durante décadas por el "machismo",[340] con el ejercicio de la virilidad y el control sobre cualquier otra identidad en general, y sobre las mujeres, en particular.[341] Así, los mandatos de masculinidad de nuestra sociedad han inducido a los hombres (de sexo masculino) a: exponerse a sí mismos y a otros/as a conductas violentas; tener mayor independencia económica; ser agresivos y competitivos; separarse de lo doméstico, como forma de distanciarse de lo femenino, etc. (Atajo, 2020: 11).[342]

---

[338] En la actualidad, para que un hombre sea considerado como tal, debe detentar características como ser activo, fuerte, no expresar sus emociones, no demostrar miedo, ser jefe de hogar y proveedor, responsable y autónomo, entre otras. Una de las características vitales de la masculinidad hegemónica actual es la heterosexualidad. Esta prescripción de heterosexualidad es obligatoria al tiempo que implica la estigmatización y discriminación de todos aquellos hombres que no cumplan con dicho mandato (Atajo, 2020:10).

[339] Según Benítez (2014: 156), el concepto de masculinidad hegemónica permite diferenciar no sólo las formas más extendidas de masculinidad en el orden patriarcal de nuestras sociedades, sino que también permite analizar la dimensión política de las relaciones de género.

[340] Según Atajo (2020: 27), el machismo es un sistema de creencias que engloba el conjunto de actitudes, conductas, prácticas sociales y creencias destinadas a promover la superioridad del varón por sobre otros grupos en base a su género o sexo.

[341] Según el análisis que Millington (2007, citado en Benítez, 2014:158) realizó sobre las obras canónicas de la literatura latinoamericana en las primeras décadas del siglo XX, se asevera que la forma de masculinidad tradicionalmente hegemónica en América Latina ha sido el machismo. Las obras hacen especial hincapié en un alarde vigoroso de la fortaleza física de los varones, en la capacidad de aguantar condiciones adversas (tanto físicas como sociales); agresividad; despreocupación por los riesgos y las consecuencias de las acciones; competitividad con otros hombres; afirmación de la superioridad; temor a la ternura y la vulnerabilidad, entre otros.

[342] Para Millington (2007, citado en Benítez, 2014: 158) es importante enfatizar la dimensión de la actuación pública en el machismo, puesto que, los machos tienen que ser vistos por los otros como autoritarios y agresivos.

Como puede verse, estos comportamientos “machistas” fueron propios del modelo de masculinidad hegemónica imperante a principios del siglo XX en Argentina. Es decir que muchas de estas actitudes pudieron haber sido puestas de manifiesto en la Escuela de Arquitectura, dado que, como ya se vio en el apartado 1.1 (Barreras externas), la institución educativa era reproductora de la cultura social dominante. A partir de revisar los testimonios de algunas arquitectas entrevistadas por Di Bello entre 1995 y 1997, pudimos advertir que, efectivamente, los compañeros varones ejercían violencia simbólica hacia sus compañeras mujeres, a partir de diversas actitudes machistas puestas de manifiesto en distintas situaciones de interacción social con sus congéneres.

En relación a ello, cabe recordar que según los testimonios de los excompañeros de Finlandia Pizzul esgrimidos a Di Bello (1995), la primera estudiante tuvo que soportar muchas insolencias por parte de ellos, justificadas tales acciones en una falta de costumbre que tenían los varones al relacionarse con compañeras mujeres. Sin embargo, otros testimonios manifestaron que esto no se debía a una falta de costumbre, pues se debía simplemente a que algunos alumnos “eran mal educados”:

> ¿Y eso por qué sería?
> Y bueno... Era mala educación. [...] Los que éramos respetuosos, que siempre lo fuimos, seguíamos siéndolo, y los que no eran respetuosos naturalmente, por buena educación, terminaron queriéndolas y respetándolas [...] (rdb2, citado en Di Bello, 1995).

Estos testimonios nos permiten advertir que en la convivencia diaria entre compañeros y compañeras de la Escuela de Arquitectura existían ciertas tensiones. En este sentido, damos cuenta que además de las situaciones ya expuestas de violencia simbólica y discriminación femenina esgrimidas por parte de algunos profesores, las mujeres vivenciaban otras situaciones de malestar que, inferimos, dificultaban su desempeño académico (recordemos el fenómeno de la amenaza de estereotipo) o que provocaban sensaciones de incomodidad.

Si bien en el primer testimonio del ex compañero se insinúa que las vivencias de insolencia que vivió Pizzul no las experimentaron sus compañeras siguientes (refiriéndose a las posteriores estudiantes de la carrera). Sin embargo, nos interesa contrariar esta idea a partir del relato de Alicia Anzorena (Di Bello, 1997), quien estudió en la Escuela casi diez años después que Pizzul, y aun así, experimentó diversas situaciones de discriminación y violencia simbólica por parte del grupo de compañeros varones, mientras era estudiante de la carrera.

> Y después me gané el concurso, es muy gracioso, con los chicos, todos me adoraban porque yo era la única chica y qué sé yo, pero cuando les empecé a ganar concursos, era un odio que me tomaron, empezaron todas las competencias. (…) y yo necesitaba ganarlo para poder ir a Europa, porque no tenía un peso, papá en ese momento estaba…, papá, cada vez que había una revolución lo dejaban cesante, era vista de Aduana, lo dejaban cesante y se quedaba con unas cátedras y entonces no teníamos un peso, entonces bueno, hice el concurso de Luminotécnica, me odiaban todos, era una furia que tenían conmigo que no le cuento (Anzorena, citado en Di Bello, 1997: 369).
> ¿Era mucha la competencia?
> Mucha la competencia, sí, ya te digo, cuando les gané, me reventaron (risas) (…). Se acabó el amor. Yo era la favorita de todos, me tenían Alicia y qué sé yo, pero ahí, ya no me saludaban, casi. Y eso que eran chicos ¿no? Eran chicos de 24 años, en los últimos años 23 o 24 años, pero ya la competencia […] (Ibid.: 386).

Este testimonio hace especial hincapié en una actitud corporativa que adoptaron los varones, en tanto grupo genérico, cuando la compañera Alicia Anzorena ganó el Concurso Luminotécnico CADE en 1937 (RdA N°206, 1938: 74).[343] En primera instancia, es importante resaltar el alto grado de competencia que imperaba en la Escuela de Arquitectura, el cual iba más allá del Concurso en sí mismo, que también alentaba estos valores. Sin embargo, inferimos que la disputa en este caso no era simplemente luchar para obtener un objeto de valor como premio - que, particularmente en esta oportunidad, era un importante premio en dinero -, sino que ahora, lo que se buscaba era aumentar el capital simbólico a partir de una lucha de poder, específicamente, entre géneros masculino y femenino.

En este sentido, consideramos que, a partir de la inserción de las mujeres a la Escuela de Arquitectura, los Concursos – tanto de Arquitectura y Composición decorativa, como otros - ya no se trataban de simples eventos para ganar un premio o demostrar cierta capacidad resolutiva; sino que más bien ahora, estos sucesos adoptaban un carácter competitivo entre géneros, donde los varones pretendían seguir preservando su sentimiento de superioridad frente a las mujeres. Se trataba de defender el honor entre “camaradas”: ¿cómo era posible ahora que el concurso lo ganase una mujer? Por ello, decidieron quitarle el saludo a la ganadora en grupo, como forma de manifestar el descontento varonil colectivo.

[343] El concurso era promovido por la Compañía argentina de Electricidad (CADE) para los últimos años de la carrera de Arquitectura y era patrocinado por la Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales de la UBA.

Esta forma de comportamiento, en la que todos los miembros del grupo genérico masculino adoptan una actitud negativa para/con las mujeres, es lo que Celia Amorós (2017: 74) define como "pacto patriarcal".[344] Para Amorós, estos pactos son tramados entre varones de distintas clases sociales, razas o culturas, para seguir perpetuando la dominación masculina hacia las mujeres. Así, el pacto patriarcal es un pacto implícito (no dicho) entre hombres que se identifican entre sí, por el simple hecho de pertenecer al mismo grupo genérico: el masculino, que es el que prima la supremacía sobre el otro grupo genérico: las mujeres. Y, a partir de ciertas actitudes de complicidad, silencio, o participación activa, se reproducen los valores de la masculinidad hegemónica, a la vez que se perpetúan los privilegios de pertenecer al grupo dominador.[345]

A partir de esto, se puede entender por qué los compañeros de Anzorena reaccionaron de esa manera frente al mérito de su compañera: el logro de Alicia era un atentado hacia la supremacía masculina que imperaba en la Escuela de Arquitectura; ahora el capital simbólico estaba en manos de una mujer. En efecto, Anzorena no solo obtuvo un premio en dinero, que según la RdA N°206 (1938: 74-77) fue de $1000 en moneda nacional; sino que, además, su "proyecto de iluminación de un importante salón de ventas" salió publicado en la mencionada revista, dedicándole tres páginas completas a la demostración de las láminas de proyecto. Indudablemente, esto aumentó el capital simbólico no sólo de la compañera ganadora, sino que puso en evidencia frente a toda la corporación, la capacidad intelectual y proyectual de las "mujeres" como grupo genérico, es decir, de las nuevas agentes del campo, puesto que, Alicia encarnaba la representación de su género. Sin embargo, para Anzorena, este logro no fue del todo gratificante porque también tuvo su costo: el enojo ferviente de sus compañeros.

Ahora bien, al final de su testimonio la arquitecta Anzorena deja abierta una reflexión que nos interesa retomar: dice, "y eso que eran chicos ¿no?, de 23 o 24 años, pero ya la competencia era [...]" (Anzorena, citado en Di Bello, 1997). Probablemente, lo que la arquitecta quiso decir fue que ya desde la etapa de formación universitaria primaba la competencia entre varones y mujeres. A partir

[344] El pacto patriarcal es mencionado también por otras autoras como "pacto entre caballeros" (Alonso, 2019).
[345] Según Alonso (2019), los varones crean unos lazos impermeables entre ellos que duran toda la vida. Solidaridad horizontal con sus iguales. Pacto entre caballeros, pactos patriarcales, con un código de silencio cuando pasan cosas malas. El miedo que muchos hombres sienten a que los repudien es lo que hace que guarden silencio y no actúen éticamente. Hay muchas fuerzas en la cultura masculina que los hacen callar incluso cuando saben que algo está mal no dicen ni hacen nada porque calculan que si dicen o hacen algo perderán su estatus en su cultura de colegas.

de ello nos preguntamos acerca del origen de estos comportamientos competitivos y la génesis de su reproducción. Antes hemos mencionado que estas actitudes negativas son inherentes al sistema patriarcal y se legitiman a partir del "machismo" que promueve la superioridad de los hombres frente a las mujeres. Asimismo, se perpetúan a través de pactos patriarcales en complicidad con otros agentes. Pero, además de esto, es necesario resaltar que estas actitudes negativas se reproducen también en distintas situaciones de socialización que involucran otros elementos que reafirmaban la pertenencia a la masculinidad hegemónica. Así, la reproducción de mandatos bajo la forma de actos, actitudes, creencias, etc. han sido internalizados en los varones a través, por ejemplo, de la reproducción de modelos de vinculación familiares donde prevalece la violencia, o de la demostración constante de virilidad hacia el interior de grupos de pertenencia, entre otras situaciones (Atajo, 2020).[346]

Ya desde la infancia, a los varones argentinos de principios del siglo XX, de clase media-alta, blancos y de religión católica, se les inculcaba en la escuela primaria valores como el "honor y la valentía", dado que, luego, cuando fueran adultos, debían preocuparse por el sustento del hogar y por ser previsores, ahorrativos y trabajadores. A su vez, ese carácter de proveedor y organizador de la dinámica económico-productiva de la familia le daría también "la última palabra", es decir aquella que era considerada como "correcta y adecuada por los niños y/o niñas" (Andrada & Scharagrodsky, 2003, citado en Benítez, 2014: 160). Inferimos que estos valores fueron fomentados en el proceso de educación que recibieron los compañeros de curso de Anzorena a lo largo de su trayectoria de vida. Asimismo, cabe resaltar que la mayoría de ellos eran egresados del Colegio Nacional, y particularmente, este tipo de institución impartía una enseñanza basada en los valores de responsabilidad, autocontrol, competencia, individualismo y solidaridad con los pares (Lancestrèmere y Sansone, 2012: 10).[347]

---

[346] Es común que a los hombres jóvenes se les enseñe que es correcto expresar su rabia agrediendo a otras/otros. Las agresiones se justifican como reacción común o inevitable ante una amenaza, como una conducta aceptable e incontrolable. Sin embargo, no se les enseña a expresar libremente emociones tales como el amor, el erotismo, la tristeza, la pena, la impotencia, el miedo y la culpa, ni a contar con herramientas para resolver conflictos de manera pacífica. Por el contrario, se les enseña que para ser un "hombre de verdad" es necesario tener actitudes hostiles y reprimir las emociones (Atajo, 2020: 12).

[347] Si bien, la competencia y el individualismo parecen oponerse directamente al valor de la solidaridad, aparecen como dos caras de la misma moneda y los primeros no son excluyentes del segundo. La solidaridad con el grupo, o entre pares está dada por un sentimiento de pertenencia propio de espíritu de cuerpo, la identificación de un "nosotros". De este modo, la solidaridad se presenta como un mecanismo de cohesión del grupo, mientras que la competencia y la individualización son rasgos específicos de la dinámica de esta institución (Lancestrèmere y Sansone, 2012: 10).

Por otra parte, el deporte organizado fue uno de los ámbitos donde se pudo conciliar la contradicción entre una imposición de la violencia como "la competencia" y diversas estrategias de control social (Connell, 1995, citado en Benítez, 2014: 160-161). Fue por ello, que a comienzos del siglo XX, nacieron instituciones como los *Boy Scouts*. Cabe destacar que este grupo era altamente concurrido por la mayoría de los varones argentinos, blancos, de clase media-alta, y particularmente de religión católica, como lo eran muchos estudiantes de Arquitectura.[348] En este espacio, se propiciaba un ámbito de socialización exclusivamente entre niños varones, y allí se cultivaban las relaciones de competencia a partir de la implementación de deportes en equipo que requerían de ciertas pruebas, desafíos, disciplina, rigor moral; al mismo tiempo, se los alejaba de figuras femeninas. Así, se iban delimitando ciertos mandatos asignados para los niños varones, diferenciándolos de los mandatos de las niñas (Ibid.).[349] La educación física fue la clave para reproducirlos, puesto que se buscaba una educación de los cuerpos diferenciados por sexos, de acuerdo a su naturaleza sexual.[350]

A partir de esto, podemos inferir que otras de las razones de tanto enojo por parte del grupo de compañeros varones cuando Anzorena ganó los concursos, puede estar relacionada con la idea de que, para entonces, los valores de la competitividad y la valentía estaban reservados solamente para los varones. Pues, hacia esos años, no era bien visto que las mujeres fueran competitivas, dado que estas eran actitudes masculinas. En este sentido, puede decirse que la violencia simbólica - con la negación del saludo como mecanismo de discriminación - se aplica para reubicar a la mujer al lugar donde le corresponde estar por naturaleza: el ámbito privado, lugar donde prevalecen los valores de generosidad, bondad, y solidaridad; distinto al ámbito público, reservado para los varones, el del Concurso con la exposición pública, donde pueden denostarse con orgullo los atributos de la competitividad, la lucha y la valentía.

---

[348] Arauz Obligado (citado en Di Bello, 1995). afirma en su entrevista, que la mayoría de sus compañeros eran practicantes de la religión católica.

[349] Por su parte, los varones debían ser felices, valientes, tener paciencia, desarrollar un espíritu lúdico, soportar las adversidades de la vida y, por supuesto, estudiar. Del mismo modo, funcionaban la simpatía, la extroversión, la firmeza del carácter, la tolerancia y la fortaleza corporal que permitían un saludable desarrollo de las capacidades de protección del varón hacia las niñas.

[350] Por ello, a partir de quinto grado de la educación primaria, las niñas eran excluidas del aprendizaje de los ejercicios militares. Tal y como sostiene Benítez (2014: 160), "esto puede entenderse como una forma de desarrollar en los varones ciertas cualidades y valores marciales como el coraje, la fuerza, el vigor y la valentía […], mientras que en las niñas, se fomentaba todo lo contrario".

Ahora bien, es importante resaltar que el modelo de masculinidad hegemónica de principios de siglo XX, también estaba sujeto a los diversos acontecimientos sociales, políticos y culturales que se sucedían entonces. Argentina, luego de la primera posguerra,[351] fue escenario de profundos debates, especialmente entre aquellos jóvenes emergentes de los episodios de 1918, que extendían al resto de la sociedad los cambios alcanzados en su lucha universitaria.[352] Según Vallejo (2018: 91), gracias a este impulso reformista, las grandes ciudades de la región fueron epicentro de un verdadero fervor cultural, animado a su vez, por la consideración de Latinoamérica como el sitio llamado a ocupar el lugar que dejaba vacante en el mundo civilizado una Europa sumida en su "decadencia".

Esto gestó como resultado, un estereotipo ideal para el hombre de la nueva generación: un individuo desprovisto de la codicia y la incultura (expresada en aquellos políticos que condujeron a sus pueblos a la guerra). Esta idealizada imagen se reforzaba a partir de la conducta "de un joven valiente", que desafiaba las injusticias con acciones emprendidas sin temor a sus consecuencias (Vallejo, 2018: 91). Para Benítez (2014: 157-158), la idea del nacimiento del hombre nuevo, comprometido políticamente, ejerciendo su derecho a la libertad de opinión, puede ser pensada como uno de los ideales que pudieron sostener la reforma universitaria. En este sentido, puede entenderse también por qué otros compañeros, contrarios a los conservadores que no aprobaban la inserción de las mujeres a la institución, festejaban la entrada de las mujeres a la Escuela de Arquitectura y la consideraban como una gran ventaja. Veamos a continuación el testimonio de un ex alumno de la Escuela de Arquitectura de la década de 1930, citado en Di Bello, 1997:

> […] La entrada de la mujer trajo una cosa, varias ventajas. Una de ellas era que las mujeres entraron con un nivel de educación y de corrección mejores que los chicos (…) Y la enseñanza también, la entrada de las mujeres permitió acaparar, tomar más... más dimensiones, nuevas dimensiones y entrar en trabajos más interesantes.

[351] Recordemos que la Primera Guerra Mundial había terminado en 1918. Si bien Argentina no participó del conflicto bélico, sufrió diversas consecuencias derivadas a partir del suceso.

[352] En su análisis acerca del movimiento reformista de las universidades argentinas en 1918, la historiadora argentina Milanesio (2005, citado en Benítez, 2014: 157-158) establece que los ideales que llevaron a esa reforma se basaron, entre otras cosas, en los modelos de masculinidad que estos actores sostenían. De este modo, y formando parte de una elite letrada, este modelo ponía especial énfasis en las virtudes de la moral familiar, pero a la vez en la autodeterminación activa del hombre en función de sus inquietudes intelectuales -cuyo valor era constantemente reforzado. Por otra parte, los reformistas se veían a sí mismos como guerreros que venían a denunciar el oscurantismo y la arbitrariedad de las clases dirigentes de la universidad -hombres que representaban los valores eclesiásticos y tradicionales del país. Esta auto-percepción les permitía establecer lazos con las organizaciones que luchaban por los derechos de los trabajadores.

Esta visión aporta aliento a la construcción del concepto de masculinidad hegemónica de principios de siglo XX en Argentina, puesto que, nos permite pensar que, si bien la Escuela reproducía los valores de la cultura patriarcal dominante, a su vez, éstos estaban permeados por nuevas ideas que desafiaban los mandatos de género tradicionales como, por ejemplo, al aseverar que "la entrada de las mujeres permitió abordar nuevas dimensiones de análisis y entrar en trabajos más interesantes" (Di Bello, 1997). De todos modos, no debe desconocerse que la década de 1930 fue también un periodo ceñido entre guerras mundiales que fomentaban disciplinar las anteriores manifestaciones disruptivas de la reforma, por medio de invocaciones a la salud de la raza, a la caballerosidad que enseñaba el deporte, y al "justo lugar" que detectaba la eugenesia para cada integrante del organismo social (Vallejo, 2018: 90).[353]

En suma, como ha podido verse los mandatos de la masculinidad hegemónica de las primeras décadas del siglo XX eran adquiridos por los varones durante toda su trayectoria educativa y, a su vez, eran reproducidos en la Escuela de Arquitectura. A través de diversas actitudes "machistas", los varones buscaban perpetuar la dominación masculina frente a la femenina. "Ser competitivo", era uno de los principales valores en los que los varones de la Escuela de Arquitectura habían sido educados. Por lo tanto, el ámbito de los concursos, en tanto público, era entendido por ellos como el campo de lucha donde se demostraba la supremacía y la valentía. La participación de las mujeres en esos espacios de lucha era entendida por algunos varones, como un atentado hacia su zona legítima. Y frente a la pérdida de ese lugar asignado por naturaleza para su género – el espacio público - ganado en este caso, por una mujer, se activaba el "pacto patriarcal", obligando al resto de los varones a solidarizarse con su grupo genérico perdedor.

Este pacto, particularmente, se convierte en barrera interna de la trayectoria académica de la arquitecta Anzorena, adquiriendo desde nuestra perspectiva, la categoría de "pared de cristal" del ya mencionado laberinto, puesto que al ser implícito (no dicho, invisible a los ojos) tiende a pasar desapercibido; sin embargo, repercute en su experiencia personal, a tal punto que se convirtió en un (mal) recuerdo a sus adentrados ochenta años, cuando Di Bello la entrevistó en 1995. Además, inferimos que esta situación de violencia simbólica que

[353] Según Vallejo (2018: 90), el período de entreguerras (1918-1939) será el emblema de un arrasador avance del fascismo italiano a través de autoritarismos. Posteriormente, a fines de la década de `30, la caída del fascismo y el desenlace de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) traerán consigo otras modulaciones de esa masculinidad ejemplar.

experimentó Anzorena, al encontrarse con una reacción tan negativa por parte de sus compañeros de curso luego de haber ganado un importante concurso académico, pudo haber generado sensaciones de frustración e inclusive de dolor y angustia al sentirse agredida de esa manera. En este caso, puede decirse que la violencia simbólica afectó de modo negativo el capital social de Anzorena, puesto que disminuyó a partir de ganar “enemigos”.

Al mismo tiempo, sostenemos que la intención de quitarle el saludo podría haber sido un llamado de atención por parte del grupo dominador, para que la mujer se reubicara en el lugar donde, por naturaleza, debía estar: el ámbito privado, el de la sumisión y el de la invisibilidad (contrario al ámbito público – el del concurso -, que era de visibilidad). Así, esto podría leerse como un llamado de atención para el resto de las mujeres que pretendieron ocupar esos espacios que, desde su perspectiva, no les correspondían.

CAPÍTULO II

Barreras en el desempeño profesional (1929 – 1970)

Introducción

Luego de haber analizado en el capítulo anterior la red de dificultades que complejizó el paso de las primeras estudiantes por la Escuela de Arquitectura, nos disponemos ahora a examinar el sistema de barreras que afectó la experiencia profesional de las primeras arquitectas durante su proceso de desempeño dentro del campo disciplinar de la Arquitectura, en Argentina, desde 1929, cuando se insertó la primera profesional hasta finales de la década de 1970 cuando se jubiló la última arquitecta analizada de nuestra muestra.

Empezaremos por considerar que las barreras que afectaron la trayectoria académica de las primeras estudiantes (abordadas en el capítulo anterior) surgieron como consecuencia de la reproducción del sistema social-cultural patriarcal de la época dentro de la Escuela de Arquitectura, que estableció una división sexualizada de tareas al interior de la institución. A partir de ello, el camino académico de las primeras jóvenes que se formaron en la Escuela se convirtió en un laberinto con múltiples barreras de cristal (horizontales y verticales), que complejizaron el camino de llegada a la meta propuesta (recibirse). De este modo, se fue internalizando – de forma consciente e inconsciente – en las mentes de los y las agentes del campo, la presencia de una arbitrariedad social organizada a partir de los principios patriarcales. Esta arbitrariedad que comenzó en el campo académico, se trasladó luego al campo profesional.

A partir de esto, nos disponemos a examinar cuáles fueron las problemáticas en torno al desempeño profesional que experimentaron las primeras arquitectas argentinas dentro del campo de la Arquitectura, durante el periodo comprendido entre 1930 y 1970.

Entendemos que a partir del ingreso de las mujeres al campo, se reubicaron las posiciones de los y las agentes de acuerdo a un orden social preestablecido por el sistema patriarcal y que, a su vez, estableció una división sexualizada de tareas, procreando en consecuencia, un sistema de barreras que buscó impedir la alteración de esos órdenes para perpetuar los privilegios de las posiciones

dominantes. A esto agregamos que, como producto de esa división establecida, el campo modificó sus lógicas de funcionamiento, asignándole a los varones tareas con mayor visibilidad pública y poder simbólico, mientras que a las mujeres, se les asignaron tareas menos visibles, más analíticas, prácticas y menos prestigiosas.

Siguiendo con la metodología propuesta por Barberá et al. (2009), en este capítulo continuaremos diferenciando tres grandes grupos de obstáculos: 1- Barreras externas, 2- Barreras internas, 3- Barreras interactivas. A partir de ello, hemos dividido el capítulo en tres partes. La primera parte, analiza el conjunto de barreras externas asociadas, por un lado, al sistema social patriarcal de la época regido por valores androcéntricos y, por otro, al contexto sociopolítico de Argentina en el periodo 1930-1970. Seguidamente, examinamos el sistema de barreras internas, vinculadas con los diversos mecanismos de socialización, que fueron generando conflictos en sus ámbitos laborales, particularmente, por la condición de su género. Finalmente, estudiamos las dificultades de estas pioneras devenidas a partir del ejercicio de la maternidad en combinación con las responsabilidades profesionales, en un momento histórico donde el mandato social preestablecía que las mujeres debían permanecer en la casa como las cuidadoras del hogar. Al mismo tiempo, comparamos estas trayectorias con la de otras arquitectas que no abordaron tales responsabilidades familiares.

1. Barreras externas en el ejercicio profesional: la división establecida a partir de la reproducción de la cultura patriarcal dentro del campo

Como ya anticipamos, una de las principales preocupaciones de las primeras arquitectas, luego de haber finalizado el periodo de formación académica, era salir a la calle y enfrentarse al desafío de la búsqueda laboral. Hacia esos años, no era tan común ver a mujeres ejerciendo profesiones liberales y mucho menos en el ámbito de la construcción. Tanto en el testimonio de Carmen Renard como en el de Mercedes Arauz Obligado, expuestos en Di Bello (1997), se evidencia una cierta inquietud acerca de ¿quién le iba a dar trabajo a una mujer arquitecta en aquella época? Si bien la Universidad les había abierto la puerta – aunque, como ya fue visto, con numerosas trabas –, ahora el reto consistía en poder poner en práctica los conocimientos aprehendidos. Pero la pregunta era ¿dónde llevarlos a cabo?

Ya fue observado en la Parte II que las primeras arquitectas ejercieron sus prácticas profesionales dentro del campo, ocupando distintas posiciones que les permitieron consagrar el *habitus* incorporado en la Escuela de Arquitectura, a la vez que retroalimentaron la *illusio* de juego dentro del mismo, conforme iban ejerciendo sus prácticas.[354] Por otra parte, pudimos dar cuenta que las posiciones que ocuparon en el espacio de juego variaron de acuerdo a una división sexual de tareas establecida dentro del campo a partir de la reproducción del sistema social-cultural patriarcal. Así pues, esta división, asignó roles diferenciados para cada uno de los géneros, y reservó para las mujeres tareas más acordes con el mandato de género femenino de la época; por ello: la docencia, el trabajo en las oficinas públicas del Estado o la parte proyectual, dentro de los estudios privados de arquitectura, fueron los lugares mayoritariamente ocupados por estas profesionales; otras tareas, como la dirección técnica de obras, fueron territorios casi prohibidos para ellas.

Ahora bien, ¿cuáles fueron los mecanismos a través de los cuáles se iba estableciendo una división sexual de tareas conforme se iban insertando dentro del campo las primeras arquitectas? Entendemos que previo a la inserción de las primeras mujeres, los valores de la masculinidad hegemónica primaban en todos los espacios del campo y afectaban al sistema de posiciones que tenían los agentes; pero, a partir de la llegada de las primeras profesionales, con sus valores femeninos y sus mandatos de género preestablecidos por el sistema patriarcal, estos órdenes se fueron alterando; en consecuencia, el campo reubicó las posiciones de los y las agentes de acuerdo a los preceptos de este sistema. Para dar respuesta a estos interrogantes, analizaremos en primera instancia la experiencia de Finlandia Pizzul, quien, luego de recibida, se encontró con uno de los principales obstáculos dentro del campo profesional: su condición de género.

> Pasada la crisis económica de la posguerra del ´18, […]. Presentí que iba a iniciarse un ciclo de construcción intensiva […] estudié intensamente, y años más tarde me graduaba de arquitecto. Y, entonces, cuando tuve el diploma en la mano me dieron la gran sorpresa.
> Fue una sorpresa de esas que hacen caer el alma a los pies. Exhibiendo el flamante diploma se presenta en una empresa que en ese momento estaba en el candelero, a cargo de las grandes construcciones […] La atienden gentilmente, pero la rechazan con una excusa indigna:
> Necesitamos arquitectos… pero deben ser hombres. Lástima que sea usted mujer (Pizzul, 1956, citada en Muxí, 2019).

[354] Véase, Parte II, Capítulo I.

El relato de Pizzul pone en evidencia que, a comienzos de la década de 1930, el campo profesional de la Arquitectura argentina no se encontraba del todo permeable frente a la idea de compartir sus espacios laborales con la nueva integrante. Si bien para entonces, el campo estaba iniciando la etapa de "expansión" luego de haber superado su anterior fase de "consolidación" (Cirvini, 2004: 338-343);[355] lo cierto es que, se encontraba atravesando un periodo de transición en el que recién comenzaba a hacerse evidente la magnitud de los cambios que estaban produciéndose en todos los planos de la edilicia (Liernur, 2001:161). Por lo tanto, aún primaban fuertemente las ideas tradicionalistas, a la vez que una incipiente vanguardia había comenzado a divisar otras maneras de entender el mundo (Ibid.).

Así pues, coexistían dentro del campo una galería de arquitectos precursores - "una guardia vieja" que, según Cirvini (2004: 341), actuaba como respaldo de legitimidad del grupo; al mismo tiempo, otros arquitectos más jóvenes comenzaban a cuestionarse la Ley fundamental del campo (el *nomos*), y se disputaban el control de éste, desde posiciones diferentes a las hegemónicas. Esta "guardia vieja" de precursores, que eran arquitectos varones de larga trayectoria dentro del campo y que además poseían mayor capital simbólico que el resto de los agentes, ocupó las posiciones hegemónicas del espacio de juego mientras que compartían entre ellos fuertes ideas tradicionalistas ancladas en el "eclecticismo académico" (Ibid.: 339).

Tal y como lo ha demostrado Cirvini (2004: 325), más del 50% de los agentes del campo durante nuestro periodo de estudio eran arquitectos practicantes que adherían a posturas teóricas "ecléctico-académicas", mientras que las posiciones "ecléctico-modernas" y "modernas" evidenciaron un paulatino crecimiento, pero no alcanzaron a superar más del 20% del total de practicantes. Este dato es relevante, puesto que nos permite afirmar que hacia 1930, cuando comenzaron a insertarse dentro del campo las primeras mujeres, más de la mitad de los arquitectos practicantes acordaba con los ideales eclécticos. Y es que, justamente, hacia 1920, en Argentina predominaba de forma hegemónica el

[355] Según Cirvini (2004: 338-343), la etapa de "consolidación" había implicado un importante trabajo de fortalecimiento institucional del gremio tras haber buscado, en las décadas anteriores, el reconocimiento social y la legitimación del campo frente a los poderes públicos.

Eclecticismo europeo[356] validado por las Academias (Ibid.: 40), tras haber sido aceptado a fines de siglo XIX, gracias a la difusión gradual que tuvo el Academicismo en nuestro país.[357] Pablo Hary, afirmaba en 1916 en su cátedra de Teoría en la Escuela de Arquitectura: "Lo que nos caracteriza es el Eclecticismo. No discutamos si ello es bueno o malo: somos eclécticos, […]" (Ibid.: 139). Pero, en verdad, ¿qué significaba ser ecléctico a comienzos de la década de 1930?

Ya fue visto en el Contexto epocal, que la noción de "Eclecticismo" puede ser entendida como "condición ecléctica", o como "actitud ecléctica", en relación a la posibilidad que tuvieron los arquitectos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, de adoptar estilos diversos en un mismo edificio, disponibles en los códigos del pasado (Cirvini, 2004: 127). En tal sentido, para Cirvini (2004: 128), la "actitud ecléctica" era una búsqueda de armonía entre posiciones aparentemente contrarias, con un criterio de verdad.

No obstante, estas formas de pensar implicaban tener una apertura mental para poder discernir entre las distintas teorías tanto estilísticas como filosóficas, y encontrar lo verdadero en cada una de ellas. En este sentido, puede decirse que el pensamiento ecléctico funcionó como un terreno fértil para el advenimiento de las nuevas ideas feministas que buscaban reivindicar los derechos de las mujeres. De hecho, uno de los más difundidos tratados feministas de finales del siglo XVIII fue escrito por el monje católico Benito Feijoo, gran representante del eclecticismo español. Bajo el título "Defensa de la mujer", Feijoo publicó un texto atípico para la época – que fue ampliamente difundido -, que sustentaba la consideración moral e intelectual de las mujeres, frente a la misoginia generalizada de tradición patrística (Espinosa Gutiérrez, 2014). Decía: "Dios ha concedido a la mujer una mente capaz de comprender, conocer y retener todas las cosas de los más variados campos del saber" (Ibid.). Según Espinosa Gutiérrez (2014: 5), algunas de las afirmaciones "igualitarias" de Feijoo son una

[356] En Europa, durante el siglo XIX, al perder el valor universal, permanente y hegemónico de la posición clásica, hubo una crisis: el quiebre de los rígidos códigos clásicos en la composición favoreció el desarrollo del Eclecticismo. Si bien el clasicismo se mantuvo incólume en las Academias se relativizó su valor exclusivo (Cirvini, 2004: 128). El academicismo como movimiento derivado de la práctica instaurada desde el siglo XVIII por las Academias se organizaba en torno de una normativa severa de respeto estricto a los órdenes clásicos.

[357] Según Cirvini (2004: 134), en Argentina puede hablarse de un Eclecticismo académico ya que la flexibilización de las exigencias y pautas rígidas del clasicismo llegaron a través de las mismas Academias. Además, la difusión tanto del academicismo primero, como del Eclecticismo después, se apoyó en un par de condiciones fuertemente enraizadas en las bases estructurales del proyecto modernizador argentino. Véase, Contexto epocal.

muestra de la emergencia de una etapa de transición hacia la modernidad que, bajo la Ilustración, comenzó a cuestionar el orden patriarcal.

Con todo, el Eclecticismo en Argentina se había convertido a comienzos del siglo XX en el eje estructurante del *habitus* profesional de los arquitectos, funcionando como tronco medular de la práctica y como un principio orientador de la mirada para los integrantes del campo (Cirvini, 2004: 137-138). Pero, a pesar de esta posibilidad que ofrecía el Eclecticismo de abrirse y considerar otras concepciones filosóficas con maneras distintas de entender la vida, lo cierto es que aún prevalecían con arraigo ideas conservadoras, ortodoxas con el dogma, con el orden y con el paradigma patriarcal. Es que, en verdad, estas posiciones no eran otra cosa más que principios de visión y de división del mundo (Bourdieu, 2015). De hecho, puede afirmarse que, a finales de la década de `20, la mayoría de los arquitectos más representativos del academicismo ecléctico en Argentina - que a su vez ocupaban las posiciones centrales del campo gracias al elevado capital simbólico que poseían - tenían concepciones androcéntricas y acordaban con el discurso de la domesticidad patriarcal, respecto al papel que debían ocupar las mujeres en la sociedad. A pesar de no haber encontrado estudios previos que vinculan Eclecticismo y género en Argentina a comienzos de siglo XX, hemos podido aproximarnos a estos discursos patriarcales a partir de analizar uno de los debates más sustanciales que experimentó el campo de la Arquitectura hacia ese momento: la controversia “tradición y vanguardia” (Cirvini, 2004: 159-162).

Dentro del marco de este debate, hemos analizado particularmente una discusión generada entre dos miembros exponenciales de la SCA, sobre la base de la bibliografía secundaria tomada de Ramón Gutiérrez (1993). Por un lado, el arquitecto Alejandro Christophersen, representante de la porción más ortodoxa y reconocida del academicismo en Argentina que hegemonizaba la corporación; por otro lado, Alberto Prebisch, que desde hacía un tiempo venía profesando la importancia de las nuevas propuestas estéticas, relacionadas con el despojo de todo elemento inútil y decorativo en los edificios. Puntualmente, esta discusión comenzó a raíz de una serie de publicaciones previas que había efectuado Prebisch en el diario “Martín Fierro”, criticando (teóricamente) al academicismo y en defensa de las nuevas vanguardias estilísticas, a las cuales él adhería. Christophersen, al sentirse interpelado, respondió con un irónico y agresivo

artículo titulado “Un rato de charla con un futurista”, publicado en la RdA, en mayo de 1927 (Gutiérrez, 1993: 122-123).

Cabe destacar que si bien el artículo intentaba responder a cuestiones netamente profesionales, relacionadas con posiciones teóricas respecto de cómo debía ser la arquitectura del momento; en el escrito también se pudo evidenciar la concepción de género que tenía Christophersen. Así, en la búsqueda de defender sus ideales respecto a la importancia de la decoración en la arquitectura como algo que no sólo “embellecía” los espacios, sino que, a la vez, dotaba de belleza la vida misma de una persona, Christophersen eligió utilizar como ejemplo de “buen gusto” a la esposa de su contrincante. De esta forma, buscó elogiar a Prebisch y, al mismo tiempo, quiso demostrar cómo la belleza de su compañera embellecía y “decoraba” su vida, dado que, según Christophersen, la mujer contaba con una “belleza anticuada – no futurista - del tipo de belleza que a él le gustaba” (Gutiérrez, 1993: 122).

Si bien para entonces, elogiar a una mujer por su belleza femenina era signo de “caballerosidad masculina”;[358] no obstante, existe una relación estrecha entre esta forma de ver a las mujeres y el machismo.[359] Según Segato (2003b), el pensamiento machista promueve la “cosificación femenina” al desestimar la igualdad de derechos de las mujeres respecto de la de los varones, en cuestiones elementales como por ejemplo, la libertad.[360] Esto demuestra que a finales de la década de 1920, arquitectos con importante poder simbólico como Alejandro Christophersen, concebían a las mujeres como un “objeto” capaz de “decorar” con su belleza la vida de una persona, particularmente, la de un varón (en este caso, la de Prebisch). De esta forma, el renombrado arquitecto reducía el papel de las mujeres a un objeto pasivo que, según Segato (2003b), podía ser “disponible o también desechable”.

Relacionando todo esto con el momento en el que Pizzul pretendió insertarse profesionalmente dentro del campo, podemos inferir que en las mentes de los

[358] En el apartado siguiente nos explayaremos para contextualizar este (supuesto) elogio de parte de los varones, hacia los atributos femeninos, conocido en aquella época, como “piropo”.
[359] Según Atajo (2020: 27) el machismo es un sistema de creencias que engloba el conjunto de actitudes, conductas, prácticas sociales y creencias destinadas a promover la superioridad del varón por sobre otros grupos en base a su género o sexo. Según el análisis que Millington (2007, citado en Benítez, 2014: 158) realizó sobre las obras canónicas de la literatura latinoamericana en las primeras décadas del siglo XX, se asevera que la forma de masculinidad tradicionalmente hegemónica en América Latina ha sido el machismo.
[360] El pensamiento machista promueve la cosificación femenina, al ser consideradas las mujeres como una cosa o un objeto pasivo, como seres inferiores a los hombres, asumiendo su existencia sólo en favor del placer y la satisfacción para con el género masculino (Lamas, 2013; Segato, 2003b).

arquitectos de gran trayectoria y con mayor capital simbólico acumulado, todavía no cabía la posibilidad de que las mujeres pudiesen ocupar otras posiciones sociales además de las que el orden patriarcal de la época preestablecía para con ellas. Porque si bien estos profesionales se consideraban eclécticos – tanto en términos proyectuales, como también personales -, no obstante, aún adherían fuertemente al dogma más conservador y lo que estaba por fuera de él, era desestimado. De este modo, puede inferirse que cuando Pizzul se recibió de arquitecta, probablemente estas destacadas personalidades pensaron en ella como un objeto pasivo. En este sentido, coincidimos con Liernur (2001: 15) en aseverar que: "los arquitectos de finales del siglo XIX no sólo no habían sido modernos, sino que no habían hecho otra cosa más que oponerse a la modernidad desde la Academia".

Por otra parte, tal como fue manifestado en el testimonio de Pizzul (1956, citado en Muxí, 2019), durante las primeras décadas del siglo XX, Argentina experimentó un vertiginoso crecimiento de sus ciudades a partir del acelerado proceso de urbanización en las principales ciudades del país, producto del exponencial crecimiento económico argentino verificado en torno al Centenario de Mayo (Cirvini, 2004: 334). Más aún, para este periodo, la industria de la construcción alcanzó umbrales nunca antes vistos, mientras que, la corporación de arquitectos trabajaba fuertemente para una élite poderosa en recursos económicos. A su vez, es importante resaltar que la hegemonía del poder en materia de construcción a grandes escalas estaba en manos de importantes empresas constructoras de capitales extranjeros, particularmente alemanas. Y estas empresas tenían estrecha relación con el Ejército Argentino y con la élite gobernante, sobre todo después del Golpe Militar de 1930 (Liernur, 2001: 222).[361]

Este dato es relevante puesto que nos permite echar luz acerca de la estrecha relación que existía entre las grandes empresas constructoras, como pudo haber sido la que eventualmente rechazó a Pizzul luego de graduarse, con el gobierno conservador que dirigió el país desde 1930 hasta 1943. Para entonces en Alemania se desarrollaban formas políticas autoritarias a raíz del ascenso al poder del régimen nazi, que ya había ingresado en una fase expansiva

[361] Según Liernur (2001: 222-224), la empresa Ways y Freitag se instaló en Buenos Aires en 1909 para edificar depósitos en el puerto y la Siemens Bauunion, lo hizo en 1923. Otras empresas constructoras de importante envergadura que se consolidaron especialmente en la década de `30 en Argentina fueron la Dyckerhoff y Widmann, la Grün y Bilfinger, la Otto Franke, la F.H. Schmitdt y la Göthart. Para el autor, la actuación de empresas alemanas debió verse favorecida por los estrechos vínculos existentes con el ejército argentino, y a partir de ello, con la élite gobernante después del Golpe militar.

(Barrancos, 2012: 152-154). Del mismo modo, Italia también estaba comandada por un régimen similar: el fascismo. Así pues, la amenaza totalitaria extranjera preocupaba tanto a liberales e izquierdistas argentinos, puesto que estos regímenes acababan con las libertades individuales y el derecho a la asociación libre — poniendo a las organizaciones sociales y políticas bajo control directo del Estado —, por lo tanto, eran repudiados por las llamadas fuerzas democráticas (Ibid.). Además, ambos regímenes se caracterizaban por sostener los valores tradicionales adjudicados a las mujeres y por el establecimiento de políticas pro natalistas vinculadas con los principios de la expansión nacional (Ibid.). A partir de esto, puede entenderse el rechazo hacia Pizzul por parte de los miembros de la empresa constructora, dado que ella, a comienzos de la década de 1930 y en pleno Golpe,[362] encarnaba la representación simbólica de una mujer emancipada, liberada, moderna y revolucionaria.

Sin embargo, este rechazo, desde su perspectiva, fue una gran sorpresa y, a la vez, una triste desilusión, ya que ella consideraba que ser mujer no podía ser un obstáculo que le impidiera ejercer su carrera. Por el contrario, en cada uno de sus discursos, Pizzul manifestaba que no había carrera que se adecuara mejor a la condición femenina de la época que la Arquitectura: “considero que la Arquitectura es la carrera que está más en consonancia con la sensibilidad femenina” (Pizzul, 1956, citado en Muxí, 2019); “sencillamente, la mujer tiene una visión clara de lo que debe ser una casa habitación y tratándose de construcciones de esta índole, es ella y no el hombre, la más indicada para preparar los proyectos, hacer edificios […]” (Pizzul, citado en Schellemberg, 1930: 52). Además, entendía que no había extrañeza alguna en el hecho de que una mujer estudiase Arquitectura. En relación a ello, Pizzul exclamaba: “¿y qué les puedo decir? (…) Ya ven ustedes: soy arquitecto, y me desempeño tan bien o tan mal como los hombres. Nada extraordinario hay en que una mujer sea arquitecto […]” (Pizzul, citado en Schellemberg, 1930: 52).

Es importante resaltar que el pensamiento de Finlandia Pizzul era acorde al feminismo de los años ´30 que no buscaba contradecir los valores patriarcales de la época, sino que abogaba por una mayor participación ciudadana femenina, a la vez que promovía la educación universitaria para las mujeres como medio de emancipación, pero, desde una posición de complementariedad, no de competencia con el género masculino. Según Barrancos (2012: 142), la década

[362] El Golpe Militar comenzó en septiembre de 1930 y culminó con las elecciones de noviembre de 1931, cuando asumió el Gral. A. Justo (Romero, 2015: 77-81).

de 1930 fue una época en que las mujeres afirmaron sus decisiones limitacionistas en cuestión de maternidad, se asomaron más a las labores productivas y se incorporaron a las batallas políticas e ideológicas, aunque muchas estaban lejos de comulgar con las ideas. Pues, en diversas entrevistas, Pizzul manifestó abiertamente: “nunca adopté posiciones feministas porque creo que existe un equilibrio de condiciones positivas y negativas tanto para el hombre como para la mujer. No se debe competir sino trabajar a la par” (Pizzul, 1980, citado en Muxí, 2019: 20).

Pese a las concepciones igualitarias de género de la primera arquitecta argentina, lo cierto es que, a comienzos de la década de 1930, Pizzul fue rechazada en la empresa constructora por su condición de género. En este caso, el sesgo de género, asociado a la creencia (errónea) de que las mujeres no se adecuaban al perfil profesional que la empresa estaba buscando, se convirtió en una importante barrera externa de cristal difícilmente traspasable. Consideramos que este accionar es un mecanismo de exclusión que limitaba o censuraba la participación femenina dentro del campo, anulando toda posibilidad de desempeño, aprendizaje o puesta en práctica de conocimientos por parte de las mujeres en ese ámbito. Ésta era una de las formas en las que se reproducía la cultura patriarcal dentro del campo de la Arquitectura. Así pues, a partir del rechazo explícito de la profesional sólo por la condición de su género, entendemos que el campo perpetuaba a los agentes varones en las posiciones hegemónicas o centrales de éste, a la vez que relegaba a las agentes mujeres a ocupar posiciones periféricas o de frontera dentro de él.

Ahora bien, luego de la experiencia discriminatoria que sufrió Pizzul, por parte de la empresa constructora, el campo redireccionó su ubicación llevándola a ocupar una posición acorde con el discurso de la domesticidad patriarcal, que establecía para las mujeres lugares asignados en el ámbito de lo privado. Así pues, ya fue mencionado que hacia 1935, Pizzul fue contratada como bibliotecaria de la SCA (RdA N°318, 1947: 204-205).[363] Nuevamente, puede observarse de qué manera operaban los mecanismos a través de los cuales el campo ejercía la reubicación,

[363] Según las fuentes consultadas, Finlandia Pizzul fue bibliotecaria de la Biblioteca de la SCA durante el periodo comprendido entre 1935 y 1937. En la RdA N°184 de 1936 (pp.165), aparece publicado su retrato como bibliotecaria. Años después, en 1947, la RdA N°318 (pp. 204-205) publicó un artículo titulado “Bautismo de la biblioteca de la SCA con el nombre del Arquitecto Alejandro Christophersen”. En relación a ello, la nota: “Discurso del Arquitecto Eduardo J. R. Ferrovía”, labró una breve historia acerca del proceso de formación de la mencionada Biblioteca. En ella, se describió la actuación de Finlandia Pizzul como “la animosa compañera y la única mujer que ha desempeñado el cargo” (refiriéndose, desde su fundación en 1902 hasta 1947, cuando fue publicada la nota).

conforme a los roles de género preestablecidos por el sistema patriarcal. En este sentido, puede decirse que se reservó para ella, un espacio altamente representativo en el orden de lo privado (de lo doméstico): un ambiente silencioso y anónimo, aislado de lo público y en estrecha relación con el asistencialismo intelectual y la docencia, funciones asignadas para las mujeres de la época.

De esta forma, la división sexual de las tareas dentro del campo se ponía de manifiesto en todo su esplendor, desplegando a su vez, las fuerzas simbólicas de la violencia como una forma de poder, ejercida, en este caso, directamente sobre el cuerpo de Finlandia (Bourdieu, 2015b: 54).[364] Ahora Pizzul, al ser bibliotecaria, ocupaba una posición subordinada dentro del campo acorde con el mandato social femenino; por el contrario, la obra de construcción quedaba resguardaba para los varones.

1.1. La obra de construcción como espacio de supremacía masculino

Ya fue visto que a finales de la década de 1920, Argentina evidenció un vertiginoso crecimiento en materia constructiva, alcanzando para 1929 su punto cúlmine. De este modo, la oferta de trabajo fue abundante y sostenida gracias a la cantidad de encargos de obra que recibían tanto los estudios de arquitectura como las empresas constructoras. Por lo tanto, la demanda de profesionales, entre arquitectos, ingenieros y técnicos fue excesiva (Gutiérrez, 1993: 110).[365] Sin embargo, como ya fue expuesto en el apartado anterior, el testimonio de Pizzul (1956, citada en Muxí, 2019) reveló que, a pesar de esta intensa actividad laboral que tenían las empresas a fines de 1920, el ámbito de la construcción estaba reservado sólo para los agentes varones del campo. Ahora bien, la pregunta que nos hacemos es ¿por qué la obra de construcción era territorio casi vedado para las mujeres si, para entonces, existía una fuerte demanda laboral?

[364] Bourdieu (2015b: 54), define a la fuerza simbólica como una forma de poder ejercida directamente sobre los cuerpos y, como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física; pero esta magia solo opera apoyándose en unas disposiciones registradas, a la manera de unos resortes, en lo más profundo de los cuerpos (como el mensaje religioso de un Papa que reposa sobre un trabajo previo de socialización religiosa).

[365] Este panorama cambió abruptamente luego de la crisis económica del ´29, provocada al paralizarse el comercio internacional por efectos del crack de la Bolsa de New York, que produjo una importante caída de las exportaciones argentinas; esto detuvo en seco y paralizó por unos años el crecimiento edilicio de las ciudades de Argentina. En consecuencia, la oferta laboral, que había sido abundante en los años anteriores para los arquitectos, se limitó notablemente, alcanzando su punto más bajo entre 1931 y 1932 (Gutiérrez, 1993: 110).

Algunos factores que dan respuestas a este cuestionamiento han podido ser detectados a partir de analizar diversos testimonios de ex compañeros de las primeras arquitectas, expresados a Di Bello en 1997. De acuerdo con las preocupaciones que tenían Mercedes Arauz y Carmen Renard, acerca de ¿quién les daría trabajo como arquitectas en aquella época?, algunos ex compañeros recordaron que ellos también se preguntaban ¿cómo harían sus compañeras para ejercer luego de ser recibidas? Porque, en aquellos tiempos, no se veía ninguna mujer practicando la Arquitectura, en ninguno de sus ámbitos. Veamos el comentario de un excompañero, citado en Di Bello (1997):

> Cuando, cuando yo me empecé a dedicar decía: -'Y las chicas que empiezan a estudiar ahora, son realmente, tienen una vocación muy especial'. [...] Era muy distinto, nosotros considerábamos que eran muy buenas estudiantes para poder llegar a exámenes y demás, pero decíamos: -'Bueno, y el día que una de estas muchachas se reciba de Arquitecta, cómo va a hacer para ejercer', porque en aquel tiempo vos no veías ninguna mujer ejerciendo [...] ni siquiera iban a su [...] a las aulas, qué sé yo, […] (Di Bello, 1997).

Ciertamente, no habían mujeres practicando la profesión porque las primeras arquitectas recién estaban egresando de la Universidad; tampoco se advertía la presencia de arquitectas extranjeras. No obstante, teniendo en cuenta el contexto en el que fueron esbozados estos pensamientos, consideramos que la referencia estaba puesta en el hecho de que, para entonces, no era usual ver a mujeres trabajando, particularmente, en el campo de la construcción. Ya ha sido mencionado en otros capítulos que en Argentina hacia 1930 las mujeres estaban desempeñándose profesionalmente en otros campos disciplinares, como el de la Medicina,[366] el Derecho o la Filosofía (Lorenzo, 2016). Sin embargo, el campo de la construcción – que incluía a la Arquitectura y a la Ingeniería – contaba con muy pocas féminas practicando tareas profesionales, y casi un ínfimo porcentaje de trabajadoras desempeñaba sus labores en una obra de construcción, como obreras, específicamente.[367] Esto hacía aún más masculinizado el campo. En relación a ello, otro ex compañero entrevistado manifestó:

---

[366] Según Barrancos (2008), la Medicina fue una de las carreras más receptivas con relación a las mujeres, ya que entrañaba una continuación de los cuidados que éstas prodigaban en el seno de los hogares. Sin embargo, dentro del campo coexistían distintos mecanismos de exclusión que le impedían a las mujeres desarrollar tales tareas, reservándose sólo para los médicos varones. Éste fue el caso de Cecilia Grierson que, según Lorenzo (2016: 47), fue la primera de una larga lista de mujeres profesionales dedicadas a la ginecología, la obstetricia y la pediatría.

[367] Sin embargo, en ocasiones, muchas mujeres participaban activamente junto con sus familiares varones, manifestándose en favor de conseguir mejores condiciones laborales para los trabajadores de la construcción. Ejemplo de esto, fue la huelga de la construcción llevada a cabo en Buenos Aires en octubre de 1935.

> Y vos te imaginás que en aquel tiempo era, era una cosa tan extraña encontrar allí una... Pero la mayoría de los, en fin, mi opinión era la siguiente: ¿cómo puede ser una mujer arquitecta y ejercer la profesión?, que las considerábamos y teníamos especial consideración de ellas, que se dedicaban así, porque pensábamos, cuando tienen que entrar a una obra, es decir, eso es lo difícil (Di Bello, 1997).

Como puede leerse, desde la perspectiva de los entrevistados, sus ex compañeras de curso eran consideradas buenas estudiantes para aprobar los exámenes teóricos e, inclusive, valoraban que tenían una vocación muy especial para abordar la Arquitectura. Inferimos que esto, en cierto modo, las habilitaba simbólicamente para desempeñarse en ámbitos de la profesión que requirieran tales atributos. Sin embargo, por varias razones, descreían de su talento para ejercer la parte práctica de la profesión y ponían en cuestión que las recientemente egresadas pudiesen desplegar sus habilidades profesionales en el espacio físico donde verdaderamente se materializaba la arquitectura proyectada: “la obra de construcción”. Así, en opinión de los compañeros, la obra no era un lugar propicio para ser transitado por mujeres, por varias razones: en primer lugar, porque era un espacio inseguro y riesgoso para el bienestar físico de las féminas, dado que allí, las jóvenes se exponían a situaciones de peligro al tener que subir y bajar escaleras improvisadas e inestables, trepar andamios, etc.; y, de acuerdo a los valores de la masculinidad hegemónica de la época, estas habilidades estaban reservadas sólo para los varones, no para las mujeres – y menos de élite, como lo eran ellas -. Un alumno entrevistado en la década de ´30 menciona que:

> Claro, porque todo el mundo pensaba cómo va a subir a un andamio, esas cosas ¿no?, cómo va a subir a un andamio, cómo va a tratar con obreros, todo eso se consideraba que era tabú para una mujer, […]. (Di Bello, 1997).

Estos argumentos “paternalistas” eran propios del discurso patriarcal de la época, que consideraba que las “damas decentes” eran delicadas y frágiles, por tanto, debían ser cuidadas y preservadas de todo contacto con aquello que pudiera alterar su naturaleza impoluta (Di Bello, 1997). De hecho, en numerosas ocasiones, los arquitectos varones también se enfrentaban (al igual que lo harían las mujeres), al momento de efectuar la dirección técnica de una obra de arquitectura o ingeniería, a situaciones que podían afectar su integridad física como, por ejemplo: caerse de una escalera improvisada con maderas o hierros simplemente atados con alambre. Pero, de acuerdo a los preceptos de educación femenina de las mujeres burguesas del primer cuarto de siglo XX, las

jóvenes arquitectas no debían exponerse a tales situaciones de riesgo, puesto que, no estaban entrenadas para sobrellevarlas[368] y, además, como ya se dijo, no era apropiado para la condición de su género.[369]

En este sentido, resulta interesante establecer una cierta relación entre la obra de construcción, como el espacio físico donde se "fabricaba" un edificio, y la fábrica, industria o taller, analizada por Lobato (2000; 2007), donde se construía otro tipo de objetos. Según la autora, a comienzos de siglo XX, la fábrica se presentaba como la contracara del hogar, lugar apacible donde la mujer tenía la obligación de organizar las tareas, realizarlas o prever su ejecución. En cambio, la fábrica, representaba un jirón del hogar abandonado (Lobato, 2007: 81). A menudo, las malas condiciones de salubridad e higiene en fábricas y talleres afectaban la salud de todos los/las trabajadores/as,[370] pero, en el caso de las mujeres, el problema residía en la valoración que se hacía de sus aptitudes biológicas para soportar tales condiciones de trabajo, que podían perjudicarlas.[371] La fábrica, como lo ha demostrado Lobato (2000: 100), era el auténtico foco del terror social y "la mujer obrera era una especie de híbrido degenerado, potencialmente degenerador".

Si bien es cierto que las primeras arquitectas, como profesionales, desempeñarán en la obra de construcción tareas de dirección técnica o supervisión, ocupando puestos distintos, en términos de órdenes jerárquicos, a la obrera de la fábrica, así como también existe diferenciación en el tipo de tareas que desarrollarían allí; no obstante, estarían inmersas en el mundo de la "obra" – que era similar al de la fábrica – y, junto con eso, se expondrían a diversas situaciones de riesgo físico, al igual que sus colegas varones. Sin embargo, la diferencia con ellos, radicaba en el mandato de género para cada

[368] Recordemos el entrenamiento físico que adquirían los varones gracias a agrupaciones como los Boys Scouts o a la materia Educación física impartida en las escuelas primarias, que era diferenciada a la de las mujeres.
[369] Según Barrancos (2012: 146), la Argentina moderna era una sociedad pacata y controladora, y la moral privada y pública era muy exigente en relación con las mujeres. La moral burguesa se había impuesto, y las niñas de buena familia debían observar una conducta impoluta. Moral y educación siempre estuvieron entreveradas, pero esta conjunción fue aún más recíproca tratándose de las jóvenes. Una señal inequívoca de buena educación burguesa era el acatamiento de las estrictas normas patriarcales, y entre éstas, una de las más importantes era no comportarse bajo ningún aspecto como un varón. La niña "marimacho" era el pavor de las familias de clase media.
[370] Según Lobato (2007: 92), la falta de seguridad en el trabajo tenía una traducción concreta en los accidentes. Recién en 1915, se sancionó la Ley de accidentes de trabajo. Heridas, fracturas, amputaciones, formaron el cuadro de los accidentes más comunes tanto en las fábricas como en la construcción.
[371] A principios del siglo XX, las fábricas de fósforos encabezaban la lista de los trabajos más peligrosos y las emanaciones envenenaban a mujeres y niños, cuyo número era importante. Por otro lado, los olores nauseabundos dominaban la industria frigorífica y la del cuero (Lobato, 2007: 91-92).

grupo genérico. No conforme con esto, Finlandia Pizzul aprovechaba cada oportunidad para demostrarle a sus compañeros varones que saltar un andamio no era un impedimento para una arquitecta mujer como ella:

> ¿Y no le parecía que, en la práctica, en sus tareas profesionales usted podría encontrar los primeros escollos?
> Nunca he pensado en eso. Y a propósito puedo recordarle una visita que realizamos los alumnos de arquitectura. Visitábamos la Facultad de Derecho. Al llegar al piso más alto, el profesor suspendió la excursión. Me imaginé de inmediato que yo era el obstáculo. Había que subir por un andamio endeble. Sin pensarlo mucho, salvé la altura ante el asombro de mis compañeros […] (Pizzul, en citada Schellemberg, 1930).

Como puede verse, para Pizzul, la obra en sí misma, no era un territorio imposible de transitar, eso más bien era un "prejuicio" por parte de los varones hacia sus colegas mujeres, como dijo Schellenberg en 1930, cuando la entrevistó. Asimismo, es interesante resaltar el asombro de los compañeros, al darse cuenta de que "esos pequeños inconvenientes no alcanzaban para demostrar la incompatibilidad de las mujeres en el desempeño de ciertas profesiones" (Schellenberg, 1930: 52). Al respecto, Finlandia consideraba que bastaba con "tener voluntad y seguridad de las convicciones" (Pizzul, citada en Schellemberg, aprox. 1930: 52), como lo tenían los grandes héroes para exponer sus capacidades:

> Mis esperanzas de encontrar inconvenientes durante mis estudios no fueron defraudadas. Entonces yo salvaba mis pequeños obstáculos con el aire triunfal de los grandes héroes, esto impresionaba a mis compañeros. El respeto y la simpatía me acompañaron siempre (Pizzul citada en Schellemberg, 1930: 52).

El testimonio de Pizzul, sintetiza su actitud tenaz y valiente, al no detenerse frente a los diversos obstáculos que encontraba en el camino, más aún: los atravesaba, según su propio relato, con una actitud de "respeto y simpatía" para "demostrar" sus habilidades. Desde nuestra perspectiva, ésta era una interesante estrategia, puesto que, le permitía moverse dentro del campo con mayor libertad, generando alianzas simbólicas con distintos agentes del campo que, eventualmente, podrían funcionar como "abrepuertas" para ocupar otros espacios dentro del mismo, como por ejemplo, la tan anhelada obra de construcción. Con estos ejemplos, Pizzul paulatinamente acrecentaba su capital simbólico.

Ahora bien, otra de las razones por las que consideraban los ex compañeros que la obra no era un lugar propicio para el desempeño laboral de sus congéneres,

se relacionaba con que, para entonces, el campo de la construcción era un espacio altamente masculinizado. Según Lobato (2007: 47), el porcentaje de mujeres que participaban en el ámbito de la construcción hacia 1935 en Argentina, era del 0.01%. Es decir que, de un total de 31.570 empleados, 31.564 eran varones y sólo 6 eran mujeres. Por lo tanto, las arquitectas tendrían que dirigir obras frente a un altísimo porcentaje de empleados varones, que incluía: obreros, constructores, instaladores, capataces, etc.; además de los proveedores de materiales, conductores de obra, supervisores, inspectores, prácticamente todo personal masculino.

Pero el verdadero problema, según los ex compañeros, radicaba principalmente en el trato que eventualmente tendrían los obreros para con ellas, puesto que en las obras las arquitectas deberían dirigirse - e interactuar - con numerosas cantidades de obreros varones, con la particularidad de que serían personas de clases bajas e incultas; por lo tanto, según ellos, no contarían con la suficiente educación para respetarlas en tanto "señoritas de bien":

> La profesión de arquitecta es una profesión difícil para la mujer porque tiene que ir a las obras, tiene que trabajar con gente muy bruta. […] pero en la obra, es un poco, es un poco dura la situación de la mujer, […]. Pero en las obras, usted tiene obras... por ejemplo, yo he tenido una obra de ciento cincuenta obreros
> Es una carrera ... es linda carrera, pero claro, para una mujer que tiene que andar en las obras, luchar con toda esta gente de las obras, no es muy, muy adecuada (Di Bello, 1997).

Lo dicho hasta aquí, revela que efectivamente existía una situación de tensión provocada a partir de la relación (jerárquica) entre el personal directivo de la obra (en este caso, los arquitectos) y el personal obrero. Las razones, según los testimonios, giraban en torno a la falta de educación de los trabajadores, comparada con la propia clase de pertenencia que tenían los arquitectos, que era letrada. Esto, según los entrevistados, provocaba que muchas veces, hubiese que "luchar" contra ellos; pero, de acuerdo a los valores de la sociedad patriarcal, la "lucha" no era cosa de mujeres.

Para profundizar en estas ideas, es necesario señalar que, durante el periodo que analizamos, los obreros que trabajaban en las obras de construcción[372] integraban los estratos más bajos de la sociedad argentina, junto con los trabajadores rurales (Adamovsky, 2015). Y, al ser la mayoría de ellos, gente de bajos recursos económicos, inculta y de tez morena, eran considerados "gente indecente"; esto se contraponía fuertemente a la "clase decente", que estaba representada por las personas de élite, que eran cultas (letradas) y de tez blanca (Ibid.: 88). Como ya se ha dicho, a este sector pertenecían las primeras arquitectas argentinas, junto con los arquitectos entrevistados por Di Bello en 1997.

Siguiendo a Adamovsky (2015: 95), vemos que, en Argentina hacia las primeras décadas del siglo XX, el lugar de superioridad lo tenían los grupos de tez más blanca, convirtiéndolos en "argentinos/as por excelencia"; al mismo tiempo, esto, subordinaba a las personas de piel más oscura. Por otro lado, como ya fue mencionado, la mayoría de los trabajadores de la construcción era analfabetos o semianalfabetos y, según el autor, hacia los años ´30 esto constituía un verdadero estigma, dado que para entonces la educación ya era universal y gratuita para todo ciudadano argentino.[373] En este sentido, la educación constituía un signo de prestigio social y junto con ello, devenían los "buenos modales" y las pautas de decencia, que enseñaban cuáles eran las conductas propias de una persona civilizada (Ibid.: 100).[374] Junto con Adamovsky, entendemos que estas posturas contribuyeron a discriminar - explícita o implícitamente - a los más pobres y a los menos blancos, especialmente si eran de zonas rurales del interior, como lo eran muchos de los trabajadores de la

[372] Cabe destacar que el gremio de la construcción fue uno de los gremios más significativos en Argentina, entre 1936 y 1941, puesto que constituyó una organización muy poderosa controlada, en su mayoría, por comunistas, y fue creciendo cada vez más, al ritmo de crecimiento de la industria. Para entonces, la Federación Obrera Nacional de la Construcción (FONC) se convirtió en el segundo sindicato con mayor cantidad de afiliaciones del país, después de la Unión Ferroviaria. Hegemonizado por un sector de la izquierda, este gremio protagonizó uno de los conflictos más poderosos hacia 1935: la "huelga de los trabajadores de la construcción". La huelga se extendió a lo largo de casi 90 días y llegó a su máximo nivel de movilización hacia el 7 y 8 de enero del siguiente año (D´Antonio, 2000: 241).

[373] La sanción de la Ley N°1420, promulgada en julio de 1884, estableció obligatoriedad, gratuidad y neutralidad de la educación común para los ciudadanos argentinos residentes en Capital Federal y Colonias y territorios nacionales. Según Muscará (2014: 95), esta Ley apuntaba a desplegar una acción homogeneizadora para formar a los ciudadanos de una sola y única nación, y organizó la escuela primaria en lo institucional y administrativo. Sin embargo, resultó insuficiente para satisfacer los requisitos cada vez mayores de la instrucción primaria. Por ello, en 1905 se sancionó la Ley Laínez (N°4874), por la que el Poder Ejecutivo Nacional podía fundar escuelas primarias mixtas, elementales, infantiles y rurales en las provincias y en las zonas con mayor analfabetismo.

[374] En estos mandatos, lo culto estaba identificado con lo europeo y con los modales de las clases superiores y se contraponía fuertemente con las costumbres locales, especialmente con las plebeyas. En otras palabras, el ideal de cultura dominante, seguía transformando en barbarie todo lo que no era civilizado y decente, a los ojos de las clases altas (Adamovsky, 2015: 100).

construcción argentina, durante el periodo de estudio. En consecuencia, estos discursos eran considerados “elitistas” dado que, según el autor, colocaban al mundo de “lo plebeyo” en una posición de inferioridad, desprestigiándolos.

Por otra parte, tal como lo ha demostrado Ludmila Scheinkman (2016), a comienzos de siglo XX, en las obras de construcción muchas veces se vivían situaciones de extrema violencia, producto de las malas condiciones laborales en las que trabajaban los obreros,[375] junto con una gran cantidad de niños.[376] Así pues, la violencia se hacía presente de diversas maneras, pero era notable sobre todo en los malos tratos aplicados por los capataces de obra a los obreros, con especial virulencia a los niños menores.[377] Por ejemplo, que un capataz negase a un niño obrero ir al baño, sometiéndolo a bajarse los pantalones y hacer sus necesidades frente a todo el resto de compañeros, eran situaciones frecuentes que sucedían en una jornada laboral común.[378]

De todos modos, a partir de analizar los testimonios de los ex compañeros en Di Bello en 1997, puede advertirse que el mandato patriarcal sólo los habilitaba a ellos, para poder relacionarse interpersonalmente con los obreros; mientras que, a las mujeres (aun siendo de clase media-alta, profesionales y de tez blanca, al igual que sus colegas varones), se les vedaba estos acercamientos con discursos “paternalistas” que buscaban “protegerlas” de las adversidades que deparaba la obra para con ellas.[379] Asimismo, el “pacto patriarcal” (Amorós, 2017: 74) sostenido entre obreros y patrones perpetuaba la dominación

[375] Precisamente, en la Huelga de la construcción de 1935, se le solicitó a la patronal mejores condiciones laborales, aumento de salarios, reconocimiento de la agrupación, abolición de trabajo a destrato, descanso dominical y sábado inglés, y responsabilidad patronal frente a accidentes de trabajo para todos los trabajadores de la construcción. La huelga duró casi 90 días, y congregó a muchas mujeres familiares de hombres y niños obreros (Lobato, 2007).

[376] Según Scheinkman (2016), a comienzos del siglo XX, en la Ciudad de Buenos Aires, las niñas y niños constituían entre el 4 y el 7% de la fuerza laboral en el comercio y la industria, según la información censal que tradicionalmente ha sub registrado el fenómeno. La edad oficial promedio de ingreso al mercado de trabajo eran los 14 años, cuando finalizaba la escolarización que era obligatoria desde la ley 1420 de educación común de 1884, pero era frecuente que las niñas y niños de familias obreras ingresaran al mercado laboral entre los 9 y los 10 u 11 años, cuando no antes. En trabajos sin calificación, niños y jóvenes ganaban muchas veces menos que la mitad del salario adulto, brecha que se incrementaba para las niñas.

[377] Para Scheinkman (2016), la violencia hacia los menores era omnipresente: era frecuente en la época que padres, madres, capataces e incluso docentes castigaran físicamente a las y los menores de edad.

[378] Asimismo, los accidentes laborales muchas veces dejaban incapacitados al personal, sin resarcimiento alguno, como le sucedió un obrero de 14 años que cayó en un pozo de cal, dejándolo casi ciego. Además de las situaciones de violencia simbólica y física que se veía en las obras, la violencia verbal – con insultos, malas palabras y agravios - también era parte del trato frecuente entre obreros y capataces (Scheinkman, 2016).

[379] Para Bourdieu (2015b: 77), en el mundo del trabajo […], el jefe de servicio, casi siempre un hombre, ejerce una autoridad paternalista, basada en la envoltura afectiva o la seducción, y, a la vez, sobrecargado de trabajo y asumiendo todo lo que ocurre en la institución, ofrece una protección generalizada a un personal subalterno fundamentalmente femenino.

masculina al exigirles sólo a las profesionales mujeres una constante "demostración de sus capacidades", mientras que, para los obreros, la sabiduría de los profesionales varones quedaba habilitada simplemente por la condición de su género. De este modo, entendemos que en las obras de construcción se reproducía, a la vez que se perpetuaba, la supremacía del poder simbólico en manos masculinas,[380] al excluir a las mujeres de la ocupación de cargos de poder que implicaban tomas de decisiones como, por ejemplo, la dirección técnica de obras.[381]

2. Barreras internas que dificultaron el desempeño profesional

Como ya fue visto en el apartado anterior, la reproducción de los mandatos de género patriarcal dentro del campo fue estableciendo una división sexualizada de las tareas, tanto para los hombres como para las mujeres. Esta división no sólo fue reubicando las posiciones de los y las agentes dentro de los espacios de juego, sino que, a la vez y apoyándose en el mecanismo de la violencia simbólica, fue excluyendo de algunos espacios a quienes – según su mandato – no debían ocuparlos. Ejemplo de ello fue la obra de construcción, que se presentó como un lugar no apto para mujeres. Sin embargo, la resistencia femenina a abandonar estos lugares de donde eran recluidas fue evidente; asimismo, no fueron pocas las barreras internas que debieron enfrentar para poder habitarlos.

Nuevamente la experiencia de Finlandia Pizzul nos sirve para demostrar la actitud tenaz que eventualmente tuvieron algunas mujeres como ella, al resistirse a acatar del todo los mandatos de género femenino impuesto por el sistema patriarcal. Así fue que, al no sentirse conforme con su trabajo como bibliotecaria de la SCA, dado que éste la circunscribía a permanecer en uno de los ámbitos más privados y ocultos del campo (la biblioteca), y en sintonía con el discurso de

[380] Según Bourdieu (2015b: 79), no es exagerado comparar la masculinidad con una nobleza, dado que en las sociedades modernas se establece una asimetría radical en la evaluación de las actividades masculinas y femeninas, donde existen tareas asignadas para los "nobles" – los varones - y otras asignadas para las "plebeyas" – las mujeres. Siguiendo con la lógica del autor, se entiende que la definición de un puesto investido de autoridad, como lo era en este caso, la dirección técnica de una obra de construcción, incluye una suerte de capacidades y aptitudes sexualmente connotadas (Ibid.: 82), como, por ejemplo: la agresividad, la seguridad, la llamada autoridad natural, etc. Y, estas aptitudes eran fomentadas en los varones durante toda su trayectoria de vida; por lo tanto, se consideraba que las mujeres no contaban con ese entrenamiento.

[381] Bourdieu (2015b: 78-79) sostiene que hasta los hombres mejor intencionados (recordando que la violencia simbólica no opera en el orden de las intenciones conscientes) realizan unas acciones discriminatorias, que excluyen a las mujeres, sin siquiera planteárselo, de las posiciones de autoridad, […], en una situación formal, etc.

la domesticidad,[382] decidió traspasar esa barrera externa y salir a luz, aventurándose a conquistar nuevos espacios dentro del campo de juego. Acorde a su naturaleza expansiva, las (tan temidas) obras de construcción eran el espacio propicio para demostrar sus capacidades profesionales.

En consecuencia, renunció a la Biblioteca e ingresó luego, como subinspectora de obras a la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales[383] dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores, Culto y Beneficencia. Cabe destacar que también allí, fue la primera mujer en trabajar en esa dependencia, encontrándose nuevamente inmiscuida en un entorno laboral altamente masculinizado. Sin embargo, esto no la detuvo. Paulatinamente, comenzó a implementar estrategias para superar las barreras que el propio sistema establecía, producto de la estructura jerárquica-organizativa que tenía el Ministerio, hasta que llegó a ocupar el cargo de Directora General del área de "Talleres y conservación" del Ministerio de Salud Pública de la Nación, a mediados de la década de 1950 (Sosa de Newton, 1980) .

Bajo este contexto, Pizzul realizó varias obras de importancia, especialmente, hospitales para el interior del país, los cuales, según Boyer (1956), "fueron planeados y dirigidos por ella".[384] La autoría de los proyectos no ha podido ser constatada en nuestra investigación, puesto que su firma como autora no ha sido encontrada en ninguno de los planos revisados en el archivo CEDIAP.[385] En efecto, la mayoría de ellos están avalados con la firma del arquitecto Alejandro Moy, quien para entonces era director de la Dirección de Arquitectura Hospitalaria del Ministerio de Obras Públicas (MOP). En principio, podría

[382] El discurso del arquitecto Eduardo Ferrovía, publicado en la RdA N°318, de junio de 1947 (p.204-205), entonces bibliotecario de la SCA, da cuenta de algunas de las tareas que eventualmente podría haber realizado Pizzul mientras fue bibliotecaria. Así pues, se menciona que, desde su fundación en 1904 hasta la fecha de publicación del discurso (1947): "muchos esfuerzos de muchos hombres, a través de muchos años, en una tarea anónima y silenciosa habían sido necesarios para llegar a esto" (refiriéndose al estado actual que tenía la biblioteca hacia 1947). Entre las labores realizadas se describen, por ejemplo, tareas como la suscripción a revistas internacionales, la compra de libros, la adquisición de donaciones y la confección de catálogos. También se menciona que las importantes tareas realizadas en la biblioteca "no siempre eran conocidas ni tampoco apreciadas" por el resto de la corporación. Finalmente, el discurso cierra diciendo que gracias a la labor de todos los bibliotecarios que habían pasado por la Biblioteca, "había podido ofrecerse a los colegas la adecuada documentación profesional".

[383] Para Biernat et al. (2017: 56), la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, representó una tentativa de integrar el territorio nacional por medio de la creación de establecimientos sanitarios donde se trataran las enfermedades mentales y las infectocontagiosas.

[384] Véase, Parte II, capítulo I: Las prácticas de las arquitectas dentro del campo.

[385] Los planos pertenecientes al archivo de CEDIAP que fueron revisados alcanzan un total de 50 planos esbozados entre 1936 Y 1958. Estos planos corresponden a la carpeta N°4000 - HOSPITALES DEL MINISTERIO DE SALUD PÚBLICA, TIPO GENERAL del CEDIAP. Cabe resaltar que en ninguno de estos documentos aparece claramente la firma de la arquitecta Pizzul, siendo que, para mediados de la década del `40 hasta aproximadamente 1955, Pizzul tenía una destacada participación dentro de esa dependencia.

pensarse que esto podría tener relación con el mecanismo de invisibilización patriarcal, denunciado por los feminismos de finales de siglo XX como responsable del proceso de deshistorización femenina.

Sin embargo, desestimamos esta idea, puesto que siguiendo los estudios de Raffa (2010), comprendemos que la práctica de avalar sólo con la firma del director todo proyecto que emitía una repartición estatal, respondía a una característica general que tuvieron las oficinas públicas del Estado, durante buena parte del siglo XX. Esto era así porque se consideraba que el Estado (como agencia estatal), era el verdadero hacedor y autor de todo proyecto que emanaba de la repartición. De esta forma, según Parera (2012: 2), todas las personas – tanto hombres como mujeres – que habían intervenido en la ideación de una obra de arquitectura estatal (ya sea dibujantes, proyectistas, calculistas, etc.) quedaban diluidos bajo la autoría del Estado, representado formalmente por el director de la repartición oficial.[386]

Ahora bien, resulta interesante establecer una cierta relación entre al ámbito de asistencialismo social e intelectual en el que estuvo inmersa Pizzul dentro de la Biblioteca y el espacio al que ingresó luego a trabajar como profesional de la Arquitectura en la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, puesto que ambos lugares responden al mandato de género femenino relacionado con el "don de asistir y cuidar".[387] En efecto, desde principios de siglo XX hasta mediados de 1940, la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales[388] dependió, junto con la Sociedad Nacional de Beneficencia,[389] del Ministerio de Relaciones Exteriores, Culto y Beneficencia de la Nación. Según Biernat et al. (2017: 55), el accionar legítimo de estas instituciones provino, precisamente, del rol cuasi naturalizado que cumplían los sectores acomodados de la sociedad en cuanto a mitigar las consecuencias de la pobreza. Así pues, en el caso

[386] A pesar de que la SCA, insistía constantemente en defender la propiedad intelectual de las obras como derecho inalienable del experto autor de un proyecto (Parera, 2010: 101).
[387] Para Biernat et al. (2017:14), el cuidado es un trabajo que, como todos, implica tiempo, conocimientos y relaciones sociales complejas. Su especificidad es la de estar basado en lo relacional, y su carácter, a la vez obligatorio y desinteresado, le otorga una dimensión moral y emocional que está marcado por la relación de servicio y asistencia.
[388] La Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales fue fundada en 1906 bajo la dirección del psiquiatra Domingo Cabred. Esta comisión dependía del Ministerio de Relaciones Exteriores, Culto y Beneficencia, y recibía recursos provenientes de la Lotería de Beneficencia Nacional. Su área de influencia fue destacada en la zona central del país (Biernat et al., 2017: 56-57).
[389] La Sociedad de Beneficencia era una institución "paraestatal" y tenía el propósito de cubrir las necesidades de los sectores más desprotegidos (Biernat et al., 2017: 23). Fue creada por Bernardino Rivadavia en 1823. Hacia 1880, fue nacionalizada y en 1908, pasó a depender del Ministerio de Relaciones Exteriores, Culto y Beneficencia de la Nación. Si bien ésta tenía una fuerte relación con los estados provinciales y nacionales en lo relacionado al financiamiento, no obstante, su accionar era autónomo y su dirección quedaba en manos de las mujeres de la élite porteña. En septiembre de 1947, fue intervenida (Ibid.: 55).

específico de la Sociedad de Beneficencia, la administración estaba a cargo de un grupo de mujeres de la élite que, a través de ello, profesaban su lugar "natural" en la sociedad, en virtud de su mandato de género y religiosidad.[390]

Asimismo, es importante resaltar que desde las primeras décadas del siglo XX, Argentina se encontraba atravesando un importante proceso de reorganización nacional. El Estado comenzó a ser visualizado, por amplios sectores de la sociedad civil, como el único organismo capaz de establecer un orden racional y conferir una dirección institucional acorde. Para el caso específico de la política social, dentro de la cual la asistencia sanitaria estaba comprometida, fue organizada por el Estado como solución preventiva a los cambios en los comportamientos sociales producidos por la creciente urbanización y la industrialización desde fines de siglo XIX y como respuesta a la escala de la conflictividad social.[391] Según Biernat et al. (2017: 21), en los años ´30, el Estado asumió nuevos roles en el área social, que llevó a ampliar sus capacidades, su entramado normativo y su legado institucional. Esto conllevó también, entre muchas otras acciones, a la instalación de vastas cantidades de hospitales y a la erradicación de ciertas endemias y epidemias. En virtud de ello, sometió a sus elencos técnicos a una renovación y, posteriormente, a mediados de los años ´40, a las entidades locales de gobierno dedicadas a la sanidad, las llevó a una centralización (Ibid.: 62).[392]

Bajo este marco, resulta interesante destacar que para finales de la década de 1930, cuando Pizzul ingresó a la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, la repartición ocupaba junto con la Sociedad Nacional de Beneficencia un lugar relevante en el terreno sanitario nacional, puesto que ambas instituciones controlaban una gran cantidad de centros asistenciales; si bien eran de carácter privado, se financiaban con subsidios estatales. Así pues, estas instituciones compartían la misma finalidad: asistir y cuidar. No obstante, la

[390] Para Moreno (2009, citado en Biernat et al., 201: 23), esta responsabilidad del manejo de la cosa pública otorgada a las mujeres de la alta sociedad, fue una decisión moderna y "revolucionaria" para la época.

[391] La higiene ya no era entendida sólo como el conjunto de prácticas destinadas a evitar la expansión de epidemias, sino como un programa sanitario de vasto alcance, abarcativo de todos los aspectos de la salud humana: físicos, mentales y sociales (Ibid.: 51).

[392] A comienzos de la década de `40, en el Primer Congreso de la Población (1941), se instó en la necesidad de centralizar las políticas e iniciativas sanitarias a escala municipal y nacional. Por ello, se propuso la creación de un Ministerio de Salud en el que se reunieron las atribuciones sanitarias y de asistencia social, para evitar la dispersión de los esfuerzos y recursos económicos (Ibid.: 74-77). Luego, con la llegada del peronismo se produjo un cambio destacado en la gestión de la salud pública. Así pues, en mayo de 1946, se transformó la Dirección Nacional de Salud Pública – creada en 1944 – en Secretaría (Ibid.:85). Y en marzo de 1949, por medio de una reforma constitucional se creó el Ministerio de Salud Pública de la Nación (Ibid.: 77).

diferencia entre ellas radicaba en que la Sociedad Nacional de Beneficencia, se concentraba en crear instituciones benéficas para la asistencia social y sanitaria de los sectores más desvalidos de la sociedad; mientras que la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales, se dedicaba específicamente a la construcción de establecimientos sanitarios para tratar enfermedades mentales e infectocontagiosas (Biernat et al., 2017: 57).

En este sentido, puede entenderse por qué Pizzul habría ingresado a la Comisión Asesora – y, al mismo tiempo, por qué habría sido aceptada -; además de estar inmersa en un ámbito donde compartía con otras personas el mandato fundamental de asistencialismo social, desde allí, podía forjarse un camino profesional legítimo como arquitecta, al estar en contacto directo con las incumbencias profesionales delineadas por la corporación, que incluían: la ideación de proyectos, la supervisión de los mismos, la dirección técnica y la construcción de las obras. En este sentido, puede decirse que si bien Pizzul no se encargó literalmente de ejercer funciones de “cuidado”, sin embargo, sus tareas estuvieron íntimamente ligadas a esto, al diseñar y comprender el funcionamiento de espacios destinados a esas acciones de asistencialismo social y humanitario. De este modo, el ámbito estatal le otorgó la posibilidad de hacer efectiva su intención de ser agente activa del campo, mientras que el ámbito privado, años antes, le había negado esa posibilidad.

A pesar de esto, sostenemos que el trabajo en la Comisión Asesora no debe haber sido tarea fácil para Pizzul, dado que, como ya fue expuesto, la oficina técnica para la cual trabajaba estaba altamente masculinizada, y nunca antes había contado con una mujer en su equipo profesional. Desconocemos cuáles podrían haber sido, puntualmente, los obstáculos con que se habría encontrado Pizzul a la hora de trabajar en estas dependencias, puesto que no contamos con fuentes primarias ni secundarias para constatar estos datos; no obstante, hemos podido inferir algunas situaciones de complejidad que eventualmente podría haber experimentado, apoyándonos en los testimonios de sus colegas coetáneas, las arquitectas Arauz, Renard y Anzorena, que le expusieron a Di Bello entre 1995 y 1997, algunas situaciones de tensión vividas en sus ámbitos laborales, principalmente, cuando dirigieron obras de construcción en dependencias estatales.

Asimismo, los ex compañeros de facultad sostuvieron en relación a ello que: “eran pequeñas cosas las que impedían que las arquitectas pudieran trabajar en

las obras" (rdb10, citado en Di Bello, 1997) como, por ejemplo, que no podían subir escaleras porque las mujeres, para entonces, no podían usar pantalones y con la falda, los albañiles les miraban las piernas.

> -Pero en las obras, usted tiene obras [...] por ejemplo, yo he tenido una obra de ciento cincuenta obreros. Hay de todo, hay de todo. Entonces tiene que subir una escalera, y entonces se le mira la pierna, ciertas cosas que [...] la mujer [...]. Claro, ahora, todo eso se va arreglando porque la mujer se pone pantalones. No, no, es así, son pequeñas cosas, pero que tienen importancia. Pero las mujeres han ocupado muchos lugares ya, y ahora hay muchas carreras que, ya es normal, ya no pasa nada. Pero ésta tiene la dificultad ésa (rdb10, citado en Di Bello, 1997).

En primer lugar, nos interesa destacar que, en este testimonio, vuelve a hacerse evidente el discurso de "protección paternal" que los varones tenían para con sus colegas mujeres.[393] Si bien esta actitud proteccionista, en cierto modo, era benevolente para la época, puesto que, como ya hemos visto, a los varones se los preparaba desde pequeños para "proteger a los/las más débiles: los niños/as y las mujeres", no obstante, desde nuestra perspectiva, consideramos que esto reducía el papel de las mujeres a "objetos pasivos" – a la manera de muñecas de cristal - y las despojaba de su capacidad para defenderse.[394] Además, esta visión las infantilizaba y colocaba en una posición subordinada respecto del lugar que ocupaban los varones al hacer de protectores. A pesar de esto, en el testimonio siguiente, apreciaremos cuál era la opinión de las protagonistas de esta investigación, y constataremos que de ninguna manera, las arquitectas se sentían "objetos pasivos" dentro de la obra.

> Y después estaba la curiosidad. No nos olvidemos que en esa época estábamos con la historia del tango: 'Antes no mostraban más que rostro y pie, pero hoy lo muestran todo...' [risas]. Entonces, si usted se iba con pollera a la obra, empezaban a decir: - 'La bombacha es de color rosa' [risas]. O poco menos. Y con pantalones no se podía ir, porque ninguna mujer andaba de pantalones en la calle. Entonces, yo, por ejemplo, ya la tenía aprendida del colegio, yo tenía pantaloncitos sport que tomaban encima de la rodilla. Eran de una especie de sarga negra y por encima un viso negro o la pollera negra, entonces era inútil mirar, más de la rodilla no se veía [risas] (Anzorena, citado en Di Bello, 1997).

Este testimonio es clave, puesto que ratifica que, efectivamente, en las obras de construcción de mediados de los años ´30, podría ser frecuente que los varones

[393] Del mismo modo que un padre protege a su hijo/a, el entrevistado se coloca en una posición paternal para intentar resguardar a sus excompañeras de personas que (supuestamente) podrían provocarles algún daño con "observaciones" insolentes o malos modales.
[394] Más adelante veremos cómo, en el imaginario de la sociedad de la época, las mujeres eran concebidas como verdaderas "muñequitas de cerámica o de cristal", puesto que, frente a cualquier adversidad, podían romperse.

observasen las partes íntimas de las mujeres mientras ellas estaban trabajando. Además, a partir de esta declaración, queda en evidencia también la apreciación constante de las mujeres como "objetos de deseo sexual", por parte del personal masculino. Cabe resaltar que, esto abarcaba a todas las personas de género masculino que trabajaban en la obra: desde los obreros, proveedores de materiales hasta los directivos técnicos e inspectores de obra; quienes se sentían con derecho a "admirar" los atributos de belleza femeninos (ya sean las piernas, los brazos o su ropa interior) por el simple hecho de ser varones, como si estas mujeres fueran verdaderas musas de inspiración (Espegel, 2004).[395]

Acorde con lo expuesto en el testimonio de la arquitecta entrevistada, el tango fue un gran promotor de ese entusiasmo varonil.[396] Tal y como lo ha señalado Irene López (2010), junto con la transformación del escenario urbano, las letras de las canciones de tango constituyeron verdaderas representaciones de la construcción del género femenino de la época. De esta forma, es posible advertir en ellas, situaciones conflictivas que ponen en evidencia la contraposición entre las expectativas sociales sobre el rol y el comportamiento moral de las mujeres de aquel entonces (Ibid.).[397]

Así, por ejemplo, puede apreciarse en algunas letras que alcanzaron gran popularidad hacia ese periodo, el conflicto entre "la mujer sumisa" y "la mujer temible y dominante", que comenzaba a hacerse cada vez más visible en aquellos años (Ibid.). En este sentido, la dicotomía giraba en torno a la prescripción de un deber ser de la "mujer recatada" por un lado, y por otro lado, la "mujer ardiente y seductora". En algunos tangos se hacía referencia a la sensualidad femenina desde una postura ajena aún a los valores burgueses que, al prescribir el lugar de la mujer "decente" como madre y esposa recatada, relegaban a la sensualidad como un atributo propio de "la prostituta" (y esto formaba parte de los "peligros" en los que podía caer una mujer decente por

[395] Según Espegel (2004), las mujeres desde siempre fueron concebidas como "musas" de inspiración.
[396] Ciertamente, este género de música popular, que fue ampliamente difundido y consumido por la mayor parte de la población argentina, principalmente, durante las décadas de `20 y `40, y en adelante; se originó y desarrolló al ritmo de los continuos cambios sociales que se fueron produciéndose en el país, conforme el proceso de modernización iba avanzando (López, 2010).
[397] Según López (2010), si bien la mayoría de las letras eran escritas por hombres, por tanto, enunciadas desde un paradigma patriarcal, a la vez, también iban delineando una figura de la mujer que, aunque en la mayoría de los casos estaba vinculada al mundo de la prostitución, se erigía en la protagonista principal que demostraba que tenía el "valor" suficiente para "abandonar" a un hombre.

diversas razones) (Ibid.).[398] Por el contrario, el comportamiento "correcto" de las mujeres era ironizado en tangos como ¡Atenti, pebeta! de Celedonio Flores y Ciríaco Ortiz (1929), con una lista de consejos destinados para la mujer "virtuosa" donde, directamente, se le aconseja a abandonar toda sensualidad y arreglos propiamente femeninos:

> Abajate la pollera por donde nace el tobillo,
> Dejate crecer el pelo y un buen rodete lucí,
> Comprate un corsé de fierro con remaches y tornillos
> Y dale el olivo al polvo, a la crema y al carmín (Celedonio y Ciríaco, 1929).

En adición a esto, López (2010: 6-7) sostiene, que otros estereotipos de mujeres de la época se hacían presentes en las letras de los tangos más populares como, por ejemplo, el estereotipo representativo de la mujer "objeto decorativo" y "objeto de placer" manifestado en el tango Rubias de New York, interpretada por Carlos Gardel. Allí, las mujeres eran representadas como "frágiles muñecas" y "deliciosas criaturas" del olvido y del placer:

> Deliciosas criaturas perfumadas
> Quiero el beso de sus boquitas pintadas
> Frágiles muñecas del olvido y del placer
> Ríe su alegría como un cascabel (cita)

Como puede verse, la galantería y la caballerosidad varonil para conquistar a una "deliciosa criatura perfumada" también se ponía de manifiesto en los tangos más difundidos. Allí la calle se presentaba como el escenario público donde ese "caballero" - a modo de un Don Juan - cortejaba a una "bella damisela" que pasaba por ahí. Y este acto de cortejar, a menudo se efectuaba a través de un recurso muy utilizado en la época llamado "piropo". Esta práctica de "piropear" consistía en "regalarle" a una mujer, como signo de admiración por parte del varón, una frase que ponderase los atributos de belleza que la dama tenía, a la vez, esto podía ser acompañado por un gesto corporal como un saludo, una mueca de un beso, o bien, entregarle una flor.[399] La letra de este tango – junto

---

[398] Para López (2010: 5-6), no había enjuiciamiento moral acerca de las mujeres que ejercían la prostitución, sino más bien, se las miraba con pena, tristeza y compasión por ser mujeres que habían caído en la "mala vida" gracias a sus necesidades económicas, derivadas por diversas razones: ya sea, porque eran jóvenes inmigrantes que habían llegado a América engañadas con falsas promesas laborales, o porque un "torpe bacán" las había engañado y prostituido. En muchas canciones se enfatiza la soledad y la enfermedad en la que terminaban las mujeres que ejercían la prostitución.

[399] Ejemplo de lo señalado fue el altamente difundido tango: "Si soy así" de Antonio Botta, interpretado por Gardel, a mediados de la década de `30. Su letra describe a un donjuanesco personaje de barrio, de "irresistible" vocación por las mujeres, dado que, "cuando las ve, coquetonas por el barrio, no se puede contener", y tiene que entregarles un "piropo de su flor" (cita).

con otros como, por ejemplo: “Silueta porteña” de Orlando D´Aniello y Ernesto Nolli (1936) – ponen en evidencia que, a mediados de la década de 1930, el fenómeno del “piropear” a una mujer elogiando sus atributos de belleza, era una práctica asidua en los espacios públicos, tanto de Argentina como de otros países de América Latina (Gaytán Sánchez, 2009).[400]

Todo lo expuesto hasta aquí, nos permite comprender las relaciones existentes entre este género de música popular tan difundido en la época (el tango) y la actitud “mirona” u observadora del personal masculino para con las mujeres en las obras de construcción de mediados de la década de 1930. Sin embargo, no debe pensarse que este tipo de formas de halago hacia las mujeres, socialmente aceptados en la época, y esgrimidos por parte de algunos varones que se sentían identificados (o no) con los personajes “donjuanescos” representados en las letras de esas canciones, eran recibidos en gracia por parte de todas las mujeres.

Pues, en ocasiones, este ejercicio de halagar con una frase verbal, es decir, con un “piropo” u observar (con la mirada) los atributos de belleza de una mujer, terminaba incomodando a las personas (supuestamente) elogiadas – las mujeres -, puesto que las colocaba en una posición de inferioridad respecto de esos hombres, que se sentían con derechos, por el simple hecho de ser “varones”, a entrometerse en su intimidad y ponderar sus atributos (Montero y Nieto, 2002; Gaytán Sánchez, 2009). [401]

Además, cabe agregar que cuando este tipo de manifestaciones (verbales o no) se hacían repetitivas en el tiempo, en ocasiones terminaban convirtiéndose en situaciones de acoso sexual hacia las mujeres.[402] Si bien no contamos con testimonios explícitos donde las primeras arquitectas hagan referencia particularmente a ello, podemos inferir que probablemente ellas pudieron haber

[400] A su vez, esta práctica estaba avalada y respondía a los cánones de la masculinidad hegemónica de la época, en la que: “el caballero debía conquistar a una dama”.

[401] Según Atajo (2020: 13), durante el proceso de socialización y luego, durante el resto de la vida, los varones reafirman su pertenencia a la masculinidad hegemónica a través de la reproducción de los mandatos bajo la forma de actos, actitudes, creencias, etc., todas acciones dirigidas a ese varón imaginario que se le enseñó que debe representar. Ese tipo de accionar se convierte automáticamente en complicidad con el modelo hegemónico, puesto que lo perpetúa en el tiempo. En este sentido, puede decirse que el mal llamado “piropo” en la vía pública - la forma correcta es “acoso callejero” - de un hombre a una mujer: lo que tiene la apariencia de ser un acto dirigido a una mujer, en realidad, es un mensaje de reafirmación a esa imagen de varón idealizada por la educación patriarcal.

[402] Según Lobato (2000: 127-128), a comienzos de siglo XX, numerosas obreras eran sometidas a continuas situaciones de acoso e incitación sexual por parte de patrones, jefes y capataces, a la vez que, cotidianamente, afrontaban la coerción ejercida tanto por el personal directivo como también por parte de sus propios compañeros varones.

experimentado situaciones de acoso sexual puesto que, para entonces, era frecuente tanto en las fábricas como en las obras de construcción, que los varones esgrimieran comentarios verbales sexuales e incluso, hicieran gestos obscenos dirigidos a las mujeres en reiteradas oportunidades.[403]

Con todo, queda ratificado el pensamiento (machista) de "cosificación de las mujeres" de aquella época por parte del personal masculino que trabajaba en las obras de construcción; a la vez, puede apreciarse hasta qué punto el pacto patriarcal operaba en ese espacio laboral, puesto que habilitaba a cualquier persona que fuese de género masculino – sin importar su raza, clase social o color de piel – a que admirase los atributos de belleza de las mujeres que trabajaban en una obra.

Sin embargo, las arquitectas tenían sus estrategias para contrarrestar estos abusos por parte del personal masculino y poder desempeñar sus funciones profesionales en una obra de construcción. Una de ellas, era colocarse un *short* hasta las rodillas por debajo de la pollera, para poder subir las escaleras sin quedar expuestas frente a la mirada lesiva masculina. De esta forma, la barrera de cristal que les impedía moverse con soltura dentro de un espacio altamente masculinizado, era transgredida con astucia gracias al uso de una simple prenda colocada debajo de la pollera.[404] En la imagen a continuación puede apreciarse a la arquitecta Stella Genovese luciendo una falda hasta las rodillas, mientras desempeñaba sus funciones como directora técnica en una obra de construcción, a comienzos de la década de 1940.

[403] En ocasiones más extremas, estos acosos incluían el arrinconamiento y/o la persecución de una mujer, con la exhibición de partes íntimas masculinas e incluso podía suceder, el contacto físico indebido por parte del agresor, y sin consentimiento de la víctima.

[404] Recordemos que hasta no más de dos décadas antes, las mujeres usaban polleras hasta los tobillos y miriñaque; recién a partir de la década del `20 y en adelante, las polleras comenzaron a acortarse, llegando incluso hasta las rodillas. Según Espegel (2004: 61), el periodo de entreguerras fue la época de la liberación del cuerpo de las mujeres y de una relación diferente entre éste y el vestido. Las nuevas vestimentas de la mujer moderna conllevaron inesperadas maneras de moverse e inéditas posturas libradas del encorsetamiento de la rígida moral tradicional.

Figura 66: Fotografía de Stella Genovese en una obra de construcción. Imagen extraída de la revista Mundo Argentino de 1943. Fuente: Mundo Argentino, 18 de agosto de 1943: 4.

Ahora bien, desde nuestra perspectiva, nos interesa resaltar que estas situaciones de sobreexposición que eventualmente vivían las primeras arquitectas dentro de las obras de construcción, concebidas a la manera de "objetos sexuales", convertía aquel ambiente laboral donde ellas trabajaban en un espacio hostil, donde se sentían intimidadas o humillada. En efecto, la violencia simbólica experimentada a partir del sometimiento a este tipo de situaciones de vulnerabilidad y agravio, en ocasiones, puede haber funcionado para las primeras arquitectas como un mecanismo de exclusión, puesto que, enfrentarse a ello, ameritaba la ideación de estrategias constantes y un esfuerzo empático elevado, por parte de estas mujeres.

Además de esto, las arquitectas experimentaron otras situaciones de tensión provocadas a partir de la desconfianza en sus capacidades intelectuales. Así lo describe otra de las arquitectas entrevistadas por Di Bello en 1997 (p):

> -¿Y, qué era en ese momento, que usted empieza a trabajar, una mujer en la obra?
> -Ah, eso era [...], la rareza del mundo. Los obreros la miraban así de costado y [...] entraban en la variante de hacerse los tarados... Preguntaban las cosas más absurdas, que ellos la sabían mucho mejor que uno, cómo se ponía un nivel o cómo se tiraba una plomada, para ver dónde metíamos la pata.
> -Claro, tenían que rendir...
> -Por eso teníamos que rendir o rendir. Si durante un mes o un mes y medio habíamos aprobado el examen de ellos, la cosa se revertía,

> pasaban a ser amigos nuestros, e incluso hasta nos defendían, pero eso dependía exclusivamente de nuestra conducta.

Como puede verse, la predisposición para “demostrarle” al personal masculino sus conocimientos técnicos respecto de cómo debía ejecutarse correctamente una tarea, era fundamental a la hora de relacionarse interpersonalmente con el personal obrero, porque ellos “desconfiaban” de los conocimientos que eventualmente podía tener una mujer arquitecta. Por ello, la arquitecta decía que “dependía absolutamente de sus conductas”. Vale resaltar que esta actitud de desconfianza para con las (nuevas) profesionales, no sólo alcanzaba al personal obrero, sino que también era sostenida por sus propios colegas, que también eran varones, a través del pacto patriarcal (Amorós, 2017). De hecho, uno de los arquitectos entrevistados, sostuvo que, muchas veces, las arquitectas elegían estudiar Arquitectura, en realidad, “confundidas” con la Decoración de Interiores. En este sentido, atestiguaba que, por el contrario, la Arquitectura era: “una cosa de hacer cimientos, de hacer columnas, de hacer estructuras, de hacer ascensores, de hacer calefacciones, de hacer aguas corrientes, de hacer cloacas, de hacer muchas cosas” (Di Bello, 1997: p).

Así pues, argumentaba que el ejercicio de la Arquitectura estaba netamente relacionado con el mundo de la construcción, no con el de la decoración, y, por supuesto, con el universo de las habilidades masculinas de “subir y bajar escaleras”, por ejemplo. Por nuestra parte, entendemos que afirmar que las mujeres elegían ser arquitectas confundidas con ser decoradoras era un prejuicio que, a su vez, funcionaba también como una amenaza de estereotipo, puesto que, al momento de ejercer sus funciones profesionales en una obra de construcción, a las arquitectas se les exigía una demostración imperiosa de sus capacidades intelectuales, mientras que, esto no era exigido del mismo modo a los arquitectos.

De esta forma, era necesario primero “rendir” para poder ganarse el respeto profesional por parte del colectivo masculino; y si, el exigente examen era aprobado por el enjuiciamiento supuestamente experto de los varones - y legitimado por el “pacto entre caballeros” -, las nuevas profesionales podían ser tenidas en cuenta, respetadas, validadas, e incluso “cuidadas y defendidas” por ellos, frente a alguna eventualidad. Desde nuestra perspectiva, entendemos que

el hecho de hacerlas pasar por este (supuesto) examen de validación, agredía la moralidad personal de cada arquitecta.[405]

Sin embargo, y no conforme con esto, para algunas arquitectas la clave para contrarrestar este prejuicio masculino respecto a su falta de idoneidad constructiva era: estudiar, formarse y prepararse aún más. Fue por ello que, a comienzos de la década de 1940, la arquitecta Genovese se asoció con la primera ingeniera argentina, Elisa Bachofen, para diseñar e impartir un curso específico para mujeres que quisieran embarcarse en el camino de la construcción y la dirección técnica de las obras.[406]

3. Barreras interactivas provocadas por el rol reproductivo y las responsabilidades familiares

3.1. Arquitectas casadas vs arquitectas solteras

Hemos mencionado que, hacia el segundo cuarto de siglo XX, el mandato fundamental para las mujeres argentinas - especialmente, para las que eran blancas y pertenecían a las clases medias y altas de la sociedad – era el de ser "madres y esposas", a pesar de que las matrículas universitarias femeninas se iban incrementando paulatinamente, lo cual evidenciaba una actitud de progreso y emancipación por parte de las nuevas generaciones de mujeres y una intención de ruptura frente a estos preceptos. No obstante, para muchas de ellas, estar casadas y ser madres, era casi incompatible con el ejercicio de una profesión liberal y altamente masculinizada, como lo era para entonces la Arquitectura.[407] Esta incompatibilidad se debía a varias razones.

En primer lugar, al hecho de que no era "bien visto" por la sociedad que una mujer de clase media alta trabajara,[408] gracias al discurso de la domesticidad

[405] Junto con Rita Segato (2003b: 115), entendemos que todo aquello que envuelve agresión emocional, aunque no sea ni consciente ni deliberada, es violencia moral. Entran aquí, la ridiculización, la coacción moral, la sospecha, la intimidación, la condenación de la sexualidad, la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo, de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral, enfatizando que, este tipo de violencia puede muchas veces ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes o miradas.

[406] Véase, Parte II, Capítulo I. Las prácticas de las arquitectas dentro del campo.

[407] Recordemos que hubo varias alumnas de la Escuela de Arquitectura que incluso abandonaron sus estudios antes de recibirse, para poder casarse, lo cual ratifica que, efectivamente, la profesión y el casamiento se consideraban incompatibles. Éste es el caso de Celina Dubin, por ejemplo (Schere, noviembre de 2019).

[408] Ya ha sido dicho en otros capítulos que, a comienzos de siglo XX, sólo las mujeres casadas y madres pertenecientes a las clases más bajas de la sociedad estaban "obligadas" a trabajar, debido a las necesidades económicas que contraían como familia (Lobato, 2007).

patriarcal que sostenía que: el lugar prioritario de la mujer era la casa.[409] Como ya se ha visto, éste era el espacio privado donde la mujer debía encargarse de organizar la vida familiar, criar y cuidar a los/las hijos/as, velar por su educación y estar a su entera disposición.[410] Salir a trabajar, por lo tanto, implicaba desatender ese hogar y restarle tiempo a tales actividades; y esto, era casi inaceptable por parte de las familias más conservadoras y patriarcales. En efecto, según Barrancos (2008: 53-54), la enorme mayoría de los varones estaba de acuerdo con que era imprescindible la presencia de la esposa en la casa, puesto que los hijos la requerían y nadie podría sustituirla.

En segundo lugar, trabajar siendo madre - sobre todo de niños/as pequeños/as en etapa preescolar - implicaba disponer de una estructura de soporte familiar y/o económica que permitiera que esto fuera posible. En este sentido, era necesario contar con la ayuda de algún miembro de la familia – especialmente, de género femenino - para que estuviese al frente de los cuidados de los/as infantes, mientras la madre trabajaba.[411] En caso de que esto no fuese posible - y se contara con dinero suficiente -, se podía contratar a una niñera para que ejerciera tales funciones de cuidado y educación, ya que, desde finales de siglo XIX, la educación moral y del desarrollo de la inteligencia en los cuatro primeros años de vida eran decisivos para la escuela primaria (Fernández País, 2017: 113-114). Otra opción, era enviar a los/as hijos/as a un *kindergarten*[412] donde habían maestras jardineras “dotadas de un tacto exquisito para dirigir la niñez” (Ibid.: 114).

Además de todo esto, para el caso específico de las mujeres que eran esposas-madres y arquitectas, se sumaban otras complicaciones relacionadas con la significancia que tenía para entonces ser madre y, a la vez, pretender

[409] Según Lobato (2007: 14), la transformación de las mujeres en trabajadoras y amas de casa fue el resultado de una densa red de nociones y de acciones prácticas relacionadas con las ideas de la época, la acción del Estado y los numerosos conflictos que se generaban entre el trabajo, lugares, funciones, y atribuciones tanto para hombres como para mujeres, así como también los modos en los que fue representada la mujer obrera.
[410] Según Fernández País (2017: 114), la responsabilidad de la misión educadora era de la mujer —con independencia de su pertenencia de clase— por sus cualidades ligadas al instinto materno y su función socializadora que garantizaba un orden social equilibrado.
[411] Estas funciones, por lo general, eran ejercidas por abuelas o tías solteras, que no tenían hijos/as.
[412] Para Fernández País (2017: 113), la atención a la primera infancia era un problema doméstico que se desplazaba a la esfera pública cuando se trataba de los huérfanos de las guerras civiles y de los hijos de mujeres que se incorporaban al mundo del trabajo.

ejercer una profesión técnica y liberal como la Arquitectura.[413] Recordemos que, hacia esos años, las reglas de juego dentro del campo estaban labradas por y para varones, sin tener en cuenta las necesidades de las mujeres, y mucho menos, de las que eran madres y esposas. Por lo tanto, puede decirse que era casi incompatible el ejercicio laboral de esta profesión con la vida maternal y conyugal que eventualmente podrían tener las mujeres que eran arquitectas.

Sin embargo, y como veremos a continuación, algunas de ellas intentaron conciliar maternidad y profesión, asumiendo los desafíos que esta combinación devengaba; otras, por el contrario, renunciaron a estos compromisos familiares y se dedicaron de lleno a la carrera, obteniendo distintos resultados que las anteriores. A partir de esto, nos hemos propuesto analizar en este apartado cuáles fueron las barreras interactivas con las que se encontraron las primeras arquitectas a la hora de ejercer su profesión (Barberá et al., 2009), comparando las trayectorias de las mujeres que conjugaron vida familiar-maternal y actividad profesional, con las experiencias de las mujeres que no adquirieron compromisos familiares de esa índole. Para comenzar el análisis, en primer lugar, hemos elaborado un cuadro resumen, identificando los compromisos familiares que asumieron (o no) las arquitectas estudiadas en esta investigación.

[413] Esto era común a otras profesiones como por ejemplo, la Ingeniería, que era desestimada para las mujeres por ser particularmente incompatible con la maternidad. Sin embargo, Elisa Bachofen alentaba a las mujeres a estudiar esta carrera argumentando que dentro de la profesión existían ciertas áreas en las que las mujeres podían tener un muy buen desempeño profesional y, a la vez eran compatibles con la tarea maternal. Ejemplo de ello era el trabajo de gabinete, que implicaba un importante esfuerzo intelectual, puesto que allí se planificaban las obras. Por el contrario, desestimaba las tareas de “campaña” o trabajo de campo puesto que implicaban alejarse muchas horas del hogar. Véase, Lorenzo (2016: 95-97).

Arquitecta	Casamiento	Maternidad	Divorcio	Viudez	Soltería
Finlandia Pizzul	Si (en etapa adulta, casi al final de su carrera)	No	No	Si	Sí (gran parte de su vida)
M. Luisa García Vouilloz	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido
M. Mercedes Arauz Obligado	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido
Ítala Villa	Desconocido	No	Desconocido	Desconocido	Desconocido
Stella Genovese	Si (dos veces)	No	No	Si (de su primer esposo)	No
Beatriz Penny Cánovas	Si	Si (tres hijas)	No	Sí (a los 75 años)	No
Carmen Renard	No	No	No	No	Si
M. Alicia Anzorena	Si	Si (dos hijas)	Si	No	No

Figura 67: Cuadro de las primeras arquitectas y la asunción de responsabilidades familiares. Fuente: Elaboración propia en base a los datos obtenidos en el análisis, 2021.

Debido a las limitaciones que tiene nuestra investigación respecto de la ausencia de datos, no hemos podido recabar la suficiente información para abordar la totalidad de todos los puntos propuestos en el cuadro. No obstante, éste fue confeccionado con la intención de tener una visión general acerca de la naturaleza de los compromisos familiares que asumieron (o no) algunas arquitectas dentro de su trayectoria de vida, para intentar aproximarnos a la incidencia que pudieron haber tenido éstos en su desempeño profesional.

A partir de ello, advertimos en primera instancia, que el compromiso del matrimonio formó parte de los mandatos de género a los cuales adhirieron, al menos cuatro de las arquitectas analizadas. Tal y como puede verse en el cuadro, las mujeres que asumieron este compromiso fueron: Stella Genovese,[414]

[414] Stella Genovese se casó aproximadamente en 1936 con Carlos A. Baldini Garay, que también era arquitecto (egresado en 1931 de la UBA). Cabe resaltar que, para entonces, Genovese recién se había recibido de arquitecta (1936). Luego de una larga enfermedad, Carlos A. Baldini Garay falleció el 11 de julio de 1939, a la edad de 35 años; consecuentemente, Genovese quedó viuda. Seis años después, en febrero de 1945, Stella Genovese volvió a contraer matrimonio con José León Oeyen.

Beatriz Penny Cánovas,[415] Alicia Anzorena;[416] y, hacia finales de 1940, lo hizo también Finlandia Pizzul.[417] Estos datos tienen relación con lo que ya habíamos mencionado: durante esos años, el matrimonio era el proyecto principal en las vidas de muchas mujeres y la idea de formar una familia tradicional estaba muy arraigada en la cultura de las clases medias argentinas (Lehner, 2007: 2).[418]

Así pues, según Lehner (2007: 12), luego del proceso de noviazgo,[419] la unión se consolidaba mediante el casamiento civil, en ocasiones acompañado por una ceremonia religiosa y un festejo de corte más social. Siguiendo a la autora, vemos que el casamiento representaba un punto de inflexión en la vida de las personas; como rito de paso, significa la entrada a la edad adulta, el derecho al ejercicio legítimo de la sexualidad marital, la posibilidad de tener descendencia y la aceptación en un linaje familiar nuevo. Además, en las sociedades modernas, significó también salir de la tutela de los padres y ganar en autonomía, aunque en el caso específico de las mujeres, solían pasar de depender del padre a depender del marido (Ibid.; Barrancos, 2012).

A pesar de la importancia otorgada al compromiso marital, resulta interesante destacar que, de las cuatro arquitectas que se casaron, al menos tres lo hicieron luego de recibidas, es decir, cuando ya habían finalizado la etapa de formación universitaria. Estos fueron los casos de Beatriz Penny Cánovas, Alicia Anzorena y Finlandia Pizzul. Aun teniendo en cuenta el caso de Genovese, que tuvo la particularidad de invertir este orden,[420] consideramos que la mayoría de las

[415] Beatriz Penny Cánovas se casó el 15 de noviembre de 1940 en Mendoza, con Samuel Sánchez de Bustamante, que también era arquitecto.
[416] Alicia Anzorena se casó aproximadamente en 1942 con Alberto J. Aguirre. Luego de 12 años de matrimonio con Aguirre, se divorció.
[417] Finlandia Pizzul se casó aproximadamente a comienzos de la década de `50 con el Sr. Mazzoco.
[418] Junto con Lehner (2007: 2), entendemos a la familia tradicional como "[...] un proyecto de convivencia con carácter público, esbozado para toda la vida y con segregación radical de roles y de los ámbitos de decisión en función del sexo".
[419] Según Lehner (2007: 12), por lo general para esa época, el noviazgo podía durar alrededor de tres años.
[420] Cabe destacar que el primer casamiento de Stella Genovese se produjo cuando ella se encontraba cursando el último año de la facultad (1936); al año siguiente, se recibió, estando ya casada con el arquitecto Baldini Garay. De todas formas, sostenemos que este caso en particular constituye una excepcionalidad; pues, para entonces, Baldini Garay padecía una severa enfermedad, que luego derivó en su muerte. Teniendo en cuenta el mandato femenino de asistencialismo y cuidado de personas enfermas que regía hacia esa época, inferimos que probablemente Genovese haya decidió contraer matrimonio con Baldini Garay, previo a finalizar sus estudios universitarios, en función de poder cuidarlo y asistirlo a tiempo completo, en sus últimos años de vida. Esto lo podemos inferir, haciendo una interpretación entre varias fuentes consultadas: la publicación que realizó la RdA en 1939, con motivo del fallecimiento Baldini Garay, donde se destacó la importante labor de compañía y cuidado que tuvo Genovese para mientras su esposo agonizaba por su enfermedad; por otro lado, se ha tenido en cuenta el mandato de género femenino de la época de asistencialismo y de cuidado para las mujeres y el estudio de Lehner (2007).

arquitectas que se casaron le dieron especial importancia a la finalización de los estudios superiores, previo a la adquisición de los compromisos conyugales.

Esto podría deberse a que, hacia esos años, el binomio casamiento-maternidad era la parte fundamental del discurso de la domesticidad patriarcal. Por lo tanto, casarse implicaba, en efecto, asumir eventuales responsabilidades maternales.[421] Y la maternidad, como vimos, era sinónimo de dedicación absoluta, de permanecer en la casa frente al cuidado de los hijos/as y de la organización familiar, sin poder dedicarle tiempo al estudio o al trabajo en términos formales.[422] Los casos de Beatriz Penny Cánovas y Alicia Anzorena son representativos al respecto, como podrá verse más adelante.

No obstante, en oposición a ellas, las experiencias de las arquitectas Finlandia Pizzul[423] y Carmen Renard evidencian una intención emancipadora y de renuncia no positiva[424] (Gluzman, 2016: 42) frente a la asunción de compromisos maritales y, por tanto, maternales. Al no tomar como propios estos compromisos, pudieron brindarle dedicación exclusiva a la carrera, sobre todo en la primera década, correspondiente al periodo de inserción profesional. De esta forma, paulatinamente fueron consolidando su *habitus* profesional conforme a la incrementación de sus capitales de juego, que les permitió ir ocupando distintas posiciones dentro del campo e ir adquiriendo mayor poder simbólico que las arquitectas que sí asumieron compromisos familiares, desde el comienzo de su carrera.

Para el caso de ambas arquitectas, puede decirse que la no asunción o asunción tardía - en el caso específico de Pizzul - del compromiso del matrimonio fue una estrategia de juego que les permitió desempeñar con total libertad su profesión y asumir diversos tipos de responsabilidades laborales, similares a las que eventualmente, podrían asumir un arquitecto varón. En este sentido, Maldavsky Burin (2013: 2), sostiene que muchas mujeres, a la hora de su inserción laboral,

---

[421] Para Barrancos (2008: 53-54), hacia los años ´30, se tornó aún más evidente la conducta generalizada que ya se venía adoptando en materia de reproducción: las mujeres de las clases medias y medias bajas disminuyeron el número de hijos. Esa decisión estaba ligada a una nueva subjetividad femenina, al propósito de no atarse sobremanera a los rigores de la vida doméstica, a limitar el sufrimiento y muy especialmente a desear para hijos e hijas un destino más próspero.

[422] Según Barberá et al. (2009: 138), la maternidad desde el punto de vista económico y organizacional, es un estado de invalidez, es el anti-trabajo, la no disponibilidad absoluta.

[423] Finlandia Pizzul realizó la mayor parte de su carrera siendo soltera; pues, ella se casó de grande, cuando ya llevaba más de veinte años de ejercicio profesional. Por ello, hemos considerado su trayectoria como una arquitecta soltera.

[424] Decimos “de renuncia no positiva”, puesto que entendemos que la renuncia a la maternidad para una mujer de la época, eventualmente podía implicar un duelo personal y, a la vez, un alto costo emocional en favor de dar prioridad a su carrera.

se han subjetivado en un estilo que podría suponerse identificado con el modelo masculino de trabajo - caracterizado por una actitud de empuje, de iniciativa, de afán de progreso económico ambicioso, etc. – rasgos todos que caracterizan las subjetividades masculinas convencionales.

Ahora bien, siguiendo a Barberá et al. (2009: 138), que sostienen que la compatibilización del espacio doméstico y el laboral es una de las barreras más claras y evidentes que mantienen el techo de cristal de las mujeres en tanto profesionales, nos preguntamos ¿hasta qué punto la formalización de una familia tradicional, con el agregado de tener descendencia, podía condicionar la carrera profesional de una mujer arquitecta? Para dar respuesta a este interrogante, analizaremos las experiencias particulares de Beatriz Penny Cánovas y de Alicia Anzorena.

Beatriz Penny se casó en 1940, a los tres años de haberse recibido de arquitecta. Luego de tres años de matrimonio, comenzó su etapa de maternidad: en 1943 nació su primera hija; posteriormente en 1945, nació su segunda; y, finalmente, en 1947, nació la tercera. Es interesante mencionar que este periodo de fecundidad se ve claramente reflejado en su *curriculum vitae* (CV), puesto que, durante el periodo comprendido entre 1943 y 1954, a nivel laboral, sólo se advierten algunas intervenciones proyectuales en conjunto con su marido, que también era arquitecto.[425] Sin embargo, a partir de 1955 (cuando su hija menor tenía aproximadamente ocho años), se evidencia un periodo casi ininterrumpido de actuación profesional, principalmente, como docente (Daldi, 2017).

Si bien entendemos que la estrategia de emprender algunos proyectos inherentes a su profesión junto a su marido pudo haber sido ventajosa para ella, en tanto que le permitió ser madre y, al mismo tiempo, estar inmersa parcialmente en la actividad profesional;[426] consideramos que la distribución de tareas dentro del seno familiar respondía en cierto modo al discurso de la domesticidad patriarcal, que establecía una división sexualizada de las tareas de acuerdo al mandato de género de la época. Por lo tanto, la tarea de “atender a la familia” le correspondió a Penny por ser la mujer de la casa, a pesar de que también ella era profesional como su esposo.

[425] Ejemplo de ello fue el proyecto de la lechería La Martona. Véase, Parte II, Capítulo I.
[426] Entendemos, que esta estrategia también le permitió contar con cierta flexibilidad laboral, al no tener que cumplir estrictamente con compromisos formales que la obligaron a “abandonar demasiado tiempo el hogar”, sobre todo, mientras sus hijas eran pequeñas y no estaban escolarizadas.

Siguiendo a Cleveland et al. (2002) entendemos que, hacia esos años, en caso de tener que dar prioridad a los roles familiares o laborales, lo más probable era que las mujeres minimizaran la importancia del trabajo en favor de la familia; mientras que a los hombres no se les presentaba esta dicotomía. En efecto, hacia esos años, su esposo estaba ejerciendo una profusa carrera profesional, la cual pudo ser llevada a cabo, vale decir, a partir de la división sexualizada de tareas establecida dentro de su empresa familiar donde Penny tenía un papel fundamental como cuidadora oficial de ese hogar.

Siguiendo a Maldavsky Burin (2013: 3-4), consideramos que a Penny se le presentó una opción de hierro[427] al tener que elegir entre: desplegar sus habilidades laborales que le ofrecían altos niveles de satisfacción, o sostener sus vínculos familiares con el mismo grado de significación subjetiva. Siguiendo a la autora, puede advertirse cómo operaron las inequidades de género entre Penny y su esposo, puesto que a él, la condición de la opción de hierro no se le presentó. En este sentido, su marido pudo conservar a su familia a la vez que avanzaba con su carrera profesional, mientras que para Penny, esto constituyó un conflicto. Sin embargo, debe destacarse la actitud perseverante de Beatriz al intentar por lo menos conciliar su función principal como madre con su función – secundaria – como profesional. Esto le permitió luego, cuando sus hijas ya eran más grandes, incrementar su carga horaria laboral, sin haberse desvinculado por completo durante esos años de su profesión.

Contrario a ello, el caso de la arquitecta Alicia Anzorena supuso una censura laboral, puntualmente, durante la primera década de iniciación de la carrera, debido a una cláusula de prohibición expresa impuesta por su propio marido. Así pues, Anzorena se casó al poco tiempo de recibirse; seguidamente, fue madre de dos hijas: la primera en 1943 y la segunda en 1945. Sin embargo, rápidamente la actitud conservadora, patriarcal y machista de su esposo se puso de manifiesto, exigiendo a Anzorena cumplir fehacientemente el mandato de género que le correspondía, según el paradigma patriarcal de la época. En consecuencia, Anzorena fue obligada a quedarse en su casa al cuidado exclusivo de sus hijas e instada a renunciar a todo aquello que estuviese relacionado con su profesión. Esto puede advertirse claramente en su testimonio.

[427] Según Maldavsky Burin (2013: 3-4), la situación clásica para las mujeres respecto de la opción de hierro es la dicotomía que se les presenta entre desarrollar una carrera laboral o la crianza de sus niños y la atención de su familia. Esta lógica dicotómica o/o queda denunciada con el término “opción de hierro”.

> Y bueno, estuve un año en la Dirección de Arquitectura y después me casé con el señor A., que no quería saber nada de Arquitectura, era director de radio El Mundo, [...]. Y bueno, ahí empezaron mis desventuras, porque me hizo borrar de la Sociedad Central de Arquitectos, no podía decir que era arquitecta, como él no tenía título universitario, no quería saber nada, y bueno, tuve dos hijas divinas y después empecé mi carrera cuando me separé de él en el '54.
> Retomó su carrera, o sea que mientras estuvo casada...
> La Edad Media, doce años de Edad Media (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: G371).

La declaración de Alicia pone de manifiesto hasta qué punto la formalización de una familia tradicional podía condicionar la carrera profesional de una mujer arquitecta a comienzos de la década del '40, puesto que, en su caso, esto significó la renuncia absoluta a una de las dos opciones que el paradigma patriarcal presentaba como dicotómicas: "la casa o la plaza". Siguiendo a Barrancos (2008), entendemos que "la plaza" representaba a la profesión, la cual se desempeñaba en el espacio público (en la calle) y, por tanto, estaba reservada para los varones; por el contrario, "la casa" representaba al hogar y a la familia y se desarrollaba en el espacio privado (doméstico), por exclusividad femenino. Como ya ha sido mencionado, esta dicotomía era reproducida y, a la vez perpetuada, por el discurso de la domesticidad patriarcal. Atento a ello, el esposo de Alicia no concebía la posibilidad de que en su familia – tradicional – se alterasen estos órdenes: al ser "la plaza" el lugar prioritario para el "padre de familia" (o sea, él), le exigió a Alicia quedarse recluida en la casa. Pero esto no pudo ser llevado a cabo sino a través del ejercicio de la violencia moral o psicológica hacia ella por parte de A., puesto que, según Segato (2003: 114), ésta es uno de los más efectivos mecanismos de control y reproducción de desigualdades entre los géneros.[428]

Asimismo, y de acuerdo a lo que sostiene Maldavsky Burin (2013: 3-4), entendemos que a Anzorena no le quedó otra opción más que decidirse por la ya mencionada "opción de hierro", dado que la renuncia a su profesión ante su "deber prioritario" que era la familia, fue una situación que se dio de tal manera, que ella no tuvo oportunidad de elegir libremente. Esto lo podemos aseverar porque, si bien en cierto modo, ella acordaba con el mandato de género al que era llamada - en tanto mujer blanca, de clase media alta; no obstante, existió una cláusula de impedimento laboral esgrimida directamente por su esposo, que la

[428] Para Segato (2003: 114), la coacción de orden psicológico se constituye en el horizonte constante de las escenas cotidianas de sociabilidad y es la principal forma de control y de opresión social en todos los casos de dominación. Por su sutileza, su carácter difuso y su omnipresencia, su eficacia es máxima en el control de las categorías sociales subordinadas.

obligó a quedarse en su casa, al frente del cuidado de sus hijas, renunciando a todo aquello que se relacionaba con su profesión,[429] al punto tal de la censura verbal[430] y la coerción psicológica, social y económica.[431] Por ello, la opción de "la plaza" frente a la de "la casa", no solo representaba el ejercicio de su profesión, sino que, además, significaba la desdicha moral, la ruptura matrimonial, la pérdida de su apadrinamiento económico, y el repudio por parte de su marido, al no hacer caso a los lineamientos que él impartía.[432]

Comparando la experiencia de Alicia Anzorena con la de Beatriz Penny Cánovas, es oportuno resaltar que, si bien ambas mujeres priorizaron su "deber como madres", asumiendo con convicción el mandato de género al que eran llamadas y, en consecuencia, relegando el ejercicio asiduo de su profesión; vale decir que, en el caso de Penny, no existió la exigencia de renuncia profesional impuesta por parte de su marido, lo cual le permitió a la arquitecta la posibilidad de combinar maternidad y profesión, a pesar de contar con poco tiempo o recursos para hacerlo. Sin embargo, para el caso de Anzorena, la cláusula de impedimento laboral impuesta por su marido la obligó a renunciar, no sólo al ejercicio laboral de su profesión, sino, y más precisamente, a todo lo que estuviese relacionado con ella: esto incluía las relaciones sociales con colegas, clientes, patrones, la participación en el campo, actualización profesional, etc. De esta forma, la violencia simbólica operaba disminuyendo sus capitales: social, cultural, económico y, fundamentalmente, simbólico.

Así pues, desde nuestra perspectiva, sostenemos que la actitud de A. para con Anzorena, contrajo mecanismos de violencia simbólica (Bourdieu, 2015) y también violencia moral hacia ella (Segato, 2003), dado que pretendió despojarla casi por completo de toda identidad profesional, en función de ejercer un

[429] Empezando por la anulación de su afiliación a la institución formal que nucleaba la corporación arquitectos/as (la SCA).

[430] Esto era: "impedirle decir al resto de la sociedad, que ella era arquitecta". Probablemente, y de acuerdo a lo expuesto en el testimonio de Anzorena, esto podría deberse a que él no contaba con estudios universitarios, lo cual lo ponía en situación de desventaja e inferioridad moral frente a su mujer, que era una profesional. Recordemos que el mandato patriarcal sólo aprobaba que los varones pertenecientes a las clases medias altas de la sociedad pudieran alcanzar educación superior. Así pues, posiblemente A. se sentía desmoralizado y competía con Anzorena por obtención de un reconocimiento simbólico y social, ya que, su esposa no sólo era universitaria, sino que, además, era mujer, y esto atentaba contra los valores de la masculinidad hegemónica de la época, es decir, contra sus propios valores.

[431] Dado que, al impedir que Anzorena trabajase, dependía económicamente de su marido y estaba sujeta a su entera proveeduría.

[432] De ahí que Anzorena haya decidido optar por la "opción de hierro", resignando todos sus años de formación universitaria – que, como vimos, significaron un importante esfuerzo y la superación de numerosas barreras externas e internas para lograr recibirse -, e incluso dimitir sus propias expectativas de logros como profesional, en función de poder asentir al mandato de género patriarcal tradicional, impuesto por su esposo como lógica de funcionamiento familiar.

autoritarismo déspota que le permitiera seguir perpetuando los privilegios que le otorgaba el sistema patriarcal, al punto tal de coartar las libertades individuales de su esposa. Afortunadamente, la situación de opresión y dominación simbólica (Bourdieu, 2015; Segato, 2003b) que experimentó Alicia en su primera década de compromiso matrimonial, encontró su final – según su propio testimonio - cuando ella logró divorciarse, en 1954; tras este mérito personal, recomenzó su carrera profesional.

De todas formas, es necesario mencionar que el camino de la separación conyugal de Anzorena no fue para nada fácil, puesto que, desde 1932, el tema del "divorcio vincular" aún se estaba debatiendo en el Congreso, pero no terminaba por ser aprobado gracias a las numerosas razones expuestas en su contra, tanto por los grupos más conservadores de la sociedad como - y, principalmente - por la Iglesia Católica que consideraba al matrimonio un "vínculo sagrado e indisoluble" (Barrancos, 2012: 160-168). Respecto de esto, le comentó Anzorena a Di Bello en 1996.

> Y no, en ese momento, separarse en ese momento, yo tengo dos hermanos jesuitas y mi familia re católica, así que separarme fue un parto, directamente. Pero, por lo menos mi hermano mayor me había dicho: - Si él no te engaña, no te podes separar. Entonces descubrí que me engañaba, entonces me pude separar (Anzorena, citado en Di Bello, 1996: G371).

Desde el punto de vista eclesiástico, la situación de infidelidad fue la prueba que faltaba para poder efectuar formalmente la tan ansiada disolución conyugal, y por consiguiente, alcanzar su anhelada libertad individual. Esto sumado a que, en 1954, fue aprobada por primera vez en Argentina, la ley de divorcio vincular que, según Barrancos (2012: 196-197), perduró hasta septiembre del año siguiente, cuando el peronismo fue derrocado. Así pues, gracias a la aprobación de esta ley por este breve lapso temporal, Alicia pudo desvincularse también del ámbito de violencia en el que estaba inmersa, recuperar su dignidad y, posteriormente, retomar su carrera profesional.[433]

En suma, consideramos que las experiencias de las mujeres que sí asumieron compromisos familiares fueron diferentes a las que no los asumieron, e incluso

[433] Cabe destacar, que la Ley de Divorcio Vincular perduró, como dijo Barrancos, sólo un año, en 1954; y recién fue vuelta a poner en vigencia, aprobándose su sanción definitiva durante la presidencia de Raúl Alfonsín, en junio de 1987. Por lo tanto, desde 1955 hasta 1987, el tema del divorcio era inconstitucional y ampliamente contrariado por los grupos sociales más conservadores.

diferentes entre sí. Esto debido a que, además de encontrarse con barreras externas e internas que limitaron su desempeño profesional especialmente por la condición de su género dentro de un campo altamente masculinizado, al igual que las arquitectas que no contrajeron compromisos familiares; también debieron enfrentarse a barreras interactivas, que no sólo estaban materializadas - implícita y explícitamente - por la asunción de las responsabilidades maternales, sino que, en ocasiones, implicaban eventuales situaciones de opresión y violencia simbólica a raíz de relacionarse (en términos civiles y morales) con personas conservadoras que no acordaban con la alteración de órdenes impuestos por el sistema patriarcal.

Por el contrario, las arquitectas que no asumieron compromisos familiares-maternales, pudieron desarrollar trayectorias más fluidas, es decir, menos interrumpidas por esas responsabilidades. Al mismo tiempo, pudieron participar y ocupar otros espacios dentro del campo, desplegando sus habilidades en lugares casi vedados para el género femenino, como lo fueron las obras de construcción. Esto se debía, por un lado, a su especial audacia, pero por otro, a que disponían del tiempo necesario y la independencia individual para realizar acciones como por ejemplo: viajar a zonas alejadas del interior del país para dirigir la construcción de obras.[434] En cambio, actividades como la docencia, permitieron a las arquitectas que eran madres trabajar a tiempo parcial, con una cierta flexibilidad laboral, en zonas cercanas a sus hogares, y en concordancia con el mandato femenino relacionado con el “don de educar”.

Por último, es importante resaltar que para ese tipo de mujeres, ser madres eventualmente podría haber significado la postergación de su desarrollo profesional, dado que, en términos cronológicos, la maternidad implicaba alrededor de una década de dedicación casi exclusiva. Esto se traducía en una pérdida de aprendizaje de los conocimientos procedimentales y operacionales del ejercicio de la profesión. Es decir que, al no dedicarse de forma asidua a practicar la carrera, eventualmente, podría producirse una desactualización del “quehacer profesional” tanto teórica-práctica como en términos de gestión, lo que llevaba, muchas veces, a quedarse fuera de actividad. Por lo tanto, pasada la etapa de la maternidad temprana, las arquitectas que retomaban la profesión, en ocasiones, lo hacían con estas carencias; esto podía tornarse en una desventaja frente a las arquitectas que no habían tenido este tipo de limitaciones.

[434] Este fue el caso de Finlandia Pizzul, que viajó por distintas ciudades del país dirigiendo la construcción de diversos edificios hospitalarios.

Consideraciones de la Parte III

En el capítulo I de esta 3era parte de la investigación, se buscó identificar y analizar cuáles fueron las barreras con las que se encontraron las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura en su etapa de formación académica, partiendo del supuesto que la institución fue reproductora de los mandatos de género preestablecidos por el sistema social patriarcal de la época. A partir del recorrido realizado, podemos señalar que, efectivamente, en la Escuela de Arquitectura se estableció una división sexualizada de roles de género a partir de la reproducción de los valores hegemónicos del sistema social y cultural patriarcal, que se trasladó luego al interior del campo. A su vez, esta división procreó un sistema de barreras que buscó impedir la alteración de estos órdenes patriarcales establecidos para perpetuar los privilegios otorgados a quienes ocupaban las posiciones hegemónicas y dominantes.

Como ha podido verse, este sistema de barreras se compuso de dos tipos de limitantes que operaron en el orden de lo externo y de lo interno dentro de la institución educativa. Por un lado, las barreras externas que derivaron directamente de la reproducción de los valores de la cultura dominante patriarcal al interior de la Escuela, apoyados fuertemente en el "discurso de la domesticidad", que asignaba mandatos de género tanto para los varones como para las mujeres, estableciendo tareas de producción en el ámbito público para el género masculino, y tareas de reproducción para el género femenino dentro del ámbito privado-doméstico. De acuerdo con el análisis, estas ideas fueron replicadas dentro de la Escuela de Arquitectura por las personas que, para entonces, ocupaban posiciones de poder y dominación como, por ejemplo, los profesores. Asimismo, el cuerpo de compañeros varones también adherían a estos preceptos y, a partir de "acuerdos patriarcales" entre ellos, intentaron perpetuar el privilegio de la masculinidad "como nobleza" (Bourdieu, 2015), particularmente, dentro de la institución; por consiguiente, las mujeres quedaron relegadas a ocupar posiciones de subordinación.

Así, las estudiantes fueron sometidas a atravesar un proceso de formación académica ceñido por discursos patriarcales que ejercían resistencia a la alteración de los órdenes prescriptos; este camino fue distinto al delineado para los estudiantes varones. En consecuencia, las alumnas debieron enfrentarse a un sistema de barreras externas materializadas simbólicamente en la institución

educativa, a través de discursos de discriminación, violencia simbólica e, incluso, exclusión, a partir de la reiteración constante por parte de algunos profesores, que consideraban que las mujeres no tenían que estar en la universidad. Como ha sido expuesto, eventualmente esto producía, en la psicología de las jóvenes, sensaciones de frustración, incomodidad, sentimiento de inferioridad; junto con la denostación de extremo esfuerzo para demostrar lo contrario. Empero, entendemos que la negativa de participación femenina en el órgano máximo de organización estudiantil (el CEA) fue una de las barreras externas más significativas que tuvieron que enfrentar las mujeres en su etapa de formación universitaria, puesto que su exclusión en este ámbito significó la privación legítima de toda injerencia femenina - tanto física como intelectual - en cuestiones relacionadas con la toma de decisiones y la ocupación de cargos de poder. De este modo, se ratificó la posición de dependencia de las mujeres, y al mismo tiempo, se les limitó el acrecentamiento de sus capitales sociales y, fundamentalmente, simbólicos.

Por otro lado, el proceso de socialización con los demás miembros de la institución (profesores y compañeros, todos varones) asociado a la influencia que ejerció en la construcción de las subjetividades de género de las primeras estudiantes, devengó un sistema de barreras internas que también perjudicó el desempeño académico de las jóvenes. En primer lugar, la falta de modelos femeninos de identificación provocó en ocasiones sensaciones de inseguridad, acompañadas de una pérdida en el sentido de pertenencia, al haber sido sometidas a satisfacer las expectativas de un grupo con el que no podían identificarse ni por comparación ni por semejanza genérica. Desde nuestra perspectiva, entendemos que esta barrera también operó como un mecanismo de exclusión, puesto que se vieron negadas las posibilidades de imitación operativa y funcional de las primeras estudiantes con otros modelos de funcionamiento femeninos, dando lugar a la pregunta retórica: “si otras no pudieron hacerlo, ¿por qué podría hacerlo yo?” Al no contar con modelos identificatorios a los cuáles remitirse, la consecuencia era eventualmente el abandono, y/o por consiguiente, la exclusión.

En segundo lugar, fue puesto de manifiesto que el mandato de género femenino de los años ´30, preestablecía la existencia de disciplinas definidas como “masculinas o femeninas”, asignando para los varones ciertas áreas que, al mismo tiempo, eran negadas para las mujeres. En este sentido, a las mujeres no

se les recomendaba el estudio de disciplinas relacionadas con las áreas de las Matemáticas, las Ciencias y las Técnicas; y, justamente, la Arquitectura se nutría de estas tres disciplinas. Este preconcepto asignado para las mujeres, en cierto modo, amenazó la capacidad intelectual de ellas a la hora, por ejemplo, de rendir una materia inherente a estas ciencias. Así pues, la amenaza de estereotipo se convirtió en una de las principales barreras internas y funcionó también como un mecanismo de exclusión de las mujeres dentro del campo académico. De acuerdo al análisis realizado, se ha podido determinar que algunas estudiantes padecieron este fenómeno al percibirse juzgadas en función de su estereotipo, activándose una serie de procesos psicológicos que desencadenaron en una disminución del rendimiento académico.

En tercer lugar, y no menos importante, el sistema de barreras internas relacionado con los valores de la masculinidad hegemónica de la época reproducidos en la institución educativa a través de diversas actitudes "machistas" por parte tanto del cuerpo de profesores como también de los compañeros varones, que buscaban perpetuar los privilegios otorgados hacia ellos, a partir del discurso de la domesticidad patriarcal. Tal y como ha podido verse, la competencia de los varones para con las mujeres se tornó en una importante limitación para ellas, puesto que convirtió algunos espacios académicos, de aprendizaje y de supuesta "competencia sana", en verdaderos campos de batalla, donde los varones, sobre todo, buscaron demostrar a sus "contrincantes" - mujeres - quiénes detentaban la supremacía del poder simbólico dentro de la Escuela. En relación a ello, fue expuesto también que la participación de las mujeres en esos espacios (de competencia) fue entendida por algunos varones, como un "atentado hacia su zona legítima". De modo que para las mujeres participar en los "concursos" era entendido a veces, como una forma de competencia con los varones, y esto podía significar para muchas de ellas, ganar no sólo un premio (en tanto valor simbólico intelectual) sino más bien un numeroso grupo de "enemigos", congregados todos a partir del pacto patriarcal.

En el capítulo II fue analizado el sistema de barreras que afectó la experiencia profesional de las primeras arquitectas durante su proceso de desempeño dentro del campo disciplinar de la Arquitectura en Argentina, desde 1929 cuando se insertó la primera mujer al campo, hasta 1970 cuando se jubiló la última arquitecta analizada por esta tesis. Partiendo del supuesto que a partir del

ingreso de las mujeres al campo se reubicaron las posiciones de los y las agentes en posiciones de dominación-dependencia, de acuerdo al orden social patriarcal reproducido dentro del campo, estableciéndose junto con ello, una división sexualizada de tareas, acorde a los mandatos de género para cada grupo genérico; sostenemos que, en consecuencia, se procreó un sistema de barreras que buscó, por un lado, impedir la alteración de estos órdenes y, por otro, perpetuar los privilegios de las posiciones dominantes. A esto agregamos que, como producto de esa división establecida, el campo modificó sus lógicas de funcionamiento, asignándole a los varones tareas con mayor visibilidad pública y poder simbólico, mientras que a las mujeres se les asignaron tareas subalternas, menos prestigiosas y de menor visibilidad.

Se examinaron en profundidad diversos mecanismos a través de los cuales se fue estableciendo la división sexualizada de tareas dentro del campo profesional. Estos pudieron ser evidenciados a partir del análisis realizado al sistema de barreras (externas, internas e interactivas), que funcionó como mecanismo direccionador del recorrido de las mujeres dentro del campo, que complejizó sus trayectos, en función de impedir la alteración de los órdenes previamente establecidos en el campo disciplinar por el sistema patriarcal. De esta forma, pudimos comprender por qué las mujeres ocuparon posiciones subordinadas o de dependencia, respecto de las posiciones de los varones. Así pues, en un primer nivel de análisis, se abordó el sistema de barreras externas que colaboró en el establecimiento de esa separación de roles dentro del campo, para cada grupo genérico. En un segundo nivel, se examinaron las barreras internas que dificultaron las relaciones interpersonales entre agentes varones y mujeres. Por último, se analizaron las barreras interactivas producidas a partir de la asunción de compromisos familiares.

El análisis del sistema de barreras externas nos permitió constatar que, efectivamente, el campo profesional replicó la división de tareas previamente establecida en el campo académico (la Escuela de Arquitectura). Esta división, pudo ser trasladada gracias a la internalización – consciente e inconsciente – en las mentes y en los cuerpos de los y las agentes del campo, de una arbitrariedad socialmente organizada de acuerdo a los principios patriarcales. Esto hizo que, a medida que las mujeres se fueron insertando dentro del campo profesional, las posiciones de los agentes varones (que, previo a su llegada, dominaban todos los espacios) fueron adquiriendo nuevas ubicaciones, dándole lugar a las nuevas

integrantes, para que ocupasen espacios acordes a su mandato de género; esto era: posiciones subordinadas (de dependencia) en ámbitos privados, con baja visibilidad pública, con escasa posibilidad de toma de decisiones y en estrecha relación con “el don de cuidar, asistir y educar”. De este modo, los varones se reservaron las posiciones más centrales del campo (es decir, dominantes), con mayor visibilidad pública, con elevado capital simbólico y mayor preponderancia a la toma de decisiones.

A partir del abordaje de un caso puntual (la experiencia de Finlandia Pizzul), se pudo determinar que a comienzos de la década de 1930, el campo profesional aún no estaba del todo permeable frente a la idea de recibir a sus primeras mujeres, puesto que aún primaban fuertemente ideas tradicionalistas de género. Si bien había una cierta apertura frente a la aparición de nuevas ideas – tanto teóricas como filosóficas -, pudo observarse que aún prevalecían con arraigo las ideas más conservadoras, ortodoxas con el dogma, con el orden religioso, y por supuesto, con el paradigma patriarcal. De acuerdo a lo observado, los arquitectos que ocupaban las posiciones más hegemónicas dentro del campo, tenían concepciones androcéntricas y acordaron con el discurso de la domesticidad, respecto al papel que debían ocupar las mujeres en la sociedad.

Estas formas de pensar también se vieron reflejadas en la conducción de importantes empresas constructoras que, para entonces, tenían un elevado poder simbólico, y que empleaban gran cantidad de profesionales del ámbito de la construcción. Frente al rechazo laboral explícito por la condición de género hacia la arquitecta Pizzul, quedó en evidencia una posible relación entre estas empresas con sus políticas de contratación exclusivamente a profesionales varones, dado que tenían estrecha relación con el Ejército Argentino y la élite conservadora gobernante que adhería fuertemente al ideario patriarcal. En este sentido, se consideró que ese accionar funcionó como un mecanismo de exclusión que limitó – y censuró – el desempeño profesional de la arquitecta Pizzul en este ámbito, anulando toda posibilidad de participación en él.

Se indagó además sobre las razones por las cuáles las mujeres eran excluidas de esos espacios considerados como “masculinos” llegando a las siguientes conclusiones. En primer lugar, se determinó que, según el discurso patriarcal de la época, las obras de construcción no eran apropiadas para las mujeres porque eran espacios inseguros y riesgosos para su bienestar físico, dado que allí ellas se exponían constantemente a situaciones de peligro y no estaban

“naturalmente” preparadas para sobrellevarlas. No obstante, se observó que el verdadero problema residía en la valoración que se hacía de las aptitudes o habilidades “naturales” - o culturalmente desarrolladas – que tenían las mujeres para soportar esas condiciones de trabajo, dado que su condición femenina podría verse perjudicada.

El ámbito de la construcción, en especial, el espacio físico donde se ejecutaban las obras, era un espacio altamente masculinizado, dado que casi la totalidad del personal operante era de género masculino. En ese contexto, las arquitectas tendrían que enfrentarse y dirigir obras frente a un altísimo porcentaje de empleados varones. El problema radicaba principalmente en el trato que eventualmente tenían los obreros con ellas, ya que, según los testimonios de los arquitectos varones de la época, los obreros eran personas de clase baja e incultas. Esto puso en evidencia la presencia de “discursos paternalistas” que con la (supuesta) finalidad de “cuidar” a las mujeres, limitaba la participación de ellas en esos ámbitos; por lo tanto, se las excluía de esos espacios. En este sentido, consideramos que estos discursos operaron como barreras externas puesto que, al recluir a las mujeres, se perpetuaba en las obras de construcción de la década de 1930, la supremacía del poder simbólico y material en manos masculinas.

En un segundo nivel de análisis, se examinaron las barreras internas que dificultaron las relaciones de interacción social de las primeras arquitectas, en su proceso de construcción de subjetividades. Este abordaje permitió determinar que, durante toda la década de 1930, en las obras de construcción las primeras arquitectas experimentaron, en reiteradas ocasiones, situaciones de violencia moral y simbólica a partir de actitudes machistas, paternalistas o “caballerosas” esgrimidas tanto por parte del personal obrero como por parte de sus colegas varones. Así pues, el análisis de los testimonios de las arquitectas, puso en evidencia que era frecuente que los varones “observasen” sus partes íntimas, mientras ellas estaban trabajando. Esto ratificó el pensamiento machista de cosificación de las mujeres de la época, al concebir a las arquitectas como “objetos sexuales”, legitimado en la obra a través del “pacto patriarcal”, que habilitaba a cualquier persona que fuese de género masculino (tanto obreros como personal directivo) a “admirar” los atributos de belleza que tenían las mujeres. Sin embargo, pudimos advertir que estas situaciones convertían el ambiente de trabajo en un espacio hostil, donde las arquitectas podían sentirse

intimidadas o humilladas. Junto con este tipo de situaciones de vulnerabilidad y agravio, fue visto cómo operó la violencia simbólica que, en ocasiones, funcionó también como mecanismo de exclusión de las mujeres de esos espacios.

Finalmente, se abordaron las barreras interactivas provocadas por el rol reproductivo y las responsabilidades familiares que asumieron algunas arquitectas. Esto nos permitió comprender, por un lado, algunas de las razones por las cuales las trayectorias de las arquitectas que fueron madres encontraron intermitencias temporales en sus desarrollos o demostraron ciertas incompatibilidades con el ejercicio de la profesión en ciertas áreas, respecto de las mujeres que no fueron madres.

En este sentido, se determinó que las experiencias de las mujeres que sí asumieron compromisos familiares se encontraron con otras barreras – interactivas - además de las barreras externas e internas que ya afectaban su pleno desempeño profesional. Por ello, al comparar ambos recorridos se pudo advertir que las trayectorias más fluidas, menos interrumpidas y con mayor injerencia en espacios mayoritariamente masculinizados dentro del campo profesional, pertenecían a las mujeres que no habían alcanzado estos compromisos familiares. Esto les permitió ocupar otros espacios dentro del campo, desplegando sus habilidades profesionales en lugares casi vedados para el género femenino, por ejemplo, las obras de construcción. Por el contrario, el análisis demostró que áreas como la docencia, ofrecieron para las arquitectas que eran madres, la posibilidad de trabajar a tiempo parcial, con una cierta flexibilidad laboral, y en zonas cercanas a sus hogares; en consonancia con el mandato femenino relacionado con el “don de educar” y atender el hogar.

El análisis permitió dar cuenta que, a inicios de la década del `30, comenzaban a hacerse evidentes otras formas de ejercer la profesión, distintas a las que tradicionalmente habían ejecutado los arquitectos varones dentro del campo profesional. Así pues, el intento de compatibilización entre profesión y maternidad fue puesto en evidencia en las trayectorias de Beatriz Penny y de Alicia Anzorena. Desde nuestra perspectiva, consideramos que estos ejemplos son altamente representativos para nuestra investigación, dado que demuestran que, a pesar de la cantidad de limitaciones con las que se encontraron al ser madres y profesionales a la vez, estas mujeres intentaron que esto sea posible, en un momento histórico donde eso era mal visto por la sociedad, ya que ambas funciones se consideraban antagónicas.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis se buscó, por un lado, determinar las condiciones que generaron el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura de Argentina durante la década de 1930; por otro lado, se buscó comprender los efectos producidos en el campo a partir del desarrollo del mismo. Particularmente, se consideró el estudio de la trama de relaciones entre las condiciones (históricas, contextuales, disciplinares), las prácticas o acciones de las arquitectas, y los efectos o derivaciones producidos en el campo de la Arquitectura a partir de la inserción de las primeras mujeres, haciendo foco en analizar especialmente las experiencias de ocho arquitectas que egresaron de la Escuela de Arquitectura de la UBA durante el periodo comprendido entre 1929 y 1939.

Se buscó demostrar que fue la puesta en crisis del Academicismo, generada por el advenimiento de las nuevas ideas del Movimiento Moderno, lo que produjo un cambio en la Ley fundamental del campo de la Arquitectura de la década de 1930, y alteró sus propias reglas internas de funcionamiento, propiciando en consecuencia, la inserción de las mujeres dentro del mismo. Así, la investigación realizada en los capítulos precedentes da cuenta que las mujeres, conscientes de su situación de desigualdad, desarrollaron un sistema de estrategias que les permitió ingresar al campo, participar y ocupar distintas posiciones dentro de él, internalizando los *habitus* de los arquitectos y transformándolos en capital cultural. Esto permitió que luego, pudieran reinvertir ese capital dentro del espacio de juego y realizar sus jugadas; y, a través de la *illusio*, entendida como condición y fundamento del juego, ejercieran sus prácticas.

Bajo un contexto histórico dominado ampliamente por los valores de la sociedad patriarcal, el campo de la Arquitectura de Argentina de finales de la década de 1920 estaba integrado en su mayoría por arquitectos varones; no obstante, y como ha podido verse a lo largo de estas páginas, durante toda la década de 1930, las mujeres se fueron incorporando, paulatinamente, como nuevas agentes activas. La pesquisa reveló que **el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo fue el resultado de una serie de condicionantes que operaron en el orden de lo externo al campo y de lo interno.**

El análisis de las condicionantes externas arrojó por resultado que en el marco de la situación social en la que se encontraban las mujeres argentinas

(trabajadoras y burguesas), que desde finales del siglo XIX venían luchando por ampliar sus derechos de participación ciudadana, comenzó a producirse el proceso de inserción de las primeras mujeres al campo de la arquitectura. Tras el examen particular de la "condición de clase" y la "posición de clase" de las ocho mujeres analizadas, la investigación puso en evidencia que todas estas mujeres provenían de familias pertenecientes a las clases medias y medias altas de la sociedad, y por lo tanto, contaban con un importante capital cultural, social y económico que les permitió estudiar y desarrollarse en la Escuela de Arquitectura durante la década de 1930. Además, poseían dentro de sus círculos íntimos familiares, integrantes que apoyaban la educación femenina, considerándola como un recurso primordial para su futuro; estímulos que, como vimos, influyeron positivamente en la trayectoria académica de las primeras estudiantes de Arquitectura, operando como herramientas de apoyo para finalizar sus estudios.

Otra de las condicionantes externas de la inserción de las primeras mujeres al campo, estuvo dada por la situación política y económica del país, ya que de acuerdo a lo analizado, a finales de la década de 1920, Argentina atravesaba una importante crisis que se intentó solucionar mediante la reactivación de la obra pública, como motor impulsor de la economía. En consecuencia, se evidenció un aumento en la oferta laboral para los agentes del campo de la Arquitectura, ampliándose la cantidad de puestos profesionales en diversas dependencias estatales. Esto permitió que las nuevas integrantes se fueran acomodando en distintos lugares del campo para poder hacer ejercicio de sus prácticas, siendo el Estado un gran receptor de mujeres arquitectas.

Ahora bien, respecto de las condicionantes internas es importante resaltar los siguientes puntos. En primer lugar, a finales de la década de 1920 el campo de la Arquitectura se encontraba en un momento de cambios gracias al pasaje de la etapa de "Consolidación" del gremio, donde ya se habían fortalecido las instituciones hegemónicas y oficiales del campo (la Escuela de Arquitectura, la SCA, etc.) y el *habitus* se había hecho mucho más específico, para dar lugar a una nueva etapa de "Expansión" de la *illusio* del campo, que al mismo tiempo también lo puso en crisis, dado que éste buscaba diversificar las áreas de injerencia para dar respuestas a las nuevas necesidades de la sociedad masificada.

Figura 68: Cuadro resumen de condicionantes externas e internas del proceso de inserción de las primeras arquitectas al campo disciplinar de la Arquitectura de Argentina, durante el periodo comprendido entre 1924 y 1970. Fuente: elaboración propia en base a los datos obtenidos en la investigación, 2023.

Al mismo tiempo, se puso en crisis el sistema de posiciones de los agentes, vigente dentro del campo (sistema de dominación – dependencia), provocado por un aumento en la participación activa de los nuevos actores en las instituciones hegemónicas. Esto provocó una incipiente desintegración del núcleo duro, que durante varias décadas ostentó el poder simbólico dentro del campo. Finalmente, el desmoronamiento del Academicismo a partir de la aparición de las nuevas ideas que traía consigo el Movimiento Moderno que, en nuestro país, fue acompañando el acceso cada vez mayor de diversos sectores a servicios que hasta entonces sólo habían sido reservados para las élites, como por ejemplo, el acceso al turismo recreativo, a la vivienda, etc. Esto colaboró en la inserción de las mujeres, dado que en esa búsqueda de ruptura con el

paradigma anterior, la actuación femenina se presentaba como la oportunidad para la puesta en práctica de las nuevas ideas modernas.

Bajo este marco de condicionantes externas e internas, las mujeres se insertaron al campo implementando diversas estrategias primarias que hemos podido determinar. En primer lugar, la estrategia de estudiar una carrera con un perfil más artístico que técnico, que sería la clave para que una mujer de la década de 1930, eventualmente pudiera desarrollar con éxito su profesión, al estar más relacionada con su mandato de género que otras carreras. Junto con esto, también se determinó que:

3.3. Las primeras estudiantes de Arquitectura contaron con el apoyo y el estímulo de sus familias durante el proceso de elección de la carrera, a pesar de que ninguna de ellas tenía modelos de identificación femeninos dentro de sus círculos íntimos sociales, pero sí estaban a favor de la educación para las mujeres.

3.4. La elección de la carrera se relacionó con la estrategia de ser "pioneras" y aprovechar a su favor las escasas posibilidades de desarrollo profesional que tenían las mujeres de su tiempo. Al situar sus expectativas laborales en el terreno de lo pionero, posiblemente podrían obtener mayor visibilidad pública y, en consecuencia, aumentar su capital simbólico.

3.5. Aprovechar la situación de auge económico en la que se encontraba el país. Pues, estudiar una carrera altamente demandada por un país en situación de desarrollo y con una intensa demanda profesional, ciertamente significaría mayores posibilidades de inserción laboral.

En segundo lugar, el estudio mostró que las arquitectas aprovecharon como estrategia las instancias de inculcación y adquisición del *habitus* histórico que promovía la Escuela de Arquitectura, para convertirlo luego en capital cultural e invertirlo en el espacio de juego cuando realizaran sus distintas jugadas. En este sentido, se observó que:

a. El examen de ingreso a la Escuela de Arquitectura funcionó como la primera instancia de incorporación del *habitus* en toda la trayectoria académica de las mujeres, así como también en la de los varones.

b. Los Concursos anuales de Arquitectura y Composición Decorativa contribuyeron a forjar la *illusio* del campo, es decir, a las mujeres les ayudó a comprender - como nuevas jugadoras - cuál era el "sentido del juego," el por qué y para qué debían jugar. Además, esta comprensión podría transformarse luego en capital simbólico gracias a la "tasa de convertibilidad" propuesta por Bourdieu.
c. La publicación de los trabajos ganadores en la RdA, otorgó a las primeras estudiantes reconocimiento meritorio, prestigio académico y respeto intelectual, aumentando también su capital simbólico.

En tercera instancia, las mujeres aprovecharon como estrategia de inserción el aumento de sus capitales como recurso de inversión dentro del campo; para esto fue clave participar en los viajes de estudio en función de intentar acrecentar su capital cultural y simbólico, así como también para consolidar el *habitus.*

Por su parte, el análisis de la participación que tuvieron las primeras arquitectas dentro del campo disciplinar, fue analizado a través de lo publicado en la RdA desde sus primeros números de publicación hasta fines de 1940. A partir de esto, resaltamos que:

a. La RdA, al ser dirigida desde sus inicios hasta 1940 por estudiantes y arquitectos varones y raramente publicar obras y/o proyectos de arquitectas mujeres que para entonces ejercían la profesión, puso en evidencia la presencia de una especie de "resistencia" – en tanto implícita - por parte del comité editorial a visualizar acciones provenientes de profesionales mujeres; interpretando esto, desde nuestra perspectiva, como un hecho de violencia simbólica hacia ellas.
b. Del mismo modo, el retraso en la presentación oficial de los retratos de las nuevas egresadas de la Arquitectura en la RdA, pasando desapercibida incluso la exhibición de los rostros de las primeras cuatro mujeres arquitectas argentinas, demostró la presencia de un mecanismo de invisibilización y exclusión de las mujeres al campo disciplinar.
c. La integración de la primera arquitecta a la comisión directiva de la RdA (Stella Genovese), a principios de la década de 1940, colaboró en la reubicación de las posiciones de las mujeres dentro del campo, aumentando el capital simbólico de ellas como grupo.

Ahora bien, respecto de cuáles fueron las posiciones que las primeras arquitectas ocuparon dentro del campo mientras ejercían la profesión (1930-1970), podemos decir que las prácticas profesionales de las arquitectas examinadas fueron ejercidas desde tres espacios concretos: 1- los estudios privados de arquitectura, 2- los espacios académicos universitarios, 3- las oficinas públicas estatales, con preeminencia de participación en las oficinas estatales. Entendemos que esto sucedió así, debido a los siguientes factores:

- Factores socio-políticos y económicos del país relacionados con la crisis de 1930 a la cual el Estado intentó dar respuesta reactivando la obra pública. Esta situación fue ventajosa para las primeras arquitectas puesto que, a partir de esto, se abrieron numerosas oficinas técnicas en distintos puntos del país que emplearon una gran cantidad de profesionales provenientes del ámbito de la construcción.
- Factores de permeabilidad frente a la incorporación de las mujeres en las dependencias estatales debido a un cierto desdibujamiento de la estructura jerárquica vertical, dado que muchos equipos ya conformados en las oficinas públicas tenían larga tradición de trabajo conjunto entre sus miembros y eventualmente tomaban decisiones de forma más democrática y/o participativa. Esto hacía que prevaleciera una relativa horizontalidad entre pares, que propiciaba mayoritariamente el trabajo en equipo; este factor fue atractivo para las mujeres que buscaban relacionarse con sus pares de una forma menos competitiva.
- Factores de estabilidad económica ya que, eventualmente, trabajar en el Estado ofrecía para sus miembros una relativa estabilidad laboral gracias al sueldo fijo que se propiciaba por mes; por el contrario, en el ejercicio liberal de la profesión, la estabilidad – o inestabilidad - dependía de la situación económica de un cliente en particular – el comitente-, entre otros factores.
- Factores relacionados con la movilidad laboral al existir en las oficinas públicas mayores posibilidades de ascenso profesional que en los Estudios privados de Arquitectura, tanto para varones como para mujeres. Así, la estructura interna vertical dispuesta en las oficinas estatales permitía al personal empleado ir ocupando distintos puestos laborales y escalar posiciones a lo largo de su trayectoria profesional, hasta alcanzar incluso puestos de poder con acceso a toma de decisiones (no obstante, esta posibilidad muchas veces se veía

interrumpida debido al “techo de cristal” impuesto tácitamente para las mujeres).

Además de las oficinas públicas, existieron otros espacios desde donde las arquitectas consagraron su *habitus* profesional. Estos fueron los Concursos y los Congresos Nacionales e Internacionales de Arquitectura. De acuerdo a lo observado, estas áreas se constituyeron en terreno de lucha y disputa entre pares, pero también ofrecieron un lugar de visibilización, de prestigio y de reconocimiento profesional para las nuevas integrantes del campo.

Junto con esto, se observó que el sistema relacional de posiciones dentro del campo, previo a la inserción de las mujeres y que continuó en vigencia durante las dos décadas posteriores, fue el de “dominación-dependencia”, dado que las posiciones “dominantes” eran ocupadas por quienes tenían el manejo hegemónico del poder y la mayor cantidad de capital simbólico, es decir, los varones.

Asimismo, se comprobó que las primeras arquitectas ingresaron al campo condicionadas por una serie de factores, entre los que estaban la “cultura de género”: por un lado, la clase social a la que pertenecían; por otro, la cantidad de capital acumulado a lo largo de la historia de vida (económico, cultural, social y simbólico). Así, la cultura de género afectó el aumento de sus capitales, principalmente, el capital simbólico dado que ésta las puso en situación de desventaja respecto a la cultura de género que traían los varones, la cual, desde el inicio, fue la dominante dentro del campo. La posición de las mujeres dentro del campo se vio afectada, sobre todo al momento de inicio de la inserción, puesto que al ingresar con poco capital simbólico, el sistema relacional les asignó lugares periféricos o de frontera.

Sin embargo, se pudo pensar a las fronteras del campo como un sitio que si bien separa, al mismo tiempo une, delimita, marcando diferencias y similitudes, pero también produciendo espacios intersticiales que invitan a nuevas relaciones, produciendo en algunas circunstancias “choques culturales”. Estos conceptos nos permitieron establecer relaciones con lo sucedido al momento de la inserción de las primeras mujeres dentro del campo, por lo que se concluyó que la Escuela de Arquitectura fue el primer espacio donde comenzaron a evidenciarse los primeros “choques culturales” de género, ya que los conflictos más elocuentes se presentaron sobre todo en la forma organizativa de alguna de las cátedras,

como por ejemplo, en los “encierros de arquitectura”. También se observó que para contrarrestar esto, las primeras estudiantes adquirieron diversas posturas antagónicas, dando así por resultado, la aparición de “nuevas mujeres”.

En la tercera parte de la investigación se buscó determinar cuáles fueron los obstáculos enfrentados como mujeres dentro de un campo dominado históricamente por agentes varones, identificando y analizando por un lado, cuáles fueron las barreras que encontraron las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura en su etapa de formación académica, partiendo del supuesto que la institución fue reproductora de los mandatos de género preestablecidos por el sistema social patriarcal de la época. Por otro lado, se indagó acerca de las barreras con las que éstas mujeres se encontraron en el transcurso de su recorrido profesional, así como también se identificaron diversos mecanismos de exclusión que las atravesaron como grupo genérico, limitándolas al ejercicio de ciertas tareas.

A partir del análisis realizado, se determinó que, efectivamente, en la Escuela de Arquitectura se estableció una división sexualizada de roles de género a partir de la reproducción de los valores hegemónicos del sistema social y cultural patriarcal dentro del campo. Esta división generó un sistema de barreras que impidió la alteración de los órdenes patriarcales preestablecidos, con la finalidad de perpetuar los privilegios otorgados a quienes ocupaban las posiciones hegemónicas y dominantes.

El sistema de barreras se compuso de dos tipos de limitantes que operaron en el orden de lo externo y de lo interno dentro de la institución educativa. Por un lado, las barreras externas derivadas directamente de la reproducción de los valores de la cultura dominante patriarcal al interior de la Escuela, apoyados fuertemente en el “discurso de la domesticidad”, que asignaba mandatos de género tanto para los varones como para las mujeres, preestableciendo tareas de producción en el ámbito público para el género masculino, y tareas de reproducción para el género femenino dentro del ámbito privado-doméstico.

De acuerdo a lo indagado, estas ideas fueron replicadas dentro de la Escuela de Arquitectura por las personas que para entonces ocupaban posiciones de poder y dominación (por ejemplo, los profesores). Asimismo, el cuerpo de compañeros varones también adhirieron a estos preceptos y, a partir de “acuerdos patriarcales” entre ellos, intentaron perpetuar el privilegio de la masculinidad

“como nobleza”, particularmente, dentro de la institución; por consiguiente, las mujeres quedaron relegadas a ocupar posiciones de subordinación.

En consecuencia, las alumnas se enfrentaron a un sistema de barreras externas materializadas simbólicamente en la institución educativa por discursos de discriminación, violencia simbólica e incluso mecanismos de exclusión, a partir de la reiteración constante por parte de algunos profesores, alegando que “las mujeres no tenían que estar en la universidad”. Así, el análisis de los testimonios reveló que, en ocasiones, esto producía sensaciones de frustración, incomodidad, sentimiento de inferioridad en la psicología de las jóvenes; junto con la denostación de un extremo esfuerzo para intentar demostrar lo contrario.

Con respecto al sistema de barreras internas, se especificó que las mismas también perjudicaron el desempeño académico de las jóvenes debido a la falta de modelos femeninos de identificación, que en ocasiones provocó sensaciones de inseguridad, acompañadas de una pérdida en el sentido de pertenencia, al haber sido sometidas a satisfacer las expectativas de un grupo con el que no podían identificarse ni por comparación ni por semejanza. También operaron como mecanismo de exclusión, puesto que se vieron negadas para las mujeres las posibilidades de imitación operativa y funcional con otros modelos de funcionamiento femeninos. Es decir que, al no contar con modelos identificatorios a los cuáles remitirse, la consecuencia era eventualmente el abandono, y/o por consiguiente, la exclusión.

En segunda instancia, se determinó que, de acuerdo al mandato de género femenino de los años ´30, que preestablecía la existencia de disciplinas definidas como “masculinas o femeninas”, a las mujeres no se les recomendaba el estudio de disciplinas relacionadas con las áreas de las Matemáticas, las Ciencias y las Técnicas; y, justamente, la Arquitectura se nutría de estas tres. Desde nuestra perspectiva, se interpretó que este preconcepto asignado para las mujeres, en cierto modo, amenazó la capacidad intelectual de las primeras estudiantes a la hora, por ejemplo, de rendir una materia inherente a estas ciencias.

Con esto, llegamos a la conclusión que la “amenaza de estereotipo” fue una de las principales barreras internas con las que se encontraron las primeras alumnas de la carrera, funcionando también como mecanismo de exclusión de las mujeres dentro del campo académico. Efectivamente, se pudo constatar que algunas estudiantes padecieron este fenómeno al percibirse juzgadas en función

de su estereotipo, activándose una serie de procesos psicológicos que desencadenaron en una disminución del rendimiento académico.

En tercer lugar, y no menos importante, el sistema de barreras internas relacionado con los valores de la masculinidad hegemónica de la época reproducidos en la institución educativa a través de diversas actitudes "machistas" por parte, tanto del cuerpo de profesores como también de los compañeros varones, que buscaban perpetuar los privilegios otorgados hacia ellos, a partir del discurso de la domesticidad patriarcal.

Este análisis nos ha permitido establecer que, ciertamente, existió una diferenciación entre el *habitus* adquirido por las mujeres respecto del *habitus* de los varones. Interpretamos que esto se produjo porque desde el inicio de su formación académica en la Escuela de Arquitectura, a las mujeres se les intentó transmitir un *habitus* ceñido por los principios patriarcales, al ser el *habitus* (según Bourdieu) un principio generador de prácticas distintas y distintivas y, al mismo tiempo, un esquema clasificatorio que promueve prácticas e ideologías diferentes.

Esto ha podido ser constatado gracias a los testimonios de las arquitectas analizadas donde, por ejemplo, ha sido manifestada claramente la negativa para las mujeres de formar parte del CEA o bien, en la violencia simbólica detectada al momento en el que una de las compañeras salió ganadora del concurso CADE de 1938, y los varones se enojaron con ella. En este caso, entendemos que el *habitus* de competencia y participación en los concursos fue coartado y reducido sólo al grupo estudiantil masculino. Según entendemos, este accionar pudo haber traído, posteriormente, consecuencias en el campo profesional para las mujeres, impidiendo su plena participación, por ejemplo, en los Concursos Nacionales que organizaba la SCA.

Ahora bien, respecto de las barreras externas e internas con las que se enfrentaron las mujeres cuando ya fueron profesionales del campo disciplinar, se constató la hipótesis que sostenía que a partir de su ingreso, se reubicaron las posiciones de los agentes, de acuerdo al orden social patriarcal reproducido dentro del campo, estableciéndose junto con ello, una división sexualizada de tareas, acorde a los mandatos de género para cada grupo genérico. Como consecuencia de esto, se procreó dentro del campo un sistema de barreras que buscó, por un lado, impedir la alteración de estos órdenes y, por otro, perpetuar

los privilegios de las posiciones dominantes. A esto se agrega también que, como producto de esa división establecida, el campo modificó sus lógicas de funcionamiento, asignándole a los varones tareas con mayor visibilidad pública y poder simbólico, mientras que a las mujeres, se les asignaron tareas subalternas, menos prestigiosas y de menor visibilidad.

Así pues, en un primer nivel de análisis se observó el sistema de barreras externas que colaboró en el establecimiento de una separación de roles dentro del campo para cada grupo genérico. Esto nos permitió constatar que, efectivamente, el campo profesional replicó la división de tareas previamente establecida en el campo académico (la Escuela de Arquitectura), gracias a la internalización – consciente e inconsciente – de una arbitrariedad socialmente organizada de acuerdo a los principios patriarcales. Esto hizo que, a medida que las mujeres se fueron insertando dentro del campo profesional, las posiciones de los agentes varones se fueron reubicando, dándole lugar a las nuevas integrantes, pero específicamente, para que ellas ocupasen espacios acordes a su mandato de género, esto era: posiciones subordinadas (de dependencia), en ámbitos privados, con baja visibilidad pública, con escasa posibilidad de toma de decisiones y en estrecha relación con “el don de cuidar, asistir y educar”. Al mismo tiempo, se advirtió para los varones la reserva de las posiciones más centrales del campo (es decir, dominantes), con mayor visibilidad pública, con elevado capital simbólico y mayor preponderancia a la toma de decisiones.

Además, la pesquisa puso en evidencia que los arquitectos que ocupaban las posiciones más hegemónicas dentro del campo tenían concepciones androcéntricas y acordaron con el discurso de la domesticidad respecto al papel que debían ocupar las mujeres en la sociedad; al mismo tiempo, se observó que estas formas de pensar también se reflejaron en la conducción de importantes empresas constructoras que, para entonces, tenían un elevado poder simbólico, y que empleaban gran cantidad profesionales del ámbito de la construcción.

Junto con esto, se indagó acerca de las razones por las cuáles las mujeres quedaban excluidas de los espacios considerados como “masculinos”, llegando a las siguientes conclusiones:

- Acorde con el discurso patriarcal de la época, se consideraba que las obras de construcción no eran lugares apropiados para las mujeres porque eran espacios inseguros y riesgosos para su bienestar físico,

dado que allí, ellas se exponían constantemente a situaciones de peligro y no estaban “naturalmente” preparadas para sobrellevarlas. No obstante, el verdadero problema residía en la valoración que se hacía de las aptitudes o habilidades “naturales” - o culturalmente desarrolladas – que tenían las mujeres para soportar esas condiciones de trabajo, dado que su condición femenina podría verse perjudicada.

- El ámbito de la construcción, especialmente, el espacio físico donde se ejecutaban las obras, era un espacio altamente masculinizado, dado que casi la totalidad del personal operante era de género masculino; en tal caso, las arquitectas tendrían que enfrentarse y dirigir obras frente a un altísimo porcentaje de empleados varones, con escasos recursos educativos. De hecho, el principal problema radicaba en el trato que eventualmente tenían los obreros para con las arquitectas, por ser, en su mayoría, personas de clases bajas e incultas.

En un segundo nivel, se examinaron las barreras internas que dificultaron las relaciones interpersonales entre agentes varones y mujeres. Este abordaje permitió determinar que durante toda la década de 1930, en las obras de construcción las primeras arquitectas experimentaron, en reiteradas ocasiones, situaciones de violencia moral y simbólica a partir de actitudes machistas, paternalistas o “caballerosas” esgrimidas tanto por parte del personal obrero como por parte de sus colegas varones. Así, el análisis de los testimonios de las arquitectas puso en evidencia que era frecuente que los varones “observasen” sus partes íntimas, mientras ellas estaban trabajando. Esto ratificó el pensamiento machista de cosificación de las mujeres de la época, al concebir a las arquitectas como “objetos sexuales”, legitimado en la obra a través del “pacto patriarcal”, que habilitaba a cualquier persona que fuese de género masculino (tanto obreros como personal directivo) a “admirar” los atributos de belleza que tenían las mujeres.

Estas situaciones convertían el ambiente de trabajo en un espacio hostil, donde las arquitectas podían sentirse intimidadas o humilladas. De este modo, se pudo ver cómo operó la violencia simbólica, que en ocasiones, funcionó también como mecanismo de exclusión de las mujeres de esos espacios.

Finalmente, en un tercer nivel de análisis, se indagaron las barreras interactivas provocadas por el rol reproductivo y las responsabilidades familiares que asumieron algunas arquitectas. Este examen nos permitió comprender, por un

lado, algunas de las razones por las cuales las trayectorias de las arquitectas que fueron madres encontraron intermitencias temporales en sus desarrollos o demostraron ciertas incompatibilidades con el ejercicio de la profesión en ciertas áreas, respecto de las mujeres que no fueron madres.

En este sentido, se determinó que las experiencias de las mujeres que sí asumieron compromisos familiares se encontraron con otras barreras –interactivas - además de las barreras externas e internas que ya afectaban su pleno desempeño profesional. Por ello, al comparar ambos recorridos, se pudo advertir que las trayectorias más fluidas, menos interrumpidas y con mayor injerencia en espacios mayoritariamente masculinizados dentro del campo profesional, pertenecían a las mujeres que no habían alcanzado estos compromisos familiares. Sin embargo, esto puso en evidencia que a inicios de la década de 1930 comenzaban a hacerse evidentes otras formas de ejercer la profesión en la disciplina de la Arquitectura, distintas a las que tradicionalmente habían ejecutado los arquitectos varones dentro del campo profesional.

Ahora bien, luego de todo lo expuesto, resulta interesante establecer relaciones entre las características del contexto epocal, la posición que las arquitectas ocuparon dentro del campo y la producción artística que ellas realizaron. En este punto nos interesa resaltar en primer lugar, que las primeras arquitectas desarrollaron sus prácticas profesionales ocupando posiciones periféricas dentro del campo disciplinar, en un contexto socio-histórico-político aún regido ampliamente por valores patriarcales que, a su vez, eran reproducidos dentro del campo, generando constantes limitaciones para el desempeño femenino. A pesar de esto, podemos aseverar que las primeras arquitectas argentinas lograron realizar sus jugadas como agentes activas, implementando numerosas estrategias que les permitieron incluso materializar obras de arquitectura de importantes magnitudes como por ejemplo edificios para la salud, para la recreación y para el habitar de las personas, sentando antecedentes proyectuales y constructivos de referencia, sobre todo para las siguientes camadas de arquitectas venideras.

Pero, acorde a lo analizado, esto no podría haber sucedido en otra etapa del campo. Pues, el cambio de paradigma que comenzó a hacerse cada vez más evidente a finales de 1920 dentro del campo de la Arquitectura de Argentina fue produciendo, paulatinamente, cambios en la mentalidad de los agentes, quienes fueron abriéndose y otorgándole mayor importancia a las nuevas ideas que

traían consigo los distintos movimientos artísticos vanguardistas, tanto pictóricos como filosóficos. De este modo, muchos de sus miembros se sintieron alineados con pensamientos más democráticos y menos radicalizados, considerando menester atender las necesidades que tenían los nuevos actores sociales. Para nosotras, la educación democratizada tanto para varones como para mujeres fue el puntapié inicial para comprender que este grupo genérico históricamente invisibilizado, ahora se había puesto de pie y tenía algo importante para decir y para hacer dentro del espacio social. En consecuencia, el campo de la Arquitectura también buscó adaptarse y modernizarse, conforme lo hacían otros campos profesionales con intención de servicio, como el de la Medicina por ejemplo, que se esforzaba por dar solución a las nuevas necesidades que tenían las personas de las sociedades masificadas, donde las mujeres estaban alcanzando mayor participación activa de la mano con una paulatina ampliación de sus derechos.

ANEXOS

1. Plan de estudio de 1915 de la carrera de Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de la UBA[435]

Asignatura	Horas		
Primer Año	Teóricas	Prácticas	Total
Geometría y Trigonometría	3	2	5
Complementos de álgebra y álgebra superior	3	2	5
Geometría descriptiva (curso especial)	3	1	4
Dibujo de ornato	-	6	6
Modelado	-	4	4
Dibujo de arquitectura	2	16	18
Segundo año			
Geometría analítica y cálculo infinitesimal	3	2	5
Perspectiva y sombra	3	2	5
Cálculo de las construcciones	3	3	6
Arquitectura, 1er curso	-	16	16
Composición decorativa, 1er curso	-	6	6
Modelado, 2do curso	-	4	4
Tercer año			
Construcciones, 1er curso (hierro, madera, mixtos con cálculos de estabilidad)	3	3	6
Materiales de construcción	3	3	6
Arquitectura, 2do curso	-	18	18
Composición decorativa, 2do curso	-	6	6
Cuarto año			
Construcciones, 2do curso (albañilería, hormigón armado con cálculo de estabilidad)	3	3	6
Teoría de la arquitectura, 1er curso	3	2	5
Historia de la arquitectura, 1er curso	3	-	3

[435] Fuente: Cravino (2015).

Arquitectura, 3er curso	-	24	24
Dibujo de figura, 2do curso	-	4	4
Quinto año			
Construcciones, 3er curso (obras complementarias)	3	3	6
Teoría de la arquitectura, 2do curso (edificios de enseñanza, asistencia, tráfico)	3	-	3
Historia de la Arquitectura, 2do curso	3	-	3
Arquitectura 4to curso (Gran Composición)	-	24	24
Proyectos y dirección de obra (Legislación)	3	3	6
Total de horas semanales	**47**	**163**	**210**
Total de horas anuales	**1410**	**4890**	**6300**

2. Plan de estudio de 1929 de la carrera de Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de la UBA[436]

Asignatura	Horas		
Primer Año	Teóricas	Prácticas	Total
Arquitectura, 1er curso	-	18	18
Análisis matemático (curso especial)	3	2	5
Geometría métrica y topografía	3	2	5
Geometría descriptiva y estereotomía	3	3	6
Dibujo de ornato	-	6	6
Segundo año			
Arquitectura, 2do curso	-	16	16
Perspectiva y sombras	3	3	6
Dibujo de figura, 1er curso	-	6	6
Teoría de la arquitectura, 1er curso	3	2	5
Cálculo de las construcciones	3	3	6
Materiales de construcción (curso especial)	3	2	5
Tercer año			

[436] Fuente: Cravino (2015).

Arquitectura, 3er curso	-	20	20
Historia de la arquitectura, 1er curso	3	3	6
Construcciones, 1er curso (hierro, madera, mixtos con cálculos de estabilidad, detalles y proyectos)	3	3	6
Dibujo de figura, 2do curso	-	6	6
Teoría de la arquitectura, 2do curso	3	-	3
Urbanismo	3	2	5
Cuarto año			
Arquitectura 4to curso	-	22	22
Construcciones, 2do curso (albañilería, hormigón armado con cálculo de estabilidad, detalles y proyectos)	3	3	6
Historia de la Arquitectura, 2do curso	3	-	3
Composición decorativa, 1er curso	-	6	6
Modelado		5	5
Quinto año			
Arquitectura 5to curso	-	24	24
Composición decorativa, 2do curso	-	6	6
Construcciones, 3er curso (obras complementarias con cálculos, detalles y proyectos)	3	3	6
Proyectos y dirección de obra. Legislación	3	3	6
Total de horas semanales	**45**	**164**	**209**
Total de horas anuales	**1350**	**4920**	**6270**

3. Cuadro resumen de la participación femenina en los concursos anuales de Arquitectura y Composición Decorativa realizados en la Escuela de Arquitectura durante la década de 1930[437]

Alumna	Materia	Tema del concurso	Premio	Fuente

[437] Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos en la RdA. La fuente consultada fue revisada desde enero de 1915 hasta diciembre de 1940 desde el repositorio digital: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Centro de Documentación - Biblioteca "Prof. Arq. Manuel Ignacio Net". Buenos Aires, Argentina. https://biblioteca.fadu.uba.ar/tiki-index.php?page=revista_tecnica_III

Julia Molina y Vedia (Concurso de abril)	Composición decorativa II curso	“Un bar”	1er. Premio	RdA (1934) N°160, p.176.
Ítala Fulvia Villa (Concurso de abril)	Arquitectura V curso	“Una estación ferrocarril”	2do. premio	RdA (1934) N°160, pp. 176-177.
Blanca Hirsch (Concurso de abril)	Arquitectura V curso	“Una estación ferrocarril”.	3er. premio	RdA (1934) N°160, pp. 176.
Julia Molina y Vedia (Concurso de diciembre)	Arquitectura III curso.	“Un faro”	1er. premio	RdA (1934), N°168, p.543.
Celina Dubin. (Concurso de diciembre)	Arquitectura II curso.		1er. premio	RdA (1934), N°168, p.542.
Julia Molina y Vedia	Composición decorativa de II curso	“Una tribuna”	3er. premio	RdA (1935), N°180, p.540
Julia Molina y Vedia	Arquitectura IV curso	“Un teatro al aire libre”	Mención especial (4to. premio)	
Julia Molina y Vedia	Arquitectura V curso	“Un palacio de justicia militar”	3er. Premio	RdA (1936) N°192, p.613.
Julia Molina y Vedia	Composición decorativa	“Entrada a un gran campo de deporte”	2do. premio	RdA (1936) N°192, p.613.
Alicia Anzorena	Composición decorativa	“Una estela funeraria”	mención especial (4to. premio.	RdA (1936) N°192, p.613.
Isabel Padilla y de Borbón	Arquitectura II curso	“Cabecera de un subterráneo”.	3er. premio	RdA (1936) N°192, p.613.
Julia Molina y Vedia	C.A.D.E.	“Un hall de un hotel”	3er. premio	RdA (1937), N°198, pp.273-274.
Alicia Anzorena	C.A.D.E.	“Iluminación de salón de ventas de	1er. Premio	RdA (1938) N° 206, pp. 74-77.

		una mueblería”		
M. Angelina Camicia		“Un mercado - feria - municipal”		RdA (1938) Nº214, pp. 493 y 496.
Judith Bandinelli	Arquitectura III curso	“Una pileta en un parque privado”	Mención especial (4to. premio)	RdA (1939), N°226, pp. 556.
Lilia Bolognini	Arquitectura III curso	“Una pileta en un parque privado”	Mención especial (4to. premio)	RdA (1939), N°226, p.556.
Graciela V. Lamarque	Arquitectura IV curso		2do. premio	RdA (1939), N°226, pp. 556 y 560.
Isabel Padilla y de Borbón	Arquitectura V curso	“Un pabellón zoológico”.	3er. premio	RdA (1939), N° 226, pp. 560.
María Angelina Camicia	Arquitectura VI curso	“Un centro de diversiones”	3er. premio	RdA (1939), N°226, p.561.
Isabel Padilla y de Borbón	Composición decorativa II curso	“Una boca de escena para un teatro infantil”	1er. premio	RdA (1939), N°226, pp. 557 y 562.
Colette Boccara	Arquitectura II curso	“Una ventana”	1er. premio	RdA (1940), N°238, pp. 602 y 604.
Colette Boccara	Composición decorativa I curso.	“Una enseña con hierro forjado”	Mención especial (4to. Premio)	RdA (1940), N°238, p.603.
Esther B. Schuster	Composición decorativa I curso.	“Una enseña con hierro forjado”	Mención especial (5to. Premio)	RdA (1940), N°592, p.603.
Graciela V. Lamarque	Arquitectura V curso	“Una escuela de equitación”	3er. premio	RdA (1940), N°238, p.603 y 607.

Isabel Padilla y de Borbón	Arquitectura VI curso	“Un museo de arquitectura”.	Mención	Rev. 238. 1940.
Esther Funes	Arquitectura II curso		Mención especial	Rev. 238 - pp. 602 y 604. 1940

4. Planillas de calificaciones de las primeras estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la UBA (período 1927-1938)

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **MARÍA DE LAS MERCEDES VALENTINA ARAUZ OBLIGADO**
FECHA: Buenos Aires, 31 de agosto de 1934

ASIGNATURA	CLASIFICACIONES	FECHA	OBSERVACIONES
Primer año			
Dibujo de ornato	APROBADO	7 diciembre 1927	
Dibujo de arquitectura	APROBADO	12 diciembre 1927	
Geometría descriptiva	APROBADO	19 diciembre 1927	
Geometría métrica	DISTINGUIDO	17 marzo 1928	
Análisis matemático	DISTINGUIDO	23 marzo 1928	
Segundo año			
Dibujo de figura 1er curso	APROBADO	19 noviembre 1928	
Modelado 1er curso	APROBADO	19 noviembre 1928	
Arquitectura 1er curso	APROBADO	21 noviembre 1928	
Perspectiva y sombras	APROBADO	14 diciembre 1928	
Cálculo de las construcciones	APROBADO	23 julio de 1929	

Tercer año			
Dibujo de figura 2do curso	APROBADO	25 noviembre 1929	
Modelado 2do curso	APROBADO	25 noviembre 1929	
Arquitectura 2do curso	INSUFICIENTE	29 noviembre 1929	
Construcciones 1er curso	APROBADO	5 diciembre 1929	
Materiales de construcción	DISTINGUIDO	24 diciembre 1929	
Arquitectura 2do curso	INSUFICIENTE	9 abril 1930	
Arquitectura 2do curso	APROBADO	19 noviembre 1930	
Historia de la arquitectura 1er C	DISTINGUIDO	22 julio 1931	
Cuarto año			
Teoría de la Arquitectura 1er (par)	APROBADO	18 diciembre 1930	
Historia de la Arquitectura 2do C	SOBRESALIENTE	22 diciembre 1931	
Arquitectura 3er curso	APROBADO	21 noviembre 1932	
Composición decorativa 1er curso	APROBADO	24 diciembre 1932	
Construcciones 2do curso	INSUFICIENTE	27 marzo 1933	
Construcciones 2do curso	APROBADO	22 julio 1933	
Quinto año			
Arquitectura 4to curso	APROBADO	30 noviembre 1932	

Teoría de la Arquitectura 2do (impar)	DISTINGUIDO	5 diciembre 1932	
Composición decorativa 2do curso	APROBADO	24 diciembre 1932	
Dirección de obras	APROBADO	3 marzo 1933	
Construcciones 3er curso	APROBADO	28 julio 1933	

Certificado de estudios de María de las Mercedes Valentina Arauz Obligado. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires. Cabe resaltar que el Plan académico de la Escuela de Arquitectura de la UBA, sufrió algunas modificaciones dentro del periodo de estudio de la presente investigación: Plan de 1915, 1929 y 1934. Comparando el certificado analítico de la alumna Arauz Obligado con los Planes de Estudios expuestos en Cravino (2015:351-352) encontramos algunas diferencias en cuanto a la cantidad de materias que rendidlas por la estudiante, respecto de las que proponía el Plan de 1915, plan con el que ingresó a la carrera la alumna Arauz Obligado. No obstante, advertimos que el Plan con el que se recibió Arauz también presenta diferencia respecto del Plan de 1929. A partir de esto, interpretamos que la estudiante cursó los dos primeros años de la carrera con el Plan de 1915 y luego tuvo que adaptarse al Plan de 1929. Sin embargo, la materia Urbanismo – que fue agregada al Plan de 1929 – nunca fue rendida por Arauz. En este sentido, consideramos que a la estudiante podría habérsele aplicado alguna excepción, puesto que, estuvo afectada por el cambio curricular. Véase, Cravino (2015: 351-352): Plan de 1915 y Plan de 1929.

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **BLANCA HIRSCH**
FECHA EGRESADA: 1934

ASIGNATURA	**CLASIFICACIONES**	**FECHA**	**OBSERVACIONES**
Segundo año			
Arquitectura 2do curso	DISTINGUIDO	19 noviembre 1930	
Materiales de construcción	SOBRESALIENTE	22 noviembre 1930	
Dibujo de figura 1er curso	APROBADO	24 noviembre 1930	
Perspectiva y sombras	SOBRESALIENTE	28 noviembre 1930	
Teoría de la Arquitectura 1er curso	SOBRESALIENTE	9 diciembre 1930	
Cálculo de las construcciones	SOBRESALIENTE	22 diciembre 1930	

Tercer año			
Teoría de la Arquitectura	DISTINGUIDO	16 noviembre 1931	
Arquitectura 3er curso	DISTINGUIDO	20 noviembre 1931	
Dibujo de figuras 2do curso	SOBRESALIENTE	24 noviembre 1931	
Construcciones 1er curso	DISTINGUIDO	27 noviembre 1931	
Historia de la Arquitectura 1er curso	- (nota faltante)		
Urbanismo	- (nota faltante)		

Certificado de estudios de Blanca Hirsch. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires. Cabe resaltar que no hemos podido conseguir el certificado de estudios completo de la alumna Blanca Hirsch. No obstante, esta planilla de notas del segundo año y del tercer año fue reconstruida a partir de los datos parciales encontrados en el Archivo Histórico de la UBA. Siguiendo a Cravino (2015:352), advertimos que la organización de las materias se corresponde con el Plan de estudios de 1929.

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **MARIA ENRIQUETA S. MEOLI**
FECHA EGRESADA: 1936

ASIGNATURA	CLASIFICACIONES	FECHA	OBSERVACIONES
Primer año			
Análisis matemático	APROBADO	15 noviembre 1932	
Arquitectura 1er curso	APROBADO	21 noviembre 1932	
Geometría descriptiva y estereotomía	DISTINGUIDO	22 noviembre 1932	
Dibujo de ornato	APROBADO	23 noviembre 1932	
Geometría métrica	DISTINGUIDO	28 noviembre 1932	
Segundo año			
Teoría de la Arquitectura (año impar)	SOBRESALIENTE	15 noviembre 1933	
Perspectiva y sombras	DISTINGUIDO	15 noviembre 1933	
Materiales de construcción	DISTINGUIDO	17 noviembre 1933	
Dibujo de figura 1er curso	APROBADO	23 noviembre 1933	
Arquitectura 2do curso	APROBADO	24 noviembre 1932	
Cálculo de las construcciones	SOBRESALIENTE	28 noviembre 1933	
Tercer año			
Teoría de la Arquitectura	SOBRESALIENTE	15 noviembre 1934	
Dibujo de figura 2do curso	DISTINGUIDO	19 noviembre 1934	

Historia de la Arquitectura 1er curso	DISTINGUIDO	21 noviembre 1934	
Construcciones 1er curso	SOBRESALIENTE	27 noviembre 1934	
Urbanismo	SOBRESALIENTE	29 noviembre 1934	
Arquitectura 3er curso	SOBRESALIENTE	6 diciembre 1934	
Cuarto año			
Construcciones 2do curso	SOBRESALIENTE	15 noviembre 1935	
Modelado	DISTINGUIDO	18 noviembre 1935	
Arquitectura 4to curso	APROBADO	26 noviembre 1935	
Historia de la Arquitectura 2do curso	APROBADO	27 noviembre 1935	
Composición decorativa 1er curso	APROBADO	9 diciembre 1935	

Certificado de estudios de María Enriqueta S. Méoli. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires. Cabe resaltar que no hemos podido conseguir el certificado de estudios completo de la alumna Enriqueta Méoli. No obstante, esta planilla de notas se ha podido reconstruir de primero a cuarto año a partir de datos parciales encontrados en el Archivo Histórico de la UBA. Siguiendo a Cravino (2015:352), advertimos que la organización de las materias se corresponde con el Plan de estudios de 1929.

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **MARIA ELENA SPAINI**
FECHA EGRESADA: 1936

ASIGNATURA	**CLASIFICACIONES**	**FECHA**	**OBSERVACIONES**
Primer año			
Análisis matemático	INSUFICIENTE	16 marzo 1932	
Análisis matemático	DISTINGUIDO	26 julio 1932	

Arquitectura 1er curso	APROBADO	15 diciembre 1931	
Geometría descriptiva y estereotomía	SOBRESALIENTE	24 diciembre 1931	
Dibujo de ornato	DISTINGUIDO	4 diciembre 1931	
Geometría métrica y topografía	APROBADO	15 diciembre 1931	
Segundo año			
Teoría de la Arquitectura (año par)	APROBADO	31 marzo 1933	
Perspectiva y sombras	SOBRESALIENTE	28 marzo 1933	
Materiales de construcción	APROBADO	22 diciembre 1932	
Dibujo de figura 1er curso	DISTINGUIDO	23 noviembre 1932	
Arquitectura 2do curso	DISTINGUIDO	18 noviembre 1932	
Cálculo de las construcciones	DISTINGUIDO	12 diciembre 1932	
Tercer año			No aparece la materia Urbanismo.
Teoría de la Arquitectura 2do curso (impar)	SOBRESALIENTE	12 diciembre 1933	
Dibujo de figura 2do curso	DISTINGUIDO	23 noviembre 1933	
Historia de la Arquitectura 1er curso	DISTINGUIDO	5 abril 1934	
Construcciones 1er curso	SOBRESALIENTE	21 diciembre 1933	
Arquitectura 3er curso	APROBADO	24 noviembre 1933	

Cuarto año			
Construcciones 2do curso	DISTINGUIDO	29 marzo 1935	
Modelado	DISTINGUIDO	19 noviembre 1934	
Arquitectura 4to curso	APROBADO	6 diciembre 1934	
Historia de la Arquitectura 2do curso	DISTINGUIDO	29 julio 1935	
Composición decorativa 1er curso	DISTINGUIDO	24 diciembre 1934	
Quinto año			
Composición decorativa 2do curso	APROBADO	9 diciembre 1935	
Construcciones 3er curso	APROBADO	21 diciembre 1935	
Dirección de obras	SOBRESALIENTE	14 marzo 1936	
Arquitectura 5to curso	APROBADO	15 abril 1936	

Certificado de estudios de María Elena Spaini. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires. Siguiendo a Cravino (2015:352), advertimos que la organización de las materias se corresponde con el Plan de estudios de 1929. Nótese que no figura aprobada la materia Urbanismo (materia de tercer año); desconocemos las razones.

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **VIOLETA LORENA POUCHKINE**
FECHA EGRESADA: 1937

ASIGNATURA	CLASIFICACIONES	FECHA	OBSERVACIONES
Primer año			
Dibujo de ornato	APROBADO	23 noviembre 1932	
Análisis matemático	APROBADO	22 diciembre 1932	

Geometría métrica y topografía	APROBADO	30 marzo 1933	
Geometría descriptiva y estereotomía	APROBADO	24 julio 1933	
Arquitectura 1er curso	APROBADO	21 noviembre 1933	
Segundo año			
Materiales de construcción	INSUFICIENTE	22 noviembre 1933	
Teoría de la Arquitectura (año impar)	APROBADO	15 noviembre 1933	
Arquitectura 2do curso	APROBADO	24 noviembre 1933	
Materiales de construcción	DISTINGUIDO	5 abril 1934	
Dibujo de figura 1er curso	APROBADO	19 noviembre 1934	
Cálculo de las construcciones	INSUFICIENTE	22 abril 1935	
Perspectiva y sombras	APROBADO	25 abril 1935	
Cálculo de las construcciones	APROBADO	31 julio 1935	
Tercer año			
Dibujo de figura 2do curso	APROBADO	24 noviembre 1934	
Teoría de la Arquitectura 2do curso (par)	DISTINGUIDO	24 noviembre 1934	
Historia de la Arquitectura 1er curso	DISTINGUIDO	13 diciembre 1934	
Arquitectura 3er curso	APROBADO	24 julio 1935	

Construcciones 1er curso	DISTINGUIDO	21 noviembre 1935	
Urbanismo	APROBADO	29 noviembre 1935	
Cuarto año			
Modelado	APROBADO	17 diciembre 1935	
Historia de la Arquitectura 2do curso	DISTINGUIDO	21 diciembre 1935	
Construcciones 2do curso	DISTINGUIDO	27 marzo 1936	
Arquitectura 4to curso	APROBADO	15 abril 1936	
Composición decorativa 1er curso	APROBADO	24 abril 1936	
Quinto año			
Arquitectura 5to curso	APROBADO	15 diciembre 1936	
Composición decorativa 2do curso	APROBADO	14 diciembre 1936	
Construcciones 3er curso	BUENO	26 diciembre 1936	
Dirección de obras	APROBADO	6 abril 1937	

Certificado de estudios de Violeta Lorena Pouchkine. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires. Siguiendo a Cravino (2015:352), advertimos que la organización de las materias se corresponde con el Plan de estudios de 1929.

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **FANNY ESTELA GOMEZ**
FECHA EGRESADA: 1937

ASIGNATURA	CLASIFICACIONES	FECHA	OBSERVACIONES
Primer año			
Arquitectura 1er curso	APROBADO	20 marzo 1933	

Geometría métrica y topografía	INSUFICIENTE	30 marzo 1933	
Dibujo de ornato	APROBADO	17 abril 1933	
Geometría descriptiva y estereotomía	DISTINGUIDO	18 julio 1933	
Geometría métrica y topografía	APROBADO	6 diciembre 1933	
Análisis matemático	DISTINGUIDO	14 marzo 1934	
Segundo año			
Teoría de la Arquitectura (año impar)	SOBRESALIENTE	17 noviembre 1933	
Dibujo de figura 1er curso	APROBADO	23 noviembre 1933	
Arquitectura 2do curso	DISTINGUIDO	24 noviembre 1933	
Cálculo de las construcciones	INSUFICIENTE	2 abril 1934	
Perspectiva y sombras	APROBADO	4 abril 1934	
Cálculo de las construcciones	DISTINGUIDO	6 diciembre 1934	
Materiales de construcción	INSUFICIENTE	26 abril 1935	
Materiales de construcción	APROBADO	14 diciembre 1935	
Tercer año			
Teoría de la Arquitectura 2do curso (par)	DISTINGUIDO	23 abril 1935	
Urbanismo	APROBADO	24 abril 1935	
Dibujo de figura 2do curso	APROBADO	25 abril 1935	

Arquitectura 3er curso	DISTINGUIDO	27 abril 1935	
Construcciones 1er curso	DISTINGUIDO	20 marzo 1936	
Historia de la Arquitectura 1er curso	DISTINGUIDO	14 diciembre 1936	
Cuarto año			
Modelado	APROBADO	24 noviembre 1936	
Arquitectura 4to curso	APROBADO	7 diciembre 1936	
Composición decorativa 1er curso	APROBADO	9 diciembre 1936	
Construcciones 2do curso	BUENO	26 marzo 1938	
Historia de la Arquitectura 2do curso	SOBRESALIENTE	23 mayo 1938	
Quinto año			
Dirección de obras	DISTINGUIDO	22 marzo 1938	
Construcciones 3er curso	INSUFICIENTE	23 mayo 1938	
Composición decorativa 2do curso	APROBADO	23 mayo 1938	
Arquitectura 5to curso	BUENO	31 mayo 1938	
Construcciones 3er curso	BUENO	27 julio 1938	

Certificado de estudios de Fanny Estela Gómez. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires. Siguiendo a Cravino (2015:352), advertimos que la organización de las materias se corresponde con el Plan de estudios de 1929.

CERTIFICADO DE ESTUDIOS – ANALITICO
APELLIDO Y NOMBRE: **MARIA ALICIA ANZORENA**
FECHA: 1938

ASIGNATURA	CLASIFICACIONES	FECHA	OBSERVACIONES
Dibujo de ornato	APROBADO		
Geometría descriptiva y estereotomía	SOBRESALIENTE		
Geometría métrica y topografía	APROBADO		
Arquitectura 1er curso	APROBADO		
Análisis matemático	SOBRESALIENTE		
Dibujo de figura 1er curso	APROBADO		18 marzo 1935
Arquitectura 2do curso	DISTINGUIDO		20 marzo 1935
Teoría de la Arquitectura 1er (año par)	SOBRESALIENTE		21 marzo 1935
Materiales de construcción	SOBRESALIENTE		2 abril 1935
Perspectiva y sombras	SOBRESALIENTE		30 julio 1935
Cálculo de las construcciones	SOBRESALIENTE		6 diciembre 1935
Construcciones 1er curso	APROBADO		
Teoría de la Arquitectura	DISTINGUIDO		
Dibujo de figura 2do curso	APROBADO		
Arquitectura 3er curso	APROBADO		
Urbanismo	SOBRESALIENTE		
Historia de la arquitectura 1er C	SOBRESALIENTE FELIC.		
Modelado	APROBADO		

Arquitectura 4to curso	DISTINGUIDO		
Composición decorativa 1er curso	DISTINGUIDO		
Historia de la Arquitectura 2do curso	SOBRESALIENTE		
Construcciones 2do curso	DISTINGUIDO		
Arquitectura 5to curso	BUENO		
Composición decorativa 2do curso	DISTINGUIDO		
Dirección de obras	INSUFICIENTE		
Dirección de obras	SOBRESALIENTE		
Construcciones 3er curso	APROBADO		

Certificado de estudios de María Alicia Anzorena. Fuente: Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires y copia de Certificado de estudios otorgada por Di Bello (1997). Siguiendo a Cravino (2015:352), advertimos que la organización de las materias se corresponde con el Plan de estudios de 1929.

TABLA ANALISIS DE CALIFICACIONES SEGÚN LA ASIGNATURA

Primer año	APELLIDO ALUMNA							
ASIGNATURAS	ARAUZ	MEOLI	SPAINI		POUCHKINE	GOMEZ		ANZORENA
Dibujo de ornato	APROBADO	APROBADO		DISTINGUIDO	APROBADO		APROBADO	APROBADO
Dibujo de arquitectura	APROBADO							
Geometría descriptiva	APROBADO	DISTINGUIDO		SOBRESALIENTE	APROBADO		DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE
Geometría métrica	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO		APROBADO	APROBADO	INSUFICIENTE	APROBADO	APROBADO
Análisis matemático	DISTINGUIDO	APROBADO	INSUFICIENTE	DISTINGUIDO	APROBADO		DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE
Arquitectura 1er curso	APROBADO	APROBADO		APROBADO	APROBADO		APROBADO	APROBADO

Segundo año	APELLIDO ALUMNA									
ASIGNATURAS	ARAUZ		HIRSCH	MEOLI	SPAINI	POUCHKINE		GOMEZ		ANZORENA
Arquitectura 2do curso	INSUFICIENTE	APROBADO	DISTINGUIDO	APROBADO	DISTINGUIDO		APROBADO		DISTINGUIDO	DISTINGUIDO
Materiales de construcción		DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	APROBADO	INSUFICIENTE	DISTINGUIDO	INSUFICIENTE	APROBADO	SOBRESALIENTE
Dibujo de figura 1er curso		APROBADO	APROBADO	APROBADO	DISTINGUIDO		APROBADO		APROBADO	APROBADO
Perspectiva y sombras		APROBADO	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE		APROBADO		APROBADO	SOBRESALIENTE
Teoría de la Arquitectura 1er curso		APROBADO	SOBRESALIENTE	SOBRESALIENTE	APROBADO		APROBADO		SOBRESALIENTE	SOBRESALIENTE
Cálculo de las construcciones		APROBADO	SOBRESALIENTE	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	INSUFICIENTE	APROBADO	INSUFICIENTE	DISTINGUIDO	APROBADO

Tercer año	APELLIDO ALUMNA						
ASIGNATURAS	ARAUZ	HIRSCH	MEOLI	SPAINI	POUCHKINE	GOMEZ	ANZORENA
Teoría de la Arquitectura	APROBADO	DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO
Dibujo de figura 2do curso	APROBADO	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	APROBADO	APROBADO	APROBADO
Historia de la Arquitectura 1er curso	DISTINGUIDO		DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE
Construcciones 1er curso	APROBADO	DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	APROBADO
Urbanismo			SOBRESALIENTE		APROBADO	APROBADO	SOBRESALIENTE
Arquitectura 3er curso	APROBADO	DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE	APROBADO	APROBADO	DISTINGUIDO	APROBADO

Cuarto año	APELLIDO ALUMNA						
ASIGNATURAS	ARAUZ		MEOLI	SPAINI	POUCHKINE	GOMEZ	ANZORENA
Modelado		APROBADO	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	APROBADO	APROBADO	APROBADO
Historia de la Arquitectura 2do curso		SOBRESALIENTE	APROBADO	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	SOBRESALIENTE	SOBRESALIENTE
Construcciones 2do curso	INSUFICIENTE	APROBADO	SOBRESALIENTE	DISTINGUIDO	DISTINGUIDO	BUENO	DISTINGUIDO
Arquitectura 4to curso		APROBADO	APROBADO	APROBADO	APROBADO	APROBADO	DISTINGUIDO
Composición decorativa 1er curso		APROBADO	APROBADO	DISTINGUIDO	APROBADO	APROBADO	DISTINGUIDO

Quinto año	APELLIDO ALUMNA						
ASIGNATURAS	ARAUZ	SPAINI	POUCHKINE	GOMEZ		ANZORENA	
Dirección de obras	APROBADO	SOBRESALIENTE	APROBADO		DISTINGUIDO	INSUFICIENTE	SOBRESALIENTE
Construcciones 3er curso	APROBADO	APROBADO	BUENO	INSUFICIENTE	BUENO		APROBADO
Composición decorativa 2do curso	APROBADO	APROBADO	APROBADO		APROBADO		DISTINGUIDO
Arquitectura 5to curso		APROBADO	APROBADO		BUENO		BUENO

TABLA DE TRANSFORMACIÓN DE NOTAS	
SOBRESALIENTE	10
DISTINGUIDO	9
BUENO	8
APROBADO	7
INSUFICIENTE	6

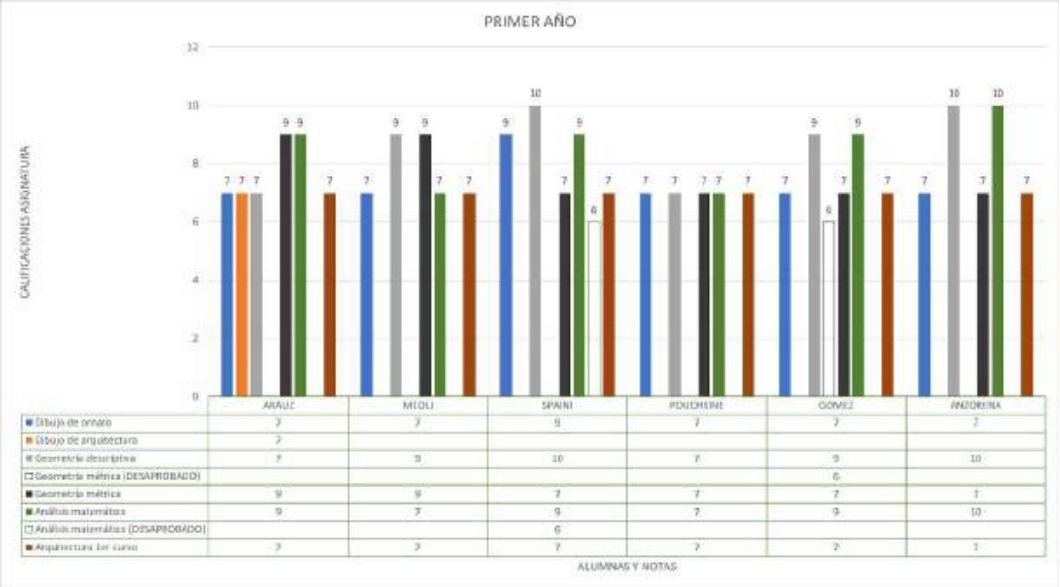


Gráfico N°1: "TABLA DE CALIFICACIONES PRIMER AÑO ARQUITECTURA (período 1927-1934)". Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de primer año: Dibujo de ornato, Dibujo de Arquitectura, Geometría descriptiva, geometría métrica, Análisis matemático, Arquitectura 1er curso. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Gráfico N°1.1: "NOTAS PROMEDIO ASIGNATURAS PRIMER AÑO ARQUITECTURA (periodo 1927-1934)". Notas promediadas por asignatura de las alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Fuente: Elaboración propia, 2021.

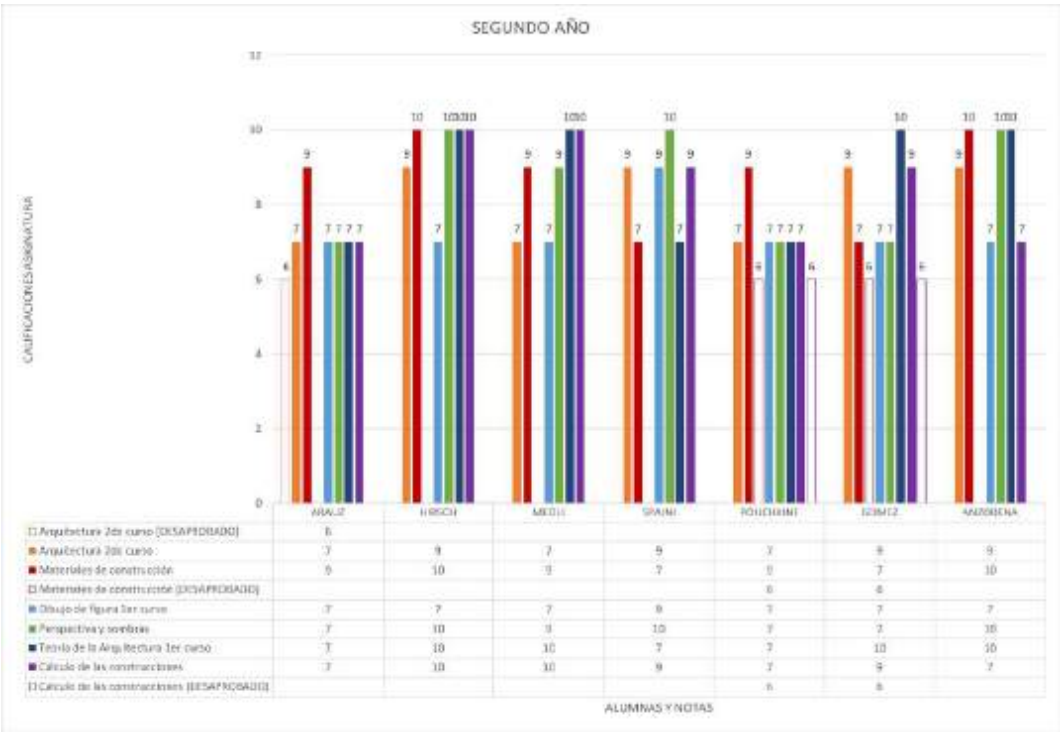


Gráfico N°2: "TABLA DE CALIFICACIONES SEGUNDO AÑO ARQUITECTURA (periodo 1928-1935)". Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Blanca Hirsch, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de segundo año: Arquitectura 2do curso, Materiales de construcción, Dibujo de figura 1er curso, Perspectivas y sombras, Teoría de la Arquitectura 1er curso, Cálculo de las construcciones. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Gráfico N°2.1: "NOTAS PROMEDIO ASIGNATURAS SEGUNDO AÑO ARQUITECTURA (periodo 1928-1935)".

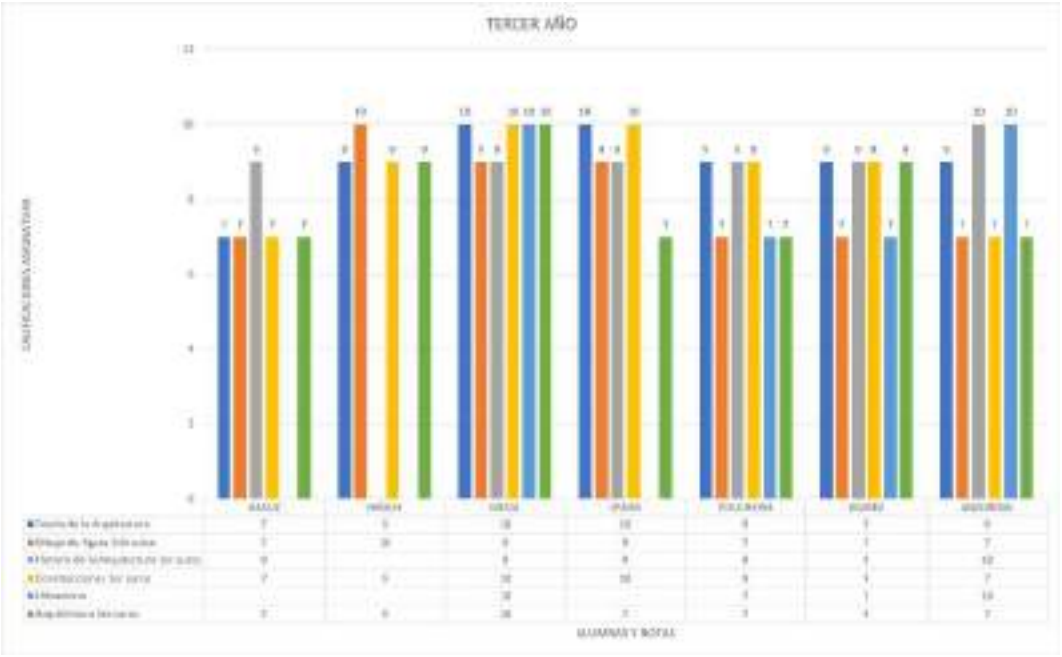


Gráfico N°3: "TABLA DE CALIFICACIONES TERCER AÑO ARQUITECTURA (período 1929-1936)". Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Blanca Hirsch, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de tercer año: Teoría de la Arquitectura, Dibujo de figura 2do curso, Historia de la Arquitectura, Construcciones 1er curso, Urbanismo, Arquitectura 3er curso. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Gráfico N°3.1: "NOTAS PROMEDIO ASIGNATURAS TERCER AÑO ARQUITECTURA (periodo 1929-1936)".

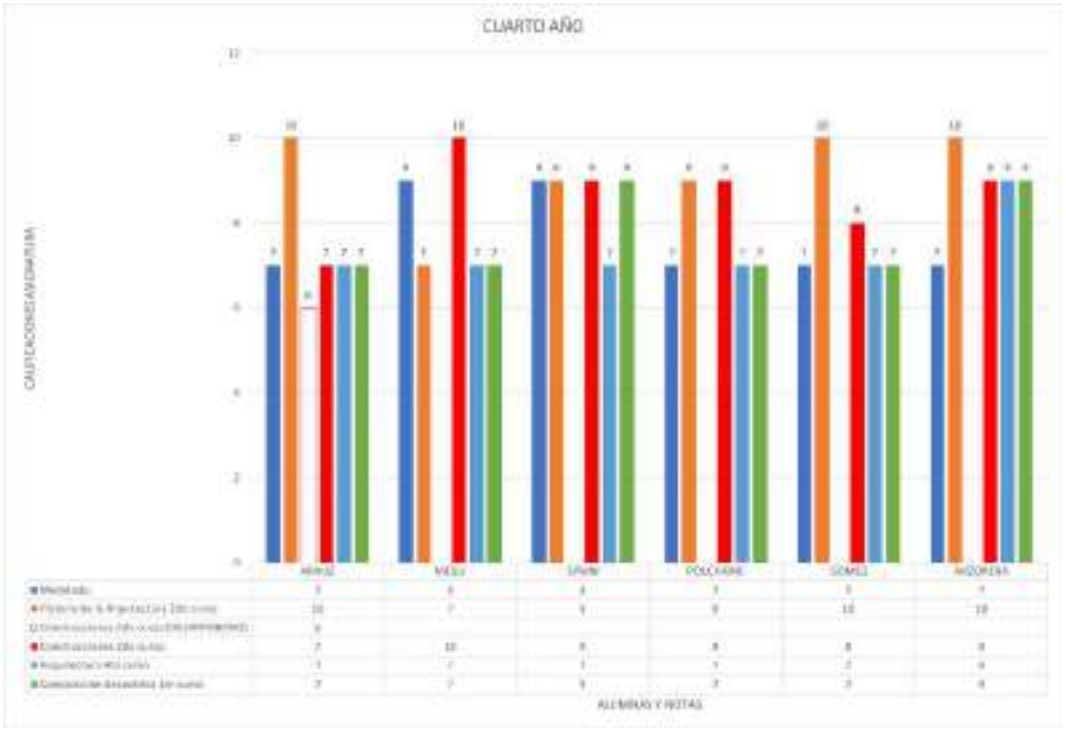


Gráfico N°4: "TABLA DE CALIFICACIONES CUARTO AÑO ARQUITECTURA (periodo 1930-1937)". Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, Enriqueta Méoli, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de cuarto año: Modelado, Historia de la Arquitectura, Construcciones 2do curso, Arquitectura 4to curso, Composición decorativa. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Gráfico N°4.1: "NOTAS PROMEDIO ASIGNATURAS CUARTO AÑO ARQUITECTURA (periodo 1930-1937)".

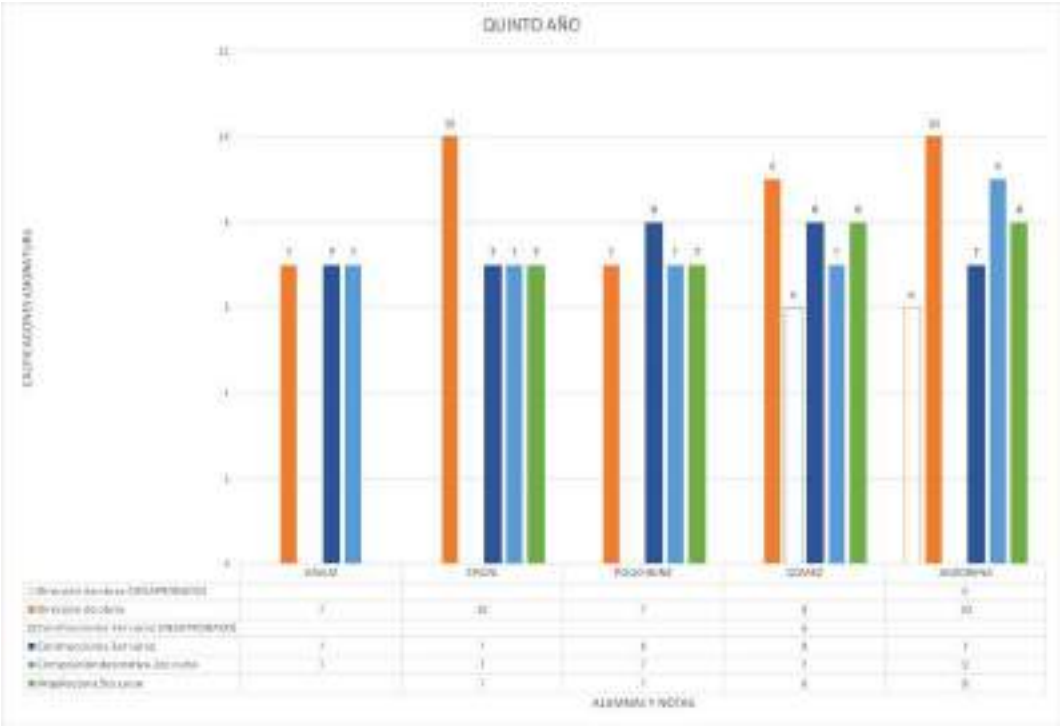


Gráfico N°5: "TABLA DE CALIFICACIONES QUINTO AÑO ARQUITECTURA (periodo 1931-1938)". Alumnas: María Mercedes Arauz Obligado, María Elena Spaini, Violeta Lorena Pouchkine, Fanny Estela Gómez, María Alicia Anzorena. Materias de quinto año: Dirección de obras, Construcciones 3er curso, Composición decorativa 2do curso, Arquitectura 5to curso. Fuente: Elaboración propia, 2021.

Gráfico N°5.1: "NOTAS PROMEDIO ASIGNATURAS QUINTO AÑO ARQUITECTURA (periodo 1931-1938)".

5. Fichas técnicas de las arquitectas analizadas en la investigación

Las fichas que se exponen a continuación son el resultado del intenso trabajo realizado durante todo el proceso de recopilación de datos obtenidos de las fuentes primarias y secundarias, abordadas para realizar esta Tesis. El objetivo general del diseño de las fichas fue poder elaborar una base de datos general sistematizada digitalmente, que contenga toda la información referida a la vida pública y privada, personal y profesional de cada una de las arquitectas analizadas en la presente investigación, para poder luego ser consultada, ampliada y compartida con toda la comunidad académica. Para su desarrollo se utilizó el programa FileMaker Pro 15 Advanced®.

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTAS: **PIZZUL, FINLANDIA ELISA**

NOMBRE	Finlandia Elisa Pizzul
Fecha nac/def.	22/05/1902 — 02/11/1957
Nacionalidad	Capital Federal, Buenos Aires. Argentina
Otros nombres	Filandia Pizzul; Finlandia Pizzul de Mazzocco

Madre	Padre
Juana Pia Barbier de Pizzul	Antonio Pizzul
Francesa, nacida el 17-03-1873	Austro húngaro, nacido en Mouza el 10-05-1862
costurera, sastre	albañil, constructor
Hermanos/as	
Salve	Amelia
Juana (estudió Medicina en 1912; no se recibió)	Orlanda
Argentino (abogado)	Pía
Mendoza (estudió Arq. en 1915; no se recibió)	Flora
Finlandia (arquitecta)	Marta
Carlos	Graciela
Lugar de residencia en la infancia	Colegio secundario donde estudió
Capital Federal, pvcia. Buenos Aires	Liceo de Señoritas N° 1: José Figueroa Alcorta CABA

Otros datos familiares

Sus padres llegaron a la Argentina como inmigrantes (casados y sin hijos) aproximadamente en 1895, cuando Antonio tenía 33 años y Juana 22.

Esposo o pareja	
Mazzocco (le decían "Lo Totó")	abogado
Fecha de casamiento	Lugar donde vivieron
aprox. a comienzos 1950	Buenos Aires
Hijos/as	
no tuvo	

Lugar donde vivieron

Buenos Aires

Otros datos familiares

Finlandia tuvo once hermanos/as; con ella fueron 12 hermanos/as.
Las hermanas mayores de Finlandia –Mendoza y Juana Pizzul - fueron de las primeras estudiantes de la UBA, a comienzos de la década de 1910.
Juana Pizzul, estudió Medicina a comienzos de la década de 1910, en la UBA.
Mendoza Pizzul, estudió Arquitectura entre 1915 y 1917 en la Escuela de Arquitectura de la FCFEyN de la UBA; no se recibió (probablemente fue la primera estudiante mujer).

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **PEZZUL, FINLANDIA ELISA**

Vida Universitaria

Título: Arquitecta

Universidad de donde egresó: Escuela de Arquitectura, FCFEyN, UBA

Fecha de ingreso: 1922

Fecha de egreso: 1926

Fecha seg. Nómina de egresados: Noviembre, 1929

Trabajos de la Escuela de Arquitectura publicados en la RdA

Tema: "Un aljibe". Materia: Composición Decorativa. 1° curso. Profesor: René Villeminot. Año 1924. (RdA N.63. Pág.121. 1926).

Cantidad Trab. Publicados en RdA: 1

Proyecto Final

Una Catedral.
(Fuente: "La Argentina ya tiene su primer mujer arquitecto. Diario El Argentino. Biblioteca de la UBA. aprox. 1930).

Profesor: René Villeminot

Plan de Estudio Académico: 1915

N° Total estudiantes egresados: 38

Compañeros/as de curso:

Roberto J. Leiva; Edwin F. G. Parsons; Carlos F. Martignoni; Adolfo Samela; Luis A. A. Ced; Antonio C. Ravenna; Enrique M. Laspé; José M. Gimenez; Hugo O. F. Panza; Nemo Tessieri; Francisco N. Mantagna; José Garibaldi Miniló; Manuel Victor Civit; Estanislao Piroviano; entre otros.

Participación Concursos Anuales de Arquitectura y Composición Decorativa

Sin datos.-

Viaje de Estudio

Sin datos.-

Participación en Congresos y/o Exposiciones

Sin datos.-

Publicaciones

RdA N°63. Pág.121. 1926. Tema: "Un aljibe". Materia: Composición Decorativa. 1° curso. Año 1924.

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS · Ficha técnica · Elaboración propia · 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTAS: **PIZZUL, FINLANDIA ELISA**

Participación en la Revista de Arquitectura

no

Período de participación

Participacion en el Centro de Estudiantes de Arquitectura

no

Otros datos de la vida universitaria

- La fecha de titulación de Finlandia Pizzul, según la base de datos de la SCA, es 15/11/1926.
- Finlandia fue la única mujer en un curso de 37 compañeros varones. El total de estudiantes recibidos en 1929, fueron 38 arquitectos, incluyendo a Finlandia.
- En la RdA N°110, de 1930, aparece por primera vez Finlandia Pizzul como diplomada (con asterisco, lo que significaba que era "aspirante a socio") en el Listado de Socios de la Sociedad Central de Arquitectos.
- Otros profesores fueron: Ernesto de la Cárcova, Alberto Rossi y René Villemirot.
- El retrato de Finlandia, como arquitecta recién egresada, nunca salió publicado en la RdA (siendo que, regularmente, en la revista eran publicados los retratos de los estudiantes recién recibidos de arquitectos).

Vida profesional

Datos de la SCA

Se inscribió en la SCA

si

Fecha aspirante a socio

21/07/1926

N° Socio SCA

414

Fecha Socio activo

15/12/1931

Fecha Socio Vitalicio

15/12/1961

Dirección de trabajo

Viamonte 1700, Cap. Federal

Cargos en la SCA

- Pizzul fue bibliotecaria de la Biblioteca de la SCA, desde 1935 hasta 1937, cuando era director José Pesman. Para entonces, el presidente del CEA era Mario R. Álvarez. Fuente: RdA, N°201 - Septiembre 1937.

Cargos en instituciones privadas

Cargos en instituciones públicas

- Subinspectora de obras en la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Nacionales, dependiente entonces del Ministerio de relaciones exteriores, culto y beneficencia. Fue la primera mujer en trabajar en ese organismo.
- Directora General de Talleres y Conservación de Ministerio de Salud Pública de la Nación.
- Directora General de Conservación del Ministerio de Obras Públicas de la Nación.
- Asesora del Director General de Arquitectura.

Cargos en docencia

no tuvo

Participación en proyectos de Arquitectura

Proyectos privados

Proyectos públicos

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **PIZZUL, FINLANDIA ELISA**

Proyectos urbanísticos

Concursos

Participación en Anteproyectos propios o en equipo

Tuvo decisiva participación en la concreción de la ley que creó el aeropuerto de Buenos Aires en la Costanera, preparando el anteproyecto respectivo. (Fuente: "Pizzul de Mazzacco" en Sosa de Newton, Lily. Diccionario Biográfico de Mujeres Argentinas. Ed. Plus Ultra. 2da edicion. 1980. pag. 362.)

Proyectos propios publicos o privados

Pabellón Eustaquio Cardenas, Colonia Nacional de Alienados "Dr. Domingo Cabred," Open Door, pvcia de Buenos Aires. Comisión asesora de asilos y hospitales regionales. Ministerio de Relaciones exteriores y culto.

Proyectos en equipo

Participación en Congresos y/o exposiciones

- Fue jurado en el **Primer salón nacional de Arquitectura Contemporánea,** realizado del 6 al 31 de Julio de 1933, para la "sección de estudiantes". Integró el jurado junto con Raúl Álvarez, Eduardo Sacriste, entre otros arquitectos. (Fuentes: RdA N°150. Pág. 271. 1933. // Revista Nuestra Arquitectura, octubre de 1933. // Libro "Concursos SCA" pag. 174).
- Fue organizadora en la comisión encargada del **Segundo Salón de Arquitectura.** (Fuente: RdA N|164. Pág. 355. 1934).
-Pizzul participó en el **Segundo Salón de la Cámara de la construcción.** (Fuente: RdA. N°158. Febrero 1934, pag.72).
- Pizzul expuso como arquitecta en la **Primera exposición de artes plásticas en la SCA.** Fue la única mujer en la exposición. Expuso un grabado: un breve desnudo femenino visto de espaldas y una catedral. Ambos, con el rótulo: "Estudio". La nota publicada en la RdA N°216 de 1938 (pp 580y588), decía: *'se trataba de mostrar al gran público la existencia entre los arquitectos argentinos, las verdaderas vocaciones que trascendiendo el compromiso estético de su radio profesional, alcanzan jerarquía de valores propios en el panorama artístico argentino."*
- Siendo directora General de Talleres y Conservación del Ministerio de Salud Pública de la Nación, participó en el **V Congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo, 1940).** El comité argentino estuvo integrado por varios arquitectos/as argentinos/as; entre las mujeres, se encontraban: Stella Genovese , Carmen Renard y Flandia Pizzul, quien fue la encargada de la "exposición." (Fuentes: RdA N°229, pág. 3. 1940 // RdA N°231. Pág. 113. 1940).
- En 1942, participó del **III Salón Nacional de Arquitectura,** organizado por la SCA y por la Dirección Nacional de Cultura, presentando "tres hospitales" realizados a través de la Comisión asesora de asilos y hospitales. (Fuente: RdA N°253, Enero de 1942, p.19-22).
- En 1947, participó en el **VI Congreso Panamericano de Arquitectos en Lima,** con el tema: "Creación de cargos para arquitectos en las Embajadas. (RdA N° 324, pág. 433. 1947).
- **En 1950, participó en el VII Congreso Panamericano de Arquitectos, en La Habana, Cuba.** Expuso una breve reseña de la labor desarrollada por el comité argentino y sus resultados. "... La ponencia que presentó Pizzul, titulada 'Agregados universitarios," manifestaba lo sgte: "*Solicita de los gobiernos, el empleo en las Embajadas en países extranjeros y en cargos administrativos disponibles a los arquitectos recién graduados, cuyos expedientes los distingan a fin de que estos puedan, al graduarse, ampliar sus estudios en las condiciones más propicias y sin constituir una carga para el Estado."* (RdA N° 357, Pág. 259-259. 1950).

Proyectos paisajísticos

Proyectos de decoración

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **PIZZUL, FINLANDIA ELISA**

Obras construidas propias o en equipo

- **Hospital Común Regional de Río Cuarto**, pcia. Córdoba. Comisión asesora de asilos y hospitales regionales. Ministerio de Relaciones exteriores y culto. Arquitectos/as: Finlandia Pizzul y Alfredo Castres.
- **Hospital Común Regional de San Carlos de Bariloche**, pcia. Río Negro. Comisión asesora de asilos y hospitales regionales. Ministerio de Relaciones exteriores y culto.
- **Pabellón Eustaquio Cardenas, Colonia Nacional de Alienados** "**Dr. Domingo Cabred,**" Open Door, pcia de Buenos Aires. Comisión asesora de asilos y hospitales regionales. Ministerio de Relaciones exteriores y culto.

Asistencia a eventos, charlas y conferencias

- En 1938, Finlandia asistió al evento de "Recepción de los nuevos arquitectos". La reunión se realizó el 22 de noviembre de 1937. Al evento también asistieron otras arquitectas como María Elena Spairi, Enriqueta Meoli, Violeta L. Pounchione, Stella Genovese y María D. Aguilar. (Fuente: RdA N°205, pag. 22. 1938).
- Finlandia Pizzul realizó el Homenaje al arquitecto Federico de Achával, *junto a* ***María Luisa García Vouilloz e Isabel Padilla y de Borbón***. (Fuente: RdA N°343. Pág. CLXXXVIII. 1949)

Publicaciones acerca de ella

- Nota en diario "*El Argentino*" (aprox. 1929): "La Argentina ya tiene su primera mujer arquitecto."
- Nota en Revista *Maribel*, 21 de Febrero de 1956.

Publicaciones en revistas, libros o capítulos de libros propias o en co-autoría

Premios o menciones recibidas

Otros datos

- El 15/12/1931, Pizzul pasó al listado de socios activos de la SCA, y cambió su dirección a Juana Azurduy 3115. (RdA N°133. 1931. Listado de Socios).
- El 15/12/1961, Pizzul pasó a la categoría de "Socio Vitalicio" en la SCA, después de 30 años de haber sido Socio Activo. (Fuente: Crónica. Sociedad Central de Arquitectos. Extracto de las principales resoluciones de la comisión directiva. 24th sesión de comisión directiva. 19 de mayo de 1948.)

Pintura	Artesanías
Cuadros de naturaleza muerta; desnudos	
Escultura	**Otros**
	Grabados

Datos de interés

La primera mujer en recibir el título de Arquitecta se llamó Finlandia Elisa Pizzul. En 1927, egresó de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas. Alejada del ámbito académico, desempeñó su profesión como funcionaria de varios ministerios públicos. Su relación con la Facultad se reanudará años más tarde como organizadora de la biblioteca, convirtiéndose luego en su primera directora. Fte. http://www.uba.ar/historia/contenidos.php?id=28&s=55

En 1928 se inscribió en el curso para universitarios organizado por la Dirección de Aeronáutica Civil, y obtuvo el brévet de piloto Nº 181. Como piloto su actividad también fue destacada. Fue socia fundadora y presidenta del Centro Universitario de Aviación, socia del Centro de Aviación Civil, miembro fundador de la Cámara Argentina de Aeronáutica y socia fundadora del Club Argentino de Planeadores Albatros.

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **PIZZUL, FINLANDIA ELISA**

Imágenes

Pabellones Eustaquio Cárdenas, en la colonia Nacional de Alienados "Dr. Domingo Cabred" en Open Door, pvcia.Bs.As.

HOSPITAL COMUN REGIONAL DE SAN CARLOS DE BARILOCHE (Río Negro)

Hospital Común Regional de San Carlos de Bariloche, Río Negro. Obra de Filandia Pizul con Alfredo Casares.

Hospital Común Regional de Río Cuarto, Córdoba. Obra de Filandia Pozul con Alfredo Casares.

Estudio. Aguafuerte. Pintura expuesta en la I Exposición de artes plásticas de la SCA, 1938.

Retrato de Pizul como Bibliotecaria, publicado en la RdA N°184 de 1936

Imagen de Pizul como aviadora en 1930. Fuente: Biblioteca de la Fac. de Arq. UBA, 2015.

Fuentes y Bibliografía

RdA N°83. Pág.121. 1925; RdA N°318, Pág. 203 y 205; RdA N°150. Pág. 271. 1933; RdA N°164. Pág. 355. 1934.

Pertusiello, Julia. *Las que fueron y las que son arquitectas de su propio destino*. www.puntal.com.ar. 28 de Abril de 2015. http://www.puntal.com.ar/ed_impresa.php.

-Raczynski, Esteban Eduardo. *Autogiros. La incorporación de las rotativas a la aviación nacional*. http://www.histarmar.com.ar/AVIACION/IICongresoAeronautico/RACZYNSKI%20%20Autogiros%20la%20incorporacion%20de%20las%20rotativas%20a%20la%20aviacion%20nacional.pdf

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GARCÍA VOUILLOZ, MARÍA LUISA GENEROSA**

NOMBRE: **María Luisa Generosa García Vouilloz**

Fecha nac/def.: aprox. 1905 | 29/10/92

Nacionalidad: Argentina

Otros nombres:

Madre: Vouilloz

Padre: García

Hermanos/as

Lugar de residencia en la infancia

Colegio secundario donde estudió

Otros datos familiares

Esposo o pareja

Fecha de casamiento

Lugar donde vivieron

Hijos/as

Lugar donde vivieron

Otros datos familiares: se desconocen

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS · Ficha técnica · Elaboración propia · 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GARCÍA VOUILLOZ, MARÍA LUISA GENEROSA**

Vida Universitaria

Título: Arquitecta

Universidad de donde egresó: UBA

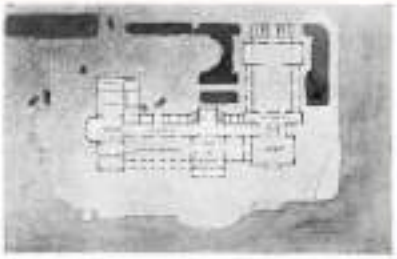
Fecha de ingreso: 1926

Fecha de egreso: 1931

Fecha seg. Nómina de egresados:

Trabajos de la Escuela de Arquitectura publicados en la RdA

Trabajo realizado por **María Luisa García Vouilloz.**
Tema: "Un casino". Profesor: René Karman. 1926.
RdA N°100. Pag. 276 y 277. 1929.



Cantidad Trab. Publicados en RdA: 1

Proyecto Final:

Profesor: René Villeminot

Plan de Estudio Académico: 1915

N° Total estudiantes egresados: 43

Compañeros/as de curso:
Nelly Niebuhr, Carlos Lázaro de la Cárcova, Fernando A. Vannelli, Rogelio A. Di Paola, Carlos Buzetti, Emilio F. Bunge, Osvaldo C. Fornari, Alejandro J. Bilboch, José Aslan, Mario R. Elcoqaray, Fernando Tiscornia, y otros 32 más.

Participación Concursos Anuales de Arquitectura y Composición Decorativa:

Viaje de Estudio:
En 1930, María Luisa se fue de Viaje de estudios junto a Niebuh y a sus compañeros a España (Sevilla).
(Fuentes: RdA N°111, pag. 224 y 225. 1930 / RdA N° 112. Pág. 281 y 282. 1930)

Participación en Congresos y/o Exposiciones:

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GARCÍA VOUILLOZ, MARÍA LUISA GENEROSA**

Publicaciones

Participación en la Revista de Arquitectura: No

Período de participación:

Participacion en el Centro de Estudiantes de Arquitectura: No

Otros datos de la vida universitaria:
La fecha de titulacion de María Luisa García Vouilloz, según la SCA, fue 16/04/1931.
María Luisa, junto con Nelly Nebuhr, fueron las únicas dos mujeres en un curso de 41 compañeros varones. El total de estudiantes recibidos en 1931, fueron 43 arquitectos, incluidas M. Luisa y Nelly.
En la Revista de arquitectura N° 128 de 1931, M. Luisa Vouilloz, aparece por primera vez con asterisco, los que significaba "diplomada".
Fecha de ingreso a la SCA: 25/04/1933 (según el listado de socios de la SCA).

Vida profesional

Datos de la SCA

Se inscribió en la SCA: Si

Fecha aspirante a socio: 1931

N° Socio SCA: 476

Fecha Socio activo: 25/04/1933

Fecha Socio Vitalicio: 05/12/1963

Dirección de trabajo: Obligado 2139, Cap. Fed., Bs. As.

Cargos en la SCA:

Cargos en instituciones privadas: Fue subdirectora del "Museo Larreta" de Buenos Aires (1963 a 1965), cuando la arquitecta Isabel Padilla y de Bolbón fue directora (1962 a 1965).

Cargos en instituciones públicas: Trabajó en la Inspección General de Arquitectura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

Cargos en docencia:

Participación en proyectos de Arquitectura

Proyectos privados:

Proyectos públicos: - Piletas de Natación y vestuarios en los parques Patricios y Chacabuco – Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Inspección General de Arquitectura.

Proyectos urbanísticos:

Concursos:

Participación en Anteproyectos propios o en equipo:

Proyectos propios públicos o privados:

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GARCÍA VOUILLOZ, MARÍA LUISA GENEROSA**

Proyectos en equipo

Participación en Congresos y/o exposiciones

Proyectos paisajísticos

Proyectos de decoración

Obras construidas propias o en equipo

- **Natatorio Municipal**. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Inspección general de arquitectura (Fuente: RdA N° 253, 1942).
- **Piletas de Natación y vestuarios** en los parques Patricios y Chacabuco – Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Inspección General de Arquitectura. (Fuente: RdA N°259, pag. 305 y 306, sumario. 1942)
- **Balneario de Nuñez.** En co-autoría con René Nery. 1947 (Fuente: Cirvini, S. *Nosotros los Arquitectos*, Síntesis biográfica de arquitectos y profesionales del período, p. 375. 2004)

Asistencia a eventos, charlas y conferencias

- María Luisa participó junto con Nelly Nesbuth en la **III Comida de Camaradería de Arquitectos del año 1932.** (Fuente: RdA N°133. 1932).
- Participó de la **VI Reunión de Comida de Camaradería de arquitectos.** (RdA N°145. Pág. 31. 1933).
- María Luisa asistió a la **9va. Comida de Camaradería entre Arquitectos.** Fecha: 27 de setiembre de 1934. Restaurante Novelty. (RdA N°166. Pág. 455. 1934).
- **Recepción de los nuevos arquitectos recibidos.** La reunión se realizó el 22 de noviembre de 1937. (Fuente: RdA N°205, pag. 22. 1938)
- Crónica. SCA. **Homenaje al arquitecto Federico de Achaval.** La realización del homenaje fue auspiciada por: María Luisa García Vouilloz, Isabel Padilla y de Borbón, Finlandia Pizzul,entre otras personas (RdA N° 343, pag. CLXXXVIII. 1949).
- María Luisa García Vouilloz como vocal en la comisión que organizó el **Banquete Anual de Arquitectos** del 8 de Noviembre de 1955 (el cual no se realizaba desde 1942). Ver Boletín SCA N°1, 1955. pag. 2.

Publicaciones acerca de ella

Publicaciones en revistas, libros o capítulos de libros propias o en co-autoría

Premios o menciones recibidas

Otros datos

- Acta de la asamblea extraordinaria general de la sociedad central de arquitectos del 9 de junio de 1948. Siendo las 19.05 hs, el señor presidente arquitecto don Federico De Achaval, declaro abierta la sesión con la presencia de los siguientes socios vitalicios y activos: Finlandia Pizzul; Erica E. Flores; María Luisa García Vouilloz. (Crónica. Sociedad Central de Arquitectos. RdA N° 338, 1949.)

Pintura

Artesanías

Escultura

Otros

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS - Ficha técnica - Elaboración propia - 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GARCÍA VOUILLOZ, MARÍA LUISA GENEROSA**

Datos de interés

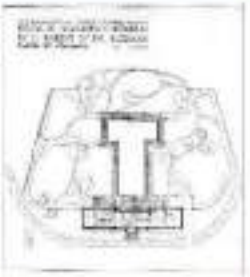
María Luisa viajó a Europa en Febrero de 1930, junto con su compañera de curso Nelly Niebuh, en compañía de un grupo de 17 estudiantes varones y el profesor Eugenio Giralt. La RdA de Marzo de 1930, anunció el flamante Viaje de los Alumnos de Arquitectura a través de la re-publicación de diversas notas que el diario La Nación había publicado en Enero de ese mismo año, acerca del tema: *"Alumnos de Arquitectura salieron hoy para Europa: visitarán las principales ciudades de España y Francia"*; *"Universitarios argentinos llegaron a Lisboa"*; *"Los estudiantes argentinos fueron cariñosamente despedidos al salir de Lisboa para Sevilla"*; entre otras.

Según estas las publicaciones del diario La Nación, el grupo de viajeros argentinos se embarcó en el transatlántico a vapor "Gothia", partiendo primero hacia Lisboa, desde donde emprenderían el viaje con primer destino a Sevilla. En la misma decía, que ésta era la primera vez que un grupo de universitarios de nuestro país realizaba una gira de estudios por el extranjero, ya que hasta ahora sólo habían sido por el interior de la República.

Imágenes

Los estudiantes argentinos de la Escuela de Arquitectura en viaje a Europa. (RdA N°112, pag. 291, 1930)

Obra: Natatorio Municipal. Inspección general de arquitectura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (RdA N °253, 1942)



Obra: Natatorio Municipal, Parque Patricios. Planta. Inspección general de arquitectura. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Natatorio Parque Chacabuco, CABA en la actualidad. Imagen propia, 2017.

Natatorio Parque Patricios, CABA, en la actualidad. Imagen propia, 2017.

Ex Balneario de Nuñez, CABA, en la actualidad. Imagen propia, 2017.

Fuentes y Bibliografía

RdA N°100. Pag. 276 y 277. 1929; RdA N°112, pag. 291. 1930; RdA N°253. 1942.RdA. N°259, pag. 306 y 308. sumario. 1942.

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTAS: **ARAUZ OBLIGADO, MARÍA DE LAS MERCEDES**

NOMBRE	Maria Mercedes Valentina Arauz Obligado
Fecha nac/def.	9 de abril de 1908 — 1995+
Nacionalidad	Buenos Aires, Argentina
Otros nombres	Maria de las Mercedes; sobrenombre "Menena"

Madre	Padre
Obligado	Arauz
argentina (vivió 5 años en Alemania)	Argentino (vivió desde los 11 hasta los 22, en Alemania)
estudió hasta 5to año de Medicina (no se recibió)	Ingeniero industrial (recibido en Alemania)
Hermanos/as	
Jacinto	hermano 7
Adolfo	María de las Mercedes Valentina
Alejandro	Ercilia (agrimensora)
hermano 4	
hermano 5	
hermano 6	
Lugar de residencia en la infancia	Colegio secundario donde estudió
Lomas de Zamora: Capital Federal	Liceo de Señoritas N°1 José Figueroa Alcorta

Otros datos familiares

Su padres se conocieron en Alemania, mientras ambos estudiaban sus carreras universitarias. Su padre se casó en segundas nupcias con su mamá; juntos tuvieron 2 hijas: M. de las Mercedes y Ercilia (estudió Ingeniería, pero no alcanzó a recibirse; su título intermedio fue "agrimensora").

Esposo o pareja	
Fecha de casamiento	Lugar donde vivieron
Hijos/as	
no tuvo	

Lugar donde vivieron

Otros datos familiares

Su padre tenía 7 hijos más, con otra mujer. En total fueron 9 hermanos.

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTAS: **ARAUZ OBLIGADO, MARÍA DE LAS MERCEDES**

Vida Universitaria

Título: Arquitecta

Universidad de donde egresó: Escuela de Arquitectura, FCEFyN, UBA

Fecha de ingreso: 1929

Fecha de egreso: 1934

Fecha seg. Nómina de egresados: 1934

Trabajos de la Escuela de Arquitectura publicados en la RdA

Proyecto Final

Cantidad Trab. Publicados en RdA: 0

Se recibió con "Medalla de Honor." (Fuente: Nómina de ex-alumnos en condiciones de optar por el título de diploma de Honor, FCFEyN, UBA. Carpeta de la alumna María de las Mercedes Arauz Obligado N°949 de 1934).

Profesor: René Karman

Plan de Estudio Académico: 1915 / 1929

Nº Total estudiantes egresados: 38

Compañeros/as de curso:

Blanca Hirsch, Adolfo A. Albin, Mario F. J. Villani, José Adolo Prieto, Jorge A. A. Buyé, José A. Díaz Soto, Sergio E. Pellegrini, Arturo J. Civit, Carlos H. Rivarola, Cesar Pérez Mendoza, y veintiocho compañeros varones más.

Participación Concursos Anuales de Arquitectura y Composición Decorativa

Viaje de Estudio

Participación en Congresos y/o Exposiciones

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS · Ficha técnica · Elaboración propia · 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **ARAUZ OBLIGADO, MARÍA DE LAS MERCEDES**

Publicaciones

Participación en la Revista de Arquitectura | Período de participación

Participacion en el Centro de Estudiantes de Arquitectura

Otros datos de la vida universitaria

- M. Mercedes Arauz Obligado se recibió junto con Blanca Hirsch, en 1934, siendo las únicas dos mujeres en un curso de 36 varones. En total, se recibieron en 1934, 38 arquitectos (con Arauz y Hirsch incluidas).
- En el Listado de Socios de la RdA N°169 de 1935, María de las Mercedes Arauz Obligado aparece por primera vez con "asterisco", lo que significaba "diplomada".

Vida profesional

Datos de la SCA

Se inscribió en la SCA	Fecha aspirante a socio	N° Socio SCA
no hay datos en la SCA	diciembre de 1933	411 (s/RDBello)
	Fecha Socio activo	**Fecha Socio Vitalicio**
	diciembre de 1934	Renunció en 1949.

Dirección de trabajo

Cargos en la SCA

Cargos en instituciones privadas

Cargos en instituciones públicas

- Luego de recibida, reemplazó a su padre durante siete años en la Dirección de Tierras del Gobierno Nacional. (prox. 1934-1941).
- Trabajó durante 21 años en la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de La Plata (desde 1948 hasta 1969). (Fuente: Entrevista Di Bello, 1997)

Cargos en docencia

Dió clases en un colegio particular.

Participación en proyectos de Arquitectura

Proyectos privados

Proyectos públicos

Proyectos urbanísticos

Concursos

Participación en Anteproyectos propios o en equipo

Proyectos propios públicos o privados

Proyectó, desde la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de La Plata, Buenos Aires:
- Hospital Regional de infecciosos en San Nicolás. Realizó una remodelación y proyectó y construyó una vivienda para el casero (tipo Chalet) y una Iglesia. (Fuente: Entrevista Di Bello, 1997).

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **ARAUZ OBLIGADO, MARÍA DE LAS MERCEDES**

Proyectos en equipo

Participación en Congresos y/o exposiciones

- En Marzo de 1940, María de las Mercedes Arauz fue miembro adherido del **V congreso Panamericano de Arquitectos** (Montevideo), junto con la arquitecta María C. Negri y Felisa Diodio (quien era aún estudiante). (Fuente: RdA N°230, 1940; Rev. de arquitectura N° 231, pag. 113, 1940).

Proyectos paisajísticos

Proyectos de decoración

Obras construidas propias o en equipo

- Parroquia Nuestra Señora de Luján, Longchamps, Buenos Aires.

Asistencia a eventos, charlas y conferencias

Publicaciones acerca de ella

Publicaciones en revistas, libros o capítulos de libros propias o en co-autoría

Premios o menciones recibidas

Otros datos

Crónica. SCA. 5ta. Reunión de comisión directiva. 24 de agosto de 1949. **Movimiento de socios:** la Arquitecta María de las Mercedes Arauz Obligado, presenta su **renuncia** de socio activo de Control. Se dispone solicitar reconsideración antes de resolver. (RdA N°344, 1949).

Pintura

Artesanías

Escultura

Otros

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS - Ficha técnica - Elaboración propia - 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **ARAUZ OBLIGADO, MARÍA DE LAS MERCEDES**

Datos de interés

Proyecto Iglesia Longchamps.
El 16 de octubre de 1931, por iniciativa del párroco de Burzaco, Padre Ramón Beauvoir, se formó la comisión de damas pro templo que debía recaudar fondos para erigir una capilla en el pueblo de Longchamps. El terreno para emplazar la obra había sido donado por el sacerdote salesiano Padre Adolfo Tomquist, ubicado entre las calles Gobernador Arias, Bolívar, Belgrano y Alsina. Al año siguiente, el 18 de diciembre de 1932, se llevó a cabo la ceremonia de colocación de la piedra fundamental. Durante la ceremonia se llevó a cabo una misa de campaña y se bendijo al futuro templo bajo la advocación de la Virgen de Luján. La terminación del templo es recién en el año 1941, nueve años después de la colocación de la piedra fundamental. El templo fue diseñado por la arquitecta Mercedes Arauz Obligado, que llevó a cabo el proyecto y la dirección de la obra, fueron los constructores los Sres. Faustino Aldaghieri y Domingo Vida. El estilo de la iglesia es neocolonial, con muros de ladrillo a la vista, arcos de medio punto y techos de chapa. La construcción primitiva contaba con una sola nave, con piso de mosaico calcáreo rojo y negro, paredes revocadas y techo con cubierta de yeso, sobre el altar un tragaluz circular con vidrios azules y blancos; a los costados de la nave había tres ventanas de hierro a cada lado, terminadas con forma de medio punto y vidrios fijos con banderola; la puerta de entrada es de madera labrada. Fuente: http://www.almirantebrown.gov.ar/index.php?/informacion-general/iglesias/518-longchamps-parroquia-nuestra-senora-de-lujan

Imágenes

Imagen Parroquia Ntra. Sra. de Luján en el Pueblo de Longchamps. Foto del Año 1952. Fte. http://historiadelongchamps.

Parroquia Ntra. Sra. de Longchamps. Foto Año 2013. Fte. google.

Imagen Parroquia Ntra. Sra. de Luján en el Pueblo de Longchamps. Foto del Año 2013. Fte. http://historiadelongchamps.

Certificado de estudios María Mercedes Arauz Obligado. ARchivo UBA.

Fuentes y Bibliografía

http://historiadelongchamps.blogspot.com.ar/2013/06/iglesia-nuestra-senora-de-lujan.html
Entrevista a Mercedes Arauz. Di Bello, 1997;
RdA N°230. 1940; Rev. de arquitectura N° 231, pag. 113. 1940;
RdA N°344. 1940.
www.almirantebrown.gov.ar/index.php/informacion-general/iglesias/518-longchamps-parroquia-nuestra-senora-de-lujan

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **VILLA, ITALA FULVIA**

NOMBRE: Itala Fulvia Villa

Fecha nac/def.: 1913 | 21/02/1991

Nacionalidad: Argentina

Otros nombres:

Vida privada

Madre:

Padre: Celestino Villa

Ingeniero

Hogó de Italia a finales de siglo XIX

Hermanos/as:

Lugar de residencia en la infancia:

Colegio secundario donde estudió:

Otros datos familiares:

Esposo o pareja:

Fecha de casamiento: no se casó

Lugar donde vivieron:

Hijos/as: no tuvo

Lugar donde vivieron:

Otros datos familiares: Fue única hija.

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS · Ficha técnica · Elaboración propia · 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **VILLA, ITALA FULVIA**

Vida Universitaria

Título: Arquitecta

Universidad de donde egresó: UBA

Fecha de ingreso: 1929

Fecha de egreso: 1 de Agosto de 1935

Fecha seg. Nómina de egresados:

Trabajos de la Escuela de Arquitectura publicados en la RdA

Tema "Un establecimiento termal". Prof. René Karman. 1933. Arquitectura V curso. (RdA N°154, pag. 478 y 480. 1933)

Tema: "Una estación ferrocarril." Concurso anual de Arquitectura y Composición Decorativa. 1934. 2do premio. Arquitectura V. (RdA. N°160, 1934, p.176

Cantidad Trab. Publicados en RdA: 3

Proyecto Final

Tema: **"Una Universidad".** Arquitectura V curso. 1933. (RdA N° 158, pag. 81, 82, 83, 84. 1934).

Se recibió con "Medalla de Honor", con promedio 9.

Profesor: René Karman

Plan de Estudio Académico: 1929

Nº Total estudiantes egresados: 60

Compañeros/as de curso:

Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan

Participación Concursos Anuales de Arquitectura y Composición Decorativa

1934, I "Concurso anual de arquitectura y composición decorativa". Materia "Arquitectura V curso" Tema: "Una estación ferrocarril" y obtuvo el 2do premio. (RdA N°160, pág. 176, 177, 1934)

Viaje de Estudio

En 1937, Villa participó del **"viaje de estudio por Europa,"** junto con Beatriz Penny, Julio Molina y Vedia, Violeta Paunchkine, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan, entre otros.

Participación en Congresos y/o Exposiciones

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS · Ficha técnica · Elaboración propia - 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **VILLA, ITALA FULVIA**

Publicaciones

Participación en la Revista de Arquitectura

No

Período de participación

Participacion en el Centro de Estudiantes de Arquitectura

No

Otros datos de la vida universitaria

-La fecha de titulación de Itala Fulvia Villa, según la base de datos de la SCA, es 01/08/1935.
- En Setiembre de 1934, Itala Fulvia Villa aparece por primera vez como "diplomada" en el listado de socios de la SCA, de la RdA N° 165 de 1934 (por lo que se convertiría en la sexta arquitecta mujer recibida del país).
- En su división (1935), fue la única mujer en un curso de 59 varones. Fue compañera de Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan. En 1935, se recibieron en total 60 arquitectos, con Itala incluida. Fuente: Nómina de egresados UBA.
- Luego del viaje de estudios, sus amigos y compañeros (Ferrary Hardoy y Kurchan) se quedaron en París trabajando en el estudio de Le Corbusier; Villa regresó con el resto del grupo a Buenos Aires. Desde allí, se mantuvo en correspondencia con ellos y contribuyó con información y documentación fotográfica para el proyecto del Grupo Austral. Al regreso de estos arquitectos de París (1938), Itala formó parte del Grupo, liderado por ellos y por el español Antonio Bonet. (Fuente: Breve Semblanza de Beatriz Penny).

Vida profesional

Datos de la SCA

Se inscribió en la SCA

si

Fecha aspirante a socio

1934

N° Socio SCA

669

Fecha Socio activo

05/05/1937

Fecha Socio Vitalicio

14/05/1987

Dirección de trabajo

Calle Santa Fe, 3700, Cap. Fed. BA

Cargos en la SCA

Cargos en instituciones privadas

Fue miembro del primer núcleo del "Grupo Austral" (1938), junto a Antonio Bonet, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Lepera, Abel López Chas, Alejandro Vera Barros, Hilario Zalba, Simón Ungar, Samuel Sánchez de Bustamante y Luis Olezza.
El Grupo Austral fue un colectivo que ejerció gran influencia en la arquitectura moderna argentina.
Un día, una arquitecta.
https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/11/itala-fulvia-villa-1913-1991/

Cargos en instituciones públicas

- Integrante del equipo de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires.
- Trabajó en organismos estatales relacionados al diseño de la ciudad.
- Fue Encargada de la "División de Información Urbana de la Dirección General de Obras Públicas y Planeamiento Municipal".

Cargos en docencia

Titular de Cátedra "Urbanismo 2", en la Universidad Nacional de la Plata, a finales de la década del 50, junto al arquitecto Francisco García Vázquez.

Participación en proyectos de Arquitectura

Proyectos privados

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **VILLA, ITALA FULVIA**

Proyectos públicos

- Proyecto y dirección técnica de los "Panteones del Cementerio de la Chacarita y del Cementerio de Flores". (1958). Proyectos realizados desde la **Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires**. Fte: Nuestra Arquitectura N°379, junio, 1961.

Proyectos urbanismo

- En 1945 realiza junto a Horacio Nazar, una **"Propuesta de urbanización del Bajo Flores"** (por lo que obtuvo el Primer Premio del VI Salón de Arquitectura).
- En 1959, participó en la organización del **"Plan Regulador de la Ciudad de Buenos Aires"**, junto a Odilia Suarez, Francisco Garcia Vásquez y Jorge Goldenberg, entre otros.
- En 1974, presentó un **"Estudio de planeamiento urbano para la Subsecretaría de planeamiento de la provincia de Entre Rios"**.

Concursos

- 1950. Concurso de anteproyectos para el plan regulador y urbanización de la ciudad de Necochea. 5to premio (y último); arquitectos Miguel C. Roca, Itala F. Villa y Enrique Gebhard. (RdA N°255, Pag. CLXXX. 1950).
- 1962, participó como Asesora del Concurso **"Cementerio Parque Ciudad de Mar del Plata"**, cuyos ganadores fueron Horacio Bellero y Carmen Córdova.

Participación en Anteproyectos propios o en equipo

Proyectos propios publicos o privados

- Estudio de planeamiento urbano para la Subsecretaría de planeamiento de la provincia de Entre Rios, en 1974.

Proyectos en equipo

- "Viviendas colectivas Calle Arcos 2952", Barrio de Nuñez, Buenos Aires. Año: 1939 (1943). Edificio realizado junto a la Arq. Violeta Lorraine Pouchkine.
- "Proyecto de Urbanización del Bajo Flores" (1945). Proyecto realizado junto a Horacio Nazar. La diagramación del proyecto estuvo a cargo de la fotógrafa Grete Stern.
- "Plan regulador de la ciudad de Buenos Aires, 1950".

Participación en Congresos y/o exposiciones

- En 1945, participó en el **VI Salón de Arquitectura de Buenos Aires**, presentando una "Propuesta de urbanización del Bajo Flores" (por la que obtuvo Primer Premio). El proyecto fue realizado junto con Horacio Nazar.
- **VI Exposición panamericana de arquitectura y urbanismo**: Obras particulares: **Itala Fulvia Villa** y Horacio Nazar: "Urbanización del Bajo Flores". (RdA N° 324, Pag. 446 y 447. 1947).

Proyectos paisajísticos

Diseño paisajístico del Sexto Panteón Subterráneo del Cementerio de la Chacarita. Bs. As. 1958.

Proyectos de decoración

Obras construidas propias o en equipo

- Viviendas colectivas Calle Arcos 2952, Barrio de Nuñez, Buenos Aires. Año: 1939. las realiza junto a Violeta Pouchkine.
- "Panteones del Cementerio de la Chacarita y del Cementerio de Flores". (1958). Proyectos realizados desde la **Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de la Municipalidad de Buenos Aires**. Fte: Nuestra Arquitectura N°379, junio, 1961.

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **VILLA, ITALA FULVIA**

Asistencia a eventos, charlas y conferencias

- Itala Fulvia Villa asistió en 1934 a la 9va. Comida de Camaradería entre Arquitectos, junto con otras arquitectas mujeres como María Luisa Vouilloz y Finlandia Puzul. Fecha: 27 de setiembre de 1934. Restaurante Novcity. Nota: La recepción de los nuevos arquitectos. De las mujeres asistieron: Itala Fulvia Villa, Stella Elba Genovese de Saldini Garay y M. Elena Spaini. (RdA N° 190, pag. 523, 1936)
- Comida de camaradería en la sociedad central de arquitectos realizada el 1° de Abril de 1938. Asistieron: Carmen Renard, Violeta L. Pouchkine, Itala Villa. (RdA N°228, pag. 625, 1939).

Publicaciones acerca de ella

- En 1945, se publicó en la RdA N° 265, una nota acerca del "Proyecto de Urbanización del Bajo Flores", presentado en el VI Salón nacional de arquitectura. El trabajo obtuvo el PRIMER PREMIO de $5000. El Fallo del Jurado fue el siguiente: *Sección Concurso. Proyecto N° 4. Primer Premio $5000. Cabe señalar que el gran proyecto obtuvo el primer premio, había un premio mayor ("Gran Premio de Honor de $10000") que se lo otorgaron a los Arquitectos Roque J. Prats y José M. F. Peiron. Nota: Trabajos del salón: Proyecto n° 4. "Urbanización del Barrio de Flores". Arquitectos Itala Fulvia Villa y Arq. Horacio E. Nazar. (Rev. de arquitectura N° 265, pag. 261 y 262. 1945).*
- Crónica. Nota: El problema del bañado de flores. **Itala Fulvia Villa.** El 7 de julio se efectúo un acto público para dar a conocer el anteproyecto de urbanización del bañado de Flores, trabajo de la Arquitecta Itala Fulvia Villa. (RdA N° 307, pag. CCXLIX. 1946)
- Nota: Las transformaciones del noroeste de la capital (extracto de la Revista Municipal). En esta nota se habla del bañado de Flores. (RdA N° 314, Pag. LXVII y siguiente CI. 1947).
- Publicaciones Proyectos del Grupo Austral. Se editaron sólo tres números inspirados en la Revista Nuestra Arquitectura, dirigida por Walter Hylton Scott. (Ver: Silvia Civini, Nosotros los Arquitectos)
- Proyecto de Urbanización del Bajo Flores. Primer premio del VI Salón de Arquitectura. Proyecto de los arquitectos Itala Fulvia Villa y Horacio E. Nazar (h), ocolaboradores: Enriqueta Masi. (RdA N° 267, pag. 338 y 339 y 340 y 341. 351, 354. 1945)
-Medalla de plata y diploma: Urbanización del Bajo Flores. Arqs. Horacio Nazar e **Itala Fulvia Villa.** (RdA N° 344, Pag. CCXX. 1949).
- Crónica. Concurso de urbanización de Necochea. La gerencia del instituto inversor de la provincia de buenos aires, ha dado a conocer el resultado del concurso de anteproyectos para el plan regulador y urbanización de la ciudad de Necochea. Los premios fueron de la siguiente manera: 5to premio (y último) Arquitectos Miguel C. Roca; **Itala F. Villa y** Enrique Gebhard.(RdA N° 355, Pag. CLXXX. 1950)
- Crónica. Un nuevo parque porteño. Una de las zonas de la ciudad que requerían la eficaz acción urbanizadora es sin duda, "el bañado de flores". (RdA N° 355, Pag. CXCVI. 1950).

Publicaciones en revistas, libros o capítulos de libros propios o en co-autoría

Premios o menciones recibidas

- Itala Fulvia Villa obtuvo **el Primer Premio del VI Salón de Arquitectura**, en 1945 junto a Horacio Nazar, por el diseño de la propuesta de urbanización del Bajo Flores. (Rev. de arquitectura N° 265, pag. 261 y 262. 1945).
- *Medalla de plata y diploma: Urbanización del Bajo Flores. Arqs. Horacio Nazar e* **Itala Fulvia Villa.** (Rev. de arquitectura n° 344, Pag. CCXX. 1949).
- *Concurso de urbanización de Necochea. La gerencia del instituto inversor de la provincia de buenos aires, ha dado a conocer el resultado del concurso de anteproyectos para el plan regulador y urbanización de la ciudad de Necochea. Los premios fueron de la siguiente manera: 5to premio (y último) Arquitectos Miguel C. Roca;* ***Itala F. Villa y*** *Enrique Gebhard.* (Rev. de arquitectura N° 355. Pag. CLXXX. 1950).

Otros datos

Villa estuvo a cargo, junto a Campos Urquiza y Horacio Nazar, de la División de Información Urbana de la Dirección General de Obras Públicas y Planeamiento Municipal.
Hacia 1979, se desempeñó como representante de la Federación Argentina de Mujeres Universitarias.

Pintura

Artesanías

Escultura

Otros

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **VELLA, ITALA FULVIA**

Datos de interés

- El **urbanismo** fue uno de sus principales intereses; fue discípula de uno de los primeros urbanistas argentinos: el ingeniero Carlos María Della Paolera. Trabajó en organismos estatales relacionados al diseño de la ciudad.
- El **grupo Austral** fue un colectivo de arquitectos que ejerció una gran influencia en el panorama de la arquitectura y el diseño latinoamericanos a partir de los años 30, tanto a través de sus obras y diseños como por sus publicaciones. El primer núcleo de Austral lo forman Antonio Bonet, Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan, junto a Juan A. Lepera, Abel López Chas, Luis Olarra, Alejandro Vera Ramos, Samuel Sánchez de Bustamante, Itala Falco Villa, Hilario Zalba y Simón Ungar. Sus integrantes plasmaron sus renovadas ideas arquitectónicas en la publicación que llevó el mismo nombre del grupo, y de la cual se editaron sólo tres números insertados en la revista Nuestra Arquitectura, dirigida por Walter Hylton Scott. El manifiesto dado a conocer en la primera entrega de la revista Austral, exaltaba "el estudio de la arquitectura como expresión individual y colectiva; el conocimiento profundo del hombre (...) como motor de nuestras realizaciones; la integración plástica con la pintura y la escultura; el planteo de los grandes problemas urbanísticos de la República. Este es el camino trazado a nuestra acción".
Su propuesta buscaba unir aspectos aparentemente opuestos: por un lado grandes masas poblacionales y por el otro, la naturaleza. Para ellos era necesario recuperar la armonía alguna vez existente entre seres, naturaleza y objetos. Este acto

Imágenes

Itala Villa. Fuente: Diario «La Prensa» del 5 de agosto de 1945 en ocasión del 6° Salón Nacional de Arquitectura.

Itala Villa en la Escuela de Arquitectura, aprox. 1935.

VI Panteón Subterráneo del Cementerio de la Chacarita, Bs. As. Nuestra Arquitectura N°379, junio, 1961.

Grupo Austral. Revista Nuestra Arquitectura N°119_p215_1939

Viviendas colectivas Calle Arcos 2952, Barrio de Nuñez, Bs.As. A/o: 1939.

VI Panteón Subterráneo del Cementerio de la Chacarita. Bs. As.

Fuentes y Bibliografía

http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo_Austral
http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89tala_Fulvia_Villa
https://undiaunsarquitecta.wordpress.com/2015/05/11/itala-fulvia-villa-1913-1991/
RdA N°154, pag. 478 y 480, 1933; RdA N°160, 1934, p.176-177; RdA N° 158, pag. 81, 82, 83, 84, 1934; RdA N°355, Pag. CLXXX, 1960;
Nuestra Arquitectura N°379, junio, 1961.

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTAS: **GENOVESE, STELLA ELBA**

NOMBRE: **Stella Elba Genovese**

Fecha nac/def.: 6-11-1909 | 1966+

Nacionalidad: Buenos Aires, Argentina

Otros nombres: Stella Elba Genovese de Baldini Garay; Stella Elba Genovese Oeyen

Vida privada

Madre: Bettina Mazzoleni

Padre: Amilcio Genovese

Hermanos/as: Adalberto Genovese (radicado en Río de Janeiro)

Lugar de residencia en la infancia: Buenos Aires

Colegio secundario donde estudió:

Otros datos familiares:

Esposo o pareja: Carlos A. Baldini Garay (fallecido); León José Oeyen

Baldini era arquitecto; Oeyen: se desconoce

Fecha de casamiento: 2das nupcias con León Oeyen: 10/02/1945

Lugar donde vivieron: Garay 766, San Antonio de Padua, pvcia. Bs As.

Hijos/as: No tuvo

Lugar donde vivieron: Garay 766, San Antonio de Padua, pvcia. Bs.As.

Otros datos familiares:

Carlos A. Baldini Garay se recibió de arquitecto en 1931 (UBA). Falleció el 11 de Julio de 1939, luego de una larga enfermedad. Tenía 35 años. En la RdA N° 223 de 1939, pág.353, la Sociedad Central de Arquitectos le dedicó unas sentidas palabras en reconocimiento de su trayectoria.
Mientras era estudiante de Arquitectura, Stella Genovese aparece mencionada como: Stella Genovese de Baldini Garay, lo que indica que estaba casada con Baldini Garay. Véase: (RdA N° 228, Pág. 641 y 646. 1939)

LAS PRIMERAS ARQUITECTAS · Ficha técnica · Elaboración propia · 2015-2022

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GENOVESE, STELLA ELBA**

Vida Universitaria

Título: Arquitecta

Universidad de donde egresó: UBA

Fecha de ingreso: 1931

Fecha de egreso: 7 de Julio de 1936

Fecha seg. Nómina de egresados: 1936

Trabajos de la Escuela de Arquitectura publicados en la RdA

Tema: "Pórtico de entrada a cochera". Materia: Arquitectura 2do curso. Profesor: Rene Karman. (RdA N° 127, Pag. 352 y 358. 1931).

Proyecto Final:

Cantidad Trab. Publicados en RdA: 1

Profesor:

Plan de Estudio Académico: 1929

N° Total estudiantes egresados: 46

Compañeros/as de curso:

María Elena Spaini y María Enriqueta Santos Mooi, entre otros.

Participación Concursos Anuales de Arquitectura y Composición Decorativa:

Viaje de Estudio:

Participación en Congresos y/o Exposiciones:

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GENOVESE, STELLA ELBA**

Publicaciones

Participación en la Revista de Arquitectura

- 12/08/1940: Vocal de la Subcomisión de la Revista de Arquitectura; ejercicio 1940-1941 (ver revista N° 237, setiembre de 1940).
- 24/4/1941: Vocal del comité de Revista de Arquitectura; ejercicio 1941-1942
- 30/7/1942: Vocal del comité de Revista; ejercicio 1942-1943

Período de participación

1940 a 1943

Participacion en el Centro de Estudiantes de Arquitectura

Otros datos de la vida universitaria

- Stella Genovese, junto a M. E. Spaini y M. E. S. Meoli, fueron las únicas tres mujeres en un curso de 43 varones. En 1936 se recibieron en total 46 arquitectos, incluidas las tres mujeres.
- Nota: La recepción de los nuevos arquitectos. De las mujeres asistieron: **Itala Fulvia Villa, Stella Elba Genovesse de Baldini Garay y M. Elena Spaini.** (RdA N° Nº 190, Pag. 323. 1936)

Vida profesional

Datos de la SCA

Se inscribió en la SCA

si

Fecha aspirante a socio

4-10-1935

N° Socio SCA

754

Fecha Socio activo

23 de Junio de 1938

Fecha Socio Vitalicio

Dirección de trabajo

-Concepción Arenal 4010. Bs As.; Gral. Urquiza 41, VI, Capital; Garay 786, San Antonio de Padua, Bs.As.

Cargos en la SCA

- 22/6/1938: Vocal de la Subcomisión de Urbanismo; ejercicio 1938-1939
- 30/06/1939: Vocal de la Subcomisión de Urbanismo; ejercicio 1939-1940
- 16/5/1940: Presidente de la Subcomisión de Urbanismo; ejercicio 1940-1941
- 12/8/1940: Vocal de la subcomision de Revista; ejercicio 1940-41
- 9/10/1940: Delegado de la Sociedad al Congreso de la población en calidad de Presidente de la Subcomisión de Urbanismo.
- 1940: Delegada de la Sociedad ante la VII Conferencia Nacional de Aeronáutica

Cargos en instituciones privadas

Cargos en instituciones públicas

Cargos en docencia

Participación en proyectos de Arquitectura

Proyectos privados

Proyectos públicos

- Municipalidad de la ciudad de Concordia: **Stella E. Genovesse Balbini de Garay.** (RdA N° 231, Pag. 116 y 117. 1940)

Proyectos urbanismo

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GENOVESE, STELLA ELBA**

Concursos

-En 1935, Stella y Baldini Garay, presentaron un anteproyecto al **Concurso "Casa de Sub-oficiales del ministerio de guerra"**. El lema del trabajo fue "El nene", y por el mismo obtuvieron el **2do. Premio.** (RdA N° 192, Pág. 586, 1935; Libros de Concursos de la SCA, pag. 185).
- 6 de Octubre de 1936: **Primer Premio en el Concurso de Yacimientos Petrolíferos Fiscales YPF** para la construcción de estaciones de Servicio, arquitectos Genovese y Baldini Garay (Fuente: Carpeta de Correspondencia de Stella Genovese con la SCA).
- 1937. **Concurso de anteproyectos para estaciones de servicio YPF.** En 1937, Genovesse con Baldini Garay. Tercer premio, por la presentación del "Proyecto tipo B". (RdA N° 195, Pág. 134. 1937).
- 1938. **Concurso Municipalidad de Concordia.** Primer Premio y Dirección de la Obra. (RdA N° 256, Pag. 165 a la 170. 1942).

Participación en Anteproyectos propios o en equipo

Proyectos propios publicos o privados

Proyectos en equipo

Participación en Congresos y/o exposiciones

- En 1937, Genovesse se presentó junto a Carlos Baldini en el **II Salón de Arquitectura de 1937.** Expusieron un anteproyecto con el lema "Un aeropuerto". Recibieron una "Mención especial". (RdA N° 204, Pág. 557 y 562. 1937).
- En 1939, Genovesse participó en la **II Exposición de artes plásticas de arquitectos 1939**, realizada en la SCA. Genovesse de Baldini Garay expuso tres Temas: "Anejadas" (Acuarela), "Arquitectura colonial" (grabado) y "Iglesia de San Ignacio" (grabado). (RdA N° 225, Pág. 641 y 648. 1939).
- En 1940, Genovesse participó del **V congreso Panamericano de Arquitectos,** realizado en Montevideo, Uruguay. Stella formó parte del Comité argentino como "miembro vocal dúrla" del jurado junto con los arquitectos: Pizzul y Renard. Además, fue encargada de la sección "Temas" junto con Renard. (RdA N°229, Pág. 3. 1940; RdA N°230. 1941; RdA N°231 pág. 113. 1940).
- Genovesse presentó junto a Baldini Garay dos obras en el **V congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo) 1940.** Éstas fueron: Categoría A: Edificios y Monumentos públicos: "Un aeropuerto terminal y la Municipalidad de Concordia". Los arquitectos obtuvieron "Medalla de plata y Diploma". (RdA N° 231, pág. 204 y 217. 1940).
- En 1940, Genovesse se presentó en la **Exposicion de artes plásticas de arquitectos argentinos en Montevideo 1940.** Expuso su acuarela: "Arvejillas", presentada anteriormente en 1939, en la II Exposición de artes plásticas de arquitectos de la SCA. (RdA N°233, Pág. 369 y 391. 1940).
- En 1940, Genovesse participó en el **II Salón de Artistas Decoradores 1940**, presentando en la sección "Proyecto de decoración de interiores o exteriores" las obras: "El despacho de un presidente municipal", "Detalles del panel", y "Rincón de atelier": conjunto vista del estudio de un arquitecto: Mr. Chaubet y Cía (Ejecutado por **Stella Elba Genovese**). (RdA N° 235, Pag. 408 y 409. 1940).
- En Octubre de 1940, la RdA N° 236 publicó una nota con los trabajos presentados en la **III exposición de artes plásticas de la Sociedad Central de Arquitectos 1940.** El trabajo presentado por la arquitecta fue un Dibujo llamado "Elena". (RdA N° 236, pág. 584. 1940).
- En 1940, la arquitecta Genovesse participó como delegada de la SCA (junto a otros colegas), en el **"Congreso de la población. La congestión urbana, sus causas y sus consecuencias – soluciós y propuesta 1940"**, El mismo fue celebrado en Buenos Aires, del 12 al 17 de octubre de 1940. (RdA N° 238, pag. 566 y 567. 1940).
- En 1943, Genovesse se presentó junto a la Ingeniera Civil Elsa B. Bachofen en el **V Salón nacional de arquitectura 1943**, presentaron el *Proyecto n° 8: Construcciones antisísmicas (25 escuelas para la Pre-cordillera argentina: Provincia de San Juan). Arquitecta* ***Stella E. Genovese e*** *Ingeniera Civil* ***Elsa B. Bachofen.*** *Al final de la nota se expresa que "De inmediato la comisión asesora resuelve: (...) Rechazar el proyecto N° 8 de la señora Arquitecta Stella E. Genovese en colaboración con la Ingeniera Civil, Señorita Elsa B. Bachofen, por apartarse de la disposiciones del artículo 29 del reglamento.* (RdA N° 378, Pag. 480. 1943).
- En 1947, Genovese junto con la Ing. Elsa Bachofen de Monterroso participaron con sus obras en la **VI Exposición panamericana de arquitectura y urbanismo en Lima Perú 1947.** Presentaron en la sección de Obras particulares "25 escuelas para la Pre-Cordillera Argentina. Prvda. de San Juan". Recibieron menciones honoríficas. (RdA N°324, Pag. 446 y 447. 1947; RdA N° 344, Pág. CCXX. 1949).

Proyectos paisajísticos

Proyectos de decoración

- Municipalidad de Concordia, Entre Ríos. Decoración de los interiores. (RdA N° 253. 1942)

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GENOVESE, STELLA ELBA**

Obras construidas propias o en equipo

- Obra construida: Municipalidad de Concordia. Arquitectos Balbiní Garay y **Stella Elba Genovese.** (RdA N° 256, Pag. 165 a la 170, 1942).

Asistencia a eventos, charlas y conferencias

- Recepción de los nuevos arquitectos recibidos. La reunión se realizó el 22 de noviembre de 1937. (RdA N° 205, Pag. 22, 1938).

Publicaciones acerca de ella

- Nota: "***La muestra de Arquitectura de la SCA***". Discurso del arquitecto Pauman. En la página 33 hace mención a la medalla otorgada a Genovese junto a Balbini Garay por el concurso "casa para sub-oficiales de ejército". (RdA N° 193, Pag. 32 y 33, 1936).
- Nota: Nómina de las instituciones oficiales adheridas al **V Congreso con sus delegados**: Municipalidad de la ciudad de Concordia: **Stella E. Genovese BaBini de Garay.** (RdA N° 231, Pag. 116 y 117, 1940).
- Semana del V Congreso. Lunes 4 de Marzo. La presencia de los siguientes colegas: **Stella Elba Genovese B. de Garay.** (RdA N° 231, Pag. 171, 1940).
- **II Salón de Artistas Decoradores.** Tercera exposición de artes plásticas. (RdA N° 235, Pag. 563 y 564, 1940).
- Nota: Entrega de recompensas otorgadas por el V congreso panamericano de arquitectos (RdA N° 256, Pag. 71 y 72, 1943).
- **V Salón nacional de Arquitectura**. Bases del certamen. Labor del jurado asesor. Proyecto n° 8 construcciones antisísmicas (25 escuelas para la Pre-cordillera argentina. Provincia de San juan). La comisión asesora resolvió: rechazar *el proyecto número 8 de la señora arquitecta Stella E. Genovese e ing. Civil, Sta. Elsa B. Bachofen, por apartarse de las disposiciones del artículo 3 del reglamento y por tratarse de un trabajo de carácter infantil arquitectónico, ya que estudia esencialmente un problema técnico, concretándose la labor del arquitecto a colaborar en una simple aplicación de la técnica estudiada*. (RdA N° 270, Pag. 460, 1943).
- Crónica. La edificación en la capital federal. Las primeras construcciones. Censo municipal de 1887. Del libro "Buenos Aires Colonial" de **Stella Elba Genovese**. (RdA N° 308, Pag. 215 y 228, 1946).
- Publicación del libro "Buenos Aires Colonial" por **Stella Elba Genovese-Geyen.** (RdA N° 308, Pag. 230, 1946).
- Crónica. Actividades artísticas. Exposición de **Stella Elba GEnovese Geyen**. "*La arquitecta Stella Genovese Geyen ha expuesto del 11 al 20 de abril en el Teatro Cervantes. En un número próximo publicaremos los trabajos anunciados*". (RdA N° 340, Pag. LXXXVI, 1947).

Publicaciones en revistas, libros o capítulos de libros propias o en co-autoría

- Nota publicada por la Arq. **Stella Elba Genovese** en la Revista de Arquitectura de la SCA en 1937. Título: Stephan Ecila (escultor). (Rev. de arquitectura N°193, Pag. 256, 257 y 258, 1937).
- Nota publicada por **Stella Elba Genovese** para la Revista de Arquitectura. Título: Una mente moderna actualiza antiguos conceptos. Adolfo Huxley y la "solgenidad en el arte". (Rev. de arquitectura n° 210, Pag. 247, 248 y 249, 1938).
- Libro: **Buenos Aires colonial, por Stella E. Genovese.** Encuadernación rustica, 108 paginas, profusamente ilustrado, planos y detalles arquitectonicos. Editó, el Instituto libre de la enseñanza técnica. (RdA N° 308, Pag. 209, 1946).

Premios o menciones recibidas

- 6 de Octubre de 1936. Primer Premio en el Concurso de Yacimientos Petrolíferos Fiscales YPF para la construcción de estaciones de servicio. (Carpeta de Correspondencia de la SCA).
- **medalla otorgada a Genovese** junto a Balbini Garay por el concurso público "casa para sub-oficiales de ejército". (RdA N° 193, Pag. 32 y 33, 1936).
- **II Salón de Arquitectura**. 1937, Tema "Un aeropuerto". Mención especial a los arquitectos Carlos Balbini y Stella Elba Genovese. (RdA N° 204, Pag. 567 y 569, 1937).
- **V congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo).** Medalla de Plata y Diploma (RdA N° 231, pag. 331, 1940).
- **VI Congreso panamericano de arquitectos.** Menciones honoríficas: Stella E. Genovese-Geyen e ing. Elisa Bachofen de Mastrorilli. (RdA N° 344, Pag. CCXX, 1949).

Otros datos

- En Abril de 1947, Genovese ofreció una exposición de sus trabajos en el Teatro Cervantes de Buenos Aires. En la RdA N° 340 de 1947, se comunicó el evento: "Actividades artísticas. **Exposición de Stella Elba Genovese-Geyen.** *La arquitecta Stella Genovese-Geyen ha expuesto del 11 al 20 de abril en el Teatro Cervantes una serie de trabajos que comprenden ilustraciones en dibujos a tinta para el libro "Poemas de Amor" de Alfonsina Storni, varios óleos, temperas y crayon en color sobre temas florales y paisajes, de Nahuel Huapi*". (RdA N° 340, Pag. LXXXVI, 1947).

Pintura	Otros
- **"Arrejillas"** (Acuarelas. La obra fue presentada en Segunda exposición de artes plásticas de arquitectos (realizada en la SCA). (Rev. de arquitectura n° 228, Pag. 641 y 646, 1939).	- **"Arquitectura colonial"** (grabado) y **"Iglesia de San Ignacio"** (grabado). Fueron presentadas en Segunda exposición de artes plásticas de arquitectos (realizada en la SCA)(RdA N° 228, Pag. 641 y 646, 1939).
Escultura	Artesanías

FICHA TÉCNICA | ARQUITECTA: **GENOVESE, STELLA ELBA**

Datos de interés

Stella Genovese participó junto a la Ing. Elisa Bachoffen, en el **VI Congreso panamericano de arquitectos.** Juntas recibieron Menciones honoríficas: Stella E. Genovese-Oeyen e Ing. Elisa Bachoffen de Mestorino. (Rev. de arquitectura nº 344, Pag. CCXX. 1949). Elisa Bachoffen fue la primera ingeniera civil argentina (recibida en la UBA en 1918), y a su vez, fue la primera egresada de América del Sur.

- Balbini Garay, antes de morir, dictó un "Curso sobre aeropuertos". El mismo fue publicado en la Revista de Arquitectura N°237, de 1940. pp.503 y posteriores. Luego la Arq. Genovese donó a la SCA todo el material pertinente al Curso (diapositivas y fotos). Ver carpeta de correspondencia de Genovese.

- Junto con la primera ingeniera argentina, Elisa Bachofen, Genovese fundó a comienzos de la década de 1940 la primera escuela para "mujeres constructoras." Este proyecto, consistió en brindarle capacitación teórica y práctica específicamente a mujeres que estuvieran dispuestas a aprender acerca de la construcción de las obras de arquitectura, particularmente, viviendas (Causa, 1943).

Imágenes

Municipalidad de Concordia. Arquitectos Balbini Garay y Genovese. Perspectiva Fachada principal. (RdA N°256, Pag.165-170. 1942).

Municipalidad de Concordia. Arquitectos Balbini Garay y Genovese. Perspectiva Fachada principal. (RdA N°256, Pag.165-170. 1942).

Municipalidad de Concordia. Arquitectos Balbini Garay y Genovese. Perspectiva Fachada principal. (RdA N°258. Pag 165-176. 1942).

Genovese. Revista Mundo Argentino, 1943

Arvejillas. Acuarela. Genovesa. RdA N°228, p.648, 1939

Nené. Concurso. 2do. premio. 1936

Fuentes y Bibliografía

RdA N° 127, Pag. 352 y 355. 1931 // RdA N° 192, Pág. 598. 1936; Libros de Concursos de la SCA, pag. 185. // RdA N° N° 190, Pag. 523. 1936 // RdA N° 204, Pag. 557 y 559. 1937 // RdA N° 228, Pág. 641 y 646. 1939 // RdA N°229, Pág. 3. 1940; RdA N°230. 1940; RdA N°231, pág. 113. 1940 // RdA N° 233, Pág. 380 y 391. 1940 // RdA N° 235, Pág. 436 y 439. 1940 // RdA N°256, Pag.165-170. 1942 // RdA N° 276, Pag. 480. 1943 // RdA N°324, Pag. 446 y 447. 1947; // RdA N° 343, Pag. LXXXVI. 1947 // RdA N° 344 Pág. CCXX. 1948 //

Leonor Causa, "Ya tenemos mujeres constructoras." Revista Mundo Argentino. Agosto, 1943

Carpeta de Correspondencia de Stella Genovese con la SCA

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

1. Bibliografía general del periodo de estudio

Adamovsky, E. (2015). *Historia de la clase media argentina*. Buenos Aires: Booket.

Benítez, S. M. (2014). *Masculinidades e infancia en la Argentina (1900-1930).* Puntualizaciones sobre los debates contemporáneos en el ámbito de la psicología. (A. d. Investigaciones, Ed.) Anuario de Investigaciones, XX1, pp. 155-162. Recuperado el 26 de agosto de 2021

Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad.* México: Siglo XXI.

Biernat, Carolina; Cerdá, Juan; Ramacciotti, Karina. (2017). *La salud pública y la enfermería en la Argentina*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Chiroleu, A. (2000). La Reforma Universitaria. En R. Falcón. (Coord.), *Nueva Historia Argentina.* Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930) (pp. 356-390). Buenos Aires: Sudamericana.

Floria, C., & **García Belsunce**, C. (1986). *Historia de los Argentinos*. Buenos Aires: Kapeluz S.A.

Giordano, V. (2012). *Algunas claves para definir las coordenadas de espacio, tiempo y realidad social.* En W. Ansaldi & V. Giordano. (Eds.), América Latina. La construcción del orden. De la colonia a la disolución de la dominación oligárquica (Vol. 1) (pp. 59-85). Argentina: Ariel.

Giordano, V. (2014). De 'ciudadanas incapaces' a sujetos de 'igualdad de derechos'. Las transformaciones de los derechos civiles de las mujeres y del matrimonio en Argentina. *Sociedad*, pp. 21-37.

Gutiérrez, R. (1993). *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país 1886/1986*. Buenos Aires: SCA.

Gutiérrez, R. (1994). Las primeras arquitectas. En R. Gutiérrez, & SCA (Ed.), *Sociedad Central de Arquitectos, 100 años de compromiso con el país 1886-1986.* (pág. 176). Buenos Aires, Argentina: Sociedad Central de Arquitectos.

Gutiérrez, R. (1998). Homenaje a Marina Waisman. DANNA(39/40), 5-129.

Liernur, J. F. (1997). ¿Cuál Le Corbusier? *Prismas*, Revista de Historia intelectual, pp. 77-89.

Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad.* Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Liernur, J. F. (2012). Octubre-Noviembre de 1929: la estadía de Le Corbusier en Buenos Aires. En J. Liernur & P. Pschepiurca. (Eds.), *La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (pp. 75-117). Buenos Aires: Prometeo Libros.

Muscará, F. (2014). *Sistema educativo argentino.* (F. UNCuyo, Ed.) Mendoza: EDIFYL.

Piñón, H. (2006). *Teoría del Proyecto.* Barcelona: Edition UPC.

Romero, J. L. (2010). *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (3era. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI.

Romero, L. A. (2015). *Breve historia contemporánea de la Argentina (1916-2010)* (3era. ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Sirvén, P. (2011). Eva antes de Perón. En P. Sirvén, *Perón y los medios de comunicación. La conflictiva relación de los gobiernos justicialistas con la prensa (1943-2011).* Buenos Aires: Sudamericana.

Vera, P. (2019). *Ciudades (in)descifrables. Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano.* Tandil: UNICEN.

Vallejo, G. (2018). El hombre nuevo: representaciones culturales en torno a la masculinidad en la Argentina (1918-1976). *Cuadernos de Historia Contemporánea, 40*, pp. 89-113. Recuperado el 26 de agosto de 2021.

2. Bibliografía que relaciona historia de las mujeres, profesión y arquitectura

Acuña, V. (2006). *Entrevista a Carmen Córdova.* Homenaje realizado por la SCA. Buenos Aires: SCA.

Álvarez, M. L. (2008). Ellas iniciaron el camino. Arquitectura y Urbanismo.". *Arquitectura y Urbanismo, Vol. XXIX*(2), pp. 76-81.

Amorós, C. (1997). Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postomodernidad. España: Madrid: Cátedra, D.L. 1997.

Amorós, C. (2017). Por una Ilustración multicultural ilustrada. *Revista Europea de Derechos Fundamentales*, 71-90. doi:ISSN 1699-1524.

Anastassakis, Z. (2013). O Design brasileiro através do espelho: Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhaes e a questao da contextualizacao cultural na historiografía do Design no Brasil. *Annales del IAA*, *43*(1), pp. 81-93.

Araújo, N. (2009). Cultura. En M. Szurmuk & I. R. Mckee. (Eds.), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pp. 71-74). México: Siglo XXI.

Arias, A. (2016). Las mujeres en la historia de la ciencia argentina: una revisión crítica de la bibliografía. *Trabajos y Comunicaciones, 2*(43).

Arias Laurino, D. (2016). Julia Guarino 1897-1985. *Un día, una arquitecta.* Recuperado el 26 de setiembre de 2023, de: https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com

Barrancos, D. (2000). La vida cotidiana. En M. Lobato. (Coord.), *Nueva Historia Argentina*. *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1910)* (Vol. V) (pp. 553-601). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Barrancos, D. (2000). Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras. En F. Devoto & M. Madero. (Coord.), *Historia de la vida privada en la Argentina*. *La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad* (Tomo III) (pp. 194-220). Buenos Aires: Taurus.

Barrancos, D. (2005). Historia, historiografía y género. Notas para la memoria de sus vínculos en la Argentina. *Aljaba*, (Vol. V), pp. 1-17.

Barrancos, D. (2008). La puñalada de Amelia (o cómo se extinguió la discriminación de las mujeres casadas del servicio telefónico en la Argentina). *Trabajos y Comunicaciones. Dossier: El trabajo femenino en el siglo XX: nuevas miradas y planteos de la historia de la mujer y los estudios de género,* (V. 34), pp. 111-128.

Barrancos, D. (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza.* Buenos Aires: Sudamericana.

Barrancos, D. (2012). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos.* (2da. edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Beauvoir, S. (2016). *El segundo sexo* (13ed. ed.). (P. R. House, Ed., & J. G. Puente, Trad.) Buenos Aires: Contemporánea.

Biernat, C.; **Cerdá**, J.; **Ramacciotti**, K. (2017). *La salud pública y la enfermería en la Argentina.* Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Bustamante, J. (2011). *La ciudad descentrada y después...* Córdoba: Las nuestras.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Barcelona: Paidós.

Calvera, L. (1990). *Mujeres y feminismo en Argentina.* Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

Caldo, P. (2014). No parecían mujeres, pero lo eran. La educación femenina de las maestras, Argentina 1920-1930. *Historia y sociedad*(26), 237-265. doi:https://doi.org/10.15446/hys.n26.44505

Cevedio, M. (2010). *Arquitectura y Género. Espacio público, espacio privado.* (2da. edición ed.). Barcelona, España: Icaria.

Cirvini, S. (2015). Colette Boccara. La trayectoria singular de una mujer arquitecto. *Registros, N° 12 dedicado a Mendoza*, 41-52.

Ciriza, A. (2014). El lugar de las mujeres en la filosofía. Reflexiones desde el sur. *3er. Foro nacional interdisciplinario - mujeres en ciencia, tecnología y sociedad.* FONIM, Bariloche.

Ciriza, A. (2015). Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales, 2*(3), pp. 83-104.

Ciriza, A. (2017). Militancia y academia: una genealogía fronteriza. Estudios feministas, de género y mujeres en Mendoza. *Descentrada, 1*(1), pp. 1-21.

Cirvini, S. (2015). Colette Boccara. La trayectoria singular de una mujer arquitecto. *Registros,* (12), pp. 41-52.

Curiel, O. & **Falquet**, J. (2005). *El patriarcado al desnudo. Tres feministas materialistas.* Buenos Aires: Brecha Lésbica.

Daldi, N. S. (2017). Beatriz Penny Cánovas. En C. Raffa. (dir.), *Biografías de arquitectos de Mendoza* (Vol. 1) (pp. 185-187). Mendoza: EDIFYL - UNCuyo.

Daldi, N. S. (2018). Arquitectas. Estrategias y obstáculos de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura argentina (primera mitad del siglo xx). *Hábitad y Sociedad, 11*, pp. 15-29.

Daldi, N. S. (2018). La participación de las primeras arquitectas en la Revista de Arquitectura (Argentina, 1926-1947). *Área,* (24), pp. 13-25.

Daldi, N. S. (2019). Finlandia Pizzul. *Anales del IAA, 1*(49), pp. 15-25.

Denot, S. (2007). *La emergencia de las mujeres en la Universidad de Buenos Aires: Transformaciones del campo intelectual y nuevos sujetos, 1889-1930.* V Encuentro Nacional y II Latinoamericano La Universidad como objeto de investigación. Buenos Aires. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Humanas, Buenos Aires.

Diez Jorge, M. E. (2011). *Mujeres y arquitectura: mudéjares y cristianas en la construcción.* España: Síntesis - Universidad de Granada.

Duby, G. & **Perrot**, M. (1993). *Historia de las mujeres.* Madrid: Taurus.

Espegel, C. (2007). *Heroínas del Espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. España: Nobuko.

Espinosa Gutiérrez, J. (2014). *Galería de Hombres al Margen del Patriarcado: Fray Benito Feijoo y la "Querella de las Damas"*. III Simposio Internacional sobre el Padre Feijoo. Con la razón y la experiencia: Feijoo 250 años después, (págs. 1-5). Oviedo. Recuperado el 08 de octubre de 2021, de http://intercambia.educalab.es/wp-content/uploads/2016/06/Fray-Benito-Feijoo-y-la-_Querella-de-las-Damas_.pdf

Faberman, J. (2000). La fama de la hechicera La buena reputación femenina en un proceso criminal del siglo XVIII . En F. Gil Lozano V. Pita, & M. Ini. (Coord.), *Historia de las mujeres en la Argentina. Colonia y siglo XIX* (Tomo I) (pp. 24-45). Buenos Aires: Taurus.

Fernández Pais, M. (2017). Mujeres, género y jardín de infantes: entre el regazo materno y la sala. *Anuario de Historia de la Educación, 18*(1), pp.111-132. Recuperado el 01 de noviembre de 2021, de sedici.unlp.edu.ar

Feijoó, M. D. (1981). Gabriela Coni: la lucha feminista. *Todo es Historia,* (p. 175).

Feijoó, M. D. (1985). De Norma Rae a Silkwood. Mujer y trabajo. *Nueva Sociedad,* (78), pp. 48-54.

Femenías, M. L. (2012). *Sobre sujeto y género. (Re) Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler* (2da. edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Prohistoria.

Furrer Correa, S. E. (s.f.). Comprendindo la amenaza de estereotipo. Definición, variables mediadoras y moderadoras, consecuencias y propuestas de intervención . *ReiDoCrea. Revista electrónica de investigación Docencia Creativa, 2*, pp. 239-260. Recuperado el 19 de agosto de 2021, de https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/27787/ReiDoCrea-Vol.2-Art.34-Furrer.pdf?sequence=1&isAllowed=y

García, S. (2006). Ni solas ni resignadas: la participación femenina en las actividades científico-académicas de la Argentina en los inicios del siglo XX. *Cadernos Pagu, 8*(2), pp. 83-103.

Gargallo, F. (2004). *Las ideas feministas latinoamericanas.* México: creatividad feminista-FEM-e-libros.

Gil Lozano, F. P.; **Pita**, V.; **Ini**, M. G. (2000). *Historia de las mujeres en Argentina* (Vol. II Siglo XX). Buenos Aires: Taurus.

Gil, M. (26 de diciembre de 2019). *El origen del sistema patriarcal y la construcción de las relaciones de género.* Obtenido de Ágora. Inteligencia colectiva para la sostenibilidad: https://www.agorarsc.org/el-origen-del-sistema-patriarcal-y-la-construccion-de-las-relaciones-de-genero/

Giordano, V. (2012). Algunas claves para definir las coordenadas de espacio, tiempo y realidad social. En W. Ansaldi & V. Giordano. (Coord.), *América Latina. La construcción del orden. De la colonia a la disolución de la dominación oligárquica* (Vol. 1) (pp. 59-85). Argentina: Ariel.

Girelli, F. (noviembre 2019 - abril 2020). Stella E. Genovese y las “Constructoras de Obra”. Una lucha por la igualdad de género en la historia de la arquitectura argentina (1930-1960). *AREA, 26*(1).

Gluzman, G. G. (2016). *Trazos invisibles. Las mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923).* Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Hervás y Herás, J. (2014). *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus.* Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Jochims, R. H. (2002). La mujer Río-Platense al final del periodo colonial en la visión de los viajeros: un sujeto de la historia. En S. B. Guardia (Coord.), *Historia de las mujeres en América Latina* (pp. 141-150). España: CEMHAL.

Lamas, M. (1999). *El género es cultura.* Recuperado el 13 de febrero de 2019, de Euroamericano. Campus de cooperación cultural: https://www.oei.es/historico/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php

Lamas, M. (2013). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (4ta. ed.). México: PUEG - Programa Universitario de Estudios de género - Universidad Nacional Autónoma de México.

Lancestrèmere, S.; **Sansone** Bettella, M. (2012). Experiencia escolar en escuelas de elite: Un estudio de caso sobre el Colegio Nacional de Buenos Aires [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2036/ev.2036.pdf

Lehner, M. P. (2007). Noviazgos y casamientos en Buenos Aires,1930 - 1960. *IX Jornadas Argentinas de Estudios de Población. Asociación de Estudios de Población de la Argentina*, (pp. 1-25). Córdoba.

Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado.* Barcelona: Novagrafik.

Lobato, M. Z. (1990). Mujeres en la fábrica. El caso de las obreras del frigorífico Armour, 1915-1969. *Anuario del IEHS, V*, pp. 171-205.

Lobato, M. Z. (1995). La mujer trabajadora en el siglo XX. Un estudio de las industrias de la carne y textil en Berisso, Argentina. En M. Rivera. (¿), *Mujer, trabajo y ciudadanía* (pp. 12-71). Buenos Aires: Clacso.

Lobato, M. Z. (2000). *Historia de las mujeres en Argentina. Siglo XX.* Buenos Aires: Taurus.

Lobato, M. Z. (2004). *La vida en las fábricas. Trabajo, protesta y conflicto en una comunidad obrera. Berisso, 1904-1970.* Buenos Aires: Prometeo.

Lobato, M. Z. (2007). *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)* (1era. edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

López, E. (2009). *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina* (1era. ed.). Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

López, I. (2010). Morochas, milongueras y percantas. Representaciones de la mujer en las letras del tango. *Espéculo*, pp. 1-17.

Lora Álvarez, M. (2008). Ellas iniciaron el camino. Arquitectura y Urbanismo. *Arquitectura y Urbanismo, XXIX*(2), pp. 76-81.

Lorenzo Rial, M.; **Álvarez-Lires**, F.; **Álvarez-Lires**, M.; **Serrallé Marzoa**, J. (2016). La amenaza del estereotipo: elección de estudios de ingeniería y educación. *Opción, 32*(9), pp. 54-76.

Lorenzo, M. F. (2016). *Que sepa coser, que sepa bordar, que sepa abrir la puerta para la universidad.* Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Martín, A. & **Ramacciotti**, K. (2016). *Profesiones socio-sanitarias: género e historia.* Unidad Ejecutora Investigaciones Socio-históricas Regionales (ISHIR) dependiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la Universidad Nacional de Rosario (UNR).

Martin, A. L.; **Quirollo**, G.; **Ramacciotti**, K. (coords.). (2019). *Mujeres, saberes y* profesiones. Un recorrido desde las ciencias sociales. Buenos Aires: Biblos.

Moisset, I. (2013). Marina Waisman y la investigación. *MW,* (12).

Moisset, I. (2015). Ítala Fulvia Villa*. Un día, una arquitecta*. Obtenido de: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/11/itala-fulvia-villa-1913-1991/

Moisset, I. (2017). Cien arquitectas en Wikipedia. Mujeres en la Arquitectura. *dearq20*, pp. 20-27.

Moisset, I. (2019). Carmen Renard (1915-2002)*. Un día, una arquitecta*. Obtenido el 27 de setiembre de 2022, de: www.undiaunaarquitecta4.wordpress.com.

Moisset, I. (2019b). Stella Genovese 1909 - ¿?. *Un día, una arquitecta*. Obtenido el 27 de setiembre de 2022, de: www.undiaunaarquitecta4.wordpress.com.

Moisset, I.; **Czytajlo**, N.; **Mercé**, C.; **Parentella**, S.; **Sancho**, V. (2021). *Encuesta Arquitectas Argentinas.Situación profesional e igualdad de género en la Arquitectura.* Buenos Aires: Soyarquitecta.net / UADFem Línea de Investigación / OUFUT.

Muxí, Z. (2006). Cuidad próxima, urbanismo sin género. *Ingeniería y Territorio. La cuidad habitable, 3era. edic.*(75).

Muxí, Z. (2012). Mujeres públicas. *Estudios urbanos, género y feminismo. Teorías y pespectivas.*

Muxí, Z. (2015). Plautilla Bricci 1616. *Un día, Una arquitecta.* Recuperado el 23 de marzo de 2022, de: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com

Muxí, Z. (2015b). Julia Morgan 1872-1957. *Un día, Una arquitecta.* Recuperado el 23 de marzo de 2022, de: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com

Muxí, Z. (2015c). Odilia Suarez 1923 – 2006. *Un día, Una arquitecta.* Recuperado el 27 de setiembre de 2023. Recuperado el 23 de marzo de 2022, de: www.undiaunaarquitecta4.wordpress.com.

Muxí, Z. (2019). Finlandia Pizzul 1902-1987. *Un día, Una arquitecta*. Recuperado el 23 de marzo de 2022, de: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com

Muxí, Z. & Montaner, J. (2015). La Construcción del Relato arquitectónico. *Summa+, 143*, pp. 112-113.

Nash, M. (1985). Invisibilidad y presencia de la mujer en la historia. *Seminario de Estudios de la mujer, Nuevas perspectivas sobre la mujer* (pp. 101-120). Madrid.

Nash, M. (1993). Mujeres en España y en Hispanoamérica contemporánea. En G. y Duby. (Coord.), *Historia de las mujeres* (pp. 679-785). Madrid: Taurus.

Nash, M. (2006). Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals,* (73-74), pp. 39-57.

Palermo, I. (2005). Mujeres Profesionales que Ejercieron en Argentina en el Siglo XIX. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, 12*(38), pp. 59-79.

Palermo, I. (2006). Mujeres y elecciones de carreras no tradicionales. El caso de la Universidad de Luján. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Palermo, I. (2012). Estrategias y proyectos profesionales de las estudiantes de carreras "masculinas". De Prácticas y discursos, (1), pp. 1-33.

Panaia, M. (2008). Una revisión de la sociología de las profesiones desde la teoría crítica del trabajo en la Argentina. Chile: CEPAL – Colección Documentos de proyectos.

Panaia, M. (2014). La inclusión de la mujer en la ingeniería. *Virajes*, 16, pp. 19-43.

Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona, España: Anthropos.

Pérez, E. (2017). Pieles sensibles. La iglesia del Espíritu Santo: una lectura en homenaje al buen hacer de Lina Bo Bardi y a la buena reflexión de Iñaki Ábalos. *dearq20 - Mujeres en la Arquitectura*, pp. 48-59.

Pita, V. (2008). Barrancos, Dora. Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos, Buenos Aires, Sudamericana, 2007, 351 págs. *Mora, 14*(2), pp. 1-4.

Pozzo Ardizzi, L. (1930). La argentina tiene ya su primera mujer arquitecto. *El argentino*, pp. 10 y 14.

Quintana, I. (2017). Dos mujeres en la tradición del paisajismo brasileño: Lota Macedo Soares y Rosa Glena Kliass. *Dearq20 - Mujeres en la Arquitectura*, pp. 146-147.

Quiroga, C. (2019). Elena Acquarone. *Anales del IAA, 49*(2), pp. 141-157.

Quiroga, C. (2021). 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, 4*(3), pp. 138-163.

Ramacciotti, K. (2018). Telma Reca en la gestión estatal de la sanidad argentina (1930-1948). *Asclepsio, 1*(70), p. 211.

Ramaciotti, K. & **Valobra**, A. (2016). *Feminización y profesionalización de la enfermería, 1940-1955.* Buenos Aires: Seminario Reflexiones sobre la historia de la profesionalización y especialización sanitaria en América Latina XIX y XX.

Ramírez, A. (2002). Violencia masculina en el hogar. (U. A. Azcapotzalco, Ed.) *El Cotidiano, 18*(113), pp. 28-36. Recuperado el 23 de agosto de 2021.

Ravina, A. (1997). Mujer, historia y espacios académicos. Una experiencia de participación institucional. *Investigaciones y ensayos 47*, pp. 509-526.

Rousseau, J. (1762). *Emile ou de L´Education.* Francia: Nouvelle Editions. Recuperado el 28 de setiembre de 2023, de https://es.wikisource.org/wiki/Emilio:_Libro_V

Ruvalcaba Coyaso, J.; **Uribe**, I.; **Gutiérrez**, R. (2011). Identidad e identidad profesional: Acercamiento conceptual e investigación contemporánea. *CES Psicología, 4*(2), pp. 82-102.

Sánchez de Bustamante, P. (2016). *Breve semblanza de Beatriz Penny.* Buenos Aires: inédito.

Scott, J. W. (1992). El problema de la invisibilidad. En Ramos Escuadrón, C. (Coord.), *Género e Historia. La historiografía sobre la mujer* (pp. 38-65). México: Instituto Moro UAM.

Scott, J. W. (1992). Experiencia. *Feminists Theorize the Politica* (pp. 42-73). New York: Routledge.

Scott, J. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Lamas. (Coord.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). México: PUEG.

Scott, J. (2008). *Género e Historia.* (C. V. Boadas, Trad.) México: FCE - Fondo de la Cultura Económica.

Smaldone, M. (2017). La dicotomía público/privado, las mujeres y el trabajo doméstico "invisible". Pensar(nos) desde la teoría y la filosofía de género y los feminismos. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)* (pp. 1-19). Florianápolis: ISSN 2179-510X.

Sosa de Newton, L. (1980). *Diccionario biográfico de mujeres argentinas* (2da. edición ed.). Buenos Aires: PlusUltra.

Valobra, A. (2005). Algunas consideraciones acerca de la historia de las mujeres y género en Argentina. *Nuevo Topo, 1*, pp. 101-122.

Vilchez, L. (2013). *Matilde Ucelay: primera mujer arquitecta en España.* Granada: Universidad de Granada.

Wainerman, C. (1981). La mujer y el trabajo en la Argentina desde la perspectiva de la Iglesia católica a mediados del siglo. *Desarrollo Económico, 21*(81), pp. 71-92.

Waisman, M. (1969). La mujer en la Arquitectura. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, X*(1 y 2), pp. 379-393.

Waisman, M. (1994). El patrimonio en el tiempo. *Revista Summa+,* (5), pp. 28-33.

Woolf, V. (2018). *Un cuarto propio* (1era. ed.). (L. Radyk, & A. I. Alzari, Trads.) Santa Fe: Ministerio de Educación de la provincia de Santa Fe.

Zini, P. (2018). Mathilde Diaz Vélez 1899-1996. *Un día, una arquitecta*. Recuperado el 26 de setiembre de 2023, de: www.undiaunaarquitecta3.wordpress.com

3. Bibliografía que vincula campo, mujeres, profesión y arquitectura

Aboy, R. (2012). Una tormenta vista desde sus márgenes: la crisis de 1930 y los departamentos para las clases altas porteñas. *IAA-Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas* (172), pp. 1-28.

Atajo, (2020). *Cuadernillo para reflexionar sobre la construcción de las masculinidades.* (D. d. Institucional, Ed.) Buenos Aires: Dirección General de Acceso a la Justicia; DGPG | Dirección General de Políticas de Género. Recuperado el 26 de agosto de 2021.

Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands/La Frontera. La nueva mestiza* (2da. ed.). (C. V. Simón, Trad.). Madrid: Capitán Swing.

Alonso, C. (2019). *El gran triunfo del machismo es pasar desapercibido. La cultura de la violencia.* Recuperado el 4 de setiembre de 2020, de Floower Now: https://www.lasexta.com/tribusocultas/artes/culturaviolencia_201904285cc61d070cf2d601be7fb4a7.html

Barberá Ribera; **Estellés Miguel**, S.; **Dema Pérez**, C. (2009). Obstáculos en la promoción profesional de las mujeres: El "techo de cristal". *3rd International Conference on Industrial Engineering and Industrial Management XIII Congreso de Ingeniería de Organización*, (pp. 1-10). Barcelona-Terrassa.

Barberá, E.; **Ramos**, A.; **Candela**, C. (2011). Laberinto de cristal en el liderazgo de las mujeres. *Psicothema, 23*(2), pp. 173-179.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinction.* París: Ed. de Minuit.

Bourdieu, P. (1992). *Réponses.* París: Seuil.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas Sobre la teoría de la acción.* (T. Kauf, Trad.). Barcelona, España: Anagrama.

Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual.* Barcelona: Montressor.

Bourdieu, P. (2015). *El sentido práctico* (1era. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Bourdieu, P. (2015b). *La dominación masculina.* París, Francia: Anagrama.

Chanourdie, E. (1905). Una Mujer Arquitecto. *Técnica, 32*, pp. 114-116.

Cirvini, S. (2004). *Nosotros los Arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna.* Mendoza, Argentina: CRICIT, INCIHUSA.

Cravino, A. (2015). *Enseñanza de la Arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo Beaux Arts.* Buenos Aires, Argentina: Nobuko.

Di Bello, R. (1997). *La presencia femenina en las aulas de la UBA: las primeras arquitectas.* (C. d.-U. -UBA), Ed.) Recuperado de: el 11 de Setiembre de 2018, de II Encuentro Nacional "La Universidad como Objeto de Investigación": http://www.equiponaya.com.ar/congresos/contenido/cea_1/3/23.htm

Di Bello, R. (1997b). *La Escuela de Arquitectura y los egresados de la década del ´30: formación, ideología y praxis.* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA. Buenos Aires: Inédito.

Fournet, M. (1993). S'inserer par le diplôme ou l'experience? Etude exploratoire des représentations des jeunes 16-25 ans entrés en C.F.I. *L'Orientation Scolaire et Professionnelle, 4, (*27), pp. 351-361.

Giménez, G. (1997). *La sociología de Pierre Bourdieu.* México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM .

Giménez, G. (2002). Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu. (U. N. A. México, Ed.) *Colección Pedagógica Universitaria* (37/38), pp. 1-11.

Gutiérrez, A. (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu.* Córdoba: Ferreyra.

Gutiérrez, R. (1993). *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país 1886/1986.* Buenos Aires: SCA.

Gutiérrez, R. (1994). Las primeras arquitectas. En R. Gutiérrez & SCA. (Ed.), *Sociedad Central de Arquitectos, 100 años de compromiso con el país 1886-1986* (p. 176). Buenos Aires, Argentina: Sociedad Central de Arquitectos.

Gutiérrez, R. (1998). Homenaje a Marina Waisman. *DANNA,* (39/40), pp. 5-129.

Lorenzo, M. F. (2016). *Que sepa coser, que sepa bordar, que sepa abrir la puerta para la universidad.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Maldavsky Burin, S. (2013). *Laberintos de cristal en la carrera laboral de las mujeres. El rol de las mentoras.* Buenos Aires: Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES).

Palermo, I. (2006). *Mujeres y elecciones de carreras no tradicionales. El caso de la Universidad de Luján.* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Panofsky, E. (1967). *Architecture gothique et Pensé scolastique.* París: Ed. de Minuit.

Pelayo Pérez, M. B. (2012). *Capital social y competencias profesionales: Factores condicionantes para la inserción laboral.* (1era. ed.). Tepic, Nayarit, México: Edición electrónica. Recuperado de: http://www.eumed.net/.

Pozzio, M. (2012). Análisis de género y estudios sobre profesiones: propuestas y desafíos de un diálogo posible - y alentador -. *Sudamérica*, pp. 101-129.

Raffa, C. (2010). Los campos técnico y político en la regulación del espacio público. El caso de Mendoza, Argentina, en los años treinta. *Palapa, 10*(1), 17-31. doi:issn: 1870-7483.

Raffa, C. (dir.) (2017). *Arquitectos en Mendoza*. 1a. edición. Mendoza, Argentina: Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional

de Cuyo; Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo. 248 p.; Dirección URL del libro: https://bdigital.uncu.edu.ar /9327.

Salmerón García, D. (2014). *El techo de cristal* (Tesis de grado). Universitas Almeriencis, Facultad de Derecho, España.

Schavelzon, D. (1993). El país y la arquitectura durante el periodo 1916-1925. En R. Gutiérrez, *SCA. 100 años de compromiso con el país (1886-1986)* (págs. 88-99). Buenos Aires: SCA.

Schervosky, F. (2015). Geocultura: un aporte de Rodolfo Kusch para pensar la cultura desde una perspectiva intercultural. *Pensamiento e ideas*(7), 43-52.

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos (1era ed.). (M. I. Silberberg, Ed.). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Segato, R. (2003b). *Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia*. En D. Brasilia. (Ed.), Serie Antropología (pp. 1-19). Brasilia.

UNESCO. (2021). *Women in higher education: has the female advantage put an end to.* UNESCO. Recuperado el 17 de AGOSTO de 2021, de https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2021/03/Las-mujeres-en-la-educacio%CC%81n-superior_12-03-21.pdf

Wilkis, A. (2004). Apuntes sobre la noción de estrategia en Pierre Bourdieu. *Revista argentina de sociología, 2*(3), pp. 118-130.

4. Bibliografía metodológica

Araújo, N. (2009). Cultura. En M. Szurmuk, & I. R. Mckee. (Coord.), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pp. 71-74). México: Siglo XXI.

Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica: teoría y método.* (2da. ed.). Barcelona: Crítica.

Bartra, E. (2002). Reflexiones metodológicas. *Debates en torno a una metodología feminista.* México: UNAM.

Belausteguigoitia, M. (2009). Frontera. En M. Szurmuk & I. R. Mckee. (Coord.), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pp. 106-111). México: Siglo XXI.

Cravino, A. (2015). *Enseñanza de la Arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo Beaux Arts.* Buenos Aires, Argentina: Nobuko.

Medina Guerra, A. (2002). *Manual de Lenguaje Administrativo No sexista.* Málaga: Asociación de Estudios Históricos sobre las mujeres, Universidad de Málaga.

Sautu, R. (2005). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación.* Buenos Aires: Lumiere.

Szurmuk, M.; **Mckee**, I. R.. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos.* México: Siglo XXI.

Topolsky, J. (1992). *Metodología de la historia.* Madrid: Cátedra.

Weinberg, L. (2009). Transculturación. En M. Szurmuk, & I. R. Mckee. (Comp.), *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (pp. 277-282). México: Siglo XXI.

5. Repositorios y fuentes consultadas[438]

En este apartado se han detallado todos los repositorios que fueron consultados desde 2015 hasta la fecha, especificándose las fuentes (primarias y/o secundarias) que fueron encontradas.[439] No obstante, nos interesa resaltar que en muchos lugares consultados no se encontraron fuentes ni datos de las arquitectas estudiadas en la tesis. Esto, reafirma la problemática de invisivilización de las primeras mujeres arquitectas en Argentina, lo cual motivó el desarrollo de esta tesis.

Biblioteca "Alejandro Christophersen," Sociedad Central de Arquitectos (SCA), Buenos Aires, Argentina

- Carpeta de correspondencia con la entidad N°754 (nueva serie) de Stella Genovese.
- Carpeta de correspondencia con la entidad N°914 de Beatriz Penny Cánovas.
- Carpeta de correspondencia con la entidad N°866 de María Alicia Anzorena.
- Boletines oficiales de la SCA. Fuente revisada desde 1955 hasta 1967. Disponibilidad de la fuente: Biblioteca de la SCA.
- Boletín oficial (SCA) N°114 - 1981, pág. 32.
- Sosa de Newton, L. (1980). Pizzul de Mazzocco, Finlandia. *Diccionario Biográfico de Mujeres Argentinas* (2da). Buenos Aires: Ed. PlusUltra. p.362.
- Genovese-Oeyen, S. (1946). *La Iglesia de San Ignacio*. Buenos Aires: Instituto Libre de Enseñanza Técnica.

Biblioteca "Prof. Arq. Manuel Ignacio Net" de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Buenos Aires, Argentina[440]

- Nómina Oficial de Arquitectos Diplomados y Revalidados de la Escuela de Arquitectura y Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA (1878 – 1968). Universidad de Buenos Aires (UBA). Facultad de Ciencias Exactas Físicas y Naturales (FCEFyN). Disponibilidad de la fuente en

[438] Repositorio consultado en julio de 2015.
[439] Para llevar a cabo una mejor sistematización de las fuentes, se elaboró una ficha destinada a cada arquitecta estudiada, con el programa FileMaker Pro 15 Advanced®. Véase, Anexo N°5.
[440] Repositorio consultado en julio de 2015.

formato libro en papel, en el Centro de Documentación Histórico “Arq. Filandia Pizzul”.

- Biografía de Finlandia Elisa Pizzul de Mazzoco, elaborada por la profesora Martha Parra de Pérez Alén.

a) **Revista de Arquitectura (RdA).** Revista de publicación mensual. La fuente fue revisada desde 1915 hasta 1960.[441] Disponibilidad de la fuente en formato papel: Biblioteca de la SCA, y en formato digital: http://biblioteca.fadu.uba.ar. Se detallan, a continuación, los números donde aparecieron datos específicos para cada caso de estudio.

- Arq. Finlandia Pizzul: RdA, N°63,1926 // RdA, N°82, 1927 // RdA, N°96, 1928 // RdA, N°98, 1929 // RdA, Nº150, 1933 // RdA, Nº164, 1934 // RdA, Nº184, 1936 // RdA, Nº201, 1937 // RdA, Nº205 y N°216, 1938 // RdA, Nº217, 1939 // RdA, Nº229 y N°231, 1940 // RdA, Nº253,1942 // RdA, Nº318 y N°324, 1947 // RdA, Nº357, 1950.
- Arq. María Luisa García Vouilloz: RdA, N°100, N°111 y N°112, 1930 // RdA, Nº133, 1932 // RdA, Nº145, 1933 // RdA, Nº166, 1934 // RdA, Nº205, 1938 // RdA, Nº217, 1939 // RdA, Nº253 y N°259, 1942.
- Arq. María Mercedes Arauz Obligado: RdA, Nº230 y N°231, 1940.
- Arq. Ítala Fulvia Villa: RdA, Nº154, 1933 // RdA, Nº160, 1934 // RdA, Nº297, 1945.
- Arq. Stella Genovese: RdA, Nº127, 1931 // RdA, Nº192, 1936 // RdA, Nº198, 1937 // RdA, Nº223 y N°228, 1939 // RdA, Nº231, N°235 y N°238, 1940 // RdA, Nº256, 1942.
- Arq. Beatriz Penny Cánovas: RdA, Nº234, 1940.
- Arq. Carmen Renard: RdA, Nº187 y N°190, 1936 // RdA, Nº216 y N°219, 1938 // RdA, Nº231, N°232, N°239 y N°240, 1940 // RdA, N°241 y N°250, 1941 // RdA, Nº256, 1942 // RdA, Nº327, 1948.
- Arq. Alicia Anzorena: RdA, Nº192, 1936 // RdA, Nº194 y N°196, 1937 // RdA, Nº205, N°206 y N°210, 1938 // RdA, Nº217, 1939.

Otras:

RdA N°9, 1917 // RdA N°29, 1921 // RdA N°120, 1930 // RdA N°162, 1934 // RdA N°114, 1930 // RdA N°158, 1934 // RdA N°159, 1934 // RdA N°162, 1934 // RdA N°192, 1935 // RdA N°204, 1937 // RdA N°222, 1939 // RdA N°225, 1939 // RdA N°237, 1940 // RdA N°256, 1942 // RdA N°319, 1947 // RdA N°330, 1948 //

[441] Véase, Anexo N°3.

b) **Revista Nuestra Arquitectura.** Revista de publicación mensual. Fuente revisada desde 1929 hasta 1961. Disponibilidad de la fuente en formato papel: Biblioteca de la SCA y en formato digital: http://biblioteca.fadu.uba.ar

- Revista Nuestra Arquitectura N°119, Grupo Austral. p.215. 1939.
- Revista Nuestra Arquitectura, 1940.
- Revista Nuestra Arquitectura N°379, junio, 1961. Sexto Panteón Subterráneo del Cementerio de la Chacarita, Buenos Aires.

c) **Revista Técnica.** Números: 191, 192 y 193 de 1904.

d) **Revista Tecné.** Marzo, 1944. Planta de pasteurización "La Martona". Cuaderno 3. Buenos Aires, Argentina.

Biblioteca Nacional de España.

- **Revista Caras y caretas.** N°1605 de 1929, p.85; p. 86; p. 100; p.101; Fuente: https://www.bne.es/es/colecciones/hispanoamerica/caras-y-caretas

Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba.[442]

- No se encontraron datos.

Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Córdoba, Argentina[443]

- Nómina de egresados de la Escuela de Arquitectura de la UNC. Libros de grado consultados: libro IV (1913-1930); libro V (1930-1944); libro VI (1944-1951).
- Cortés, N y Freites, A. (2015). *Índice de las primeras mujeres egresadas de la Universidad Nacional de Córdoba (1884-1950)* (1era. Ed). Córdoba: Editorial de la UNC.

[442] Repositorio consultado en julio de 2016.
[443] Repositorio consultado en julio de 2016.

Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad de Rosario, Rosario, Santa Fé, Argentina[444]

- 70 aniversario de la creación de la carrera de arquitecto en Rosario (1923-1993). Nómina de graduados. Abril de 1994.
- Schere, R. (2008). *Concursos de la SCA*. Buenos Aires: SCA.

Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires, Argentina[445]

- Causa, L. (18 de agosto de 1943). ¡Ya tenemos mujeres constructoras! *Revista Mundo Argentino,* pp. 3-5.
- Pizzul, F. (5 de Marzo de 1980). La primera arquitecta argentina, y también aviadora profesional. *La Nación*, p. 20.
- Pozzo Ardizzi, L. (1930). La argentina tiene ya su primera mujer arquitecto. *El argentino*, pp. 10-14.
- Boyer, H. (21 de febrero de 1956). Finlandia Pizzul. *Revista Maribel.*
- La Nación, 5 de marzo de 1930. “Los estudiantes argentinos visitaron al Rey Alfonso”.
- El Pueblo, 18 de febrero de 1930; citadas en RdA N°111 y 112 de 1930. pp. 224-225
- La Nación, 19 de febrero de 1930; citadas en RdA N°111 y 112 de 1930. pp. 224-225
- Pizzul, F. (1980). La primera arquitecta argentina, y también aviadora profesional. La mujer, temas cotidianos. Diario La Nación, Miércoles 5, marzo 1980, p.20.

CEDIAP - Centro de Documentación e Información de la Arquitectura Pública, Buenos Aires, Argentina[446]

- Documentación técnica del Hospital Común Regional de Río IV. Fuente consultada: CEDIAP, en marzo de 2018. Recuperado de: http://cdi.mecon.gov.ar/cediap/

Registro de inmigrantes. Archivo Nacional de Buenos Aires.

- "Argentina, censo nacional, 1895," Antonio Pizzul, 1895; citing Sección 07, Subdivisión 08, Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal, Argentina,

[444] Repositorio consultado en julio de 2016.
[445] Repositorio consultado en julio de 2017.
[446] Repositorio consultado en julio de 2017 y en marzo de 2018.

source piece 294- 303, *FamilySearch*: https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:MW7G-BNY. Consultado el 11 de septiembre de 2015). Archivos Nacionales, Buenos Aires (National Archives, Buenos Aires).

Archivo Histórico de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Buenos Aires, Argentina[447]

- Pizzul, Juana (1912). Certificado de estudios de, Facultad de Ciencias Médicas. Fecha del documento: 24/12/1912. Fuente consultada en abril de 2018. Archivo Histórico de la UBA.
- Boletín informativo de la Revista de la UBA, Tomo V, año V, abril de 1930.p. 369.
- Revista de la UBA. Fuente consultada desde 1904 a 1922, en https://ufdc.ufl.edu/AA00013094/00001
- Nómina de exalumnos en condiciones de optar por el título de diploma de Honor.
- Arauz Obligado, M. M. (1934). *Carpeta de correspondencia con la SCA* N°949.
- Anzorena, M. A. (1936). *Carpeta de correspondencia con la SCA* N°364.
- Planilla de calificaciones de la alumna María de las Mercedes Arauz Obligado.
- Planilla de calificaciones de la alumna María Alicia Anzorena.

Archivo General de la Nación, Ministerio del interior, obras públicas y vivienda, Buenos Aires, Argentina.[448]

- Fuente: Balneario en zona norte. Archivo general de la Nación. Atlas archivo. Paisajes naturales de la costa del Río de la Plata. http://www.atlasarchivo.com.ar/?page=archivo&id=3708

[447] Repositorio consultado en abril de 2018.
[448] Repositorio consultado en abril de 2018.

Archivo Intermedio de la Nación, Archivo General de la Nación, CABA, Buenos Aires, Argentina.[449]

- No se encontraron datos.

Archivo Histórico de la Municipalidad de La Plata, Buenos Aires, Argentina.[450]

- No se encontraron datos.

Digesto Municipal de la Municipalidad de La Plata, Buenos Aires, Argentina.[451]

- No se encontraron datos.

Dirección de Patrimonio de la Municipalidad de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, CABA, Argentina.[452]

- No se encontraron datos.

Testimonios orales de las primeras arquitectas

Entrevistas orales a las primeras arquitectas realizadas por la Lic. Roxana Di Bello entre 1995 y 1997 con la metodología de la Historia Oral, publicadas en:

- Di Bello, R. (1997). *"La Escuela de Arquitectura y los egresados de la década del ´30: formación, ideología y praxis."* Primer informe de tesis aprobado en 1997 por el Instituto Mario Buschiazzo: inédito. Testimonios orales de los/as alumnos/as egresados/as de la década de 1930. Disponibilidad de la fuente: en formato papel, en domicilio particular de la autora, CABA, Buenos Aires. Fuente consultada en julio de 2015.

- Di Bello, R. (Noviembre de 1997). *La presencia femenina en las aulas de la UBA: las primeras arquitectas.* (C. d.-U. -UBA), Ed.) Recuperado el 11 de Setiembre de 2018, de II Encuentro Nacional "La Universidad como Objeto de Investigación": http://www.equiponaya.com.ar/congresos/contenido/cea_1/3/23.htm

[449] Repositorio consultado en abril de 2018.
[450] Repositorio consultado en abril de 2018.
[451] Repositorio consultado en abril de 2018.
[452] Repositorio consultado en abril de 2018.

- Arauz Obligado, M. d. (1995). Entrevista oral. (R. Di Bello, Entrevistador) Buenos Aires. Recuperado el 2015
- Renard, C. (1996). Entrevista oral. (R. Di Bello, Entrevistador) Buenos Aires. Recuperado el 2015
- Anzorena, A. (1997). Entrevista oral. (R. Di Bello, Entrevistador) Buenos Aires. Recuperado el 2015

Entrevistas realizadas por la autora

- Róvere, A. (2017). Entrevista oral semiestructurada (N. Daldi, Entrevistador). Buenos Aires. Realizada en julio de 2017.
- Brandariz, G. (2017). Entrevista oral semiestructurada (N. Daldi, Entrevistador). Buenos Aires. Realizada en julio de 2017.
- Goytía, N. (2017). Entrevista oral semiestructurada (N. Daldi, Entrevistador). Córdoba. Realizada en julio de 2017.
- Schere, R. (2019). Entrevista oral semiestructurada por email (N. Daldi, Entrevistador). Mendoza. Realizada en julio de 2017.

Otras fuentes primarias consultadas:

Arq. Finlandia Pizzul:

- Ficha personal de Finlandia Pizzul. Secretaría de Trabajo y Previsión, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Afiliado N°1879. Fotografías personales y familiares de Finlandia Pizzul.
- Schellemberg, A. (1930). La mujer universitaria: Finlandia Pizzul. *La novela semanal*, 36; p.52.

Arq. Ítala Fulvia Villa:

- Jebai Quinta, S. (Año). "Ítala Fulvia Villa: *uma mulher na arquitetura moderna argentina* (1913-1991)", Tesis doctoral. Universidad de XXX:..

Arq. Alicia Anzorena:

- Anzorena, A. (1996). *Curriculum Vitae* (CV). Buenos Aires: inédito.

Otras fuentes secundarias consultadas:

- Renard, Carmen (2020). "Mil sueños más viví a mi modo". *Diario de Cuyo*, del 13 de diciembre de 2020. Recuperado en setiembre de 2020 de:

https://www.diariodecuyo.com.ar/espectaculos/Mil-suenos-mas-vivi-a-mi-modo-20201212-0065.html

- “La actividad musical en el Instituto Superior de artes en San Juan”, cap. “Reconstrucción de los espacios socio-culturales en San Juan, El Auditorio Juan Victoria, Idea y Financiación del proyecto”, pág. 133 a la 146.
- (Infobae, 2021). El auditorio fue declarado ‘Monumento Histórico Nacional’ en noviembre de 2004, según la Ley 25.946.
- Sánchez de Bustamante, P. (2016). *Breve semblanza de la arquitecta Beatriz Penny Cánovas*. Mendoza: inédita.
- Universidad Nacional de Córdoba. (2008). L. *Primer Congreso Femenino. Buenos Aires 1910.* Actas y trabajos, AAVV. Ed. Universidad Nacional de Córdoba.
- Recuperado en 2015 de: http://www.unc.edu.ar/sobre-la-unc/perfil/editorial/catalogo/2008/primer-congreso-femenino-buenos-aires-1910.-actas. Año de consulta: 2015.
- Domínguez, F. (2017). Ítala Fulvia Villa: una arquitecta argentina. *Historia: teoría y crítica.* (coord. Gabriela C. Sorda). 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Secretaría de Investigaciones, 2017. Libro digital, PDF - Serie (di) FUSION. Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-950-29-1620-0. Pp.44-58.
- Musri, G. (2003). “La actividad musical en el Instituto Superior de artes en San Juan”, cap. “Reconstrucción de los espacios socio-culturales en San Juan, El Auditorio Juan Victoria, Idea y Financiación del proyecto”, pp. 133 a la 146. Cuadernos del CILHA, Año 3, no. 4-5. Recuperado de : http://bdigital.uncu.edu.ar/15314
- *La Municipalidad, hecha presente y futuro, hecha historia.* En Diario digital “El Heraldo de Concordia”. Julio de 2009. Recuperado de: Http://www.elheraldo.com.ar/notas_ciud.php?nc=2009-07-07.
- Iglesia de LongChamps realizada por Mercedes Arauz Obligado http://historiadelongc hamps.blogspot.com.ar/
- Villa, Ítala Fulvia 1913 / 1991. Recuperado de: http://www.modernabuenosai res.org/arquitectos/itala-fulvia-villa.
- La Angostura Digital (2015),
- Tango ¡Atenti, pebeta! de Celedonio Flores y Ciríaco Ortiz (1929).

Relevamiento fotográfico de la autora

Relevamiento fotográfico de obras de arquitectura de la arquitecta María Luisa García Vouilloz, realizado en julio de 2018.

- El Balneario de Núñez, Núñez, CABA;
- Natatorio Municipal de Parque Patricios, CABA;
- Natatorio de Parque Chacabuco, CABA, Buenos Aires, Argentina.

6. Índice de Figuras

Figura 1: Fotografía de una mujer obrera.	Pág. 86
Figura 2: Fotografía de una mujer enfermera.	Pág. 87
Figura 3: Fotografía de retratos de las primeras médicas de nuestro país.	Pág. 95
Figura 4: Fotografía de retratos de las primeras ingenieras de la Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales de la UBA.	Pág. 97
Figura 5: Fotografía de la actual de la Capilla de San Luis de los franceses en Roma, proyectada por la arquitecta Plautina Bricci, en 1690 aproximadamente.	Pág. 112
Figura 6: Fotografía de Julia Guarino Fiechter (1897-1985) y de la Casa propia en Montevideo.	Pág. 113
Figura 7: Fotografía del retrato de la arquitecta Finlandia Pizzul (Boletín oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, 1981: 32).	Pág. 114
Figura 8: Gráfico de la matrícula de egresados y egresadas de la Escuela de Arquitectura de la UBA.	Pág. 115
Figura 9: Fotografía de “Una entrada a cochera”, trabajo realizado por la alumna Stella Genovese en 1931 para la materia Arquitectura de 2do curso que dictaba el profesor René Karman.	Pág. 133
Figura 10: Gráfico de los concursos anuales de Arquitectura y composición decorativa, durante la década de `30.	Pág. 135
Figura 11: Fotografía de un proyecto denominado “Una Estación de ferrocarril”, realizado por Ítala Villa para el Concurso anual de Arquitectura y Composición Decorativa, 1934.	Pág. 136
Figura 12: Fotografía de un proyecto denominado “Una Estela Funeraria”, realizado por la estudiante María Alicia Anzorena para el Concurso anual de Arquitectura y Composición Decorativa, 1936.	Pág. 137
Figura 13: Fotografía del Proyecto ganador para el Concurso C.A.D.E. de Alicia Anzorena, quien obtuvo el primer premio.	Pág. 138
Figura 14: Fotografía de María Luisa García Vouilloz y Nelly Nieburh junto a sus compañeros de Viaje de estudios a Europa en 1930.	Pág. 149
Figura 15: Fotografía de la comisión de estudiantes que viajó a Europa en 1937, entre ellos las cuatro estudiantes mujeres (de izquierda a derecha): Beatriz Penny Cánovas, Violeta Lorraine Pouchkine, Ítala Fulvia Villa y Julia Molina y Vedia.	Pág. 151
Figura 16: Fotografía de croquis realizado a mano alzada por Le Corbusier con dedicatoria especial para Beatriz Penny en 1937.	Pág. 152
Figura 17: Fotografía de un trabajo denominado “Un aljibe”, realizado por Finlandia Pizzul, en la Escuela de Arquitectura en 1924.	Pág. 157
Figura 18: Fotografía de un trabajo denominado “Un casino”, realizado por M. Luisa García Vouilloz en 1928.	Pág. 158

Figura 19: Fotografía de un proyecto final denominado “Una Universidad”, realizado por Ítala F. Villa en 1934.	Pág. 160
Figura 20: Fotografía de un proyecto final denominado “Una iglesia y patronato”, realizado por Carmen Renard en 1938.	Pág. 160
Figura 21: Gráfico de la cantidad de egresadas que obtuvieron diploma de Honor.	Pág. 161
Figura 22: Cuadro de los retratos de mujeres egresadas publicados en la RdA, durante el periodo de 1926 hasta 1939.	Pág. 162
Figura 23: Gráfico con los porcentajes de retratos de mujeres egresadas publicados en la RdA entre 1926 y 1939.	Pág. 163
Figura 24: Fotografía de un croquis a mano alzada realizado por Julia Molina y Vedia en su viaje de estudio de 1937, como “corresponsal de la RdA”.	Pág. 164
Figura 25: Fotografía del proyecto final denominado “Una Municipalidad”, realizado por Blanca Hirchs.	Pág. 168
Figura 26: Gráfico de la cantidad de mujeres que se recibieron en el periodo comprendido entre 1929-1939.	Pág. 171
Figura 27: Gráfico de la cantidad de arquitectas inscriptas y no inscriptas en la SCA.	Pág. 172
Figura 28: Gráfico de la cantidad de arquitectas que renunciaron a la SCA o quedaron cesantes.	Pág. 173
Figura 29: Gráfico de la cantidad de arquitectas que alcanzaron la categoría de “socio vitalicio” en la SCA.	Pág. 174
Figura 30: Fotografía de un retrato de Finlandia Pizzul.	Pág. 175
Figura 31: Fotografía de la VI Comida de camaradería de 1933.	Pág. 177
Figura 32: Fotografía del evento de la camaradería de 1939.	Pág. 178
Figura 33: Fotografía del proyecto presentado por Finlandia Pizzul en la Primera Exposición de la SCA.	Pág. 179
Figura 34: Fotografía de un óleo presentado por Nélida Azpilcueta en la II Exposición de artes de la SCA.	Pág. 181
Figura 35: Fotografía de un dibujo “Elena”. Retrato presentado por Stella Genovese en la III Exposición de la SCA.	Pág. 182
Figura 36: Fotografía del II Salón Nacional de Arquitectura de 1937.	Pág. 184
Figura 37: Fotografía de la sala donde se expusieron las obras de arquitectura hospitalaria realizadas por la Comisión asesora de Asilos y Hospitales Regionales	Pág. 184
Figura 38: Fotografía de la planta de pasteurización “La Martona” proyectada por Beatriz Penny Cánovas y Samuel Sánchez de Bustamante.	Pág. 198
Figura 39: Fotografía de edificio proyectado por las arquitectas Ítala Fulvia Villa y Violeta Lorraine Pouchkine en 1939, ubicado en calle Arcos 2952, CABA	Pág. 200
Figura 40: Fotografía de la fachada del Sanatorio para la Corporación Médica de Gral. San Martín diseñado por Mario Roberto Álvarez en colaboración con Alicia Anzorena.	Pág. 201

Figura 41: Fotografía del Hospital Común Regional de San Carlos de Bariloche (Provincia de Río Negro).	Pág. 211
Figura 42: Fotografía del Hospital Común Regional de Río IV.	Pág. 212
Figura 43: Fotografía de la inauguración del Natatorio Municipal ubicado en Parque Chacabuco, Capital Federal (Buenos Aires), en 1942.	Pág. 213
Figura 44: Fotografía del Natatorio Municipal de Parque Chacabuco en la actualidad.	Pág. 213
Figura 45: Fotografía del Balneario de Núñez o Balneario zona norte.	Pág. 214
Figura 46: Fotografía del Balneario Norte.	Pág. 215
Figura 47: Fotografía del Balneario de Núñez. Imagen antigua e imagen actual	Pág. 215
Figura 48: Fotografía actual de una sección del edificio de las confiterías, reutilizado como escuela primaria y colonia de vacaciones para niños del interior de la provincia de Buenos Aires.	Pág. 216
Figura 49: Fotografía actual del edificio de que albergaba el antiguo restaurante y confitería del Balneario de Núñez.	Pág. 216
Figura 50: Fotografía del Auditorio Juan Victoria (provincia de San Juan).	Pág. 220
Figura 51: Fotografía del área del cementerio de la Chacarita diseñado por Ítala Vila.	Pág. 221
Figura 52: Vista del cementerio de la Chacarita correspondiente al diseño de Ítala Vila.	Pág. 222
Figura 53: Vistas del cementerio de la Chacarita correspondiente al diseño de Ítala Vila.	Pág. 223
Figura 54: Vista del cementerio de la Chacarita.	Pág. 224
Figura 55: Fotografía del proyecto presentado para el Concurso “Casa de Sub-oficiales del Ministerio de Guerra”.	Pág. 228
Figura 56: Fotografía de la fachada principal del Edificio Municipal de Concordia.	Pág. 230
Figura 57: Fotografía de la planta baja del Edificio Municipal de Concordia.	Pág. 230
Figura 58: Fotografía del proyecto del concurso Balneario Hotel Termas Pismanta.	Pág. 231
Figura 59: Fotografía del Panteón Círculo de la Prensa diseñado por la arquitecta Carmen Renard para el Concurso de Arquitectura de 1941.	Pág. 231
Figura 60: Fotografía del comité argentino en el VI Congreso Panamericano de arquitectos en la ciudad de Lima, Perú.	Pág. 235
Figura 61: Cuadro resumen con variables que eventualmente podrían haber condicionado las posiciones de las arquitectas dentro del campo profesional.	Pág. 266

Figura 62: Tabla de las calificaciones del primer año de Arquitectura.	Pág. 293
Figura 63: Gráfico con las notas promedio de las asignaturas de primer año de Arquitectura, periodo 1927-1934.	Pág. 295
Figura 64: Tabla de las calificaciones del segundo año de Arquitectura.	Pág. 296
Figura 65: Gráfico de las notas promedio asignaturas segundo año Arquitectura (período 1928-1935).	Pág. 297
Figura 66: Fotografía de Stella Genovese en una en una obra de construcción. Imagen extraída de la revista Mundo Argentino de 1943.	Pág. 340
Figura 67: Cuadro de las primeras arquitectas y la asunción de responsabilidades familiares.	Pág. 345
Figura 68: Cuadro resumen de condicionantes externas e internas del proceso de inserción de las primeras arquitectas al campo disciplinar de la Arquitectura de Argentina, durante el periodo comprendido entre 1924 y 1970	Pág. 363

7. Nómina de abreviaturas

UBA	Universidad de Buenos Aires
SGM	Segunda Guerra Mundial
CGT	Confederación General del Trabajo
SCA	Sociedad Central de Arquitectos
FCFEyN	Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales
CEA	Centro de Estudiantes de la Escuela de Arquitectura
RdA	Revista de Arquitectura
CEI	Centro de estudiantes de Ingeniería
DGA	Dirección General de Arquitectura