

Pioneras italianas: Reflexionando en torno a genealogías alternativas más allá del canon

*Italian women pioneers: Reflecting upon alternative genealogies
beyond the canon*
Serafina Amoroso

Recibido: 2021.09.30

Aceptado: 2021.12.02

Serafina Amoroso

Investigadora Independiente
serafina.amoroso@hotmail.it
Doctora Arquitecta (Università
Mediterranea di Reggio Calabria,
2006). Máster en Proyectos
Arquitectónicos Avanzados (ETSAM,
2012). Máster en Investigación
aplicada en estudios feministas, de
género y ciudadanía (Universidad
Jaume I, 2016). Profesora participante
en el Visiting Teacher's Programme
de la Architectural Association en
Londres (2014).
Hasta abril de 2019, profesora
asociada de Proyectos en la Escuela
de Arquitectura de la Universidad de
Florencia. Desde noviembre de 2020,
miembro del Programa de doctorado
en comunicación arquitectónica
(ETSAM) en calidad de directora de
tesis doctorales.
Sus estudios más recientes,
publicados en revistas especializadas
y presentados en congresos,
están centrados especialmente
en los enfoques de género y sus
relaciones con el espacio (urbano y
arquitectónico) y la educación.

Resumen

El presente trabajo, sin pretensión alguna de exhaustividad, examina muy brevemente las contribuciones de un conjunto de arquitectas italianas que se pueden definir 'pioneras' no sólo a nivel cronológico, es decir por haber sido las primeras en protagonizar la escena o el debate arquitectónico en Italia desde principios del siglo XX, sino también por haber marcado nuevos horizontes en la profesión, enriqueciéndola y planteándola de manera diferente.

Tras una breve contextualización histórica, se analizan más detenidamente los perfiles de algunas de ellas, empleándolos como pretexto para reflexionar sobre los aspectos de sus aportaciones que abordan temas de gran actualidad y que permiten avanzar no sólo en la redefinición de su papel historiográfico, nombrándolas y visibilizando su trabajo, sino también en la redefinición de los propios criterios que legitiman su inclusión en una renovada perspectiva histórico-crítica, que socava el canon, delineando genealogías alternativas y proporcionando otros referentes para las nuevas generaciones.

Palabras clave: arquitectas; género; canon; historiografía; genealogías.

Abstract

The present work, without any pretence of exhaustiveness, examines very briefly the contributions of a group of Italian architects who can be defined as 'pioneers' not only at a chronological level, that is, for having been the first to star in the scene or in the architectural debate in Italy since the beginning of the 20th century, but also for having set new horizons in the profession, enriching it and posing it in a different way.

After a brief historical contextualization, the profiles of some of them are analysed in more detail, using them as a pretext to reflect on the aspects of their contributions that address highly topical issues and that allow progress not only in the redefinition of their historiographic role, naming them and making their work visible, but also in the redefinition of the very criteria that legitimize their inclusion in a renewed historical-critical perspective, which undermines the canon, outlining alternative genealogies and providing other references for new generations.

Key words: women architects; gender; canon; historiography; genealogies.

Una primera contextualización

Las leyes italianas nunca negaron explícitamente a las mujeres el acceso a la universidad; no obstante, su escasa presencia en el siglo XIX —de 1867 a 1900 sólo hubo 224 mujeres graduadas en Italia—¹ demuestra cómo lo que podría definirse como una doble discriminación, basada tanto en el género como en la clase social, operaba a través de un sistema educativo intrínsecamente elitista y dualista.

Las mujeres económica y socialmente favorecidas (y la mayoría de las arquitectas pioneras de las que se hablará a continuación pertenecía a esta categoría), nacidas en elites de mentalidad abierta, menos condicionadas por sesgos y discriminaciones de género, tenían, desde luego, un mejor y más fácil acceso a la educación, a la formación y a la profesión. También ocurría a menudo que algunas de ellas comenzasen su carrera profesional beneficiándose de la tradición familiar, trabajando con sus padres, hermanos o maridos.

Sin embargo, muchas veces su trabajo y contribuciones no se veían reconocidas y/o valoradas por varias razones, entre ellas el hecho de que no se solía firmar un proyecto con el nombre completo del/de la diseñador/a, por lo que no se podía averiguar si había una mujer o un hombre detrás del título de ingeniero o arquitecto. Hubo incluso mujeres que optaron conscientemente por permanecer en el anonimato.

Entre 1920 y 1930, tanto en Europa como en Italia, el número de mujeres arquitectas empezó a aumentar, desafiando la opinión pública que seguía percibiendo la arquitectura como una “profesión para hombres”.² La condición de minoría de las mujeres en las profesiones técnicas como arquitectura e ingeniería civil tenía, como era de esperar, una relación directa con el régimen fascista, con su naturaleza tradicionalista y estabilizadora, con los condicionamientos culturales patriarcales y con el predominio del catolicismo conservador.

La discriminación fascista hacia las mujeres se debe precisamente a su carácter conservador, más bien que a su dimensión totalitaria. En cierta medida, se podría decir que fueron las barreras y prejuicios culturales de una sociedad patriarcal, más bien que las acciones y políticas positivas del gobierno fascista, lo que limitó y condicionó las elecciones profesionales de las mujeres.³ De hecho, la propaganda fascista instrumentalizó políticamente el papel de las mujeres en varias campañas, en particular las relacionadas con las políticas de ruralización y las batallas para aumentar la tasa de natalidad. El problema real, evidentemente, giraba en torno a las mujeres en puestos administrativos, en profesiones liberales y altamente calificadas, en puestos de liderazgo en las oficinas.

En la Italia fascista, las mujeres nunca superaron el 10% de las 108.000 personas que ejercían profesiones liberales.⁴ En cambio, las mujeres superaban en número a los hombres en otros ámbitos profesionales: por ejemplo, de los 95 bibliotecarios en 33 bibliotecas estatales, 38 eran hombres y 57 eran mujeres, incluso en funciones de gestión; también en el ámbito de la enfermería, los trabajos sociales, la enseñanza (aunque generalmente en los niveles más bajos de la educación), el número de mujeres empleadas superaba con creces el de los hombres.⁵

1 Véase, para más información: Caterina Franchini. “Women Pioneers in Civil Engineering and Architecture in Italy: Emma Strada and Ada Bursi”, en *MOMOWO. Women Designers, Craftswomen, Architects and Engineers between 1918 and 1945*, editado por Marjan Groot, Helena Seražin, Caterina Franchini, Emilia Garda: 2017, 82-101. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2017.

2 Cabe señalar que, a pesar de estos obstáculos estructurales y culturales, en Italia había mujeres matriculadas y graduadas en entornos dominados por hombres, como las escuelas politécnicas, incluso antes de la Primera Guerra Mundial.

3 Para una mujer en Italia en los años veinte, la ingeniería civil o la arquitectura seguían siendo una elección profesional “inusual”. Y tampoco hay que pasar por alto las consecuencias de ciertas declaraciones de Benito Mussolini quien, en una entrevista ya ampliamente conocida, habían afirmado que las mujeres, al ser analíticas y no sintéticas por naturaleza, no tenían ninguna relación con la arquitectura. Para más detalles véase; Emil Ludwig. *Talks with Mussolini*. Boston: Little, Brown and Company, 1982.

4 Caterina Franchini. “Women Pioneers in Civil Engineering and Architecture in Italy: Emma Strada and Ada Bursi”, 86.

5 Alexander De Grand, “Women under Italian Fascism,” *The Historical Journal* 19, n° 4 (1976): 960.

6 La Real Escuela Superior de Arquitectura de Roma, fundada por Gustavo Giovannoni en 1919, desde 1932 se convirtió en la primera Facultad de Arquitectura en Italia.

7 Con algunas excepciones: las mujeres fueron excluidas de los nombramientos judiciales y del trabajo relacionado con la defensa militar del Estado.

8 La primera, como ya se ha comentado, se estableció en Roma en 1919, seguida de la de Venecia en 1926, del Politécnico de Turín en 1929, de la de Florencia y Nápoles en 1930 y de la de Milán en 1933. Cabe señalar que Roma no sólo fue la primera ciudad italiana que abrió a las mujeres la facultad de Arquitectura, sino que también fue el lugar de nacimiento de la primera diseñadora jamás registrada en la historia moderna: Plautilla Bricci (1616-1696), que trabajó en el siglo XVII para la familia Barberini como pintora y arquitecta. Se atribuye a ella la capilla de los Franceses, en San Luis de los Franceses (en italiano, *San Luigi dei Francesi*).

A estos datos hay que añadir que en Italia eran muy pocas las mujeres que realmente llegaron a trabajar como técnicas o diseñadoras después de la universidad, frente a una gran cantidad de mujeres que sí conseguían graduarse. Tomando como referencia lo sucedido en la escuela de Arquitectura de Roma,⁶ entre 1921 y 1954, sólo había tres mujeres graduadas por cada mil estudiantes.

La situación empeoró cuando, en 1923, el Ministro de Educación, Giovanni Gentile, promulgó una serie de reformas que sentaron las bases del sistema educativo fascista: el acceso a la universidad se convirtió en un privilegio de las pocas personas que habían previamente atendido un *liceo classico*, un *liceo scientifico* o un *liceo artistico* y se llevó a cabo un sistema educativo basado en la educación separada y segregada por sexo, determinando, consecuentemente, una neta diferenciación entre los contenidos curriculares.

Antes de la primera guerra mundial

Las primeras diseñadoras italianas fueron ingenieras: Emma Strada (1884-1970), graduada en 1908 por el Politécnico de Turín; Gaetanina Calvi (187-1964), graduada en 1914 por el Politécnico de Milán; Maria Bortolotti Casoni (1880-1971), quien se graduó en 1918 en la *Scuola di Applicazione per ingegneri* en Bolonia, siendo la primera mujer italiana en obtener una licencia para ejercer como ingeniera civil en 1919 gracias a una ley que fue aprobada ese mismo año y que abrió toda profesión a las mujeres.⁷

Antes del establecimiento de las Escuelas de Arquitectura⁸ conviene mencionar al menos otras dos pioneras: Attilia Vaglieri Travaglio (1891-1969) y Maria Teresa Parpagliolo (1903-1974). Attilia Vaglieri Travaglio se graduó en la Academia de Bellas Artes de Roma; aunque muy poco se sabe sobre su recorrido académico y años de estudio, su carrera profesional cuenta con un número asombroso de proyectos—casi cincuenta, entre los que se encuentran planes urbanísticos, proyectos de viviendas colectivas, instalaciones religiosas, deportivas y de entretenimiento, casi todos caracterizados por una persistente influencia de un enfoque clásico de la arquitectura, en el que se insinúa en ocasiones cierta moderna expresividad (Fig.1)— documentados hasta 1935.

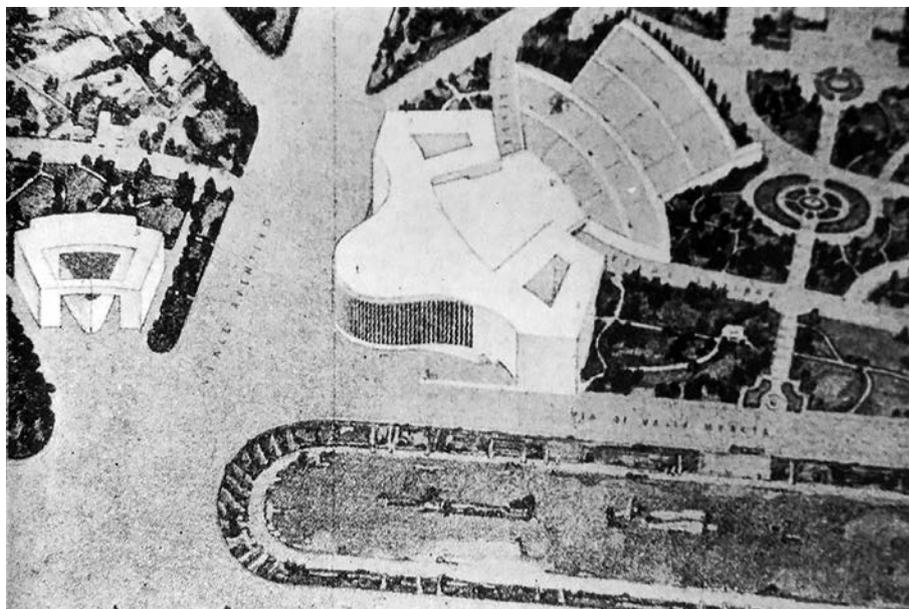


Figura 1. Attilia Vaglieri, Plan monumental para el parque de la música en el Aventino, Roma, Italia. Fuente: Katrin Cosseta, *Ragione e sentimento dell'abitare. La casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre* (Milano: Franco Angeli, 2000), 91.

Por lo que respecta a María Teresa Parpagliolo, su interés por el paisajismo y el diseño de jardines surgió cuando ya había iniciado sus estudios universitarios en arqueología. Puede ser considerada la primera diseñadora paisajista autodidacta italiana, puesto que, al no existir, en ese momento histórico, lugares adecuados para la formación de arquitectos de jardines y paisajistas en Italia, aprendió estudiando toda la literatura sobre jardinería que tenía a su disposición y trabajando en el despacho de Percy Stephen Cane (1881-1976), desarrollando así una brillante carrera tanto en Italia como en Inglaterra.

Les siguieron otras pioneras.

En primer lugar, Elena Luzzatto Valentini (1900-1983), quien fue la primera mujer en licenciarse en Arquitectura en Italia (se graduó en 1925 en la Escuela de Arquitectura de Roma) y la primera en inscribirse en el Colegio Nacional de Arquitectos del país.

Elena trabajó en un momento importante del debate arquitectónico y del clima cultural del ambiente romano, en el que la relación entre cultura arquitectónica y profesión, reflejada en la vinculación conflictiva entre cultura artística y conocimientos técnicos, se había hecho muy compleja. Sus trabajos parecen expresar un cambio de paradigma en la arquitectura de la época, el paso de la tradición a la modernidad.

En este marco, Elena demuestra una renovada sensibilidad hacia temas relacionados con la claridad, racionalidad y precisión del programa funcional, más bien que con el lenguaje formal. De hecho, sus soluciones de diseño son muy heterogéneas, y siempre muy atentas al complejo sistemas de relaciones urbanas y paisajísticas que el proyecto de arquitectura consigue construir con su entorno.

Tras acabar la carrera, en 1926 empezó a trabajar en el *Governatorato di Roma* —la Oficina Técnica de Urbanismo y planificación urbana de la ciudad de Roma— en la que pudo dedicarse a numerosos proyectos de equipamientos públicos (cementerios, edificios escolares, mercados) (Fig.2), llevando a cabo simultáneamente, hasta 1934, su actividad docente en colaboración con el profesor Vincenzo Fasolo.



Figura 2. Elena Luzzatto. Vista del mercado cubierto de la Plaza Principe di Napoli (hoy denominada Piazza Alesandria) Roma. Fuente: Dina Nencini, “Elena Luzzatto Valentini. Annarella Luzzatto Gabrielli. Cultura romana, tra arte, professione, accademia,” en *DonneArchitettura. Pensieri, idee, forme al femminile*, editado por Maria Grazia Eccheli y Mina Tamborrino (Milano: Franco Angeli, 2014), 70.

- 9 Según la Ley 22/1934, la administración pública podía discriminar a las mujeres en la contratación, excluyéndolas de una serie de cargos públicos.
- 10 Texto original en italiano: “La sua tradizione artistica attraverso costruzioni normali e monumentali si è andata sempre più avvicinando a quella semplicità di linee che le permette oggi di affrontare con sicurezza e piena maturità il più efficace razionalismo (Speckel, 1935, 128)”, citado en Katrin Cosseta, *Ragione e sentimento dell'abitare. La casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre* (Milano: Franco Angeli, 2000), 73. Traducción propia.
- 11 Puesto que no nos han llegado escritos suyos, muchos de los detalles de su vida privada y biografía han sido reconstruidos sobre todo gracias a los recuerdos de su sobrino Mauro Ferroni y a archivos familiares.
- 12 Véase, “Two Historians on Two First Women Architects. Florence Fulton Hobson (IE), Elena Luzzatto Valentini (IT)”. Entrevista de Milota Sidorova a Monica Prencipe y Tanja Poppelreuter, 22 de Octubre de 2016. Fuente: <http://www.wpsprague.com/blog/2016/10/22/two-historians-on-two-first-women-architects-florence-fulton-hobson-elena-luzzatto-valentini> (Última consulta noviembre 2021)
- 13 Hija de Enrico Calandra (1877-1946), que llegó a ser el director de la escuela de Roma en 1944, y hermana de Roberto Calandra (1915-2015).

Se trató de algo excepcional para la época: Elena tuvo la oportunidad de tener acceso a encargos públicos antes de que Mussolini, en 1934, dificultara por ley que las mujeres trabajasen en instituciones públicas.⁹

Sin embargo, a pesar del hecho de que sus importantes cargos conllevasen muchas responsabilidades, su trabajo en el *Governatorato* no recibió siempre la valoración que se merecía (y el hecho de ser mujer y de padre judío no favoreció la situación). Su actividad profesional fue muy intensa: a lo largo de su carrera diseñó más de cuarenta edificios y ganó por lo menos doce concursos. Anna Maria Speckel, en su artículo “Architettura moderna e donne architetto” publicado en 1935 en la revista *Almanacco della donna italiana* la considera como una de las mayores exponentes de la arquitectura racionalista italiana, subrayando cómo:

*Su expresión artística alcanzada a través de edificios ordinarios y monumentales ha conseguido acercarse a aquella simplicidad de líneas que le permite hoy en día enfrentarse con seguridad y madurez plena al racionalismo más eficaz.*¹⁰

Sabemos que fue una mujer amable, humilde y trabajadora;¹¹ tal y como sugiere Monica Prencipe en su entrevista del 22 de octubre 2016,¹² es muy probable que ella misma no fuese consciente de la importancia de su trabajo:

Esta actitud es claramente una señal de una autoestima moderada que merece la pena valorar a posteriori como una manera personal y alternativa de acercarse al proyecto y a la profesión, en la que evidentemente su prioridad no era captar la atención del mundo.

Otra pionera, Annarella Gabrielli (1903-1980), que se graduó en 1927 en la Escuela de Arquitectura de Roma, fue incluida en la V Trienal de Milán de 1933 junto con Elena Luzzatto Valentini y Luisa Lovarini (1900-fecha de la muerte desconocida); Anna Maria Speckel, en el mismo artículo citado anteriormente, define su trabajo como ejemplar con respecto a la armoniosa fusión alcanzada entre lenguaje moderno y tradición.

Elvira Luigia Morassi (1903-2002), se convirtió, en 1922, en la primera mujer en asistir a cursos de arquitectura en el Politécnico de Milán, graduándose en 1928 con su compañera de estudios Carla Maria Bassi (1906-1971), que se había matriculado en 1923.

Stefania Filo Speziale (1905-1988), estuvo entre los cinco primeros graduados, en 1932, de la recién creada Escuela de Arquitectura de Nápoles, y la primera mujer arquitecta que logró llevar a cabo una intensa actividad de construcción en la misma ciudad.

Ada Bursi (1906-1996), se graduó en el Politécnico de Turín en 1939 y fue la primera mujer en ejercer como arquitecta profesional en Turín.

Maria Emma Calandra¹³ (1912-2004), tras graduarse en 1934 en la Facultad de Arquitectura de Roma, ocupó el cargo de directora en la *Soprintendenza* de Roma, participando también en una fructífera serie de colaboraciones, entre las que destaca la realizada con Giuseppe Samonà.

Valeria Caravacci (1915-fecha de la muerte desconocida) se graduó en 1937 en la Facultad de Arquitectura de Roma. Fue diseñadora de exposiciones y una de las primeras en trabajar con Adriano Olivetti en su oficina editorial.

Achillina Bo (1914-1992), más conocida como Lina Bo Bardi, se graduó en la Facultad de Roma en 1939 y pronto se trasladó a Milán, donde, tras trabajar con el arquitecto Carlo Pagani y colaborar con el arquitecto y diseñador Giò Ponti, se casó con Pietro Maria Bardi, con quien se trasladó a Brasil en 1946.

Después de la segunda guerra mundial

El final de la Segunda Guerra Mundial marcó el primer punto de inflexión (junto con el derecho al voto de la mujer en 1946 y la educación primaria obligatoria), siendo el otro las huelgas y ocupaciones estudiantiles de los años sesenta. Como consecuencia, el número de mujeres graduadas aumentó significativamente. Entre las pocas arquitectas que lograron emprender una carrera académica, tras las duras manifestaciones de los sesenta, convirtiéndose en profesoras ayudantes o catedráticas en los años ochenta, entre ellas, se señalan:

- Uga De Plaisant (1917-2004), Diambra De Sanctis (1921-2008) y Vittoria Calzolari (1924-2017), quienes, tras graduarse en 1946, se convirtieron en las primeras profesoras de la Facultad de Roma.
- Cini Boeri (1924-2020), licenciada en 1951, Raffaella Crespi (1929), licenciada en 1955 y Franca Helg (1920-1989), licenciada en 1945, que se convirtieron en las primeras profesoras del Politécnico de Milán.
- Mariella de Cristoforo Rovera (1931-2001), graduada en 1955, Vera Comoli (1935-2006), graduada en 1961, y Giovanna Maria Zuccotti (1926-2004), graduada en 1950, quienes se convirtieron en las primeras mujeres en trabajar como profesoras en el Politécnico de Turín.

En Italia, en la segunda posguerra, los colectivos y asociaciones de mujeres contribuyeron a la construcción de un discurso compartido sobre el tema de los equipamientos y espacios urbanos colectivos.¹⁴

Especialmente la UDI (*Unione donne italiane*) —asociación de mujeres antifascistas nacida entre 1944 y 1945 como órgano colateral del partido comunista italiano, del que se independizó progresivamente— organizó en esos años numerosas conferencias, seminarios y actividades sobre temas relacionados con el cuidado, el espacio doméstico, los espacios urbanos y los equipamientos colectivos, contando con los aportes de muchas arquitectas y urbanistas. Más precisamente, con motivo del congreso nacional del 1964 *Obbligatorietà della programmazione dei servizi sociali in un nuovo assetto urbanistico*, la asociación pudo contar con la colaboración de arquitectas y urbanistas que en varias formas contribuyeron a la organización de los contenidos principales del congreso y de sus ejes temáticos.

Marisa Rodano¹⁵ menciona Beata di Gaddo, Luisa Anversa (quien había dado anteriormente una charla, en el congreso nacional del 1962, acerca de los temas del trabajo de la mujer y de la tutela de la infancia), Vittoria Calzolari Ghio y Lisa Ronchi Torossi, entre otras.

14 Cristina Renzoni, "Una città su misura. Servizi sociali e assetto urbano nella pubblicistica e nei congressi dell'Unione donne italiane (1960-64)", *TRIA - Territorio della Ricerca su insediamenti e ambiente* vol. 6 n° 10 (2013): 121.

15 Marisa Rodano. *Memorie di una che c'era. Una storia dell'Udi* (Milano: il Saggiatore, 2010), 102.

16 A principios de los años sesenta, había decidido interrumpir su colaboración académica con el profesor Luigi Vagnetti porque consideraba que la universidad se estaba dramáticamente alejando de los problemas sociales reales del país, volcándose completamente en la práctica profesional. En 1970 decidió volver a la enseñanza en el ambiente universitario de la Facultad de Arquitectura de Palermo, ocupándose de “Tecnología de la Arquitectura” y “Elementos de la Arquitectura”, dos asignaturas que le permitieron profundizar en cuestiones fundamentales relacionadas con el vínculo indisoluble entre las soluciones técnico-constructivas y la lógica formal general que subyace a cualquier obra de arquitectura. En 1978 volvió a Roma, donde empezó a trabajar como profesora de “Dibujo”, desplazándose también al extranjero en varias ocasiones (para dar clase, por ejemplo, en la Syracuse University de Nueva York en ocasión de un seminario internacional en el *Institute for Architecture and Urban Studies* en 1980, y en *Le Pratt Institute* de Nueva York en 1981).

17 Véase, Antonio Riondino, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70: Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari* (Roma: Gangemi, 2012), 399 y ss.

Figura 3. Calzolari, Vittoria y Ghio, Mario, *Verde per la città: funzioni, dimensionamento, costo, attuazione di parchi urbani, aree sportive, campi da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero*. Roma: De Luca, 1961. Portada del libro cuyos contenidos y principios básicos confluyeron en las normas urbanísticas (nacionales y locales) y en los estándares urbanísticos incluidos en el Decreto Ministerial del Gobierno Italiano n. 1444 del 2 de abril de 1968.

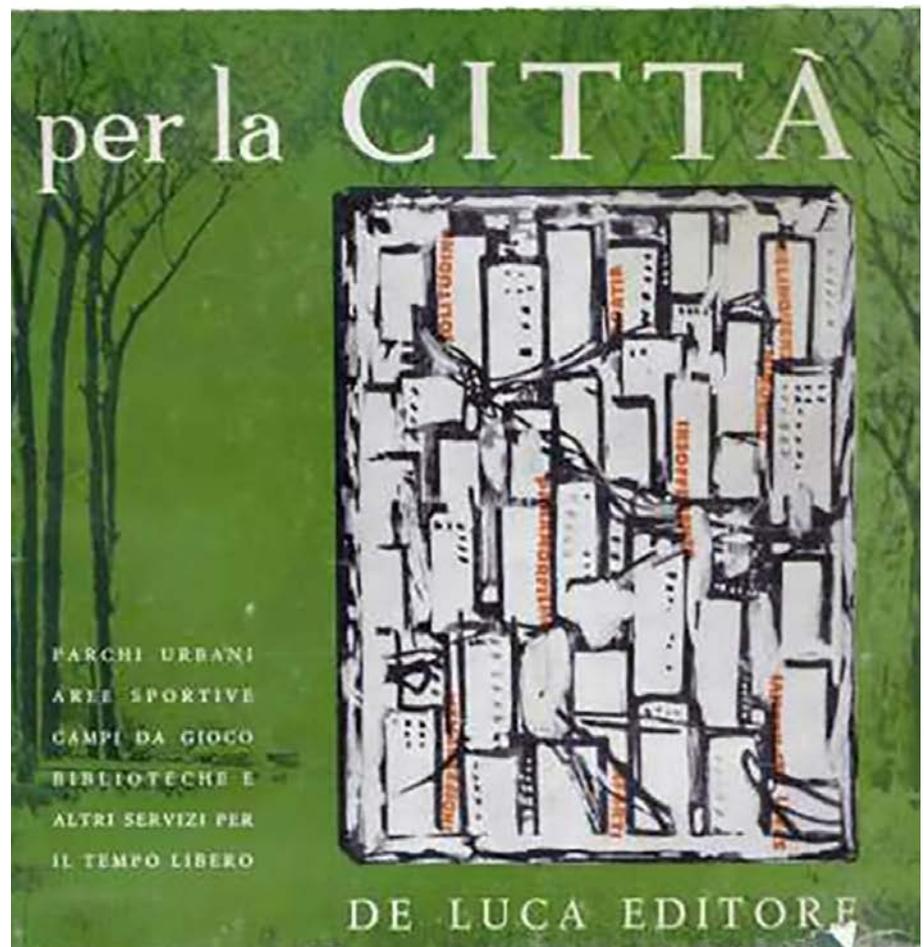
Más detalladamente, Beata di Gaddo (1921-2007), graduada por la Facultad Valle Giulia de Roma en 1946, en los años de la reconstrucción posbélica del país —que para la arquitectura italiana se convirtió en una importante ocasión para experimentar nuevas agendas, nuevos programas y nuevos enfoques disciplinarios— colaboró con su marido Pietro Barucci en muchos proyectos realizados en el ámbito del programa nacional de viviendas protegidas INA-Casa, consciente de que este último constituía una oportunidad imperdible para experimentar nuevos lenguajes.

Tras una crisis matrimonial que llevó la pareja al divorcio, en 1975, Beata siguió compaginando su experiencia profesional —caracterizada sobre todo por encargos privados, obras de reformas y algunas colaboraciones importantes— con la académica y la didáctica.¹⁶

Luisa Anversa (1926), graduada por la Facultad de Roma en 1950, participó activamente en el debate de los años sesenta y setenta sobre la compleja relación entre arquitectura y urbanismo, forma urbana y escala territorial, en el marco de un esfuerzo conjunto, por parte de arquitectos y urbanistas, para sobrepasar los límites disciplinarios y encontrar una convergencia de intereses, acciones, prácticas.

M. GHIO V. CALZOLARI

VERDE



Sus trabajos (tanto las propuestas presentadas en el ámbito de numerosos concursos, ganadoras de muchos premios, como los proyectos realizados) se tienen que enmarcar, por tanto, en este contexto cultural.

Se trata de proyectos en los que se van comprobando y perfeccionando unas metodologías, unos enfoques y unas herramientas de trabajo que tienen en cuenta la complejidad del proceso de producción y construcción del espacio y la difícil relación entre sus varios elementos, escalas y temporalidades, a veces contrapuestas.

En una entrevista del año 1995,¹⁷ Luisa definió el “arquitecto del territorio” como una figura profesional capaz de entretener un diálogo entre varias escalas y varios conocimientos técnicos, capaz de elaborar un “diseño urbano” entendido como método global que unifica y armoniza los varios niveles del proyecto.

A lo largo de su vida, ha siempre compaginando su compromiso en la docencia y la investigación académica con su actividad profesional, llegando incluso a trabajar como consejera regional de la Región Lazio.

Vittoria Calzolari (1924-2017) se graduó en 1949 en la Universidad de La Sapienza en Roma; dio una contribución fundamental a la cultura urbana italiana y al debate sobre cuestiones relacionadas con la definición y los alcances de la arquitectura del paisaje y la planificación urbana.¹⁸ (Fig.3)

Álvarez Mora¹⁹ destaca varias etapas cronológico-conceptuales de la evolución de su pensamiento, trayectoria y práctica profesional, desde la formación de un primer marco teórico en los años sesenta con la elaboración de las definiciones de conceptos fundamentales como “paisaje” y “*paesistica*” (1969 y 1973) —aglutinando, este último, “los contenidos de ese nuevo campo disciplinar que aborda el “paisaje” como objeto de conocimiento, de reflexión y, sobre todo, de transformación y de proyecto”—²⁰ para llegar a la fase de desarrollo de algunos de sus mayores intereses profesionales y de investigación, como el tema del “agua como recurso y sistema”²¹ —que confluyó en algunos de sus proyectos, como la propuesta para el Área metropolitana de Roma (1995) y el esquema de Ordenación del Parque Fluvial del Imera (1990) en Sicilia— y la propia idea de “sistema” y pensamiento sistémico.

La trayectoria profesional y de investigación de Vittoria Calzolari se enmarca en una definición relacional de paisaje entendido como “imagen de la estructura dinámica del territorio”²² es decir

*(...) Manifestación sensible y perceptiva, en sentido estético, del sistema de relaciones que se determinan en el ambiente biofísico y antrópico, y que caracteriza la relación de las sociedades humanas, y de cada individuo, con el ambiente y con el territorio, con los sitios y los lugares, en los que se desarrollan, habitan y trabajan.*²³

El paisaje como sistema es un conjunto, en continuo movimiento, de elementos interconectados en el que se entrelazan y enredan diversos componentes (físicos, morfológicos, naturales, antrópicos, históricos, culturales, político, etc.) que interactúan a varios niveles y escalas (Fig. 4).

18 En 1961, publicó junto con su marido y compañero de trabajo Mario Ghio, el libro *Il Verde per la città. Parchi urbani, aree sportive, campi da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero*, que constituye el resultado de una investigación que les encargó el CONI —Comitato Olimpico Nazionale Italiano— en 1959, con la ocasión de los Juegos Olímpicos del 1960. Uno de los mayores logros del texto —que constituye una verdadera guía para abordar la cuestión urbanística relacionada con la presencia, la localización, la cantidad y la calidad de los equipamientos para el tiempo libre en entornos urbanos (parques, verde público, equipamientos para el deporte, equipamientos culturales, etc.) desde múltiples puntos de vista (técnico, económico, pedagógico, administrativo) y escalas (intentando de esta forma superar la brecha entre planificación urbanística y proyecto urbano), y en el que se compara la situación italiana con la de otros países europeos facilitando todo tipo de información (gráfica, fotográfica, legislativa, normativa, económica), ejemplos y referencias —fue la traducción de muchos de sus contenidos y principios básicos en las normas urbanísticas (nacionales y locales) que confluyeron en los estándares urbanísticos incluidos en el Decreto Ministerial del Gobierno Italiano n. 1444 del 2 de abril de 1968.

19 Alfonso Álvarez Mora (coord.), *Paesistica/Paisaje. Vittoria Calzolari* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012)

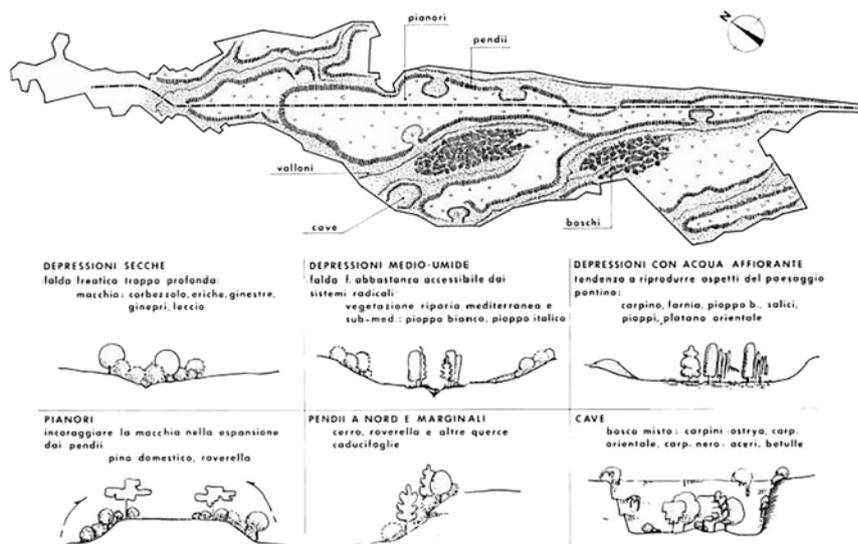
20 *Ibidem*, 118.

21 *Ibidem*, 117.

22 Palabras de Vittoria Calzolari citadas en: Alfonso Álvarez Mora, “Inolvidable Vittoria Calzolari”, 2017. Fuente: <https://iuu.uva.es/publicaciones/otras-publicaciones/paisaje-vittoria-calzolari/#tab-id-4> (Última consulta noviembre 2021)

23 *Ibidem*.

Figura 4. Vittoria Calzolari, Plan para el Parque de la Antigua Appia (1976-1990). Criterios para la reconstrucción del ambiente vegetal. Elaboración original de Vittoria Calzolari. Fuente: Alfonso Álvarez Mora, "Variaciones críticas sobre temas de paisaje. A propósito de la obra de Vittoria Calzolari", *Urban NS05* (2013): 122.



Lisa Ronchi Torossi (1923-2009), fue la primera italiana en ser miembro del NIAUSI (*Northwest Institute for Architecture and Urban Studies in Italy*); durante su visita a la ciudad de Seattle en 1994, habló de la condición y del papel de las mujeres en arquitectura.

Colaboró con Bruno Zevi, trabajando, entre otras cosas, como editora de la revista *Architettura. Cronache e Storia* en cuyas páginas redactó numerosas reseñas tanto de obras realizadas como de concursos y proyectos. Trabajó también con Gino Valle y fue amiga íntima de Carlo Scarpa y su familia. Ella y Bruno Zevi llevaron a cabo conjuntamente un interesante proyecto editorial en años importantes (1965-1966) para la construcción de una identidad de la arquitectura romana del siglo XX. Se trata de la publicación de una guía que formaba parte integrante de la serie *Map Guides* de la revista *Architectural Design* y que incluía 103 obras romanas, 81 de las cuales (77 en Roma, las otras en ciudades como Sabaudia, Colferro, Santa Marinella) realizadas entre 1911 y 1966. Por lo general, las obras incluidas en la guía respondían a una específica lectura de la arquitectura de Roma que intentaba situarlas en el marco de una dimensión más internacional, destacando aquellos edificios singulares que habían conseguido actuar como catalizadores del contexto urbano en el que habían sido realizados, dedicando una atención especial a las experimentaciones de algunos protagonistas de la escena arquitectónica romana que se habían convertido en claras líneas de investigación.²⁴

24 Giorgio Ciucci, Francesco Ghio y Piero Ostilio Rossi, *Roma: la nuova architettura* (Milano: Electa, 2006), 36.

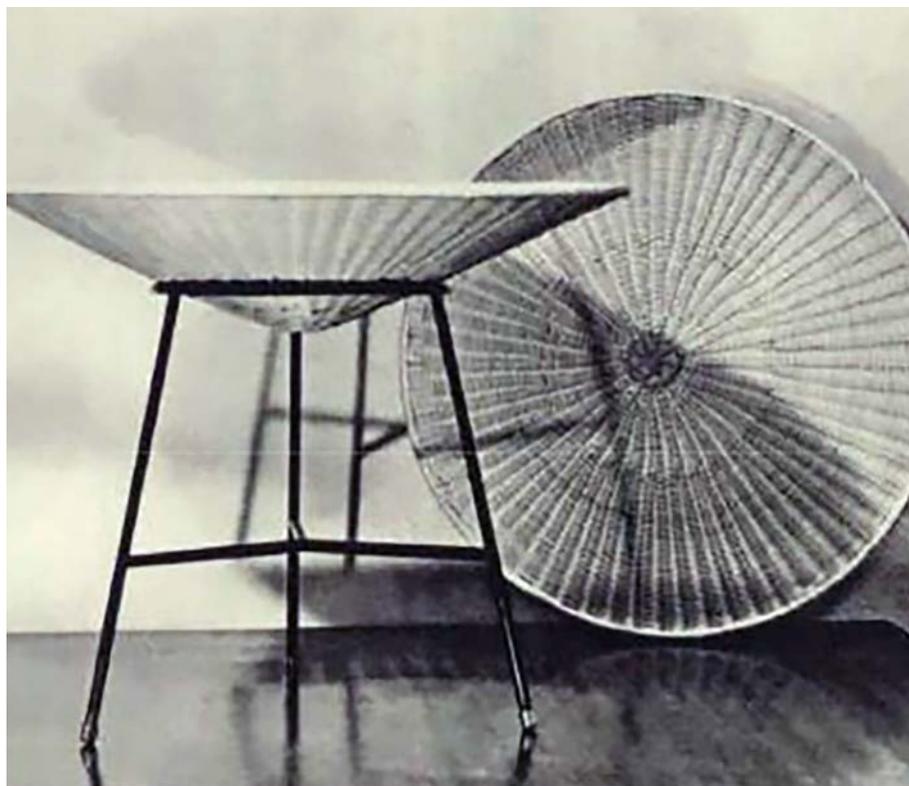
Un análisis más completo de cuánto la brecha Norte-Sur (la así llamada *questione meridionale*) en Italia puede haber afectado la participación de arquitectas y diseñadoras en la producción y el debate arquitectónico (tanto antes como después de la Segunda Guerra Mundial) va más allá del alcance de este ensayo; sin embargo, merece la pena señalar el papel desempeñado por Anna Maria Fundarò (1936-1999), graduada en arquitectura por la Facultad de Palermo, quien fue la primera mujer en ser nombrada catedrática de Diseño Industrial en Italia.

Sus reflexiones e investigaciones se centraron desde el primer momento en cómo podría replantearse su ámbito disciplinar en su propio contexto geográfico de procedencia, cuya peculiaridad era precisamente la falta de industrias, de trabajo para diseñadores, de laboratorios o recursos básicos en la universidad.

Frente a estos obstáculos, Anna Maria desarrolló un enfoque de diseño que pretendía combinar la modularidad y estandarización de la producción industrial con una especial sensibilidad hacia los productos artesanales locales, y un enfoque historiográfico que vinculaba las investigaciones realizadas dentro de la universidad con su territorio, fusionando tradiciones y nuevas tecnologías, logrando una primera mejora esencial de la calidad de los productos locales, y garantizando su presencia en los mercados internacionales.

Cabe señalar también que, ya desde finales del siglo XIX, especialmente en Italia, las mujeres se habían involucrado mucho en todas las actividades vinculadas con la comunicación y la diseminación de la producción arquitectónica y del diseño, en formatos muy variados, como publicaciones, exposiciones y conferencias.

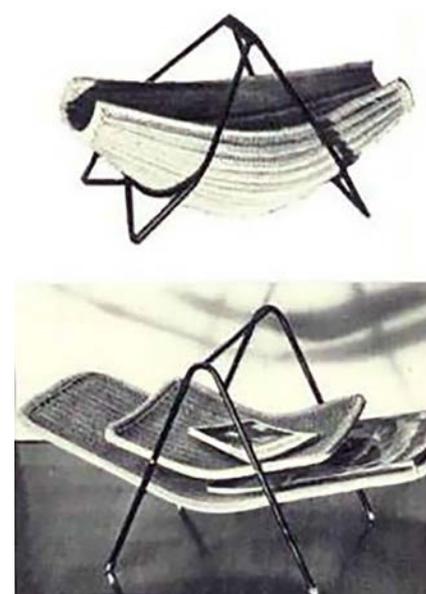
Las mujeres representaban el componente mayoritario de las revistas (al menos en su etapa inicial) más enfocadas al diseño, diseño industrial e interiorismo, como: *Abitare*, fundada en 1961 por Piera Peroni (1923-1974), quien la dirigió hasta su muerte, cuando Franca Santi Gualtieri fue nombrada directora responsable; *Ottagono*, cofundada y codirigida (1966-1988) por Giuliana Gramigna (1929) y Sergio Mazza (1931), y galardonada con el *Compasso D'Oro* en 1979; *Interni*, editada por Electa y dirigida por Dorothea Balluff (entre 1979 y 1993) y más tarde por Gilda Bojardi (desde 1994); *Casa Vogue*, dirigida por Isa Tutino Vercelloni (1934) desde su creación en 1968 hasta 1992; *Modo*, dirigida de 1987 a 1996 por Critisna Morozzi (1943).



Por la importante contribución que dieron al campo del diseño, no se puede no mencionar el trabajo realizado por arquitectas y diseñadoras pluri premiadas como Luisa Aiani²⁵ (1914-1990) (Fig.5), Lella Valle Vignelli²⁶ (1934-2016), Nanda Vigo²⁷ (1936-2020) —conocida a nivel internacional por fusionar arquitectura, diseño y arte— y Afra Bianchin²⁸ (1937-2011).

25 Ella y su marido, a pesar de haber sido a menudo un dúo olvidado por la historia del diseño italiano, tendencialmente 'milanocéntrica', consiguieron protagonizar, junto con un grupo bastante numeroso de jóvenes representantes de una generación emergente (como, por ejemplo, Franca Helg y Vico Magistretti), una fase importante y experimental del diseño italiano, en la que se necesitaba compaginar dos tendencias opuestas: por un lado, la exigencia de apostar por la modernización y la producción industrial, y, por el otro, la necesidad de responder al gusto estético de un público que no apreciaba la uniformidad de la producción en serie, enfrentándose, a la vez, a los retos técnicos de una producción industrial (sobre todo en el ámbito de la industria del mueble) todavía semi-artesanal.

Figura 5. Luisa Aiani e Ico Parisi. Pequeña mesa y cesta realizadas en ratán y estructura metálica pintada en negro (1950). Fuente: Chiara Lecce, "The Italian design history from a different perspective: the case of Ico Parisi", *PAD Pages on Arts* #14. *Reasons to research in the Mediterranean area* (2018): 99.



- 26 Su enfoque hacia el diseño del producto se basaba principalmente en el rigor pragmático con el que perseguía la claridad geométrica de las líneas y de las volumetrías, y en la modularidad, que se reflejaba también en la flexibilidad de los espacios arquitectónicos que diseñaba. Lella tenía una sensibilidad especial hacia los materiales, atenta a la vez a sus funciones y a sus potencialidades espaciales y expresivas, que conseguía aprovechar para que se doblegaran a su voluntad creativa.
- 27 Graduada en Arquitectura por el Instituto Politécnico de Lausana en 1959, exploró en sus trabajos la relación entre luz, tiempo y espacio, investigándola a través de diferentes formatos, escalas y materiales (como la luz de neón, los espejos y el cristal).
- 28 Resulta bastante difícil identificar las características específicas de su propia contribución a los trabajos que desarrolló, de 1959 a 1999, de manera conjunta con su marido, Tobia Scarpa; tal y como explica este último en una entrevista con Marco Sorteni en 1986 —ver: Roberto Masiero y Michela Maguolo, “Cercando di capire”, en *Afra e Tobia Scarpa architetti 1959-1999. Tobia Scarpa architetto 2000-2009*, editado por Roberto Masiero, Michela Maguolo y Evelina Bazzo (Milano: Electa, 2009), 22— Afra destacaba por sus capacidades de persuasión y veto frente a ciertas soluciones de diseño que no le parecían lo suficientemente rigurosas; sin embargo, de su rigor y de los vínculos que los dos se autoimponían en el proceso de diseño surgieron soluciones innovadoras en las que sus distintas indoles —la curiosidad de Tobia y el sentido práctico de Afra, junto con su búsqueda de lo esencial— conseguían convertirse en estímulos creativos.

Otras arquitectas contribuyeron y siguen contribuyendo a repensar los derechos de la mujer y su lugar en el entorno construido, entre otras:

- Paola Salmoni (1921-2003), quien se convirtió, desde mediados de la década de 1970, en la líder nacional del Partido Republicano Feminista y una figura de referencia como arquitecta en la región Marche.
- Maria Rosaria Agrisano Piomelli (1937), quien, educada en la *Accademia d'Arte* (Maestría en Artes, 1955) de Nápoles y en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (1960, Licenciatura en Arquitectura), fue nombrada Decana de la Escuela de Arquitectura del CCNY en 1980, convirtiéndose en la primera mujer en ocupar este tipo de puesto en una escuela de arquitectura en los Estados Unidos; Maria Rosaria ha dedicado gran parte de su carrera a promocionar el trabajo de las mujeres en la arquitectura, como directora del Comité de Igualdad de Oportunidades del Instituto Americano de Arquitectos y como miembro de la Junta de Asesores del *International Archive of Women in Architecture* desde 1985 hasta 1995.
- Marta Lonzi (1938-2008), quien fue miembro activo del influyente colectivo feminista *Rivolta Femminile*, fundado en 1970.
- Ida Farè (1938-2018), que fundó, junto con Gisella Bassanini (1962), el Gruppo Vanda, una comunidad académica femenina muy prolífica y activa en el marco del Politécnico de Milán (1990-2000).
- Laura Gallucci (1948-2012), quien en la última década de su vida formó parte de la asociación *La Casa di Eva*, junto a Maristella Casciato (1950), Claudia Mattogno (1952) y la ya mencionada Ida Farè.
- Teresa Boccia (1950), arquitecta y profesora de Urbanismo, en la Facultad de Arquitectura de Nápoles; es fundadora y directora científica del centro de investigación interdisciplinario URBANIMA que se ocupa de políticas, desarrollo sostenible, calidad urbana y seguridad desde una perspectiva de género.
- Francesca Perani (1972), fundadora de *Rebel Architette*, un equipo de activistas que abogan por la igualdad y la inclusión en la arquitectura a nivel nacional e internacional.

Entre las generaciones más jóvenes, se pueden identificar cuatro grupos de mujeres arquitectas que merecen ser mencionadas por marcar nuevos horizontes en la profesión y nuevas tendencias. En el primero, se pueden agrupar las que han operado y/o aún operan a través de las fronteras disciplinarias, incluso reinventando tipologías bien establecidas. Entre ellas:

- Paola D'Ercole (1943) y Pia Pascalino (1946), ambas integrantes de *Studio Labirinto*, un colectivo de estudiantes que realizaron investigaciones sobre dibujo y experimentaciones sobre el lenguaje arquitectónico.
- Lauretta Vinciarelli (1943-2011), quien se involucró en el *Institute of Architecture and Urban Studies* (fundado por Peter Eisenman) hasta su cierre en 1984 y cuya “arquitectura de papel” exploró la relación entre arte, arquitectura e ideología, siendo la primera mujer en tener dibujos adquiridos por el Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York.
- Elisabetta Terragni (1961), arquitecta italiana cuya actividad profesional se desarrolla entre Italia, Suiza, Albania y Estados Unidos; entre sus la rehabilitación y transformación en un museo de historia experimental de dos túneles de 300 metros de largo en las montañas Dolomitas.

- Matilde Cassani (1980), quien en 2014 participó en la XIV Bienal de Venecia *Fundamentals con Countryside Worship* (obra adquirida por el Victoria and Albert Museum de Londres para su colección permanente) (Fig.6), que reflexiona sobre cómo los espacios urbanos evolucionan a través de las tácticas de ocupación de sus usuarios cambiando mucho más rápidamente que cualquier instrumento de planificación.



Figura 6. Matilde Cassani, *Countryside worship/A celebration Day*, 2014 – XIV Bienal de Venecia.

Fuente: <http://www.matildecassani.com/> (Última consulta noviembre 2021)

Un segundo grupo está compuesto por arquitectas especialmente comprometidas con la dimensión ética de los problemas ambientales integrados en el diseño; entre ellas, se señala Maria Laura Arlotti (1955-2018), cofundadora de *ABDR Architetti Associati* en 1982 y especializada en Arquitectura bioecológica y tecnologías sostenibles para el medioambiente en el Departamento ITACA de la Universidad de Roma La Sapienza, en 1996.

En un tercer grupo encontramos aquellas que se dedican al campo curatorial; entre ellas se señala el trabajo de Maristella Casciato (ya mencionada), actualmente *Senior Curator* de las colecciones de arquitectura en el *Getty Research Institute*, el de Margherita Guccione (1953), directora del Museo de Arquitectura Moderna y Contemporánea (*MAXXI Architettura*) en Roma, y el de Paola Antonelli (1963), *Senior Curator* del departamento de arquitectura y diseño del Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York y una de las expertas en diseño más influyentes del mundo.

En un cuarto grupo encontramos mujeres arquitectas cuyo trabajo está especialmente enfocado en el diseño de producto y en el diseño de interiores; entre ellas:

- Teresa Sapey (1962), quien estudió en el Politécnico de Turín en 1985, completando su formación en París; ha recibido, entre otros, el premio *Women Together* otorgado por Naciones Unidas (2008), el Título *Cavaliere della Repubblica Italiana* con grado *Commendatore* concedido por el Gobierno Italiano (2009), el premio *Interior Design Study of the Year* otorgado por el *Architectural Digest* (2010) y el premio *Observatorio d'Achtall* en la categoría de arquitectura (2013).

- Cristina Celestino (1980), fundadora de *Attico Design*; ha sido galardonada con el Premio Especial del Jurado en los Premios *Salone del Mobile Milano* en 2016 y el Premio Internacional de Diseño *Elle Deco* en la categoría *Wallcovering* en 2017 y en 2019.

Finalmente, entre las más jóvenes y galardonadas, se señala el trabajo de:

- Guendalina Salimei (1962) cofundadora y directora de *T-Studio*, con sede en Roma desde 1992, galardonado con números premios.
- Ida Origgi (1969), cofundadora de *ifdesign*, estudio nominado en el marco del premio Mies Van de Rohe (2011, 2017, 2022) y galardonado con el premio *Architetto italiano* 2021.
- Alessandra Cianchetta (1971), arquitecta líder y socia fundadora de AWP; fue galardonada con el Premio del Ministerio de Cultura francés a los mejores arquitectos jóvenes en 2006.
- Ulla Hell (1973), socia fundadora de *Plasma Studio*, y pionera en experimentar con herramientas digitales y nuevas geometrías vinculadas a lógicas no cartesianas.
- Elisa Burnazzi (1974) socia cofundadora de *Burnazzi Feltrin Architects*; en 2016 ha sido la única italiana preseleccionada para el premio internacional *Women in Architecture Awards* en la categoría *Maira Gemmill Prize for Emerging Architecture*.
- Sandy Attia (1974), cofundadora de *MoDusArchitects*; en 2013, fue nominada para el premio *ArcVision*, junto con otras 25 mujeres de todo el mundo por su contribución al campo de la arquitectura.
- Michaela Wolf (1979), galardonada con el premio *Europe 40 Under 40 Award* 2018.

Conclusión

El canon en arquitectura, tanto si se interpretan los edificios en términos formales, estéticos y estilísticos como si se consideran, sobre todo en años más recientes, como artefactos producidos por fenómenos económicos, socioculturales y políticos, suele reflejar una perspectiva euro y androcéntrica tradicionalmente patriarcal, que proporciona de este modo sólo una visión parcial del entorno construido, puesto que invisibiliza las contribuciones a la construcción de ese entorno por parte de otros colectivos que no se ven reflejados y no se identifican en él.²⁹

El canon es por tanto algo arbitrario y subjetivo que pretende, sin embargo, imponer su supuesta objetividad y neutralidad borrando y disimulando los rastros de todos los factores que contribuyen a su construcción y formación.

Por estas razones, visibilizar el trabajo de todas estas mujeres pioneras se convierte en una herramienta poderosa para deconstruir tanto el canon como los discursos dominantes.

No se trata tanto de forzar la inclusión en la historia *mainstream* de las contribuciones de mujeres arquitectas que han sido sistemáticamente excluidas de esa historia hasta la fecha, sino más bien de reconfigurar, en su proceso periódico de actualización, el propio canon, los propios criterios de inclusión.

Apoyándose en el pensamiento de Pierre Bourdieu, Christopher B. Steiner propone una interpretación del canon como

29 Meltem Ö. Gürel y Kathryn H. Anthony, "The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts", *Journal of Architectural Education* (1984-) 59, n° 3 (2006): 66.

*A structuring structure which is in a continuous process of reproducing itself, mediating its identity through market forces.*³⁰

Steiner señala que

*It is not . . . what is in and out of the canon that ought to be of concern to us, but rather the social structure of the canon itself that must be reconsidered.*³¹

Para contrarrestar el discurso hegemónico del canon no es suficiente, por tanto, una inclusión cuantitativa de objetos de estudio que, no cuestionando estas mismas narrativas hegemónicas, simplemente siguen definiéndose según sus criterios. Es necesario una redefinición de los términos de esta inclusión, reconstruyendo genealogías alternativas. Se van delineando nuevas posibles líneas de investigación, tanto analítico-historiográfica como práctico-operativa (precisamente como consecuencia de la eliminación de las dicotomías tradicionales entre teoría y práctica) para que eso pueda ocurrir.

En primer lugar, es necesario un replanteamiento del papel del cliente, de la relación cliente/arquitecto(a), tal y como nos ha demostrado Alice T. Friedman en su trabajo seminal *Women and the Making of the Modern House* (2006): desde esta perspectiva, el cliente se convierte en un colaborador del arquitecto, que a su vez se “limita” a ser un actor más de una colaboración (siendo el propio proyecto un trabajo colaborativo), desmontando completamente el mito del genio que trabaja en solitario en un proceso creativo del que es el único protagonista.

Un cambio de paradigma significativo también radica en la puesta en valor de lo “doméstico frente a lo monumental” (tal y como queda patente en los trabajos seminales de Dolores Hayden) al igual que de todos los ámbitos del proyecto que tradicionalmente, según el canon dominante, han sido considerados marginales,³² como el diseño de interiores, el paisajismo, con arreglo a una visión multiescalar que fusiona la escala micro con la macro sin solución de continuidad.

De hecho, hemos visto, en las páginas anteriores, que la manera de trabajar de pioneras como Vittoria Calzolari, Luisa Anversa o Beata di Gaddo gravitaba precisamente en torno a estas cuestiones: la definición relacional y sistémica del término paisaje propuesta por la primera, la integración entre urbanística y arquitectura promovida por la segunda, la puesta en valor del tema de la vivienda colectiva llevada a cabo por la tercera, abordan asuntos hoy más que nunca de gran actualidad.

La historia oral, los relatos contados en primera persona, los testimonios de familiares o amigos, como es el caso de los recuerdos de un familiar cercano que han sido fundamentales para repasar algunos aspectos del trabajo de Elena Luzzatto, se configuran a este respecto como una fuente historiográfica valiosa y necesaria para que se pueda reconstruir una nueva historia colectiva de estas mujeres infravaloradas e infrarrepresentadas. Tal y como señala Marsitella Casciato,³³ ignorar estos microrrelatos significa negar la posibilidad a algunos de los actores de formar parte de esa narración colectiva, significa priorizar la Historia frente a las historias que enriquecen la memoria colectiva.³⁴

30 Christopher B. Steiner, “Can the canon burst?”, *The Art Bulletin* 78 (2) (1996): 217.

31 *Ibidem*, 213.

32 Incluso las primeras revistas italianas especializadas en arquitectura y diseño de interiores (*Casabella, Domus, Quadrante*) todavía veían como ‘apropiadas’ para las mujeres carreras como el diseño de interiores y de viviendas, enfatizando así, más o menos explícitamente, la asociación/fusión de la mujer y el entorno doméstico, y naturalizando/normalizando la presencia de mujeres en campos creativos específicos que, sin embargo, fomentaban ciertos prejuicios de género.

33 Maristella Casciato considera que la historia no desempeña tan solo un papel instrumental, sino que permite más bien una exploración de la arquitectura a través del tiempo, exponiéndola a muchos niveles de comprensión. Véase, Maristella Casciato, “Chi semina ricordi raccoglie storie”, *Controspazio*, 2 (2001): 24-31.

34 *Ibidem*

35 Gwendolyn Wright, por ejemplo, señalaba como en el trabajo en pareja de Catherine Bauer y William Wurster las aportaciones de la primera ‘metamorfosaron’ la manera de trabajar del segundo —que a su vez supo transmitir a su mujer sus conocimientos (sobre la clase media americana y sus exigencias)— infundiéndolo en sus proyectos domésticos sus ideas políticas. Véase, Meltem Ö. Gürel y Kathryn H. Anthony, “The Canon and the Void”, 67.

Entre los colectivos invisibilizados en sus aportaciones a la arquitectura y a la historia de la arquitectura, el de las mujeres necesita ser rescatado desde una perspectiva que no ofrezca tan sólo una “inclusión” cuantitativa y acrítica de su trabajo sino también una comprensión más profunda de esta “expansión” del objeto de estudio historiográfico, que es de naturaleza cualitativa,³⁵ ya que, tal y como se ha pretendido demostrar a lo largo de las páginas anteriores, tiene que ver con una manera alternativa de entender el trabajo creativo en arquitectura, una manera que privilegia la dimensión colectiva (trabajo en pareja, trabajo en equipo), colaborativa (trabajar junto con el cliente) de la creatividad, y que pretende superar las dicotomías tradicionales (producción industrial-producción artesanal; natura-artificio; arquitectura-territorio; teoría/práctica; macroescala-microescala).

Si estos criterios se convirtieran en lentes a través de las cuales volver a leer la historia de la arquitectura, si se utilizaran como enfoques crítico-interpretativos, se podrían reconstruir genealogías realmente inclusivas que se abrirían a una mirada de contribuciones (que siguen invisibilizadas) de otros colectivos infrarrepresentados (los no occidentales, por ejemplo) que, por tanto, proporcionarían nuevos referentes para las nuevas generaciones, más allá del canon.



Figura 7 (A partir de la izquierda, de arriba hacia abajo). Collage fotográfico de algunas de las autoras mencionadas en el texto: Elena Luzzatto, Beata di Gaddo, Vittoria Calzolari, Luisa Aiani, Lella Valle, Afra Bianchin. Fuente propia, elaboración de la autora.

Bibliografía

- "Two Historians on Two First Women Architects. Florence Fulton Hobson (IE), Elena Luzzatto Valentini (IT)". Entrevista de Milota Sidorova a Monica Prencipe y Tanja Poppelreuter, 22 de Octubre de 2016, <http://www.wpsprague.com/blog/2016/10/22/two-historians-on-two-first-women-architects-florence-fulton-hobson-elena-luzzatto-valentini>
- Álvarez Mora, Alfonso. "Inolvidable Vittoria Calzolari". 2017. <https://iuu.uva.es/publicaciones/otras-publicaciones/paisaje-vittoria-calzolari/#tab-id-4>.
- Álvarez Mora, Alfonso. "Variaciones críticas sobre temas de paisaje. A propósito de la obra de Vittoria Calzolari." *Urban NS05* (2013): 115-129.
- Amoroso, Serafina. "Attilia Vaglieri 1891-1969." Un día una arquitecta (blog). <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/12/26/attilia-vaglieri-1891-1969/>
- "Beata di Gaddo 1921-2007." Un día una arquitecta (blog). <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2017/12/05/beata-di-gaddo-1921-2007/>
- "Elena Luzzatto 1900-1983." Un día una arquitecta (blog). <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/01/15/elena-luzzatto-1900-1983/>
- "Lisa Ronchi 1923-2009." Un día una arquitecta (blog). <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/11/lisa-ronchi-1923-2009/>
- "Luisa Anversa 1926." Un día una arquitecta (blog). <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/02/21/luisa-anversa-1926/>
- "Vittoria Calzolari 1924-2017." Un día una arquitecta (blog). <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2018/02/18/vittoria-calzolari-1924-2017/>
- Bassanini, Gisella. "Le 'madri dell'architettura moderna': Alcuni ritratti nel panorama italiano e straniero". *Parametro* n. 257 (2005): 20-23.
- Belotti, Serena, Prencipe, Monica y Riciputo, Anna. "Sapienti Romane: Pioneers and Heirs at the Faculty of Architecture in Rome". En *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 128-39. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Bostenaru Dan, Maria. "Pioneer Woman Architects in Romania and Italy". En *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 616-27. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Casciato, Maristella. "Chi semina ricordi raccoglie storie". *Controspazio*, 2 (2001): 24-31.
- Ciucci, Giorgio, Ghio, Francesco y Rossi, Piero Ostilio. *Roma: la nuova architettura*. Milano: Electa, 2006.
- *Confederazione fascista dei professionisti e degli Artisti, Albo professionale architetti, anno XIX*, Torino: SIT grafica editoriale, 1941.
- Cosseta, Katrin. *Ragione e sentimento dell'abitare: la casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*. Milano: F. Angeli, 2000.
- De Grand, Alexander. "Women under Italian Fascism". *The Historical Journal* 19, no. 4 (1976): 947-68.
- Dümpelmann, Sonja. "Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903-74): Her Development as a Landscape Architect between Tradition and Modernism". *Garden History* 30, no. 1 (2002): pp. 49-73.
- Eccheli, Maria Grazia y Tamborrino, Mina (ed.) *Donna Architettura: Pensieri idee e forme al femminile*. Milano: Franco-Angeli, 2014.
- Fernández García, Ana María, Franchini, Caterina, Garda, Emilia y Seražin, Helena (eds.) *MoMoWo. 100 Works in 100 Years. European Women in Architecture and Design. 1918-2018*. Ljubljana: Založba ZRC, 2016
- *Proceedings of the 3rd MoMoWo International Conference - Workshop, University of Oviedo, 2-4 October 2017, Oviedo*. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.

- Ferrara, Marinella. "Anna Maria Fundarò 'Design for Development'". En *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 151-63. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Fiorino, Donatella Rita y Caterina Giannattasio. "Le 'gran dame' dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze". *ArchHistoR*. 6, n. 11(2019): 126-167.
- Franchini, Caterina. "Women Pioneers in Civil Engineering and Architecture in Italy: Emma Strada and Ada Bursi". En *MOMOWO. Women designers, craftswomen, architects and engineers between 1918 and 1945*, editado por Marjan Groot, Helena Seražin, Caterina Franchini, Emilia Garda (eds): 2017, 82-101. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2017.
- Groot, Marjan, Seražin, Helena, Franchini, Caterina, Garda, Emilia y Di Battista, Alenka (eds.) *MoMoWo women designers, craftswomen, architects and engineers between 1918 and 1945*. Ljubljana: Založba ZRC, 2017.
- Gürel, Meltem Ö. y Anthony, Kathryn H. "The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts". *Journal of Architectural Education (1984-)* 59, no. 3 (2006): 66-76. <https://www.jstor.org/stable/40480647>
- Lecce, Chiara. "The Italian design history from a different perspective: the case of Ico Parisi", *PAD Pages on Arts #14. Reasons to research in the Mediterranean area* (2018): 86-113.
- Masiero, Roberto y Maguolo, Michela. "Cercando di capire". En *Afra e Tobia Scarpa architetti 1959-1999. Tobia Scarpa architetto 2000-2009*, editado por Roberto Masiero, Michela Maguolo y Evelina Bazzo. Milano: Electa, 2009, 13-57.
- Mattogno, Claudia. "Muse, committenti, progettiste: Il lungo percorso delle donne in architettura". *TRIA : Territorio Della Ricerca Su Insediamenti E Ambiente*, v. 6 n. 10 (2013): 71-84
- Patuelli, Francesca. "Luzzatto Gabrielli Annarella". *Scienza a Due Voci. Le donne nella scienza italiana dal Settecento al Novecento*. <http://scienzaa2voci.unibo.it/biografie/104-luzzatto-gabrielli-annarella>
- Prencipe, Monica. "Paola Salmoni in Modern Italy (1951-2003). Politics in action". En *Proceedings of the 3rd MoMoWo International Conference - Workshop, University of Oviedo, 2-4 October 2017, Oviedo*, editado por Ana María Fernández García, Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 33-41. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Renzoni, Cristina. "Una città su misura. Servizi sociali e assetto urbano nella pubblicistica e nei congressi dell'Unione donne italiane (1960-64)". *TRIA - Territorio della Ricerca su insediamenti e ambiente* vol. 6 n. 10 (2013): 121-134.
- Riondino, Antonio. *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70: Il progetto della Città e l'ampliamento dei confini disciplinari*. Roma: Gangemi, 2012.
- Roberts, Marion, y Sánchez de Madariaga, Inés. *Fair Shared Cities: the Impact of Gender Planning in Europe*. London: Taylor & Francis, 2016.
- Rodano, Marisa. *Memorie di una che c'era. Una storia dell'Udi*. Milano: il Saggiatore, 2010.
- Seražin, Helena, Franchini, Caterina y Garda, Emilia (eds.) *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.
- Steiner, Christopher B. "Can the canon burst?" *The Art Bulletin* 78(2)(1996): 213-217.
- Ulivieri, Denise y Landi, Stefania, "Tuscan Women Architects and Engineers: Visions, Practice and Intervention on Architectural Heritage". En *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018). Toward a New Perception and Reception*, editado por Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda, 383-392. Ljubljana: Založba ZRC, 2018.