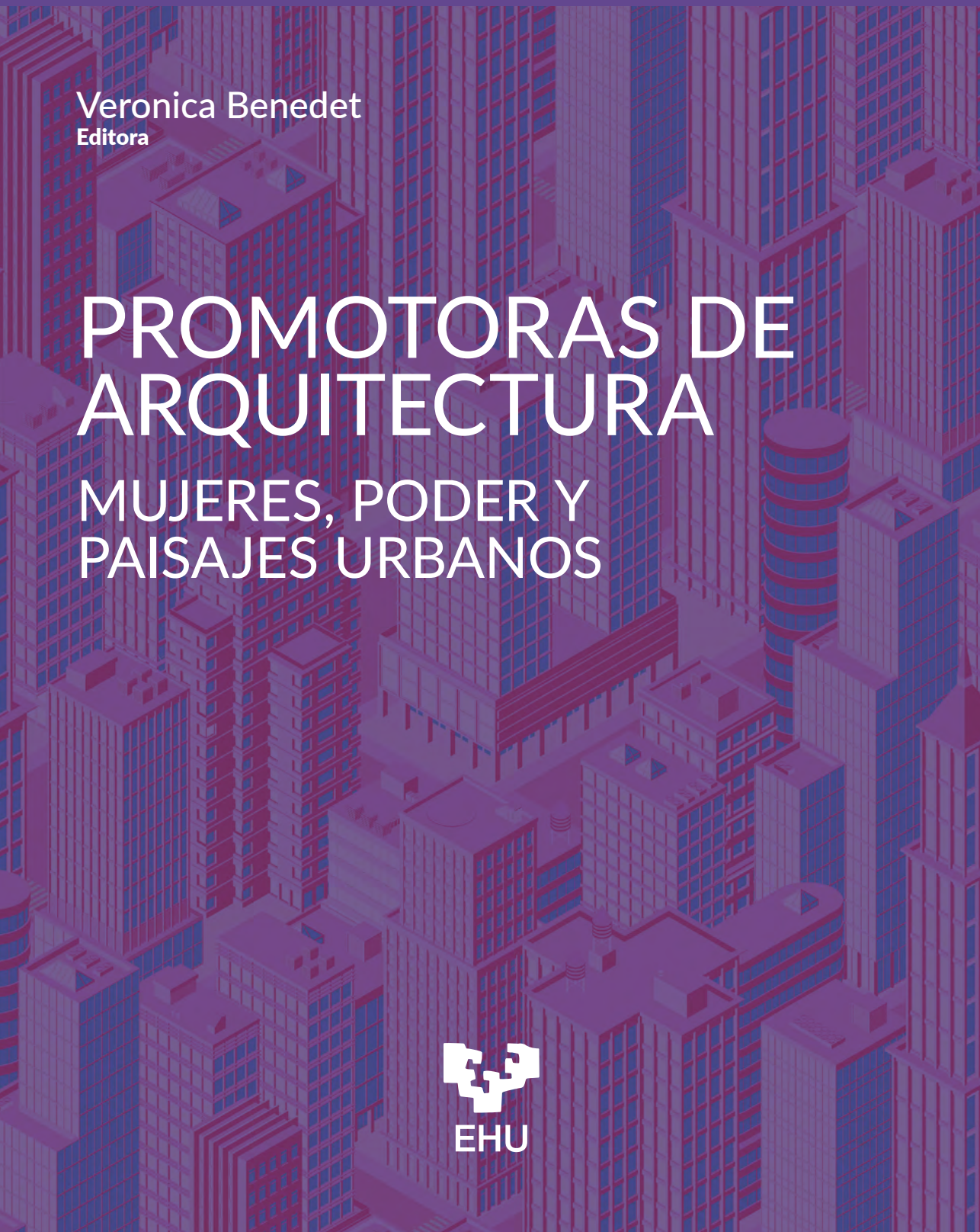
ESTUDIOS CRÍTICOS DE PATRIMONIO

Veronica Benedet
Editora

PROMOTORAS DE ARQUITECTURA

MUJERES, PODER Y PAISAJES URBANOS



EHU

ESTUDIOS CRÍTICOS DE PATRIMONIO

Promotoras de arquitectura

Mujeres, poder y paisajes urbanos

Veronica Benedet (ed.)

EHU

CIP. Biblioteca Universitaria

Promotoras de arquitectura [Recurso electrónico]: mujeres, poder y paisajes urbanos / Veronica Benedet (ed.). – Datos. – [Leioa] : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2026]. – 1 recurso en línea: PDF (144 p.). – (Patrimonio, Territorio y Paisaje. Estudios críticos de patrimonio; 1)

Modo de acceso: World Wide Web.

Ponencias de la VI Jornada Reflexiva 8M «Matronazgo: mujeres como promotoras de la Arquitectura» (2024).

ISBN: 978-84-1319-745-6

1. Mujeres en el medio urbano. 2. Mujeres mecenas. 3. Arquitectura y mujeres. 4. Mujeres y urbanismo. I. Benedet, Veronica, ed.

(0.034)396:711.4
(0.034)72:396

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Argitalpen Zerbitzua • Servicio Editorial
editorial@ehu.eus - 94 601 2227
www.ehu.eus/argitalpenak
Edificio Biblioteca, 1.ª planta
B.º Sarriena s/n. Campus de Bizkaia

ISBN: 978-84-1319-745-6

PRESENTACIÓN

Este libro reúne las cinco ponencias presentadas en la **VI Jornada Reflexiva 8M «Matronazgo: mujeres como promotoras de la Arquitectura»**, celebrada los días 6 de marzo de 2024 en el Centro de Investigación Micaela Portilla, en el campus de Álava de la Universidad del País Vasco. Esta actividad se enmarca en un ciclo de encuentros que se celebran anualmente desde 2019, constituyendo un espacio consolidado para el debate crítico, la investigación académica y la promoción de la igualdad de género, impulsado por la red feminista ARQSarean y la plataforma Patrimonio Siglo XX, con el apoyo del Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) y de la Cátedra Unesco de Paisajes Culturales y Patrimonio de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

La presente publicación, primer volumen derivado de este ciclo reflexivo, no solo reafirma la continuidad de un proceso sostenido de diálogo interdisciplinar y cooperación académica internacional, sino que manifiesta un compromiso decidido con la producción de conocimiento y su transferencia efectiva a la sociedad. Asimismo, con este libro se inaugura la colección **«Estudios Críticos del Patrimonio»**, promovida por la Cátedra UNESCO de Paisajes Culturales y Patrimonio, concebida como un espacio editorial orientado a la reflexión crítica y al abordaje del patrimonio desde enfoques feministas, interseccionales y decoloniales, así como desde perspectivas innovadoras de relectura de la herencia cultural. En consonancia con ello, se concibe como una herramienta para favorecer la difusión de saberes, el fortalecimiento de redes colaborativas y el reconocimiento de las aportaciones realizadas desde una perspectiva feminista en el ámbito del patrimonio y la arquitectura.

Agradecemos especialmente al Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) y a la Cátedra Unesco de Paisajes Culturales y Patrimonio por su apoyo institucional y su valiosa contribución a la concreción de este proyecto editorial. Extendemos también nuestro reconocimiento al equipo de la editorial de la EHU y a las autoras que integran este volumen, cuya participación ha permitido dar continuidad y voz colectiva a esta iniciativa académica y reivindicativa.

ÍNDICE

Presentación **5**

Prólogo **9**

¿Ciudades sin mujeres?, ¿mujeres sin ciudades?
Lourdes Prado Torreira

Introducción **13**

Repensando el patrimonio desde una mirada de género
Veronica Benedet

Parte I Matronazgo Arquitectónico en Europa **17**

01. Matronazgo y arquitectura. Agencia, prestigio y memoria de las mujeres en la sociedad romana antigua
Cándida Martínez López 21

02. La exhibición pública del poder femenino. Formas de matronazgo en el desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz
Isabel Mellén 41

Parte II Huellas de las mujeres en el desarrollo urbano y cultural en Argentina . **59**

03. Promotoras de la arquitectura argentina
Carolina Quiroga e Inés Moisset 63

04. La aventura de la modernidad. El rol de Victoria Ocampo en la promoción de la cultura y la arquitectura del siglo xx
Martina López 83

05. Emprendedoras y promotoras de arquitectura del barrio del Abasto de Buenos Aires
Veronica Benedet 105

Índice de figuras **133**

Sobre las autoras **137**

PRÓLOGO

¿Ciudades sin mujeres?, ¿mujeres sin ciudades?

Lourdes Prados Torreira

La historia de nuestras urbes es también la historia de las ausencias. Ausencias persistentes de las mujeres en los relatos oficiales, en los libros de texto, en los nombres de nuestras calles, en las placas conmemorativas, en los monumentos, en los nombres de los hospitales, de los colegios, en las estatuas que adornan nuestras plazas... Y esas ausencias no están justificadas, simplemente sus acciones han sido una y otra vez omitidas, desdibujadas, relegadas a los márgenes por los discursos hegemónicos que han construido la memoria colectiva desde una mirada androcéntrica, porque las mujeres han estado, han participado y han configurado nuestras ciudades.

Este libro que hoy prologamos surge con la intención clara de romper con la lógica del olvido. En el contexto de las Jornadas Reflexivas 8M —impulsadas por diversas instituciones comprometidas con la igualdad y la justicia en el ámbito patrimonial— se han venido construyendo, año tras año, espacios de pensamiento crítico, de intercambio académico y de reivindicación feminista. Desde estos espacios ha cobrado fuerza una necesidad apremiante: resignificar el pasado para así transformar nuestra comprensión del presente y la manera en que proyectamos el futuro.

Esta publicación es el primer volumen fruto de estas jornadas, y su aparición no es solo la consolidación de un ciclo reflexivo y colaborativo iniciado en 2019, sino también una apuesta decidida por el conocimiento compartido, por su transferencia a la sociedad. En este sentido, el formato elegido de *e-book* de libre acceso no es un detalle técnico, sino una decisión coherente y justificada: el conocimiento debe trasladarse a la ciudadanía de cualquier rincón de nuestro mundo global y, además, el hecho de no estar escrito en inglés, permite alejarlo del patrón dominante del mundo académico anglosajón y aproximarlo a los millones de personas castellanoparlantes, especialmente de la comunidad latinoamericana.

Bajo el lema «Matronazgo: mujeres como promotoras de la arquitectura», la VI Jornada Reflexiva 8M ha centrado su mirada en un concepto clave, acuñado por la historiadora Cándida Martínez López, que permite nombrar con precisión la acción de mujeres que, a lo largo de la historia, invir-

tieron recursos materiales y simbólicos en beneficio de sus ciudades. El matronazgo, como categoría analítica, ofrece una herramienta poderosa para releer los paisajes urbanos desde otra óptica, reconociendo el poder de la agencia de las mujeres en el ámbito público, incluso cuando los marcos legales o las normas sociales de su época intentaron restringirlo.

En el contexto del mundo clásico, tanto en Grecia como en Roma, se transmite la importancia del *evergetismo*, es decir, la práctica de ciertas élites sociales de realizar donaciones a las ciudades para el bien común, que muchas veces significaba subvencionar determinados juegos o festivales, pero también mejorar las ciudades con obras públicas o mediante su embellecimiento con fuentes, jardines, estatuas, etc. Y aunque poco mencionadas en las fuentes escritas, sabemos que también varias mujeres poderosas destacaron en este campo. Sin embargo, el planteamiento de este libro va más allá de rescatar mujeres con gran poder económico y social. A través de los distintos capítulos que componen esta obra se nos invita a reflexionar sobre cómo las mujeres, desde sus diversos puestos silenciados por la historia, han contribuido al desarrollo y la configuración de las ciudades en las que vivieron y de las que, por lo tanto, formaron parte activa.

A través de los capítulos que componen este libro, veremos cómo estas prácticas de matronazgo se expresaron en contextos diversos —desde la antigua Roma hasta la Argentina del siglo XX—, encarnadas en figuras femeninas que actuaron como promotoras, mecenas, impulsoras o defensoras de obras arquitectónicas y paisajes urbanos. No se trata, sin embargo, de relatos excepcionales o marginales, sino de huellas sistemáticamente desatendidas por la historiografía patrimonial convencional, que este volumen se propone recuperar con rigor y sensibilidad.

El texto inaugural de Cándida Martínez López proporciona una sólida fundamentación conceptual y, a la vez, presenta una serie de ejemplos que evidencian la riqueza y complejidad del fenómeno en la antigua Roma. A continuación, los textos se trasladan a casos específicos del País Vasco y Argentina, permitiendo un diálogo transatlántico que enriquece la comprensión del matronazgo como categoría histórica y como práctica situada. La recuperación del convento de San Francisco en Vitoria-Gasteiz, por parte de Isabel Mellén, no solo restituye el papel activo de las mujeres de la élite alavesa en su fundación, sino que también plantea interrogantes sobre las formas en que la memoria arquitectónica se construye —y destruye— con base en criterios selectivos. En los capítulos dedicados a Argentina, las autoras, Carolina Quiroga e Inés Moisset y Martina López, nos invitan a reconsiderar figuras como Mama Antula o Eva Duarte, así como el legado cultural de Victoria Ocampo; mientras Veronica Benedet nos descubre las redes femeninas que dieron forma al barrio del Abasto, ya no como personajes secundarios, sino como protagonistas de procesos de transformación urbana.

La diversidad de voces que integran esta obra —provenientes del ámbito académico y la divulgación histórica, pero también del ejercicio profesional como arquitectas—

refleja el espíritu interdisciplinar e interseccional que guía tanto las jornadas como esta publicación. En un mundo en el que las desigualdades de género siguen condicionando el acceso al espacio público y al reconocimiento simbólico, cada uno de estos artículos constituye un acto de reparación: una nueva mirada, una relectura, una nueva forma de comprender el patrimonio.

Es importante subrayar, además, que el enfoque de género que atraviesa este trabajo no se limita a visibilizar mujeres, sino que interpela los marcos teóricos, metodológicos e institucionales desde los cuales se ha producido el saber patrimonial. ¿Quiénes definen qué es patrimonio? ¿Qué criterios se utilizan para valorar o descartar una construcción, un paisaje, una memoria? ¿Cómo influyen las estructuras de poder —de género, de clase, de etnia— en estos procesos de legitimación? Estas preguntas, que subyacen en todas las contribuciones aquí reunidas, son también un llamamiento para revisar críticamente el llamado «Discurso Autorizado del Patrimonio» (Smith, 2008), que ha naturalizado jerarquías, silencios y exclusiones, como plantea la editora, en la introducción.

No podemos olvidar que el acto de nombrar, de restituir, de aflorar, tiene consecuencias. Recuperar el matronazgo como categoría no es solo un ejercicio de justicia historiográfica, sino también una herramienta para repensar el presente desde una ética de los cuidados, de la memoria y de la transformación. Porque las mujeres no solo han construido ciudades: también han tejido vínculos, sostenido comunidades, impulsado innovaciones, resistido adversidades. Han sido —y siguen siendo— agentes fundamentales en la configuración de los paisajes urbanos, en los movimientos ciudadanos, aunque rara vez figuren en las crónicas oficiales.

Aquellas mujeres que, muchas veces organizadas de manera espontánea, se unieron en sus barrios para exigir la construcción de escuelas para sus hijos, centros de salud o la llegada del transporte público. Mujeres que han sido ignoradas por la historia y que, sin embargo, han permitido que muchas ciudades no solo tomen conciencia de su identidad, sino que también han contribuido a la definición de su patrimonio. Me vienen a la memoria en Madrid —mi ciudad—, las luchas y reivindicaciones silenciadas de las mujeres durante la década de 1970, en barrios y situaciones tan diferentes como Pozas o Moratalaz.

Este prólogo busca ser, por tanto, una invitación a leer desde una mirada diferente, a formular nuevas preguntas y a reflexionar desde otros planteamientos. A dejarnos interpelar por las vidas, decisiones, estrategias y legados de aquellas mujeres que —desde su contexto y su época— dejaron huellas profundas en nuestros territorios.

Y también una propuesta para continuar investigando, dialogando, compartiendo saberes, para que el patrimonio, en lugar de ser una herencia cerrada, se convierta en un proceso vivo, dinámico y plural. Las ideas que recorren estas páginas resultan necesarias para ayudarnos a reflexionar, a ser conscientes de nuestro pasado, para comprender mejor el presente y proyectar un futuro más justo. Para no legitimar las desigualdades ni temer al diferente, ya que

las ciudades, tanto en el pasado como en el presente, han sido y siguen siendo un reflejo de la diversidad.

Agradecemos a todas las personas que han hecho posible esta publicación: a las autoras por su trabajo riguroso y comprometido, cuyos textos nos ayudan a seguir construyendo una visión más inclusiva del patrimonio; a las instituciones que respaldaron las jornadas y creyeron en este proyecto; a su editora por el esfuerzo de organizar aquellas jornadas que dieron origen a este volumen y por reunir y dar forma a las distintas contribuciones, logrando una obra tan valiosa como la que hoy tenemos en nuestras manos y, especialmente, a quienes leen estas páginas con la certeza de que otra historia es posible.

Una historia que nos incluya, que nos nombre y nos reconozca. Una historia en la que las mujeres no permanezcamos ausentes, ya que, aunque hayan tratado de desdibujarnos, siempre hemos estado presentes.

INTRODUCCIÓN

Repensando el patrimonio desde una mirada de género

Veronica Benedet

Las sociedades han organizado históricamente sus relaciones de poder a partir de lo que la antropología denomina sistema sexo-género: una estructura que distribuye de manera institucionalizada los recursos, las propiedades y los privilegios según el rol asignado a cada sexo. Como parte de las estructuras del conocimiento —y, por ende, del poder—, el patrimonio cultural no escapa a esta lógica.

El concepto de género permite diferenciar entre lo biológico y lo cultural. No se trata solo de la distinción entre hombres y mujeres, sino de los significados y expectativas que han sido socialmente construidos en torno a este binarismo a lo largo del tiempo. Esta perspectiva es fundamental porque el género es una construcción social que varía según el contexto histórico y geográfico. Además, es una categoría relacional que evidencia las desigualdades de poder entre los distintos sexos.

Desde esta óptica, el análisis del patrimonio y los paisajes culturales permite cuestionar la narrativa tradicional, enriqueciéndola y haciéndola más compleja, al tiempo que da visibilidad a los grupos históricamente excluidos del relato dominante. También contribuye a desmantelar la supuesta neutralidad de estas construcciones, que, en realidad, han reflejado una perspectiva androcéntrica, relegando a las mujeres y a otros grupos al olvido en estas narrativas.

A pesar de que desde mediados del siglo XX se ha cuestionado el sesgo eurocéntrico, elitista y monumentalista del concepto de patrimonio, la perspectiva de género, como ocurre con la mirada decolonial, continúa quedando al margen de estos debates. En este proceso, el patrimonio obrero, etnográfico, industrial e inmaterial ha ido ganando reconocimiento, desafiando los criterios tradicionales de valoración. Sin embargo, como advierte Laurajane Smith (2006), el patrimonio no es una herencia objetiva del pasado, sino una práctica cultural contemporánea que implica tanto recordar cómo olvidar. En este sentido, las ausencias son tan significativas como las presencias, porque revelan qué memorias han sido legitimadas y cuáles han sido excluidas.

Los criterios de selección y valoración del legado cultural han sido moldeados

por normas culturales que, durante siglos, han subordinado las experiencias e intereses de las mujeres a los de los varones. Estas estructuras han limitado su acceso a la educación, su participación en la esfera pública y, en consecuencia, su representación en los relatos históricos, en los inventarios patrimoniales y en los discursos museográficos (Chadwick, 1990).

Como plantea Iñaki Arrieta Urtizberea (2017), el género no solo permite incorporar a las mujeres en los relatos patrimoniales, sino que también funciona como una herramienta crítica que cuestiona las propias lógicas de producción y legitimación del patrimonio. Este enfoque posibilita desnaturalizar los supuestos sobre qué personas o grupos merecen ser recordados, abriendo el camino hacia una concepción más inclusiva y plural de la herencia cultural.

Si bien en los últimos años se han realizado estudios con perspectiva de género que han evidenciado el papel clave de las mujeres en la conformación de nuestras ciudades, su reconocimiento en el ámbito patrimonial sigue siendo una asignatura pendiente. Como han señalado diversas investigaciones, la narrativa patrimonial hegemónica ha invisibilizado sistemáticamente sus contribuciones y las de otros colectivos históricamente marginados. Su ausencia en los relatos oficiales no es consecuencia de una falta de aportes, sino de un problema estructural de reconocimiento y puesta en valor, lo que ha perpetuado una visión parcial y excluyente del legado cultural (Apraiz *et al.*, 2023; Smith, 2008; Jiménez Esquinas, 2017).

Durante siglos, los relatos sobre el pasado han sido elaborados principalmente por hombres blancos y occidentales, quienes registraron aquello que hicieron y consideraron relevante, silenciando o excluyendo las experiencias femeninas y de otros colectivos no hegemónicos. Esta narrativa, presentada como universal, es en realidad parcial y profundamente sesgada, porque omite las contribuciones de más de la mitad de la humanidad y reproduce una visión androcéntrica del mundo (Lerner, 1986), al tiempo que refuerza la violencia epistemológica de la colonialidad.

Desde 2019, y en conmemoración del Día Internacional de la Mujer, se vienen desarrollando anualmente las Jornadas Reflexivas 8M, impulsadas por la red feminista ARQSarean, la plataforma Patrimonio Siglo XX, el Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) y la Cátedra Unesco de Paisajes Culturales y Patrimonio de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). En las ediciones de 2023 y 2024, se sumó también la colaboración de la Cátedra Unesco de Patrimonio Arqueológico de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (Argentina), fortaleciendo el carácter internacional y colaborativo de la iniciativa.

El objetivo general de estas jornadas es reconocer investigaciones innovadoras sobre el patrimonio y los paisajes culturales desde perspectivas de género, interseccionales y decoloniales, con el fin de promover una visión más inclusiva de nuestro pasado dando a conocer las aportaciones de colectivos históricamente marginados, en particular de las mujeres.

En el marco de los estudios de género aplicados a la herencia cultural, las investigaciones que la catedrática española Cándida Martínez López ha venido realizando durante más de una década han destacado la presencia de mujeres de la élite en períodos históricos en los que, tradicionalmente, se les ha considerado ausentes de la vida pública. Para describir este tipo particular de contribuciones femeninas, acuñó en 2011 el concepto de matronazgo (Martínez, 2011, p. 278), un término que se refiere a las acciones emprendidas por mujeres que invirtieron sus recursos económicos en beneficio de su ciudad o comunidad, dejando una huella significativa en el entorno urbano y arquitectónico. Este concepto destaca el papel activo de las mujeres de las élites en la promoción y financiación de construcciones urbanas, diferenciándose del término patronazgo, tradicionalmente asociado al mecenazgo masculino.

Siguiendo este enfoque, esta publicación constituye un compendio ampliado de las ponencias presentadas en la VI Jornada Reflexiva 8M bajo el lema «Matronazgo: mujeres como promotoras de la arquitectura».

Este ejemplar es el primer volumen derivado de estos encuentros, que tiene como objetivo, al igual que las jornadas, difundir el conocimiento académico y promover investigaciones con rigor científico sobre cuestiones históricamente marginadas del *Authorized Heritage Discourse* (Smith, 2006).

Con esa misma intención, la presente publicación reúne cinco investigaciones organizadas en dos secciones que articulan diferentes contextos históricos y geográficos. La primera parte se centra en la promoción femenina ejercida por damas de élite en Europa, a partir de casos de estudio en la Roma antigua y en la Gasteiz medieval, en el País Vasco. La segunda sección reúne investigaciones que ponen de relieve el poder de agencia de las mujeres en Argentina, desde la etapa colonial (siglos XVII-XVIII) hasta el siglo XX. En ella se analizan tanto el patrocinio ejercido por mujeres de élite y religiosas como las prácticas de emprendimiento de mujeres anónimas, quienes intervinieron de manera significativa en la configuración del espacio urbano.

Cada una de estas contribuciones está enriquecida con imágenes, algunas inéditas, lo que potencia la lectura y ofrece un soporte visual valioso para comprender la envergadura de la tarea emprendida por estas mujeres. A través de la presentación de los estudios de caso, a uno y otro lado del Atlántico, esta publicación busca no solo visibilizar el protagonismo oculto de las mujeres, sino también promover una reflexión crítica sobre las estructuras de poder que han condicionado su participación y reconocimiento. Las investigaciones aquí presentadas abren nuevas perspectivas para profundizar el estudio de las mujeres en relación con el patrimonio y los paisajes culturales, desafiando la historiografía canónica.

Asimismo, cabe destacar que esta publicación de acceso abierto, facilita su amplia difusión y garantiza la transferencia directa del conocimiento a nuestra sociedad.

Agradecemos a las autoras por sus valiosas contribuciones y por acompañarnos en esta iniciativa, que busca impulsar un cambio hacia una herencia cultural más equitativa y representativa, favoreciendo así una comprensión más inclusiva y plural de nuestra historia.

Bibliografía

Apraiz Sahagún, Amaia y Martínez Matía, Ainara. (2021). *Patrimonio Cultural y Perspectiva de Género. Libro Blanco*. Women's Legacy.

Arrieta Urtizberea, Iñaki. (2017). *Patrimonio cultural, identidad y museos: una mirada desde la antropología*. Ankulegi.

Chadwick, Whitney. (1990). *Women, Art, and Society*. Thames & Hudson.

Jiménez Esquinas, Guadalupe. (2017). «Patrimonio y género: revisitando el feminismo materialista en los estudios patrimoniales.» *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 72(2), 407-432.

Lerner, Gerda. (1986). *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press.

Martínez López, Cándida. (2011a). *Mujeres y poder en el mundo antiguo*. Editorial Universidad de Granada.

Martínez López, Cándida. (2011b). «Amantissima civium suorum: Matronazgo cívico en el Occidente romano.» *Revista Arenal*, 18(2), 277-307.

Smith, Laurajane. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.

Smith, Laurajane. (2008). «Heritage, gender and identity.» En B. Graham & P. Howard (Eds.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (pp. 159-178). Ashgate.

PARTE I

Matronazgo arquitectónico en Europa

01. MATRONAZGO Y ARQUITECTURA

Agencia, prestigio y memoria de las mujeres en la sociedad romana antigua

Cándida Martínez López

02. LA EXHIBICIÓN PÚBLICA DEL PODER FEMENINO

Formas de matronazgo en el desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz

Isabel Mellén

PARTE I

El artículo inaugural, a cargo de **Cándida Martínez López**, autora y creadora del concepto de matronazgo, define el término y examina casos de estudio que evidencian el **poder de agencia de las mujeres en la antigua Roma**. Martínez López muestra cómo las mujeres intervinieron activamente en la vida de sus ciudades mediante la construcción, restauración y embellecimiento de edificios públicos desde las últimas décadas del siglo I a. C. hasta el III d. C. Estas acciones generaban prestigio, visibilidad pública y redes sociales que reforzaban su posición y aseguraban la perdurabilidad de su memoria en el espacio urbano, constituyendo una forma singular de habitar lo público y de consolidar genealogías femeninas a través de la arquitectura.

Por su parte, **Isabel Mellén** examina un caso de **agencia femenina en la promoción arquitectónica durante la Edad Media** en Vitoria-Gasteiz (País Vasco), centrando su estudio en el desaparecido convento de San Francisco, uno de los edificios medievales más relevantes de la ciudad. Su investigación demuestra cómo las mujeres de la élite alavesa participaron en la financiación y ampliación del cenobio de este convento, obteniendo el privilegio de ser enterradas de manera visible en el presbiterio. A través de la reconstrucción del panteón femenino, Mellén revela cómo estas acciones permitieron a las damas medievales consolidar prestigio social, ejercer influencia religiosa y perpetuar la memoria de sus linajes en este contexto histórico.

En conjunto, ambos artículos muestran la diversidad y continuidad de la promoción arquitectónica femenina en Europa, revelando cómo las mujeres, en distintos momentos históricos y contextos urbanos, utilizaron el matronazgo arquitectónico como herramienta de visibilidad, prestigio y memoria, dejando una huella perdurable en el espacio público y en la configuración de sus ciudades.

Palabras clave: Matronazgo arquitectónico, Paisajes Urbanos, Antigua Roma, Edad Media, País Vasco.

01 MATRONAZGO Y ARQUITECTURA

Agencia, prestigio y memoria de las mujeres en la sociedad romana antigua

Cándida Martínez López
Universidad de Granada

Las mujeres de la Roma antigua desarrollaron actividades cívicas y de prestigio como promotoras de la construcción, restauración y embellecimiento de edificios públicos. La magnitud de este fenómeno constituyó un proceso tan singular que necesita ser identificado para ser reconocido en la Historia. Para aproximarnos al conocimiento de esas formas de ocupar y habitar el espacio público por parte de las mujeres, reflexionamos sobre el concepto de matronazgo, entendido como las acciones realizadas por mujeres que invirtieron sus recursos económicos en beneficio de su ciudad o comunidad con consecuencias constatables en el desarrollo urbano y social de éstas, en la posición y prestigio de las mujeres, así como en la creación de los referentes sociales y de género. Estas acciones «desinteresadas» de las mujeres, que no tenían por objeto lograr poder político propio, conformaron redes sociales y personales de prestigio y poder que fluían por canales diferentes a los meramente institucionales.

Desde esa perspectiva se analiza qué tipo de edificios construyeron, por qué lo hicieron si con ello no obtenían rédito político, de qué modo afirmaron su autoría y autonomía en las inscripciones que adornaron sus edificios, si obtuvieron prestigio y reconocimiento público o de qué modo pervivieron en la memoria de sus ciudades y comunidades. El concepto de matronazgo se revela útil para definir una forma propia de habitar lo público por parte de las mujeres y para rastrear un hilo de la memoria en el que pueden engarzarse genealogías femeninas específicas. Este trabajo que se presenta a continuación forma parte del proyecto «El prestigio de las mujeres en los espacios públicos. Estrategias y acciones de legitimación a lo largo de la Historia» (C-HUM-026-UGR23).

Las mujeres de la antigua Roma intervinieron en la vida de sus ciudades con un importante matronazgo arquitectónico desde las últimas décadas del siglo I a. C. hasta el III d. C. Sus acciones transformaron el paisaje, la identidad y la memoria de las ciudades y lograron perpetuar su propia memoria en el espacio cívico. Su irrupción como promotoras de arquitectura en Roma y otras ciudades de Italia, Hispania, Galia o el norte de África, ámbito al que circunscribimos este trabajo, las situó en el mapa de la *civitas* y recompuso de diversos modos las tramas y relaciones de género y poder en la misma.

1. El orden de género de las ciudades antiguas

Las ciudades fueron el centro de la vida política, económica, social y cultural de la sociedad romana, y su configuración urbana y arquitectónica fue un reflejo del modelo político que las caracterizó. Pero también las relaciones de género, y su evolución en el tiempo, contribuyeron a conformar el paisaje urbano. Decía Aristóteles que «de la misma manera que la casa se compone del hombre y de la mujer, es evidente que la ciudad debe considerarse dividida en dos partes aproximadamente iguales: los hombres y las mujeres» (Aristóteles, 1988/ siglo IV a. C., *Política*, 1269b). Pero no se trataba de una división con similares funciones, prestigio y reconocimiento. Las identidades masculina y femenina fueron pensadas como identidades naturales, y las relaciones de género como jerarquías naturales, pues «tratándose de la relación entre macho y hembra, el primero es superior y la segunda inferior por naturaleza, el primero rige, la segunda es regida» (Aristóteles, 1988/ siglo IV a. C., *Política*, I.5, 1254b; I.2, 1252a).

Esta forma de entender la ciudad formó parte de los discursos patriarcales justificativos de la exclusión de las mujeres y, en consecuencia, de que tuviesen vetada la participación política, la palabra pública y ciertas funciones civiles tradicionalmente consideradas como oficios viriles[1]. Se instauró así una biopolítica que está en el corazón mismo de la sociedad clásica y que ha tenido profundas repercusiones posteriores. Este modelo teórico de ciudad tenía una proyección espacial, y su centro político y simbólico, el ágora o el foro, concentraba los edificios más representativos y se constituía como lugar privilegiado de reunión y de palabra. Esa estructura urbana, sus construcciones y monumentos hablaban un lenguaje propio que proporcionaba a quienes vivían en ella una seña de identidad, fraguada en una memoria construida y constituida desde las hazañas masculinas ligadas al poder y al ejército (Martínez, 2011, 2015). Aunque este patrón patriarcal marcó el trazado de las ciudades antiguas, las mujeres se relacionaron con sus espacios, sus instituciones[2], sus rituales, su economía, y fueron, en ocasiones, agentes activas en su construcción material.

[1] Cicerón afirmaba que la debilidad de juicio de las mujeres (*infirmitas feminarum*) había llevado a los antepasados a someterlas al poder de los tutores, *Pro Murena*, 12, 27.

[2] Conviene dar valor a su participación en la vida institucional religiosa, de marcado carácter político, como sacerdotisas oficiales en Roma y muchas ciudades.

Sabemos que las relaciones de género, como toda relación social, no son estáticas, sino que se transforman y matizan conforme varía la posición de mujeres y hombres en las sociedades. En nuestro caso, a pesar de la fuerza ideológica y política del patrón de género de la ciudad, ciertos acontecimientos y circunstancias se encargaron de introducir alteraciones en el mismo. El progresivo enriquecimiento de las mujeres, su mayor autonomía en la gestión de su patrimonio, su capacidad de organización como grupo en algunos momentos de la vida de Roma (Cid, 2010, 2017), la progresiva posibilidad para heredar y hacer testamento, el debilitamiento de la tutela y el poder ejercido por algunas de ellas (Brennan, 2012) crearon una situación, a finales de la República e inicios del Imperio, que objetaba en cierto grado el papel que hasta entonces les había sido otorgado. Así, algunas mujeres se incorporaron a prácticas cívicas que antes no estaban en su horizonte vital, buscaron proyectar su propia imagen y ser reconocidas en el espacio cívico, logrando que la fisonomía de la ciudad y sus elementos referenciales y de prestigio incorporasen a nuevas agentes, las mujeres. La promoción de arquitectura pública se convirtió para ellas en un medio de autorepresentarse como ciudadanas, de expresar su pertenencia a la comunidad, de tener otra voz, levantada en piedra, con la que afirmar su presencia. A través de la promoción de edificios públicos encontraron un medio para reconocerse como sujetos cívicos y mostrar su implicación en la vida de la ciudad, su talla moral y estética, y su amor a su comunidad.

Sin embargo, el modelo de ciudad trasmitido por las autorías clásicas, y reproducido por la historiografía, se ha centrado especialmente en el ámbito político-institucional y su proyección urbanística, lo que ha comportado la ausencia de las mujeres y la invisibilización de sus formas de estar en el espacio público. Estudiar a las mujeres con categorías analíticas creadas desde la experiencia masculina, hacía muy difícil, si no imposible, reconocer sus trayectorias específicas. Por ello la huella de las mujeres en la cultura material de las ciudades ha sido considerada como excepción y carente de sentido propio. Y todo ello ha repercutido en una visión sesgada y parcial de la ciudad.

Las contribuciones realizadas desde la historiografía feminista han incorporado la perspectiva de género al estudio de los discursos sobre el modelo de ciudad y a las prácticas políticas, sociales y cotidianas. Ello ha permitido pensar la ciudad desde otro enfoque, el de todas esas mujeres que no conformaban el estatus político oficial de la ciudad. Las preguntas que surgen desde esa perspectiva hacen emerger otro conocimiento sobre ellas y sobre las ciudades, el que nace desde otras vidas y otras experiencias diferentes a las hegemónicas.

2. El giro feminista o como leer la ciudad desde las propias mujeres

Conviene señalar que la invisibilidad tradicional de las mujeres en los estudios sobre las ciudades antiguas no es debida a la falta de fuentes históricas, como tradicionalmente se ha argumentado, sino a los enfoques teóricos y metodológicos dados a las investigaciones. Existe una amplia do-

cumentación epigráfica sobre mujeres que promovieron la construcción de edificios públicos, fueron honradas con estatuas públicas y organizaron actividades sociales y culturales en todas las provincias del Imperio (Martínez *et al.*, 2017, 2019; Royo, 2024), y la arqueología ofrece una rica información sobre algunos de esos edificios, los materiales empleados o sobre las estatuas dedicadas a mujeres. También los textos literarios proporcionan opiniones sobre la acción pública femenina que tienen un alto valor como discursos de género. A partir de estas fuentes, la historiografía feminista ha estudiado la vida de las mujeres desde aspectos muy diversos. Gracias a ella conocemos como su posición social -ciudadanas, libres, libertas y esclavas- condicionaba los espacios de trabajo o de ocio por los que transitaban cotidianamente (Cenerini & Buonapone, 2003); cómo llenaban las calles de la ciudad con fiestas religiosas, incluso con manifestaciones en el foro (Cid, 2017), o como la interacción entre el ámbito doméstico y el público formó parte de la vida política y cotidiana (Dardenay & Rosso, 2015; Zaccaria, 1995; Trümper, 2015; Russell, 2016). Así se han ido descubriendo los nombres de las mujeres, su condición social, su agencia cívica y sus estrategias para acceder al espacio público (Hemelrijk, 2013, 2015; James & Dillon, 2012; Cenerini & Rohr, 2016).

Pero descubrirlas, valorarlas e interpretarlas no era ni es posible sin estudiarlas desde enfoques y perspectivas que partan de sus propias condiciones y experiencias. Había que realizar un giro epistemológico, desde los presupuestos de la teoría feminista, y en lugar de interrogar a las fuentes históricas desde las categorías y códigos tradicionales creados a partir de la experiencia de los varones, hacerlo desde matrices propias, con conceptos propios capaces de nombrar y descubrir dichas experiencias y, a la vez, su integración en los procesos históricos generales. La creación y utilización de conceptos como matronazgo o cartografías de género, permiten comprender, en su complejidad y especificidad, las acciones protagonizadas por mujeres que contribuyeron a cambiar el paisaje urbano de muchas ciudades y las relaciones sociales, cívicas y de poder que comportaron. Me detengo brevemente en el significado que ambos tienen para nuestro estudio.

2.1. Matronazgo, un concepto para comprender la acción pública de las mujeres

El concepto de matronazgo remite a las acciones realizadas por mujeres que invirtieron sus recursos económicos en beneficio de su ciudad o comunidad con consecuencias constatables en el desarrollo urbano y social de éstas, en la posición y reconocimiento públicos de las mujeres, así como en la creación de los referentes sociales y de género que son los que construyen y reconstruyen la identidad y memoria de cada ciudad y colectividad[3]. Estas acciones «desinteresadas» de las mujeres, que no tenían por objeto lograr poder político propio, conformaron redes sociales y personales de prestigio y poder que fluían por canales diferentes a los meramente institucionales.

[3] Texto elaborado a partir de las primeras versiones del concepto desarrollado por Cándida Martínez López (2011, 2020).



Figura 1. Estatua de Livia. Museo Arqueológico Nacional (España). *Fuente*: Wikimedia commons (Creative Commons)

Esas obras les proporcionaban, además, compensaciones de tipo más personal e íntimo como la satisfacción de colaborar con la ciudad, el placer moral o estético, la ambición de perpetuar la propia memoria, el logro de estima y celebridad, y la creación y consolidación de lazos sociales útiles para ellas y sus familiares.

El concepto de matronazgo se nutre y dialoga con otros conceptos desarrollados por la teoría feminista para definir la acción de las mujeres, al tiempo que contribuye a redefinir y matizar algunos de ellos. En este sentido, el matronazgo implica cierto nivel de autonomía, entendida como la capacidad de optar y decidir, siempre en diversos grados y moldeada por circunstancias y épocas (Lagarde, 1999). La expresión de autonomía de las mujeres en el proceso de construir o restaurar edificios públicos en las sociedades antiguas es uno de los elementos centrales de su matronazgo. Se plasma en las inscripciones que afirmaban su decisión de construir un determinado edificio —lo mandó edificar, lo restauró, lo construyó, lo dedicó, lo dejó en testamento, etc.— y al dejar patente su capacidad económica para hacerlo «*pecunia sua, solo suo, de suo...*». De igual modo se expresa en el grado de participación de las mujeres en cada obra arquitectónica, según su autoría sea exclusiva de las mujeres o compartida con otras personas, generalmente con miembros de su grupo familiar.

Estas expresiones y grados de autonomía nos llevan a otros debates no menos interesantes como la relación entre la naturaleza del dominio masculino y la capacidad de «agencia» de las mujeres, las estrategias de éstas para acceder a espacios y recursos cívicos, su capacidad para imbricar lo privado en lo público y la de manejar los márgenes permitidos y/o conquistados. Sin dejar de considerar el peso de las estructuras patriarcales en estas sociedades, en el matronazgo se incluye la agencia de las mujeres vinculada a su capacidad de realizar acciones en favor de sus intereses, aspiraciones, deseos, etc., entendida no como sinónimo de resistencia o insubordinación, sino como una posibilidad de acción que acontece, incluso, en las relaciones de subordinación históricamente existentes (Thébaud, 2009; Mahmood, 2008).

En las acciones de matronazgo de las ciudades estudiadas, las mujeres solían presentarse en el espacio público combinando las virtudes tradicionales femeninas (modestia, humildad, etc.) con expresiones que resaltaban su papel cívico (*amantisima civium suorum, patrona civitatis, flaminica, sacerdos*, etc.). Se entrelazaban así lenguajes públicos y domésticos, usos y virtudes de ambos ámbitos como una estrategia para afirmarse en un espacio que no les era propio. El calificativo de «madres de la ciudad» o «patronas de la ciudad» recibido por ciertas mujeres es claro exponente de la incorporación de un lenguaje propio del ámbito privado a la esfera pública, del traspaso de lo doméstico a lo público, lo que hacía más aceptable la presencia y prestigio de las mujeres en el ámbito público (Hemelrijk, 2010; Cenerini, 2003; MacNamara, 1988). Esos lenguajes «privados» en la esfera pública transformaron también el sentido de lo público y de los actores que intervenían en dicho ámbito (Ruiz Vivas, 2023). No consta su deseo de formar parte de las instituciones políticas, ni de romper con las virtudes tradicio-

nales, pero las contradicciones que provocaban sus acciones cívicas, su autonomía y «agencia» generaban rechazo y crítica en los discursos masculinos, y confusión y momentos de desordenamiento de las relaciones de género existentes. Ello nos abre una visión de las mujeres, de la política y de las ciudades mucho más rica y compleja que la que se había sugerido en el pasado.

El matronazgo implica también un cierto ejercicio de poder por parte de las mujeres. Compartimos con muchas investigaciones contemporáneas una visión del poder más reticular y no reducida al campo institucional y político (Boulding, 1993; Mottier, 2002; Muñoz & Martínez, 2011). Desde estas perspectivas, el matronazgo de las mujeres comporta un ejercicio de poder cívico, social e integrativo que circula en la comunidad correspondiente por canales no meramente institucionales pero que se ejerce, cohesiona y se percibe en la comunidad respectiva (Martínez, 2012).

Estos supuestos nos adentran en otro debate suscitado en las últimas décadas por diversas historiadoras de las mujeres y que recoge con acierto Violaine Sebillotte en sus recientes trabajos, el de la reconsideración de la ciudadanía y de la propia política. Para esta autora lo que distingue a la ciudadanía es precisamente la noción de participación, una noción que, se ha demostrado, incluye no solo la participación en las instituciones oficiales sino en prácticas cívicas de profunda importancia para la ciudad. Ciertas prácticas propias de las sociedades antiguas como banquetes públicos, procesiones, construcción y dedicación de edificios y monumentos, etc. son inseparables de la idea de formar un grupo social homogéneo en las sociedades helenística y romana (Sebillotte-Cuchet, 2016). Al devolver a las mujeres ciudadanas su lugar en la ciudad, la política puede encontrar un nuevo enfoque más abierto, apareciendo como una experiencia comunitaria más amplia.

El matronazgo formula, por último, una vinculación con dos nociones estrechamente ligadas a las formas de habitar las ciudades por parte de las élites del mundo antiguo: el prestigio y la creación de genealogías. Es sabido que las mujeres que ejercieron su matronazgo disfrutaron de prestigio y reconocimiento público, lo que les confería una posición e influencia notables. Tal prestigio traspasó sus círculos más próximos y se proyectó hacia la sociedad en un diálogo entre cada una de esas mujeres y la comunidad que se lo otorgaba o confería. El prestigio de estas mujeres prestigiaba, a su vez, al grupo cívico, como se deduce de los honores recibidos, de los títulos otorgados, etc. llegando a formar parte de la construcción simbólica e imaginaria de lo colectivo.

Esta consideración conduce a un nuevo interrogante, el de si estas mujeres llegaron a crear referentes públicos femeninos, modelos a imitar por otras mujeres, y con ello unas genealogías femeninas, como un sutil y discontinuo trazo en el tiempo, en las que se fue enredando un hilo de la memoria de mujeres y en las que se fueron tejiendo *habitus* femeninos en el espacio público[4].

[4] Nos preguntamos con Rosa M.ª Martínez Magda (1999, p. 64) si es posible la construcción de una genealogía de mujeres, es decir, la salida al mundo de unas mujeres legitimadas por su referencia a su origen femenino.

2.2. Cartografías de género. Dar sentido de lugar a las mujeres en la ciudad

El concepto de cartografías de género resulta igualmente útil para esta nueva lectura[5]. Las obras públicas encargadas por mujeres, el lugar que ocuparon en la trama urbana, su envergadura y ornamentación, su relación con otros edificios, vías o centros políticos, religiosos o comerciales, las menciones a su dedicación, los banquetes u otras celebraciones el día de su dedicación, las personas que las pudieron disfrutar, las imágenes que las adornaron, etc. informan de su relevancia en la vida de la ciudad y conforman nuevas cartografías que dan complejidad a la misma. Pero no se trata solo de crear una nueva imagen de la ciudad, sino de establecer la relación de las mujeres con las condiciones sociales, políticas, subjetivas y culturales que las rodeaban, dándoles un sentido de lugar en la propia ciudad[6].

Frente al conocimiento abstracto de la ciudad, cuando se sitúan los sujetos en ella, en nuestro caso a las mujeres, se observan otras formas de vivir y sentir, cómo emergen y se expresan otras relaciones humanas, habitualmente invisibilizadas. De ahí que las cartografías de género no se limiten a informar sobre espacios usados o construidos por mujeres, sino que busquen detectar los factores políticos, sociales, emocionales y de género que permiten, prohíben o impulsan dichas prácticas (Braidotti, 2005). Este tipo de cartografías abren planos de estudio complejos que recogen la emergencia de fenómenos relevantes —en nuestro caso de las mujeres como creadoras materiales de ciudad— y proporcionan esquemas de representación de estos lugares en términos de poder restrictivo, pero también como empoderamiento, como afirmación (Braidotti, 2005). En este sentido, crear un mapa o cartografía que refleje los lugares en los que se dieron ciertas prácticas de las mujeres va más allá de informar sobre una localización espacial determinada (Martínez, 2016) para convertirse en una instancia mediadora entre las mujeres y la ciudad.

El estudio de la arquitectura pública promovida por mujeres, desde estos criterios, descubre otra forma de estar las mujeres en el espacio público. Con ello descubrimos que las mujeres no sólo transitaron por las ciudades y las ocuparon con rituales religiosos o actividades laborales, sino que comenzaron a habitarla, es decir a crearla, construirla y cuidarla a través de los medios a su alcance. Y ello provocó cambios en la posición y el valor de las mujeres romanas en sus ciudades. Como Ángela Giglia señala «habitar es un conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro de un orden espacio-temporal, al mismo tiempo reconociéndolo y estableciéndolo. Se trata de reconocer un orden, situarse adentro de él, y establecer un orden propio» (Giglia, 2012, p. 13).

5 A partir de las reflexiones habidas en el libro editado por Cándida Martínez López y Purificación Ubric Rabaneda (2018).

6 Véanse las aportaciones de Laura Plana Gracia (2012) en *Cartografías del No-Lugar: Cartografías contemporáneas, Dibujando el pensamiento* (Barcelona: CaixaForum, 25 de julio al 28 de octubre). Recuperado de http://www.geifco.org/actionart/actionart03/secciones/1marca/articulistas/laura/index.htm

En este sentido la implicación de las mujeres en la construcción de sus ciudades debió de implicar cambios subjetivos tanto en las protagonistas que se afirmaban como parte de la comunidad cívica con su propia voz, como en la comunidad que se beneficiaba y disfrutaba de sus obras. Esa forma de construir las ciudades podemos reconocerla en edificios públicos de diversa naturaleza, desde la arquitectura foral y de prestigio a la del agua, la religiosa o la cultural. Veamos algunos ejemplos de ello.

3. Constructoras de ciudad. Mujeres que edificaron y embellecieron las ciudades

Como antes he señalado, entre las últimas décadas del siglo I a. C. y el III d. C. muchas mujeres dejaron su huella en las ciudades con obras públicas esenciales para su funcionamiento y esplendor. Basílicas, pórticos, templos, acueductos, termas, teatros o mercados fueron promovidos por mujeres, con su dinero y en su propio nombre[7].

Tres aspectos ayudan a entender este hecho tan singular de la historia de Roma. El primero, la notable riqueza de muchas de ellas y la capacidad de hacer uso de la misma. La ostentación de riqueza quedó plasmada en expresiones de las inscripciones de sus edificios (*pecunia sua, de suo.*), en la riqueza de los materiales empleados y en la ornamentación utilizada para embellecerlos. El segundo, la influencia de la experiencia previa de las mujeres helenísticas que se convirtieron en modelo para ciertas mujeres de las élites romanas (Carney, 2010, pp.195-220; Mirón, 2017, pp. 31-71). Por último, los procesos de remodelación y embellecimiento de muchas ciudades de Italia y de las provincias del Imperio en estos siglos, que fueron aprovechados por las mujeres para ocupar un espacio físico y simbólico. Con ello evidenciaron su conocimiento de la vida política y una notable habilidad para exhibir su potencia y la de su grupo familiar. Este matronazgo arquitectónico puede observarse en casi todos los campos de la arquitectura pública, desde la foral y de prestigio a la religiosa y cultural.

3.1. Construir el corazón político de la ciudad: arquitectura foral y de prestigio

El foro, como corazón político de la ciudad, concentraba los principales edificios políticos, administrativos y religiosos, construidos y ocupados, habitualmente, por los varones de las familias más destacadas de la ciudad. Las personalidades que promovían su construcción denotaban estatus social, prestigio y capacidad económica. Por ello es significativo que, aunque consideremos el foro como el lugar simbólico de la exclusión de las mujeres, éstas construyesen en ellos edificios de gran valor cívico y político.

Entre las primeras acciones urbanísticas promovidas por mujeres en un foro estuvo

[7] La investigación realizada en el proyecto *Arqgeant* ha estudiado unos cuatrocientos edificios localizados en las provincias occidentales del Imperio.

la de *Mineia* en Paestum (Italia), hacia el año 20 a. C., con la reconstrucción y ornamentación de la basílica y antebasílica y la pavimentación del pórtico (Mello, 2012, IL Paestum 163). Las basílicas eran edificios fundamentales en la vida política, judicial y financiera de una ciudad, y que una mujer realizase una obra de este carácter es indicativo del cambio que se estaba produciendo al final del periodo republicano[8]. Del impacto de su basílica queda un valiosísimo testimonio, la acuñación de una moneda con el rostro y nombre de *Mineia* en el anverso y la basílica en el reverso[9]. No era habitual que las mujeres, y menos sus obras, fuesen representadas en las monedas en estas fechas, y menos una de la élite local. Su emisión habla del valor de esta basílica para Paestum, del prestigio logrado por *Mineia* y del reconocimiento que le brindó la ciudad como parte de su identidad colectiva.

Este matronazgo foral se incrementó y diversificó décadas después con la renovación urbanística emprendida en muchas ciudades en los inicios del Imperio. Así sucedió en Pompeya (Italia) en cuyo foro construyeron dos mujeres, *Eumachia* y *Mamia*. El edificio de *Eumachia* fue el mayor complejo del foro, y su centralidad, ornamentación y funcionalidad descubren la rica personalidad de esta mujer. La inscripción con la que fue dedicado señala su estructura —*chalcidicum*, *crypta* y pórtico—, la condición de *Eumachia* como sacerdotisa de Venus y su capacidad económica. La rica ornamentación con mármoles y la estatua de su promotora en un lugar destacado del edificio inciden en el protagonismo de esta rica matrona pompeyana[10].



Figura 2. Restos del edifico de *Eumachia* en el foro de Pompeya (Italia). *Fuente*: Wikimedia commons (Creative Commons)

El interés por promover reformas en los espacios neurálgicos de las ciudades se extendió muy pronto entre las mujeres de las provincias romanas. Sirva de muestra la remodelación y embellecimiento de Cartima (Hispania), realizada por *Iunia Rustica* que, entre otras acciones, restauró los pórticos públicos y los adornó con una estatua de Marte (*CIL* II 1956.)

8 Véase Torelli (1996, pp. 153-178) para más detalles

9 Un estudio más detallado se encuentra en Crawford (1973).

10 *CIL* X 810. Entre los estudios sobre el edificio de Eumachia véase Woodhull (1999) y Valerio (2016).

Iunia Rustica exhibió su riqueza personal, su conocimiento de la vida política y su deseo de incorporar su ciudad a los modelos culturales romanos. Otro ejemplo de interés en el ámbito provincial lo ofrece la ciudad de Dougga (África Proconsular) donde dos mujeres figuran entre las personalidades que construyeron y embellecieron el foro, *Gabinia Processa*, que a mediados del siglo II d. C. participó de la reforma y ornamentación del pórtico (*CIL* VIII 26524), y *Asicia Victoria* que a comienzos del siglo III d. C. regaló balaustradas de bronce para adornar la tribuna de los oradores (*CIL* VIII, 26593).

Si los foros simbolizaban el corazón político de la ciudad, los arcos representaron el prestigio, la gloria y la memoria de personalidades y linajes, convirtiéndose en uno de los elementos distintivos del paisaje de las ciudades. No conocemos ningún arco dedicado a una mujer, pero sí hubo mujeres que los promovieron. El primero en el tiempo fue el de *Salvia Postuma* en Pola (Istria) entre los años 27 y 20 a. C. Se trata de una obra excepcional, por la dedicante, la fecha de su construcción, las características materiales de la misma y por su ubicación en el plano de la ciudad, como bien han estudiado Traversari y Margaret Woodhull.[11] Dedicado a los miembros de su grupo familiar, los *Sergi*, la inscripción central en el arquitrabe del arco afirma la autonomía y riqueza de *Salvia Postuma*. Ella proyectó su imagen en el plano monumental de la ciudad como lo hacían los más ilustres ciudadanos de la tradición republicana.



Figura 3. Arco de *Salvia Postuma* en Pola (Istria). *Fuente*: Wikimedia commons (Creative Commons)

Estas contribuciones de las mujeres a la arquitectura foral y de prestigio refuerzan la idea de que utilizaron la arquitectura para construirse una imagen pública, para hacer ostentación de su riqueza y poder, para proyectar la genealogía familiar en el espacio cívico, y como bien señala Carolyn Valone, para tener una voz pública que las construyese como personas públicas (Valone, 2001). Con sus edificios insertaron una voz femenina, hecha piedra, en el corazón político de la ciudad.

[11] Según la inscripción CIL V 50, véase también Traversari (1971) y Woodhull (2004, pp. 75-91).

3.2. En honor de diosas y dioses. Arquitectura religiosa

Si la arquitectura foral y de prestigio tuvo un profundo valor en la reputación cívica de las mujeres, la religiosa constituyó el medio más popular de proyección social y urbanística de éstas. Por su significado y diferentes modalidades —templos, capillas, etc.—, estos edificios fueron la forma más típicamente femenina de ocupar el espacio público, más allá de los rituales y fiestas dedicadas a sus diosas. Como ha señalado Mercedes Oria, estas donaciones superaron en conjunto la suma de todos los demás edificios públicos costeados por mujeres (Oria, 2017, pp. 233-256). La variedad de devociones, edificios y elementos ornamentales favoreció la incorporación de mujeres de diferente condición social y capacidad económica.

Aunque las mujeres dedicaron edificios a dioses y diosas, la divinidad que recibió más dedicaciones fue la *Bona Dea*, titular de uno de los cultos femeninos por excelencia en Roma y otras ciudades de Italia como Ostia, Aquileia, etc. Para su culto hay edificaciones de mujeres de diversa condición social, pues *Bona Dea* estaba asociada tanto a las damas de la élite como a libertas y mujeres de extracción social humilde que ejercían como *ministrae* de su culto.[12]

Pero no limitaron a las divinidades femeninas la erección de sus templos o capillas. Por ejemplo, *Vettila Paculi* construyó un templo dedicado a Marte, dios de la guerra, en Emerita Augusta (Hispania) (*CIL* II 468) ¿Qué le llevó a dedicar un templo a Marte y adornarlo con imágenes de trofeos, armas y símbolos de la guerra? Las mujeres no participaban del ejército, luego no había una identificación personal con dicho dios. Este ejemplo sugiere que ellas reproducían en sus edificios y en sus programas decorativos las formas culturales dominantes como un modo de hacer explícita su integración en las corrientes ideológicas, artísticas y culturales de cada momento. La riqueza y poderío de *Vettila* lo reflejan los restos del templo, su ubicación en el plano de la ciudad y la inscripción de la fachada principal con las letras de su nombre en gran tamaño.

Como ya he señalado, es en la arquitectura religiosa, dada la variedad de edificios y ornamentos posibles, donde se observa la extensión de la práctica del matronazgo a casi todos los grupos sociales. Henar Gallego analiza esta transversalidad a partir del coste de algunos edificios religiosos en el África proconsular (Gallego, 2017, p. 138). Por ejemplo, *Arminia Fadilla* dedicó un templo a Apolo en Calama (Argelia) a finales del siglo III d. C. por valor de 150.000, el coste más elevado conocido por la construcción de un templo entre las benefactoras norteafricanas (*CIL* VIII 05333a-e), pero también las hermanas *Annia Cara* y *Annia Tranquilla*, hijas de un liberto, construían un *aedes* para la Fortuna, entre el 125-175 d.C., en Thamugadi (Argelia), por el módico coste de 4.400 sestercios. Como hijas de liberto, aprovecharon su cierta posición económica para beneficiarse de las oportunidades de promoción social que este tipo de acciones reportaban (*CIL* VIII 17831).

[12] Sobre *Bona Dea*, véase Brouwer (1989)

3.3. Contribuir al bienestar de la ciudad. Arquitectura del agua y de equipamientos

En las ciudades romanas hubo un conjunto de edificios y equipamientos estrechamente relacionados con el bienestar y la vida económica y cotidiana. La arquitectura vinculada al agua, los mercados, las vías, etc. conformaron espacios de bienestar, sociabilidad, comercio, etc. sin los cuales es difícil entender las ciudades y su paisaje urbano[13]. De todas estas modalidades participaron las mujeres, no solo como usuarias sino como responsables de su construcción, restauración o embellecimiento.

En este grupo, las obras relacionadas con el agua tuvieron particular aceptación. Muchas fuentes, termas o acueductos fueron construidas por algunas de ellas para uso y disfrute de sus conciudadanos. Por su envergadura y coste económico destacan los acueductos, pues con ellos las mujeres hicieron ostentación de riqueza, poder y consideración hacia sus conciudadanos. Entre ellas está *Gavia Maxima* que dejó en su testamento la cantidad de seiscientos mil sestercios para la construcción de un acueducto para la ciudad de Verona (Italia) (*CIL* V, 3402) en el s. I d. C., *Dusmia Numisilla* que renovó el acueducto (*CIL* IX, 3018) de Teate (Italia) o *Annia Victorina* de Ilugo (Hispania), que costeó una conducción de agua para su ciudad con sus puentes, conducciones, cisternas y ornamentos (*CIL* II 3240).



Figura 4. Vista externa de las termas de *Iulia Memmia* en Bulla Regia (Túnez). *Fuente*: Wikimedia commons (Creative Commons)

Si la traída de aguas era una necesidad imperiosa de las ciudades, disponer de termas para el baño era fundamental en la vida cotidiana, y tan representativas de la cultura romana como los edificios forenses o los teatros. Las referencias de construcción, restauración y decoración de termas por parte de las mujeres se dan en todas las provincias y épocas. Las encontramos en las termas de Tagili, un pequeño núcleo del sur de Hispania, construidas por *Voconia Avita*, o en el gran complejo termal de I*ulia Memmia* (*ILAfr* 454) en Bulla Regia, en el África Proconsular cuya monumentalidad y ornamentación son aún visibles.

Este tipo de edificios, usados por mujeres y varones, ofrecen interesantes matices de género como la construcción de termas

[13] Sobre arquitectura de agua, Nielsen, 1993; Martínez *et al.*, 2019, pp. 139-187

solo para mujeres. Dado que los baños públicos eran utilizados por ambos sexos, con espacios diferenciados o con horarios distintos, hubo, a veces, una atención singular de algunas benefactoras hacia sus conciudadanas al construir baños específicos para mujeres, como hizo *Alfia Quarta* (*CIL* IX, 3672) en Marruvium (Italia).

En el caso de otros equipamientos como mercados, pavimentación de calles y calzadas hubo menor participación de mujeres en comparación con otras construcciones mencionadas. De todos ellos fueron los mercados los que recibieron mayor atención femenina. Por su ubicación, funcionalidad social y coste de ejecución merecen ser nombrados los de Livia en Roma, *Melia Anniana (CIL III 2922)* en lader (Dalmatia) y la participación de *Cornelia Valentina Tucciana (CIL VIII, 2398)* en el de Thamugadi (Argelia).

3.4. Cultivar el ocio: Teatros, anfiteatros y circos

Señalaré, por último, los espacios destinados al ocio y la cultura que, por su monumentalidad y valor simbólico, también conformaron la identidad de las ciudades romanas y el prestigio público de quienes contribuían a su construcción y mantenimiento. Aunque se trata de edificios de un coste elevado, su mantenimiento y reformas permitió a algunas mujeres contribuir, en diferente grado, al esplendor de su ciudad. Las hubo que pudieron construir en solitario y *ex novo* un edificio de este carácter, como el teatro de Calama (África Proconsular), financiado por *Annia Aelia Restituta*, o el anfiteatro de Casinum (Italia) a cargo de *Ummidia Quadratilla* (CIL X 5183). Incluso, a veces, una restauración tenía un coste tan elevado como una construcción nueva, como debió de suceder con el teatro de Suessa Aurunca (Italia) por parte de *Matidia Minor*, miembro de la familia imperial y gran benefactora de esa ciudad[14].

Las mujeres también participaron en la dotación de infraestructuras para los juegos circenses, aunque aquí su intervención fue excepcional, pues su elevado coste no favorecía la iniciativa privada. Pero también en esta modalidad *Gabinia Hermiona* dejó estipulado en su testamento la donación a la ciudad de Dougga de un terreno de su propiedad «que es llamado circo» para disfrute del pueblo (*AE* 1997; Gallego, 2017, pp. 140-141).

3.5. Con nombre de mujer. Edificios que perpetuaron la memoria de las mujeres

¿Fueron conocidos estos edificios con el nombre de sus benefactoras? La información sobre ello es escasa, pero suficiente para sustentar esa hipótesis. Entre el Pórtico de Octavia del siglo I a. C y el Pórtico de Placidia del siglo V d. C. es muy probable que muchas construcciones fuesen conocidas por el nombre de sus promotoras uniendo, de forma perdurable en el tiempo, el paisaje urbano, su arquitectura y la acción de las mujeres (Martínez, 2017). Formarían parte, de ese modo, de la genealogía de la ciudad, constituyendo, también *exempla* en los que reflejarse como lo eran o habían sido los varones más relevantes de cada comunidad.

[14] Sobre las benefacciones de Matidia en Suessa Aurunca y su entorno, son fundamentales las publicaciones de Cascella (2013, pp. 77-78).



Figura 5. Teatro de Calama. Guelma (Argelia). *Fuente*: Wikimedia commons (Creative Commons)

Con el Pórtico de Octavia la sociedad romana asociaba por primera vez, en el siglo I a. C. el nombre de una mujer a un espacio arquitectónico público enormemente atractivo para la ciudad. De hecho, esta asociación ha sobrevivido en el tiempo, y la imagen popular del Pórtico con el nombre de Octavia se ha reproducido desde entonces en grabados, pinturas y fotografías. Así sucedió también con otro de los Pórticos célebres de Roma, el de Livia, esposa de Augusto, con cuyo nombre también fue conocido un mercado de Roma, el *macellum Liviae*. Y en la estela de ambas puede situarse la basílica conocida en su día como de las dos Antonias (CIL IV, 5536).



Figura 6. Pórtico de Octavia en la actualidad. Roma (Italia). *Fuente*: Wikimedia commons (Creative Commons)

La asociación de ciertos edificios con el nombre de sus promotoras no fue algo exclusivo de Roma. También fue una práctica que se extendió a otras ciudades como Ostia (Italia), donde la crypta construida por *Terentia* perviviría en el tiempo como *crypta Terentiana (AE 2005, 301)* o Suessa Aurunca (Italia) donde el nombre de *Matidia Minor* se asoció a su conocida biblioteca Matidiana (*CIL* X 4760).

El poder de algunas mujeres en sus respectivas comunidades y la capacidad de evocación que su persona y su nombre transmitieron, constituyeron parte del legado que esas ciudades transmitieron a la posteridad. El sólo hecho de que estos edificios fuesen denominados con su nombre supone un cambio en las cartografías de las ciudades y en la construcción de la memoria colectiva, hasta llegar a convertirse en auténticos «lugares de memoria femeninos».

4. Mujeres en plural. Itinerarios femeninos en la construcción de la ciudad

Cuando se identifica a la protagonistas de estas acciones se abre ante nuestros ojos un amplio abanico de itinerarios femeninos, y denota que fue una práctica que llevaron a cabo mujeres de casi todos los grupos sociales[15]. Aunque las benefactoras senatoriales, por su poder económico, financiaron algunas de las obras arquitectónicas más brillantes, el grupo más amplio correspondió a las mujeres de las elites municipales de Italia, norte de África, Hispania, Galia, etc. Este grupo de mujeres, heterogéneo en cuanto a capacidad económica, estatus y prestigio social, fue el motor dinámico de la munificencia femenina en ciudades provinciales de tamaño y prosperidad discretos y/o de reciente promoción jurídica. Incluso un porcentaje de benefactoras fueron de origen servil, bien libertas imperiales o privadas (Martínez *et al.*, 2019, p. 387)



Figura 7. *Matidia Minor*. Museo Arqueológico Nacional de Sessa Aurunca (Italia). *Fuentes*: autoría propia

Las benefactoras de arquitectura pública pueden considerarse, como indica Hemelrijk, un grupo cívico distinto e individualizado (Hemelrijk, 2015, p. 17). Excluidas de la política, pero no de los cargos religiosos ni del uso autónomo de la riqueza, fueron partícipes del comportamiento munificente de

[15] Un desarrollo completo de este tema se encuentra en Martínez *et al.* (2019, pp. 383-396).

las élites y modelaron el espacio público, al que su aportación dotó de una dimensión de género. A través de la construcción, restauración y ornamentación de edificios cívicos, mujeres de distinto nivel económico y rango social, desde senatoriales hasta libertas, y desde sus propias y variadas tradiciones provinciales y familiares, crearon nuevas cartografías en el espacio y en las redes de poder y participaron en la vida cívica, cada una a su propio nivel.

Las promotoras de arquitectura cívica no constituyen, por tanto, un grupo marginal dentro del evergetismo arquitectónico romano, ni una excepción al modelo de matrona ideal (Martínez *et al.*, 2019, pp. 324-331). Su fuerza como grupo cívico debe ponerse en valor en el estudio de las ciudades, una fuerza que fue reconocida en su vida y apreciada por sus propias familias, sus conciudadanos, y por los estamentos del poder político y administrativo de sus comunidades.

5. Conclusiones

La experiencia de las mujeres romanas que promovieron la construcción o restauración de edificios e infraestructuras cívicas se produjo en el espacio público y cívico, aunque ellas no participasen formalmente de la ciudad política. Sus expectativas al promover dichos edificios no eran lograr rédito político propio, pero si alcanzar prestigio, reconocimiento y liderazgo en ámbitos sociales, asociativos, religiosos y cívicos, y la satisfacción de contribuir a la mejora de su ciudad.

Ellas incorporaron al espacio cívico otras formas de estar y de ser representadas, otras estrategias de acción, diferentes intereses. Sus acciones nos llevan a repensar la ciudad de una forma mucho más compleja que la creada por la historiografía tradicional. Las mujeres fueron creando una forma propia de estar en lo público que formó parte de la ciudad misma.

El matronazgo arquitectónico tuvo como consecuencia la feminización novedosa del espacio urbano y público, y también de la memoria cívica de sus conciudadanos. Este fenómeno gozó de una extraordinaria transversalidad social, y evidencia que el modelo que definía la forma de estar en público de una matrona romana fue construido, asumido y reproducido por mujeres con itinerarios sociales y cualificaciones económicas muy diversos.

La promoción de arquitectura pública se convirtió para ellas en un medio de autorepresentarse como ciudadanas, de expresar su pertenencia a la comunidad, de tener otra voz, hecha en piedra, con la que afirmar su presencia. A través de la promoción de edificios públicos encontraron un medio para reconocerse como sujetos cívicos y mostrar su implicación en la vida de la ciudad, su talla moral y estética, y su amor a sus conciudadanos. Su intervención en esos espacios cambió en algún grado las cartografías y las relaciones de género de la ciudad.

Bibliografía

Braidotti, Rosi. (2005). *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.

Brennan, Thomas Corey. (2012). Perceptions of women's power in the late Republic: Terentia, Fulvia, and the generation of 63 BCE. In

Sharon Lynne James & Sheila Dillon (Eds.), *A companion to women in the ancient world* (pp. 354-366). Blackwell Publishing Ltd.

Boulding, Kenneth E. (1993). *Las tres caras del poder*. Barcelona: Paidós.

Brouwer, Hendrick. (1989). *Bona Dea. The sources and description of the cult*. Leiden-New York: Brill.

Buonopane, Alfredo, & Cenerini, Francesca (Eds.). (2003). *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*. Faenza: Fratelli Lega.

Carney, Elizabeth. (2010). Being royal and female in the early Hellenistic period. In Andrew Erskine & Lloyd Llewellyn-Jones (Eds.), *Creating a Hellenistic world* (pp. 195-220). Swansea: The Classical Press of Wales.

Cascella, Sergio. (2013). Matidia Minor and Suessa Aurunca. In Thorsten Opper (Ed.), *Hadrian: Art, Politics and Economy* (pp. 77-78). London: The British Museum.

Cenerini, Francesca. (2005). Le madri della città. In Alfredo Buonopane & Francesca Cenerini (Eds.), *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica* (pp. 481-489). Faenza: Fratelli Lega.

Cenerini, Francesca, & Rohr Vio, Francesca. (2016). *Matronae in domo et in Republica agentes*. Trieste: Edizioni Università.

Cid López, Rosa María. (2010). Mujeres y actividades políticas en la República: Las matronas rebeldes y sus antecesoras en la Roma antigua. In Almudena Domínguez Arranz (Coord.), *Mujeres en la Antigüedad clásica: Género, poder y conflicto*. Madrid: Silex.

Cid López, Rosa María. (2017). Las matronas y los *agmina mulierum* en la Roma antigua: Del matriotismo a la protesta. In Cándida Martínez López & Purificación Ubric (Eds.), *Cartografías de género en las ciudades antiguas* (pp. 207-232). Granada: EUG.

Cid López, Rosa María, & Martínez López, Cándida. (2023). Conversaciones con María José Hidalgo de la Vega: En torno al poder, los poderes femeninos y las mujeres poderosas del mundo antiguo. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres, 30*(2), 725-745.

Crawford, Michael. (1973). Paestum and Rome: The form and function of a subsidiary coinage. In *La monetazione di bronzo di Poseidonia-Paestum* (pp. 47-109). Roma: Istituto Italiano di Numismatica.

Dardenay, Alexandra, & Rosso, Emmanuelle (Eds.). (2013). *Dialogues entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine: Vecteurs, acteurs, significations*. Bordeaux: Ausonius.

Giglia, Ángela. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. México: Anthropos.

Gross, Pierre, & Torelli, Mario. (1992). *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*. Roma: [Editorial].

Hemelrijk, Emily. (2008). Patronesses and «mothers» of Roman collegia. *Classical Antiquity, 27*(1), 115-162.

Hemelrijk, Emily. (2010). Fictive kinship as a metaphor for women's civic roles. *Hermes, 4*, 455-469.

Hemelrijk, Emily. (2013). Female munificence in the cities of the Latin West. In Emily Hemelrijk & Greg Woolf (Eds.), *Women and the Roman city in the Latin West* (pp. 65-84). Leiden-Boston: Brill.

Hemelrijk, Emily. (2015). *Hidden lives, public personae: Women and civic life in the Roman West*. Oxford: Oxford University Press.

Lagarde, Marcela. (1999). *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres: Memoria*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.

MacNamara, Jo Ann. (1998). Matres patriae/matres ecclesiae: Women of Rome. In Renate Bridenthal, Susan Mosher Stuard & Merry E. Wiesner-Hanks (Eds.), *Becoming visible: Women in European history* (pp. 76-103). Boston, MA & New York, NY: Houghton Mifflin.

Mahmood, Saba. (2008). Teoría feminista y el agente dócil. In Liliana Suárez Navaz & Rosalva Aída Hernández Castillo (Eds.), *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes* (pp. 165-222). Madrid: Cátedra.

Martínez López, Cándida. (2011). Amantissima civium suorum: Matronazgo cívico en el Occidente romano. *Arenal, 18*(2), 277-306.

Martínez López, Cándida. (2012). Poder integrador de la *mater familias* romana. In *Impulsando la historia desde la Historia de las mujeres: La estela de Cristina Segura* (pp. 157-168). Huelva: Universidad.

Martínez López, Cándida. (2015). La memoria de las mujeres en la arquitectura pública: Matronazgo cívico en la Hispania romana. In Elena Díez Jorge (Ed.), *Arquitectura y mujeres en la historia* (pp. 59-88). Madrid: Síntesis.

Martínez López, Cándida. (2016). Cartografías urbanas de género: Matronazgo y arquitectura en la antigua Roma. In Cándida Martínez López et al., *Mujeres e historia* (pp. 15-44). Valladolid: Universidad.

Martínez López, Cándida. (2020). Matronage: A useful concept for understanding the involvement of women in the public sphere in ancient societies. In Eileen Boris, Sandra Trudgen Dawson & Barbara Molony (Eds.), *Engendering transnational transgression: From the intimate to the global* (pp. 14-27). London & New York: Routledge.

Martínez López, Cándida, Gallego, Henar, Mirón, María Dolores, & Oria, Mercedes. (2017). La huella de las mujeres en la arquitectura de las ciudades antiguas. In Henar Gallego & María del Carmen García (Eds.), *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen historia* (Vol. 2, pp. 181-196). Barcelona: Icaria.

Martínez López, Cándida, Gallego, Henar, Mirón, María Dolores, & Oria, Mercedes. (2019). *Constructoras de ciudad: Mujeres y arquitectura en el occidente romano*. Granada: Comares.

Martínez López, Cándida, & Estrella, Felipe (Eds.). (2016). *Mujeres promotoras de arquitectura: Matronazgo cívico y religioso desde la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada: EUG.

Martínez López, Cándida, & Ubric, Purificación (Eds.). (2018). *Cartografías de género en las ciudades antiguas*. Granada: EUG.

Mello, Mario. (2012). *Paestum: Ricerche di storia antica*. Roma: Arte Tipográfica.

Mirón, María Dolores. (2017). Arqueologías del género y la memoria: Acción y conmemoración de las mujeres en la arquitectura helenística. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres, 24*(1), 31-71.

Mottier, Véronique. (2002). Masculine domination: Gender and power in Bourdieu's writings. *Feminist Theory, 3*(3), 345-359.

Muñoz Muñoz, Francisco Adolfo, & Martínez López, Cándida. (2011). Los habitus de la paz imperfecta. In Francisco Antonio Muñoz Muñoz & Jorge Bolaños (Eds.), *Los habitus de la paz: Teorías y prácticas de la paz imperfecta* (pp. 37-64). Granada: EUG.

Nielsen, Inge. (1993). *Thermae et balnea: The architecture and cultural history of Roman public baths*. Aarhus: Aarhus University Press.

Pérez-Moreno, Lucía C., & Delgado Baudet, David. (2023). Mujeres arquitectas en revistas profesionales españolas, 1965-2000: Tradición patriarcal, espacios de aparición y resistencia al liderazgo femenino. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres, 30*(2), 447-484.

Royo Martínez, María del Mar. (2024). La desconocida Augusta Tranquilina y su imagen pública en las fuentes numismáticas y epigráficas. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres, 31*(1), 119-142.

Ruiz Vivas, Carmen María. (2022). Concordia: Una virtud de paz en las monedas de mujeres del Alto Imperio romano. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres, 29*(2), 681-696.

Russell, Amy. (2016). *The politics of public space in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sebillotte-Cuchet, Violaine. (2016). Ces citoyennes qui reconfigurent le politique: Trente ans de travaux sur les femmes et la citoyenneté dans l'Antiquité classique. *Clio Femmes, Genre, Histoire, 43*(2), 185-215.

Thébaud, Françoise. (2009). Escribir la historia de las mujeres y del género en Francia: Nuevas aproximaciones, nuevos objetos. In Gloria Franco Rubio & Ana Iriarte (Eds.), *Nuevas rutas para Clío: El impacto de las teóricas francesas en la historiografía feminista española* (pp. 25-54). Madrid: Icaria.

Torelli, Mario. (1996). Donne, domi nobiles ed evergeti a Paestum tra la fine della Repubblica e l'inizio dell'Impero. In *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques à Néron* (pp. 153-178). Roma: École française de Rome.

Trümper, Monika. (2015). Gender and space, «public» and «private.» In Sharon Lynne James & Sheila Dillon (Eds.), *A companion to women in the ancient world* (pp. 288-303). Wiley-Blackwell.

Traversari, Gustavo. (1971). *L'arco dei Sergi*. Pavía: Istituto di Archeologia dell'Università di Padova.

Valerio, Dario. (2016). The porticus of Eumachia in the forum of Pompei

Woodhull, Margaret. (1999). *Building power: Women as architectural patrons during the early Roman Empire, 30 BCE-54 CE*. Austin, TX: University of Texas.

Woodhull, Margaret. (2004). Matronly patrons in the early Roman Empire: The case of Salvia Postuma. In Fiona McHardy & Eireann Marshall (Eds.), *Women's influence on classical civilization*. London: Routledge.

Zaccaria, Annapaola. (1995). *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*. Roma: École française de Rome.

02 LA EXHIBICIÓN PÚBLICA DEL PODER FEMENINO

Formas de matronazgo en el desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz

Isabel Mellén
Universidad de Zaragoza y UNED Vitoria-Gasteiz

El convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz fue uno de los edificios de origen medieval más relevantes de la ciudad hasta su demolición en 1930. A pesar de no haberse conservado más que fotografías y documentación que refieren a su existencia, podemos reconstruir en gran medida el complejo y la implicación de las mujeres medievales en su creación. Desde el primer impulso constructivo de la fundadora Berenguela López de Haro en el último tercio del siglo XIII, fueron varias las damas implicadas en el engrandecimiento del cenobio, quienes sufragaron diversas partes, obteniendo a cambio el privilegio de ser enterradas de forma visible en el presbiterio. A través del estudio del panteón femenino ubicado en la cabecera, es posible descubrir las implicaciones del matronazgo y cómo éste satisfacía cuestiones vinculadas con el poder femenino, los rituales de difuntos y la perpetuación de la memoria, tanto la individual como la del linaje.

Introducción

Si algo sucedía en la ciudad de Vitoria-Gasteiz entre los siglos medievales y el siglo XIX, lo hacía en el convento de San Francisco. Este emblemático complejo de edificios, que tuvo su neblinoso origen a inicios del siglo XIII y su drástico final en 1930, marcó decididamente el rumbo de la historia de la ciudad y acogió en su interior las sepulturas de los personajes más renombrados de cada momento histórico. Fue testigo directo de las guerras decimonónicas que destrozaron sus estancias y obras de arte para acomodarlas a las necesidades de alojamiento de las tropas extranjeras y, también, sufrió su reconversión definitiva en cuarteles militares en su último período vital. Asimismo, fue epicentro, en ciertas etapas, de la vida cultural, religiosa, política y social de la ciudad. Finalmente, ya entrado el siglo XX, se convirtió en una molestia para los nuevos planes urbanísticos y un quebradero de cabeza para el ayuntamiento que, contraviniendo las indicaciones de las autoridades estatales de la época, lo derribó de manera ilegal, dejando una profunda herida en el urbanismo y la memoria vitoriana. El convento de San Francisco fue el escenario de grandes fiestas barrocas, de encuentros políticos internacionales y de firma de tratados, de reuniones de las Juntas Generales de la Provincia y del Concejo vitoriano e incluso se convirtió en sede papal, durante las semanas iniciales del nombramiento de Adriano de Utrecht como sumo pontífice, mientras se resolvían los preparativos del viaje del nuevo papa a Roma[1].

Sin embargo, ninguno de estos eventos habría acontecido (al menos de igual forma) sin la existencia física y material del conjunto de edificios que compondrían el convento. Una serie de construcciones que, en su momento de mayor esplendor, incluirían una gran iglesia con doce capillas laterales adosadas (algunas de gran riqueza y tamaño), un pórtico monumental, dos claustros (uno de estilo gótico y otro barroco), un refectorio, una biblioteca, un locutorio, una escuela para frailes, una enfermería, una sacristía, una sala capitular, varios pisos de celdas y un amplio espacio de huertas. La mayoría de estos espacios nacieron entre los siglos XIII y XVII y fueron posibles gracias a la contribución económica y los planes estratégicos de un puñado de mujeres bien posicionadas que recibieron, a cambio, el honor de una sepultura visible y preeminente en los lugares más prestigiosos de la iglesia. Un acto de matronazgo que repercutió en la salvaguarda de su memoria en la tierra y en la mejora de sus condiciones en el Más Allá.

El matronazgo medieval

Tal y como ha señalado la historiadora Cándida Martínez López en este mismo volumen y como despliega a lo largo de su obra *Matronazgo y arquitectura: de la Antigüedad a la Edad Moderna* (Martínez

[1] La mayoría de los datos incluidos en este texto fueron recopilados durante la investigación realizada por la autora para el libro colectivo publicado en 2018 (López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019). Véase también dicha obra para obtener información más completa y una panorámica de la historia constructiva, cultural y social de este complejo conventual.

López & Serrano Estrella, 2016), el mecenazgo femenino y la intervención de las mujeres como comitentes en la arquitectura y el urbanismo supone una forma de ocupar y habitar el espacio público, insertando en él una serie de discursos de carácter visual relacionados con el prestigio propio y el poder. Soterradas bajo estas acciones de carácter artístico y de apariencia inocente o desinteresada, encontramos auténticas estrategias políticas encaminadas a subrayar su primacía y a conseguir beneficios sociales para ellas mismas y sus linajes, al margen de las políticas oficiales o los cauces formales del poder. Sin embargo, esto no nos debe llevar a desmerecer estas acciones, sino a considerarlas dentro del complejo entramado del poder de cada tiempo histórico, entretejiéndolas con otros aspectos del poder formal emanados de la realeza o de la religión. Y es precisamente en este nudo donde se desarrolla prioritariamente el matronazgo medieval y donde se enmarcan las acciones femeninas que hoy en día relacionaríamos con el mundo artístico.

Por otra parte, el matronazgo, en la Edad Media, se inscribe dentro de la consideración de la autoría propia de la época, según la cual quien realizaba una obra era la persona comitente o quien había dispuesto de todos los medios y directrices para llevarla a cabo. Esto implicaba desde la elección del taller que ejecutaría el encargo, hasta la gestión de los recursos y la elección de la iconografía, convirtiéndose las damas, de este modo, en las auténticas creadoras. En apoyo de esta idea, Alfonso X el Sabio, en su *General Estoria*, afirmaba lo siguiente:

> «El rey faze un libro non porque el escriva con sus manos, mas porque compone las razones d'el e yegua e enderca, e muestra la manera de como se deven fazer, e desi escrivelas qui el manda; pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro. Otrosí, cuando dezimos el rey faze un palacio o alguna obra, non es dicho porque lo el fiziesse con sus manos, mas porquel mandó fazer e dio las cosas que fueron mester pora ello» (*General Estoria*, vol. II, 2011, p. 393).

Como vemos, la autoría legítima recae en quien manda hacer, no en quien hace de manera efectiva, ya que los talleres de cantería mantenían una estructura de tipo gremial que funcionaban por encargo y, para los cuales, su labor estaba inscrita en el marco de la artesanía. Esto motivaba que, ante fórmulas lingüísticas que reflejan autorías, como el *me fecit* acompañado de un nombre propio, que a veces se encuentran talladas o pintadas en los muros y capiteles de las iglesias medievales, nos sea difícil precisar si ésta alude a la persona comitente o a un miembro del taller (Martin, 2012, pp. 2-4).

Por otra parte, el matronazgo, que es una actividad transversal de las mujeres con poder desde la Antigüedad, adquiere unas características y notas propias en la Edad Media. Normalmente, estas labores de matronazgo están integradas en la estructura de los linajes, que son, al mismo tiempo, una maraña de complejas relaciones de parentesco teñidas por la política. De esta forma, las acciones y decisiones que hoy en día podríamos considerar familiares tienen, en realidad, amplias repercusiones en la política y en las personas que habitan un

territorio. Por ello, cuando las mujeres medievales realizaban obras de matronazgo vinculadas a las iglesias donde se encontraban los panteones familiares y realizaban los rituales de difuntos, en realidad estaban activando una serie de mecanismos sociales que iban más allá del linaje y que afectaban a toda una comunidad (Mellén, 2021).

Precisamente es en este ámbito del cuidado de las personas difuntas donde encontramos desplegadas, en muchas ocasiones, las estrategias de matronazgo, ya que en torno a estas prácticas femeninas se daban cita varios roles de género asociados a las damas que les permitían poner en valor el buen nombre de la familia, los relatos que sostenían su primacía y la puesta en evidencia del poder frente a una amplia audiencia. Los rituales de difuntos eran una obligación femenina que se heredaba de madres a hijas o de suegras a nueras y consistían en hacer las ofrendas y los rezos pertinentes junto a la tumba de sus ascendientes. Pero también implicaba proveer de un buen sepulcro con materiales o esculturas de calidad, cubrirlo con textiles lujosos que denotaban riqueza, como la seda y, sobre todo, disponer de un espacio de prestigio donde ubicarlos para mayor gloria de la persona difunta y de sus descendientes. Este espacio de privilegio por antonomasia era la iglesia. Así, las damas se convertían también en artífices y promotoras de los templos y monasterios medievales, que funcionaban, en muchas ocasiones, a modo de panteón privado.

Muchas de las familias nobiliarias menores del ámbito rural erigieron su panteón entre los siglos XI y XIII, generalmente en un estilo románico, evidenciando en la iconografía el patronato laico de la iglesia y sus usos funerarios. Pero también aprovechaban para dotar a estos espacios de prestigio de un relato visual en el que se ponían en evidencia los discursos de poder que sostenían a estos linajes, como la práctica bélica en el caso de los hombres y la generación de descendencia y el ejercicio de la honra en las mujeres. Honra que se manifestaba en el mantenimiento de la memoria colectiva del linaje a través de la perpetuación de sus relatos fundacionales y de la propaganda política que llevaban a cabo mediante los rituales de difuntos, el matronazgo y otras exhibiciones públicas de poder. Uno de los casos más paradigmáticos de discurso visual ubicado en una iglesia-panteón de propiedad laica lo encontramos en las pinturas de Nuestra Señora de la Asunción de Alaitza, que data del siglo XII (Mellén y López de Munain, 2021).

Pero, en el caso de las familias más notables y privilegiadas, el panteón, de profundo carácter simbólico, venía acompañado de la creación de un monasterio femenino o masculino encargado de velar y rezar por las personas difuntas del linaje que decidían enterrarse en él. En ocasiones se creaba un cenobio expresamente para esta función, como el de la familia Ayala en Quejana (Paz Moro, 2017). En otros casos, se aprovechaban espacios en los que ya había una comunidad monástica instalada para establecer allí un panteón familiar, normalmente en un lugar cercano al poder real o al de otras familias de prestigio, como sucedió con el panteón familiar de la casa Haro fundado por Toda y María López en el monasterio de Santa María la Real de Nájera (Mellén, 2021). Precisamente también fue una mujer de este úl-

timo linaje, en la segunda mitad del siglo XIII, la que decidió acordar con el rey Alfonso X el Sabio la creación de un espacio de enterramiento privilegiado de nueva planta en la ciudad de Vitoria-Gasteiz, en el que se ubicaría una comunidad monástica al servicio de la salvación de su alma. Se trata del desaparecido convento de San Francisco que nos ocupa en este capítulo.

El primer convento de San Francisco

Los orígenes del convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz, como sucede frecuentemente con este tipo de espacios religiosos, se debaten entre la historia y la leyenda. Según el relato construido desde la orden franciscana durante la Edad Moderna, el mismo San Francisco de Asís, durante un viaje de peregrinación a Santiago de Compostela, fundó el cenobio vitoriano en 1214. Ésta fue la narración oficial que se trató de imponer desde el convento y así figuraba incluso en un medallón barroco que recordaba el evento a la entrada de la iglesia. Sin embargo, mientras se promocionaba la leyenda, se reconocía al mismo tiempo la participación femenina en las obras de construcción del convento. Así lo hacía, al menos, el franciscano Francisco de Gonzaga, quien refirió por primera vez la implicación del santo de Asís en este texto en el que también nombra a la comitente Berenguela López de Haro:

> «Cuando el seráfico Padre Francisco se dirigía a Compostela, al pasar por Vitoria, que es una ciudad de la diócesis calagurritana, disfrutó de la afabilidad de sus habitantes para con su persona y de su piedad para con Dios: se encargó de la construcción, dentro del recinto amurallado, con las diversas limosnas de los fieles, de un pequeño santuario consagrado a la Beatísima María Magdalena, y dejó allí mismo a uno o dos de sus compañeros para que estuvieran al cuidado del mismo. Lo acrecentó poco después con muchas capillas la serenísima e igualmente muy piadosa Berenguella, hija del serenísimo Infante Juan de Castilla, y nieta del héroe López Díaz de Haro, señor de Cantabria, y, tras añadir un monasterio de muy grandes proporciones, se convirtió en santa iglesia, bajo el título del mismo Beatísimo Padre. Ahora bien, no se sabe bien en qué momento concreto aconteció esto, porque todas sus escrituras fueron consumidas por el fuego» (Gonzagae, 1587, pp. 1049-1050)[2]

El paso de San Francisco por Vitoria-Gasteiz, a falta de pruebas y datos concluyentes que así lo corroboren, debe quedar en el limbo de la leyenda. Gran parte de los cenobios franciscanos creados durante la etapa medieval comparten este mismo relato fundacional, tornándose casi en una tradición de obligado cumplimiento para dotar a estas órdenes y monasterios de mayor prestigio con el fin de atraer limosnas y donativos. Lo que sí constituye un dato demostrable y probado es la participación de Berenguela López de Haro en su construcción hacia finales del siglo XIII, convirtiéndose en la primera gran promotora del convento de San Francisco.

[2] La traducción del latín fue realizada por el profesor Cirilo García Román.

A pesar de que la fecha de 1214, con San Francisco aún vivo, pueda resultar temprana para la erección del convento franciscano de Vitoria-Gasteiz, sin embargo, no tardaría mucho tiempo en ser fundado. La primera evidencia histórica y documental que hace referencia a un primitivo convento se fecha en 1234 o en 1236 (hay un error en la data en la transcripción conservada del documento original). En este texto se citan varias casas y una iglesia como propiedades adscritas, por lo que para esas fechas ya debía existir un complejo construido, aunque quizá no con la dignidad con la que se proyectaría hacia finales de la centuria (Uribe, 1988). Un poco más adelante, en 1248, un documento referido a la compraventa de una huerta establece la ubicación de este convento, cerca de la zona del mercado (Landázuri & Romarate, 1976). Lamentablemente, en la actualidad todavía no ha podido ser deducida la ubicación exacta del mercado vitoriano hacia mediados del siglo XIII, por lo que desconocemos dónde pudo estar ubicado ese primer convento. De lo que no cabe duda es dónde se proyectó su ampliación y ubicación definitiva por mediación del rey Alfonso X el Sabio.

El convento proyectado por Alfonso X el Sabio y financiado por Berenguela López de Haro

Para comprender la implicación de Alfonso X el Sabio y su vinculación con la comitente Berenguela López de Haro, debemos conocer primero sus planes urbanísticos y el papel que el futuro convento jugaba en ellos. A mediados del siglo XIII Vitoria-Gasteiz era una ciudad en obras. El incendio de 1202 que devastó las tres primeras calles situadas en lo alto de la colina donde se originó la ciudad motivó no sólo su reconstrucción, sino también la ampliación hacia el oeste por orden de Alfonso VIII con tres calles nuevas: Correría, Zapatería y Herrería. Las murallas que debían cercar esta nueva zona, protegida por el foso natural del río Zapardiel, se trababan con el muro oeste de la iglesia de San Pedro, que comenzaba su construcción por aquellos años. Cerca de esta zona podría estar ubicado, muy probablemente, el mercado y, quizá, el primitivo convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz, que pronto sería sustituido por uno más ambicioso y más acorde con la situación política del momento.

La ciudad volvió nuevamente a ser ampliada al poco tiempo, en el año 1256. El artífice de estos planes fue el rey Alfonso X, quien mandó trazar las calles de Cuchillería, Pintorería y Judería (en la actualidad, Nueva Dentro). Si se contempla el plano del convento superpuesto al plano de la actual ciudad se aprecia cómo la envergadura de la iglesia encaja a la perfección con los planes constructivos regios, ya que se desarrolla frente al inicio de estas tres calles (Figura 8). De este modo, el convento gótico de San Francisco suponía un cierre hacia el sur que completaba los planes urbanísticos alfonsíes. Mientras tanto, en esa nueva zona de la villa, el rey se dedicó a ordenar, en los años sucesivos, la construcción de nuevas murallas, un foso artificial con aguas traídas desde Olárizu y Mendiola, y una iglesia bajo la advocación de San Ildefonso, en referencia a su persona (López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019).

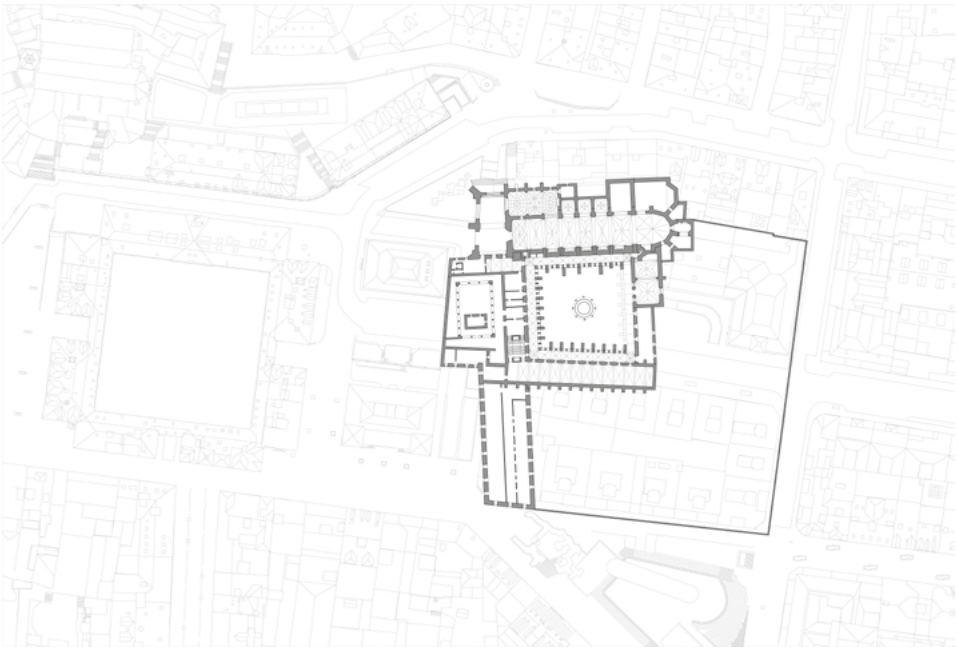


Figura 8. Plano actualizado del convento de San Francisco sobre el plano de la ciudad realizado por Eider Joaristi. Fuente: López de Munain Iturrospe, Gorka, Mellén Rodríguez, Isabel, Gondra Aguirre, Ander, y Ezquerra Ibarraran, Iñigo. (2019). *La ciudad perdida. Historia cultural del desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz*. Sans Soleil.

Sin embargo, estas órdenes reales en ocasiones debían contar con el apoyo y soporte de la nobleza local para que pudiesen ser financiadas y ejecutadas. Alfonso X necesitaba a Berenguela López de Haro para que sus planes llegasen a buen término y ella se servía de la influencia real para poder obtener el privilegio de tener un enterramiento señero en la ciudad medieval.

El inicio de las obras del segundo y definitivo convento de San Francisco, edificado ya en el nuevo estilo gótico que Alfonso X implantó con fuerza en la ciudad de Vitoria-Gasteiz, tuvo su origen a partir de un documento datado en 1270 y firmado por Diego Pérez de Valladolid, alcalde del rey. En nombre del monarca, este alcalde real otorgó ciertos terrenos para la ampliación del convento franciscano. El documento afirma lo siguiente:

> «Conoscida cosa sea à todos quantos esta Carta vieren, como yo Diego Perez de Valladolit, Alcalde del Rey, porque nuestro Señor el Rey me mandó que yo diese al Convento de la Orden de los Frayres Menores de Victoria de aquellas heredades que son cerca, è logar que tomaron para el Monasterio, que comenzaron à facer en el Mercado las que oviesen menester para asentarle: yo tomé homes buenos, aprécielas en esta guisa &c.

> […] è que esto no venga en dubda, yo Diego Perez, Alcalde sobredicho, pus en esta Carta mio sello. Fecha la Carta XV. Días de Noviembre, Era de mil è CCC. È ocho años. Testigos Don Martín Pérez de las Tiendas» (Landázuri & Romarate, 1976, p. 154).

Por lo tanto, lo que concede Alfonso X a través de la figura de Diego Pérez de Valladolid son ciertos terrenos que debían ubicarse no muy lejos del primitivo convento, aunque su intención fuera permitir la construcción de un cenobio de nueva planta de grandes proporciones. Sabemos además de la relevancia que el monarca quería imprimirle al nuevo espacio proyectado en la ciudad debido al protagonismo que adquiere en las Cantigas de Santa María. La Cantiga número 123 da cuenta de un suceso milagroso que aconteció entre los muros del vitoriano convento franciscano, en la que se narra la aparición fantasmal de uno de los monjes, fallecido en extrañas circunstancias y salvado del infierno por la intervención de la Virgen[3]. Probablemente, como evidencia de ese milagro, se colocase allí la talla de la Virgen de la Esclavitud, hoy en día reubicada en la iglesia del cercano convento de San Antonio de Vitoria-Gasteiz (López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019).

Sin embargo, y a pesar de que es evidente el interés regio por la refundación de este convento como un lugar de prestigio, quien realmente puso el dinero y los medios para su ejecución fue doña Berenguela López de Haro. Según reza la transcripción del epitafio de su sepulcro, recogida en un manuscrito del siglo XVII perteneciente a la colección Salazar y Castro, ella es «la infanta doña Berenguela, hija del infante don Juan y nieta de don Lope Díaz de Aro, señor de Vizcaya». Sin embargo, sabemos que el epitafio fue manipulado en una fecha posterior, ya que esto la situaría como la nuera del rey Alfonso X e implicaría que murió con 9 años, ya viuda, cosa que sabemos que no es cierta. Lo más probable es que fuese la hija de Lope Díaz de Haro y doña Urraca Alfonso, es decir, miembro de una de las familias más poderosas del norte peninsular y muy cercana a la realeza, ya que el propio Alfonso X y su esposa Violante de Aragón habían casado a su hijo Juan, mencionado en el falso epitafio, con María Díaz de Haro, señora de Vizcaya (López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019). Además, el segundo matrimonio de Berenguela López de Haro con un miembro del linaje Girón le permitió posicionarse mucho más cerca de la Corte y, probablemente, ganar mayor cercanía con el matrimonio real (García Fernández, 2025).

Estas intrincadas relaciones familiares son fundamentales para comprender cómo funcionaba el matronazgo y qué sentido tenía dentro de la estructura de los linajes. Las mujeres de estas familias, especializadas en las tareas de defensa de la memoria linajuda y en la proyección de estrategias políticas basadas en el prestigio y la ostentación, creaban edificios religiosos de gran calado simbólico que les permitían situar el linaje en la cúspide social y, al mismo tiempo, satisfacían las necesidades de la monarquía. Así, mediante el desembolso económico y la gestión de un pro-

[3] Cantiga 123, tomada de Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María, edición facsímil de Edilán del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real del Escorial.

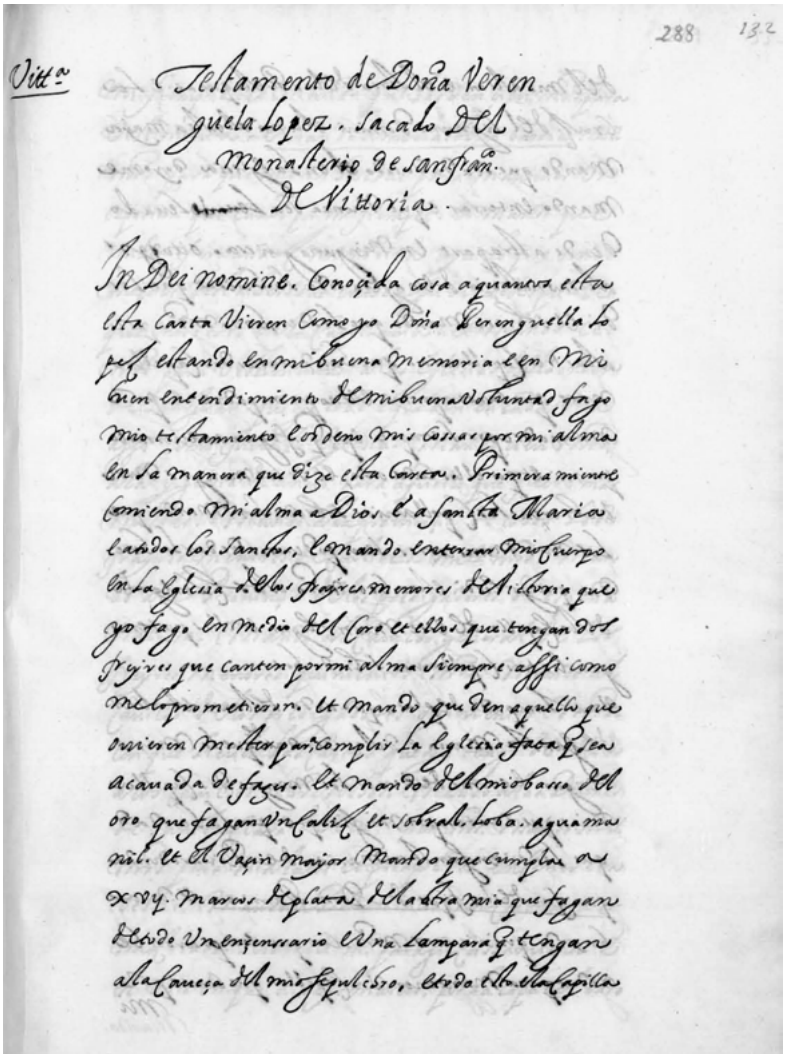
yecto constructivo, se conseguían expandir y hacer efectivas en el territorio las políticas reales, siempre a cambio de mayores privilegios para el linaje, puestos de poder para los miembros masculinos y otro tipo de favores emanados de la voluntad monárquica. Se evidenciaba así una relación diplomática bilateral entre las altas damas y las reinas y reyes, que se traducía materialmente en inversiones en obras religiosas donde se reflejaban estos acuerdos y se hacía pública la exhibición del poder.

De hecho, la erección del convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz no fue el único acuerdo económico y político alcanzado por Berenguela López de Haro y el rey de Castilla. Por ejemplo, en 1258 encontramos una «Escritura de concierto hecha por Alfonso X, el Sabio, rey de Castilla, y doña Berenguela López de Haro, sobre los lugares dependientes de Derrueñas [Derroñadas] y San Román» (López de Munain Iturrospe et al., 2019, p. 41), redactada en Segovia y en la que se tratan asuntos relacionados con unas propiedades del difunto marido de Berenguela. Unos años más tarde, en 1274, Berenguela realizará con estas villas una primera acción de matronazgo que rema a favor de las políticas reales, donando sus rentas al monasterio de Santa Eufemia de Cozuelos. El origen de este cenobio está vinculado a Alfonso VIII, que lo permutó con el obispo de Burgos en 1186 a cambio de San Pedro de Cervatos para instaurar un monasterio de comendadoras de Santiago, quienes, durante el siglo XIII, fueron incrementando sus propiedades. Este monasterio femenino, ocupado, en su mayor parte, por damas bien situadas de la nobleza, fue acumulando tierras, privilegios y rentas donadas, en su mayoría, por otras mujeres ilustres y miembros de la realeza. Por lo tanto, se trataba de un espacio religioso muy conectado con el poder regio y la alta nobleza hasta el traslado en 1502 de la comunidad de monjas al convento de Santa Fe de Toledo, por orden de la reina Isabel la Católica (González González, 1977).

En 1277 hallamos otro acuerdo entre el rey Alfonso X y Berenguela, que tiene lugar en Vitoria, permitiéndonos ubicar a esta última en la ciudad. En esta ocasión, el documento refiere a una permuta de bienes entre ambos, bajo el título «Extracto de la escritura de cambio de la villa de Tielmutos propia de Alfonso X, el Sabio, rey de Castilla, por la mitad de Escalante, que era de doña Berenguela López de Haro» (López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019, p. 41). Para esta fecha probablemente ya se estarían gestando las negociaciones y, quizá, las obras del futuro convento de San Francisco, cuya ejecución a manos de Berenguela queda patente y manifiesta en su testamento (Figura 9). Redactado el 17 de agosto de 1296, es un documento de primer orden para comprender las obras del convento de San Francisco, que nos permite también comprobar la inmensa fortuna que amasaba la difunta. La parte que alude al cenobio se encuentra al inicio del documento y dice lo siguiente:

> «Primeramientre, comiendo mi alma a Dios e a Sancta Maria e a todos los sanctos, e mando enterrar mi cuerpo en la eglesia de los frayres menores de Victoria que yo fago en medio del coro, et ellos que tengan dos frayres que canten por mi alma siempre assi como me lo prometieron. Et

mando que den aquello que ovieren mester para complir la eglesia fata que sea acavada de fazer. Et mando del mio basso del oro que fagan un caliz, et sobral, loba, aguamanil, et el vaçin mayor mando que cumplan a XVII marcos de plata, de la otra mia que fagan de todo un ençenssario e una lampara que tengan a la caveça del mio sepulcro; et todo esto en la capilla del mio altar, e el arca de las reliquias e la Cruz del lignum domini, e la mi alcalia mayor mando que sea dado todo en la eglesia do yo me mando enterrar, e que nunca sea levado dende a otra part en ninguna guissa»(Citado de López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019, p. 43).



288 132

Vitt.ª

Testamento de Doña Verenguela Lopez. sacado del Monasterio de san Fran.co de Vittoria.

In Dei nomine. Conoçida cosa a quantos esta esta Carta Vieren Como yo Doña Berenguella Lopez estando en mi buena memoria e en mi buen entendimiento de mi buena voluntad fago mio testamento e ordeno mis cossas por mi alma en la manera que dize esta Carta. Primeramiente comiendo mi alma a Dios e a sancta Maria e a todos los sanctos, e mando enterrar mio cuerpo en la eglesia de los frayres menores de Vittoria que yo fago en medio del Coro et ellos que tengan dos frayres que canten por mi alma siempre assi como me lo prometieron. Et mando que den aquello que ovieren mester para complir la eglesia fata q̃ sea acavada de fazer. Et mando del mio basso del oro que fagan un caliz et sobral. loba. aguamanil. et el Vaçin mayor mando que cumplan a XVII. marcos de plata de la otra mia que fagan de todo un ençenssario e una lampara q̃ tengan a la caveça del mio sepulchro, e todo esto e la capilla

Figura 9. Primera página del testamento de Berenguela López de Haro. *Fuente*: B.R.A.H., Sig., 9/284, fol. 21 a 24.

Este fragmento de su testamento nos permite saber que las obras ya estaban en marcha cuando ella murió, ya que alega que se debería dar todo lo necesario para terminar la iglesia hasta que se acabe de hacer. Además, establece que se realicen algunos utensilios para el culto (como incensarios, lámparas, textiles de calidad, cálices o aguamaniles) a partir de objetos suntuarios que ella poseía. También nos señala que era propietaria de varias reliquias, de las cuales sólo nos especifica un trozo de la cruz de Cristo. Era habitual en la época que las mujeres nobles poseyeran reliquias de gran valor, e incluso tenemos el dato de doña Tecla Díaz, antecesora del linaje Haro que, en el siglo XI, tenía reliquias de Cristo, la Virgen y varios apóstoles en su iglesia privada de Albóniga[4]. Todo ello nos lleva a situar a Berenguela López de Haro como la principal y mayor benefactora del convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz. Y, por supuesto, esta implicación debía hacerse visible para toda la población de la villa durante los siglos siguientes.

En su testamento, Berenguela ya establecía que se debía ubicar su sepulcro en el centro del coro, es decir, en medio del presbiterio (Figuras 10 y 11). Se trataba del lugar más sagrado de la iglesia, el más relevante y el más visible. A nivel simbólico implicaba dos cosas: que se mantendría su memoria durante toda la historia del convento (e incluso más allá) y que recibiría toda la potencia de los rezos que se realizasen en la iglesia, contribuyendo así a la salvación de su alma. Las dos esferas (la salvífica y la política) se entrelazaban creando un discurso visual muy efectivo que redundaría en su propio beneficio y, también, en el de todo su linaje.



Figura 10. Fotografía exterior del ábside sufragado por Berenguela López de Haro. *Fuente*: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL, S.1,SS.5.1_0028



Figura 11. Fotografía interior de la iglesia, con el ábside sufragado por Berenguela López de Haro al fondo. *Fuente:* C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0056

[4] Becerro Galicano, doc. 576. (s. f.). Universidad del País Vasco. https://www.ehu.eus/galicano/id576

Conocemos el aspecto de su sepulcro gracias a varias descripciones. En una de ellas se señala lo siguiente: «En medio de la dicha Capilla Mayor, delante de las gradas del Altar está un Sepulcro de piedra, con un vulto de muger encima; en el cual esta sepultada la dicha Señora Infanta, como consta en el epitafio […]. El dicho sepulcro es adornado con muchos escudos de Armas de la dicha Señora Infanta» (B.R.A.H., Sig., 9/256, fol. 214). Dado que la pieza fue destruida en el transcurso de los complejos avatares del convento y no contamos con ella en la actualidad, podemos fijarnos en su lugar en el sepulcro de su hermana Mencía López de Haro, ubicado en el monasterio de Santa María la Real de Nájera, que sí está en pie y tiene elementos muy similares (Figura 12).

En este sarcófago apreciamos la insistencia de la heráldica familiar, que se encuentra representada a lo largo de sus cuatro caras. El sepulcro está sostenido por leones esculpidos que cargan con el peso del conjunto. La tapa está compuesta por una efigie de la difunta, por lo que habríamos contado, de haberse conservado, con una representación de la propia Berenguela López de Haro. Estos motivos, de aparente sencillez, permiten señalar algunas de las características propias del matronazgo artístico. En estos mecenazgos se tiende a destacar la autoría personal de la persona comitente (la representación de la fundadora en la tapa del sepulcro), aunque ésta siempre está al servicio de la colectividad del linaje, incluyendo un marco que le permita ubicarse dentro de una familia y una estructura de poder preestablecida (la heráldica que recorre el sarcófago).



Figura 12. Sepulcro de Mencía López de Haro, Monasterio de Santa María la Real de Nájera, finales del siglo XIII. *Fuente*: autoría propia.

De este modo, se busca la salvaguarda del buen nombre de la familia a través de las acciones individuales que contribuyen a engrandecerla y a mantener el discurso de la legitimidad de su poder.

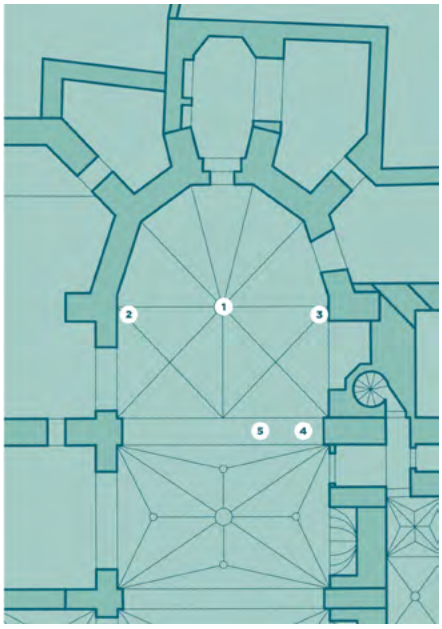


Figura 13. Infografía con la ubicación de los enterramientos femeninos del ábside: 1) Sepulcro de Berenguela López de Haro / 2) Sepulcro de Isabel Téllez de Castilla / 3) Sepulcro de Leonor de Guzmán y Mendoza / 4) Sepulcro de María de Mendoza / 5) Sepulcro de Leonor de Soto. *Fuente*: López de Munain Iturrospe, Gorka, Mellén Rodríguez, Isabel, Gondra Aguirre, Ander, y Ezquerra Ibarraran, Iñigo. (2019). *La ciudad perdida. Historia cultural del desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz*. Sans Soleil.

La obra que mandó realizar Berenguela y que servía de marco escenográfico para su sepulcro adquiría entonces la forma de convento-panteón (Lahoz, 1993). Pero no estaría sola por mucho tiempo doña Berenguela. Las obras de la iglesia, financiadas por ella, siguieron su curso gracias a los fondos que destinó a esta tarea en su testamento, aunque el complejo distaba mucho de quedar finalizado. Pronto se le sumarían otras mujeres poderosas, las cuales, a cambio de costear obras y donar rentas, obtendrían el privilegio de enterrarse también en el presbiterio, acompañando a la fundadora. De este modo fue cómo se configuró un auténtico panteón femenino, una zona de enterramiento colectivo en la parte más exclusiva del templo a la que sólo tenían acceso las mujeres que las difuntas habían dejado al cargo del cuidado de la tumba y los frailes encargados de cantar los rezos para la salvación de sus almas (Figura 13).

El matronazgo de las damas del panteón femenino

Del resto de sepulcros que acompañaban al de doña Berenguela y que se fueron creando en épocas posteriores tenemos noticia gracias al *Libro de Obras Pías* (López de Munain Iturrospe *et al*., 2019), uno de los pocos documentos originalmente custodiados en el archivo del convento que sobrevivió a su truculenta historia[1].

También se dispone de algunas descripciones dadas por los historiadores Joaquín José de Landázuri y Lorenzo Prestamero, que pudieron contemplar el convento en el siglo XVIII, cuando todavía estaba en pie y no

[1] Se transcribió íntegramente el *Libro de Obras Pías* (1827) para su inclusión en el libro *La ciudad perdida. Historia cultural del convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz*.

había sido parcialmente destruido por las guerras del siglo XIX (Landázuri & Romarate, 1976). Gracias a estas fuentes se puede reconstruir el orden en el que se fueron enterrando las sucesivas damas, alrededor de la fundadora Berenguela López de Haro.

Isabel Téllez de Castilla fue la siguiente mujer en mandar a construir su sepulcro cercano al de Berenguela, junto al muro norte del presbiterio. También estaba emparentada con la familia Haro, puesto que su padre, Tello de Castilla (hijo de Alfonso XI de Castilla y Leonor de Guzmán) se había casado con Juan de Lara, hija de María Díaz de Haro y Juan Nuñez de Lara. Este hecho la vinculaba con la fundadora y adquiría, así, el privilegio de acompañarla en su descanso eterno. Además, su padre fundó el convento franciscano de Bermeo, junto a su esposa Juana de Lara, el 30 de enero de 1357 (Díaz Martín, 1982).

Se trata de un cenobio que guarda ciertas similitudes con el complejo vitoriano, especialmente en cuanto a la arquitectura claustral, por lo que no sería raro pensar que Isabel Téllez sufragó los gastos de parte del claustro para poder ser enterrada en la cabecera de la iglesia. Sin embargo, esta conexión es puramente estilística, ya que no se dispone del documento que lo corrobore. Aun así, como ya se ha podido demostrar en otros casos, especialmente en el del matronazgo del santuario de Estíbaliz de Toda y María López, también mujeres de la casa Haro, la elección de los motivos decorativos y artísticos va más allá del mero ornamento y, muchas veces, alude a relaciones de vasallaje y a estrategias políticas bien orquestadas (Mellén, 2021). Por ello no resulta descabellado pensar que Isabel Téllez pudiera hacerse cargo de la ampliación de la iglesia conventual con un claustro (Figura 14).



Figura 14. Fotografía del claustro del convento, posiblemente sufragado por Isabel Téllez de Castilla. *Fuente:* C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0012

Al otro lado del sepulcro de Berenguela López de Haro, sin embargo, se encuentra una dama que no tenía una relación tan directa con ella. Se trata de Leonor de Guzmán y Mendoza, esposa de Pedro López de Ayala, el Canciller. A pesar de que cuenta con un sepulcro compartido con su esposo en el complejo monasterial de Quejana que la familia Ayala construyó para ubicar allí sus sepulcros, ella se enterró en el convento de San Francisco, lo cual no era una decisión extraña en la época. En este caso, no se ha podido localizar el matronazgo que se realizó a cambio del privilegio de ser enterrada en la cabecera, pero necesariamente tuvo que ser una obra de gran calibre.

Frente a este sepulcro se ubicaba otro perteneciente a la nieta de esta última, llamada María de Mendoza, señora de Mártioda y los Huetos. En su testamento del 19 de octubre de 1470 expresa que, «quando de las tristes carnes partiere, mando que mi cuerpo sea sepultado en el monesterio de San Françisco de Vitorya, en la sepultura del coro que yo fize» (Paz Moro *et al.*, 2019, doc. 19). Además, en este testamento encarga misas no sólo para sí misma, sino también para su abuela Leonor de Guzmán. Por otra parte, establece que se haga un paño de seda para colocar sobre su sepultura, realizado a imagen y semejanza del que tenía Leonor sobre la suya. De este modo, a través del recurso visual de los textiles, se podían establecer las relaciones de parentesco, linaje y vasallaje existentes entre ellas, evidenciando ciertas estrategias conjuntas de carácter político y la superioridad de una familia a nivel social. Se sabe que, a cambio, María de Mendoza otorgó una sustanciosa cantidad de dinero al convento que fue destinada por los monjes a la creación de un inmenso refectorio (López de Munain Iturrospe *et al.*, 2019) (Figura 15).



Figura 15. Fotografía del refectorio del convento, posiblemente sufragado con el dinero de María de Mendoza. Fuente: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0039

En algún lugar indeterminado del presbiterio y dando fin al panteón femenino de la cabecera de la iglesia franciscana, se encuentra Leonor de Soto, vinculada también con la casa Mendoza. Ella fue la última mujer de relevancia en recibir sepultura en este panteón Haro-Mendoza que, posteriormente, se vería engrosado con la inserción de algunos sepulcros de pared y tumbas de suelo que bascularían hacia la visibilidad y hegemonía de este segundo apellido (López de Munain Iturrospe *et al*., 2019).

Otras acciones de matronazgo en el convento de San Francisco

Tras el primer impulso constructivo en época medieval, el convento de San Francisco siguió acrecentándose gracias a la intervención de multitud de mujeres, algunas conocidas y otras anónimas, que ejercieron matronazgo. María de Echávarri, «discreta vezina de la dicha ciudad de Vittoria», contrató las obras de remodelación del pórtico de la iglesia en 1567 a Iñigo de Zárraga, prestigioso cantero (López de Munain Iturrospe *et al*., 2019). Mencía Manrique de Villela, creó junto a su marido Juan de Arana, en 1569, la capilla de la Anunciación, que se unía a través del coro de la iglesia con el colegio homónimo, fundado por el mismo matrimonio (López de Munain Iturrospe *et al*., 2019). En ese colegio se formaba a las élites intelectuales del franciscanismo gracias a la generosísima donación de esta familia que recibía, a cambio, varios rezos al día en su capilla privada por parte de estos frailes colegiales.

Las capillas laterales que fueron engrandeciendo la iglesia y embelleciéndola con retablos, esculturas, pinturas y obras artísticas de primer nivel fueron sufragadas por mujeres como Gregoria Hurtado de Mendoza, María Ruiz de Vergara, Mariana Martínez de Isunza, Ana de Gauna o María de Valderrama (López de Munain Iturrospe *et al*., 2019). Algunas de ellas actuaron en solitario y, otras, en el marco del matrimonio o en nombre de sus familias. Pero todas ellas y muchas más de las que no nos ha llegado noticia son las auténticas artífices y creadoras del edificio más relevante que tuvo la ciudad de Vitoria-Gasteiz. Su intervención fue decisiva entre los siglos medievales y modernos hasta que, a partir del siglo XVIII fue decayendo su implicación a la par que el convento finalizaba su configuración definitiva y se adentraba en el nefasto siglo XIX. Durante el mismo, gran parte de estas obras se desmantelarían para albergar tropas durante la guerra de la Independencia y las guerras carlistas. Tras los conflictos bélicos, sería reconvertido definitivamente en cuartel militar hasta su destrucción casi total en el fatídico año de 1930 (Figura 16).

Sin embargo, durante muchos siglos, tanto las obras emprendidas como los sepulcros de prestigio que atestiguaban la implicación en la creación del convento por parte de las mujeres más notables y poderosas de su tiempo han constituido un recordatorio del poder femenino y de su relevancia social. Y también han puesto en evidencia las estrategias políticas familiares y personales que desarrollaron estas mujeres a través del ejercicio del matronazgo y de la creación de obras de arte. Por ello, como afirma la medievalista Therese Martin:



Figura 16. Fotografía del interior de la nave de la iglesia, con el coro al fondo. *Fuente:* C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0054

> «En cualquier circunstancia, la promoción del arte y de la arquitectura en la Edad Media requiere de un compromiso significativo de financiación, y por lo tanto, era siempre una elección deliberada. Las y los historiadores del arte deben investigar las razones detrás de tales elecciones y el modo como estas decisiones contribuyeron a los objetivos sociales y políticos de un individuo o grupo. El arte aporta la evidencia concreta y material para comprender los intereses y deseos de las mujeres medievales, tanto espirituales como mundanos» (Martin, 2012, p. 12; traducción propia).

Así, el arte se convirtió en el vehículo de expresión preferente de las mujeres de la nobleza, que elaboraron sus discursos de prestigio y poder mediante la erección de grandes empresas constructivas en las que su heráldica, sus efigies y su simbología ocupaban un lugar preeminente y bien visible, cuya relevancia no siempre hemos sabido calibrar.

Bibliografía

Alfonso X. (2011). *General Estoria* (P. Sánchez-Prieto Borja, Ed.). Fundación José Antonio de Castro.

Díaz Martín, Luis Vicente. (1982). Don Tello, Señor de Aguilar y de Vizcaya (1337-1370). *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, 47*, 267-335.

García Fernández, Ernesto (2025). Órdenes mendicantes y élites de poder en Vitoria-Gasteiz a fines de la Edad Media. En *«Libros de cámara del concejo». Actas Municipales de Vitoria (1480-1481)* (pp. 73–129). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Gonzagae, Francisco Fidelius. (1587). *De Origine Seraphicae Religionis Franciscanae* (Vol. 2).

González González, Julio. (1977). El monasterio de Santa Eufemia de Cozuelos. En *Homenaje a Justo Pérez de Urbel. Studia Silensia*.

Lahoz, Luis. (1993). En torno a los sepulcros góticos del convento de San Francisco. *Kultura, 6*, 27-31.

Landázuri y Romarate, Juan José. (1976). *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M. N. y M. L. ciudad de Vitoria* (Vol. 1). Diputación Foral de Álava.

López de Munain Iturrospe, Gorka, Mellén Rodríguez, Isabel, Gondra Aguirre, Ander & Ezquerra Ibarraran, Iñaki. (2019). *La ciudad perdida. Historia cultural del desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz*. Sans Soleil.

Martin, Therese (Ed.). (2012). Exceptions and assumptions: Women in medieval art history. En *Reassessing the roles of women as «makers» of medieval art and architecture* (pp. 1-34). Brill.

Martínez López, Cándida & Serrano Estrella, Felipe (Eds.). (2016). *Matronazgo y arquitectura: De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Universidad de Granada.

Mellén, Isabel. (2021). *Tierra de damas. Las mujeres que construyeron el románico del País Vasco*. Sans Soleil Ediciones.

Mellén, Isabel & López de Munain, Gorka. (2021). *Las pinturas de Alaiza y la plasmación visual de los roles de género de la nobleza medieval. Románico: Revista de arte de amigos del románico, 33*, 24-31.

Paz Moro, Agurtzane. (2017). *San Juan de Quejana, un monasterio familiar de dominicas en el valle alavés de Ayala (1378-1525): Sus vínculos con el linaje de Ayala*. Euskal Herriko Unibertsitatea.

Paz Moro, Agurtzane, García-Gómez, Ismael, Fernández de Larrea, Jon Andoni, Lema Pueyo, José Ángel, Dacosta Martínez, Arsenio, García Zúñiga, Mario, Munita Loinaz, José Antonio & Díaz de Durana, José Ramón. (2019). *«Por merced e mandado de mi sennora». El señorío de María de Mendoza a fines de la Edad Media. Nuevos textos para el estudio de la sociedad alavesa (1332-1511)*. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea.

Uribe, Ángel. (1988). *La provincia franciscana de Cantabria* (Vol. 1). Editorial Franciscana de Aránzazu.

PARTE II

Huellas de las mujeres en el desarrollo urbano y cultural en Argentina

03. PROMOTORAS DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA
Carolina Quiroga e Inés Moisset

04. LA AVENTURA DE LA MODERNIDAD
El rol de Victoria Ocampo en la promoción de la cultura y la arquitectura del siglo XX
Martina López

05. EMPRENDEDORAS Y PROMOTORAS DE ARQUITECTURA DEL BARRIO DEL ABASTO DE BUENOS AIRES
Veronica Benedet

PARTE II

Desde sus inicios, estas jornadas 8M han tenido como objetivo fomentar un diálogo académico promoviendo el intercambio con otras latitudes, especialmente con Latinoamérica y, en particular, con Argentina, con la que se ha mantenido una vinculación sostenida durante varios años. Los tres artículos que conforman esta sección abordan la promoción arquitectónica y cultural llevada a cabo por mujeres en Argentina, desde la época colonial hasta el siglo XX.

El primer trabajo de esta segunda parte, de las autoras Inés Moisset y Carolina Quiroga, examina la huella arquitectónica y simbólica dejada por figuras femeninas clave, como Mama Antula en el siglo XVIII y Eva Duarte en el XX, evidenciando las continuidades en la agencia femenina vinculada a la promoción de la arquitectura.

El estudio de Martina López analiza las múltiples dimensiones de la actividad cultural de Victoria Ocampo, destacando su papel como promotora y difusora de la arquitectura moderna en Argentina. La autora muestra cómo Ocampo articuló redes intelectuales y artísticas que colocaron a la arquitectura en el centro del debate cultural del siglo XX, favoreciendo su renovación estética y conceptual.

Finalmente, el artículo de Veronica Benedet pone de relieve la participación de las mujeres en la configuración de un barrio surgido a partir de la inmigración en la ciudad de Buenos Aires, durante las primeras décadas del siglo XX. Se aborda tanto el matronazgo humanístico ejercido por mujeres de la élite y religiosas como la contribución de mujeres de clase media, quienes, mediante sus emprendimientos, impulsaron el desarrollo urbano y social de esta zona de la ciudad.

Palabras clave: Promotoras arquitectura, Paisaje urbano, Emprendedoras, Argentina.

03 PROMOTORAS DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA

Carolina Quiroga
Universidad de Buenos Aires

Inés Moisset
Tecnologico de Monterrey, Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño.
CONICET UBA

En este texto analizamos el papel de las mujeres como promotoras de la arquitectura en Argentina. A lo largo de la historia, muchas mujeres han financiado, gestionado y llevado a cabo proyectos arquitectónicos, desafiando las estructuras patriarcales que tradicionalmente limitaban su acceso a los espacios cívicos y a los recursos necesarios para la construcción.

Revisaremos la trayectoria de figuras como la Madre Eufrasia Iaconis, Lucila Barrionuevo Pescara de Bombal, Victoria Ocampo, Corina Kavanagh y Eva Duarte de Perón, cuyas iniciativas dejaron un impacto profundo en el ámbito educativo, cultural y social. Estas mujeres no solo financiaron proyectos, sino que muchas veces asumieron roles activos en su concepción, planificación y construcción, marcando un camino distintivo dentro del matronazgo arquitectónico.

Aunque el contexto patriarcal impuso restricciones significativas, las mujeres promotoras de la arquitectura en Argentina lograron ejercer su autonomía y contribuir al desarrollo urbano y social. Este legado tangible e intangible invita a revisar las narrativas tradicionales de la disciplina, habitualmente centradas en figuras masculinas, para incorporar una visión más inclusiva.

Concluimos el texto con un llamado a continuar investigando y visibilizando estas contribuciones como una parte esencial del patrimonio arquitectónico argentino, reconociendo la agencia de estas mujeres y su impacto en la historia de la arquitectura y el urbanismo.

Introducción

En el texto de Cándida Martínez López y Felipe Serrano Estrella (2016), incluido en la introducción del libro *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, se reflexiona sobre el papel de las mujeres en la promoción de diversos edificios a lo largo de la historia. Se subraya que, gracias a sus recursos económicos, algunas mujeres pudieron influir directamente en el desarrollo urbano. A través de su dinero y, en ocasiones, de terrenos de su propiedad, estas mujeres no solo financiaron construcciones, sino que también las gestionaron y se aseguraron de que los proyectos se llevaran a cabo. Esta capacidad para movilizar recursos no solo responde a su poder adquisitivo, sino a su profundo conocimiento de las redes sociales y los mecanismos de poder de sus sociedades, que les permitió operar en un contexto generalmente dominado por estructuras patriarcales.

Además, las religiones jugaron un papel crucial en la proyección social de estas mujeres, ya que, en muchas ocasiones, les otorgaron una relevancia y un alcance público que facilitaba la realización de sus proyectos. Muchas de ellas se vieron también inspiradas por modelos femeninos de otras épocas, lo que les brindaba referencias y ejemplos de cómo podían intervenir en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo. Estos proyectos no solo respondían a la necesidad de transformación y monumentalización de las ciudades, sino que también representaban un medio para reforzar el prestigio familiar y fortalecer sus redes sociales, ayudando a consolidar su posición tanto en el espacio público como en el privado.

Aunque el análisis no ignora las estructuras patriarcales que restringían el acceso de las mujeres a ciertos ámbitos, se resalta la agencia de estas figuras femeninas y sus estrategias para acceder a los recursos y espacios cívicos que, hasta ese momento, les habían sido negados. Este reconocimiento de la agencia femenina no solo pone de relieve la lucha de las mujeres por ampliar sus márgenes de libertad, sino que también invita a reconsiderar el rol de las mujeres en la historia de la arquitectura, particularmente en una época en la que su participación en la construcción de la ciudad y el patrimonio arquitectónico era relegada o invisibilizada.

Este análisis nos invita a revisar las narrativas históricas tradicionales, al reconocer la influencia y las estrategias que las mujeres han desplegado a lo largo de la historia para dejar una huella tangible en la arquitectura y el urbanismo. Comprender que las mujeres tienen una historia propia supone un cambio a nivel global, una nueva forma de mirar e interrogar tanto los edificios como los documentos históricos. Implica también replantear lo que significa la disciplina de la arquitectura, habitualmente centrada en el héroe o el genio, en el arquitecto blanco que se dedica a proyectar y construir edificios. En este contexto, es esencial replantear y valorar las aportaciones de las mujeres como promotoras de la arquitectura, no solo desde el ángulo de la creación, sino también desde la gestión, la transformación urbana y el fortalecimiento de comunidades a través de sus intervenciones.

Nuestro objetivo es visibilizar el rol de las mujeres como promotoras de la arquitec-

tura en Argentina y su impacto en el entorno construido, mostrando cómo su influencia ha sido crucial en el desarrollo de espacios urbanos y en la definición del patrimonio arquitectónico a lo largo de la historia. De este modo, buscamos reconfigurar la percepción tradicional de la historia de la arquitectura y dar visibilidad a la contribución de las mujeres en la conformación de nuestras ciudades.

Antecedentes en el contexto argentino

El matronazgo es una práctica que se introdujo en América con la llegada de la conquista europea. La historia de la arquitectura, tradicionalmente, ha centrado su relato en los logros alcanzados en Europa, Estados Unidos y Japón, dejando en segundo plano a América, África, Asia y Oceanía, cuyas culturas fueron moldeadas por procesos coloniales. Este sesgo también invisibiliza los modos de habitar de los pueblos originarios, en particular aquellos que practicaban el nomadismo, históricamente asociado a una categoría inferior respecto al sedentarismo.

Además, la exclusión de las mujeres en los relatos históricos sobre la vivienda es evidente. Estudios recientes sugieren que, en la prehistoria, las mujeres jugaron un rol clave en el acondicionamiento de las cavernas, como lo demuestran las manos femeninas encontradas en cuevas como El Castillo y Pech Merle en Francia (Snow, 2013). Este hallazgo abre interrogantes sobre si algo similar ocurrió en sitios como la Cueva de las Manos en Argentina (Moisset, 2020).

En culturas precolombinas, las mujeres participaron activamente en la construcción del hábitat, aunque estas contribuciones han sido marginadas. Por ejemplo, las mujeres de los pueblos originarios a menudo asumían roles esenciales en la construcción de viviendas. En la región andina, Félix Palacio Ríos (1990) documentó que en el techado de las casas aymaras las mujeres preparaban los materiales, mientras los hombres los colocaban, reflejando una división del trabajo que no excluía su protagonismo. Del mismo modo, Jorge Tomasi (2009) observó que las mujeres aportaban conocimientos y corregían detalles en los procesos constructivos.

En el Chaco, Enrique Palavecino (1928) describió cómo las chozas eran construidas exclusivamente por mujeres. Las selk'nam de Tierra del Fuego armaban y desarmaban chozas cónicas de madera y cuero, mientras que los tehuelches contaban con viviendas ligeras y transportables que ellas elegían dónde instalar, siguiendo las aguadas. Las pampas construían tolderías, estructuras cubiertas de pieles trabajadas por mujeres, quienes también se encargaban de su transporte y mantenimiento. Estas viviendas, además de funcionales, mostraban un diseño intuitivo y creativo, como apuntó Estanislao Zeballos (1960), quien reconoció el rol arquitectónico de las mujeres ranqueles.

El protagonismo de las mujeres en la construcción del hábitat en sociedades originarias no solo desmiente su invisibilidad histórica, sino que también contradice los estereotipos coloniales que asociaban estas prácticas con la barbarie. Estas mujeres no solo construían vivien-

das; organizaban y estructuraban espacios que respondían a necesidades sociales, climáticas y culturales.

Reconsiderar estas historias desde una perspectiva crítica y de género permite recuperar voces silenciadas y desmontar interpretaciones coloniales y patriarcales que han aplanado las narrativas sobre los pueblos originarios. La arqueología feminista y la historia revisada contribuyen a comprender el papel fundamental de las mujeres en la configuración de los hábitats, ofreciendo una visión más inclusiva y diversa del pasado arquitectónico.

Con la llegada de la colonización a América, el patriarcado experimentó una transición hacia una forma de alta intensidad (Segato, 2011). Los cuerpos de las mujeres indígenas se convirtieron en botín de guerra, y las mujeres africanas, traídas como esclavas, fueron consideradas propiedad del hombre blanco. Este proceso colonial impuso desigualdades estructurales que aún persisten. Según Susan Socolow (2016), aunque el género fue crucial para definir el estatus social, otros factores moldearon las experiencias de las mujeres en América colonial.

El papel de las mujeres ibéricas estuvo influenciado por el islam y el catolicismo. A menudo se las consideraba intelectualmente inferiores y se les negaba la educación formal. El matrimonio las colocaba bajo tutela masculina, aunque la ley les permitía disponer de bienes heredados y, como viudas, actuar con plena capacidad jurídica. Algunas españolas participaron activamente en la conquista y la fundación de ciudades, como la mítica Lucía Miranda en la expedición de Gaboto o las mujeres de la expedición de Pedro de Mendoza, quienes, según Isabel de Guevara, sostuvieron la retirada de la primera fundación de Buenos Aires. La segunda fundación liderada por Juan de Garay contó con la participación de una treintena de mujeres (Langa Pizarro, 2007).

En la arquitectura colonial argentina, las mujeres tuvieron roles significativos. La Capilla del Pilar, construida por Gregoria Sobradiel entre 1714 y 1734 en Córdoba, es un ejemplo notable. Su madre, María Vélez de Herrera, había edificado una capilla previa en el mismo lugar. Fue declarada Monumento Histórico Nacional por Decreto 5243/69 del PEN. También está resguardada por la Ley de protección del Patrimonio Cultural Provincial N.º 5.543. Gregoria, junto con su hermana Jacinta, también realizó la Iglesia del Pilar en 1738, otra obra destacada que evidencia su influencia. Es monumento histórico provincial desde 1980 (Moisset, 2021).

Otro caso relevante es la Capilla de Nuestra Señora del Rosario en San Miguel de Pocho, Córdoba, edificada por Flora Brizuela hacia 1750, según consta en su testamento (Gallardo, Moyano Aliaga, & Malik de Tchara, 1989).

Durante el siglo XVIII, las mujeres, que superaban en número a los varones en muchas ciudades, asumieron roles activos en el manejo de propiedades, comercio y negocios. En este contexto, se acuñó el concepto de matronazgo para describir el mecenazgo cívico y religioso ejercido por mujeres de élites. Este rol les permitió influir en proyectos arquitectónicos, difuminando las líneas entre arquitecto y cliente. Un ejemplo contemporáneo es Isabel Farnesio, soberana

de España, quien supervisó obras arquitectónicas de gran envergadura.

Otro caso notable es el de María Antonia de Paz y Figueroa, conocida como Mama Antula, quien construyó en Buenos Aires la Casa de Ejercicios Espirituales en 1795. Este edificio, destinado principalmente a mujeres, fue diseñado y financiado por ella, demostrando su capacidad para liderar grandes proyectos arquitectónicos. La casa, organizada en claustros, patios y capillas, refleja el compromiso y protagonismo de las mujeres en la arquitectura del período colonial (Locatelli & Suárez, 2019).

En la Argentina republicana, las instituciones preservaron relaciones patriarcales que relegaban a las mujeres al cuidado del hogar y la crianza. Según el Código Civil de Vélez Sarsfield, la mujer casada era civilmente incapaz, requiriendo autorización del marido para estudiar, trabajar o comerciar, lo que las convertía en «menores adultas» (Barrancos, 2008). Tras las guerras de independencia, el avance sobre territorios como la Pampa y el Chaco involucró procesos de expansión y ocupación donde, aunque invisibilizadas, las mujeres tuvieron roles significativos, incluso en trabajos tradicionalmente masculinos, como el de hachera (Poduje, 2000).

Durante la expansión territorial de la sociedad blanca, las mujeres de élites jugaron un papel crucial como fundadoras y promotoras de urbanizaciones. Dolores Costa y Brizuela, viuda del general Urquiza, fundó las colonias Caseros y San Justo y donó el terreno que permitió la creación del Parque Urquiza en Paraná (Barale & Domínguez Soler, 2008). María Eugenia Tapia, viuda a los 35 años, fundó el pueblo de Belén de Escobar, trazando calles, plazas y espacios públicos (Beliera & Beliera, 1992), mientras que Mathilde Díaz Vélez, en 1935, diseñó la planta urbana de Guernica y colaboró con el desarrollo del balneario Villa Díaz Vélez en Necochea (Zini, 2018). Estas mujeres, a pesar de las restricciones legales y culturales, dejaron un impacto profundo en el territorio y la organización social.



Figura 17. Emma de la Barra pionera del urbanismo social. Barrio obrero Las Mil Casas en Tolosa. *Fuente:* 1. Archivo General de la Nación Argentina. 2. Archivo Fotos Históricas de La Plata.

Emma de la Barra fue pionera en el urbanismo social. En 1886 construyó Las Mil Casas en Tolosa, un barrio obrero pensado para trabajadores ferroviarios, con más de doscientas viviendas y espacios comunitarios (Lima, 2021). En su novela Mecha Iturbe había expresado la necesidad de que las mujeres tuvieran acceso a la educación y la formación para contribuir al bienestar social y afrontar situaciones adversas. Desafortunadamente el proyecto fracasó por el traslado de los talleres del ferrocarril (Figura 17).

Estas experiencias destacan cómo las mujeres, tanto de élites como trabajadoras, encontraron formas de actuar en el espacio público y contribuir al desarrollo urbano, cultural y social, confrontando las restricciones patriarcales de su época. Estas mujeres no solo asumieron roles activos en el desarrollo territorial, sino que desafiaron las limitaciones de su tiempo, promoviendo proyectos urbanísticos, sociales y culturales que influyeron en el crecimiento de sus comunidades.

Promotoras del siglo xx

En el siglo xx, diversas mujeres se destacaron como promotoras de obras arquitectónicas en Argentina, transformando paisajes urbanos y rurales desde roles de liderazgo y visión social. Este punto explorará figuras como Madre Eufrasia Iaconis, Lucila Barrionuevo Pescara de Bombal, Victoria Ocampo, Corina Kavanagh y María Eva Duarte de Perón, cuyas iniciativas dejaron un impacto profundo en el ámbito educativo, cultural y social. Estas mujeres no solo financiaron proyectos, sino que muchas veces asumieron roles activos en su concepción, planificación y construcción, marcando un camino distintivo dentro del matronazgo arquitectónico.

Desde obras religiosas y educativas en contextos de pobreza extrema, como las desarrolladas por Madre Eufrasia, hasta instituciones escolares impulsadas por Lucila Barrionuevo, cada caso revela cómo estas mujeres respondieron a las necesidades de su tiempo. En paralelo, figuras como Victoria Ocampo y Corina Kavanagh rompieron paradigmas al promover y construir arquitectura moderna e icónica, mientras que María Eva Duarte de Perón transformó el panorama de la arquitectura social con obras que priorizaban la inclusión y la igualdad.

A través de sus historias, se evidencia cómo el matronazgo fue fundamental en la configuración del entorno construido argentino, destacándose como una forma de acción arquitectónica y social profundamente vinculada con las particularidades del contexto y las necesidades de las comunidades.

Madre Eufrasia Iaconis: obras arquitectónicas religiosas y educativas

María Josefa Amalia Sofía Iaconis (1867, Castelsiano – 1916, Buenos Aires) o Madre Eufrasia nació en una pequeña localidad de la región de Calabria en Italia. Su vida estuvo marcada por una profunda vocación religiosa y un destacado compromiso social, lo que la llevó a ser una figura clave en la construcción de instituciones educativas y asistenciales en varios países. Desde temprana edad, ella

se unió al Instituto Hermanas de la Caridad Hijas de la Inmaculada en su ciudad natal, donde comenzó su formación religiosa junto a su tía, la hermana María Fabiano. Fue bajo su influencia que Iaconis emprendió su misión en América, siendo enviada en 1893 a Argentina a solicitud de la Comisión Directiva del Hospital Italiano.

Desde su llegada a América, Iaconis se destacó por su capacidad de gestión y su incansable labor en la construcción de instituciones religiosas y educativas en Argentina y Uruguay. Fue responsable de la creación de varios centros de asistencia y formación. Entre ellos, se encuentran el Asilo Sagrado Corazón de Jesús en Concepción del Uruguay, Entre Ríos (1899), el Colegio La Inmaculada de Rosario (1902) y el Asilo Maternal Nuestra Señora de Guadalupe en Santa Fe (1903). En Italia, también dejó su huella, destacándose en la fundación del Oratorio de Milán, que más tarde se convertiría en el Colegio Inmaculada Concepción en 1913.

Uno de los casos más significativos de su obra se dio en la ciudad de Córdoba, en un contexto de grandes desigualdades sociales. La ciudad estaba profundamente dividida, con sectores adinerados concentrados en el centro y barrios de extrema pobreza en sus alrededores. En 1899, a través de las Damas de la Providencia, Iaconis asumió la dirección de la Casa de Expósitos, ubicada en el barrio El Abrojal, uno de los más empobrecidos y marginales de la ciudad. En este contexto, Iaconis aceptó el desafío de transformar un conventillo adquirido por Ceferino de la Lastra, vinculado a las Damas de la Caridad de San Vicente de Paúl, en un espacio de asistencia y educación. Con el apoyo de las monjas, reconvirtió el edificio en el Asilo de Ancianas Nuestra Señora de Nieva (1903), y posteriormente amplió su programa para incluir un asilo para huérfanas y niñas, así como un colegio. En 1911, se construyó la Capilla de la Inmaculada Concepción en Buenos Aires y, en 1917, la escuela primaria (Figura 18).



Figura 18. Madre Eufrasia Iaconis, la arquitectura educativa y religiosa. Instituto y Capilla de la Inmaculada Concepción, Buenos Aires. *Fuente:* 1. Archivo Madre Eufrasia. y 2. Archivo Federación Internacional Carismática.

El Instituto y Capilla de la Inmaculada Concepción en el barrio del Abasto en Buenos Aires fue uno de sus logros más importantes y una muestra el esfuerzo conjunto de las mujeres en promover la arquitectura. Elvira Ezcurra donó en 1901 los terrenos donde se construyó el colegio con internado y aulas para las niñas del barrio, hijas de inmigrantes recién llegados. Sobre este mismo terreno, Madre Eufrasia impulsó la construcción del templo inaugurado en 1905. En 2016, la Capilla Inmaculada Concepción ha sido declarada Sitio de Interés Cultural.

María Iaconis falleció en Argentina en 1916, dejando un legado de obras que no solo transformaron el paisaje urbano y social de las ciudades donde intervino, sino que también impactaron profundamente en las vidas de cientos de niñas y mujeres de bajos recursos. Su trabajo en la educación y asistencia social sigue siendo un ejemplo de compromiso y dedicación, que trasciende el ámbito religioso para convertirse en un aporte fundamental a la sociedad argentina de la época.

Lucila Barrionuevo Pescara de Bombal: proyectos y legado en Mendoza

Lucila Barrionuevo Pescara de Bombal (1869, Mendoza – 1955, Mendoza) fue una destacada enóloga, impulsora de la vitivinicultura y promotora de la arquitectura. Ella nació en Villa Nueva, Guaymallén, un sitio cercano a la ciudad de Mendoza y fue heredera de una gran fortuna de sus abuelos maternos. A los 18 años contrajo matrimonio con Ignacio Bombal, un poderoso empresario bodeguero de origen francés. Fue una de las mujeres más ricas de Mendoza en el siglo XIX. Tuvo dos hijos, Domingo Lucas y María Mercedes Bombal. Cuando enviudó, Lucila Barrionuevo decidió enviar a sus hijos estudiar a Europa. Debido a una enfermedad su hija murió y ella se recluyó en su casona de Rodeo del Medio. Allí, en la primera década de 1900, se abocó de lleno al negocio vitivinícola junto a Pedro Bombal y Manuel Melero Rodríguez. Así fundaron la bodega Bombal, Melero Rodríguez y Compañía que dio marcas como Bristol, Bombal y, algunos años después, Chateau d' Ancón.





Figura 19. Lucila Barrionuevo Pescara de Bombal y el legado mendocino. Capilla María Auxiliadora en Rodeo del Medio. *Fuente:* 1. Archivo Château d'Ancón. 2. Archivo Fotográfico Casa Rodeo del Medio.

Además de dirigir su empresa, a principios de 1900, ya radicada en su casona de Rodeo del Medio y con su bodega en funcionamiento, destinó parte de su dinero y de sus tierras heredadas a la construcción de diversas instituciones escolares como el Colegio María Auxiliadora, el Colegio Don Bosco, las escuelas John Kennedy y Juan Isidro Maza, la escuela Sagrada Familia y el santuario María Auxiliadora (Figura 19).

Por sus obras de caridad, en 1925 el Vaticano la condecoró con medalla de oro, diploma y un título de nobleza de la Santa Sede, privilegio concedido a muy pocas personas. Esta gran distinción le fue entregada en Roma, donde fue recibida por el Papa Pío XI. Lucila Barrionuevo falleció en el año 1955. Años más tarde su nuera y nieta concretaron la donación de su casa al Estado Provincial con el cargo de construir un Centro Asistencial.

Victoria Ocampo: sus obras como manifiesto de la modernidad

Victoria Ocampo (1890, Buenos Aires – 1979, Beccar) fue escritora argentina, una de las figuras claves de la modernidad. En 1927 proyectó y realizó su casa racionalista en la ciudad de Mar del Plata con la ayuda de Pedro Botazzini, un constructor de galpones. Se inspiró en la casa en Hyères (Mallet Stevens, 1923-27) de Marie-Laure Bischoffsheim Noailles (1902-1970, París), otra de las importantes mujeres mecenas modernas. La villa parisina contenía diseños de Eileen Gray, Charlotte Perriand y Sonia Delaunay.



Figura 20. Victoria Ocampo y la arquitectura moderna. Edificio en Chile 1368 (1937) y la galería comercial El Emporio Económico (1941) en la Revista Nuestra Arquitectura. *Fuente:* 1. Man Ray (1929). 2. Revista de Arquitectura N. 4, abril de 1939. 3. Revista de Arquitectura N. 5, mayo de 1943.

Al año siguiente, encargó dos proyectos de casas modernas en Buenos Aires: uno a Le Corbusier, que nunca se realizó y otro al arquitecto Alejandro Bustillo, quien construyó su casa en Rufino de Elizalde 1831, la primera casa moderna de la ciudad, declarada Monumento Histórico Nacional (Decreto 38/2022) y hoy sede del Fondo Nacional de las Artes de Argentina (Berjman, 2007). También encargó al arquitecto Alberto Prebisch tres edificios significativos: los atelieres para artistas en la calle Tucumán 689 y 675 (1936), el edificio en Chile 1368 (1937) y la galería comercial El Emporio Económico (1941) (Figura 20).

Victoria Ocampo promovió la arquitectura moderna en la Revista Sur y fue una de las impulsoras de la visita de Le Corbusier a Argentina en 1929. En 1962 creó la Fundación Sur.

La pionera arquitecta Isabel de Padilla y Borbón (1944) ha testimoniado en la *Revista de Arquitectura* sobre las implicancias de Victoria Ocampo en el diseño del espacio de su casa en San Isidro. Según Padilla y Borbón, la residencia de Victoria Ocampo no podía estar en otro lugar ni pertenecer a otra persona: «Su actual propietaria ha agregado parte de su poderosa personalidad a la vieja casa familiar, formando rincones acogedores y cálidos, combinando para ello los cómodos y amplios sillones tapizados con bonitas mesas antiguas, algunas traídas de Italia, o de Inglaterra» (Padilla & De Borbón, 1944, p. 23). Esta residencia, conocida como Villa Ocampo, fue declarada Monumento Histórico Nacional (Decreto 437/1997).

Corina Kavanagh, la construcción de un edificio icónico

Corina Kavanagh (1890, Buenos Aires – 1984, Buenos Aires) fue la promotora del edificio Plaza San Martín o Edificio Kavanagh (1934-1936) en la ciudad de Buenos Aires, uno de los testimonios sobresalientes del impacto de la obra de las mujeres en el paisaje urbano. Su padre y su madre fueron inmigrantes irlandeses que huyeron de la hambruna europea y se dedicaron al comercio y la agricultura en Argentina, estableciéndose como parte de una nueva burguesía rural. Ella heredó una gran fortuna del primero de sus tres esposos, viajante y amante de objetos de diseño. Luego de la venta de tres estancias en Venado Tuerto, compró el lote frente a la Plaza San Martín donde se levantaría el rascacielos más alto de Buenos Aires.

En 1932, el estudio de Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos y Luis María de la Torre recibió el encargo de construir el edificio con ciertos lineamientos: estar exento del edificio vecino Plaza Hotel debido a restricciones normativas, aprovechar al máximo el volumen edificable y tener un lenguaje arquitectónico similar a los rascacielos neoyorquinos, respondiendo al gusto de ella y de su hermano Diego (Menéndez, 2018).

«Esta magna empresa fue realizada por una mujer, la señora Corina Kavanagh» (Nuestra Arquitectura, 1936, p. 123), culminaba el registro que en la Revista de Arquitectura cuantificaba los valores sustantivos del edificio: 120 metros de altura convirtiéndolo en el más alto de Sudamérica, 1500 planos y planillas (12.000 copias heliográficas) en un dedicado proceso y

gestión de obra, 1600 km. de barras de hierro en su precursora estructura de hormigón armado, una instalación eléctrica que podía abastecer una ciudad de 80.000 habitantes y una tecnología de punta en sus equipos de aire acondicionado de la marca Carrier.



Figura 21. Corina Kavanagh y el Edificio Plaza San Martín. *Fuente:* 1. Cuadro, Philip Alexius de László, Londres, 1920. 2 y 3. Revista Nuestra Arquitectura N.4, abril de 1936.

El Edificio Kavanagh fue declarado Monumento Histórico Nacional (Decreto 349/1999). Corina mostró con este edificio que la arquitectura puede integrar una visión económica, ya que era un emprendimiento inmobiliario, con la búsqueda de la calidad expresiva y la innovación tecnológica y la identidad del paisaje urbano (Figura 21).

María Eva Duarte de Perón: promotora de arquitectura social en Argentina

María Eva Duarte de Perón (1919, Los Toldos – 1952, Buenos Aires), conocida como Evita, fue una destacada política, actriz, defensora de los derechos de las mujeres y la promotora más relevante de la arquitectura orientada a la inclusión social en Argentina. Evita fue primera dama durante la presidencia de Juan Domingo Perón (1946-1955), fundó el Partido Peronista Femenino y la Fundación Eva Perón. Esta última, creada en 1948, impulsó la construcción de conjuntos y edificios en todo el país, dedicados a la salud, la educación, la asistencia social, la recreación y el deporte (Figura 22).

En 1953, la Revista de Arquitectura de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) dedicó un número especial (n.º 370) a difundir la obra arquitectónica de la Fundación Eva Perón, un hecho inédito que reconocía públicamente el rol de las mujeres como promotoras en este ámbito. Al día siguiente del fallecimiento de Evita, considerada «la Jefa

Espiritual de la Nación», la SCA se reunió en sesión especial para adherirse al duelo nacional y expresar su pesar. Entre las manifestaciones destacadas de este homenaje se incluyó la publicación del número mencionado, en el que se destacó: «La multiplicidad de construcciones efectuadas en todo el país por la Fundación para prestar sus variados y valiosos servicios comporta una obra extraordinaria por su volumen, diversidad, extensión y sentido social» (Revista de Arquitectura, 1953, p. 16).



Figura 22. María Eva Duarte de Perón promotora de la arquitectura social. Número especial de la Revista de Arquitectura N. 370 (1953). *Fuente:* Revista de Arquitectura. (1953, marzo-abril). Número especial, núm. 370. Sociedad Central de Arquitectos. Buenos Aires, Argentina.

Las primeras obras de la Fundación fueron los Hogares de Tránsito, destinados a proteger socialmente a mujeres, con o sin hijos, que estuvieran accidentalmente privadas de un domicilio por carecer de medios o por otras circunstancias. En 1948, se realizaron el Hogar de Tránsito n.º 1 (Carlos Calvo 101), Hogar de Tránsito n.º 2 (Lafinur, 2988) hoy Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón y del Museo Evita y el Hogar de Tránsito n.º 3 (Austria 2561). Un aspecto precursor de estos proyectos fue el reuso patrimonial, ya que se desarrollaron en edificios previamente pertenecientes a otras instituciones de beneficencia.

Otro ejemplo destacado fue el Hogar de la Empleada General San Martín (1948-1952), ubicado en la Avenida de Mayo en Buenos Aires. Este edificio ofrecía alojamiento a mujeres provenientes de distintas provincias que llegaban a la capital para trabajar o estudiar y carecían de recursos económicos, garantizándoles un espacio confortable y accesible en el corazón de la ciudad.

La Fundación también promovió una intensa política pública de turismo social, facilitando a las clases trabajadoras el acceso a programas recreativos. Esto dio lugar al desarrollo del Complejo de Turismo Social de Chapadmalal (Buenos Aires) y

del Complejo de Embalse (Córdoba), construidos entre 1948 y 1951 por el Ministerio de Obras Públicas. Ambos complejos, que fueron declarados Monumentos Históricos Nacionales (Decreto 784/2013), incluían hoteles, bungalows y centros asistenciales y recreativos.

Entre las iniciativas emblemáticas de la Fundación se encuentra la Ciudad Infantil Amanda Allen[1] (1949), ubicada en la ciudad de Buenos Aires. Este complejo brindaba refugio y asistencia a infancias en edad preescolar (dos a siete años), en situación de orfandad o cuyas familias enfrentaban dificultades para su cuidado. Fue declarada Monumento Histórico Nacional (decreto 106/2013).

En cuanto a la educación, los Hogares Escuela representaron una innovación arquitectónica y social. Estos espacios ofrecían educación, residencia y asistencia a la infancia, manteniendo el vínculo con sus familias. Los edificios, diseñados en un estilo californiano y vinculados al entorno urbano, contrastaban con las instituciones de beneficencia tradicionales, donde las infancias vivían aisladas y realizaban trabajos manuales para familias adineradas. Entre los Hogares Escuela que han sido declarados patrimonio nacional destacan: Escuela Hogar Eva Perón en Paraná Entre Ríos como Bien de Interés Histórico Arquitectónico (Ley 26.291/ 2007) y las Escuela Hogar Eva Perón N.º 8 en Mendoza, N.º 21 en Santiago del Estero y N.º 601 Fray Mamerto Esquiú en Catamarca que son Monumento Histórico (Decreto 2.297/2015).

La Fundación también construyó una extensa lista de obras dedicadas a la arquitectura para la salud como hospitales, policlínicos y centros especializados. También llevó adelante desde residencias para personas mayores hasta conjuntos urbanos como la Villa Eva Perón junto al río Las Cuevas en Mendoza.

Evita puede considerarse una pionera de la arquitectura y el urbanismo feminista en Argentina, al implementar proyectos en la Fundación Eva Perón que integraban la justicia social y la inclusión, posicionando a las mujeres en roles protagónicos en la política, la sociedad y la cultura (Amado Silvero, 2021). Su valor patrimonial no se limita a los testimonios físicos, sino que abarca un modo de entender el sentido social implicado en la obra pública, que hoy, en un contexto de retrocesos en este ámbito, adquiere mayor relevancia y trascendencia.

Acciones de nuestras arquitectas

Las mujeres que participaron activamente en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo en Argentina han sido importantes para redefinir el concepto de mecenazgo, tradicionalmente asociado a figuras masculinas. A través del matronazgo, estas mujeres introdujeron perspectivas innovadoras y sociales, transformando no solo los espacios arquitec-

[1] El nombre Amanda Allen fue otorgado en honor a una enfermera de la Fundación Eva Perón, quien perdió la vida en un accidente aéreo tras haber participado en una misión humanitaria en Ecuador, a raíz del terremoto de Ambato en 1949.

tónicos, sino también las dinámicas de poder y participación en la sociedad.

Desde Nuestras Arquitectas venimos trabajando de forma sostenida en la visibilización y el estudio de estos casos. Nos interesa subrayar la necesidad de integrar estas historias a una narrativa inclusiva, capaz de cuestionar las estructuras tradicionales de la disciplina.

En 2019, la creación del mencionado programa posibilitó la aplicación de dos experiencias previas donde el matronazgo estaba presente. Por un lado, el precursor sitio Un día | una arquitecta[2], creado por Inés Moisset y dedicado a visibilizar a las mujeres en arquitectura. Por otra parte, el Seminario Patrimonio y Perspectiva de Género[3] de la plataforma LINA iniciado por Carolina Quiroga en 2018 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA), curso pionero en el tema que puso en discusión las formas narrativas hegemónicas del patrimonio.

Desde el inicio de estas acciones, hemos centrado nuestros esfuerzos en la investigación y documentación de casos emblemáticos de mujeres que, a través de su liderazgo y gestión, han dejado una huella importante en el patrimonio arquitectónico del país. Nuestro primer libro *Nuestras Arquitectas Re-mapeo y nuevas cartografías. Buenos Aires 1* (Moisset y Quiroga 2020) incluyó la obra de María Antonia de Paz y Figueroa (Mama Antula) reparando los olvidos de estas impulsoras de transformaciones urbanísticas y sociales.

Además, hemos promovido conversatorios, talleres y re-mapeos urbanos con perspectiva de género como herramientas clave de divulgación. Estas actividades no solo dieron visibilidad al trabajo de estas mujeres, sino también fomentaron un debate más amplio sobre el matronazgo y su impacto en la arquitectura. A través de estas iniciativas, hemos logrado generar espacios de reflexión y discusión, donde se cuestionan las narrativas tradicionales y se promueve un enfoque inclusivo que permita reconocer el aporte fundamental de estas mujeres a la construcción del entorno construido.

Una experiencia significativa ha sido la revalorización de las mujeres promotoras de arquitectura asesorando a la Gerencia Operativa de Patrimonio de la ciudad de Buenos Aires, colaborando en la sinergia entre academia, políticas públicas y participación ciudadana. Como ejemplo, puede mencionarse la visita a la obra de Madre Eufrasia Iaconis durante la actividad Nuestras Arquitectas Re-mapeo Abasto en 2022 (Quiroga & Moisset, 2023) (Figura 23).

En el campo de la documentación, el proyecto ANA Archivo Nuestras Arquitectas (2021)[4], ganador de la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes, construyó un

[2] Véase: *Un día | una arquitecta*. Disponible en: https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/

[3] Véase: *Plataforma LINA – Taller Patrimonio y Género*. Disponible en: https://linaplataforma.wordpress.com/2022/07/16/taller-patrimonio-y-genero/

[4] Véase: *ANA – Archivo Nuestras Arquitectas*. Disponible en: https://nuestrasarquitectas.wordpress.com/category/ana_archivo-nuestras-arquitectas/

repositorio digital a nivel federal que no solo posibilitó la recuperación de obras y proyectos de mujeres que, por diversas razones, no habían sido adecuadamente reconocidas en la historiografía arquitectónica, sino su difusión masiva. A través de las redes sociales pusimos a disposición de toda la ciudadanía, la obra de Gregoria y Jacinta Sobradiel, Flora Brizuela, Paula Albarracín, Mathilde Díaz Vélez o Victoria Ocampo.

Este proceso también ha mostrado la importancia de cuestionar las narrativas oficiales y de abrir espacio para nuevas formas de contar la historia. El rescate histórico no solo se consiste en recuperar el pasado, sino de reinterpretarlo desde una mirada que permita reconocer la diversidad de actores que han contribuido a la construcción del hábitat y del entorno urbano. Así, el trabajo que realizamos en Nuestras Arquitectas ha sido fundamental para construir una memoria histórica más justa e inclusiva, que refleje la importancia del matronazgo en la arquitectura argentina.



Figura 23. Nuestras Arquitectas. Re-Mapeos urbanos para visibilizar las promotoras argentinas. Recorrido Abasto y la obra de Eufrasia Iaconis, 2022. *Fuente:* Archivo Nuestras Arquitectas.

Reflexiones finales y desafíos

El estudio del matronazgo como fenómeno único y diferenciado es fundamental para comprender el papel de las mujeres en la historia de la arquitectura. A lo largo de los siglos, estas mujeres han desempeñado un rol crucial en el desarrollo urbano y en la creación de una parte significativa de nuestro patrimonio arquitectónico, aunque a menudo su contribución ha sido invisibilizada. El matronazgo, entendido como la

capacidad de las mujeres para ejercer influencia y poder en la promoción de proyectos arquitectónicos, ha sido una herramienta poderosa que les ha permitido, a pesar de las restricciones impuestas por las estructuras patriarcales, incidir en los procesos de transformación y monumentalización de sus ciudades.

A lo largo de la historia, las mujeres han sido clave en la creación y conservación de edificios de gran relevancia social, religiosa y cultural. Numerosas mujeres promovieron, financiaron y gestionaron proyectos arquitectónicos, no solo por el poder adquisitivo que les conferían sus recursos, sino también por el conocimiento que tenían de las redes sociales y de los mecanismos de poder en sus sociedades. Estos factores les permitieron no solo impulsar iniciativas de gran escala, sino también desafiar las limitaciones que la sociedad les imponía en un contexto en el que la arquitectura era, en gran medida, un dominio masculino.

Este legado, sin embargo, ha sido sistemáticamente desatendido y menospreciado por la historiografía oficial, que ha privilegiado el papel de los hombres en la construcción del espacio urbano. Como ejemplo paradigmático, puede mencionarse la extensa literatura que argumenta el surgimiento del Movimiento Moderno en Argentina a partir de la internacionalización de estas ideas en los Congresos de CIAM (1928), el primer viaje de Le Corbusier a Sudamérica (1929) y la casa de Victoria Ocampo construida por Alejandro Bustillo en Buenos Aires en 1929. Como señala Manuela Barral (2021, p. 217), Bustillo no creía en la modernidad ni se asumió como autor de la obra y describió a Ocampo como «una coqueta que siempre se salía con la suya», y comentó que su casa «parece una maquette con jirafas, por lo alta y esbelta». Además, autores como Ramón Gutiérrez la han omitido y menospreciado en repetidas oportunidades.

Por otra parte, el patrimonio asociado a las promotoras de la arquitectura argentina no está exento de ser un campo de disputas materiales y simbólicas, como lo demuestra la figura y la obra de María Eva Duarte de Perón. A lo largo de los complejos procesos políticos nacionales, su nombre ha sido proscripto, su cadáver profanado y su obra completamente eclipsada en diversos relatos históricos. Sin embargo, su legado arquitectónico ha sido reconocido y protegido, como señalamos previamente. En la actualidad, el desprestigio de su figura ha resurgido con fuerza, manifestándose, por ejemplo, en iniciativas como la propuesta de demoler el edificio del Ministerio de Obras Públicas que lleva su retrato, un ícono que simboliza el bastión de sus ideas. Cabe destacar que este edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional.

Es esencial entonces incorporar la perspectiva de género como un abordaje estratégico que permite revertir estos fenómenos de desigualdad y exclusión que han relegado a las contribuciones de las mujeres al campo de la arquitectura como una parte esencial del patrimonio (Quiroga, 2021). Este trabajo de rescate no solo debe centrarse en recuperar sus historias, sino también en comprender cómo las mujeres arquitectas y promotoras de la arquitectura operaron dentro de un contexto social y cultural determinado, y cómo su legado ha

sido obviado por una historiografía que, durante demasiado tiempo, ha marginado sus contribuciones. Las políticas públicas deben ser reconfiguradas para reconocer estos legados con una perspectiva crítica, que valore la agencia de las mujeres en la creación y conservación del patrimonio. A través de un análisis exhaustivo de sus acciones y logros, podremos darles la importancia que merecen.

El reconocimiento de estas figuras y de su legado arquitectónico, debe ir más allá de una cuestión de justicia histórica; también aporta una nueva perspectiva sobre el desarrollo urbano y la manera en que se ha configurado el espacio público y privado en nuestras ciudades. A través de sus historias, podemos entender mejor cómo el contexto social, cultural y económico de una época influye en la arquitectura, y cómo las mujeres, en muchas ocasiones, han sido las impulsoras de las transformaciones que dieron lugar a edificios que hoy consideramos bienes culturales. La arquitectura, más allá de su función estética o de uso, también es un reflejo de las dinámicas sociales y de poder que han operado en una sociedad particular, y las mujeres han sido piezas fundamentales en la configuración de este panorama.

La valoración de las mujeres en la historia de la arquitectura no solo implica recuperar sus nombres y sus obras, sino también revisar la narrativa histórica de la disciplina. Durante mucho tiempo, la construcción historiográfica se ha centrado en la figura del arquitecto masculino, el genio creador que erige monumentos y define el paisaje urbano. Esta visión excluyente debe ser superada, permitiendo que las mujeres, que han sido protagonistas en diversas etapas de la historia, ocupen el lugar que les corresponde en las narrativas académicas, culturales y sociales.

Además de la visibilidad de sus obras, es fundamental entender las estrategias que estas mujeres utilizaron para superar los obstáculos de su tiempo. A menudo, sus acciones estuvieron impregnadas de una gran astucia política y social, pues supieron utilizar las redes de poder, la religión y la filantropía como herramientas para conseguir sus objetivos. Si bien estas estrategias no siempre les dieron el mismo reconocimiento que a sus contrapartes masculinas, el impacto de su trabajo ha sido duradero, y sus contribuciones al patrimonio arquitectónico deben ser valoradas en toda su dimensión.

El estudio de estas mujeres promotoras de la arquitectura también abre la puerta a una reflexión más profunda sobre las estructuras patriarcales que han condicionado la participación de las mujeres en el ámbito público. A pesar de las limitaciones sociales, legales y económicas, estas mujeres fueron capaces de crear espacios de poder y de acción, transformando la ciudad y el entorno construido de manera significativa. Su capacidad para superar las barreras que les impusieron las estructuras de poder debe ser vista como un ejemplo de resistencia y determinación y su legado debe ser incorporado en el discurso arquitectónico como una fuente valiosa de conocimiento.

Este proceso de rescate y visibilización de sus historias es crucial para comprender la historia de la arquitectura de manera más

inclusiva y justa. Reconocer el impacto de las mujeres en el desarrollo de las ciudades y paisajes es la base para reconfigurar los criterios, las formas y el sentido con que se ha legitimado y preservado el patrimonio.

Consideramos urgente un cambio de enfoque en el ámbito académico y profesional. Solo mediante el compromiso colectivo y la revisión crítica de nuestras herramientas teóricas, institucionales y pedagógicas podremos asegurar que las mujeres promotoras de arquitectura reciban el reconocimiento que les ha sido sistemáticamente negado.

Asimismo, las políticas públicas deben propiciar la preservación y promoción de sus edificios y proyectos clave, para garantizar que estos legados no queden opacados por las estructuras de poder predominantes. Solo a través de un esfuerzo continuo de investigación y reflexión, de compromiso y de activismo colectivo podremos asegurar que el legado de las promotoras argentinas reciba la atención y el reconocimiento que merece.

Bibliografía

Amado Silvero, Florencia. (2021). La Fundación Eva Perón y los inicios de la arquitectura y el urbanismo feminista en la Argentina (1948-1952). En *XXXV Jornadas de Investigación y XVII Encuentro Regional SI+ Palabras clave* (pp. 84-103). FADU, UBA.

Barral, Manuela. (2021). Victoria Ocampo y la arquitectura moderna: una extraña invisibilización. *Vivienda y Ciudad, 8*, 210-226.

Barrancos, Dora. (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Sudamericana.

Beliera, Juan, & Beliera, Aldo. (1992). *El partido de Escobar: evolución histórica y antecedentes de su fundación*. Municipalidad de Escobar.

Berjman, Sonia. (2007). *La Victoria de los jardines: el paisaje en Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Papers Editore.

Gallardo, Rodolfo, Moyano Aliaga, Alejandro, & Malik de Tchara, David. (1989). *Las capillas de Córdoba*. Academia Nacional de Bellas Artes.

Langa Pizarro, Mar. (2007). La gran figura silenciada: la mujer en el primer siglo de la conquista rioplatense. *América sin nombre, 9-10*, 109-122.

Lima, Luciana. (2021). Emma de la Barra (1861-1947). En I. Moisset (Ed.) *Un día | Una arquitecta*. Recuperado de https://undiaunaarquitecta4. wordpress.com/2019/07/22/emma-de-labarra-1861-1947/

Locatelli, Nunzia, & Suárez, Cintia. (2019). *Mama Antula: la mujer más rebelde de su tiempo*. Buenos Aires: Planeta.

Martínez López, Cándida, & Serrano Estrella, Felipe (Eds.). (2016). *Matronazgo y arquitectura: de la Antigüedad a la Edad Moderna*. Universidad de Granada.

Menéndez, Eleonora. (2018). El edificio Plaza San Martín. En *Kavanagh* (pp. 45-82). Buenos Aires: Dirección de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

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

Moisset, Inés. (2021). Datos perdidos: recuperando la historia de las mujeres pioneras

en la arquitectura en Argentina. En *Actas XXXV Jornadas de Investigación y XVII Encuentro Regional SI+ Palabras clave*. Buenos Aires: FADU UBA.

Moisset, Inés, & Quiroga, Carolina. (2020). *Nuestras arquitectas: re-mapeo y nuevas cartografías*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta.

Padilla y De Borbón, Isabel. (1944, enero). Residencia de Doña Victoria Ocampo en San Isidro. *Revista de Arquitectura, 277*, 22-26.

Palacios Ríos, Félix. (1990). El simbolismo de la casa de los pastores Aymara. En *Trabajos presentados al simposio «Rur 6. El pastoreo altoandino: origen, desarrollo y situación actual»* (pp. 75). Cuzco.

Palavecino, Enrique. (1928). Observaciones etnográficas sobre las tribus aborígenes del Chaco Occidental. *Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos III, 4*, 188-214.

Peppino Barale, Ana María, & Domínguez Soler, Susana T. P. de. (2008). Doña Dolores Costa y Brizuela: esposa y viuda de Justo José de Urquiza. *Fuentes Humanísticas, 37*, 101-126.

Poduje, María Inés. (2000). *Viviendas tradicionales en la provincia de La Pampa*. Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa.

Quiroga, Carolina. (2021). Patrimonio, re-diseño y perspectiva de género. En M. Roth & I. Ravazzoli (Eds.), *Diseño y género: voces proyectuales urgentes* (pp. 235-256). Buenos Aires: Libros de Posgrado FADU UBA.

Quiroga, Carolina, & Moisset, Inés. (2023). Activar políticas públicas en patrimonio: la visibilización de las contribuciones de las mujeres en la ciudad de Buenos Aires. *Boletín OPCA (Universidad de los Andes Colombia, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología), 23*, 23-31.

Revista de Arquitectura. (1953, marzo-abril). Número especial, núm. 370. Sociedad Central de Arquitectos. Buenos Aires, Argentina.

Nuestra Arquitectura (1936, abril). *Año 7, Núm. 81*. Biblioteca FADU - UBA.

Segato, Rita. (2011). Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En K. Bidaseca & V. Vázquez Laba (Eds.), *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Godot.

Snow, Dean R. (2013). Sexual dimorphism in European upper Paleolithic cave art. *American Antiquity, 78*(4), 746-761.

Socolow, Susan. (2016). *Las mujeres en la América Latina colonial*. Buenos Aires: Prometeo.

Tomasi, Jorge. (2009). El lugar de la construcción: prácticas y saberes en la puna argentina. *Cuadernos FHyCS-UNJu, 36*, 141-157.

Zeballos, Estanislao. (1960). *Viaje al país de los araucanos: descripción amena de la República Argentina*. Buenos Aires: Hachette.

Zini, Paola. (2018). Mathilde Díaz Vélez (1899-1986). En I. Moisset (Ed.) *Un día | Una arquitecta*. Recuperado de https://undiaunaarquitecta3. wordpress.com/2018/02/24/mathilde-diazvelez-1899-1986/

04 LA AVENTURA DE LA MODERNIDAD

El rol de Victoria Ocampo en la promoción de la cultura y la arquitectura del siglo xx

Martina López
Centro de Documentación de UNESCO Villa Ocampo

El presente artículo propone un recorrido por diversas facetas de la actividad de promoción cultural llevada a cabo por la argentina Victoria Ocampo, con especial foco en el activo rol que cumplió en el desarrollo de la arquitectura moderna en Buenos Aires. También se tomarán en cuenta ciertas acciones con las que impulsó la música, la fotografía, el cine y la literatura en Argentina en las primeras décadas del siglo xx. Interesa analizar de qué formas Victoria Ocampo colaboró e incentivó la conformación de un campo cultural moderno en Argentina y, a la vez, sentó precedentes con respecto al rol de las mujeres en la cultura. Además de comentar los proyectos que Victoria Ocampo logró concretar y dar a conocer, este racconto pretende también dar cuenta del desarrollo de algunos de sus planes e ideas que no tuvieron ese mismo destino, pero que contaron con la intención de (y de alguna forma lograron) expandir una renovación entre los artistas y el público local. Desde la labor archivística en el Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo, las fuentes primarias de esta escritura forman parte del archivo personal de la directora de Sur.

Victoria Ocampo nació en 1890 en Buenos Aires, Argentina, hija de Ramona Aguirre y Manuel Ocampo. Era la mayor de cinco hermanas educadas por institutrices según los cánones franceses e ingleses. Pertenecía a una familia patricia cercana a próceres nacionales, en la que, según Victoria, se hablaba de historia argentina como si fuera un asunto familiar. Para sus parientes, el compromiso de hacer un aporte al progreso del país era fundamental por la proximidad de los procesos de emancipación y consolidación de la nación de los que habían formado parte. La formación de Victoria y sus hermanas, si bien tradicional en muchos aspectos, era liberal y cosmopolita y valoraba especialmente la cultura (Montequin, 2023).

Durante su infancia y juventud, Victoria Ocampo ya era una lectora apasionada de Perrault, Verne, Conan Doyle y Wilde. A pesar de su aspiración inicial de convertirse en actriz, el creciente interés de Victoria Ocampo por la literatura la llevó a publicar su primer libro en 1924, un ensayo sobre la *Divina Comedia* de Dante Alighieri titulado *De Francesca a Beatrice*. Durante esa década, también colaboró con artículos en diversos periódicos y revistas. Aunque sus primeros escritos no fueron recibidos con entusiasmo, debido en parte a prejuicios de género, Ocampo no se dejó desanimar. En 1931, fundó *Sur*, la icónica revista y editorial que dirigió y desde la cual impulsó la difusión de obras de destacados escritores, artistas y pensadores de la época. Entre las décadas de 1930 y 1970, publicó los diez volúmenes de sus *Testimonios*, una recopilación de crónicas, ensayos y artículos en los que plasmó su visión personal sobre sus viajes, lecturas, obras, ideas y encuentros con figuras relevantes de la cultura. Gracias a su prolífica trayectoria como ensayista, traductora, editora y gestora cultural, Victoria Ocampo se convirtió en una figura central de la cultura argentina del siglo XX.

Además de consagrarse a la literatura, Victoria Ocampo desplegó una intensa actividad en diversas áreas de la cultura de su tiempo, involucrándose con lucidez en múltiples iniciativas. Su vida estuvo dedicada a la promoción cultural, abarcando una vasta gama de acciones. Ocampo se destacó por su compromiso con la difusión cultural, tanto a través de su escritura como mediante la creación de espacios para la expresión y publicación de otros. Asimismo, se ocupó activamente del financiamiento de proyectos culturales, promoviendo la asignación de recursos propios, privados y públicos a tales fines. Su capacidad de gestión cultural se manifestó no solo en la dirección de la influyente revista *Sur*, sino también en su participación en otras instituciones, espacios y eventos. Ocampo incentivó la preservación del patrimonio histórico y fomentó la producción cultural como mecenas, crítica y gestora. El presente artículo, sin ánimo de exhaustividad, busca explorar estas facetas de su accionar, delineando el impacto de Victoria Ocampo en la cultura argentina del siglo XX sin desconocer las colaboraciones e influencias que lo acompañaron.

En un contexto social y de clase en el que las mujeres jóvenes no tenían acceso a la educación formal, no podían desenvolverse socialmente sin compañía masculina, no elegían sus lecturas, ni podían dedicarse a actividades como el teatro o cursar es-

tudios universitarios, la participación pública de Victoria Ocampo implicó una ruptura con los roles de género impuestos. Ocampo desafió estas restricciones al asumir posiciones que requerían tomar la palabra y tomar decisiones, y al confiar en sus ideas y criterios en un momento en el que los hombres dominaban la escena pública. De esta manera, abrió nuevos espacios de autonomía para sí misma y otras mujeres. Por ese motivo, pareciera necesario hablar aquí de una mujer que, gracias a sus medios económicos, posibilitó que se produzcan y se difundan obras de arte y arquitectura influyendo en los cánones de su época, pero también de una suerte de matronazgo, siguiendo el concepto de Martínez López (2011): acciones cuyas ideólogas son mujeres y que, además de hacer mella a nivel cultural, tuvieron una influencia también en las relaciones de género a nivel social.

Tal como se podrá ir vislumbrando a lo largo del presente artículo, los vínculos con otras gestoras, intelectuales y artistas mujeres representaron un elemento clave en la actividad de promoción cultural de Victoria Ocampo. El intercambio de ideas y el apoyo recibido por Ocampo de parte de otras mujeres, y el que ella dio a muchas otras artistas e intelectuales, allanó el camino para abrir espacios en el campo cultural trascendiendo los tradicionalmente otorgados a las mujeres. Un antecedente que vale la pena mencionar es que, previo a dirigir *Sur*, Victoria Ocampo formó parte de la Asociación Amigos del Arte de Buenos Aires, fundada en 1924 con el propósito de colaborar con artistas locales y de fomentar el acceso del público a producciones artísticas extranjeras, con una amplia propuesta cultural de exposiciones y conferencias y una perspectiva moderna y cosmopolita. La experiencia de su participación en esta institución presidida enteramente por mujeres le aportó un espacio propio y compartido desde donde establecer redes, debatir, gestionar y proyectar qué figuras e ideas le interesaba promover en su país.

La advertencia de las inequidades entre hombres y mujeres es esencial en Victoria Ocampo: desde temprano, y no sin contradicciones, defendió los derechos de la mujer y la igualdad de género. Por un lado, lo hizo en la revista y editorial Sur, a través de la publicación de literatura escrita por mujeres y también de diversos debates sobre género de los cuales la revista fue escenario. Por otro lado, su presencia pública estuvo sumamente marcada por sus transgresiones. Fue criticada en la calle por salir a manejar un automóvil sin compañía, o por vestirse con pantalones en público. Además, fue fundadora de la Unión Argentina de Mujeres, que buscaba «despertar en la mujer la conciencia de sí misma y el sentido de su responsabilidad» (Ocampo, 1936, p. 1), mejorando sus condiciones de vida y promoviendo la conquista de sus derechos políticos. En un contexto en el cual crecían los movimientos conservadores que defendían una idea de feminidad vinculada principalmente a la maternidad y lo doméstico (Queirolo, 2005), con esta agrupación, como su presidenta entre 1936 y 1938, Victoria logró impedir el proyecto de un grupo de jueces de llevar adelante una reforma en el Código Civil para restringir los derechos de las mujeres en Argentina. Esta reforma pretendía que, sin la autorización de su esposo, ninguna mu-

jer pudiera trabajar, disponer de su dinero y bienes, formar parte de una sociedad civil o comercial, entre otras. Victoria defendía la libertad femenina de participar en la vida pública: sin ella, ninguno de sus proyectos hubiera sido posible.

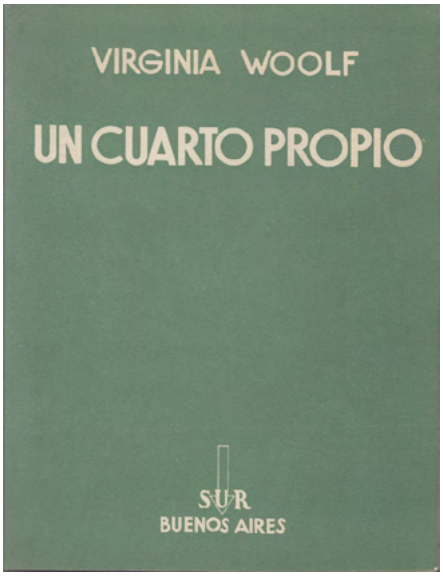


Figura 24. Portada de la edición de Sur de *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, traducida por Jorge Luis Borges y publicada en 1939. *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

En muchos de sus textos, Victoria Ocampo instó a las mujeres a instruirse, a tomar conciencia de las desigualdades y a liberarse de los prejuicios que las limitaban. Su pensamiento se vio enriquecido por lecturas de perspectiva feminista, como el emblemático ensayo *Un cuarto propio* (1929) de Virginia Woolf, que fue traducido al español y publicado en *Sur*, así como por textos representativos de la segunda ola del feminismo, como *Sisterhood is powerfool* (1970), *Our bodies, our selves* (1968) y *La mística de la feminidad* (1963) de Betty Friedan. Estas obras, entre otras, contribuyeron a moldear la perspectiva de Ocampo sobre la condición femenina y su rol en la sociedad.

A comienzos de la década de 1970, Ocampo decidió dedicar un número triple de la revista *Sur* a la situación de la mujer, en el cual incluyó algunas encuestas y entrevistas a mujeres provenientes de diversas esferas sociales y laborales. En el texto inaugural, Victoria expresa hace cuánto tiempo deseaba publicar ese número, responde a las encuestas con opiniones contundentes sobre temas polémicos, y cuestiona la efectividad de la implementación de los derechos de las mujeres establecidos en convenciones internacionales: «puesto que no me parece, repito, que en lo que va del siglo XX la mujer haya ocupado todavía el puesto que le corresponde junto al hombre (a pesar de las declaraciones de organismos internacionales), creo que urge un cambio» (Ocampo, 1971b, p. 20).

Hacia el final de su vida, en 1977, Victoria se convirtió en la primera mujer en ingresar a la Academia Argentina de Letras. Consideró este hito histórico como un triunfo, no personal, sino un reconocimiento a todas las mujeres como parte vital de la cultura. Este hecho significaba un paso más hacia la conquista de espacios donde las mujeres pudieran desarrollarse en los ámbitos de su elección.

Por más de cincuenta años, Victoria Ocampo dirigió y fue fundadora de una de las revistas y editoriales más influyentes

del siglo XX en Latinoamérica. *Sur*, además de erigirse como un hito en el panorama literario regional, consolidó a Ocampo como una empresaria cultural pionera en el ámbito latinoamericano. Su labor de publicación y difusión de obras literarias que renovaron los cánones estéticos, así como su rol como promotora de un espacio de reflexión y debate, hicieron de esta revista y editorial su proyecto más trascendente, posicionándola como una figura clave en la vida cultural de su época.

Como se ha señalado, la formación de Victoria Ocampo estuvo orientada hacia referentes culturales extranjeros, y sus lecturas se centraron en autores de otras nacionalidades. No obstante, en 1929, su encuentro con el escritor estadounidense Waldo Frank en Buenos Aires marcaría un punto de inflexión, estimulando que Ocampo prestara mayor atención a la producción literaria local: «Sentíamos en él un fervor auténtico por todo lo americano, del norte y del sur. Tal vez más aún del sur. Lo argentino le atraía particularmente» (Ocampo, 1967b, p. 177).

Waldo Frank, cuya trayectoria en el ámbito de las revistas literarias se remonta a la fundación de *Seven Arts* en 1916, publicación de breve, pero significativo recorrido, propuso a Victoria Ocampo, junto con el escritor Eduardo Mallea, la dirección de una revista de alta calidad literaria que sirviera como puente cultural entre América del Norte y del Sur. Frank y Mallea consideraban a Ocampo la persona idónea para llevar adelante este proyecto, cuyo objetivo era difundir la cultura y el pensamiento global desde Buenos Aires. A pesar de las dificultades que pudieran surgir, Frank instó a Ocampo a perseverar y le recomendó convocar a colaboradores con quienes sintiera afinidad intelectual, a fin de asegurar la organicidad de la publicación.

Si bien Victoria Ocampo albergaba dudas sobre liderar la empresa, encontró motivación en la posibilidad de que la revista abordara temas relevantes para el contexto americano. En 1930, al iniciar el proyecto, Ocampo y Frank contemplaron la posibilidad de titular la revista «Nuestra América». Sin embargo, durante un viaje de Ocampo a Nueva York, un llamado telefónico al filósofo español José Ortega y Gasset, a quien leyó una lista de nombres propuestos, resultó en la elección de «Sur», título que trascendería el tiempo y se convertiría en un referente de la cultura latinoamericana.



Figura 25. Portada del primer número de la revista *Sur*, verano de 1931. *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

El primer número de *Sur*, publicado en 1931, contó con una diversidad de colaboradores. La revista se propuso tender puentes entre las literaturas americana local y extranjera, a través de traducciones de calidad, y ofrecer una plataforma para la difusión de la obra de jóvenes escritores argentinos. *Sur* fomentó el intercambio entre autores de diversas nacionalidades y, al mismo tiempo, legitimó a escritores nacionales en el extranjero, promoviendo su publicación y lectura más allá de las fronteras. Asimismo, impulsó el debate de temas de vanguardia, el intercambio sobre cuestiones de actualidad, y publicó textos de géneros y temáticas diversas. Como se detallará a lo largo del presente artículo, *Sur* trascendió el ámbito estrictamente literario para constituirse en una plataforma de difusión y legitimación de la producción y el pensamiento de otras artes y disciplinas, a través de los debates, las críticas, la publicación de imágenes, o las exposiciones.

Desde su creación, la revista y editorial *Sur* se caracterizó por publicar obras de figuras destacadas de la literatura mundial, entre ellos William Faulkner, Aldous Huxley, Rafael Alberti, Virginia Woolf, Paul Valéry, Simone de Beauvoir, Juan Carlos Onetti y Alejandra Pizarnik. *Sur* no solo fue un espacio de difusión de obras literarias, sino que también fomentó la creación de redes intelectuales. Un ejemplo paradigmático es el caso de Jorge Luis Borges, quien, siendo un joven escritor desconocido, formó parte del comité fundador de la revista. En este contexto, Borges no sólo entabló una amistad con Adolfo Bioy Casares, sino que también obtuvo un valioso reconocimiento.

Con el surgimiento de *Sur*, Victoria Ocampo se consolidó como empresaria cultural. En su gestión, estableció contactos con destacados artistas e intelectuales de renombre mundial, así como con las influyentes editoriales que los representaban. Como directora, Ocampo tomó decisiones editoriales que progresivamente legitimaron el proyecto. *Sur* se inspiró en publicaciones francesas de baja tirada que, si bien generaban ganancias modestas, se distinguían por la excelencia de su contenido literario. En un encuentro con un periodista, Victoria le explicó sobre su empresa: «¿Ganaba yo dinero publicándola? Contesté que perdía con toda regularidad en cada número [...] Le expliqué que la revista no había sido fundada para ganar dinero, sino para dar a los lectores argentinos la posibilidad de leer literatura de la mejor calidad» (Ocampo, 1946, p. 252).

Sur, tanto como revista como editorial, fue un proyecto cultural que, a pesar de las dificultades económicas, logró mantenerse activa durante cuarenta años gracias al apoyo financiero de Victoria Ocampo. En 1933, siguiendo el consejo de José Ortega y Gasset, Ocampo creó la Editorial Sur, con la finalidad de complementar la labor de difusión de la revista y de generar ingresos para su financiamiento. En 1951, debido a las limitaciones presupuestarias, la revista se vio obligada a modificar su formato, adoptando una presentación más pequeña y económica.

El cometido de la revista fue secundado por muchos de sus coetáneos, tales como Gabriela Mistral. La poeta chilena publicó en la editorial Sur su libro *Tala*, e impulsó a Victoria a difundir una imagen de Amé-

rica del Sur libre de esnobismo: «Siéntete alegre... Has defendido en *Sur* casi todo lo que había que defender. Has mudado de dirección la lectura de varios países y con ella has sazonado con ingredientes inefables nuestra cultura, colonial todavía» (Ocampo, 1957, p. 260).

Victoria Ocampo, como mujer cosmopolita, valoraba el conocimiento de otras culturas y literaturas como un factor enriquecedor. No obstante, más allá del reconocimiento que le valieron sus iniciativas, tanto ella como su revista fueron objeto de críticas que las acusaban de «extranjerizantes»: «Una cosa es extranjera en la medida en que no se siente como propia. Y a mí, los artistas me han regalado casi el mundo entero. No podía no tratar de compartir el regalo» (Ocampo, 1957, p. 260).

Este espíritu reverberó en los contenidos de *Sur*. La editorial publicó obras de escritores y pensadores de renombre mundial, mientras que la revista dedicó números monográficos a la literatura de diversos países, como Brasil, India, Israel, Canadá, Estados Unidos, Francia e Inglaterra, entre otros. En estas ediciones especiales, los lectores de habla hispana tuvieron acceso a traducciones de autores extranjeros cuya obra, en muchos casos, era inédita en su idioma. A partir de 1971, *Sur* dejó de publicar contenido original y adoptó un formato antológico. Esta decisión reflejó el reconocimiento que *Sur* había ganado a lo largo de su trayectoria.

A finales de la década de 1920, en un período marcado por la emergencia de vanguardias y movimientos modernos que desafiaban los estilos arquitectónicos tradicionales, Victoria Ocampo comenzó a mostrar un interés particular por la arquitectura, años antes de comenzar a dirigir su revista. Su participación en la difusión de estas nuevas ideas en Argentina fue fundamental a través de diversas publicaciones, pero no se limitó a la edición y reflexión teórica sobre la arquitectura, sino que también se involucró activamente en la creación de proyectos arquitectónicos y urbanísticos, algunos de los cuales se concretaron gracias al trabajo conjunto con profesionales destacados.

La Buenos Aires de 1890, en la que nació Victoria Ocampo, se caracterizaba por la preeminencia de estilos arquitectónicos inspirados en modelos clásicos, que priorizaban la simetría en la composición de sus diseños. En este contexto y siguiendo estos lineamientos estéticos, Manuel Ocampo, padre de Victoria e ingeniero de profesión, construyó Villa Ocampo en las barrancas de San Isidro, ubicado en las afueras de la ciudad de Buenos Aires. El proyecto, que reflejaba el anhelo de modernización de la época, incorporaba innovaciones técnicas de vanguardia, como un generador eléctrico y un ascensor, y se inspiraba en estilos europeos, alejándose de los modelos coloniales criollos, de carácter más austero. Sin embargo, los interiores victorianos de Villa Ocampo, con su decoración sobrecargada, serían objeto de crítica por parte de Victoria Ocampo en su adultez: «En mí, empezó como una comezón, un ansia de deshacerme del amontonamiento de cosas que me había rodeado. Tenía hambre de paredes blancas y sin molduras, sin adornos, por fuera como por dentro. Hacía unos años que no iba a Europa y sólo en ciertas revistas vislumbré algo que respondía a lo que me atraía» (Ocampo, 1975, p. 70).



Figura 26. Victoria Ocampo en su casa racionalista de Mar del Plata. La fotografía incluye una inscripción manuscrita de Ocampo sobre la imagen: «Mar del Plata / 1927 / Arq. / V.O.». *Fuente:* © Fundación Sur.

Gracias a relatos de amistades y revistas especializadas, Victoria Ocampo comenzó a familiarizarse con las últimas tendencias en diseño. En Europa, las vanguardias de la época promovían la ruptura con los parámetros de la arquitectura tradicional y abogaban por la construcción de viviendas funcionales y despojadas. Le Corbusier se erigía como uno de sus principales exponentes. A través de su amiga «Tota» Atucha de Cuevas de Vera, distinguida por su gusto audaz, Ocampo estableció contacto con Le Corbusier y le encargó el diseño de una villa moderna que combinara elementos de otras de sus obras. No obstante, este proyecto no llegó a concretarse.

En la década de 1920, Mar del Plata se había convertido en un destino de veraneo predilecto para la élite porteña, entre ellos, la familia Ocampo, cuya residencia habitual era Villa Victoria, un *bungalow* de madera de estilo inglés. En 1927, Victoria Ocampo, motivada por el deseo de contar con un espacio propio para veranear junto a su pareja Julián Martínez, se propuso construir una residencia que reflejara su visión vanguardista de la arquitectura. En colaboración con un constructor de galpones, Ocampo materializó su proyecto, dando origen a la primera construcción racionalista en suelo argentino. La casa, descrita por la propia Ocampo como «una casa pelada: unos cubos» y caracterizada por sus líneas simples, su estructura cúbica y su ausencia de ornamentación, contrastaba fuertemente con los chalets de estilo más tradicional que la rodeaban, generando controversia en la sociedad marplatense. La sencillez y la funcionalidad eran los principios que regían su arquitectura y decoración, con mesas de pino blanco y sillones de mimbre. Victoria relata: «Cuando le preguntaron a Mildred Bliss (embajadora de los Estados Unidos, que pidió ver la casa) qué había detrás de esas paredes escandalosamente desnudas, contestó: "Un piano y libros"» (Ocampo, 1975,p. 70).

En 1928, Victoria Ocampo, tras vender su residencia de Mar del Plata, se propuso construir una nueva vivienda de estilo racionalista en el barrio de Palermo Chico de la ciudad de Buenos Aires. Para llevar a cabo este proyecto, contrató a Alejandro Bustillo, un arquitecto cuya obra se caracterizaba por su adhesión al estilo neoclásico. A pesar de que Bustillo no compartía el entusiasmo de Ocampo por el racionalismo y se negó a firmar el proyecto, accedió a ejecutarlo siguiendo sus directrices. De esta manera, se erigió la primera residen-

cia racionalista en Buenos Aires, una construcción de paredes desnudas, blancas y lisas, con interiores luminosos y formas geométricas puras, amoblados con elementos de materiales nobles y funcionales. La decoración, en consonancia con la estética racionalista, se limitaba a cactus y algunos objetos personales de Ocampo, concebidos como «objetos para pensar», siguiendo la filosofía de Le Corbusier. Esta «villa racionalista», como la denominó Fabio Grementieri (2010), dejó una huella personal de Victoria Ocampo en el paisaje urbano de la ciudad.

Esta residencia, una vez más, suscitó la controversia entre los vecinos, llegando a ser objeto de un informe municipal que cuestionaba su condición de arquitectura. Cuando María Rosa Oliver, amiga de Victoria y colaboradora fundacional de *Sur*, conoció esta casa, la calificó como «Una casa muy blanca, muy sin recovecos, muy abierta a la luz que irrumpía implacable en su interior con mesas de grueso cristal de borde color de agua, asientos de líneas simples, cactos, flores y olor a cera.» (Oliver, 1969, p. 259). En aquel entonces, Buenos Aires era una ciudad caracterizada por la proliferación de palacios de estilo *Beaux-Arts*, un academicismo francés arraigado en la élite porteña, cuyos miembros, influenciados por sus viajes a París, buscaban emular la estética de la capital francesa.



Figura 27. Retratos de Victoria Ocampo en su casa racionalista de Mar del Plata, c. 1927. *Fuente:* © Fundación Sur.

Le Corbusier visitó Argentina en 1929, invitado por la mencionada Asociación Amigos del Arte para dar conferencias y escribió que la casa de Victoria era de una pureza raramente vista, el único «gesto decisivo» en arquitectura que había visto en América del Sur. Victoria y Le Corbusier coincidían en la importancia de transformar Buenos Aires. Querían que la ciudad «se abriera en abanico, cara al río, al que constante y feamente da la espalda» (Ocampo, 1967.ª, p. 140) con un proyecto para Buenos Aires «a la medida del hombre nuevo». Juntos, proyectaron edificios en Palermo y San Isidro, pensando que podrían servir como inspiración para las construcciones de una nueva ciudad. Sin embargo, a pesar de su poderosa red de contactos, Victoria no logró conseguir fondos ni inversores para llevar a cabo los proyectos.

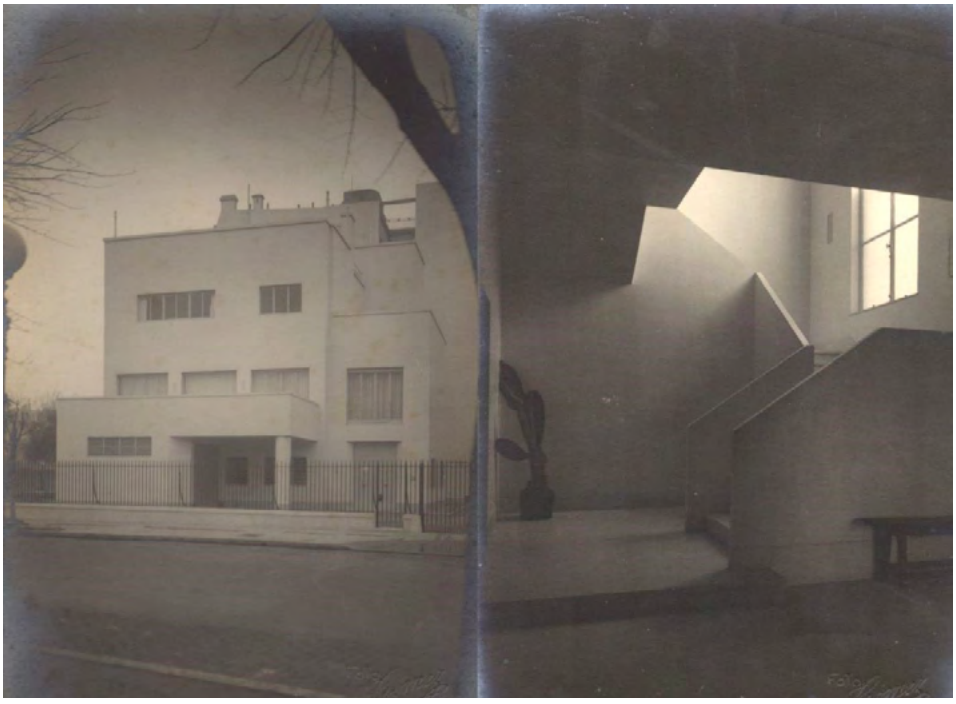


Figura 28. Frente e interior de la casa de Victoria Ocampo en Palermo Chico (Buenos Aires), por Manuel Gómez, c. 1930. *Fuente:* © Fundación Sur.

El primer número de la revista *Sur*, publicado en 1931, se distinguió por incluir artículos de relevancia sobre arquitectura. Entre los colaboradores destacados se encontraban Walter Gropius, arquitecto y diseñador de la Bauhaus, y Alberto Prebisch, arquitecto del Obelisco de Buenos Aires y del icónico Cine Gran Rex. Sobre este último edificio, Victoria Ocampo expresó: «Por fin puede uno alzar los ojos hacia su fachada sin ponerse colorado. Es sencilla, es limpia, es digna. Da gusto verla en su sencillez y su transparen-

cia» (Ocampo, 1937, p. 85). En este mismo número inaugural, Ocampo publicó un texto titulado «La aventura del mueble», cuyo título evoca el presente artículo, y que exponía la propuesta de Le Corbusier para la elección de muebles para viviendas modernas. En dicho texto, se abogaba por despojar los interiores de aquellos objetos cuya función se limitaba a lo estético y Victoria expresó allí su preferencia por los edificios modernos: «Me gustan las casas vacías de muebles e inundadas de luz. Me gustan las casas de paredes lacónicas que se abren, amplias, dejando hablar al cielo y a los árboles» (Ocampo, 1931, p. 171). En otros textos, Victoria destacaba la importancia de la «sinceridad» y la «humildad» en la arquitectura. Para ella, la arquitectura moderna no se trataba de una moda pasajera, sino una renovación profunda de la vida.

Eugenia Errázuriz, chilena, figura clave en la modernización estética, ejerció una notable influencia en la concepción del espacio de Victoria Ocampo. Al conocerla personalmente, se sintió maravillada ante su capacidad para crear un estilo propio y su aguda intuición para identificar tanto objetos como artistas significativos. Errázuriz defendía la simplicidad en el diseño de interiores, recomendando a sus allegados pintar las paredes de blanco, eliminar molduras, evitar la sobrecarga de elementos y prescindir de muebles que imitan estilos históricos. Su talento era crear espacios que combinaban muebles auténticos con obras de arte vanguardistas. Durante una visita a la residencia de Errázuriz, Ocampo observó que incluso los objetos más sencillos, desprovistos de «títulos de nobleza» (Ocampo, 1950, p. 279), adquirían un valor especial, lo que sin duda influyó en sus propias elecciones estéticas.

En la década de 1940, Victoria Ocampo tomó la decisión de establecer su residencia permanente en Villa Ocampo, San Isidro, y de desprenderse de su casa de Palermo Chico. A pesar de su interés por el racionalismo arquitectónico y su admiración por Le Corbusier, la experiencia de vivir en una casa moderna no satisfacía sus necesidades. La elección de Villa Ocampo como hogar se debió a su atmósfera única, impregnada de recuerdos que nutrían su proceso creativo. Sin embargo, Ocampo no se limitó a preservar el espacio tal como lo había heredado, sino que lo transformó, incorporando elementos modernos que dialogaban con la tradición familiar. Las paredes blancas, los muebles de diseño minimalista y los materiales rústicos se conjugaron en una síntesis original que reflejaban su personalidad y visión estética.



Figura 29. Victoria Ocampo en la galería de Villa Ocampo en San Isidro (Buenos Aires), c. 1960. Fuente: © Fundación Sur.

Incluso antes de la aparición de la revista *Sur*, Victoria Ocampo también se destacó como una figura clave en la introducción de la modernidad musical en Buenos Aires. Desde temprana edad, manifestó su melomanía, escuchando obras de Wagner o Mozart y tomando clases de piano. Poseedora de una importante colección de discos y partituras, Ocampo afirmaba tener un vínculo emocional con la música que trascendía el conocimiento técnico.

Tras el impacto que produjo en Ocampo asistir en 1913 al estreno de *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky y percibir el rechazo del público, se dedicó a difundir esta nueva música para impulsar su reconocimiento. Para Victoria, la legitimación artística requería tanto del paso del tiempo como de una intuición certera para discernir el valor de la obra: «Rara vez en música, en literatura, las grandes obras maestras son adoptadas en seguida por el público, que es el que decide del éxito o del fracaso inmediato de las cosas, no de su valor» (Ocampo, 1946.ª, p. 256).

En la década de 1920, como gestora y mecenas, colaboró con diversas instituciones musicales y promovió el contacto entre músicos locales y extranjeros. En 1924, conoció a Ernest Ansermet, director suizo a cargo de la orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal (A.P.O.) en Argentina, y le ofreció su apoyo para mejorar las condiciones del conjunto. «Había terminado por convencerlo (egoístamente, en parte) de que el trabajo que hacía entre nosotros, [...] formaba el gusto de un público nuevo, formaba una orquesta, formaba músicos [...] su trabajo iba a dejar forzosamente huellas en nuestra capital» (Ocampo, 1971a, p. 206). Este interés de Victoria Ocampo en la formación tanto del público como de los artistas locales en las nuevas tendencias se manifestaría también en otras áreas, consolidando su rol como agente de transformación en el ámbito cultural argentino.

Para ello, si bien contó con el apoyo del presidente, el subsidio que consiguió para la Asociación del Profesorado Orquestal (A.P.O.) se destinó para la contratación de un nuevo director que reemplazó a Ansermet, y Victoria decidió retirarse de su puesto de Socia Protectora. Creía que debía valorarse la labor de Ansermet, quien presentó al público local piezas de músicos a la vanguardia cultural de la época como Debussy, Ravel, Falla, Honegger, Stravinsky.

Esta retirada se repitió en otras experiencias de gestión de Victoria, como cuando en 1933 participó del Directorio del Teatro Colón y renunció a pocos meses de haber asumido. Además de los prejuicios misóginos y de clase hacia su persona, se había encontrado con dificultades financieras y diferencias acerca de si era necesario impulsar una renovación en el repertorio clásico del Colón (Corrado, 2007).

En 1932, Victoria Ocampo conoció personalmente a Igor Stravinsky, cuyos escritos difundió y editó en Sur. Cuatro años después, bajo la dirección del compositor, participó como recitante en la ópera *Perséfone*, presentada en el Teatro Colón de Buenos Aires. Esta no fue su pri-

mera incursión en el ámbito de la música, ya que en 1925 había ejercido como recitante en *El rey David*, dirigida por Ernest Ansermet. Cabe destacar que, con anterioridad a Ocampo, el papel de recitante en esta obra había sido interpretado por un hombre. Para *Perséfone*, que representaba un desafío artístico mayor, Ocampo se preparó estudiando su papel en ocasiones junto a Stravinsky en el piano de Villa Ocampo: «Cuando once años más tarde hice Perséphone con Strawinsky, yo me decía: "Esta es la profesión para la que he nacido"» (Ocampo, 1971a, p. 213). Como se comentó anteriormente, la vocación teatral había sido la primera aspiración de Victoria.



Figura 30. Victoria Ocampo junto a Igor Stravinsky y su hijo Soulima en Villa Ocampo, c. 1936. Fuente: Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

El interés musical de Victoria abarcó también la música popular. De hecho, una de sus primeras conferencias se centró en su encuentro en 1930 con el jazz neoyorkino, sobre el cual volvió a escribir en varias ocasiones, y que también puede enmarcarse dentro de su interés por el «territorio de la modernidad» musical (Corrado, 2007). Durante ese viaje, conoció el movimiento *Harlem Renaissance* y quedó magnetizada con el jazz, los gospels y Negro spirituals que escuchó en Harlem. Estuvo en el mítico Cotton Club, donde escuchó a Duke Ellington y, junto a Taylor Gordon, visitó una iglesia donde un predicador dirigía un coro de *spirituals*. Victoria quedó subyugada por estos cantos, que eran para ella un modo «de trasmutar en música la forma peculiar de su dolor» (Ocampo, 1946b, p. 284). Este sentimiento respecto a estos géneros populares extranjeros, también lo experimentó frente a la música porteña por excelencia: el tango. Se maravillaba ante la capacidad danzante de algunos de sus amigos.

Incluso en la década de 1960, cuando el rock emergió como el género musical popular por excelencia y transformó profundamente la cultura juvenil, Victoria Ocampo no permaneció indiferente y escribió sobre Los Beatles. Para Ocampo, era fundamental evitar una crítica precipitada de la música joven, consciente de los desafíos que implica la comprensión de lo nuevo y desconocido antes de la formación de un gusto establecido.

La fotografía puede considerarse como otra de las áreas en las que Victoria Ocampo contribuyó a la difusión y promoción en Argentina. Al igual que en otras

disciplinas, su inclinación por la fotografía se manifestó poco antes de la creación de la revista *Sur* en 1931 y la fotografía ocupó un lugar relevante en la revista desde sus inicios.

Siguiendo a de Zuviría, se puede proponer un posible inicio de la fotografía moderna en Buenos Aires en 1927, momento en que Horacio Cóppola capturó la expresiva imagen titulada *Mundo propio*, «el punto de partida de su toma de conciencia sobre la autonomía y las posibilidades del lenguaje fotográfico» (Zuviría, 219, p. 9). A partir de este hito, diversos autores y grupos en Argentina se embarcaron en una experimentación fotográfica formal con el objetivo del reconocimiento de la fotografía como un arte autónomo. Esta búsqueda abarcó propuestas abstractas, la exploración de temas surrealistas, urbanos y retratos, las posibilidades expresivas de los encuadres, ángulos, luces y sombras.

En el viaje a Nueva York en 1930 en el marco de la elaboración del proyecto de *Sur*, Victoria Ocampo conoció al fotógrafo estadounidense Alfred Stieglitz y quedó fascinada con su nueva forma de mirar. «Esas cosas fijadas a través de la implacable exactitud de la máquina no eran, sin embargo, lo que la máquina había captado de la realidad, pero sí lo que Stieglitz había captado de su sueño, en la realidad, con ayuda de la máquina» (Ocampo, 1935, pp. 389-390). Comprende allí que la herramienta fotográfica no sirve únicamente para captar y reflejar la realidad, sino que la mirada del fotógrafo y su uso de la cámara pueden hacer brotar de las imágenes algo nuevo. La ciudad le es presentada por Stieglitz bajo una nueva concepción de belleza. Una vez más, Victoria se deja deslumbrar por una mirada innovadora y trata de expandirla, irradiarla, y darla a conocer.

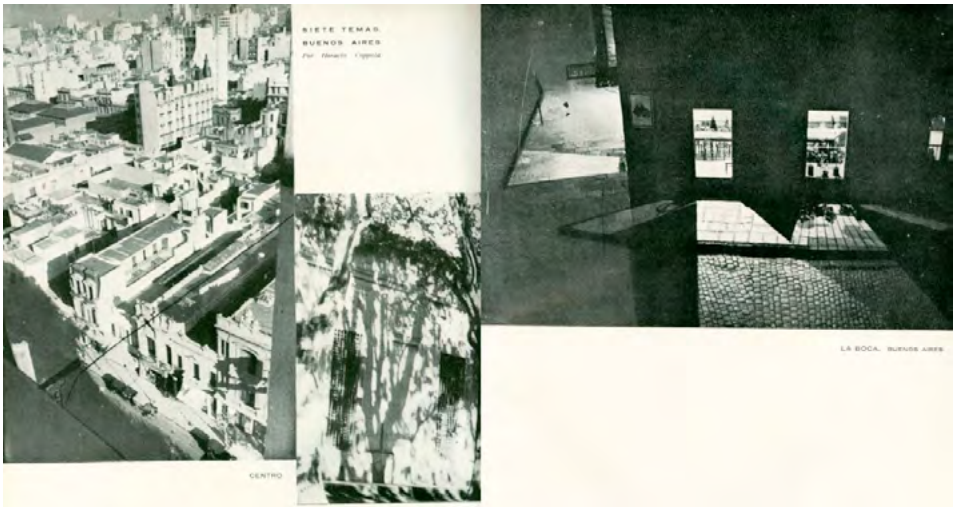


Figura 31. «Siete temas de Buenos Aires» de Horacio Cóppola, publicado en los números 4 y 5 de la revista Sur (primavera de 1931 y verano de 1932). *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

Mientras la metrópolis se erige como uno de los temas centrales de la modernidad fotográfica en el mundo, desde Argentina, Horacio Cóppola abordó Buenos Aires en gran parte de su obra. Sus ensayos visuales titulados «Temas de Buenos Aires», compuestos por imágenes de distintos barrios de la ciudad con encuadres y ángulos que generan un efecto de abstracción y descontextualización de objetos y espacios, fueron publicados en los números 4 y 5 de la revista *Sur*. La presencia de estos ensayos en la revista la inaugura como espacio para la difusión y reflexión sobre la fotografía moderna.

En octubre de 1935, Horacio Cóppola y la fotógrafa Grete Stern organizaron la primera muestra de esta disciplina en el país en las oficinas de la redacción de la revista *Sur*. Ambos, desde sus conocimientos en diseño gráfico adquiridos en Berlín, crearon el afiche de estilo Bauhaus que promocionó la exposición. El influyente crítico de arte moderno Jorge Romero Brest (1935, p. 91), calificó la muestra como la «primera manifestación seria de "arte fotográfico"» en Buenos Aires. Stern y Coppola, quienes habían llegado a Argentina ese mismo año tras formarse en la Bauhaus, establecieron su estudio y entablaron una estrecha colaboración con Victoria Ocampo y *Sur*.

El archivo personal de Victoria Ocampo alberga una vasta colección de fotografías correspondientes a diversos procesos y formatos. Destacan los retratos de Victoria Ocampo realizados por reconocidos fotógrafos, que contribuyeron a construir su imagen pública como una mujer moderna. En 1929, Victoria fue retratada en París por Man Ray, renombrado fotógrafo y artista visual de vanguardia. En estas icónicas imágenes, Ocampo aparece vestida con prendas de Chanel que rompían con las estructuras y los encorsetamientos de la época, y que expresaban la simplicidad de la nueva vida urbana. Asimismo, un conjunto de retratos de Victoria Ocampo tomados por Nicolás Schönfeld en la década de 1930 se convirtieron en una de sus imágenes más emblemáticas y contribuyeron a consolidar visualmente su figura como un referente de la modernidad.

Otro de los retratos más conocidos de Victoria Ocampo fue obra de Gisèle Freund, fotógrafa activamente promovida por la directora de *Sur*. Esta artista franco-alemana, formada en el fotoperiodismo y la teoría e historia fotográfica, conoció a Ocampo en París a través de la librera y editora Adrienne Monnier. Es probable que Ocampo haya tenido la oportunidad de apreciar la obra de Freund en exposiciones realizadas en La Maison des Amis des Livres, la librería de Monnier donde adquirió un conjunto de fotografías originales en película a color, una técnica pionera en aquel momento. Estas fotografías, que retrataban a escritores e intelectuales, debían ser retroiluminadas para su visualización, ya que aún no existían papeles fotográficos para imágenes a color. Ocampo planeó ofrecer conferencias en Buenos Aires sobre las personalidades retratadas, acompañadas de la proyección de las imágenes, y buscó financiamiento para ello desde Europa. Años más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, Ocampo brindó apoyo a Freund para exiliarse de Francia en Buenos Aires por ocho años. Según Clara Masnatta (2022), en 1942 se llevó a cabo una exposición de Gisèle Freund en Amigos

del Arte, que incluyó tanto las diapositivas como retratos tomados en Argentina, y fue acompañada por la voz de Victoria Ocampo, posiblemente su conferencia «Rostros de escritores». Freund había retratado a varios colaboradores de *Sur* como Mallea, Bioy Casares, Borges, Larreta y Ocampo en fotografías coloreadas a mano que se exhibieron luego en la redacción de la revista.

Victoria Ocampo estableció vínculos significativos con fotógrafos extranjeros que emigraron a la Argentina en la década de 1930, huyendo de los totalitarismos en Europa. Estos artistas, influenciados por las vanguardias europeas de los años 20, desarrollaron sus carreras profesionales en Argentina, contribuyendo a la legitimación de la fotografía como una forma de arte y promoviendo nuevas tendencias estéticas en el circuito artístico nacional. En la década de 1940, Ocampo colaboró con Gustav Thorlichen en la creación del fotolibro *San Isidro*, donde se registraron diversos aspectos de este barrio a través de 68 fotografías en blanco y negro. Estas imágenes resaltan las formas visuales de la naturaleza y la urbanidad, haciendo hincapié en las líneas, las luces y las sombras. Thorlichen también capturó Villa Ocampo en 1942, mostrando la decoración diseñada por Victoria Ocampo, donde destacan los objetos geométricos, el brillo de los muebles antiguos, los lisos tapizados, las paredes blancas y la presencia vegetal de gomeros y monsteras.

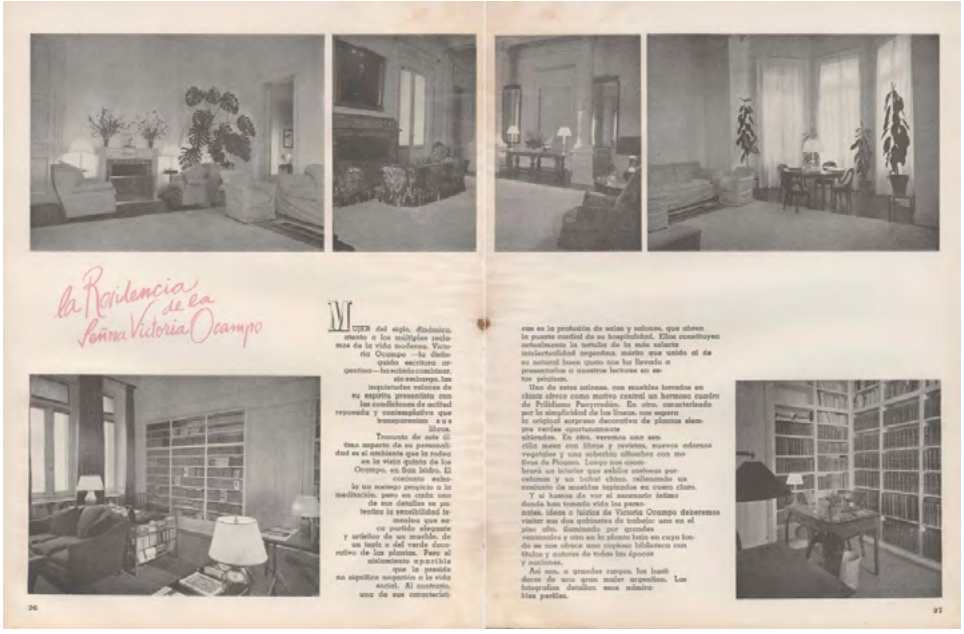


Figura 32. Fotografías de Gustav Thorlichen del interior de Villa Ocampo en la nota «La residencia de la señora Victoria Ocampo», en Revista Saber Vivir. (1942, agosto). Número 25, año III. *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

Entre los fotógrafos inmigrantes, se puede trazar un vínculo con miembros de La Carpeta de los Diez. Este grupo de fotógrafos profesionales y vanguardistas se desarrolló en Buenos Aires entre 1953 y 1959 y se caracterizó por reunirse, a modo de taller, para discutir, analizar y criticar las obras de sus integrantes que se guardaban en carpetas temáticas, además de intercambiar lecturas como un grupo de estudio autodidacta (Pestarino, 2019). Uno de ellos fue Anatole Saderman, fotógrafo ruso que retrató a Victoria Ocampo en los años setenta y publicó en 1935 uno de los primeros fotolibros editados en Argentina. Además, Victoria Ocampo encargó fotografías al alemán Hans Mann, en ciertas ocasiones para acompañar la publicación de sus artículos sobre plantas y paisajes, y en otras para registrar los árboles de su casa de Mar del Plata en otoño y utilizarlas como postales. Como se ha ido exponiendo, desde distintas acciones, Victoria Ocampo colaboró en el reconocimiento de la fotografía como disciplina artística autónoma, difundiendo y promoviendo su producción.

La escritura y la promoción cultural también llevaron a Victoria Ocampo a vincularse con el cine. Nacida cinco años antes de las primeras proyecciones de imágenes en movimiento, pudo observar y promover, desde sus inicios, el desarrollo de un nuevo lenguaje artístico audiovisual.

Por un lado, desde las páginas de *Sur* y otras revistas y diarios, desde 1921 Victoria Ocampo escribió críticas y ensayos como espectadora de films, muchos de los cuales luego fueron compilados en sus *Testimonios*. *Sur* fue una de las primeras revistas culturales argentinas en dedicar una sección a notas sobre cine y, en 1974, publicó un número antológico sobre el tema que las reunió. Victoria Ocampo colaboró asiduamente con esta sección de la revista que dirigía, pero también incorporó comentarios sobre películas en ensayos que no estaban centrados en el cine. En sus textos cinéfilos, Victoria se concentró en aspectos de la puesta en escena, tales como los decorados y la música, pero también en la actuación, en la elaboración de los personajes, en el trabajo físico y la dicción de los intérpretes.

Victoria Ocampo manifestó un profundo interés por las adaptaciones cinematográficas de obras literarias, como las versiones de *Hamlet* y *Enrique V* protagonizadas por Laurence Olivier. Asimismo, valoró el trabajo de documentalistas como Robert Flaherty, así como el cine de Jean Renoir y Lina Wertmüller. Sin embargo, fue el neorrealismo italiano y directores como Vittorio De Sica y Luchino Visconti, el que más la interpeló. En sus escritos sobre cine, Ocampo delineó una visión particular sobre cómo debía ser este arte, buscando influir tanto en los artistas como en el público. Abogaba por un cine que transmitiera verdad, autenticidad y naturalidad. Para Ocampo, el cine argentino debía ser un instrumento para que los espectadores se conocieran a sí mismos y a su país. Su encuentro con el neorrealismo italiano la convenció de que este era el camino a seguir para el cine argentino (Paz Leston, 2015).

Además de difundir el cine a través de la escritura y edición de críticas, Ocampo colaboró con la exhibición de films modernos.

En el marco del primer cineclub nacional, el Cine Club de Buenos Aires de Amigos del Arte, Victoria Ocampo colaboró para incluir en la programación del espacio películas internacionales de vanguardia. Gracias a su gestión y la de su amigo el poeta rumano Benjamin Fondane, se proyectaron *films* que no tuvieron circulación comercial en los cines de la ciudad. Algunos de estos fueron *La estrella de mar* de Man Ray, *Entreacto* de Renè Clair, *Un perro andaluz* de Luis Buñuel, llegando esta última a estrenarse meses antes en Buenos Aires que en España. Sobre la actividad del cine club, sostiene Peña (2008, p. 59): «reunirse alrededor de determinadas películas para examinarlas y valorarlas independientemente de su performance comercial implicaba, en primer término, otorgar al cine categoría artística y, en consecuencia, reconocerle una historia».

Además de las tareas de divulgación, aparece en ella la idea de buscar financiamiento para la realización de films. En su viaje a Nueva York de 1930 conoció a Sergei Eisenstein, el director de cine soviético. Entusiasmada con el encuentro, intentó contactarlo con mecenas que pudieran proveer los recursos para que éste filmara en Buenos Aires una especie de «poema documental» sobre diversos aspectos de la Argentina. Continuando con su proyecto de establecer un campo cinematográfico nacional de acuerdo a su propio modelo, creía que, con una visita del gran maestro del cine a la Argentina, podría hacer escuela allí. Sin embargo, el proyecto fracasó por falta de fondos, y Eisenstein viajó a México. Desde allí, le envió fotos del proceso de su nueva película, *¡Que viva México!*, sugiriendo que Victoria las publicara en *Sur*. Ella cumplió con el pedido, y las fotografías formaron parte del cuarto número de la revista, como un testimonio del film que Eisenstein proyectaba. Según Victoria, Eisenstein «hizo por el cine mexicano lo que yo había soñado hiciera por la Argentina. En esa empresa, como en tantas otras, mis compatriotas me negaron apoyo. Sea por falta de confianza en mis cualidades de organizadora (puede que hayan tenido razón), sea porque dudaron de mi gusto y mis intuiciones (y estaban equivocados)» (Ocampo, 1984, p. 74).



Figura 33. «Ocho fotos del nuevo film mexicano de Eisenstein», publicado en el número 4 de la revista *Sur* (primavera de 1931). *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo.

El anhelo de Victoria Ocampo por impulsar la producción de un film que plasmara el paisaje nacional se mantuvo constante a lo largo del tiempo. En consonancia con mu-

chos de sus proyectos, su objetivo era dar a conocer una imagen renovada de la Argentina desde una imagen poética que expresara la vastedad de las llanuras pampeanas. Intentó también concretar este proyecto con Vittorio De Sica, pero la falta de tiempo y de financiamiento impidió su realización.

Ocampo encontró otra oportunidad en 1936, durante la visita de Benjamin Fondane a la Argentina. Lo invitó a filmar una adaptación de *Don Segundo Sombra*, del escritor Ricardo Güiraldes. Sin embargo, este proyecto tampoco prosperó, siendo reemplazado por una película titulada *Tararira*, que sí logró conseguir productor y ser filmada. No obstante, el film no obtuvo distribución ni estreno comercial, siendo proyectado únicamente en funciones privadas. La única copia existente en la actualidad se encuentra perdida. Finalmente, *Don Segundo Sombra* fue llevada al cine por Manuel Antín en 1969. Al ver la película, Victoria Ocampo reconoció el poema cinematográfico sobre la pampa que había estado buscando y se convenció de que esa adaptación había logrado concretar su anhelo.

Como último punto, resulta importante resaltar que Victoria Ocampo continuó explorando nuevas herramientas de promoción cultural. Su compromiso la llevó a incursionar en el ámbito público, vinculándose al financiamiento de las artes a través de su participación en el directorio del Fondo Nacional de las Artes de Argentina desde su fundación hasta 1973. Este organismo pionero, creado en 1958, se dedicó a la promoción de la creación artística mediante el otorgamiento de becas, subsidios, préstamos y premios, utilizando recursos provenientes principalmente del Dominio Público Pagante y las tasas de la Ley de Propiedad Intelectual. Victoria Ocampo fue una de las impulsoras de esta iniciativa y se desempeñó como la primera directora del área de Letras. Es relevante destacar que este organismo constituyó un modelo pionero de gestión cultural sumamente innovador en el contexto internacional, ya que no existía un antecedente similar en otros países, siendo posteriormente replicado por diversas instituciones a nivel mundial.

Dentro de las iniciativas promovidas por Victoria Ocampo durante su gestión en el Fondo Nacional de las Artes, destaca su especial interés por el estímulo a la traducción. Ocampo reconocía la existencia de traductores nacionales de gran talento cuya labor merecía ser apoyada, y consideraba que la traducción constituía una herramienta fundamental para la difusión de obras literarias escritas originalmente en idiomas extranjeros. En este contexto, implementó un programa de valoración de la traducción que impulsó la publicación de una colección de traducciones de «clásicos de la literatura universal», entre los que se encontraban *Moby Dick*, *Fedra* y *La Divina Comedia*. El propósito de esta iniciativa era dar a conocer estas obras maestras en traducciones de calidad y, al mismo tiempo, elevar el reconocimiento de las traducciones argentinas

Para concluir, podemos afirmar que Victoria Ocampo, a través de sus múltiples iniciativas, buscó configurar un campo cultural nacional dinámico y receptivo a las nuevas tendencias artísticas. Sin embargo, su gestión se vio frecuentemente obstaculizada por diversas dificultades que impidieron la concreción de muchos de sus pro-

yectos. Si bien su condición de mujer en una sociedad misógina pudo haber incidido en estos resultados, es importante considerar que la historia del mecenazgo está repleta de experiencias diversas y complejas. En la trayectoria de Ocampo, proyectos emblemáticos como *Sur* coexistieron con otros que no llegaron a concretarse o no alcanzaron el reconocimiento esperado, por falta de recursos económicos o por la falta de interés del público local. Esto, sin embargo, no impidió que su insistente contribución hiciera mella en la cultura nacional y reverbere hasta el presente. Ya que la contribución de otras numerosas mujeres dedicadas a la promoción de la cultura aún permanece invisibilizada, es imprescindible avanzar en su investigación para darles el lugar que merecen en la historia.

Bibliografía

Corrado, Omar. (2007). Victoria Ocampo y la música: una experiencia social y estética de la modernidad. *Revista Musical Chilena, 61*(208), 37-65.

Grementieri, Fabio. (2010). *Victoria Ocampo y la arquitectura*. Villa Ocampo.

Martínez López, Cándida. (2011). Amantissima civium suorum: Matronazgo cívico en el Occidente romano. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres, 18*(2), 277-307.

Masnatta, Clara. (2022). *Gisèle Freund: The life of a story-teller with camera, retold*. Transatlantic Cultures.

Montequin, Ernesto. (2023). Una mujer de este siglo, única. *El Correo de la UNESCO, 6*, 10-12.

Ocampo, Victoria. (1931). La aventura del mueble. *Sur, 1*, 166-174.

Ocampo, Victoria. (1935). Testimonio. En *Testimonios. Revista de Occidente*.

Ocampo, Victoria. (1936). La mujer, sus derechos y sus responsabilidades. Unión Argentina de Mujeres.

Ocampo, Victoria. (1937). Dejad en paz a las palomas (un nuevo cine abre sus puertas). *Sur, 34*, 84-86.

Ocampo, Victoria. (1946a). Segunda primavera de la guerra en Manhattan. En *Testimonios. Tercera serie* (pp. 245-268). Sudamericana.

Ocampo, Victoria. (1946b). Vuelta a Harlem. En *Testimonios. Tercera serie* (pp. 277-288). Sudamericana.

Ocampo, Victoria. (1950). A Eugenia. En *Soledad Sonora* (pp. 277-284). *Sur*.

Ocampo, Victoria. (1957). La misión del intelectual ante la comunidad mundial. En *Testimonios. Quinta serie* (pp. 256-260). *Sur*.

Ocampo, Victoria. (1967a). El poeta de la arquitectura. En *Testimonios. Séptima serie* (pp. 138-141). *Sur*.

Ocampo, Victoria. (1967b). Postdata (Waldo Frank y Sur). En *Testimonios. Séptima serie* (p. 177). *Sur*.

Ocampo, Victoria. (1971a). Ansermet en mis memorias. En *Testimonios. Octava serie* (pp. 199-220). *Sur*.

Ocampo, Victoria. (1971b). La trastienda de la historia. *Sur, 326-328*, 5-21.

Ocampo, Victoria. (1975). A propósito de la Bauhaus. En *Testimonios. Novena serie* (pp. 67-73). *Sur*.

Ocampo, Victoria. (1984). *Autobiografía VI*. Sur y Cía.

Oliver, María Rosa. (1969). *La vida cotidiana*. Sudamericana.

Paz Leston, Eduardo. (2015). *Victoria Ocampo va al cine*. Libraria.

Peña, Fernando Martín. (2008). Amigos del cine. En P. Artundo & M. Pacheco (Eds.), *Amigos del Arte, 1924-1942* (pp. 59-64). Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

Pestarino, Julieta. (2019). Apariciones del grupo fotográfico La Carpeta de los Diez en los últimos quince años del mercado del arte en Buenos Aires. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, 4*, 165-182.

Queirolo, Graciela. (2005). La mujer en la sociedad moderna a través de los escritos de Victoria Ocampo (1935-1954). *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario.

Romero Brest, Jorge. (1935). Fotografías de Horacio Cóppola y Grete Stern. *Sur, 13*, 91-102.

Zuviría, Facundo de. (2019). Expresiones modernas en nuestra fotografía. En *Mundo propio. Fotografía moderna argentina 1927-1962*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

05 EMPRENDEDORAS Y PROMOTORAS DE ARQUITECTURA DEL BARRIO DEL ABASTO DE BUENOS AIRES

Veronica Benedet
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

El «barrio del Abasto» se encuentra situado entre los límites administrativos de las demarcaciones de Balvanera y Almagro, en la ciudad capital de Argentina. El Abasto es sinónimo del icónico edificio del mercado, un hito arquitectónico y un barrio también asociado a dos patrimonios inmateriales que han trascendido esta zona de la ciudad: el tango y el filete porteño. La historiografía oficial ha resaltado principalmente las memorias y recuerdos heroicos de hombres relacionados al mundo productivo o al mundo de la cultura y del ocio. De este modo, se ha construido una imagen idealizada, parcial y poco representativa de la diversidad cultural del barrio, consolidando ciertos rasgos que se han cristalizado como símbolos identitarios de la «porteñidad» en el imaginario colectivo de Buenos Aires. En este artículo se presentan algunos avances de la investigación *Revalorización y significación social del paisaje urbano del siglo xx del barrio del Abasto* realizada entre abril de 2023 y junio de 2024. Unos de los objetivos propuestos en este estudio ha sido dar a conocer aspectos poco explorados de la historia del Abasto, centrándose en los emprendimientos liderados por mujeres que desempeñaron un papel crucial en su configuración, en una época en donde ellas se enfrentaban a la exclusión de la esfera pública y sus derechos estaban subordinados a la autoridad masculina. De esta manera, los resultados de este trabajo mostrarán un mundo desconocido y oculto, protagonizado por emprendedoras y promotoras de arquitectura que lograron superar los límites impuestos durante finales del siglo xix y la primera mitad del siglo xx, dejando una huella profunda y significativa en la memoria histórica y en el paisaje urbano del barrio.

Introducción

A finales del siglo XIX, esta zona de Buenos Aires conservaba un carácter rural y se encontraba en los límites de la ciudad de aquel entonces. No obstante, el crecimiento urbano experimentado durante el siglo XX transformó este espacio periurbano, consolidándose como un área central de la metrópolis. Esta zona de la ciudad fue impulsada, por un lado, por la infraestructura del Ferrocarril del Oeste y la avenida Corrientes, que conectaba con el Cementerio del Oeste (actual Cementerio de La Chacarita). Por otro lado, la instalación del Mercado de Abasto Proveedor de frutas y verduras resultó determinante para su consolidación. Este emblema de la producción agrícola fue inaugurado en 1893, aunque los primeros puestos comerciales comenzaron a establecerse de manera provisional en 1889. Catorce años antes, los hermanos Devoto habían adquirido esas tierras, que inicialmente fueron utilizadas por la colectividad italiana como campo para el juego del *pallone*. Este primer edificio decimonónico sufrió significativas transformaciones materiales a lo largo del siglo XX. Fue en la década de 1930 cuando adquirió la imagen monumental e icónica que ha perdurado hasta la actualidad (Berjman & Fiszelew, 1999; Cunietti Ferrando & Tatar, 1998). Mientras tanto, su entorno se fue configurando con una comunidad activa y diversa. La fuerza de la actividad productiva otorgó la toponimia al lugar, dotando de identidad a esta zona periférica de la ciudad. A finales del siglo XX, el mercado cerró sus puertas y el edificio fue reciclado, perdiendo su función original, aunque conservando gran parte de su valor histórico y simbólico (Carman, 2004; Kozak, 2011)

Esta diversidad que ha caracterizado al entorno del Abasto no se ha visto plenamente reflejada en los relatos históricos oficiales. Para abordar este vacío narrativo, surgió el proyecto *Revaloración y significación social del paisaje urbano del siglo XX del barrio del Abasto*[1], seleccionado por la convocatoria del programa «Impulso Cultural», patrocinado por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

En el marco de esta investigación y siguiendo uno de sus objetivos principales, se desarrolló un eje de trabajo centrado en dar reconocimiento a los colectivos excluidos de los relatos tradicionales. Esta exploración permitió identificar a mujeres con espíritu emprendedor y capacidad de liderazgo, quienes, a lo largo del tiempo, desempeñaron un papel clave en la configuración de este paisaje urbano, pero que, sin embargo, han sido ignoradas en la historiografía oficial.

En la investigación se ha establecido, inicialmente, una horquilla cronológica que comienza en 1889, año de la instalación de los primeros puestos del Mercado de Abasto Proveedor, y se ha decidido limitarla a 1951, momento en que se realizó la primera votación de la población femenina en Argentina.

En cuanto al marco geográfico, se ha definido un perímetro comprendido por las calles Tucumán, Ecuador, Mario Bravo y la avenida Corrientes para llevar a cabo el vaciado documental y planimétrico de 50 edificios seleccionados en esta área. Esta delimitación responde a la intención de centrar el análisis en torno al emblemático edificio del ex Mer-

[1] Expediente EX-2022-30102633-GCABA-DGDCC

cado de Abasto, considerado el núcleo histórico del barrio. En el extremo Norte, sobre la calle Mario Bravo, delimita el perímetro el centro educativo religioso perteneciente a la congregación Hijas de la Inmaculada Concepción de Buenos Aires. Al Sur, cierra el área la avenida Corrientes como arteria fundacional vinculada al mercado y al barrio. El límite Este lo configuran las casas bajas sobre la calle Tucumán, y cerrando el polígono, la calle Ecuador como límite Oeste con el barrio comercial del Once (Figura 34).



Figura 34. Delimitación geográfica del estudio en el barrio del Abasto (Buenos Aires, Argentina). Edificios de estudio: 1. Anchorena 543; 2. Gallo 507/513; 3. Colegio y Capilla Hijas de la Inmaculada Concepción. *Fuente:* autoría propia.

Estado de la cuestión

Durante el siglo XIX y buena parte del XX en Argentina el desempeño laboral en la vida pública fue considerado exclusivamente «cosa de hombres», mientras que el trabajo doméstico y de cuidados quedaba bajo la exclusiva responsabilidad de las mujeres. El estado argentino reforzaba el estatus secundario de su actividad productiva tras definir el papel reproductor de la mujer como su función principal.

El Código Civil redactado por Dalmacio Vélez Sarsfield en 1869 y aprobado por la Ley 340 consideraba a las mujeres «casi como menores de edad» en muchos aspectos legales. Según este código, las mujeres casadas necesitaban la autorización de un varón para poder formarse, administrar sus bienes

o realizar cualquier otra actividad que escapara del ámbito doméstico. Si bien se reconocía a las mujeres solteras o viudas cierta capacidad de hecho, también se les imponían incapacidades de derecho que las colocaban en una situación desigual respecto de los hombres (Migliorini, 1972). No fue hasta 1926 cuando se ampliaron sus derechos civiles tras la promulgación de la Ley 11.357. A partir de este momento, las mujeres pudieron comenzar a estudiar, ejercer una profesión, dedicarse a actividades comerciales, iniciar pleitos y administrar sus bienes sin la necesidad de la autorización masculina. Sin embargo, la patria potestad, la administración de los bienes matrimoniales o la fijación del domicilio conyugal, seguían en manos de los varones. Antes de la sanción de la Ley 13.010 del sufragio femenino en 1947, las mujeres tampoco podían ejercer el derecho al voto. Recién en 1968, en el gobierno militar de Juan Carlos Onganía, se declaró la igualdad plena de las mujeres independientemente de su estado civil con la modificación del artículo 67 bis de la Ley de Matrimonio Civil. Previo a ello, las mujeres no podían ser jefas de hogar, ni abrir una cuenta bancaria, ni iniciar procedimientos legales sin autorización de sus maridos, padres o hijos o tutores masculinos.

A principios del siglo XX, el entorno del mercado del Abasto emergía como un prometedor enclave comercial en la ciudad de Buenos Aires. Por aquel entonces, a pesar de las restricciones legales y sociales que limitaban las oportunidades de las mujeres, algunas lograron sortear estos obstáculos y se aventuraron en el ámbito público y comercial.

Para entender la situación de las mujeres en ese contexto, resultó fundamental revisar la historiografía. Del análisis crítico del catálogo de publicaciones sobre el barrio del Abasto surgieron relatos recurrentes que, al repetirse insistentemente, se han consolidado como parte de la narrativa oficial. Una suerte de «mito motor» o «mito fundante», en términos de Anthony D. Smith, que contribuye a la construcción de un pasado identitario, una historia y un sentimiento común (Gayo Cal, 2001).

El corpus documental más relevante (Berjman & Fiszelew, 1999; Cunietti Ferrando & Tatar, 1998; Germino, 2019; Cabana, 2018) evidencia que la representación histórica del barrio del Abasto se configura en torno a diversos tópicos reiterados. Su formación se atribuye principalmente a la inmigración blanca europea, mientras que la presencia de personas afrodescendientes y migrantes, nacionales y latinoamericanas, permanece prácticamente silenciada. El entorno del mercado se representa como una zona de esparcimiento masculino y, según los textos consultados e incluso las fotografías, las personas trabajadoras que se describen son predominantemente hombres, aunque los relatos orales señalan que en estas labores participaban familias enteras, incluidas las infancias.

Esta centralidad androcéntrica se refleja asimismo en la manera en que las fuentes han representado el barrio, retratándolo como un escenario de prostíbulos, malevos, proxenetas, payadores, tangueros, bailarines y punteros políticos, consolidando así una narrativa que enfatiza la masculinidad hegemónica. Dentro de este imaginario, se subraya la figura de Carlos Gardel como ícono del Abasto, del tango y del arquetipo masculino porteño, ocultando

otras formas de participación y manifestaciones culturales y sociales en esta zona.

Estas figuraciones, centradas en una visión predominantemente patriarcal, no solo omiten la participación de las mujeres en los relatos históricos, sino que también estructuran un imaginario urbano limitado y sesgado. Este modelo universal de la historiografía «responde a patrones androcéntricos que se han erigido como únicos» (Arias Laurino, 2018, p. 38). Sin embargo, al cuestionar los textos consultados y explorar otras perspectivas, emerge la presencia activa de las mujeres en el Abasto, quienes, a pesar de las adversidades, tuvieron un papel fundamental en el desarrollo del paisaje barrial. En este sentido, la única publicación que cuestiona este *statu quo* masculino es el trabajo más reciente de Catalina Cabana (2022), quien ha abierto el debate en torno a las mujeres y el tango, ofreciendo una perspectiva crítica sobre esta expresión musical y las representaciones femeninas.

En la historiografía sobre el Abasto, las mujeres aparecen representadas en escasos porcentajes a pesar de su peso demográfico y su papel social. Con frecuencia se presentan como objetos de deseo masculino o como sujetos subalternos o sexualizados en historias centradas en hombres blancos, fuertes, heroicos y occidentales (Arias Laurino, 2018, p. 162). A lo largo del tiempo, una selección intencionada de sucesos y narrativas del pasado se ha consolidado como «la historia del barrio». Mientras tanto, las actividades de las mujeres y de otros colectivos han sido sistemáticamente silenciadas y ocultadas, perpetuando así una visión incompleta y sesgada de la memoria barrial (Jiménez-Esquinas, 2017; Barrancos, 2005; Scott, J. W. 1993).

Enfoque metodológico con perspectiva de género

Las metodologías tradicionales de investigación, al no incorporar la perspectiva de género, tienden a excluir a las mujeres, salvo en casos muy evidentes. Para el desarrollo de este trabajo, se ha seguido un enfoque que fusiona las herramientas propias de las investigaciones históricas con aquellas específicas de la mirada de género, lo que permite ofrecer una visión más inclusiva y completa del legado cultural (Scott, 1993). Las herramientas metodológicas utilizadas incluyen el análisis historiográfico y el vaciado documental. En cuanto a las herramientas conceptuales de la perspectiva de género aplicadas al legado cultural, se han empleado: el análisis crítico de las narrativas canónicas, la búsqueda en fuentes directas (censos, sucesiones, cartas privadas, etc.), la reinterpretación de la cultura material e inmaterial y el estudio de las tradiciones, prácticas y saberes asociados con los roles de género. La clave para el éxito en esta búsqueda fue explorar nuevas fuentes y cuestionar las tradicionales (Otero-González, 2019; Moreyra, 2017; De Barbieri, 2002).

Siguiendo estas bases metodológicas, se partió de una lectura detallada de una parte significativa de la bibliografía existente relacionada al barrio, al mercado y a sus figuras destacadas. Esta revisión inicial permitió contextualizar la investigación

dentro del marco de los relatos históricos predominantes y establecer una base sólida para el análisis de las fuentes.

Posteriormente, se realizó una exhaustiva búsqueda documental en diversos archivos de la ciudad, entre los que destacan el Archivo Histórico de Planos Domiciliarios de AySA, el Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, el Archivo General de la Nación (AGN), el Archivo Histórico de las Hijas de la Inmaculada Concepción (AHFIC), Archivo Histórico del Poder Judicial de la Nación, así como otros registros públicos y privados.

La búsqueda de fuentes directas ha sido uno de los aspectos más desafiantes. No es un proceso fácil ni ágil, requiere mucho tiempo y, en muchos casos, la pesquisa permanece abierta, a la espera de resultados. En este proceso se han analizado censos oficiales, sucesiones, registros en instituciones privadas y cualquier otro indicio que de alguna manera permitiera identificar a las mujeres.

La primera exploración realizada se centró en el vaciado documental de los 50 edificios seleccionados para el proyecto Mecenazgo 2022. El objetivo principal fue identificar propiedades registradas a nombre de mujeres dentro de la horquilla temporal y verificar si estas propietarias realizaban actividades comerciales en sus inmuebles.

La segunda búsqueda se centró en identificar a las mujeres que desempeñaron un rol destacado como promotoras de arquitectura monumental en el barrio. Para ello, además del análisis planimétrico, se incorporó una búsqueda bibliográfica más amplia, considerando que se trataba de figuras con mayor notoriedad social.

Análisis estadístico demográfico

Para contextualizar la situación social en el marco geográfico y temporal, se han considerado diversos indicadores poblacionales oficiales para analizar las condiciones de vida y la composición demográfica de sus habitantes. Según el censo de población de 1914, entre el 63 % y el 68 % de los habitantes de esta zona de Balvanera eran personas extranjeras (Gutman & Hardoy, 2007, pp. 344-345). Este registro también pone en evidencia la situación habitacional de la zona, reflejando las condiciones económicas de sus habitantes: el 10 % de las viviendas eran conventillos[2] y casi el 70 % de la población inmigrante residía en este tipo de edificaciones (Gutman & Hardoy, 2007, p. 330). Se han utilizado los datos de este censo en particular debido a su nivel de detalle por barrios y porque corresponde a uno de los periodos de mayor intensidad de la oleada migratoria que recibió Argentina, lo que permite identificar algunas características de la población que habitaba esta zona. Cabe aclarar que el barrio del Abasto no posee una delimitación administrativa oficial, por lo que las bús-

[2] Los conventillos eran viviendas colectivas típicas de finales del siglo XIX y comienzos del XX en Buenos Aires, subdivididas en pequeñas habitaciones ocupadas por varias familias, con patios y servicios compartidos. Generalmente albergaban a personas inmigrantes y personas trabajadoras urbanas, se caracterizaban por el hacinamiento y las condiciones precarias.

quedas en estadísticas y censos se realizaron dentro de las demarcaciones de Balvanera.

Esta zona de la ciudad alejada del centro ofrecía mayores posibilidades de acceso a viviendas a menor costo, además de proximidad a los centros de producción agrícola que demandaban mano de obra inmigrante. Según la información de este registro histórico, el 60 % de las mujeres censadas en toda la ciudad, tanto argentinas como inmigrantes, no especificaron sus profesiones ni las actividades que desempeñaban. Del porcentaje restante, las profesiones más comunes tanto entre extranjeras como argentinas eran de empleadas domésticas (15 % argentinas y 18% extranjeras), seguidas por costureras y modistas (11 % y 12 % respectivamente). A continuación, se encontraban las lavanderas y planchadoras, con un 6 % y un 8 % respectivamente. En porcentajes menores, aparecen zapateras, empleadas de comercio, maestras y, en menor medida, sastres, panaderas, carniceras, cigarreras, empleadas y jornaleras (Gutman & Hardoy, 2007, p. 430). Esta información ofrece una visión representativa de la situación laboral de las mujeres en ese período, permitiendo no solo extrapolar estos datos a la realidad del barrio del Abasto, sino también interpretar lo que no está registrado para formular hipótesis. El rol de género asignado a las mujeres en la estructura social de la época en Argentina las confinaba al ámbito doméstico, desempeñando labores no remuneradas. Sin embargo, la necesidad económica de sus familias podría haberlas llevado a buscar trabajo en el espacio público, muchas veces de manera clandestina, fuera de la ley y sin quedar registradas oficialmente. Por este motivo, se vuelve complicado encontrar registros oficiales que documenten la participación de las mujeres en el ámbito público.

Resultados

Frente a la dificultad planteada por los registros oficiales en relación a las mujeres, se han identificado ciertos espacios en los que ha sido posible indagar y obtener datos sobre su participación en la esfera cívica. Es importante destacar que los resultados que se expondrán a continuación corresponden a los avances preliminares de la primera etapa de esta investigación, que se enmarca dentro del proyecto principal mencionado anteriormente. A partir de esta fase inicial, surgió un nuevo estudio específico, titulado *Emprendedoras del Abasto*[3], que actualmente se está desarrollando y que profundiza el análisis del rol de las mujeres en el barrio. Este estudio surge como una extensión natural de los primeros resultados, enfocándose en dar a conocer y comprender el impacto de las mujeres como agentes clave en la configuración social y urbana del Abasto.

En este primer análisis crítico del vaciado histórico-documental, se han podido identificar dos modelos de mujeres en el Abasto, por un lado, las **emprendedoras** y, por el otro, las mujeres que desempeñaron un papel fundamental como **promotoras y pa-**

[3] Espacios Cotidianos. (s.f.). *Emprendedoras del Abasto*. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de https://espacioscotidianos.wordpress.com/emprendedoras-del-abasto/

trocinadoras de obras arquitectónicas ejerciendo un tipo particular de matronazgo. No se ahondará en este concepto; su propia creadora lo define con rigurosidad y detalle en su artículo en esta misma publicación. En cuanto al término emprendedoras, se ha utilizado para referirse a aquellas mujeres que lograron emprender negocios o desarrollar actividades comerciales en el entorno del mercado, desafiando un orden social que las relegaba exclusivamente al ámbito privado o doméstico.

Los primeros resultados revelan cifras sorprendentes sobre la propiedad femenina: en la muestra arbitraria de 50 edificios, el 30 % de las titularidades correspondían a mujeres. De este porcentaje, el 70 % eran exclusivamente propietarias, mientras que el 30 % restante no solo eran propietarias, sino que además tenían asociada a la propiedad una actividad comercial como, por ejemplo: renta, hotel, depósito de vino, fábrica de tejido de punto, bar o restaurante, frigorífico y locales comerciales. A continuación, se presentan dos ejemplos como resultados de esta investigación.

El primero corresponde a María Luisa Castagnino, nacida en Italia en 1872, quien figura como propietaria, en la década de 1920, de la emblemática fonda-hotel «Chanta Cuatro». Este establecimiento, muy reconocido en la historiografía del barrio, era famoso por ser un lugar donde Carlos Gardel solía ir a comer una vez a la semana. Se trata de un edificio ubicado en la esquina de Anchorena y el Pasaje Carlos Gardel conformado por sótano, planta baja, primer piso, una segunda planta en azotea con un patio central, y una cancha de «bochas» en un galpón adyacente (Figura 35). Fue la primera fonda en instalarse en las cercanías del mercado del Abasto. Contaba con 26 habitaciones, además del bar y dos locales comerciales sobre Anchorena. Aunque actualmente está en desuso, la estructura exterior de la edificación permanece en pie, pese a que su interior fue modificado en la primera década del siglo XXI.

Resulta significativo que en los relatos históricos nunca se mencione a María Luisa Castagnino, aunque sí a su marido, Luis Sanguinetti, quien habría iniciado este negocio a finales del siglo XIX. En la fachada del edificio se detalla la fecha de construcción, 1893. En un plano de obra nueva de 1906 aparece como propietario Luis Sanguinetti. Sin embargo, la reforma posterior de 1925 evidencia que María Luisa Castagnino gestionaba tanto el comedor como el hospedaje familiar durante el apogeo del Abasto. Además, ella misma solicitó permisos municipales para realizar dichas reformas, lo que confirma su rol activo en la conducción del negocio.

Es posible que Castagnino haya enviudado y asumido la dirección del establecimiento, probablemente con la colaboración de sus dos hijas y sus tres hijos. Documentos como el Censo Nacional de 1895 y las actas de bautismo de su prole en la Parroquia Nuestra Señora de Balvanera confirman que María Luisa Castagnino y su familia residieron en esta propiedad y en el barrio desde al menos 1892, año en que contrajo las primeras nupcias con Sanguinetti, según consta en su acta de matrimonio[4].

[4] FamilySearch. (s.f.). *Registros genealógicos y parroquiales*. https://www.familysearch.org



Figura 35. Imagen actual del edificio ubicado en Anchorena y Pasaje Carlos Gardel. *Fuente:* gentileza de Cecilia Policano (2022).

Según deja constancia este censo, la familia Sanguinetti-Castagnino vivía en la Sección 11, Subdivisión 33 de la Ciudad de Buenos Aires, correspondiente a la actual zona del Abasto[5]. En dicho registro, su marido figura como comerciante, mientras que la casilla destinada a la ocupación de María Luisa aparece vacía, algo bastante habitual al referirse a las mujeres en los documentos oficiales de la época. Otro dato significativo lo aportan las firmas del matrimonio en el registro de bautismo de su sobrina Amelia Luisa Sanguinetti en 1902[6]. La rúbrica manuscrita de Luis Sanguinetti denota la falta de instrucción, en contraste con la de María Luisa Castagnino, cuyo trazo revela una formación educativa. Este dato demuestra que, probablemente, ella desempeñó un rol fundamental en el negocio familiar incluso mientras su marido estaba vivo, a pesar de que únicamente él haya sido reconocido como emprendedor.

El segundo resultado de esta investigación hace referencia a las **hermanas Braida: Ana Antonia**, nacida en Argentina en 1885, y **Hermenegilda**, también nacida en Argentina en 1889 y fallecida en 1976.

5 *Buenos Aires, Argentina registros*, imágenes. (2025, 7 de febrero). FamilySearch. https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-DC19-FKX?view=index. Imagen 35 de 383; Archivo General de la Nación (Argentina).

6 Parroquia de Nuestra Señora de Balvanera, *Libro de Bautismo, n.º 325*, año 1902, Archivo Parroquial

Según la documentación encontrada —planos, censos, partidas de nacimiento y matrimonio—, la familia Braida, residente en el partido de San Martín (Provincia de Buenos Aires), se trasladó a finales del siglo XIX al barrio del Abasto, como quedó registrado en el Censo Nacional de 1895. Carlos Braida, zapatero nacido en Italia en 1848, y su esposa, Antonia Frescia (o Fresia), también italiana, nacida en 1857, construyeron su hogar en la esquina de Humahuaca y Gallo (Figura 36) a pocos metros del Mercado Proveedor. Esta información se constata en el plano de instalaciones sanitarias de 1907, en donde se registra una vivienda como obra nueva a nombre de Carlos Braida. Este edificio ubicado en Gallo n.º 507, se trataba de una residencia de planta baja en esquina, desarrollada alrededor de un patio central. Contaba con un local comercial estratégicamente situado en la esquina de Gallo y Humahuaca.



Figura 36. Imagen actual de la esquina de Humahuaca y Gallo. *Fuente:* gentileza de Cecilia Policano (2022).



Figura 37. Imagen actual del edificio ubicado en Gallo 513. *Fuente:* gentileza de Ana Carolina Zunino (2025).

En 1910 se construyó un nuevo edificio en Gallo n.º 513, también bajo la titularidad del padre de estas hermanas, en un sector previamente demolido del edificio anterior (Figura 37). Es probable que, a partir de 1910, la familia se haya mudado a este segundo edificio, destinando la antigua vivienda de esquina únicamente para uso comercial. Esta nueva edificación contaba con un pequeño sótano; en la planta baja, un negocio con depósito en el entrepiso; y el resto del espacio destinado a vivienda con un patio lateral.

Hasta aquí, el relato no presenta sorpresas, se asemeja a lo narrado por la historiografía canónica. Sin embargo, la novedad surge en la documentación planimétrica, específicamente en el plano sanitario de modificación de 1929. Es posible que las hermanas heredaran la propiedad de esta esquina para posteriormente transformarla en un frigorífico como parte de un emprendimiento familiar, en un período clave de expansión del mercado del Abasto. En ese momento, aún no se había inaugurado la nueva instalación del mercado, y los edificios en sus alrededores cumplían funciones esenciales para sostener la producción. En la década de 1930, con la inauguración del nuevo edificio, los servicios comenzaron a centralizarse, lo que redujo la necesidad de frigoríficos en los alrededores. Fue entonces, probablemente, cuando las hermanas Braida decidieran reconvertir el emprendimiento en varios locales comerciales destinados al alquiler.

Actualmente el edificio ubicado en Gallo n.º 509/Humahuaca n.º 3383-99-93 (parcela catastral 013-052-015), muestra del momento fundacional del barrio, corre riesgo de ser demolido. La construcción ubicada en la calle Gallo n.º 513 aún se conserva, aunque ha dejado de funcionar como vivienda. Según la documentación hallada, a partir de 1949 fue transformada en el hotel 7 de Octubre, manteniéndose también bajo la propiedad de otras mujeres.

Además de las emprendedoras que lograron impulsar negocios en sus propiedades y gestionar su economía individual y/o familiar, en un contexto donde este derecho se les negaba, también se han identificado otras mujeres que desempeñaron un papel fundamental como promotoras y patrocinadoras de obras arquitectónicas significativas en el barrio.

Detrás del mundo productivo y de ocio marcadamente masculino del mercado de Abasto y su entorno, la historiografía ha ocultado un espacio paralelo, ubicado a escasos metros de este sector, dedicado a la formación y educación de la niñez del barrio. En este ámbito, varias mujeres lograron trascender este rol asignado para desempeñarse activamente en la esfera pública. Gracias a ciertos privilegios, lograron dejar una impronta en el paisaje urbano. Se trataba de mujeres con agencia, es decir, con la capacidad de promover y patrocinar obras edilicias relacionadas, en este caso, con la educación y la formación religiosa.

Aproximadamente diez años después de la inauguración del Mercado de Abasto Proveedor, emerge la obra de María Josefa Amalia Sofía Iaconis (1867-1916), una mujer religiosa de origen italiano que llegó a Buenos Aires en 1893 con 25 años. Se destacó por su espíritu emprendedor y su capacidad para vincularse con la élite eclesiástica y civil de la época. Fruto de esto y de su tenacidad, logró fundar la congregación religiosa Hijas de la Inmaculada Concepción de Buenos Aires. Esta institución, que aún perdura, se expandió tanto en Argentina como en Italia, España, Brasil y México, encontrándose en la actualidad también en India y en Burundi, dentro del continente africano.

Este gran proyecto humanístico, liderado por Iaconis en el barrio del Abasto, contó con el apoyo decisivo de mujeres de la aristocracia porteña y con importantes iniciativas en otras regiones del país, tal como señalan Carolina Quiroga e Inés Moisset en esta misma publicación. Pertenecientes a familias influyentes, con amplios recursos económicos y estrechamente vinculadas a la Iglesia Católica, desempeñaron un papel esencial en su desarrollo.

Elvira Mercedes Ezcurra Fuentes y Arguibel (1826-1908) y Amalia Valentina María del Corazón de Jesús Anchorena Castellanos (1872-1907) jugaron un rol clave en el financiamiento de esta obra educativa. María Luisa de las Mercedes Castellanos de la Iglesia (1840-1920), madre de esta última, realizó algunas contribuciones menores.

Desde sus posiciones privilegiadas, estas mujeres no solo aportaron a la transformación del paisaje barrial en las primeras décadas del siglo XX, sino que también dejaron un legado significativo en la mejora de la calidad de vida y el progreso de esta comunidad porteña.

María Josefa Amalia Sofía Iaconis, quien adoptó el nombre de Sor Eufrasia al consagrarse, nació en el seno de una familia italiana comprometida con la vida religiosa. Su tía, María Fabiano, fundó un Instituto de Hermanas de la Caridad en su pueblo natal, Castelsilano, dedicado a la visita de personas enfermas y a la educación femenina. Allí ingresó esta joven, quien posteriormente se trasladó junto a su tía a Roma para establecer su obra. En 1893, Fabiano envió a Buenos Aires a ocho religiosas, bajo la coordinación de Sor Eufrasia, para colaborar como enfermeras en el Hospital Italiano de la ciudad, marcando así el inicio de su misión en Argentina (Silvestrin, 2020, p. 344).

Antes de avanzar, conviene abrir un paréntesis y mencionar el contexto histórico

para entender el rol de estas mujeres religiosas en Argentina.

Durante el siglo XIX, la feminización del catolicismo se reflejó en el surgimiento de comunidades femeninas consagradas a la vida apostólica, que se lanzaron a realizar misiones en el mundo entero, una actividad que hasta ese momento estaba restringida a las congregaciones religiosas masculinas (Folquer, 2020, p. 233). La llegada a Argentina de estas órdenes femeninas, mayormente de origen europeo, junto con fundaciones locales, abrió nuevas oportunidades para que las mujeres se integraran en las estructuras de la Iglesia Católica, desempeñando roles significativos tanto en el ámbito espiritual como en el social. Las primeras congregaciones llegaron para dirigir el Hospital de Mujeres. Posteriormente, estas organizaciones se expandieron rápidamente, asumiendo la gestión de asilos, hospitales y colegios en gran parte del país mediante convenios con autoridades locales (Bianchi, 2015, pp. 168-169).

Es en este contexto donde Sor Eufrasia, junto a un grupo de jóvenes religiosas iniciaron la labor fundadora de esta congregación en 1896 en el barrio de San Telmo de la ciudad de Buenos Aires[7]. Entre estas mujeres se encontraba **Josefina Tognoni** (1876-1929) quien desempeñó un papel importante en el afincamiento de esta obra en el Abasto. Tognoni, perteneciente a una familia bien posicionada de origen italiano, ingresó en el reciente noviciado de las Hijas de la Inmaculada Concepción de Buenos Aires, a los 22 años, adoptando el nombre de Sor María Estanislada. Fue la segunda novicia en consagrarse en esta ciudad (Fernández, 2005, p. 47). Su padre Ambrosio Tognoni, había fundado en 1876 la primera fábrica de aceite de lino en el barrio del Once, en la calle Bartolomé Mitre entre Uriburu y Junín. En 1890 decide trasladar esta industria a la esquina de Bulnes y Valentín Gómez, muy cerca de donde se consolidaría la congregación años más tarde.[8] La documentación encontrada en los archivos históricos confirma la presencia de esta familia en el barrio durante ese período. Entre los registros hallados, se destaca el plano municipal de ampliación de una vivienda ubicada en la calle Bulnes 620, con fecha del 4 de agosto de 1907, a nombre de Ambrosio Tognoni[9]. Asimismo, se encontró un plano de la instalación sanitaria de la fábrica de aceite de lino, donde se observa la residencia familiar en uno de sus laterales[10]. En dicho documento, Ambrosio Tognoni figura como titular registrando su domicilio en la misma dirección. Esta documentación archivística respalda ampliamente la hipótesis del rol determinante de Sor Estanislada en el emplazamiento de esta institución en el Abasto. Esta religiosa será la encargada de dar continuidad al legado de la madre Eufrasia tras su muerte (Silvestrin, 2017, p. 17).

7 Cita sobre la instalación de esta congregación en Buenos Aires (desde Italia): «Hermanas de Caridad, Hijas de la Inmaculada (Hna. Eufrasia Iaconis). Nueva fundación 1904» (Folquer, 2020, p. 240)

8 Info-Almagro. (s.f.). *Historia de los aceites en Almagro*. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de http://www.info-almagro.com.ar/historia/aceites.htm

9 Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. (1907). *Expediente n.º 9914*.

10 Archivo Histórico de Planos Domiciliarios de AySA. (1906). *Solicitud n.º 32219*.

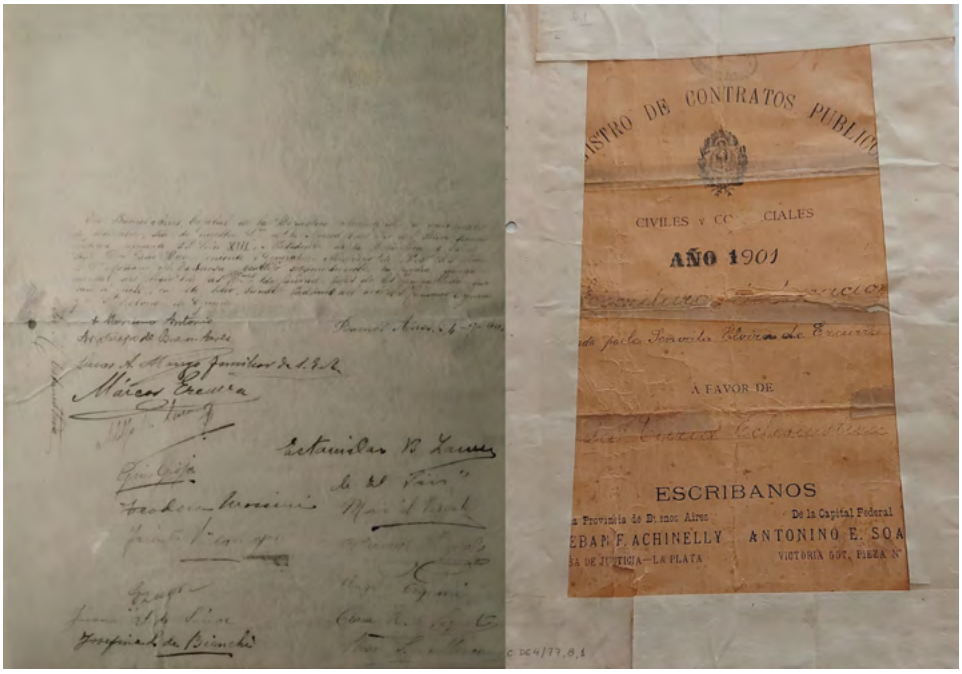


Figura 38. Acta de la bendición de la piedra fundamental del colegio de las Hijas de la Inmaculada. Buenos Aires, 24 de septiembre de 1901 (AHFIC DE 4 / 77, 9, 1) y Escritura de la donación de la Srta. Elvira Ezcurra a las Hijas de la Inmaculada del terreno en Sadi Carnot y Humahuaca. Buenos Aires, 11 de septiembre de 1901 (AHFIC DE 4 / 77, 8, 1). En el acta fundacional figuran las firmas de los sobrinos de Elvira Ezcurra, Marcos Ezcurra y Teodora Massini. *Fuente:* AHFIC.

El primer establecimiento de la casa matriz en el Abasto fue en 1901 en un edificio propio ubicado en la calle Lavalle 3456.[11] Ese mismo año, Elvira Ezcurra dona un terreno, a escasos metros, ubicado en la calle Sadi Carnot (actual Mario Bravo) y Humahuaca donde se construirá e inaugurará la Casa Madre, el colegio y la capilla anexa. En el Acta Fundacional del 24 de septiembre de 1901, se deja constancia de su rol como madrina, junto a su sobrino Marcos Ezcurra: «...el Dr. Mariano Antonio Espinosa bendijo solemnemente la piedra fundamental del Colegio de las Hermanas de Caridad Hijas de la Inmaculada, que se va a erigir en este sitio, siendo padrinos del acto el Señor Canónigo Ezcurra y la Señorita Elvira de Ezcurra» (AHFIC DE 4/77, 9, 1) (Figura 38)

Se sumarán a esta promoción y patrocinio financiero, Amalia Anchorena y su marido, quienes aportarán el dinero para la construcción de la capilla. Su madre, la marquesa pontificia María Luisa de

[11] Madre Eufrasia Iaconis. (s.f.). *Biografía de Madre Eufrasia Iaconis*. Madre Eufrasia Iaconis. Recuperado de https://madreeufrasiaiaconis.ar/biografia-divi/

las Mercedes Castellanos y la propia Elvira Ezcurra, serán quienes obsequien algunas esculturas que formarán parte del patrimonio mueble de esta capilla en sus inicios.

Tras la donación de los terrenos, comenzó la construcción del complejo bajo la dirección de Sor Eufrasia. En el párrafo siguiente se destaca que, a pesar de la distancia, el proyecto y el diseño eran ejecutados por las religiosas bajo la supervisión de su superiora: «el 26 de noviembre de 1901, la Hermana Estanislada Tognoni envió a la Madre Eufrasia, que se hallaba en Roma, los planos dibujados por el arquitecto Sutton para el edificio de Sadi Carnot.»[12]

En 1903 se inauguró oficialmente la Casa Madre y el Colegio. Como resultado de la revisión de diversos archivos históricos en la ciudad, se obtuvo el plano de obras sanitarias del colegio de 1902 (Figura 39), junto con un plano municipal correspondiente a la ampliación del mismo sobre la calle Humahuaca, solicitada por Sor Eufrasia en 1907. Es relevante destacar que, en este último documento, la firma de Sor Eufrasia como propietaria del edificio (Figura 40). En aquella época, las congregaciones no contaban con personería jurídica, lo que obligaba a las religiosas superioras de estas instituciones a asumir la representación legal y firmar de manera individual (Silvestrin, 2020, p. 332).

El 6 de julio de 1904 se abrió al público la capilla dedicada a la Inmaculada Concepción diseñada en estilo neogótico y con un destacado rosetón en su fachada. En 1914 se colocaron las rejas actuales en el acceso a la capilla[13]. Este modesto templo fue resuelto en una única nave central que, en reformas posteriores, se complementará con una nave lateral abierta hacia la iglesia en el primer piso. En el altar mayor se encontraba una imagen central de la Inmaculada, acompañada por figuras de San José y Santa Teresa; estas dos donadas por Mercedes Castellanos. Elvira Ezcurra donó las esculturas de San Estanislao de Kostka y San Luis Gonzaga para los altares laterales.[14] (Figura 41)

En las décadas de 1950 y 1960, la capilla sufrió una importante reforma interior, especialmente en su altar principal (Figura 42). Actualmente, las esculturas donadas en sus primeros años ya no forman parte del patrimonio mueble del templo. Lamentablemente hasta el momento no se ha logrado localizar la documentación relacionada con la construcción de la capilla.

[12] Profesorado CICBUE. (s.f.). *Historia de la capilla*. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de https://www.profesorado.cicbue.edu.ar/capilla/historia/

[13] Bragonzi, F. (1914, 12 de junio). *Carta de la Hermana Filomena Bragonzi a la Hermana Estanislada Tognoni*. Archivo Histórico de las Hijas de la Inmaculada Concepción (AHFIC), DE 3/9, 6, 1.

[14] Archivo Histórico de las Hijas de la Inmaculada Concepción (AHFIC), *Recopilaciones* (DE 3)

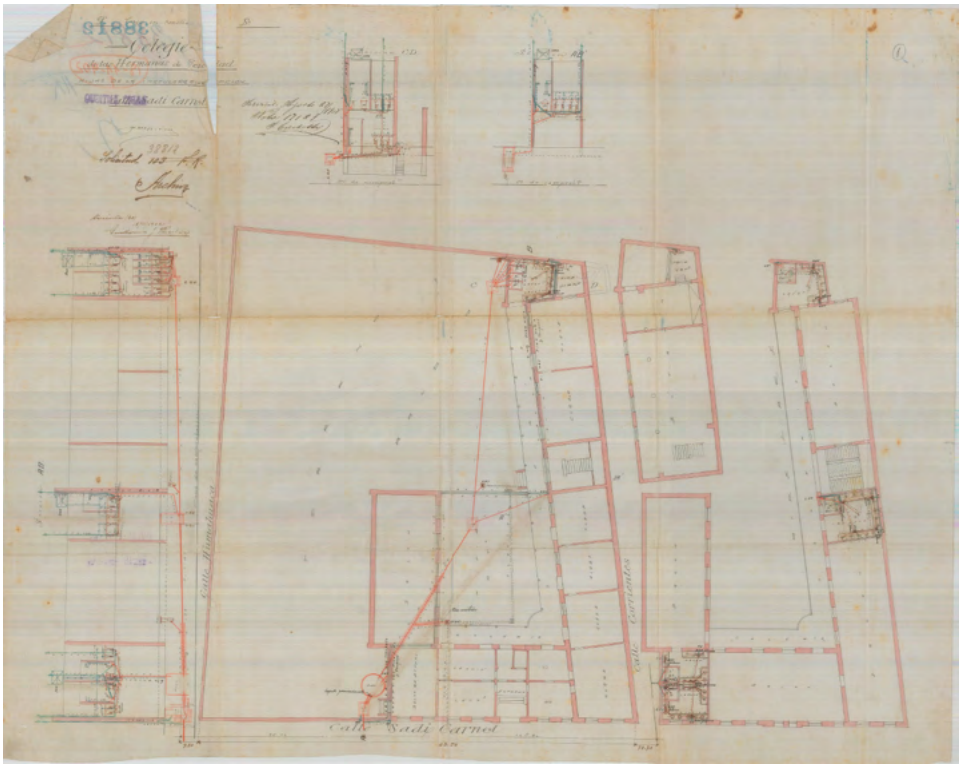


Figura 39. Plano de instalación sanitaria del Colegio de 1902 (Solicitud n.º 38812/1902). *Fuente:* Archivo Histórico de Planos Domiciliarios de AySA.

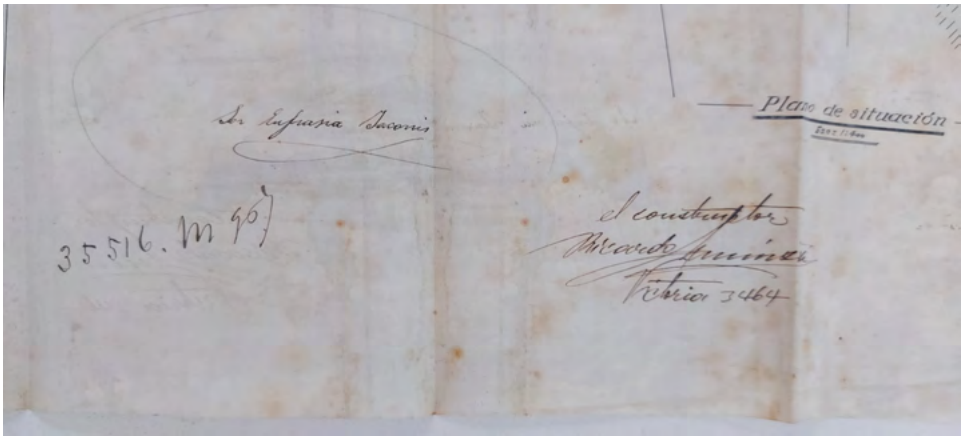


Figura 40. Firma de Sor Iaconis en el plano municipal de la ampliación del Colegio sobre la calle Humahuaca en 1907. *Fuente:* expediente ampliación n.º 35516/1907. Archivo Histórico de la ciudad de Buenos Aires.



Figura 41. Antiguo altar mayor de la capilla. En el centro la escultura de la Inmaculada Concepción y a sus laterales las esculturas de San José y de Santa Teresa donadas por Mercedes Castellanos. *Fuente:* Casa Museo Sor Eufrasia.



Figura 42. Interior capilla en la actualidad. *Fuente:* Autoría propia (2024).

La prensa local de la época destacaba la importancia del establecimiento como un referente espiritual y educativo en la zona: «esta iglesia está situada en un barrio que carecía de centros religiosos, circunstancia que da mayor importancia a la obra.» (La Buena Lectura, 1904, p. 551). En esta dirección, otra revista religiosa de la época da cuenta de este proyecto y de su relevancia: «su nueva y espaciosa casa, Sadi Carnot 563…dispone de vastos y elegantes locales para el Colegio. Se reciben pupilas, medio pupilas, niñas externas. Las niñas pobres se reciben gratis y el Apostolado de la oración costea libros y útiles» (REABA, 1901, p. 707)

En sus inicios, este centro estuvo dirigido principalmente a las niñas del barrio, muchas de ellas hijas de personas inmigrantes recién llegadas que vivían y trabajaban en el Mercado de Abasto o sus alrededores. La institución acogía alumnas externas que abonaban una cuota accesible, así como internas, pupilas y estudiantes que asistían de manera gratuita. Estas últimas representaban, en general, el 30 % del alumnado y recibían no solo educación, sino también útiles escolares y libros. Además de su función educativa, el colegio también cumplía la labor de asilo para niñas huérfanas, ofreciéndoles refugio y apoyo en un contexto de marcada vulnerabilidad social. A partir de 1932, el colegio amplió su alcance educativo al admitir varones en sus aulas (AA.VV., 2012, p. 120). Por su parte, la capilla, única en el barrio en ese momento, ofrecía atención espiritual a las comunidades extranjeras, en especial a las personas de nacionalidad italiana que vivían en el barrio fortaleciendo el vínculo de la colectividad italiana con su país de origen.[15]

En 1911 se construyó la casa cural ubicada en Humahuaca n.º 3696. Este edificio, destinado a vivienda del capellán, estaba compuesto por dos plantas: en la planta baja se encontraban la sala, la cocina y el comedor, mientras que en la planta alta estaban los dormitorios y los baños, según consta en el pliego de condiciones ubicado en el Archivo Histórico de la Fundación Inmaculada Concepción. Entre 1930 y 2008 esta vivienda fue habitada por diferentes familias de la comunidad religiosa. En 2008 comenzó el proceso de restauración y puesta en valor. En primera instancia participó de la recuperación del edificio, un grupo dirigido por la restauradora Isabel Contreras, con la coordinación de Claudia Ammirato. La licenciada María Paula Peñas trabajó en el proceso de inventariado, catalogación del patrimonio del museo y en la organización del mismo. La actual Casa Museo Sor Eufrasia Iaconis se inauguró el 11 de noviembre de 2011.[16]

A continuación, se presentan las historias vitales de Elvira Mercedes Ezcurra y Ama-

[15] Profesorado CICBUE. (s.f.). *Historia de la capilla*. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de https://www.cicbue.edu.ar/capilla/historia/

[16] Un sincero agradecimiento a las licenciadas Ana Silvestrin y María Paula Peñas, responsables de las investigaciones históricas de esta Congregación, por su generosidad al facilitarnos el acceso a la Casa Museo Sor Eufrasia y archivos. Asimismo, extendemos nuestra profunda gratitud a la Hermana Nora Antonelli del FIC, por su amabilidad al permitirnos consultar el Archivo Histórico de la Congregación.

lia Valentina Anchorena, con el propósito de explorar las motivaciones que llevaron a estas mujeres de la aristocracia porteña a impulsar esta arquitectura en el Abasto.

Elvira Mercedes Ezcurra Fuentes nació en Buenos Aires y fue bautizada en la iglesia de San Nicolás de Bari de esta ciudad el 30 de septiembre de 1826. Pertenecía a una influyente y conservadora familia de terratenientes, Ezcurra y Arguibel —Fuentes y Arguibel, conocida por su fervor católico y su prominencia a lo largo del siglo XIX. Era sobrina de Encarnación Ezcurra y de Juan Manuel de Rosas, figuras clave en la historia decimonónica de la República Argentina. Su padre, José María de la O. de Ezcurra y Arguibel, fue un destacado representante en la legislatura de la provincia de Buenos Aires, juez de paz de La Matanza y poseedor de varias estancias en la región, como La Elvira (en honor a su primogénita), La Recoleta y El Pino (Agostino et Al, 2010). Su madre, Isabel Fuentes y Arguibel, también proveniente de una familia de la aristocracia argentina, era prima de su padre por línea materna.

A pesar de la notable posición social y política de su familia, el rastro documental e histórico de esta mujer ha sido difícil de seguir. No contrajo matrimonio, aunque se ha identificado la partida de nacimiento de una hija, Fidela de las Mercedes Ezcurra, nacida en 1850 y bautizada en la iglesia de San Nicolás de Bari, donde su madre Isabel, actuó como madrina del acontecimiento[17]. Fidela fue registrada únicamente con el apellido materno, lo que sugiere la falta de reconocimiento paterno. Su nombre tampoco figura en la sucesión familiar realizada en 1875, ni tampoco en los censos nacionales de 1855 y 1869, en los que sí aparece la donante junto con su familia. En el registro testamentario de la propia Elvira Ezcurra figura como soltera, sin ascendencia ni descendencia directa, por lo que la herencia se distribuye entre familiares colaterales[18]. El nombre de Fidela tampoco vuelve a aparecer en ningún documento conocido, lo que deja abiertos varios interrogantes sobre su destino y sobre la relación entre madre e hija, en un contexto social marcado por estrictas normas morales, especialmente para las mujeres.

En el momento de la donación de los terrenos, Elvira Ezcurra, de 75 años, residía en una propiedad a su nombre ubicada en Tucumán 1745. Frecuentaba regularmente la iglesia jesuita del Salvador muy próxima a su residencia. Su sobrino, Marcos José Ezcurra Pardo (1853-1939), hijo de su hermano Pedro Tomás, quien era deán del arzobispado de Buenos Aires, pudo haber facilitado el contacto con las religiosas del Abasto. Tanto este sacerdote como su sobrina, Teodora Massini, firmaron el acta de donación y de inauguración de la institución. Sin embargo, la firma de Elvira Ezcurra no consta en estos documentos (REABA, 1901).

[17] FamilySearch. (2024, 8 de marzo). *Argentina, Capital Federal, registros parroquiales*, 1640-1978. https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:XN3V-J8W

[18] Testamento Elvira de Ezcurra (1908), legajo 973. Archivo General del Poder Judicial de la Nación. Consultado en abril 2025



Figura 43. Fotografías de las promotoras del colegio y la capilla. Imagen Superior izquierda: Sor Eufrasia Iaconis. *Fuente:* AHFIC. Imagen superior derecha: Sor María Estanislada. *Fuente:* AHFIC. Imagen inferior izquierda: Placa ubicada en la iglesia del colegio donde figura Elvira de Ezcurra como donante. *Fuente:* autoría propia. Imagen Inferior izquierda: Retrato de Amalia Anchorena de Blaquier, François Flameng, 1908. Reproducción de óleo a mano.

El registro oficial menciona esta donación de la siguiente manera: «El 11 de septiembre de 1901, Elvira Ezcurra donó a la Curia de Buenos Aires un terreno ubicado entre las calles Humahuaca y Sadi Carnot, para una institución de culto e instrucción que estará a cargo de las «Hermanas de Caridad Hijas de la Inmaculada Concepción.»[19]

[19] Ezcurra, E. (1901, 11 de septiembre). *Escritura de la donación del terreno en Sadi Carnot y Humahuaca a las Hijas de la Inmaculada*. Archivo

El acta también señala que Elvira Ezcurra adquirió parte de estos terrenos en 1882, comprando una fracción a su hermano José María Ezcurra. Además, se dejó constancia de que, al disponer de otras propiedades suficientes para garantizar su sustento, tenía plena capacidad para legar estos terrenos sin inconvenientes. En su registro testamentario se ha podido corroborar la capacidad económica de esta mujer. Entre los vastos bienes declarados figuran dos propiedades ubicadas en el barrio del Abasto, dentro de la misma manzana que el colegio: un terreno situado en la avenida Corrientes n.º 3677-85 y una vivienda a escasos metros, en Mario Bravo n.º 519.[20]

El registro de la bendición de la piedra fundamental de 1901, detallado en los párrafos anteriores, fue firmado por Mariano Antonio, Arzobispo de Buenos Aires, Lucas A. Mango, Marcos Ezcurra, Sor María Estanislada, entre otras firmas. Es relevante señalar la ausencia de la firma de Elvira Ezcurra en este documento, así como la sustitución de la firma de Sor Eufrasia por la de Sor Estanislada, quien no pudo firmar debido a su estancia en Italia: «En Buenos Aires, capital de la República Argentina, a veinticuatro de setiembre, día de Nuestra Señora de la Merced, del año del Señor 1901, siendo Pontífice reinante S.S. León XIII, y Presidente de la República el Excmo. Señor Don Julio Roca, Teniente General, y Arzobispo de Buenos Aires S.S. Ilma. el Dr. Mariano A. Espinosa, bendijo solemnemente la piedra fundamental del Colegio de las Hermanas de Caridad Hijas de la Inmaculada, que van a erigir en este sitio, siendo padrinos del acto el Sr. Canónigo Ezcurra y la Srta. Elvira Ezcurra. Buenos Aires, 24 de septiembre de 1901.»[21]

Lamentablemente, hasta la fecha no se ha encontrado ninguna fotografía de aquel momento inaugural ni de la propia Elvira Ezcurra, lo que añade un velo de misterio sobre su figura y su participación en este significativo acto.

En un principio, se planteó la hipótesis de que la donación realizada por Elvira Ezcurra pudiera estar relacionada con un sentimiento de culpa, posiblemente vinculado a la idea de que su hija había sido abandonada en un orfanato y este acto era una forma de expiación. Sin embargo, esta posibilidad fue descartada. En todos los registros consultados —incluido el acta de donación— Elvira Ezcurra figura como señorita, un término que, en el contexto de la época, se utilizaba para referirse a mujeres que no habían contraído matrimonio ni descendencia. Esta condición civil queda oficialmente ratificada en el expediente sucesorio de 1908.

Esto abre la posibilidad de interpretar su donación como un acto motivado por otros factores: un gesto piadoso acorde con su profunda religiosidad, o quizás una deci-

Histórico de las Hijas de la Inmaculada Concepción (AHFIC), DE 4 / 77, 8, 1.

[20] Testamento Elvira de Ezcurra, legajo 973, 1908. Archivo General del Poder Judicial de la Nación Argentina

[21] *Acta de la bendición de la piedra fundamental del colegio de las Hijas de la Inmaculada.* (1901, 24 de septiembre). Archivo Histórico de las Hijas de la Inmaculada Concepción (AHFIC), DE 4 / 77, 9, 1.

sión influida por su edad avanzada y el deseo de dejar un legado significativo a la Iglesia Católica. Tal vez esta última sea la hipótesis más acertada, dado que no existen registros de otras donaciones de gran envergadura, salvo una donación menor en 1899 de una alfombra al altar mayor de la parroquia del Carmen de la ciudad de Necochea (provincia de Buenos Aires).[22]

La donante falleció el 10 de octubre de 1908, siete años después de haber cedido los terrenos a las Hijas de la Inmaculada Concepción de Buenos Aires [23]. El acta de donación señala que Ezcurra leyó personalmente el documento debido a su problema de sordera, lo que ya reflejaba un estado de deterioro físico. Este hecho, sumado a la ausencia de su firma en el acta fundacional y a la intervención de sus familiares probablemente en su representación, sugiere que su condición física estaba ya debilitada, limitando su participación activa en este tipo de procedimientos. Todo esto refuerza la hipótesis de que Elvira Ezcurra pudo haber estado motivada por el deseo de dejar un legado material a la Iglesia Católica, impulsada por sus creencias religiosas, y que sus actos filantrópicos se concentraron en un círculo limitado, posiblemente relacionado con su fe personal y su entorno familiar y social.

En el caso de **Amalia Anchorena**, la motivación resulta más evidente. Ella y su marido, José Blaquier Oromí aportaron los fondos para la construcción de la capilla según los documentos. Su madre, Mercedes Castellanos, en un lugar más secundario, donó dos esculturas para su interior. La Revista Eclesiástica deja constancia de la presencia de Amalia Anchorena y su marido como padrinos en el acto inaugural de 24 de mayo de 1903 (La Buena Lectura, 1904).

A lo largo de su corta vida, Amalia continuó la labor iniciada por su madre como referente en la construcción de importantes obras eclesiásticas. Cabe recordar que Mercedes Castellanos fue la primera marquesa pontificia de Argentina, titulo atribuido por ser una de las mayores promotoras e ideólogas de la arquitectura religiosa. Su relación con las hermanas de las Hijas de la Inmaculada Concepción de Buenos Aires se remontaba a unos años antes. En 1898, Mercedes Castellanos les cedió una casa en la Avenida Independencia al 900 para la instalación provisional del colegio y el noviciado, previo a la compra del edificio en la calle Lavalle en el barrio del Abasto.

Una de las primeras obras en las que Amalia participó junto a su madre como patrocinadora, fue la adquisición de terrenos para la construcción del Monasterio e Iglesia Santa Teresa de Jesús, ubicado en Potosí 4049, en el barrio de Almagro, entre 1893 y 1894.[24] Además de esta obra, se le atribu-

[22] Ecos Diarios. (2022, 27 de noviembre). *El esplendor de la parroquia Santa María del Carmen*. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de https://elecos.com.ar/el-esplendor-de-la-parroquia-santa-maria-del-carmen

[23] Archivo General del Poder Judicial de la Nación. (1908). *Registro de defunción n.º 11978 (16 de octubre de 1908), en testamento de Elvira de Ezcurra, legajo 973*. Consultado en abril de 2025.

[24] Wikipedia. (s.f.). *Monasterio Santa Teresa de Jesús (Buenos Aires)*. Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_Santa_Teresa_de_Jes%C3%BAs_(Buenos_Aires)

yen cuatro proyectos como mecenas de edificaciones eclesiásticas. Entre ellos destaca la Parroquia Nuestra Señora del Carmelo (Marcelo T. de Alvear 2463, año 1902)[25], el salón de fiestas del Seminario Metropolitano de Villa Devoto (1897-1907) y, tras su fallecimiento, la donación de dinero realizada a la catedral de Catamarca (Vanzini & Suárez, 2011). Sin embargo, su corta vida le impidió emprender más iniciativas de este tipo, dejando un legado limitado. Fallece a los 35 años, seis años después de haber realizado la donación en el Abasto.

Consideraciones finales

A través de los ejemplos analizados y otros casos en estudio, se han identificado dos formas de participación activa de las mujeres en el ámbito público del barrio del Abasto durante la primera mitad del siglo XX. Por un lado, las emprendedoras, mujeres con estabilidad económica que, tras la pérdida de sus padres, esposos u otros varones con potestad, pudieron disponer de sus propiedades y desarrollar actividades comerciales para su sustento y el de sus núcleos familiares. Por otro lado, aquellas involucradas en lo que podría denominarse matronazgo humanístico, término elegido para describir la promoción de arquitectura social realizada por la labor colaborativa entre mujeres de órdenes religiosas, dotadas de notable capacidad de emprendimiento, y mujeres de la elite católicas que buscaban reconocimiento en su entorno social y religioso. El término «humanístico» alude a valores como la dignidad, el bienestar y el desarrollo integral de las personas. Al vincularlo al matronazgo (Martínez López & Serrano, 2016), resalta el papel de estas mujeres en la creación y promoción de espacios arquitectónicos destinados a la solidaridad, al cuidado y al desarrollo social en un contexto en el que la intervención estatal era limitada o inexistente. Estas mujeres, a través de estas iniciativas, encontraron una vía legítima de participación y de proyección en la esfera pública, compatible con los roles de género estipulados, lo que les permitió obtener reconocimiento en la sociedad de la época (Delgado, 2011, p. 6).

Sin embargo, a pesar de sus privilegios, no podían escapar a la tutela masculina, impuesta tanto por la ley como por las normas sociales. En el caso de Amalia Anchorena, los documentos señalan que la donación fue realizada junto a su esposo, mientras que, en el de Elvira Ezcurra, fue su sobrino quien gestionó la cesión de los terrenos y firmó los documentos oficiales. Esta situación evidencia la dependencia de la autoridad masculina —ya fuera a través de vínculos filiales, conyugales o familiares, tanto en el caso de mujeres solteras o casadas— para cualquier intervención femenina en la esfera pública y en la administración de su patrimonio. Incluso esta subordinación, en Argentina, se manifiesta en la modificación de sus apellidos al casarse, incorporando el del esposo, lo que refleja la impronta de la autoridad masculina sobre su identidad legal y social en esa época.

En el caso de las religiosas, es fundamental destacar las prácticas de liderazgo y autonomía femenina que lograron consolidarse a lo largo del tiempo dentro de sus

[25] Ciencia y Fe. (s.f.). *Crónica 027*. Recuperado el 7 de febrero de 2025, de https://www.cienciayfe.com.ar/historias/cronicas/cronica_027.pdf

órdenes, a pesar de enfrentarse a un doble contexto de opresión (Folquer, 2020, p. 243; Santos Lepera & Folquer, 2017).

Esta investigación preliminar ha intentado arrojar luz sobre las narrativas silenciadas del barrio, resaltando el papel de las mujeres en un entorno históricamente dominado por hombres y su impacto en el desarrollo urbano, cultural y productivo. La historiografía oficial ha tendido a minimizar su aporte, perpetuando relatos parciales que dificultan una memoria colectiva más equitativa (Arias Laurino, 2018, p. 160). En este sentido, resulta clave analizar los documentos históricos desde una perspectiva de género, permitiendo visibilizar su presencia y reconocer su influencia en espacios donde han sido omitidas o reducidas a un rol subalterno.

Indagar en las biografías vitales de estas mujeres es esencial para reconstruir historias largamente ignoradas. Además de cuestionar los relatos hegemónicos, esta investigación busca reivindicar, difundir y socializar el aporte de mujeres y colectivos marginados, ofreciendo una visión más plural de la historia del Abasto. Al recuperar estas voces olvidadas, se amplía la comprensión del pasado y se valora la diversidad de experiencias que han dado forma a este emblemático barrio porteño.

Bibliografía

Agostino, Hilda, & Pomés, Raúl. (2010). *Historia política, económica y social del partido de La Matanza: Desde la prehistoria hasta fines del siglo xx* (pp. 75-85). Junta de Estudios Históricos del Partido de La Matanza, Universidad Nacional de La Matanza.

Arias Laurino, Daniela. (2018). *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: Un análisis feminista de la historiografía* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Catalunya].

AA. VV. (2012). *Personalidades religiosas de la ciudad de Buenos Aires: Hombres y mujeres creyentes que dejaron su huella*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Barrancos, Dora. (2005). Historia, historiografía y género: Notas para la memoria de sus vínculos en la Argentina. *La Aljaba, 9*, 49-72. http://www.scielo.org.ar/pdf/aljaba/v9/v9a03.pdf

Berjman, Sonia, & Fiszelew, José. (1999). *El Abasto: Un barrio y un mercado* (2.ª ed.). Ediciones Corregidor.

Bianchi, Susana. (2015). Acerca de las formas de la vida religiosa femenina: Una aproximación a la historia de las congregaciones en la Argentina. *Pasado Abierto, 1*, 168-199. http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto

Cabana, Catalina. (2018). *Abasto, y de por qué acá nació el tango* (2.ª ed.). Editorial Tango y Buenos Aires.

Cabana, Catalina. (2022). *Género: Tango*. Editorial Chonas.

Carman, María. (2004). El barrio del Abasto, o la invención de un lugar noble. *RUNA, Archivo para las Ciencias del Hombre, XXV*, 79-94.

Crespo Ortiz de Zárate, Santos. (2018). Reseña de *Cartografías de género en las ciudades antiguas*, de Cándida Martínez López & Purificación Ubric Rabaneda (Eds.). *Hispania Antiqua, 42*, 256-259.

Cunietti Ferrando, Arnaldo, & Tatar, Julio. (1998). *El libro del Abasto*. Ediciones del Nuevo Milenio.

De Barbieri, Teresita. (2002). Acerca de las propuestas metodológicas feministas. En Eliza Bartra (Comp.), *Debates en torno a una metodología feminista*. PUEG-UAM.

Delgado, Susana. (2011). *La gracia disciplinada: Detrás de los muros del Asilo Unzué (Mar del Plata, 1912-1955)* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Mar del Plata].

Fernández, Ana Ofelia Silvia. (2005). *Las cartas de la Sierva de Dios Madre Eufrasia Iaconis: Construir y reconstruir (1894-1911)*. Editorial Dunken.

Folquer, Cynthia. (2020). Las «últimas de la fila». Los estudios sobre mujeres religiosas en Argentina. En Roberto Carlos Di Stefano & Ana Rosa Cloclet da Silva (Eds.), *Catolicismo en perspectiva histórica: Argentina y Brasil en diálogo* (pp. 223-253).

Gayo Cal, Modesto. (2001). El origen de las naciones y los nacionalismos en la obra de Anthony D. Smith y el papel de la política: Una perspectiva diacrónica. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época), 114*.

Germino, Miguel Eugenio. (2019). *El parque de la estación. En su entorno de Balvanera, Once y Almagro*. Buenos Aires: CICCUS.

González Bracco, Mercedes. (2013). ¿La porteñidad en riesgo de extinción? Vecinos de la ciudad de Buenos Aires en defensa de la identidad barrial. *Revista Bifurcaciones, 1*, 1-12.

Gutman, Margarita, & Hardoy, Jorge Enrique. (2007). *Buenos Aires 1536-2006: Historia urbana del área metropolitana*. Editorial Infinito.

Jiménez-Esquinas, Guadalupe. (2017). El patrimonio (también) es nuestro: Hacia una crítica patrimonial feminista. En Iñaki Arrieta Urtizberea (Ed.), *El género en el patrimonio cultural* (pp. 19-48). Universidad del País Vasco.

Kozak, Daniel. (2011). Construcción y transformaciones del Abasto, 1889–1998. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 61*(2), 151-170.

La Buena Lectura. (1904, 9 de julio). [Sin título]. *La Buena Lectura*.

La Voz de la Iglesia. (1903, 22 de mayo). [Sin título]. *La Voz de la Iglesia*.

Martínez López, Cándida, & Serrano Estrella, Felipe (Eds.). (2016). *Matronazgo y arquitectura: De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Universidad de Granada.

Migliorini, Inés C. (1972). *Los derechos civiles de la mujer en la República Argentina*. Ministerio de Cultura y Educación.

Moreyra, Cecilia. (2017). Los inventarios post mortem como fuentes para una historia de las mujeres. En *Actas de las III Jornadas de investigación y reflexión sobre historia, mujeres y archivos* (pp. 99-106). Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Otero-González, Uxía. (2019). Historia, mujeres y género: De una historia sin género a una historia de género. *Historiografías, 17*, 27-50.

Revista Eclesiástica del Arzobispado de Buenos Aires. (1901). [Sin título]. *REABA, Año 1*.

Santos Lepera, Lucía, & Folquer, Cynthia (Coords.). (2017). *Las comunidades religiosas: Entre la política y la sociedad*. Imago Mundi.

Scott, Joan Wallach. (1993). El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 323-370). Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG), Universidad Nacional Autónoma de México.

Silvestrin, Ana María. (2017). *Las cartas de la Sierva de Dios, Madre Eufrasia Iaconis, Tomo II: Consolidar los cimientos (8 de enero de 1912 a 20 de mayo de 1914)*. Ágape Libros.

Silvestrin, Ana María. (2020). Congregaciones femeninas de vida apostólica: Condiciones de la acción en la asistencia de la salud, las Hijas de la Inmaculada Concepción (1893-1929). En *Religiosas en América Latina: Memorias y contexto* (pp. 339-351).

Vanzini, Marcos Gabriel (Comp.), & Suárez, Federico (Coord.). (2011). *Historias curiosas de templos de Buenos Aires* (2.ª ed.). Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Recursos on-line

Proyecto «Revalorización y significación social del paisaje urbano del siglo xx del barrio del Abasto». Espacios Cotidianos. (2022).*Revalorización y significación social del paisaje urbano del siglo xx del barrio del Abasto* [Proyecto de mecenazgo]. Recuperado el 17 de octubre de 2025, de https://espacioscotidianos.wordpress.com/proyecto-mecenazgo-2022/

Ley 11.357 – Ampliación de los derechos civiles de la mujer (1926). Argentina. (1926). *Ley 11.357: Ampliación de los derechos civiles de la mujer*. Recuperado el 17 de octubre de 2025, de https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-11357-232934/texto

Ley 13.010 – Sufragio Universal Femenino (1947). Argentina. (1947). *Ley 13.010: Sufragio universal femenino*. Recuperado el 17 de octubre de 2025, de https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-13010-47353

Ley 17.711 – Modificación del artículo 67 bis del Código Civil (1968). Argentina. (1968). *Ley 17.711: Modificación del artículo 67 bis del Código Civil (Matrimonio civil)*. Recuperado el 17 de octubre de 2025, de https://www.rpba.gov.ar/files/Normas/Leyes/Ley-17711-Nacional.pdf

Congregación Hijas de la Inmaculada Concepción. Congregación Hijas de la Inmaculada Concepción. (s. f.). *Sitio institucional*. Recuperado el 17 de octubre de 2025, de https://www.fic.org.ar

ÍNDICE DE FIGURAS

Parte I

01. Matronazgo y arquitectura.
Agencia, prestigio y memoria de las mujeres en la sociedad romana antigua

Figura 1. Estatua de Livia. Museo Arqueológico Nacional (España). Fuente: Wikimedia commons (Creative Commons) 25

Figura 2. Restos del edifico de Eumachia en el foro de Pompeya (Italia). Fuente: Wikimedia commons (Creative Commons) 30

Figura 3. Arco de Salvia Postuma en Pola (Istria). Fuente: Wikimedia commons (Creative Commons) 31

Figura 4. Vista externa de las termas de Iulia Memmia en Bulla Regia (Túnez). Fuente: Wikimedia commons (Creative Commons). 33

Figura 5. Teatro de Calama. Guelma (Argelia). Fuente: Wikimedia commons (Creative Commons) 35

Figura 6. Pórtico de Octavia en la actualidad. Roma (Italia). Fuente: Wikimedia commons (Creative Commons) 35

Figura 7. *Matidia Minor*. Museo Arqueológico Nacional de Sessa Aurunca (Italia). Fuentes: autoría propia 36

02. La exhibición pública del poder femenino.
Formas de matronazgo en el desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz

Figura 8. Plano actualizado del convento de San Francisco sobre el plano de la ciudad realizado por Eider Joaristi. Fuente: López de Munain Iturrospe, Gorka, Mellén Rodríguez, Isabel, Gondra Aguirre, Ander, y Ezquerra Ibarraran, Iñigo. (2019). La ciudad perdida. Historia cultural del desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz. Sans Soleil 47

Figura 9. Primera página del testamento de Berenguela López de Haro. Fuente: B.R.A.H., Sig., 9/284, fol. 21 a 24 50

Figura 10. Fotografía exterior del ábside sufragado por Berenguela López de Haro. Fuente: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL, S.1,SS.5.1_0028 51

Figura 11. Fotografía interior de la iglesia, con el ábside sufragado por Berenguela López de Haro al fondo. Fuente: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0056 51

Figura 12. Sepulcro de Mencía López de Haro, Monasterio de Santa María la Real de Nájera, finales del siglo XIII. Fuente: autoría autora 52

Figura 13. Infografía con la ubicación de los enterramientos femeninos del ábside: 1) Sepulcro de Berenguela López de Haro / 2) Sepulcro de Isabel Téllez de Castilla / 3) Sepulcro de Leonor de Guzmán y Mendoza / 4) Sepulcro de María de Mendoza / 5) Sepulcro de Leonor de Soto. Fuente: López de Munain Iturrospe, Gorka, Mellén Rodríguez, Isabel, Gondra Aguirre, Ander, y Ezquerra Ibarraran, Iñigo. (2019). La ciudad perdida. Historia cultural del desaparecido convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz. Sans Soleil 53

Figura 14. Fotografía del claustro del convento, posiblemente sufragado por Isabel Téllez de Castilla. Fuente: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0012 54

Figura 15. Fotografía del refectorio del convento, posiblemente sufragado con el dinero de María de Mendoza. Fuente: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0039 . 55

Figura 16. Fotografía del interior de la nave de la iglesia, con el coro al fondo. Fuente: C.V._C.M._CAJA MUNICIPAL,S.1,SS.5.1_0054 57

PARTE II

03. Promotoras de la arquitectura argentina

Figura 17. Emma de la Barra pionera del urbanismo social. Barrio obrero Las Mil Casas en Tolosa. Fuente: 1. Archivo General de la Nación Argentina. 2. Archivo Fotos Históricas de La Plata 67

Figura 18. Madre Eufrasia Iaconis, la arquitectura educativa y religiosa. Instituto y Capilla de la Inmaculada Concepción, Buenos Aires. Fuente: 1. Archivo Madre Eufrasia. y 2. Archivo Federación Internacional Carismática 69

Figura 19. Lucila Barrionuevo Pescara de Bombal y el legado mendocino. Capilla María Auxiliadora en Rodeo del Medio. Fuente: 1. Archivo Château d'Ancón. 2. Archivo Fotográfico Casa Rodeo del Medio 70

Figura 20. Victoria Ocampo y la arquitectura moderna. Edificio en Chile 1368 (1937) y la galería comercial El Emporio Económico (1941) en la Revista Nuestra Arquitectura. Fuente: 1. Man Ray (1929). 2. Revista de Arquitectura N. 4, abril de 1939. 3. Revista de Arquitectura N. 5, mayo de 1943 71

Figura 21. Corina Kavanagh y el Edificio Plaza San Martín. Fuente: 1. Cuadro, Philip Alexius de László, Londres, 1920. 2 y 3. Revista Nuestra Arquitectura N.4, abril de 1936. . 73

Figura 22. María Eva Duarte de Perón promotora de la arquitectura social. Número especial de la Revista de Arquitectura N. 370 (1953). Fuente: Revista de Arquitectura. (1953, marzo-abril). *Número especial, núm. 370*. Sociedad Central de Arquitectos. Buenos Aires, Argentina. 74

Figura 23. Nuestras Arquitectas. Re-Mapeos urbanos para visibilizar las promotoras argentinas. Recorrido Abasto y la obra de Eufrasia Iaconis, 2022. Fuente: Archivo Nuestras Arquitectas 77

04. La aventura de la modernidad.
El rol de Victoria Ocampo en la promoción de la cultura y la arquitectura del siglo xx

Figura 24. Portada de la edición de Sur de Un cuarto propio de Virginia Woolf, traducida por Jorge Luis Borges y publicada en 1939. Fuente: Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo 86

Figura 25. Portada del primer número de la revista Sur, verano de 1931. Fuente: Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo 87

Figura 26. Victoria Ocampo en su casa racionalista de Mar del Plata. La fotografía incluye una inscripción manuscrita de Ocampo sobre la imagen: «Mar del Plata / 1927 / Arq. / V.O.» Fuente: © Fundación Sur 90

Figura 27. Retratos de Victoria Ocampo en su casa racionalista de Mar del Plata, c. 1927. Fuente: © Fundación Sur 91

Figura 28. Frente e interior de la casa de Victoria Ocampo en Palermo Chico (Buenos Aires), por Manuel Gómez, c. 1930. Fuente: © Fundación Sur. 92

Figura 29. Victoria Ocampo en la galería de Villa Ocampo en San Isidro (Buenos Aires), c. 1960. Fuente: © Fundación Sur 93

Figura 30. Victoria Ocampo junto a Igor Stravinsky y su hijo Soulima en Villa Ocampo, c. 1936. Fuente: Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo 95

Figura 31. «Siete temas de Buenos Aires» de Horacio Cóppola, publicado en los números 4 y 5 de la revista Sur (primavera de 1931 y verano de 1932). Fuente: Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo 96

Figura 32. Fotografías de Gustav Thorlichen del interior de Villa Ocampo en la nota «La residencia de la señora Victoria Ocampo», en Revista Saber Vivir. (1942, agosto). Número 25, año III. *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo 98

Figura 33. «Ocho fotos del nuevo film mexicano de Eisenstein», publicado en el número 4 de la revista *Sur* (primavera de 1931). *Fuente:* Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo 100

05. Emprendedoras y promotoras de arquitectura del barrio del Abasto de Buenos Aires

Figura 34. Delimitación geográfica del estudio en el barrio del Abasto (Buenos Aires, Argentina). Edificios de estudio: 1. Anchorena 543; 2. Gallo 507/513; 3. Colegio y Capilla Hijas de la Inmaculada Concepción. *Fuente:* autoría propia 107

Figura 35. Imagen actual del edificio ubicado en Anchorena y Pasaje Carlos Gardel. *Fuente:* gentileza de Cecilia Policano (2022) 113

Figura 36. Imagen actual de la esquina de Humahuaca y Gallo. *Fuente:* gentileza de Cecilia Policano (2022) 114

Figura 37. Imagen actual del edificio ubicado en Gallo 513. *Fuente:* gentileza de Ana Carolina Zunino (2025) 115

Figura 38. Acta de la bendición de la piedra fundamental del colegio de las Hijas de la Inmaculada. Buenos Aires, 24 de septiembre de 1901 (AHFIC DE 4 / 77, 9, 1) y Escritura de la donación de la Srta. Elvira Ezcurra a las Hijas de la Inmaculada del terreno en Sadi Carnot y Humahuaca. Buenos Aires, 11 de septiembre de 1901 (AHFIC DE 4 / 77, 8, 1). En el acta fundacional figuran las firmas de los sobrinos de Elvira Ezcurra, Marcos Ezcurra y Teodora Massini. *Fuente:* AHFIC . . 118

Figura 39. Plano de instalación sanitaria del Colegio de 1902 (Solicitud n.º 38812/1902). *Fuente:* Archivo Histórico de Planos Domiciliarios de AySA 120

Figura 40. Firma de Sor Iaconis en el plano municipal de la ampliación del Colegio sobre la calle Humahuaca en 1907. *Fuente:* expediente ampliación n.º 35516/1907. Archivo Histórico de la ciudad de Buenos Aires 120

Figura 41. Antiguo altar mayor de la capilla. En el centro la escultura de la Inmaculada Concepción y a sus laterales las esculturas de San José y de Santa Teresa donadas por Mercedes Castellanos. *Fuente:* Casa Museo Sor Eufrasia 121

Figura 42. Interior capilla en la actualidad. *Fuente:* Autoría propia (2024) 122

Figura 43. Fotografías de las promotoras del colegio y la capilla. Imagen Superior izquierda: Sor Eufrasia Iaconis. *Fuente:* AHFIC. Imagen superior derecha: Sor María Estanislada. *Fuente:* AHFIC. Imagen inferior izquierda: Placa ubicada en la iglesia del colegio donde figura Elvira de Ezcurra como donante. *Fuente:* autoría propia. Imagen Inferior izquierda: Retrato de Amalia Anchorena de Blaquier, François Flameng, 1908. Reproducción de óleo a mano 125

SOBRE LAS AUTORAS

VERONICA BENEDET



Es arquitecta por la Universidad de Buenos Aires y doctora por la Universidad del País Vasco, institución en la que actualmente desarrolla su labor como investigadora (UPV/EHU). Forma parte del Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) y de la Cátedra UNESCO de Paisajes Culturales y Patrimonio, y coordina la plataforma «Patrimonio Siglo XX» y la red feminista ARQSarean.

A lo largo de su carrera, ha recibido diversas becas para la investigación en Latinoamérica y en la Unión Europea. Su línea de trabajo hoy se centra en la valoración, protección y gestión del patrimonio construido, especialmente del siglo XX, así como en la investigación sobre género, patrimonio y arquitectura. Entre sus proyectos destaca la investigación «Arquitectas (in)visibles en Euskadi. La problemática que esconde esta invisibilización», financiada por el Instituto Vasco de la Mujer (Emakunde)

Recientemente desarrolló su trabajo postdoctoral aplicando el protocolo de su tesis doctoral al paisaje urbano del barrio del Abasto en Buenos Aires, gracias a la Ayuda para la Cualificación del Sistema Universitario Español, Margarita Salas (2022-2024).

Actualmente dirige tres investigaciones: sobre mujeres promotoras de arquitectura palaciega en el País Vasco, sobre el reconocimiento de arquitectas pioneras en el País Vasco y Navarra, y sobre la memoria urbana del barrio del Abasto en Buenos Aires.

MARTINA LÓPEZ



Es licenciada y Profesora en Artes Combinadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Diplomada en Gestión y Conservación de Archivos de Arte por el Centro de Estudios Espigas de la Universidad de San Martín y maestranda en la Maestría en Estudios sobre Imagen y Archivos Fotográficos de la Escuela de Arte y Patrimonio de la misma universidad.

Actualmente se desempeña como archivista en el Centro de Documentación de UNESCO Villa Ocampo, donde se preservan el archivo personal de Victoria Ocampo y el archivo de la revista y editorial *Sur*.

De manera independiente, colabora en el procesamiento y difusión de archivos artísticos con diversas instituciones culturales y de conservación del patrimonio. Ha trabajado como archivista a cargo de fondos personales de artistas argentinos, así como en la catalogación y conservación de acervos y colecciones particulares. Además, participa en proyectos editoriales y curatoriales vinculados a distintas disciplinas artísticas.

CÁNDIDA MARTÍNEZ LÓPEZ



Profesora emérita de Historia Antigua y miembro del Instituto de Investigación de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Granada, es directora de *Arenal*, revista de historia de las mujeres. Especializada en Historia de las Mujeres, ha dirigido proyectos de investigación sobre las mujeres en las ciudades antiguas, el matronazgo y la arquitectura en el occidente romano, las mujeres y la paz, y el prestigio femenino en los espacios públicos.

Entre sus libros recientes se incluyen *Las mujeres y los discursos de paz en la Historia* (2023), *Constructoras de ciudad. Mujeres y arquitectura en el occidente romano* (2019), *Cartografías de género en las sociedades antiguas* (2017) y *Matronazgo y arquitectura. De la antigüedad a la Edad Moderna* (2016). Asimismo, ha sido editora de la obra *La Universidad de Granada, cinco siglos de historia: tiempos, espacios y saberes* (2023).

Ha ejercido funciones públicas como consejera de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía entre 2000 y 2008.

ISABEL MELLÉN



Doctora en Filosofía y graduada en Historia del Arte, es profesora de Estética y Filosofía en la Universidad de Zaragoza y en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Vitoria-Gasteiz. Su trabajo se centra en el análisis del papel de las imágenes en la creación de conocimiento y en investigaciones de Historia del Arte desde la perspectiva de género, con un enfoque particular en la Edad Media y el arte románico.

Entre sus publicaciones más destacadas se encuentran sus dos últimos libros: *Tierra de damas. Las mujeres que construyeron el románico en el País Vasco* y *El sexo en tiempos del románico* (Editorial Crítica). Además, junto con la historiadora Virginia López de Maturana, ha elaborado recientemente la guía *Memoria histórica con perspectiva de género. Una guía práctica para incluir a las mujeres en el relato histórico*, publicada por Emakunde y el Gobierno Vasco.

INÉS MOISSET



Arquitecta, investigadora y escritora, es fundadora de *Un día | una arquitecta* y ha trabajado en la visibilización de las mujeres en la arquitectura mediante investigaciones, publicaciones y eventos. Su labor se centra en la equidad de género, la historia de la arquitectura y la construcción del hábitat con perspectiva feminista. Ha colaborado en diversas iniciativas internacionales y participado en la creación de libros que rescatan el trabajo de arquitectas invisibilizadas.

Su producción académica abarca temas como innovación, epistemologías y investigación proyectual. Ha recibido reconocimientos como el doctorado honoris causa por la Universidad San Francisco Javier de Sucre y el Premio Bernardo Houssay. Coordina el Programa GADU en la Universidad de Buenos Aires y, junto a Carolina Quiroga, creó *Nuestras Arquitectas*. Actualmente realiza una estancia postdoctoral en el Tecnológico de Monterrey.

LOURDES PRADOS TORREIRA



Es catedrática de Arqueología en la Universidad Autónoma de Madrid. A lo largo de su trayectoria profesional, ha realizado distintas estancias de investigación en Estados Unidos, Italia, Isla de Guam y México, colaborando en diversos proyectos bilaterales. Convencida de la necesidad de desarrollar una arqueología feminista, forma parte de la red Pastwomen y fue socia fundadora de AGE (Archaeology and Gender in Europe).

Su interés se centra en visibilizar a las mujeres y otros grupos marginados en los museos arqueológicos y en la cultura Ibérica. Ha publicado numerosos artículos y libros, además de haber dirigido varios proyectos de investigación, contribuyendo activamente a la reflexión en torno a estas cuestiones.

CAROLINA QUIROGA



Es arquitecta y especialista en Conservación del Patrimonio por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es directora de la Plataforma LINA Laboratorio > Intervención + Arquitectura, desde donde dicta desde 2018 el curso *Patrimonio y Género* y el *Taller de Arquitectura Feminista*. Profesora de Taller de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU/ UBA) y de Rehabilitación del Patrimonio en la Universidad de Buenos Aires, Universidad de Belgrano y en la Universidad Nacional de San Martín (Buenos Aires, Argentina). Es investigadora del Programa GADU —Género, Arquitectura, Diseño y Urbanismo— del Instituto de la Espacialidad Humana de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y coorganizadora del programa *Nuestras Arquitectas*.

Este volumen inaugura una serie de publicaciones surgidas de los encuentros iniciados en 2019, orientados a la valorización y reconocimiento del legado de las mujeres en el patrimonio y los paisajes culturales. Este primer libro de la colección ***Estudios Críticos del Patrimonio*** reúne las ponencias ampliadas de la VI Jornada Reflexiva 8M realizada el 6 de marzo de 2024, bajo el lema ***Matronazgo: mujeres como promotoras de la arquitectura***, con el objetivo de difundir el conocimiento académico, impulsar investigaciones sobre temas históricamente marginados y fomentar el diálogo con instituciones, especialmente con Latinoamérica y, en particular, con Argentina.

La obra analiza ejemplos de matronazgo en Europa y Argentina, un concepto acuñado por Cándida Martínez López (2011) para describir la agencia de mujeres de élite que, desde su posición social, invirtieron recursos y conocimientos en beneficio de la comunidad, dejando una huella duradera en el entorno urbano y arquitectónico.

Organizado en dos secciones —una con estudios de caso en Europa y otra en Argentina—, esta publicación recorre experiencias de promoción femenina desde la antigua Roma hasta el siglo XX en Argentina, incluyendo prácticas de emprendimiento de mujeres anónimas que contribuyeron al desarrollo del paisaje urbano. **Una invitación a descubrir el papel decisivo de las mujeres en la memoria edificada de nuestras ciudades.**

SAILAK ETA BILDUMAK
SERIES Y COLECCIONES

Euskal Herriko Unibertsitatea
Universidad del País Vasco

ehuPress