
PATRIMONIO, IMÁGENES Y GENERO: NUEVOS CRITERIOS DE VALORACION E INTERVENCION PATRIMONIAL

**QUIROGA, Carolina; QUIROGA, Mariana; LAPADULA, María Inés;
ALONSO, Juan Manuel**

arq.carolinaquiroga@gmail.com; marianapquiroga@gmail.com

Proyecto SI PIA PyH-23 - CECPUR

Resumen

El reconocimiento de la diversidad cultural, originalidad y pluralidad de identidades, como factor de intercambio, de innovación y de creatividad al patrimonio común de la humanidad, la expansión de los objetos y actores intervinientes en los procesos de patrimonialización y la prioridad de las cuestiones de género en la agenda a nivel mundial constituyen un contexto social, cultural y político que tanto erosiona las categorías tradicionales como introduce nuevas imágenes para abordar la dimensión del patrimonio cultural.

Los elementos que se han considerado patrimonio, es decir aquellos bienes materiales e inmateriales dignos de ser preservados, exhibidos y cuidados, han sido activados por una muy reducida parte de la sociedad y con el objeto de valorizar y legitimar una visión, un conjunto de imágenes y una experiencia de la realidad también parcial. El patrimonio no es un elemento neutral sino que como fiel reflejo de la sociedad donde se inserta reproduce las estructuras de poder patriarcales.

Territorios, paisajes, medios urbanos y rurales que son resultado de una construcción colectiva, en muchas ocasiones observan la invisibilización del rol de algunos actores sociales, la exclusión de grupos minoritarios y/o minorizados, así como la generación de situaciones de inequidad para su acceso y disfrute. Integrar la perspectiva de género como un abordaje o un enfoque proyectual estratégico permite una valoración e intervención

del patrimonio heredado con criterios de mayor equidad e inclusión.

En este marco, esta presentación aspira a compartir algunas reflexiones y avances del proyecto de investigación SI PIA PyH 23 "*Resiliencia, participación social y sostenibilidad como enfoques proyectuales estratégicos para la conservación del patrimonio urbano-arquitectónico*" en relación a como al introducir una perspectiva de género al campo patrimonial se expanden, modifican o transforman las imágenes, registros y cartografías necesarias para las prácticas de su conocimiento, difusión e intervención.

Palabras clave

Imágenes patrimoniales, Perspectivas de género, Imágenes invisibilizadas, Cartografías inclusivas, Imágenes e intervención patrimonial

Imágenes patrimoniales con perspectiva de género

Las imágenes en torno al patrimonio, es decir aquellos bienes culturales que merecen ser conocidos, estudiados y preservados, se han modificado en función de las sucesivas relaciones que cada sociedad estableció con su entorno. Esta cartografía patrimonial ha sido activada por una muy reducida parte de la sociedad y con el objeto de reforzar y legitimar una visión, un conjunto de imágenes y una experiencia de la realidad también parcial. El patrimonio no es un elemento neutral sino que como fiel reflejo de la sociedad donde se inserta reproduce las estructuras de poder patriarcales.

El patrimonio tiene género en su mayoría masculino que cuenta una historia y promueve una visión del pasado y del futuro fundamentalmente androcéntrica. Las imágenes patrimoniales se exponen como algo universal, neutral y representativo de todas las personas. Sin embargo, históricamente los *discursos autorizados del patrimonio* (Smith, 2008) han estado dominados por una perspectiva occidental, especialmente eurocéntrica y contruidos por especialistas procedentes de disciplinas como la arqueología, la arquitectura y la historia del arte. Esta forma de entender los bienes culturales ha privilegiado lo grandioso, lo monumental, lo antiguo, lo prestigioso como valores intrínsecos de dichos objetos. Patrimonio era aquello certificado por un conocimiento experto que, además, era el único encargado de velar por su conservación y asegurar su correcta transmisión a las futuras generaciones.

Qué es considerado patrimonio? Quién define dicho concepto? Cuáles actores participan de los procesos de patrimonialización? Cómo y quiénes realizan las acciones de preservación y conservación del patrimonio? constituye un conjunto de interrogantes para pensar desde una *crítica patrimonial feminista* (Jiménez Esquinas, 2017; Urtizberrea, 2017; Grahn & Willson, 2018) acerca de cómo las estructuras patriarcales en una comunidad generan procesos de exclusión y/o de invisibilización de objetos y actores al patrimonio cultural.

Imágenes patrimoniales con perspectiva de género implica integrar

un abordaje o un enfoque proyectual estratégico que permita una valoración e intervención del patrimonio heredado con criterios de mayor equidad e inclusión. Se trata de explorar teorías, metodologías y operatorias que cuestionen y reviertan los fenómenos de desigualdad para lograr que todos los colectivos sociales de una ciudadanía tengan acceso y representación al patrimonio material e inmaterial. Si bien las mujeres representan uno de los grupos más impactados, la perspectiva de género no es solo una cuestión de mujeres sino de considerar aquellos abyectados por etnia, clase, raza, edad (Quiroga, 2018).

En lo referido a la doctrina patrimonial, los primeros documentos delimitan el patrimonio como un territorio exclusivo de los *especialistas del pasado* (Canclini, 1999) –arquitectos, arqueólogos, historiadores, restauradores- con un foco centrado en el desarrollo de técnicas apropiadas para preservar *monumentos* o edificios de carácter sobresaliente. Así, la Carta de Atenas (1931) adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos señala como patrimonio los bienes de valor artístico y arqueológico donde *“los expertos que escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos; y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado”* donde el *pueblo* es el beneficiario de las acciones que deben ser apoyadas por las instituciones y los *grupos calificados*. La Carta del Restauo (1932) desarrolla criterios de intervención–problema del reoprístino, anastilosis, reintegraciones documentadas-. En ambos casos, el rol de la comunidad se centraba en ser su destinatario promoviéndose acciones educativas que despierten el conocimiento e interés por el cuidado de los monumentos.

Posteriormente, La Carta de Venecia (1964) amplía la noción de patrimonio siendo el *monumento histórico*

la creación arquitectónica aislada como el sitio urbano o rural que ofrece el testimonio de una civilización particular, de una fase representativa de la evolución o progreso, o de un suceso histórico. Se refiere no solamente a las grandes creaciones sino igualmente, a las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural”. Pero “La restauración y la conservación de los monumentos constituye una disciplina que reclama la colaboración de todas las ciencias y de todas las técnicas

Y circunscribiendo las prácticas al campo de los expertos. Cabe mencionar que de los 26 especialistas firmantes del documento solo una era mujer, Gertrude Tripp de Austria. Una década más tarde, La Recomendación relativa a la Participación y la Contribución de las Masas Populares en la Vida Cultural (UNESCO, 1976) evidencia una evolución de las ideas respecto a los actores e imágenes patrimoniales. Este documento expande el *concepto de cultura* a todas las formas de creatividad y de expresión de los grupos o los individuos, ya sea en sus modos de vida o en sus actividades artísticas. También define el *acceso a la cultura* como la posibilidad efectiva para todos con condiciones –socioeconómicas, de informarse, formarse, conocer, comprender libremente– para disfrutar de los valores y bienes culturales. Y la *participación en la vida cultural* como la garantía hacia todo grupo o individuo de expresarse, comunicar, actuar y crear libremente, con objeto de asegurar su propio desarrollo, una vida armoniosa y el progreso cultural de la sociedad.

Se entiende el *patrimonio como derecho humano* que requiere garantizar un libre acceso a todos los miembros de la sociedad, sin distinción ni discriminación -raza, color, sexo, lengua, religión, convicciones políticas, situación económica, etc. Se subrayan como temas centrales:

- prestar especial atención al acceso de pleno derecho de las mujeres a la cultura y a su participación efectiva en la vida cultural.
- garantizar la igualdad de las culturas en su diversidad, incluidas las culturas de las minorías nacionales y las minorías extranjeras.
- garantizar la integración de los deficientes físicos o mentales en la vida cultural y ofrecerles posibilidades de contribuir a ella.
- rechazar las concepciones que, bajo pretexto de acción cultural, se basen en la violencia y la agresión, la dominación y el desprecio, los prejuicios raciales y las ideas o prácticas degradantes.

A principios del siglo 21, se formaliza el concepto de *diversidad cultural* como patrimonio común de la humanidad en tanto que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio y se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. (Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, UNESCO, 2001). Ya no hay una sola identidad del patrimonio homogénea y universal sino la idea de *identidades culturales* a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Esto puede vincularse con la nueva crítica feminista que deconstruye los términos género e identidad. Dejar de lado las oposiciones binarias varón-mujer para abrirse a una constelación múltiple de rasgos segmentables y articulables –clase, raza, etc.–, abandonar la idea de que el feminismo puede seguir hablando de *las mujeres* cuando múltiples diferencias *entre mujeres* y en *cada mujer* conforman una realidad tan fraccionada y plural que no pueden contenerse en una categoría unitaria, son algunas de las escenas del pensamiento feminista contemporáneo (Richard, 2002).

En la presente década, UNESCO publica en 2014 *"Equidad de Género. Patrimonio y Creatividad"* (UNESCO, 2014) y luego *"Patrimonio Cultural Inmaterial y Género"* (UNESCO, WHC, 2015) y *"Perspectiva de Género en el patrimonio cultural y Museos"* (UNESCO, 2017) instalando la temática, cuestionando y registrando las condiciones de inequidad e invisibilización de diversos grupos sociales -mujeres, niña/os, adulta/os mayores- en la representación y uso del patrimonio material e inmaterial.

Acerca del campo de las *intervenciones* patrimoniales (Sola Morales), paulatinamente se migra de la idea de *preservar monumentos* (Carta del Restauo, 1932) a generar criterios acerca de cómo preservar o conservar *la ciudad, el paisaje y el territorio* entendiendo lo heredado como un organismo más complejo y multidimensional. Surgen categorías como *zonas ambientales* (Normas de Quito, 1967), *conjunto histórico* (Conferencia de París, UNESCO 1992), *centro histórico* (Carta del Restauo, 1972), *ciudad histórica, conjunto urbano histórico o pueblo tradicional*, (Declaración de Ámsterdam, ICOMOS, 1975) *conjunto histórico o tradicional* (Reunión de Nairobi, UNESCO 1976) *ciudad histórica y barrios históricos* (Carta de Washington, ICOMOS, 1987), *itinerario cultural* (Carta de Itinerarios Culturales, ICOMOS, 2008), *paisaje urbano histórico* (Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, UNESCO, 2011).

Estas nociones introducen nuevos enfoques de proyecto a nivel conceptual y metodológico que diversifican y enriquecen los procesos de rescate: conservación sustentable, intervenciones resilientes, gestión, interdisciplina, participación comunitaria, gestión colaborativa, entre otros. Sin embargo, abordajes como el urbanismo con perspectiva de género (Muxi, Sánchez de Madariaga) aplicado a la rehabilitación urbana, conservación de centros históricos, completamiento de vacíos urbanos y/o renovación de sitios o conjuntos en estado de obsolescencia aún representa un corpus teórico e instrumental escasamente explorado.

A pesar de esta vacancia y, si bien, son reflexiones parciales, algunos documentos recientes que abordan las intervenciones patrimoniales denotan un cambio de mirada entorno a las cuestiones de género. Un ejemplo refiere al concepto de los jardines históricos y sus criterios de conservación. La Carta de Florencia de 1982 los define como monumento vivo o *"una composición artística y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte tiene un interés público"* delimitando su alcance a jardines excepcionales y especialmente antiguos. Se generan lineamientos acerca de acciones posibles para su mantenimiento, conservación, restauración, recuperación. (Carta de Florencia, ICOMOS, 1982).

Paisaje como monumento. Restauración de jardines históricos del Palacio Het Loo en Holanda



Fotos: Carolina Quiroga

En 2017, el Documento sobre los Parques Públicos Históricos Urbanos (ICOMOS-IFLA) deja de centrar el valor de un paisaje patrimonial en la carga histórica o artística estableciendo que el concepto de “parque público” se basa en el principio de apertura y accesibilidad para todas las personas que lo visiten y disfruten. Sin limitarlos o definirlos por su tamaño, es fundamental para la identidad de los parques históricos urbanos -jardín/es, plaza, parque- su dependencia de elementos tales como la vegetación, los elementos arquitectónicos, los juegos de agua, los caminos o la topografía que contribuyen a su carácter, a su interés estacional, a la sombra, y a su identidad visual y espacial. A diferencia de la Carta de Florencia centrada en los aspectos técnicos del proyecto, este documento expone que la idea de preservación y rehabilitación del paisaje con sentido social e inclusivo al plantear la necesidad de generar adaptaciones de diseño universal accesible al momento de intervenir. Los parques públicos históricos *“son recursos culturales de propiedad pública y por tanto deben ser accesibles a todas las personas, algunos de sus componentes o áreas pueden requerir una modificación con el fin de asegurar los nuevos usos y el acceso a todas las personas con discapacidad.”*. Por lo tanto, *“los profesionales del diseño deben de utilizar un enfoque de conjunto para diseñar soluciones para todos los usuarios, en lugar de crear instalaciones separadas para las personas con discapacidad”*. (Documento sobre los Parques Públicos Históricos Urbanos, ICOMOS-IFLA, 2017)

***Rehabilitación del espacio público como aporte hacia la equidad urbana.
Parque Bicentenario de Vitacura en Santiago de Chile (Teodoro Fernández,
2006-2016)***



Foto: Carolina Quiroga

Imágenes inmateriales y género

El concepto de *Patrimonio cultural inmaterial* amplía el alcance de los testimonios físicos a aquellos aspectos intangibles que definen una sociedad -usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y las técnicas artesanales tradicionales representan un crisol de la diversidad cultural y la garantía del desarrollo sostenible (Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO 2003).

Patrimonio Cultural Inmaterial y Género se entrecruzan en tanto que

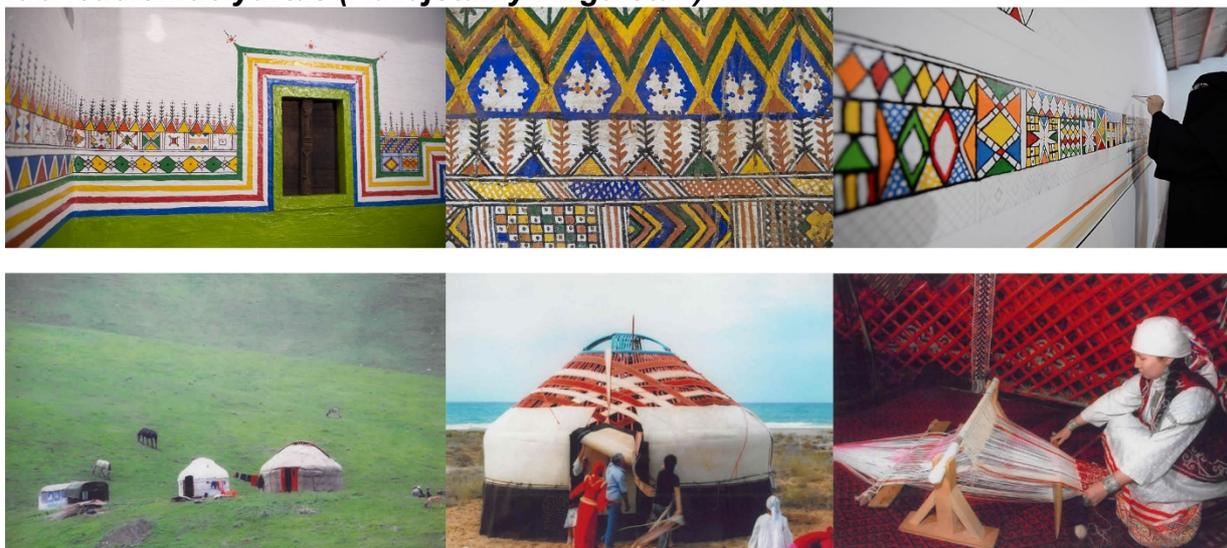
Los valores, normas y reglas relacionados con el género varían entre las distintas sociedades, comunidades y grupos. Todas las manifestaciones del PCI portan y transmiten conocimientos y normas relacionadas con las funciones y relaciones entre los distintos géneros de una determinada sociedad. De tal manera, el PCI constituye un contexto idóneo para la conformación y transmisión de las funciones e identidades de género. El PCI y la construcción propia de la identidad de género son, por lo tanto, inseparables (UNESCO, 2015).

UNESCO presenta en 2015 por primera vez un informe con reflexiones acerca de la evolución de la función y las relaciones de género en el PCI. Se menciona como ejemplo el rito vietnamita del canto *chau van shamans* donde se invierten los papeles -roles, comportamiento, vestimenta- de cada sexo. O el *tsiattista* o duelo poético en

Chipre, una práctica original masculina que ha incorporado poetisas mujeres en un período reciente. Asimismo, el documento plantea la diversidad de conceptos de género observado en algunos grupos tribales de América del Norte que reconocen siete géneros distintos o en varias sociedades europeas o asiáticas que incluyen hasta tres o más.

Los aportes de las mujeres en las tradiciones o expresiones vivas del PCI así como su rol para mantenerlo y transmitirlo de generación en generación se testimonia en muchos valiosos ejemplos que forman parte de la lista de Patrimonio Mundial UNESCO. El 'Al-Qatt al-Asiri', decoración mural tradicional de las mujeres de Asir incluido por Arabia Saudita (2017) y los conocimientos y técnicas tradicionales vinculados a la fabricación de *yurtas kirguises* y *kazajas* o hábitat nómada de los pueblos túrquicos en Kazajstán y Kirguistán (2014). Otro ejemplo es el *Bordado de Zmijanje* en Bosnia y Herzegovina (2014) una técnica artesanal especial de las aldeanas de esta área caracterizada por la utilización de un hilo de color azul oscuro, teñido a mano con sustancias vegetales, para la ejecución de motivos geométricos improvisados. Este arte lo practican grupos de mujeres mientras entonan canciones y en el ámbito de la educación formal, lo que establece un vínculo entre numerosos elementos del patrimonio cultural como la música, los rituales, las tradiciones orales, la artesanía y las expresiones simbólicas.

Mujeres y Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La decoración mural 'Al-Qatt al-Asiri' (Arabia Saudita) y los conocimientos y técnicas para la fabricación de yurtas (Kazajstán y Kirguistán)



Fuente: UNESCO, <https://ich.unesco.org/>

En nuestro país, pueden mencionarse los saberes o prácticas tradicionales realizados por mujeres en la provincia de Catamarca. En la ciudad de Belén, desde hace más de 300 años las mujeres mantienen la técnica del tejido de alpaca aprendiendo desde

pequeñas a ovillar, urdir, enlizar y armar la trama de los tejidos en telares heredados por madres o abuelas. En la localidad de Ancasti, la seda del coyoyo o la técnica de obtención, hilado y tejido de seda silvestre, también es desarrollada desde tiempos precolombinos por tejedoras.

Integrar la equidad de género al momento de la protección, la identificación y/o la elaboración de inventarios de patrimonio intangible implica no solo evidenciar el rol de las mujeres u otro grupo social en las prácticas culturales sino llevar adelante procesos de patrimonialización que no acentúen las inequidades reforzando estereotipos de género. En muchas ocasiones se otorga un lugar importante a las mujeres como custodias de técnicas o conocimientos basados en la tradición y la historia de un determinado testimonio inmaterial. Sin embargo, el mantener vivo lo intangible no debiera colocar a las mujeres en condiciones de dominación o exclusión apartándolas de la vida productiva, la educación o las expresiones culturales contemporáneas. Del mismo modo, impedir que otros grupos de la comunidad puedan desarrollar actividades históricamente vinculadas a las mujeres. En este marco, preservar el patrimonio inmaterial transmitido de generación en generación posibilita también re-inventar las tradiciones de las comunidades y los grupos en función del actual contexto social y político para promover nuevos sentimientos de identidad y formas de respeto de la diversidad cultural.

Cartografías patrimoniales con sentido inclusivo

Valorar y proteger el patrimonio arquitectónico desde un enfoque de género implica el re-cartografiar lo heredado observando, analizando y exponiendo los procesos y motivos que desde una visión androcéntrica han vuelto invisibles las imágenes que definen y representan nuestra identidad cultural. En tal sentido, un caso significativo en Argentina de aplicación de la perspectiva de género a la valoración patrimonial es el reciente reconocimiento de la autoría de la arquitecta Delfina Gálvez Bunge en el Monumento Histórico Nacional Casa sobre el arroyo, quien fuera omitida de la declaratoria.

Monumento Histórico Nacional Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata, Amancio Williams y Delfina Gálvez Bunge, 1943-45. Estado actual



Fotos: Carolina Quiroga

La Casa sobre el arroyo en la ciudad de Mar del Plata (1943-45) es uno de los ejemplos más notables del patrimonio moderno donde experimentación conceptual, síntesis formal y honestidad material convergen en una arquitectura de gran sensibilidad con el paisaje. Fue diseñada por el arquitecto Amancio Williams (1913-1989) y la arquitecta Delfina Gálvez Bunge de Williams (1913-2014) con la colaboración del ingeniero Carlos A. Teglia, el arquitecto José Butler y Alberto Olabuenaga. La obra fue realizada para el músico y compositor Alberto Williams en un fragmento de la antigua chacra Anchorena adquirido por su familia cuyo enclave de frondoso arbolado tenía la particularidad de ser atravesado por el arroyo Las Chacras.

“Esta obra se encaró, primordialmente, como una forma en el espacio, incorporándose a la naturaleza, en la que se integra. La forma es a la vez, totalmente estructura. Y la estructura se exhibe desnuda, en su calidad intrínseca.” (Williams, Gálvez Bunge, 1947) La casa de hormigón está construida sobre una lámina curva que une las orillas del arroyo liberando su cauce. Conectada al arco a través de finos tabiques, su losa principal está rodeada de una viga parapeto con columnas metálicas que tanto rigidizan la estructura como permiten acristalar todo el perímetro del edificio activado de un modo inédito la relación visual y espacial con el parque circundante. Se destaca el criterio organizativo interior a partir de una espina dorsal de muebles en madera que separa una secuencia de ambientes privados del espacio público y el diseño integral del equipamiento.

Un tema relevante de la obra es la investigación de las capacidades técnico-expresivas del hormigón armado. *“Esta forma es a la vez integralmente, estructura. Y esta estructura se muestra desnuda, en su calidad auténtica: el mismo hormigón que lo compone está a la vista, martelinado y tratado químicamente. Forma, estructura y calidad, son, pues aquí una sola cosa.”* (Williams, Gálvez Bunge, 1948) Con una estrategia distinta pero el mismo espíritu moderno, sus autores proyectaron el anexo de servicios y garaje. Aquí, resignificaron la idea de patio utilizando volumetrías austeras resueltas con sistemas constructivos tradicionales. Su condición original sufrió una serie de procesos de deterioro –reuso, abandono– y un severo incendio en 2014. Actualmente, el conjunto patrimonial aloja el Museo Casa sobre el arroyo, del cual se restauró la envolvente exterior de la casa y recuperó el curso de agua.

Dichos valores sobresalientes no solo a nivel nacional sino internacional hicieron que fuera declarada como Monumento Artístico Histórico Nacional por la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos. El decreto para su protección (decreto 28.614, Boletín Oficial de la República Argentina, 24 de Marzo, 1997) se basa en que " la CASA DEL PUENTE, de la ciudad de MAR DEL PLATA, construida por el arquitecto Amancio WILLIAMS, refleja la preocupación del movimiento moderno por aplicar los conocimientos científicos a las realizaciones humanas, desde la que funde la obra de arquitectura con el paisaje, logrando una síntesis incomparable entre lo estético y lo funcional." Omitiendo por completo la participación de Delfina Gálvez Bunge en el diseño de la casa. Esto es un hecho

severo de imprecisión que se intensifica al tratarse del máximo reconocimiento que ostenta un bien cultural en nuestro país.

Imágenes invisibilizadas: la arquitecta Delfina Gálvez Bunge



Fuente: Revista Nuestra Arquitectura N. 217, Agosto de 1947 y Archivo Documental CNMByLH.

El legado de las mujeres al patrimonio arquitectónico como la Casa sobre el Arroyo, así como sus contribuciones a las manifestaciones del patrimonio inmaterial define parte sustancial de nuestra identidad cultural. Sin embargo, en muchas ocasiones estas contribuciones han sido y son excluidas, opacadas y/o invisibilizadas de la historiografía, las referencias formativas disciplinares y de la difusión del patrimonio hacia la comunidad en general. Esto implica la necesidad de revertir estas situaciones de inequidad reclamando el compromiso de todos los espacios involucrados en las cuestiones patrimoniales para lograr un adecuado conocimiento y valoración de los bienes culturales.

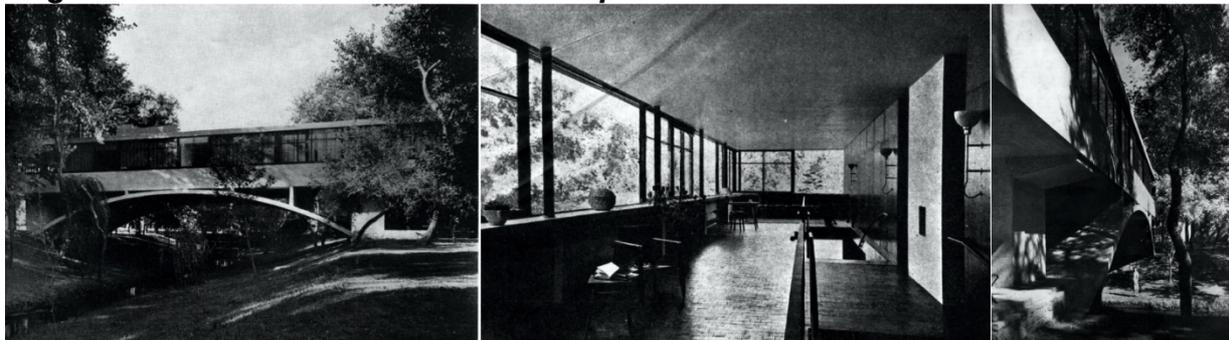
Desde esta perspectiva, en 2018 la arquitecta Carolina Quiroga presenta ante la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos un proyecto para incluir a la arquitecta Gálvez Bunge como co-autora de la obra revisando la declaratoria vigente. En este informe patrimonial las imágenes fueron la evidencia empírica clave para sostener que el arquitecto Williams no era el único responsable del proyecto. Los planos originales, las fotografías del cartel de obra y las publicaciones del momento plasmaron de un modo contundente el argumento planteado.

Paradójicamente, muchas de las imágenes utilizadas para visibilizar la autoría de la arquitecta fueron tomadas por otra sobresaliente artista: Grete Stern (1904-1999), fotógrafa y diseñadora alemana nacionalizada argentina que estudió en la Bauhaus. Su obra tiene una gran agudeza –retratos, imágenes urbanas- así como una profunda sensibilidad social al abordar temas como la vida de los aborígenes de Chaco, Formosa y Salta. Con un claro enfoque feminista, ella también expuso la inequidad de género en una serie de collages realizados para la sección de psicoanálisis de la

revista femenina *Idilio* que ilustraban las consultas de las lectoras mostrando las situaciones de conflicto y opresión de las mujeres.

Stern capturó magníficamente la condición original de la casa. Con una gran sutileza, sus fotografías indagan el diálogo entre arquitectura y paisaje circundante, la integración de la luz y las sombras como material de proyecto a nivel espacial, el equilibrio entre formas y texturas contrastantes como hormigón y cristal, entre otros aspectos. Varias de estas imágenes acompañaron la divulgación de la obra en las publicaciones periódicas de la época como la *Revista Nuestra Arquitectura* (1947, número 217) y la *Revista de Arquitectura* (1948, número 329). Cabe resaltar que estas publicaciones registran la realización conjunta de Williams y Gálvez Bunge.

Registros de la obra de Delfina Gálvez por Grete Stern



Fuente: *Revista de Arquitectura* N.329, Mayo de 1948

A partir de la presentación del mencionado proyecto, la CNMLBH se expide sobre la autoría del edificio

haciendo saber conforme a la documentación analizada exhaustivamente en el informe, el Monumento Histórico Nacional denominado Casa del Puente o Casa sobre el Arroyo, corresponde no solamente al Arq. Amancio Williams sino a la Arquitecta Delfina Gálvez Bunge. La omisión responde a la generalizada invisibilización del aporte de las mujeres al patrimonio cultural, arquitectónico y artístico. La más que oportuna presentación, motiva la revisión de autorías de los monumentos o bienes declarados en el marco de la Ley 12.665, a fin de impedir la repetición de estas intencionadas omisiones (Boletín N. 08/2018, CNMLBH).

Esta acción inédita representa un cambio de paradigma en términos de valoración patrimonial. Por una parte, impulsa a integrar enfoques de género al momento de delimitar, identificar e inventariar, catalogar, registrar y proteger los bienes culturales. Por otra parte, estimula a las instituciones vinculadas a la investigación, preservación, salvaguarda y protección del patrimonio a interpelar y revertir los procesos de inequidad y exclusión. Asimismo, significa un valioso antecedente para producir futuras cartografías patrimoniales con sentido inclusivo.

Reflexiones finales

Hoy nuestro patrimonio urbano-arquitectónico "adquiere un sentido y una función particulares que trascienden lo estético o lo estrictamente testimonial para convertirse en un núcleo de orden -temporal y espacial-, en una valla frente al avance del desorden representado por el olvido y por la pérdida del sentido de lugar". Así, las imágenes que definen el patrimonio cultural "representan un anclaje, un punto de referencia desde el cual intentar la comprensión de la totalidad" (Waisman, 1994) que debieran involucrar las historias, las voces y las experiencias de todos los grupos y colectivos sociales que integran una comunidad. Por lo tanto, se hace menester realizar todos los esfuerzos para conocerlo, difundirlo y cuidarlo con un sentido equitativo y democrático en beneficio de nosotras/os y las generaciones que vendrán.

Bibliografía

AAVV. UNESCO. (2014). *Equidad de Género. Patrimonio y Creatividad*.

AAVV. UNESCO, WHC (2015). *Patrimonio Cultural Inmaterial y Género*.

AAVV. UNESCO (2017) *Gender perspective on cultural heritage and Museums*. USA: Museum International.

Choay, F. (2013) *Alegoría del Patrimonio*. En: Cuatro Cuadernos Apuntes de Arquitectura y Patrimonio. Sevilla: Escuela de Arquitectura Universidad de Sevilla.

COLLECTIU PUNT6. (2017) *Entornos habitables. Auditoría de seguridad urbana con perspectiva de género en la vivienda y el entorno*. Barcelona: Disputació Barcelona, Col·lectiu punt 6.

Grahn, W.; Willson, R. (2018) *Gender and Heritage: Performance, Place and Politics*. London: Routledge.

García Canclini, N. (1999). *Los usos sociales del patrimonio. Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Aguilar Criado (ed.), pp. 16-33.

Jiménez Esquinas, G. (2017). *El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista*. En *El género en el Patrimonio cultural*. Bilbao: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea, Urtizberea Arrieta, I. ed. pp. 19-49

Muxi, Z. (2006) *Ciudad próxima. Urbanismo sin género*. En *Ingeniería y territorio*, N°. 75 *La ciudad habitable*, pp. 68-75.

Quiroga, C. (2018). *Patrimonio y Perspectiva de género*. Herramientas proyectuales para la intervención territorial, urbana y arquitectónica. Programa de Seminario de Investigación, Secretaría de Investigaciones FADU.

Quiroga, C. et al. (2018). Patrimonio y proyecto: conflictos y oportunidades de un campo en transformación. En *Actas XXXII Jornadas de Investigación. XIV Encuentro Regional SI+ Campos*. FADU-UBA. Buenos Aires, 2018. En prensa.

Quiroga, C. (2018). *Proyecto para la inclusión de autoría de la arquitecta Delfina Gálvez Bunge en el Monumento Histórico Nacional Casa sobre el Arroyo, Mar del Plata*. Documento presentado ante la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos, Argentina.

Richard, N. (2002). Género. En C. Altamirano, *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Sánchez de Madariaga, I. (2013). *Urbanismo con perspectiva de género*. Instituto Andaluz de la Mujer, Andalucía.

Smith, L. (2008). Heritage, Gender and Identity. En B. Graham, & P. Howard, *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (pp. 159-178). Aldershot: Ashgate Publishing.

Solá Morales, I. (1982). *Teorías de la Intervención Arquitectónica*. Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme 155. Barcelona: Ed. Reunidas SA / GRUPO ZETA, pp. 30-37.

Urtizberrea Arrieta, I. (ed.) (2017). *El género en el Patrimonio cultural*. Bilbao: Universidad del País Vasco/ Euskal Herrico Unibertsitatea.

Waisman, M. (1994). El patrimonio en el tiempo. *Revista Summa+*, (N.º), pp. 28-33.

Williams, A.; Gálvez Bunge, Delfina. (1948) Casa en Mar del Plata. *Revista de Arquitectura*. (329), pp. 138-160.

Williams, A.; Gálvez Bunge, D. (1947) Casa en Mar del Plata. *Revista Nuestra Arquitectura*, (217), número dedicado.

Documentos Internacionales

Carta de Venecia. Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y los Sitios. Segundo Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Venecia, Mayo 25 al 31 de 1964.

Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos. Adoptada en el Primer Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Atenas, 1931.

Carta del Restauo. Ministerio de Instrucción Pública. Roma, 1972.

Carta de Burra. Carta para Sitios de Significación Cultural. ICOMOS Australia, Burra, 1999

Carta Europea del Patrimonio Histórico. Consejo de Europa, 1975.

Carta de Washington. Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas. ICOMOS, Washington, Octubre de 1987.

Carta de Itinerarios Culturales. ICOMOS. Quebec (Canadá), Octubre 4 de 2008.

Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural 1972. UNESCO, París, 16 de noviembre de 1972.

Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. Paris, Octubre 17 de 2003.

Declaración de Ámsterdam. Consejo de Europa. Ámsterdam, Octubre 21 al 25 de 1975.

Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. UNESCO. Noviembre 2 de 2001.

Declaración sobre Ciudades y Otros Asentamientos Humanos en el Nuevo Milenio, ONU. Agosto 16 de 2001.

Declaración de Budapest sobre el Patrimonio Mundial. Adoptada en ocasión de la XXVI sesión del Comité del Patrimonio mundial. UNESCO, Budapest, Hungría, 24 al 29 de junio de 2002.

Documento de Nara sobre Autenticidad. ICOMOS. Adoptado en la Conferencia realizada en Nara, Japón, 1 al 5 de Noviembre de 1994.

Documento sobre los Parques Públicos Históricos Urbanos. ICOMOS-IFLA, 2017

Normas de Quito. Informe final de la Reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico. Quito, 1967.

Principios de La Valeta para la salvaguarda y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas. ICOMOS, 28 de Noviembre de 2011.

Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, con inclusión de un glosario de definiciones. UNESCO, Noviembre 10 de 2011.

Recomendación relativa a la salvaguarda de conjuntos históricos y su función en la vida contemporánea. UNESCO. Conferencia General en su 19ª Reunión. Nairobi, octubre 26 a Noviembre al 30 de 1976.

Recomendación relativa a la Participación y la Contribución de las Masas Populares en la Vida Cultural, UNESCO, 26 Noviembre 1976.