



Cuadernos de historia del arte

ISSN: 0070-1688

ISSN: 2618-5555

ihc.publicaciones@ffyl.uncu.edu.ar

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

Daldi Calabró*, Natalia

Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital (Mendoza, 1967-1973)

Cuadernos de historia del arte, núm. 30, 2018, pp. 157-203

Universidad Nacional de Cuyo

Parque General San Martín, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=603864281006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia



***Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la
Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital
(Mendoza, 1967-1973)***

***Graciela Hidalgo and her professional action in the Work
Direction of the Municipality of Mendoza (1967-1973)***

***Graciela Hidalgo y sua atuação profissional na Direção
de Obras da Prefeitura da Capital (Mendoza, 1967 - 1973)***

Natalia Daldi Calabró¹⁰⁵

*Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONYCET)*

*Instituto de Ciencias Humanas,
Sociales y Ambientales (INCIHUSA)*

Mendoza - Argentina

ndaldi@mendoza-conicet.gob.ar

Fecha de envío: 19/03/2018

Fecha de aceptación: 15/05/2018

Resumen

Hasta principios de la década de 1960, el campo profesional de la Arquitectura de Mendoza estuvo integrado en su mayoría por arquitectos varones. Si bien otras provincias como Buenos Aires,

¹⁰⁵ Natalia Silvina Daldi Calabró es arquitecta y becaria del equipo de investigación “Historia y Conservación patrimonial” del INCIHUSA, CONICET Mendoza, Argentina. Su línea de investigación es la Historia de mujeres en la Arquitectura. Actualmente, realiza el Doctorado en Historia en la FFyL de la UNCuyo (Mendoza, Argentina).

Rosario y Córdoba tenían una larga lista de arquitectas recibidas, la provincia de Mendoza, al no contar todavía con una Facultad local, tenía pocas mujeres ejerciendo la profesión. Graciela Hidalgo estudió Arquitectura en la Facultad de Córdoba, y luego de recibida en 1964, se instaló en Mendoza integrándose a un reducido grupo de mujeres. En 1967, ingresó a la Dirección de Obras de la Municipalidad de Capital y desde esa repartición intervino distintos espacios urbanos de la ciudad. Este artículo busca indagar sobre la participación de las primeras mujeres en el campo de la Arquitectura de Mendoza, a través del abordaje de la experiencia profesional de la arquitecta Hidalgo en la Dirección de Obras de Capital, entre 1967 y 1973.

Palabras claves:

CAMPO DE LA ARQUITECTURA DE MENDOZA - HISTORIA DE MUJERES PROFESIONALES – ARQUITECTURA Y GÉNERO – MUJERES ARQUITECTAS

Abstract

Until beginin decade of 1960, the architectural field of Mendoza was integrated mainly by male. While other provinces like Buenos Aires, Rosario and Córdoba had a long list of female architects graduated, Mendoza, having not yet a local Faculty, had hardly any women in the profession. Graciela Hidalgo studied Architecture in the Faculty of Córdoba, and after graduated in 1964, she moved into Mendoza and she integrated of this little group of women. In 1967, she got into the Works Direction of Municipality of Capital of Mendoza and since this office she intervened differents urban spaces of the city. The aim of this paper is to investigate the partipation of female architects into the Architectural field of Mendoza through the professional experience of Graciela Hidalgo into the Works Direction of Capital of Mendoza, betwen 1967 and 1973.

Keywords:

ARCHITECTURAL FIELD OF MENDOZA – HISTORY
FEMALE PROFESSIONALS – ARCHITECTURE AND GENDER –
FAMALE ARCHITECTS

Resumo

Até inícios da década de 1960, o campo profissional da Arquitetura de Mendoza esteve integrado em sua maioria por arquitetos homens. Embora outras províncias como Buenos Aires, Rosario e Cordoba tinham uma longa lista de arquitetas recebidas, a província de Mendoza, por não contar ainda com uma Faculdade local, tinha poucas mulheres exercendo a profissão. Graciela Hidalgo estudou Arquitetura na Faculdade de Córdoba, e depois formada em 1964, instalou-se em Mendoza integrando-se a um reduzido grupo de mulheres. Em 1967, ingressou à Direção de Obras da Prefeitura de Capital e desde essa repartição interveio distintos espaços urbanos da cidade. Este artigo busca indagar sobre a participação das primeiras mulheres no campo da Arquitetura de Mendoza, através da abordagem da experiência profissional da arquiteta Hidalgo na Direção de Obras de Capital, entre 1967 e 1973.

Palavras chaves:

Campo da arquitetura de Mendoza – História de Mulheres Profissionais – Arquitetura e Gênero – Mulheres Arquitetas

Introducción

“En el ejercicio de la profesión todo se magnifica: la responsabilidad, los temores..., eso de imaginar para el hombre su ámbito de vida y el cobijo para su familia..., también el refugio para desde allí, impulsar sus pasiones, su creatividad, su destino” (Hidalgo, 1998).

Graciela Hidalgo fue una de las pocas mujeres que ejercieron la Arquitectura a mediados de la década de 1960 en la provincia de Mendoza. Nació en Córdoba, el 10 de junio de 1938. Luego de finalizar el colegio secundario ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Se recibió en 1963 y al año siguiente, viajó a la ciudad de Mendoza para instalarse definitivamente en ella junto a su esposo, que también era arquitecto.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Graciela Hidalgo se casó en 1960 con Mario Pagés, quien fue su compañero de curso en la Facultad. Mario Pagés nació en Mendoza, el 19 de julio de 1931. Estudió Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la UNC. Luego de recibido se instaló junto su esposa en la provincia de Mendoza, lugar donde desarrolló una destacada trayectoria profesional. Falleció el 1 de noviembre de 2013.

En esos años, en el campo de la Arquitectura de Mendoza las integrantes mujeres eran escasas¹⁰⁷ y las pocas mujeres que ejercían la profesión en Mendoza habían estudiado la carrera en otras provincias de nuestro país como Buenos Aires, Córdoba, Rosario o San Juan, ya que la primera Facultad de Arquitectura de Mendoza, perteneciente a la Universidad de Mendoza, se creó en 1961.¹⁰⁸ Puesto que, en esas provincias, las mujeres venían ejerciendo la Arquitectura desde finales de 1920; fue que, en 1963, cuando se recibió Hidalgo, el campo de la Arquitectura de Argentina contaba con más de quinientas arquitectas

¹⁰⁷ Cabe destacar que si bien, hasta entonces, en la Arquitectura de Mendoza las mujeres no habían tenido una presencia fuerte, pues sí la habían tenido en otros campos profesionales como el de la Medicina, el de las Artes y el de la Educación.

¹⁰⁸ La primera Facultad de Arquitectura de la provincia de Mendoza se creó en 1961 en el seno de la Universidad de Mendoza. La primera camada de arquitectos se recibió en 1965 e incluyó a Mónica Itoiz, quien fue la primera mujer arquitecta en egresar de esa institución.

egresadas.¹⁰⁹ Sin embargo, en Mendoza ejercían muy pocas de estas agentes¹¹⁰ debido, probablemente, a la lejanía en la que se encontraba la ciudad de estos grandes centros

¹⁰⁹ La primera arquitecta argentina egresó de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1929. Su nombre era Finlandia Elisa Pizzul. Paulatinamente, a ella le siguieron otras que elevaron el número de egresadas a 522 hacia el año 1963. De la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) egresaron 39 mujeres desde que se recibió la primera en 1937-Nélida Azpilcueta-, hasta 1963. De la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Rosario (UNR) egresaron 78 mujeres, desde que se recibió la primera en 1938 -Mila Carniglia- hasta 1960. Datos obtenidos según las Nóminas de egresados de las Escuelas de Arquitectura de la UBA, de UNC y de la UNR.

¹¹⁰ Rastreos previos han podido constatar la actuación profesional de al menos seis arquitectas que ejercieron la profesión en la provincia de Mendoza durante la primera mitad del siglo XX. Ellas son: Beatriz Penny Cánovas, Colette Boccara, Herminia Muñoz, Noemí Goytía, Ana Coloma, Alicia Bevilacqua. Véase: Daldi, Natalia. (2017). "Beatriz Penny Cánovas", en: Cecilia Raffa (dir) Arquitectos en Mendoza. Biografías, trayectorias profesionales y obras (1900-1960), volumen 1, Mendoza, EDIFYL- UNCuyo. ISBN 978-950-774-316-0.

urbanos y a las dificultades que implicaba para las mujeres ir a estudiar a otra provincia.¹¹¹ En relación a ello, Marina Waisman,¹¹² quien fue profesora de Hidalgo en la Universidad, sostenía que en el interior del país había grandes oportunidades de trabajo para los arquitectos; sin embargo, la mayoría de ellos se resistían a abandonar su ciudad natal. Según Waisman (1969), esto provocaba un proletariado profesional muy numeroso que, por un lado, subsistía gracias a tareas totalmente ajenas a su carrera y por el otro, hacía mucho más ardua la lucha por la

¹¹¹ Si bien Barrancos (2012:208-209) sostiene que hacia 1960 se produjo el ingreso masivo de las mujeres a la Universidad, producto de la ampliación de la escuela secundaria para las féminas; entendemos que la decisión de “irse a estudiar afuera” para una mujer, implicaba la concordancia de una serie de factores que propiciaran tal empresa. Por un lado, el capital cultural de las familias con una mentalidad progresista que valorase y apoyase la educación femenina; por el otro, poseer un buen capital económico para solventar los gastos que demandase la estancia de estudios fuera de la provincia (alquiler, comida, materiales académicos, matrícula, etc.).

¹¹² Marina Waisman (1920-1997) fue la tercera mujer arquitecta egresada de la Escuela de Arquitectura de la UNC en 1945. Fue docente e investigadora desde 1947 en la UNC y en las universidades de Tucumán y católica de Córdoba. Centró su investigación en la arquitectura moderna, la historiografía y la crítica arquitectónica.

vida en el campo profesional.¹¹³ Estas palabras debieron hacerse eco en el pensamiento de Graciela, colaborando en la decisión de emigrar de su ciudad natal a la Capital mendocina, de donde era oriundo su marido.



Fig. 1: Imagen de Graciela Hidalgo en 1960.
Fte.: Archivo personal de la familia Pagés.

¹¹³ Waisman, Marina, “La mujer en la Arquitectura,” En: *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, Año X, N°1 y 2. 2da serie, (Córdoba: Dirección General de publicaciones, ciudad universitaria, n° especial, marzo - junio 1969), págs. 379-393.

En 1964, Graciela Hidalgo arribó a la provincia de Mendoza junto a su esposo en búsqueda de nuevas oportunidades laborales. Y, ese mismo año, el Gobierno de la provincia contrató al equipo de arquitectos para realizar una evaluación del estado en el que se encontraban las instalaciones de la Penitenciaría provincial. Cabe destacar que ambos profesionales se habían recibido con honores en la Facultad gracias al desarrollo de su Tesis de grado denominada: “Estudio integral sobre arquitectura penitenciaria y proyecto de un Centro de orientación correccional para la provincia de Córdoba.”¹¹⁴ Este importante antecedente, que los convertía en expertos en la materia, les permitió llevar a cabo luego el “Proyecto de reestructuración de la Penitenciaría provincial de Mendoza

¹¹⁴ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

y la confección del Plan urbanístico del nuevo edificio penitenciario.”¹¹⁵

A partir de ello, Hidalgo comenzó a posicionarse dentro del campo de la Arquitectura de Mendoza como una profesional emergente, incrementando así su capital simbólico y cultural. Se matriculó en la Sociedad de Arquitectos de Mendoza (en adelante, SAM) y comenzó a ejercer la profesión de manera ininterrumpida. Participó en diversos Concursos de Arquitectura, obteniendo mención especial en el Concurso de Anteproyectos para el Palacio Municipal de la ciudad de Mendoza (1965), en colaboración con el arquitecto Cocconi.¹¹⁶ Posteriormente, fue contratada por el Gobierno provincial para realizar el Proyecto de adecuación y equipamiento de la Casa del Liberado y el Centro de estudio criminológico de la

¹¹⁵ Los Andes, “*Comisión de estudio penitenciario tendrá mañana otra reunión*,” viernes 10 de abril de 1964, p.3; Los Andes, “*El tratamiento del régimen carcelario tendrá mañana otra reunión*,” 24 de abril de 1964, p.4.; Los Andes, “*Se trataron aspectos de la penitenciaria. Se aludió a la labor cumplida por la Comisión de Estudios*,” 27 de junio de 1964, p.4.

¹¹⁶ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “*Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje*,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

Capital.¹¹⁷ Al año siguiente, la Dirección del Menor le encargó el Proyecto de remodelación de la Colonia 20 de junio.¹¹⁸

Estos antecedentes fueron claves para el posterior ingreso de la arquitecta Hidalgo a la Dirección de Obras Municipales de la Municipalidad de la Capital de Mendoza. El presente artículo busca indagar acerca de la participación de las primeras mujeres en el campo profesional de la Arquitectura de Mendoza. Para ello, hemos reconstruido la experiencia de la arquitecta Graciela Hidalgo y nos hemos situado en inspeccionar la producción arquitectónica que realizó en el periodo en el que formó parte de los equipos técnicos de la Municipalidad, desde su nombramiento en 1967 hasta su retiro en 1973.

Puesto que la provincia de Mendoza funcionó como un escenario de actuación propicio para la emergencia de las mujeres arquitectas como nuevas agentes del campo, al encontrarse el mismo, en pleno proceso de autonomización gracias a la creación de la SAM y a la inauguración de la

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

Facultad de Arquitectura; partimos del supuesto que la actuación profesional de la arquitecta Hidalgo dentro de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de Capital abrió el camino en Mendoza a otras arquitectas, iniciando así un periodo de “feminización de las decisiones proyectuales” que luego se vieron reflejadas en importantes obras públicas de la capital provincial. Su actuación profesional no fue aislada, sino que se sumó a una tradición nacional, de más de treinta años, de desarrollo de proyectos de arquitectura estatal ejecutados por arquitectas mujeres.¹¹⁹

Nos apoyamos en el marco conceptual que Bourdieu (1997) desarrolla en torno a las ideas de *campo*, *habitus*, *capital*, *posición* y *estrategia* en su Teoría de la acción.¹²⁰ Este abordaje nos permite comprender la relativa autonomía que

¹¹⁹ Esta tradición tiene como precursoras a nivel nacional a muchas arquitectas egresadas durante la década de 1930 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, quienes luego de recibidas ingresaron a distintas reparticiones públicas del Estado en diversas provincias del país. Desde allí, proyectaron y dirigieron obras de arquitectura hospitalaria, arquitectura educacional, arquitectura funeraria, arquitectura para el ocio y la recreación, etc.

¹²⁰ Bourdieu, Pierre, “Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción,” (Barcelona: Anagrama, 1997).

puede reconocerse en el campo disciplinar de la Arquitectura de Mendoza y el papel que ocuparon las mujeres como nuevas agentes legítimas del campo, en este caso particular, el de la arquitecta Hidalgo. Utilizamos además algunas nociones de las Teorías feministas para comprender cuestiones naturalizadas en el orden social respecto a las relaciones entre los géneros.¹²¹

De este modo, analizamos las fuentes primarias y secundarias¹²² desde una mirada que busca enfatizar el

¹²¹ Si bien Harding (1998) sostiene que no existe una metodología específica para llevar a cabo una investigación de carácter feminista; nos obstante, nosotros hemos adoptamos “el punto de vista feminista” como punto de partida del proceso de investigación, que supone que “existen conceptos y categorías específicas que tendrán que entrar en acción si se lleva a cabo una investigación de carácter feminista” (Bartra, 2002:148).

¹²² Las fuentes que utilizamos son: Homenaje a Graciela Hidalgo publicado en revista *Arquitectos de Mendoza* (revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza), N°34, diciembre de 1998, pp.6-10; Nómina de egresados de la Facultad de Arquitectura de la UNC; Notas en diario Los Andes desde 1964 hasta 1973; Entrevista a arquitecto Mario Pagés (hijo) realizada en CONICET Mendoza, el día 27 de julio de 2018.

carácter histórico de las diferencias de género¹²³ en el ejercicio del poder y la dominación sobre las mujeres en el mundo laboral.¹²⁴ Compartimos con Nash (1985:103) la idea de que estos estudios no deben basarse exclusivamente en las limitaciones históricas de las mujeres sino que deben “superar la dicotomía de la victimización y de los logros femeninos para reconocer la fuerza individual y colectiva de las mujeres, sin por ello olvidar su opresión histórica.”

El artículo se ordena en tres partes. La primera se corresponde con esta introducción, donde describimos

¹²³ Según Scott (1996), el *género* como categoría analítica social, nos ofrece una definición de carácter histórico y social acerca de los roles, identidades y valores que son atribuidos a varones y mujeres e internalizados mediante los procesos de socialización. En tal sentido, Harding (1998) sostiene que las investigaciones que incorporan esta perspectiva (la *perspectiva de género*) resultan más convincentes para investigar las relaciones entre los modelos de pensamiento y las condiciones históricas en las que éstos se producen.

¹²⁴ Bourdieu (2015:37) sostiene que a menudo la visión androcéntrica se impone como neutra, sin la necesidad de un discurso capaz de legitimizarla. Para el autor, el orden social tiende a ratificar la dominación masculina en la cual se apoya a través de la *división sexual del trabajo*, la cual se manifiesta a través de una distribución arbitraria de las actividades asignadas a cada uno de los sexos. Asimismo, esta división es una construcción social arbitraria de lo biológico, del cuerpo masculino y femenino, de sus costumbres, de sus funciones y, en particular, de la reproducción biológica, la cual fundamenta tal división, “naturalizándola”.

brevemente el escenario de actuación de Graciela Hidalgo, abordando la situación histórico-política de la provincia y la situación del campo de la Arquitectura de Mendoza, a mediados de la década de 1960. La segunda parte, aborda la experiencia de la arquitecta Hidalgo dentro de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la Capital de Mendoza, analizando tres de sus obras proyectadas: a. Jardín para no videntes en del Parque O'Higgins, b. remodelación de la Plaza San Martín, c. construcción del Crematorio, ofrendatorio y cinerario del Cementerio de la Capital.

1. Graciela Hidalgo en la Municipalidad

A mediados de la década de 1960, la provincia de Mendoza era gobernada por el general Juan Carlos Onganía¹²⁵ a través de interventores federales de extracción militar.¹²⁶ El gobernador *de facto* de la provincia de Mendoza fue el político y militar José Eugenio Blanco, quien se mantuvo en el poder desde 1966 hasta 1970. Según Romero

¹²⁵ Juan Carlos Onganía (1914-1995) fue designado por la Junta de Comandantes como presidente *de facto* de la República Argentina, el 29 de junio de 1966. Se mantuvo en el poder hasta 1970.

¹²⁶ Romero, Luis Alberto. “Breve historia contemporánea de la República Argentina (1916-2010),” (Buenos Aires: Tezontle, 2015).

(2015),¹²⁷ el golpe de estado de junio de 1966 prometió, entre otras cuestiones, el restablecimiento del orden y la unidad del país a partir de la designación presidencial del general Onganía: “era necesario reorganizar el Estado, hacerlo fuerte, con autoridad y recursos y controlable desde su cima.”¹²⁸

Hacia esos años, el campo de la Arquitectura de Mendoza se encontraba atravesando un proceso de autonomización a partir de la creación en 1959 de la SAM y de la reciente inauguración en 1961 de la Facultad de Arquitectura en el seno de la Universidad de Mendoza.¹²⁹ Según Raffa (2015:26), la SAM, como asociación independiente de alcance provincial, supuso “mayores posibilidades de

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Ibidem, pág.196. Para Romero (2015, pág.196), la primera fase de este gobierno se caracterizó por un “shock autoritario” y se proclamó el comienzo de una etapa revolucionaria. Pues, se disolvió el Parlamento, quedando en manos del presidente la concentración de dos poderes. Los ministerios fueron reducidos a cinco, creándose una suerte de Estado Mayor de la Presidencia, integrado por los Consejos de Seguridad, Desarrollo Económico, y Ciencia y Técnica ya que, en la nueva concepción, el planeamiento económico y la investigación científica se consideraban insumos de la seguridad nacional.

¹²⁹ Raffa, Cecilia. “Agentes y prácticas. Biografía colectiva de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza en sus primeros años (1953-1969),” en *Registros*, N°12 (Buenos Aires, 2015). Págs.25-40.

ejercer como corporación, influencia sobre los aspectos urbanísticos y arquitectónicos en el medio local;” y la creación de la Facultad funcionó como una “novedosa experiencia de modernidad y vanguardia” en el oeste de nuestro país, atrayendo a numerosos agentes del campo de la Arquitectura argentina.¹³⁰ En relación a ello, Raffa y Cirvini (2013)¹³¹ sostienen que, para entonces, la provincia de Mendoza funcionaba como un “polo de vanguardia” en el oeste argentino donde los nuevos agentes del campo podían desarrollar distintos

¹³⁰ Según Raffa (2015:33), la Facultad de Arquitectura se fue gestando en la trama de relaciones profesionales y personales que poseía el grupo de Ramos Correas, Tedechi, Pennelo Gelly y el ingeniero Justo Pedro Gascón. Así, la pequeña “*scuola*” -como decía Tedeschi- estableció lazos con Marina Waisman, Tomás Madonado, Umberto Eco, Eduardo Sacriste, entre otros arquitectos destacados. Como miembros del cuerpo de profesores fueron convocados Simón Lecerna, Juan Carlos Roge, Noemí Goytía, Juan Brullavini, entre varios docentes más. Muchos de ellos renunciaron a sus cargos en otras provincias del país como Córdoba, Tucumán y San Juan.

¹³¹ Raffa, Cecilia y Cirvini, Silvia, “Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970), en *AS*, Nº43 (Mendoza, 2013). Págs. 34-47.

ejemplos de arquitectura moderna.¹³² Para las autoras, la noción de “lo moderno”¹³³ articuló uno de los puntos claves del debate sobre lo que la arquitectura debía ser en respuesta a la época y a las nuevas necesidades. En este sentido, Liernur (2001:295) afirma que el Movimiento Moderno¹³⁴ ocupó por primera vez un lugar central en la cultura y en la política del país puesto que el Estado veía en

¹³² Según Liernur (2001:16), ha sido frecuente asimilar la Arquitectura Moderna a las de Arquitectura funcionalista, racionalista, contemporánea, etc.; sin embargo, no son sinónimos. Pues, el sentido más amplio que puede atribuirse a la designación de Arquitectura Moderna es el de aquellas trasformaciones disciplinares e institucionales que resultaron de los procesos de modernización del país.

¹³³ El término “moderna o moderno” lo abordamos como lo define Cirvini (2004:29): un concepto derivado de un proceso socio-histórico llamado “modernización”. Entendemos por “modernización” la emergente material de un proceso mucho más amplio (la Modernidad) que comprende los procesos de transformación de la sociedad y la cultura, abarcando lo arquitectónico y lo urbanístico. En Latinoamérica, este proceso se desencadena con distintos ritmos a partir de los movimientos de la Independencia y la consolidación de los estados nacionales.

¹³⁴ Según Liernur (2001:16), el Movimiento Moderno constituye una creación historiográfica que fue consolidándose aproximadamente entre 1927 y 1941, y que alude a determinadas expresiones de la arquitectura europea y norteamericana en esos años, fuertemente identificada con los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Así, según el autor, la historiografía de nuestro país dio por existente “un” Movimiento Moderno y con ello su correspondiente canon.

la arquitectura moderna un medio de representación fuerte y autoritario.¹³⁵

Bajo este contexto, Graciela Hidalgo llegó a nuestra provincia en 1964. Luego de haberse posicionado dentro del campo profesional por las contrataciones de parte del gobierno provincial, la arquitecta ingresó en 1967 al ámbito municipal como proyectista.

En ese momento, la comuna de la Capital mendocina era dirigida por el intendente *de facto* vicecomodoro (R) Ricardo Milán y el Secretario de obras públicas era el ingeniero Emilio Gispert.¹³⁶ Dentro de la Municipalidad, funcionaba la Dirección de Obras públicas que se encargaba de proyectar y ejecutar las obras públicas para la ciudad, entre las que estaba la remodelación de diversos espacios urbanos.¹³⁷ Al momento del ingreso de Hidalgo, la repartición estaba a cargo del arquitecto Antonio Bauzá

¹³⁵ Liernur, Francisco, “Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad,” (Buenos Aires: Fondo Nacional de las artes, 2001), pág. 298.

¹³⁶ El vicecomodoro Ricardo Milán fue un subjefe de la Marina Argentina que presidió la intendencia *de facto* desde 1966 hasta 1970.

¹³⁷ Los Andes, “*El día de la municipalidad se celebra hoy en esta capital*”, 20 de diciembre de 1967, pág. 11.

Font¹³⁸ y tenía una intensa actividad proyectual, con un importante plantel técnico conformado en su mayoría por agentes varones. Hidalgo se integró a estos equipos participando desde el principio en el diseño proyectual de importantes intervenciones urbanas, entre ellas, las que están analizadas en este artículo.

Una de las primeras obras en las que participó fue la creación de un **Museo de Arte Moderno** para la ciudad de Mendoza. Pues, desde principios de la década del '60, numerosos artistas y críticos de arte manifestaron la necesidad de contar con un espacio donde pudieran ser expuestas las producciones artísticas mendocinas, con un perfil pedagógico que acortase las distancias entre las artes y el público en general.¹³⁹

¹³⁸ Antonio Bauzá Font nació en Mendoza el 4 de agosto de 1913. Estudió la carrera de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Universidad de Buenos Aires, recibiéndose en octubre de 1949. Al finalizar sus estudios regresó a Mendoza donde permaneció hasta su fallecimiento en 1998. En su trayectoria profesional combinó el ejercicio independiente de la arquitectura con el trabajo vinculado la institución pública, primero como tasador e inspector del Banco Hipotecario y, después, en la oficina de Obras Públicas de la capital mendocina (Durá en Raffa (coord.), 2017:63).

¹³⁹ Véase: Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza

La organización de las tareas para abrir el nuevo Museo fue encomendada por el intendente Milán a la Sra. Delia Villalobos, quien posteriormente, fue su primera directora. Graciela Hidalgo, fue la encargada de realizar el diseño del “patio” para la exposición de las esculturas.¹⁴⁰

Un jardín inclusivo, para disfrutar con otros sentidos.

En 1967, la Dirección de obras comenzó con las tareas de remodelación del Parque O’Higgins, ubicado al Este de la ciudad, entre las actuales cuarta sección-este y la tercera sección.¹⁴¹ Este parque, denominado antiguamente “Parque del Este” había sido forestado durante la gestión gubernamentativa de Adolfo Vicci y José M. Gutiérrez (1941-1943). Y, en 1943, había cambiado su nombre de Parque del Este a Parque Brigadier Bernardo O’Higgins.¹⁴² El proyecto de remodelación incluía mejoras generales (paisajísticas, urbanísticas, de iluminación, etc.), en la

<https://www.ciudaddemendoza.gov.ar/2017/04/01/museo-municipal-de-arte-moderno-de-mendoza-mmamm/> Recuperado el 04 de Julio de 2018.

¹⁴⁰ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

¹⁴¹ El parque O’Higgins incluye aproximadamente 7 hectáreas.

¹⁴² Los Andes, 14 de enero de 1992, pág.6.

distribución del paseo. En el parque ya existían dos construcciones: un edificio para el Acuario Municipal (1940) y un Teatro al aire libre denominado Gabriela Mistral, además de un sitio destinado a personas no videntes y dos equipamientos recreativos infantiles.¹⁴³

Graciela Hidalgo, fue la encargada de diseñar el “**Jardín para personas no videntes**” ubicado entre las calles Corrientes, Ituzaingó y Urquiza de ciudad, dentro de las inmediaciones del Parque O’Higgins. La creación de este espacio surgió como iniciativa de la Asociación Tiflológica “Luis Braille” quien daba cuenta de las positivas experiencias que estos lugares habían tenido en Londres, Zúrich y Viena.¹⁴⁴ Teniendo en cuenta estos antecedentes, Hidalgo, quien era una experta paisajista, realizó el diseño del Jardín en un espacio de aproximadamente 1000m², ubicado en el extremo norte del parque.¹⁴⁵

La idea proyectual partió de la idea fundamental de “respetar la vegetación existente del lugar y convertirla en

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Los Andes, 19 de diciembre de 1967, pág.11.

¹⁴⁵ Ibid.

protagonista.”¹⁴⁶ A partir de ello, Hidalgo definió una zona de descanso dentro del jardín alrededor de uno de los árboles principales, la cual acompañó con unos macetones que a la vez funcionaban como asientos. Además, diseñó numerosos canteros de piedras con especies vegetales y flores perfumadas, que iban variando de acuerdo con las estaciones del año. Incorporó en el paseo una fuente acústica con hilos de agua que caían dentro de tazas de cobre generando distintos sonidos armónicos.¹⁴⁷ A la entrada del jardín, colocó un plano de orientación para las personas no videntes, principales usuarias de este espacio. Este plano fue materializado en cobre repujado y escrito en braille. Sumado a ello, sugirió la incorporación de animales domésticos para ser palpados por las personas no videntes.¹⁴⁸ La obra fue inaugurada en diciembre de 1968, frente a miembros de la Asociación “Luis Braille Mendoza y autoridades de la Municipalidad Capital.¹⁴⁹

¹⁴⁶ *Íbid.*

¹⁴⁷ *Íbid.*

¹⁴⁸ *Íbid.*

¹⁴⁹ Los Andes, 14 de enero de 1992, pág.6.



Fig. 2: “La Municipalidad ha inaugurado el Jardín para personas no videntes.” En la imagen se observa la presencia del intendente Ricardo Milán, la arquitecta Graciela Hidalgo junto a otros funcionarios y algunas personas no videntes miembros de la Asociación “Luis Braille Mendoza.” Fte.: *Los Andes*, 19 de diciembre de 1967, pág.11

Una Plaza ceremonial para la ciudad

En 1968, la Dirección de Obras Municipales de la Capital dio inicio a la remodelación de la **Plaza San Martín**¹⁵⁰ puesto que su trazado y decoración eran ya obsoletos para el principal paseo y poco aptos para las ceremonias que allí

¹⁵⁰ La Plaza San Martín se ubica en las actuales calles: Necochea, Gutiérrez, España y 9 de Julio de la capital de Mendoza. Fue inaugurada en 1904, con la presencia del Gobernador Dr. Carlos Galigniana Segura. Desde ese día comenzó a llamarse “Plaza San Martín;” antiguamente, se llamaba Plaza Cobo (Laría, 1992).

se realizaban.¹⁵¹ El proyecto fue encargado a los arquitectos Graciela Hidalgo y Carlos Caporalini.¹⁵² El propósito de la obra era integrar la plaza a la ciudad pues, para ellos, “*la plaza estaba separada de la ciudad, no le pertenecía.*” En consecuencia, el equipo de profesionales realizó un profundo estudio paisajístico en el cual la arquitecta Hidalgo tuvo especial participación ya que, para entonces, contaba con una vasta experiencia en el diseño de espacios urbanos,¹⁵³ y tenía especial afición por el paisajismo. “*El visitante encuentra un bosque de troncos,*”¹⁵⁴ expresaba Graciela Hidalgo a diario Los Andes, refiriéndose especialmente a los troncos de las enormes palmeras existentes en la Plaza previo a la remodelación. Por otra parte, “*los plátanos que la circundan ocultan parcialmente el Monumento a un observador colocado en la calle.*” Para dar solución a estos conflictos, se reemplazaron ciertas especies vegetales como araucarias,

¹⁵¹ Los Andes, 9 de mayo de 1989.

¹⁵² Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág. 10.

¹⁵³ Además del Jardín para personas no videntes, Hidalgo había diseñado y remodelado la Plazoleta Francia, ubicada entre las calles Comandante Fosa, Yapeyú y Junín del Barrio Bombal. Fte.: Los Andes, 20 de diciembre de 1967, pág. 11.

¹⁵⁴ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág. 10.

plátanos y palmeras por otras de menor densidad y mayor atractivo visual como álamos, jacarandas y aromos. De esta forma, el nuevo diseño paisajístico, proyectado en su totalidad por la arquitecta Hidalgo,¹⁵⁵ contempló una mejor relación de las especies vegetales con la escala humana.¹⁵⁶



Fig. 3: La arquitecta Graciela Hidalgo explicando a los periodistas de diario Los Andes el proyecto de remodelación de la Plaza San Martín. En la imagen puede apreciarse la maqueta elaborada por el equipo profesional para estudio del proyecto. Fte.: Los Andes, miércoles 8 de mayo de 1968.

¹⁵⁵ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

¹⁵⁶ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

La remodelación de la Plaza buscó generar un mayor espacio para las actividades cívicas y ceremonias oficiales ante el monumento al Libertador General San Martín. Así, se reubicó el mástil de la Bandera nacional sobre calle Gutiérrez y se construyó un muro ofrendatorio para nuevas chapas recordatorias. Sobre calle 9 de julio, se ubicaron los sectores de esparcimiento y recreación.¹⁵⁷ A su vez, Hidalgo proyectó numerosos espacios verdes con canteros en distintos niveles y una doble pileta con plantas acuáticas (estudiada especialmente por ella, para garantizar la correcta supervivencia de las especies)¹⁵⁸ y juegos de agua. Sobre el espejo de agua, se construyó una senda para el acceso peatonal a la parte interior del paseo.¹⁵⁹ El monumento del General San Martín mantuvo su ubicación original, pero se ampliaron los jardines de su base, colocándole cadenas y cañones en la parte posterior, cubriendo una semicircunferencia.¹⁶⁰ La parte anterior quedó descubierta con una escalinata central para facilitar

¹⁵⁷ *Íbidem*.

¹⁵⁸ Entrevista a Mario Pagés (hijo), realizada en CONICET Mendoza, el día viernes 27 de julio de 2018.

¹⁵⁹ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

¹⁶⁰ Los Andes, 27 de noviembre de 1969, pág.78.

la colocación de ofrendas. También se amplió la base de piedra del monumento. “*La parte superior de la estatua estará fuertemente iluminada de noche mientras que la base se mantendrá a oscuras para resaltar aún más la figura,*” explicaba Hidalgo en 1969 a diario Los Andes.¹⁶¹

El diseño de iluminación se proyectó en función de aprovechar la luz emitida por las cajas de luz de las calles para los espacios de circulación perimetrales mientras que, los canteros y una buena parte del arbolado, fueron proyectados con iluminación permanente, acentuándose la misma en los lugares de acceso a la plaza. “*Los días de fiesta la iluminación sería total y la cortina de agua también tendría iluminación de color,*” sostuvo Hidalgo.¹⁶² El sistema circulatorio original de la Plaza, anteriormente resuelto a partir de diagonales convergentes en un centro, fue respetado. No obstante, se incorporaron elementos que quebrantaron la monotonía de las líneas rectas: “*pequeños muros darán la impresión de mayor libertad y amplitud para el paseante,*” expresó la arquitecta en 1968.¹⁶³ Se

¹⁶¹ Ibidem

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

eliminaron los accesos laterales, construyéndose en su lugar pequeños caminos que cruzaban los jardines. Las obras de construcción fueron realizadas por la empresa D'Alessandro S.R.L. El presupuesto total para la remodelación fue de \$25.000.000,¹⁶⁴ de los cuales una buena parte - \$10.000.000 – fueron destinados a la reconstrucción de los pisos (mosaico calcáreo, en el sector cívico y lajas negras de San Luis, en el sector de esparcimiento). Se colocaron dos clases de bancos: “bandejas construidas” sobre los muretes, sin respaldos, y otro de tipo convencional. El sistema de riego fue diseñado todo “por aspersión,” decía el diario Los Andes.¹⁶⁵ La obra fue habilitada al público el 25 de mayo de 1971.¹⁶⁶ Esta obra, de gran visibilidad, aumentó considerablemente el capital simbólico y cultural de la arquitecta Hidalgo, y la posicionó dentro del campo como una profesional competente, especialista en intervenciones de espacios urbanos abiertos a la comunidad, pero, para ella, significó

¹⁶⁴ Los Andes, 8 de mayo de 1968, pág.10.

¹⁶⁵ Los Andes, 27 de noviembre de 1969, pág.78.

¹⁶⁶ Los Andes, 9 de mayo de 1989.

un importante esfuerzo profesional y personal.¹⁶⁷ Entendemos que no era fácil para una mujer de su época tomar decisiones en un ambiente altamente masculinizado - y con interventores militares - como lo era entonces la Municipalidad de la Capital, donde imperaba mayoritariamente una visión androcéntrica que relegaba a las mujeres a ocupar espacios subordinados dentro de la sociedad.

Así, a través de distintas estrategias, Hidalgo fue superando algunos obstáculos con los que se encontró a la hora de desarrollar su actividad. El *habitus* adquirido tanto en la Facultad como a lo largo de su experiencia profesional fue la primera herramienta que ella puso en juego a la hora de justificar y defender sus ideas proyectuales. El profundo estudio de los proyectos que encaraba, analizando hasta el más mínimo detalle, operaron como herramientas de lucha dentro del campo.

Pese a ello, la violencia simbólica fue ejercida hacia ella en distintas oportunidades. Una de ellas, se manifestó

¹⁶⁷ Entrevista a Mario Pagés (hijo), realizada en CONICET Mendoza, el día viernes 27 de julio de 2018. El entrevistado prefirió no dar el nombre del periodista.

abiertamente en la prensa pública a partir del ensañamiento de un periodista con la reconocida arquitecta.¹⁶⁸ Este cronista, criticaba fuertemente la intervención de las especies vegetales existentes sin considerar el intenso estudio paisajístico que había realizado la arquitecta Hidalgo. Esta situación generó en ella malestar y desánimo al ser atacada principalmente, y sintió que su trabajo no era valorizado.¹⁶⁹



Fig. 4: Trabajos de remodelación de la Plaza San Martín hacia 1969. Puede distinguirse en primer plano la construcción del estanque, en

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ Ibidem.

segundo plano, se observa el monumento al Gral. San Martín ya remodelado. Fte.: Los Andes, 27 de noviembre de 1969, pág. 78.

Un espacio para honrar a quienes ya no viven más

Otras de las obras que enfrentó la Municipalidad a mediados de la década de 1960 fue la construcción del **Crematorio, Ofrendatorio y Cinerario Común** del Cementerio de la Capital de Mendoza. Según Aguerregaray (2016), la idea de construir un crematorio dentro del cementerio de la ciudad se gestó desde mediados de siglo XIX; sin embargo, por diversos motivos, no fue concretado hasta finales de la década de 1960.¹⁷⁰ Recién en 1967, la Municipalidad de Capital dio inicio a la ejecución de las obras por la falta de espacio para continuar inhumando los cadáveres y, por los problemas higiénicos que traía

¹⁷⁰ Aguerregaray, Rosana. 2016. Representaciones y prácticas de la muerte en la élite mendocina: proyectos disciplinadores y modalidades de secularización (1887-1935). Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo - INCIHUSA, CONICET Mendoza.

aparejado la manipulación de los mismos.¹⁷¹ La Dirección de Arquitectura de la Municipalidad delegó en la arquitecta Hidalgo el diseño del proyecto para la construcción del primer crematorio municipal de la provincia de Mendoza. En 1967, Hidalgo comenzó a elaborar el anteproyecto del crematorio y, a finales de ese mismo año, se anunció públicamente la Licitación de la obra, que se postergó por razones de índoles políticas hasta agosto de 1968. Finalmente, el 1 de setiembre de 1969, el diario Los Andes anunció la adjudicación de la obra a la firma José H. Ferrandi, por un monto de \$22.252.998.¹⁷² El moderno edificio del Crematorio diseñado por Hidalgo, de 8,50m de largo por 4,60m de ancho y 3m de alto, con líneas rectas y de una importante calidad espacial y plástica apreciable en el diseño de sus ventanas, fue construido por planos de hormigón armado. Actualmente en desuso, el edificio está ubicado en la esquina suroeste del predio central del cementerio, en el cuadro nº14. Su planta se

¹⁷¹ Pues, para los expertos en la materia: “*la reducción de los despojos mortales a cenizas simplificaba enormemente todo el proceso natural, y la solución más lógica era la construcción del Crematorio.*” Los Andes, 6 de abril de 1972. Pág. 4.

¹⁷² Los Andes, 1 de setiembre de 1969. Pág. 6.

dispone en el terreno con una orientación sur-norte, involucrando dos accesos: uno principal ubicado al sur, y otro secundario, ubicado al norte.

El ingreso principal por la cara sur se realiza a través de una pequeña capilla de homenajes que contiene en su centro un túmulo de piedra, donde era apoyado el féretro durante la ceremonia. A la cabecera de este túmulo se abre una ventana por la que pasaba el ataúd directamente a la sala de hornos. El ingreso secundario por la cara norte era de servicio y es antecedido por un patio de maniobras donde se realizaba la descarga y apertura de los cajones.¹⁷³

¹⁷³ Ibidem.

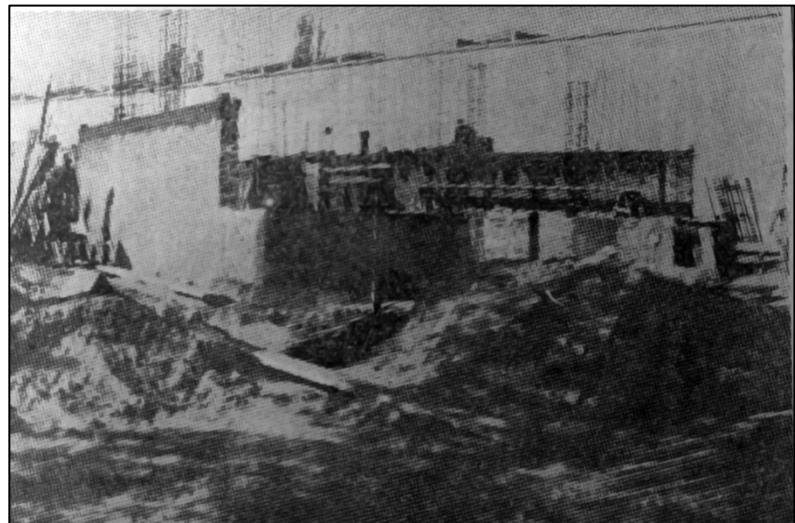


Fig. 5: El edificio del Crematorio Municipal en construcción. Fte.: Los Andes, 20 de noviembre de 1969. Pag. 6.

Natalia Daldi Calabró, *Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital (Mendoza, 1967-1973)*, pp. 207-243.

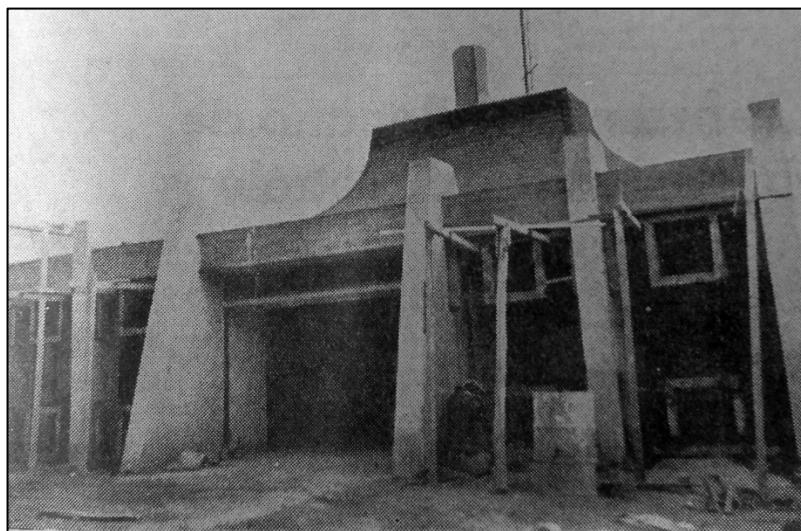


Fig. 6: “Están avanzadas las obras del Crematorio Municipal.”
Crematorio en construcción, diseñado por la arquitecta Graciela Hidalgo en 1969. Fte.: Los Andes, 3 de junio de 1970.



Fig. 7: “Edificio del Crematorio de la Capital de Mendoza” diseñado por la arquitecta Graciela Hidalgo en 1969. Obsérvese su diseño meramente moderno con líneas rectas y el uso del hormigón armado. Asimismo, el diseño de las ventanas realizadas también en hormigón. Actualmente se encuentra en desuso y en estado de abandono.

El crematorio fue acompañado por un ofrendatorio central y un cinerario común. Estos espacios también fueron proyectados por Hidalgo. El primero era un espacio abierto a modo de “plaza espiritual,” que contenía en el centro una cruz monumental (llamada “la Cruz Mayor del Cementerio”) con un basamento donde se depositan flores. Su fin era ofrecerles a los deudos que no tenían los restos

del ser querido un espacio para rendirle culto. El cinerario común era una gran pileta bajo el ofrendatorio donde podían arrojarse las cenizas de los cadáveres inhumados y que no eran reclamados por sus deudos. Estas zonas estaban rodeadas por canteros bajos con jardines llenos de flores y los árboles que otorgaban al espacio un ambiente de calma y tranquilidad.



Fig. 8: “La Cruz Mayor” del Cementerio de la Capital en el Ofrendatorio junto al Crematorio. En la imagen puede observarse la plaza con bancos, los mármoles para colocar placas conmemorativas, la Cruz Mayor y el Cinerario común. También puede apreciarse la enorme vegetación diseñada por Graciela Hidalgo. Si bien, actualmente, este espacio se encuentra accesible a los usuarios, el

mismo está en estado de abandono. Fuente: imagen propia, tomada en julio de 2018.

La construcción del Crematorio fue finalizada en noviembre de 1970,¹⁷⁴ pero el decreto que puso en marcha el funcionamiento real del Crematorio recién fue sancionado en agosto de 1971,¹⁷⁵ ya que un aspecto importante de la obra era la puesta en marcha y verificación del correcto funcionamiento del equipo purificador de aire y los sistemas de ventilación.

Según Los Andes,¹⁷⁶ el moderno edificio de líneas sobrias y ventanas opacas tenía unos hornos alimentados por cañerías a gas oil que aseguraban una temperatura constante aproximadamente de 800°C; asimismo, las cenizas eran recogidas con instrumental apropiado y luego se entregaban a los familiares en pequeñas urnas de 35cm de lado. Además, un sistema espacial de ventilación llevaba el aire viciado hasta 144 filtros de carbón activado y recién entonces lo enviaba al exterior.

¹⁷⁴ Los Andes, 19 de noviembre de 1970.

¹⁷⁵ Los Andes, agosto de 1971. Según el diario, el funcionamiento del Crematorio quedó sujeto a las disposiciones que establece la ordenanza N°2423/36.

¹⁷⁶ Los Andes, 6 de abril de 1972.

Luego de la puesta en marcha del Crematorio en 1971, surgió la necesidad de construir pabellones de nichos para las urnas con los restos cinerados, además de la necesidad anterior de aumentar la capacidad de albergue de cadáveres comunes dentro del Cementerio. A partir de ello, la Dirección de obras de la Municipalidad de la Capital se dispuso a proyectar la construcción de 4800 unidades de nichos (entre adultos y niños) y 2000 para cenizas. Estas obras serían ejecutadas en cuatro etapas, pero la primera de ellas sería la construcción de los 2000 nichos para cenizas ya que el Crematorio se encontraba en pleno funcionamiento.¹⁷⁷ Para entonces, la arquitecta Hidalgo ya era jefa interina de la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital¹⁷⁸ y fue la encargada de proyectar y dirigir estas obras hasta 1973, cuando se retiró de la Dirección.

¹⁷⁷ Los Andes, 16 de agosto de 1972.

¹⁷⁸ Rega, Alejandra y Caspi, Jacques, “Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje,” en *Revista Arquitectos de Mendoza*, N°34, (Mendoza: diciembre de 1998), pág.6-10.

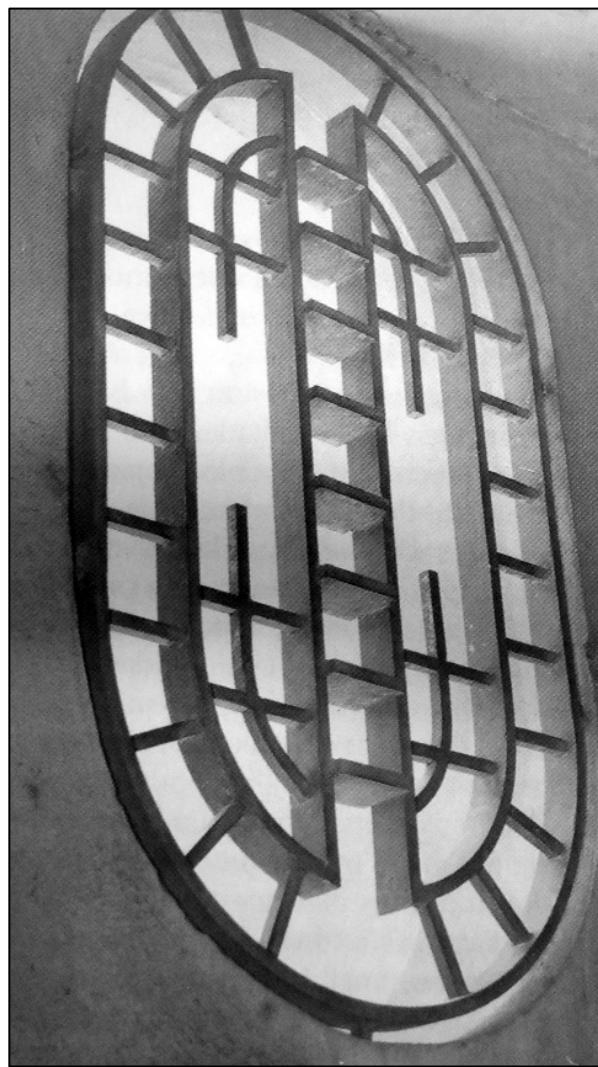


Fig. 9: "Pabellón de Nichos sobre calle Mitre en el Cementerio de la Capital." Nótese el interesante diseño de la reja de las ventanas elaborado por Graciela Hidalgo en 1973. Fte.: Revista Arquitectos de Mendoza, 1998. Pág. 7.

2. Palabras Finales

Graciela Hidalgo llegó a la provincia de Mendoza en una época en la que el campo disciplinar de la Arquitectura estaba integrado, en su mayoría, por agentes varones. No obstante, el *habitus* adquirido en sus años de formación académica le permitieron insertarse en el medio como una profesional emergente, comprometida con la actividad y con la sociedad en su conjunto. El estudio intensivo, realizado junto al arquitecto Pagés, para evaluar la situación en la que se encontraban las instalaciones de la Penitenciaría provincial, le abrieron las puertas para ingresar a la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la Capital. Esta importante oportunidad, le permitió a la arquitecta Hidalgo ocupar una nueva posición dentro del campo de la Arquitectura de Mendoza: la del “arquitecto proyectista,” puesto que rara vez era ocupado por mujeres. Desde este lugar, se dispuso a tomar importantes decisiones proyectuales.

Sin embargo, el contexto histórico-político en el que se encontraba el país no jugaba del todo a su favor. Hacia 1967, cuando ingresó Hidalgo a la repartición, el Municipio estaba gobernado por interventores militares que buscaban

restablecer nuevamente el orden dentro de la sociedad. En este sentido, la forma de trabajo era estrictamente verticalista, lo cual acentuaba aún más su posición subordinada, no solamente por su condición femenina. Para contrarrestar esto, Graciela, ideó un sistema de estrategias que le permitieron participar en otros proyectos aún mayores liderados por la Dirección. El paisajismo era una de sus especialidades principales. Así pues, este importante capital cultural fue puesto en juego a la hora de diseñar un espacio diferente dentro del proyecto de remodelación del Parque O'Higgins: el Jardín para personas no videntes. Este antecedente, le permitió luego elaborar el diseño paisajístico de toda la Plaza San Martín. De este modo, la arquitecta Hidalgo fue posicionándose dentro del campo y esto también aumentó generosamente su capital simbólico. Finalmente, el proyecto y la construcción del Crematorio Municipal dentro del Cementerio de la Capital de Mendoza le permitieron a Hidalgo desplegar todas sus herramientas dentro del campo. El moderno diseño del edificio, construido de hormigón y vidrio, y con una interesante riqueza espacial, dotó a la provincia de un nuevo espacio

para las prácticas funerarias, acorde con los tiempos modernos. Entendemos que tanto el proyecto de arquitectura como el diseño técnico del edificio - que incorporó tecnología de avanzada en la cremación de cadáveres - supuso por parte de la arquitecta Hidalgo un importante despliegue profesional. Pues, su mentalidad abierta, despojada de cualquier preconcepto, le permitió abordar este proyecto con convicción y confianza, demostrando que las mujeres también desarrollan Arquitectura de forma competente.

En suma, las decisiones proyectuales que tomó la arquitecta Graciela Hidalgo dentro de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de la Capital - y que, aún hoy, pueden verse materializadas en importantes obras públicas de las décadas de 1960-70 -, fueron las iniciadoras de un camino de participación técnica femenina, hasta entonces, muy poco transitado en Mendoza. A su vez, estas decisiones se sumaron a una tradición de más de treinta años en la que las mujeres arquitectas venían decidiendo el diseño numerosas obras de arquitectura estatal en distintas provincias de nuestro país.

3. Bibliografía

Jameson, Fredric. 1989. *Documentos de cultura, documentos*

de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico. Madrid: Visor.

Longoni, Ana. 2014. *Vanguardia y Revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta.* Buenos Aires: Ariel.

Gilman, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A.

Raffa, Cecilia. 2015. «Agentes y prácticas. Biografía colectiva de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza en sus primeros años (1953-1969).» *Registros* (12): 25-40. Último acceso: 03 de Julio de 2018.

Scott, Joan. 1996. «El género: una categoría útil para el análisis histórico.» En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, de Marta Lamas, 265-302. Mexico: PUEG.

Harding, Sandra. 1998. «Existe un método feminista?» *Investiga portal de investigación.* Último acceso: 9 de abril de 2018.

<http://investiga.uned.ac.cr/cicde/images/metodo.pdf>.

Nash, Mary. 1985. «Invisibilidad y presencia de la mujer en la historia.» *Seminario de Estudios de la mujer, Nuevas perspectivas sobre la mujer.* Madrid. 101-120.

Natalia Daldi Calabró, *Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital (Mendoza, 1967-1973)*, pp. 207-243.

Bartra, Eli. 2002. «Reflexiones metodológicas.» En *Debates en torno a una metodología feminista*, de Eli Bartra (compl). México: UNAM.

Bourdieu, Pierre. 1997. *Razones prácticas Sobre la teoría de la acción*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

—. 2015. *La dominación masculina*. París: Anagrama.

Durá, Isabel. 2017. «Antonio Bauzá Font.» En *Arquitectos en Mendoza: biografías, trayectorias profesionales y obras 1900-1960*, de Cecilia Raffa, 63-66. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Laría, Salvador. 1992. «Plazas y monumentos. .» *Colección Primera Fila: Hechos y personajes del siglo XX*. Mendoza: Primera Fila, noviembre.

Romero, Luis Alberto. 2015. *Breve historia contemporánea de la Argentina (1916-2010)*. 3era. edición. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lacoste, Pablo. 2004. «Utopía y resistencia (1955-1973).» En *Mendoza a Traves de su Historia*, de Arturo Roig, Pablo Lacoste y María Satlari. Mendoza: Caviar Bleu.

Raffa, Cecilia, y Silvia Cirvini. 2013. «Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970).» *AS*.

Waismann, Marina. 1969. «La mujer en la Arquitectura.» *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (Dirección General de publicaciones, ciudad universitaria,) X (1 y 2): 379-393.

Rega, Alejandra y Caspi, Jacques. 1988. «Arquitecta Graciela Hidalgo de Pagés. Homenaje.» Editado por Colegio de Arquitectos de Mendoza. *Arquitectos de Mendoza* 34: 6-10.

Barrancos, Dora. 2012. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos.* 2da. edición. Editado por Sudamericana. Buenos Aires.

Liernur, Francisco. 2001. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad.* Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Cirvini, Silvia. 2004. *Nosotros los Arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna.* Mendoza: CRICIT, INCIHUSA.

Aguerregaray, Rosana. 2016. *Representaciones y prácticas de la muerte en la élite mendocina: proyectos disciplinadores y modalidades de secularización (1887-1935).* Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo - INCIHUSA, CONICET Mendoza.

Cómo citar:

Natalia Daldi Calabró, "Graciela Hidalgo y su actuación profesional en la Dirección de Obras de la Municipalidad de la Capital (Mendoza, 1967-1973)", en *Cuadernos de Historia del Arte* – N° 30, NE N° 5 (Mendoza: Instituto de Historia del Arte – FFyL - UNCuyo, 2018), pp. 207-243.