

Patrimonio e Interseccionalidad: nuevos conceptos y taxonomías para valorar y conservar los bienes culturales

Quiroga, Carolina; Quiroga, Mariana; Alonso, Juan Manuel
arg.carolinaquiroya@gmail.com; marianapquiroya@gmail.com;
ima_fadu@yahoo.com.ar

Proyecto SI PIA PyH-23 - CECPUR.

Línea temática 2. Palabras, categorías, método
(Términos clasificatorios, taxonomías operativas)

Palabras clave

Patrimonio, Interseccionalidad, Categorías
patrimoniales, Taxonomía, Conservación

Resumen

Patrimonio como concepto ha migrado de entenderse como sinónimo del *monumento aislado* o edificios paradigmáticos de carácter excepcional a las categorías de *bien cultural*, *paisaje cultural*, *paisaje urbano histórico*, *itinerarios culturales*, *rutas culturales*, ampliando la escala del objeto al territorio como integrando la dimensión inmaterial de cada comunidad. Del mismo modo, la taxonomía de las intervenciones o el rango de acciones que comprometen el actuar en un sitio, conjunto o edificio se ha complejizado incorporando nuevos términos: conservación, restauración, restitución, rehabilitación, reuso, reedificación, reconstrucción, entre otros.

A pesar de esta evolución conceptual, los objetos que finalmente son reconocidos como patrimonio – catálogos, inventarios, listas- han sido legitimados

por un cuerpo doctrinario elaborado desde una perspectiva occidental, especialmente eurocéntrica y por un conocimiento experto (arquitectura, arqueología, historia del arte) en su mayoría masculino. Esto ha privilegiado lo grandioso, lo antiguo, lo prestigioso como valores intrínsecos de dichos objetos, así como omitido las contribuciones de las mujeres y los pueblos originarios, las arquitecturas anónimas y recientes, entre otras.

La perspectiva interseccional como abordaje conceptual y metodológico de la dimensión patrimonial permite analizar críticamente y profundizar en la comprensión de como las categorías sociales de género, clase, etnia, nacionalidad se inscriben y se entrelazan en los discursos y las narrativas oficiales. Asimismo, cómo cooperan las estructuras de poder y opresión para examinar qué intereses están siendo marginados y cuáles tienen privilegios en los procesos de patrimonialización.

La Lista de Patrimonio de la Humanidad UNESCO como ejemplo de estos desequilibrios, en referencia a la nacionalidad tiene un 47,9 % de bienes pertenecientes a países de Europa y Norte América. Acerca del género, cinco figuras masculinas fueron seleccionadas para inscribir conjuntos de edificios como patrimonio mundial (Gaudí, Domènech i Montaner, Horta, Le Corbusier, Wright). En Latinoamérica, todos los sitios modernos corresponden a arquitectos sin considerar por ejemplo la obra de Lina Bo Bardi. Y dos coautoras fueron severamente invisibilizadas, Geertruida Schröder-Schräder y Lilly Reich, atribuyendo las obras a sus socios.

En este marco, esta presentación aspira a compartir algunas reflexiones y avances del proyecto SI PIA PyH 62 " *Patrimonio y Re-Proyecto: nuevos enfoques en la conservación y rehabilitación de territorios, paisajes y arquitecturas*" en relación a como el surgimiento de nuevos conceptos expande, modifica o transforma las

apreciaciones del patrimonio cultural con sentido de diversidad e inclusión.

Los discursos canónicos del patrimonio

Patrimonio. Esa palabra, bella y muy antigua, estaba, en su origen, ligada a las estructuras familiares, económicas y jurídicas de una sociedad estable, enraizada en el espacio y en el tiempo. Recualificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico...) que han hecho de ella un concepto «nómada», sigue hoy en día una trayectoria diversa y clamorosa. (CHOAY 1992)

La palabra patrimonio es un concepto nómade, viajero y multifacético que se ha ido adaptando, construyendo y modificando en función de las diversas valoraciones y significados que cada sociedad en su tiempo le ha dado.

De patrimonio como concepto referido a los edificios antiguos, durante el siglo 20 y 21 se expande su significado para introducir otras escalas, épocas y la dimensión intangible. La Carta de Venecia en 1964 precisa la idea de *Monumento Histórico* (Segundo Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos 1964) y luego se suceden *Patrimonio Cultural* (UNESCO 1972), *Bien Cultural* (ICOMOS 1987), *Sítios con significación cultural* (ICOMOS 1999). El siglo 21, introduce las categorías *Patrimonio cultural inmaterial* (UNESCO 2003), *Poblaciones y Áreas Urbanas Históricas* (ICOMOS 2011), *Paisaje Urbano Histórico* (UNESCO 2011) e *Itinerario Cultural* (ICOMOS 2008) que evidencian una mirada más compleja y multidimensional.

Desde la década del 70 las arqueólogas feministas y en un período reciente los estudios críticos del patrimonio desde disciplinas como la arqueología, la historia del arte, los estudios culturales y los estudios de género han interpelado el origen, la construcción y los significados de esta palabra. Un primer punto es que *Patrimonio* es una palabra fuertemente generizada desde lo masculino. Del latín *patrimonium*, palabra a su vez compuesta por dos lexemas *patri* (padre) y *monium* (recibido) es decir lo que recibimos o heredamos de nuestros padres. Esto encierra en su significado más esencial un estrecho vínculo con el patriarcado.

Otro aspecto reside en el acuñamiento eurocéntrico del término patrimonio (*patrimonium*) donde subyace como una de las ideas fuertes la propiedad o la posesión para el otorgamiento de un valor patrimonial, es imprescindible una acción de apropiación de un amateur, una institución, un estado o la humanidad misma. Sin poseedor no hay objeto de patrimonio o resultante de trabajo devenido en cultura. Esto implica no sólo en la identificación de la idea de patrimonio como propiedad, sino en la cuestión de propiedad de cosas. (FERNANDEZ 2001)

Los cuestionamientos sobre los discursos hegemónicos en la dimensión patrimonial, tanto para la determinación de cuales objetos son merecedores de esta categoría como sobre sus procesos de patrimonialización, han sido abordado por varias autoras y autores que desde diversos análisis pueden converger en una condición común: la construcción de un *cánon patrimonial*.

Laura Malosetti Costa retomando a Griselda Pollock (POLLOCK 1999), expone que el *cánon* es una estructura mítica, un mecanismo básicamente exclusivo/excluyente construido no solo por las instituciones consagradas a la preservación y continuidad de estas pautas canónicas, sino también por artistas quienes eligen y deciden integrarse a este sistema. Un sistema que constituye *autoridad y poder*. El *cánon* es una versión del pasado intencionalmente selectiva alrededor de "grandes hombres" o "héroes" clasificados en estilos, escuelas o movimientos que también se elevan a niveles míticos. Asimismo, que las luchas de las culturas no europeas, razas no blancas, sexo no femenino, clase no burguesa, para construir identidad sobre la base de la diferencia y la alteridad, han fortalecido el mismo *cánon* que tratan de romper. (MALOSETTI COSTA 2012)

Laurajane Smith presenta la teoría del *Discurso Patrimonial Autorizado* (AHD- *Authorized Heritage Discourse*). Dicho discurso, es decir el modo que se piensa y se entiende, así como se refleja y se constituye una práctica social, ha sido en base a percepciones y valoraciones masculinas occidentales de las clases sociales de élite que establecieron cómo el patrimonio era definido, identificado, valorado y preservado.

Según Smith, el patrimonio tiene género en general masculino que cuenta una historia centrada en el varón. La *masculinidad del patrimonio* determina la forma en que se define, se entiende y se habla del patrimonio y, a su vez, en la forma en que reproduce y legitima las identidades de género y los valores sociales que las sustentan. En el caso de la literatura, se destaca el nivel de omisión de los sitios y lugares de importancia para la historia y la experiencia de las mujeres en los registros del patrimonio conservado o preservado y, en segundo lugar, el grado en que las historias contadas en los lugares y museos del patrimonio tienden a transmitir y legitimar los estereotipos de género de varones y mujeres.

Estos discursos autorizados han estado dominados por una perspectiva occidental, especialmente eurocéntrica y contruidos por especialistas procedentes de disciplinas como la arqueología, la arquitectura y la historia del arte. Esta forma de entender los bienes culturales ha privilegiado lo grandioso, lo monumental, lo antiguo, lo prestigioso como valores intrínsecos de dichos objetos. Espacio patrimonial era aquello certificado por un conocimiento

masculino experto que, además, era el único encargado de velar por su conservación y asegurar su correcta transmisión a las futuras generaciones. (SMITH 2008)

García Canclini interpela acerca de que justifica mantener una concepción de patrimonio basada en el valor excepcional y universalizable de ciertos objetos, ya que aproxima los estudios sobre estos bienes a las estéticas idealistas que valoraban las obras como objetos singulares, originales, y por eso con una capacidad única de representar el "genio" de sus creadores. Asimismo, que las actividades destinadas a definirlo, preservarlo y difundirlo, amparadas por el prestigio histórico y simbólico de ciertos bienes, incurren casi siempre en una simulación: fingen que la sociedad no está dividida en clases, géneros, etnias y regiones, o sugieren que esas fracturas no importan ante la grandiosidad y el respeto ostentados por las obras patrimonializadas. Se desentienden de lo demostrado por centenares de estudios sobre el lugar de los indígenas, las mujeres y los pobres urbanos: la diversidad de las memorias nacionales, la discriminación de las subalternas y su arrasamiento en las guerras y dictaduras. (GARCIA CANCLINI 2010)

Guadalupe Sánchez Esquinas, dice que el patrimonio no es un elemento neutral, sino que, como fiel reflejo de la sociedad donde se inserta, constituye una herramienta al servicio del patriarcado. Patrimonio o aquellos elementos que tradicionalmente se han considerado dignos de ser valorados, conservados, exhibidos, alabados, queridos y cuidados han sido activados por una parte muy reducida de la sociedad y con el objetivo de valorizar, legitimar, reforzar y perpetuar una visión y una experiencia de la realidad que también resulta parcial. La despatriarcalización del patrimonio es desafiar la hegemonía masculina que pretende perpetuarse en el poder a través del patrimonio y que implica la discriminación política, económica, cultural y afectiva de las mujeres y la desvalorización de lo que se califica de femenino. (JIMENEZ ESQUINAS 2017)

Íñaki Urtizberea describe el *sesgo androcéntrico del patrimonio* y su persistencia hasta la actualidad. Si bien ha habido fenómenos como los procesos de descolonización que abrieron a la integración de nuevos bienes patrimoniales e identidades –las comunidades rurales, trabajadoras, no blancas, indígenas- la cuestión del género ha quedado al margen de estas transformaciones. A pesar de que la primera y segunda ola feminista habían denunciado la situación de las mujeres, el género se ha pasado por alto en los debates provocando una clara masculinización del patrimonio que excluye e invisibiliza a las mujeres. (URTIZBEREA ARRIETA 2017)

Por su parte, UNESCO en el documento *"Equidad de Género. Patrimonio y Creatividad"* dice que, si se aplica una perspectiva de género a la definición de

patrimonio, se advierte no solo la medida en que las mujeres a menudo no son reconocidas o que son subestimadas, incluso en lo que respecta a su contribución a la creación y recreación del patrimonio, además del modo en que permanecen en este papel invisible como parte de un sistema de dominación más amplio. Las desigualdades de género entran en juego a partir del proceso de identificación del patrimonio y se entrecruzan en los procesos de transmisión y protección formal. (UNESCO 2014)

Asimismo, observa que las interpretaciones androcéntricas de patrimonio dominan los modos en que se identifica y selecciona el patrimonio, tanto a niveles nacionales como internacionales. Como ejemplo, el análisis patrimonial de David Lowenthal (1998) en el Reino Unido evidencia como la interpretación del patrimonio restringe los roles de las mujeres al de *“gestar y dar a luz a los hombres que lo forjaron”* y que *“el patrimonio es, tradicionalmente, un mundo de hombres, y la herencia, esencialmente, una cuestión de padres e hijos”*. (LOWENTHAL 1998)

Interseccionando al Patrimonio

El concepto de *interseccionalidad* es uno de las grandes contribuciones del feminismo que, durante los últimos tiempos se ha expandido a todos los campos del conocimiento y los estudios sobre el patrimonio en particular. En líneas generales, interseccionalidad es el fenómeno por el cual se sufre opresión o discriminación o se obtienen privilegios a partir de la pertenencia a más de una categoría social -género, etnia, clase, edad, nacionalidad- en el marco de las complejas e imbricadas relaciones de poder que suceden entre ellas.

El término fue acuñado en 1989 por la abogada afroestadounidense Kimberley Crenshaw en el texto *“Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”*. Como ella señala, eligió este título *“como punto de partida en mis esfuerzos por desarrollar una crítica feminista negra porque expone una consecuencia problemática de la tendencia a tratar la raza y el género como categorías de experiencia y análisis mutuamente excluyentes”* (CRENSHAW 1989, 139). Dicho texto se centra en describir la invisibilidad jurídica que tenían las mujeres trabajadoras negras en la compañía General Motors, exponer que los procesos discriminatorios obedecían a cuestiones de raza y género y buscar instrumentos jurídicos para enfrentar estas discriminaciones.

Crenshaw sostiene que *“Ni la política de liberación negra ni la teoría feminista pueden ignorar las experiencias interseccionales de aquellos a quienes los movimientos reclaman como sus respectivos de los movimientos.”* (CRENSHAW 1989, 166) Por lo cual, las teorías y estrategias que pretenden

reflejar las necesidades de la comunidad negra deben integrar un análisis del sexismo y del patriarcado, así como el feminismo debe incluir un análisis de la raza para expresar las aspiraciones de las mujeres no blancas.

Si bien Crenshaw crea la palabra *interseccionalidad*, las discusiones sobre la raza (racismo) y el género (sexismo) como categorías interrelacionadas venían sucediendo en el escenario estadounidense. Desde la década del 70, las feministas negras y lesbianas agrupadas en el Colectivo *Combahee River*¹ cuestionaban el feminismo esencialista que solo representaba la experiencia de mujeres blancas, de clase media, heterosexuales y de formación cristiana. Como expresa su manifiesto:

Creemos que la política sexual bajo el patriarcado es tan omnipresente en la vida de las mujeres negras como lo es la política de clase y raza. A menudo también nos resulta difícil separar la raza de la clase social de la opresión sexual porque en nuestras vidas se experimentan con mayor frecuencia simultáneamente. Sabemos que existe la opresión racial-sexual que no es únicamente racial ni exclusivamente sexual, por ejemplo, la historia de la violación de mujeres negras por hombres blancos como arma de represión política. (COMBAHEE RIVER COLLECTIVE 1977)

Algunas genealogías recientes sobre esta palabra sitúan su origen dos siglos atrás, así como un concepto también desarrollado previamente en el contexto latinoamericano. Mara Viveros Vigoya, sostiene como uno de los antecedentes "*La declaración de los derechos de la mujer*" (De Gouges, 1791) de Olympia de Gouges, quien comparaba la dominación colonial con la dominación patriarcal y establecía analogías entre las mujeres y los esclavos. O el discurso de Sojourner Truth (1797-1889), "*¿Acaso no soy una mujer?*" (*Ain't I a woman*) en la Convención de Mujeres en Akron en 185, donde planteó de un modo relacional la dominación que sufrió como mujer esclava y negra. En el contexto latinoamericano poscolonial, menciona a la escritora peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) y su libro "*Aves sin nido*" (1889) que reveló la vulnerabilidad étnica y de género de las mujeres indígenas por los continuos abusos sexuales de las autoridades políticas y religiosas locales. (VIVEROS VIGOYA 2016)

¹ Combahee River Collective fue una organización de feministas negras y lesbianas activa en Boston entre 1974 y 1981. Su nombre conmemora la operación militar llevada adelante por Harriet Tubman (1820-1913) en el Río Combahee de Carolina del Sur que liberó a más 750 esclavos.

En el campo doctrinario patrimonial, algunos documentos han venido puesto en agenda la necesidad de revisar la inequidad en lo patrimonial. En 1976, UNESCO en la *"Recomendación relativa a la Participación y la Contribución de las Masas Populares en la Vida Cultural"* (UNESCO 1976) pone el acento en *"garantizar efectivamente el libre acceso a las culturas nacionales y mundiales a todos los miembros de la sociedad, sin distinción ni discriminación fundadas en la raza, el color, el sexo, la lengua, la religión, las convicciones políticas, el origen nacional o social, la situación económica o cualquier otra consideración, y fomentar así la libre participación de todas las capas de la población en los procesos de creación de valores culturales"* y la necesidad de el acceso de pleno derecho de las mujeres, las culturas campesinas, las personas discapacitadas, etc.

En 2001, la *"Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural"* (UNESCO 2001) plantea la cultura como un derecho humano, que adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio y dicha diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. En 2005, la *"Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales"* introduce el concepto de *interculturalidad* o la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo (UNESCO 2005)

En un período reciente, Wera Grahn ha entrelazado los estudios de género y los estudios críticos culturales afirmando que una perspectiva interseccional posibilita:

... identificar, analizar críticamente y profundizar en la comprensión de cómo las categorías sociales de género, clase etnia, nacionalidad, etc. se inscriben e interrelacionan en las narrativas oficiales interpretadas por los actores públicos en el ámbito de la gestión del patrimonio cultural. (GRAHN 2011)

La noción de *interseccionalidad* como elemento en un abordaje de género sobre los bienes culturales permite examinar cómo las diversas estructuras de opresión se entrecruzan, trabajan juntas y dan forma a las relaciones de poder jerárquicas sociales de una manera que les da a ciertas combinaciones un valor más alto que a otras. Del mismo modo, en los procesos de construcción de políticas de gestión cultural cuales son los intereses que subyacen para marginar o priorizar algunas identidades.

Los procesos excluyentes de género que afectan a mujeres y colectivos LGBTQ+- e impiden un ejercicio pleno de los derechos culturales, a su vez, se

entrecruzan y potencian en función de la etnia, la nacionalidad, la clase social, la discapacidad, etc. En el caso del patrimonio y las mujeres, puede mencionarse la doble discriminación de aquellas no blancas, no burguesas, no europeas o de áreas no hegemónicas de sus países como las mujeres de los pueblos originarios, afrodescendientes o rurales. Así, resulta doblemente necesario planificar políticas culturales para valorar y preservar sus prácticas culturales, tradiciones, arquitecturas.

La aplicación de una perspectiva interseccional patrimonial ha sido incorporada al campo doctrinario por el Consejo Internacional de Museos -ICOM en el documento *"Resolución sobre Museos, incorporación de la perspectiva de género e inclusión: comparativa con la Carta de la diversidad cultural del ICOM, Shanghái 2010"*. Ha surgido a partir de la profunda preocupación por la insuficiente implicación por parte de los museos en materia de género y mujer. Dicho documento plantea que para desarrollar un principio de inclusión en los museos es importante *"la perspectiva de género y otras fronteras culturales de la diversidad como la raza, la etnicidad, la categoría social, la religión, la edad, la capacidad física, la capacidad económica, el regionalismo y la orientación sexual."* (ICOM 2013). Y propone recomendaciones para los museos a la hora de abordar la incorporación de la perspectiva de género:

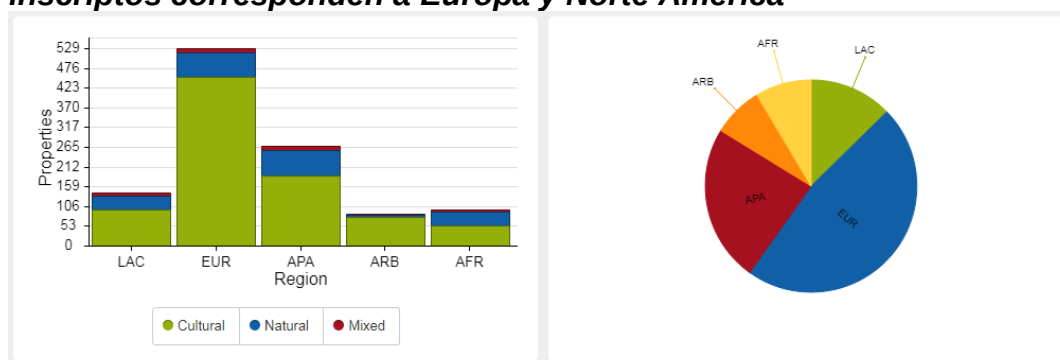
1. Recomendamos que los museos analicen las narrativas expresadas desde una perspectiva de igualdad de género.
2. Recomendamos que, con el fin de establecer una política de igualdad de género, los museos trabajen con el público, el personal y los programas desde una perspectiva de igualdad de género y, al mismo tiempo, las ideas se materialicen.
3. Recomendamos que los museos empleen el análisis interseccional (raza, etnicidad, género, categoría social, religión, orientación sexual, etc.) para hacer viable el concepto de inclusión en los museos.

Probablemente y como hipótesis, estas erosiones desde el feminismo y la perspectiva interseccional han propiciado el surgimiento de nuevas taxonomías patrimoniales solapadas a las tradicionales –*patrimonio cultural, patrimonio, natural, paisajes culturales, paisaje urbano histórico, rutas culturales*-. Numerosos archivos, publicaciones y eventos, actividades en museos, grupos de activistas hoy usan nuevas palabras: *patrimonio de mujeres* –artistas, arquitectas, diseñadoras, artesanas, afrodescendientes, rurales-, *patrimonio feminista, patrimonios LGBTIQ+ lésbico, gay, trans, intersexual, queer*.

Arquitectas Patrimonio Mundial: desmontando el relato de los maestros modernos

La idea de legitimar el patrimonio moderno como las voces autorizadas de los maestros, los genios, los padres de la arquitectura, unas figuras masculinas, blancas y europeas que han creado objetos sobresalientes y excepcionales con discípulos en todo el mundo, ha opacado, excluido e invisibilizado múltiples contribuciones. Por una parte, las mujeres arquitectas, urbanistas, diseñadoras, paisajistas. Por otra parte, los arquitectos que no han sido consagrados como maestros. Asimismo, los artefactos no referidos directamente a los maestros, las arquitecturas locales y cotidianas que han surgido por fuera de estos relatos hegemónicos. Pero centramos la problematización en las arquitectas.

Figura 1: Patrimonio Mundial y occidentalismo, 47,19 % de bienes inscriptos corresponden a Europa y Norte América



Fuente: Estadísticas de la Lista de Patrimonio Mundial
<https://whc.unesco.org/en/list/stat/>

La Lista de Patrimonio Mundial UNESCO tiene 1121 propiedades registradas de las cuales el 47,19 % corresponde a Europa y Norte América (529 bienes)², lo cual prioriza una idea occidental eurocéntrica del patrimonio (Figura 1). A su vez, cinco arquitectos varones de Europa o Estados Unidos fueron seleccionados para inscribir conjuntos de edificios como patrimonio de la humanidad: *Antonio Gaudí* (7 sitios, 1984); *Lluís Domènech i Montaner* (2 sitios, España, 1997); *Víctor Horta* (4 sitios, Bélgica, 2000), *Le Corbusier* (17 sitios, Argentina, Bélgica, Francia, Alemania, India, Japón, Suiza, 2018) y *Frank Lloyd Wright* (8 sitios, Estados Unidos, 2019).

En Latinoamérica, todos los sitios modernos de Patrimonio Mundial corresponden a arquitectos varones: Brasilia (Oscar Niemeyer, Lucio Costa,

² El resto de los bienes de Patrimonio Mundial corresponde el 12,67% a Latinoamérica y El Caribe (142 bienes), Asia y 23,91 % el Pacífico (268 bienes), 7,67 % Estados Árabes (86 bienes), 8,56% a África (96 bienes).

Brasil, 1987), Ciudad Universitaria de Caracas (Carlos Raúl Villanueva, Venezuela, 2000), Casa Estudio de Luis Barragán (Luis Barragán, México, 2004), Conjunto Moderno de Pampulha (Oscar Niemeyer, Brasil, 2016) y Casa Curutchet, (Le Corbusier, Argentina, 2018). Resulta significativa la ausencia por ejemplo de la obra de Lina Bo Bardi (1914-1992), referencia indiscutible de la arquitectura moderna latinoamericana.

Según los datos, podría aseverarse que no hay patrimonio de arquitectas modernas. No obstante, si ahondamos, Geertruida Antonia Schröder-Schröder (1889-1995) fue omitida en el registro del bien Casa Rietveld Schröder realizado por los Países Bajos en 2000, donde se menciona como autor sólo a Gerrit Thomas Rietveld. Lilly Reich (1885-1947) también fue invisibilizada como co-autora de Villa Tugendhat en Brno presentada por la República Checa en 2001 y atribuida solo al arquitecto Mies van der Rohe.

Un caso representativo de cómo los procesos de patrimonialización suprimen a las contribuciones de las arquitectas es el bien *“Obra arquitectónica de Le Corbusier – Contribución excepcional al Movimiento Moderno”*, compuesto por 17 sitios presentados por Alemania, Argentina, Bélgica, Francia, India, Japón y Suiza. Se argumentó como *“Las obras arquitectónicas de esos sitios fueron realizadas por Le Corbusier a lo largo de cincuenta años de “búsqueda paciente”, según sus propias palabras. () Estas obras maestras del genio humano también constituyen un testimonio de la internacionalización de la arquitectura a escala planetaria.”* (Dossier “l’Œuvre architecturale de Le Corbusier” para la presentación a la lista de Patrimonio Mundial 2015) Si Le Corbusier fue o no un genio humano son interpretaciones, lo que no es interpretable, sino una evidencia empírica es la autoría de las obras. Muchas arquitectas formaron parte del proyecto y construcción de estos sitios:

-Charlotte Perriand (1903-1999) realizó diseños de interiores y equipamientos en las *Maisons La Roche et Jeanneret* (1923, París), *Immeuble locatif à la Porte Molitor* (París, 1931), *Unité d’habitation, Marseille* (1945, Marsella), *Manufacture à Saint-Dié*, (1946, Saint-Dié-des-Vosges) y *Cabanon de Le Corbusier* (1951, Roquebrune–Cap-Martin). (Figura 2)

-Jane Drew (1911-1996) trabajó en la *Unité d’habitation Marseille* (1945, Marsella) y en el *Complexe du Capitole, Chandigarh* (1952, Pendjab). (Figura 3)

-Urmila Eulie Chowdhury (1923-1995) en el *Complexe du Capitole, Chandigarh* (1952, Pendjab) formó parte de los equipos locales. (Figura 4)

Figuras 2-4: Patrimonio de Arquitectas. Charlotte Perriand, Jane Drew y Urmila Eulie Chowdhury invisibilizadas en los sitios patrimonio mundial inscriptos solo como "Obra arquitectónica de Le Corbusier"



Fuente: Fig.1 Foto: Archivo Pierre Jeanneret. Fig.2: Un Día/Una Arquitecta; Fig.3: Archivo Eric Touchaleaume

En la justificación de la inscripción, el dossier desarrolla un análisis comparativo que selecciona 22 bienes de los 35 del siglo 20, por su justificativo como destacada contribución al urbanismo y arquitectura moderna. Esta lista de obras, autorías y criterios de inscripción excluyen a Geertruida Antonia Schröder-Schröder mencionado su obra como "*Maison Schröder de Gerrit Rietveld à Utrecht en 1924 [LPM 1999, i, ii, vi]*" y a Lilly Reich al nombrar "*La Maison Tugendhat de Mies van der Rohe à Brno [LPM 2000, i, ii, iv]*". (Dossier "*l'Œuvre architecturale de Le Corbusier*" para la presentación a la lista de Patrimonio Mundial 2015, 209)

Sobre Argentina, el dossier desarrolla las relaciones entre Le Corbusier y nuestro país con motivo de la inclusión de la Casa Curutchet (Dossier "*l'Œuvre architecturale de Le Corbusier*" para la presentación a la lista de Patrimonio Mundial 2015, 87-88). Aquí, se omiten o invisibilizan las autorías y/o contribuciones de las arquitectas:

-Victoria Ocampo (1890-1979) se menciona como la impulsora de la visita de Le Corbusier a Argentina, así como se describen los proyectos desarrollados por Le Corbusier para ella. Pero se pasa por alto un dato relevante: la arquitectura moderna argentina se inició en 1927 cuando Victoria Ocampo realizó su casa racionalista en Mar del Plata con un constructor, inspirada en la Ville Noailles de Hyères (Mallet Stevens, 1923-27) que contenía diseños de Eileen Gray, Charlotte Perriand y Sonia Delaunay.

-Ítala Fulvia Villa (1913-1991) es otra gran omisión del dossier que describe la participación de Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan en su estudio y el proyecto del Plan Urbano de Buenos Aires (1938), pero suprimen que fue ella quien aportó el valioso material de base. También la invisibilizan cuando establecen que la influencia directa de LC en Argentina aparece en el Grupo Austral del que Villa fue una figura fundamental, nombrando solo a Ferrari

Hardoy, Kurchan y Bonet. Con la arquitecta Violeta Lorraine Pouchkine, Villa construyó el primer edificio que plasmó las nuevas ideas arquitectónicas del grupo: las viviendas colectivas en la calle Arcos (1939). Con Austral, ella realizó el plan para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires (1939) y el concurso para viviendas rurales (1939) promovido por el Banco Nación, donde planteó un innovador abordaje territorial que consideraba las cuestiones climáticas, los recursos materiales y las tipologías locales.

-Delfina Gálvez Bunge (1913-2014) fue completamente excluida al mencionar la Casa sobre el Arroyo (1942) como uno de los ejemplos de aplicación del lenguaje corbusierano a partir de los vínculos entre Le Corbusier y Amancio Williams. Delfina Galvez Bunge fue co-autora con Williams de dicha obra como evidencian los planos y documentos de la casa, las publicaciones de la época - Revista Nuestra Arquitectura (1947, número 217), Revista de Arquitectura (1948, número 329) y los registros fotográficos realizados por la fotógrafa Grete Stern (1904-1999) del proceso de obra.

Reflexiones finales

Patrimonio es una palabra en continua resignificación. El concepto de interseccionalidad y los conceptos que la componen –género, etnia, clase, nacionalidad- han atravesado e interpelado la palabra patrimonio en cuanto a los desequilibrios relacionales para acceder a los derechos culturales. A su vez, este y otros nuevos conceptos se han transformado en categorías de análisis: perspectiva de géneros, enfoques interseccionales, abordajes interculturales. Esto ha permitido asociar la dimensión patrimonial con nuevas redes conceptuales –diversidad, inclusión, equidad, participación- que posibilitan no sólo expandir los criterios tradicionales para valorar y conservar los testimonios materiales e inmateriales del pasado sino promover nuevas nociones de sentido donde convergen las múltiples identidades que habitan las comunidades.

Bibliografía

- CHOAY, Françoise. *L'Allégorie du patrimoine*. Editions du Seuil, 1992 , 1992 .
- COMBAHEE RIVER COLLECTIVE . «Combahee River Collective Statement.» 1977.
- CRENSHAW, Kimberle. «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics.» *University of Chicago Legal Forum*, nº 1 (1989): 139-167.
- «Dossier "l'Œuvre architecturale de Le Corbusier" para la presentación a la lista de Patrimonio Mundial.» Dossier, 2015.
- FERNANDEZ, Roberto. *Arquitectura en la cultura de la posurbanidad : derivas* . Santa Fé: Centro de Publicaciones UNL, 2001.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. México: Katz editores, 2010.
- GRAHN, Wera. «Intersectionality and the Construction of Cultural Heritage Management.» *Archaeologies* 7, nº 1 (2011): 222-250.
- ICOM. «Resolución sobre Museos, incorporación de la perspectiva de género e inclusión.» Resoluciones Aprobadas por la 28ª Asamblea General ICOM, Río de Janeiro, 2013.
- ICOMOS. *Carta de Burra. Carta para Sitios de Significación Cultural*. Burra: ICOMOS Australia, 1999.
- ICOMOS. *Carta de Itinerarios Culturales*. Quebec: ICOMOS, 2008.
- ICOMOS. *Carta de Washington. Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas*. Washington: ICOMOS, 1987.
- ICOMOS. *Principios de La Valeta para la salvaguarda y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*. ICOMOS, 2011.
- JIMENEZ ESQUINAS, Guadalupe. «El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista.» En *El género en el Patrimonio cultural*, de Iñaki Urtizberea Arrieta, 19-49. Bilbao: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea, 2017.
- LOWENTHAL, Davis. *The Heritage Crusade and the Spoils of History* . Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- MALOSETTI COSTA, Laura. «Canon, estilo y modernidad en la historiografía artística argentina. De Eduardo Schiaffino a Romero Brest.» *XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte*. 2012.

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

Segundo Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. «Carta de Venecia. Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y los Sitios.» Venecia, 1964.

SMITH, Laurajane. «Heritage, Gender and Identity.» En *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, de B. Graham y P. Howard, 159-178. Aldershot: Ashgate Publishing, 2008.

UNESCO. «Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.» 2003.

UNESCO. «Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural.» 1972.

—. *Equidad de Género. Patrimonio y Creatividad*. 2014.

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

URTIZBEREA ARRIETA, Iñaki. «El sesgo androcéntrico del patrimonio.» En *El género en el patrimonio cultural*, de Iñaki URTIZBEREA ARRIETA, 11-18. Bilbao: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea, 2017.

VIVEROS VIGOYA, Mara. «La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación.» *Debate Feminista*, 2016: 1-17.