



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ ELENA ACQUARONE

Carolina Quiroga



CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Quiroga, C. (2019). Elena Acquarone. *Anales del IAA*, 49(2), pp. 141-157. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/315/539>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un *software* libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

ELENA ACQUARONE

Carolina Quiroga *

■ ■ ■ El artículo aborda la carrera de Elena Acquarone, arquitecta y artista argentina, así como la construcción de su identidad proyectual, caracterizada por un abordaje experimental. Cabe señalar que sus aportes, como los de otras mujeres profesionales, no han sido a la fecha lo suficientemente estudiados ni valorados. El presente texto indaga acerca de sus comienzos, influencias y pensamiento. En primer lugar da cuenta de su trayectoria, con foco en la construcción de ideas, seguido por otra etapa de afianzamiento de la experimentación y el oficio, y por un tercer periodo de expansión y profundización de su enfoque. También analiza, en estas tres instancias, las relaciones entre su producción arquitectónica, artística y de diseño industrial.

PALABRAS CLAVE: Elena Acquarone, proyecto experimental, mujeres arquitectas, género, biografía.

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Argentina, siglo XX.

■ ■ ■ This article addresses the career of Elena Acquarone, argentinian architect and artist, as well as the construction of her design identity, characterized by an experimental approach. Her contributions, as others made by professional women, have not been studied and appreciated enough to the date. This text inquires in her beginnings, influences and thoughts. First of all, it tells about her trajectory, focused on the construction of ideas, followed by other stage of experimental and professional strengthening, and a third one of expansion and deepening of her approach. In these three periods, it analyzes also the relationships among her architectural, artistic and industrial design production.

KEYWORDS: Elena Acquarone, experimental design, women architects, gender, biography.

SPACE AND TIME REFERENCES: Argentina, 20th Century.

* Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA).

Esta investigación es parte de la tesis doctoral en curso "Patrimonio y perspectiva de género: nuevos criterios de valoración e intervención en la obra de Wilhelmina Catharina Maria Jansen", FADU, UBA.



Figuras 1 y 2: Elena Acquarone de niña y retratada por Annemarie Heinrich. Fuente: Archivo Elena Acquarone.

Elena Acquarone ha legado un significativo conjunto de obras de arquitectura y arte con una mirada anticipadora y con operatorias inéditas en su momento, tarea con la que aún continúa. La innovación tipológica y espacial, el uso experimental de los materiales y la dilución de las fronteras entre producción artística y arquitectónica, son sólo algunas de sus valiosas contribuciones.

A pesar de todas estas atribuciones, dicho patrimonio cultural resulta aún poco conocido y, por ende, poco valorado. En este sentido, estas notas pretenden impulsar el descubrimiento del bello universo de Acquarone, y resultan escasas para plasmar su calidad humana, su generosidad y la alegría constante que la caracteriza.¹ Pero también se proponen reflexionar críticamente acerca de la invisibilización de la obra de muchas mujeres arquitectas, que han sido opacadas o excluidas de la historiografía y las referencias habituales en la enseñanza proyectual. En definitiva, son una invitación a transitar e iluminar caminos.

Formación y pensamiento

Qué significa la arquitectura para mí: es la vinculación de formas y colores para responder a nuestras necesidades con armonía (muebles, viviendas, ciudades). Yo trabajé mucho con la descomposición armónica del rectángulo de oro. Varias obras que hice se basaban en estos principios, que se aplicaban al color y la forma. Todo esto lo estudié y luego enseñé en el IUNA. Los libros de apoyo en toda mi base son los de Matila Ghyka. Estos principios no se enseñan más y es una pena, porque el alumno tiene mayores conocimientos y mayores defensas con la armonía (entrevista semi-estructurada a Elena Acquarone, 2018).

El 25 de octubre de 1966 la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (FAU-UBA) le otorgó el título de Arquitecta.² Por ese entonces, la arquitectura local había atravesado y madurado las primeras ideas modernas vinculadas al racionalismo, y se encontraba en tránsito hacia otras búsquedas estéticas y simbólicas, como el casablanquismo o

el brutalismo. El mismo año de su graduación, Horacio Baliero, profesor de Acquarone, y Carmen Córdova, desarrollaban el proyecto del Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid (1964-1969), que habían ganado recientemente por concurso. También su socio en varias obras, Clorindo Testa, inauguraba el Banco de Londres y América del Sur (1959-1966), realizado con el estudio SEPRA (Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini).

Nacida en la ciudad de Concordia, provincia de Entre Ríos, el 21 de diciembre de 1941, Acquarone estuvo desde pequeña estrechamente vinculada al campo de la cultura a través de su padre Ignacio Acquarone (1911-1984),³ un reconocido coleccionista de arte. Su acervo incluía obras argentinas de Emilio Petorutti, Lino Spilimbergo, Eugenio Daneri, Aquiles Badi, Eduardo Audivert, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Carybé, Juan del Prete, Miguel Diomede, Fernando Fader, Pedro Figari, Lucio Fontana, Raquel Forner, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guttero, Fortunato Lacámara, Jorge Larco, Luis de la Vega y Martín Malharro; e italianas de Amedeo Modigliani, Giorgio de Chirico, Carlo Carrá, Gino Severini, Giorgio Morandi, Mario Sironi, Giacomo Manzú, Marino Marini, Gianantonio Guardi, Virgilio Guidi y Fiorenzo Tomea (Loza, 1955). A los siete años empezó a tomar clases de pintura en una de las instituciones fundadas en Concordia por su padre, quien también la llevó durante su infancia a Buenos Aires en innumerables viajes, para recorrer galerías, exposiciones y talleres de artistas. Dicho entorno no solo influyó en su preferencia por la arquitectura como profesión, sino en su aproximación a ella de un modo creativo, sensible y lúdico (Figuras 1, 2, 3 y 4).

Acquarone se estableció en Buenos Aires a los diecisiete años para estudiar arquitectura. Su formación proyectual en el taller de la arquitecta Odilia Suárez la acercó a las ideas del Movimiento Moderno y, a través de su docente del cuarto nivel Horacio Baliero, se conectó con la arquitectura más reciente, como la de James Stirling. Si bien esta formación basada en el racionalismo de las formas y la precisión funcional sería sumamente importante, su aproximación al proyecto ampliaba y complementaba estas lógicas con las artes plásticas. Así lo escribía en “Historia y comentarios sobre pintura argentina”, de la *Revista CEA* (Centro de Estudiantes de Arquitectura), en los números publicados en diciembre de 1963 y en agosto-septiembre de 1964 (Acquarone, 1968). Destacada alumna, al culminar el curso de Composición V en la cátedra de Raúl Rivarola, con Jorge Goldemberg como profesor, ganó el Primer Premio Taller 1965, con una propuesta de un centro de compras para 120.000 habitantes.

Un aspecto que pone de relieve su actitud de búsqueda fueron las temáticas elegidas para las actividades de investigación y los cursos de perfeccionamiento. En 1967 inició los proyectos “El Manierismo en la Arquitectura Argentina” y “Paralelo y divergencia entre Manierismo Barroco y sus relaciones con la Arquitectura Moderna”, bajo la dirección del arquitecto Ricardo Braun Menéndez en la FAU. Las reflexiones de estos trabajos fueron presentadas en el marco del IX Congreso Internacional de Arquitectos en Praga en 1967 (Acquarone, 1968).

Acerca de los seminarios realizados, se destacan los dedicados al diseño industrial con Tomás Maldonado, Roger Talon y Andrzej Pawłowski (1968); a la “Arquitectura móvil” con Yona Fridman (Sociedad Central de Arquitectos, 1968); y el “Curso sobre visión” con Héctor Cartier. Asimismo, se mencionan los cursos realizados con profesores de la Escuela de Ulm (Hochschule für Gestaltung): “Diseño Industrial y Construcción Industrializada” con Gerberth Ohl (Centro de Investigación y Diseño Industrial Argentina, 1968) y “Seminario de envases” con Gui Bonsiepe (1970).

Otro punto de clara influencia en su carrera fue la estadía en Londres y el paso por la Architectural Association (1980-1983). En esta escuela de arquitectura dictó conferencias, conoció a James Stirling, Peter Cook, Nigel Coates, Peter Wilson y a Robert y León Krier, y entabló amistad con la arquitecta Zaha Hadid. Según Acquarone “Zaha decía que la forma y el programa no pueden separarse entre sí. La topografía los mantiene unidos”, y agregaba “fue la primera vez que vi la gestación de un nuevo movimiento en arquitectura: el deconstructivismo” (Acquarone, 2017). Cabe mencionar que Hadid le entregó la medalla de oro CAYC (Centro de Arte y Comunicación) en la Bial de Arquitectura de Buenos Aires en 1991.

Una de las facetas menos conocidas de Acquarone fue su actividad académica que, orientada a las áreas del diseño y la morfología, nutrió y complementó su carrera. En la FAU fue docente en el tercer nivel del taller de Miguel Ángel Roca, antes y después de su estadía en Londres.⁴ También fue profesora de Matemática en el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) “Prilidiano Pueyrredón”, donde desarrolló ejercicios para explorar la relación entre los trazados armónicos y la pintura.⁵

Acquarone tuvo una visión crítica acerca del rol de los arquitectos y sus instituciones, que fue plasmada en una publicación con motivo de su participación en el XI Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos en Madrid de 1975:

En la época del CIAM [Congreso Internacional de Arquitectura Moderna] o mejor dicho, en el comienzo de la realización de este tipo de congresos, los espíritus eran a mi juicio de ideas totalmente revolucionarias, rompiendo con el clasicismo existente, e introduciendo todos juntos las más avanzadas teorías que movilizaban las mentes de la época. Hoy este espíritu no existe con el ardor y entusiasmo de entonces y me parece que la institución de la UIA [Unión Internacional de Arquitectos] está totalmente caduca y ambigua en cuanto a la no concesión de ningún aporte creativo (Acquarone, 1975, p. 28-29).

En ese mismo reporte describió su contacto con colegas como Rafael de la Hoz, Miguel Fisac, Frei Otto, Giancarlo de Carlo, Paul Rudolph y Félix Candela, y dedicó buena parte a James Stirling. Probablemente, Stirling haya sido el medio para exponer sus propios intereses disciplinares, al señalar que “nos mostró que en todas sus obras se nota la unión perfecta en donde la ideación más la tecnología es igual a la creatividad”, y agregar que “no dijo grandes axiomas teóricos, pero nos demostró en sus proyectos las verdades con su práctica” (Acquarone, 1975, p. 28-29).

Fantasías construidas

Concordia, su ciudad natal, vio surgir sus primeros proyectos: la tumba de su padre (1966) y una remodelación en la calle Carlos Pellegrini 769 (1966). Al poco tiempo, junto al ingeniero Germán Gutman construyó un edificio de viviendas en la avenida Luis María Campos 1519 de la ciudad de Buenos Aires (1967) (Figuras 5, 6 y 7). Los primeros pasos de su ejercicio profesional como arquitecta comprenden una serie de obras y proyectos de pequeña escala, en su mayoría remodelaciones domésticas y arquitectura comercial.

En 1968 realizó una exposición en la Galería Bonino, cuyo catálogo incluyó una reseña de sus trabajos, ilustrativa de su producción hasta ese momento. Entre esas obras se mencionan: la reforma de la Casa Comercial Gonzalvo en Boulogne; los planos para intervenir el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA); la remodelación de un Centro de Medicina Psicosomática; la construcción de un local de ventas dentro de la fábrica de Plavinil Argentina S.A.C.I.C.; y diversas remodelaciones en departamentos, como los del Dr. Obstfeld, el Dr. Granel, el Dr. Chiozza, el Sr. Lombardini, el Sr. Glassmann y el Sr. Kaplan (Acquarone, 1968). Dicha muestra exhibía objetos y espacios (mesas, bibliotecas, luminarias, un baño laberíntico) capturados en imágenes por la fotógrafa Grete Stern (Figuras 8 y 9) y en palabras por Bengt Oldenburg:

Las creaciones de la joven arquitecta Elena Acquarone presentan dos aspectos particularmente notables. En primer lugar, son ejecutadas en placas de acrílico, un material con características esencialmente contemporáneas. Su transparencia permite una serie de juegos lumínicos dentro del "hábitat", que alteran las relaciones espaciales vigentes. Este efecto es además reforzado por la inmaterialización de los planos y volúmenes, cuya existencia es apenas sugerida por el color. En segundo término, el diseño apoya admirablemente las exigencias del material. Las estructuras, despojadas hasta coincidir con preceptos brutalistas, no ocultan ninguno de los detalles del ensamblaje (Acquarone, 1968, s/n).

Contemporáneo a dicha exposición, el Instituto de Belleza realizado para Sonia Colmegna (1969-1971) fue una prueba de que arquitectura, arte y diseño industrial podían ser campos convergentes y de mutuo enriquecimiento. El encargo consistió en remodelar la fachada, el acceso y los dos pisos de un edificio existente en la calle Sarmiento 839 de la ciudad de Buenos Aires, con un nuevo programa dedicado al tratamiento estético, con camarines, laboratorios y servicios. Su concepto general se basó en experimentar las posibilidades expresivas y espaciales de dos materiales: el plástico acrílico y el aluminio anodizado. Con una innovadora idea, en tres de los cuatro módulos de la fachada se proyectaban desde el interior una serie de diapositivas que ilustraban las actividades de la institución. Los interiores fueron imaginados como un gran cubo de acrílico que aprovechaba los efectos de la refracción del material y que, sobre la base de tres tonos –ámbar para las transparencias y blanco o naranja para los sectores translúcidos– lograba alcanzar hasta catorce tonos de la gama cromática. Así, la manipulación de colores, materiales y formas daba tres tipos de resultados: funcional, cuando las imágenes podían proyectarse hacia el exterior; estético, al resolver las formas con dobles curvaturas sin ángulos agresivos; y psíquicos, con alegría permanente, establecida por la reflexión y la transmisión de la luz a través del material (Acquarone, 1971) (Figuras 10, 11 y 12).

A excepción del Instituto Colmegna, prácticamente no hay documentos de las primeras obras, ni siquiera en el archivo particular de Acquarone, con lo que resultan escasos los datos para avanzar hacia algún tipo de reflexión más profunda en términos de diseño. Aún así, la información disponible permite señalar que estos encargos de pequeña escala realizados de modo independiente le dieron libertad para probar soluciones. Fueron vitales para indagar el pensar y el hacer arquitectura como una unidad y tomar contacto directo con los recursos, los procesos de materialización y los clientes.



Figura 3: Elena Acquarone en el estudio, con Clorindo Testa y Zaha Hadid. Fuente: Archivo Elena Acquarone.

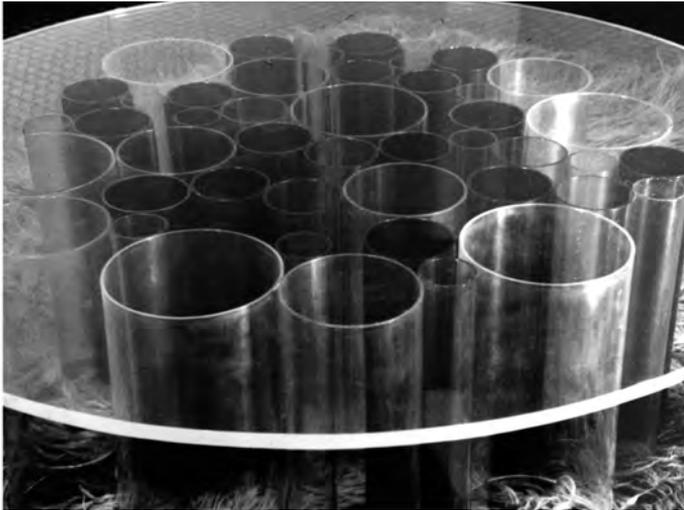


Figuras 4: Elena Acquarone en la obra de la casa ubicada en la calle Horacio Quiroga 4356, Mar del Plata. Fuente: Archivo Elena Acquarone.



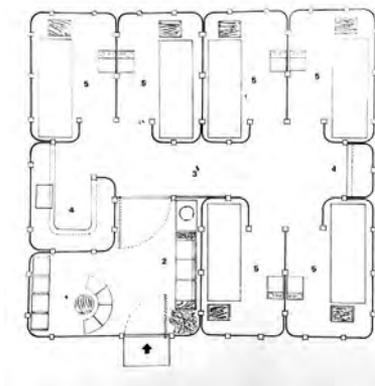
Figuras 5, 6 y 7: Edificio de viviendas en Luis María Campos 1519, ciudad de Buenos Aires (1967). Fotografías: Georgina Diana (2018).





Figuras 8 y 9: Experimentación material, objetos de acrílico fotografiados por Grete Stern. Fuente: catálogo de la Galería Bonino, Archivo Elena Acquarone.

Anales del IAA #49 (2) - julio / diciembre de 2019 - (141-157) - ISSN 2362-2024



Figuras 10, 11 y 12: Experimentación material, Instituto de Belleza Sonia Colmegna: planta del tercer nivel (1. recepción, 2. espera, 3. circulación, 4. laboratorios de preparación, 5. camarines de tratamiento); fachada; laboratorios de preparación de cremas cosméticas. Fuente: (Acquarone, 1971, p. 28-30).

Experimentación y oficio

Las décadas de 1970 y 1980 representaron el período más prolífico de la carrera arquitectónica de Acquarone, tanto en sus trabajos individuales como en sociedad con los arquitectos Clorindo Testa, Héctor Lacarra y Juan Genoud desde 1977. Los programas efímeros se complementaron con otros más duraderos, y fueron pensados con un particular interés en las condiciones del espacio arquitectónico, al que aplicó recursos geométricos, cromáticos y materiales innovadores. Aunque dominó el estudio formal, su arquitectura no renunció al compromiso con los aspectos técnicos, el diseño ajustado del detalle y el seguimiento de los procesos constructivos, que realizaba personalmente.

Su propia casa en Vicente López, realizada entre 1974 y 1976, puede tomarse como un caso representativo de este momento de afianzamiento del oficio. Un tema central del proyecto fue el estudio del corte: una planta baja abierta hacia el jardín sobre la que flota una volumetría más cerrada que encapsula los usos privados. Ambos estratos están vinculados por dos escaleras de formas curvas. La envolvente edilicia expresa su independencia de los sistemas estructurales de hormigón, al usar el ladrillo puesto de canto como cerramiento (Acquarone, 1978) (Figuras 13, 14 y 15).

Acquarone compara esta vivienda con una serie de esculturas y serigrafías de orejas, y muestra una de las preocupaciones comunes entre arquitectura y arte:

Las orejas tienen su historia y se remite a Concordia, es el estudio del adentro y el afuera. En arquitectura hice edificios que comenzando a estar adentro ya estabas afuera. Hice mi casa en Gaspar Campos que tenía todo ese principio, apenas entrabas ya estabas afuera. La casa tenía un lugar de estar, todo transparente y la fachada transparente se integraba al jardín. Con blindex y sin carpintería estaba hecha la fachada, era todo un juego de formas el resto de las habitaciones se integraban con el frente, pero no de esa manera (*El Heraldo*, 22 de julio 1998, p. 10).

La temática de las orejas se inició en 1969 con unas enormes esculturas realizadas en acrílico, una innovación conceptual y tecnológica por la que fue convocada a exponer en Londres y luego a ser miembro honorario de la Royal Society of British Sculpture. Orejas y “orejitas” fueron parte de serigrafías y collages, e ilustraron un libro de la escritora Luisa Mercedes Levinson inspirado en ellas (Figuras 16 y 17).

Cargado de connotaciones, el lenguaje de Elena Acquarone, se torna indescifrable. Se desenvuelve en un espacio que parece apuntar a un significado específico, pero que se evapora en el no-significado: significa una excepción sistémica del significado. Como la música. Una artista cuyo arte depende de los ojos, ha centrado su visión en la oreja. El color hechiza los oídos, confusión de sentidos, sinestesia, sueño de simbolistas. Se oye el color, se ve el corazón del silencio (Costa Picazo, 1988, s/n).

Dos décadas después, en un proyecto de rehabilitación del espacio público, las orejas ya no eran una metáfora, sino parte de la arquitectura. Para recuperar un solar existente,

Acquarone propuso un nuevo concepto de plaza para niños que articulaba una serie de espacios para disfrutar del aire, el sol y actividades musicales y teatrales, e incorporaba varias orejas como parte del diseño. Asimismo, pensó el espacio no solo para niños, sino también para sus madres y los adultos mayores, lo que demuestra una mirada inclusiva y equitativa. Juan Genoud señala que lo interesante de la propuesta fue contener variados elementos formales, que “como es función de esas grandes orejas, merecen ser oídos, digo mejor, escuchados por aquellos que deben velar por los habitantes de la ciudad” (1988, s/n). Así, se evidencia el significado que estos objetos han tenido en el pensamiento de la arquitecta.

La obra de Luis María Campos 1519, aunque modesta y carente de vuelo expresivo, le permitió conocer las exigencias y posibilidades proyectuales y constructivas de las viviendas en propiedad horizontal y, fundamentalmente, adquirir la experiencia necesaria para llevar adelante una de sus grandes creaciones: el edificio de Rodríguez Peña 2043, con Clorindo Testa y Héctor Lacarra. Dicho conjunto residencial fue una iniciativa completamente propia. En un principio le había presentado a Testa la idea, quien la rechazó por su interés en perfilar su estudio hacia concursos y programas públicos, y por considerarla arquitectura comercial. Cuando finalmente accedió, Acquarone consiguió el terreno, propiedad de un coleccionista de arte amigo de su padre de apellido Cohen, el dinero (U\$S 50.000), y llevó adelante la dirección de la obra.

Rodríguez Peña 2043 es uno de los ejemplos más sobresalientes de inserción en el tejido urbano. Emplazado en un lote tradicional de 8,66 m de frente por 42 m de fondo, el edificio consta de una planta baja de acceso, un subsuelo para estacionamientos y diez niveles de viviendas con una unidad por piso. El volumen edilicio se retira siete metros de la línea municipal para crear un sector delantero ocupado por terrazas y vacíos.

Lo realmente distintivo de este proyecto son las terrazas y pasarelas accesibles desde la recepción y que ocupan el frente del edificio. Cada terraza se organiza con un espejo de agua, que se puede usar como piscina, y con maceteros de diferentes alturas (Testa, Lacarra y Acquarone, 1978, p. 43-49).

El concepto de jardín pensil o suspendido desarrollado por Le Corbusier en los inmuebles Villa (1922), a su vez inspirado en la Cartuja de Ema en Italia, fueron algunos de sus antecedentes. Su aplicación en el denso y abigarrado tejido del amanzanamiento de Buenos Aires agregó porosidad y horadaciones, y dio como resultado un paisaje urbano inédito que redefinió las relaciones entre ciudad, arquitectura y vida doméstica. Otro aspecto innovador del edificio reside en los departamentos, donde “La idea original era entregarlos sin las divisiones interiores, ningún tabique. La realidad cambió esa idea y se entregaron terminados” (Acquarone, 1978, p. 43-49). Como refuerzo de esta idea de flexibilidad, la estructura portante de hormigón se resolvió en losas sin vigas, para poder adaptar y cambiar la ubicación de los cerramientos interiores (Figuras 18, 19 y 20).

Durante el período de asociación con Testa, las obras dan cuenta de una filosofía compartida de la arquitectura como un hecho creativo y con gran capacidad expresiva. En esta producción, el aporte distintivo de Acquarone fue sumar una vocación por construir las ideas al participar en los procesos de la obra, algo que no era de principal interés para Testa.



Figuras 13, 14 y 15: Documentación y fotografías de la casa Acquarone-Hirsch, Gaspar Campos 1239, Vicente López (1974-76). Fuente: Acquarone, 1978, p. 56-58; fotografías de Georgina Diana (2018).



Figuras 16 y 17: Las orejas. Serigrafías y esculturas de acrílico. Fuente: Archivo Elena Acquarone.



Figuras 18, 19 y 20: Edificio Rodríguez Peña 2043, ciudad de Buenos Aires (1975-1978). Fotografías: Georgina Diana (2018).

Junto a él y Genoud, realizó la casa La Tumbona en Ostende (1985-87), un particular estudio geométrico y cromático en contraste con el paisaje (Figuras 21, 22 y 23). También con ellos y con la arquitecta Graciela Kosoblik construyó una casa en Mar del Plata, en la calle Horacio Quiroga 4536, obra prácticamente desconocida y de gran valor. A diferencia de la noción objetual de la vivienda en Ostende, para esta casa el esfuerzo de las operaciones fue volcado hacia el tratamiento interior. Ubicada en el barrio Los Troncos, la fachada neutra de ladrillo y cerramientos en madera esconde un espacio pensado como un verdadero acontecimiento de entresijos y vacíos, con tabiques estructurales de hormigón visto atravesados por perfiles metálicos y una escalera caracol flotante (Figuras 24, 25 y 26). Además, con Testa y Lacarra realizó para el artista Carlos Páez Vilaró un proyecto no construido de barrio y viviendas para Punta Ballena, en Punta del Este, Uruguay.

La arquitecta Bárbara Berson describe una casa que Acquarone construyó en 1983 para su familia:

La casa donde crecí dejó una huella en mí para toda la vida. Esta fue proyectada por la arquitecta Acquarone. El espacio era oblicuo, el estar se integraba al comedor a través del volumen exento de la chimenea, alrededor del cual yo de pequeña corría sin parar. Todos los ambientes se acomodaban en torno a un gran roble donde se dormían las siestas y se comían los asados. La cubierta jardín de la zona de servicios era el escondite favorito de una niña que a futuro sería arquitecta (entrevista semi-estructurada a Bárbara Berson, 2018).

Berson pone de relieve uno de los principales temas de reflexión durante estas dos décadas: la dimensión material y significativa del espacio (Figuras 27, 28 y 29). Acquarone concibió el espacio como un ámbito que no solo plasma y verifica los conceptos y su traducción a operatorias formales y materiales consecuentes, sino donde, paradójicamente, los elementos inmateriales que lo condicionan son asumidos como un material de proyecto. Lejos de ser definidos como una situación resultante, la luz, las sombras, el vacío y el tiempo son manipulados, acoplados, articulados, tensionados.

Este ampliar la atención del material hacia el espacio se expresa claramente en *Los espejos capicúa*, obra realizada con Felipe Noé en 1972.⁶ Se trata de una serie de espejos colocados en diferentes direcciones, como elementos o ambientaciones, que plantean una experiencia espacial donde el usuario es un partícipe activo. Con una naturaleza similar, la arquitectura de esta etapa explora las capacidades plásticas y simbólicas del espacio, e invita al descubrimiento de sus recorridos, sus transiciones y sus ensamblajes.



Figuras 21 y 22: Pintura y fotografía de la casa La Tumbona, Ostende (1985-1987). Fuente: Archivo Elena Acquarone.

Figura 23: Fotografía de la arquitecta Zaha Hadid retratada con la pintura de la casa La Tumbona. Fuente: Archivo Elena Acquarone.



Figuras 24, 25 y 26: Casa en Mar del Plata (1988). Fotografías de la autora (2018).



Figuras 27, 28 y 29: Casa Berson, Emilio Mitre 1245, Martínez (1983). Fotografías: Bárbara Berson (2000).

Expansión de fronteras

Hacia la década de 1990 se inicia una etapa en donde arquitectura, pintura y escultura dialogan aún más, se solapan y diluyen sus límites, hasta conformarse como diferentes aristas de una misma actividad que ella define como diseño:

Me especialicé en diseño, eso significa estar todo el día dibujando e investigando sobre la forma y el color en forma permanente. [...] Sobre tecnología tengo también muchos cursos realizados, debido a que también me interesa estar actualizada y concurreo a todas las ferias para ver cómo se utilizan todos los materiales, eso porque soy muy curiosa, pero mi especialidad es el diseño (La Arquitecta Elena Acquarone trae a Concordia nuevas ideas, 22 de julio de 1998).

En 1997 participó del Concurso para el Nuevo Museo Nacional de Corea, donde presentó “un proyecto de un centro cultural enorme, diez museos metidos en una montaña de 200 metros de alto, trabajado al estilo oriental” (La Arquitecta Elena Acquarone trae a Concordia nuevas ideas, 22 de julio de 1998), realizado junto al ingeniero paisajista Jorge Guillermo Plante y el ingeniero estructuralista Isaac Danon. Esta gran pieza escultórica emergió y formó parte de un intenso trabajo topográfico del terreno, donde conviven lo natural y lo artificial. Dentro de la propuesta se destacan las formas de interpretar, en operaciones de diseño, el concepto de montaña. En el volumen principal se aplicada la forma de una envolvente que captura el vacío, y en una serie de piezas anexadas a éste se recurre a un trabajo estereotómico o de tallado de la masa. A nivel espacial, estas topografías crean un paisaje de permanente sorpresa y descubrimiento (Figura 30).

Aunque su producción fue principalmente artística, Acquarone asistió a concursos y proyectos urbano-arquitectónicos de manera continua, así como a talleres y actividades vinculadas. Su arquitectura adquirió mayor libertad e intensidad y se expandió hacia una experimentación morfológica, programática y urbana sin precedentes entre sus colegas locales. La refuncionalización de la Pista de la Fuerza Aérea en Haití (1998)⁷ en la Segunda Bienal Internacional de Urbanismo; el Parque Temático en Villa Zorroaquin (2000); los proyectos para los concursos en Concordia de rehabilitación del Arroyo Mansores (2005), por el que recibió una mención honorífica, y de la Ex-Estación Norte (2006), asociada con Juan Molina y Vedia y Silvia Battle Planas; el proyecto de reconversión de la estación de ómnibus de Concordia en Centro Cultural (2004); la casa El Mangrullo realizada para la muestra “20 x 20 Casas de Autor” en el Espacio Giesso (1989); y la casa realizada en el marco del laboratorio de arquitectura coordinado por el arquitecto Alberto Varas, son algunos ejemplos de su producción más reciente (Varas, 1985).

La técnica del *collage* fue utilizada en varias de estas propuestas no solo como medio de simulación, sino como un instrumento para pensar el proyecto, hecho que deja en evidencia un proceso de diseño abierto y flexible. Fotografías, fragmentos de cuadros y materiales fueron ensamblados y montados para realizar plantas, perspectivas y maquetas, muchas de ellas concebidas casi como esculturas o pinturas. Con la misma esencia pero a la inversa, dicha técnica le permitió incorporar la dimensión arquitectónica a la obra arte. Como ejemplo, pueden mencionarse las fotografías intervenidas de edificios en la ciudad de Buenos Aires (Figuras 31, 32, 33 y 34).

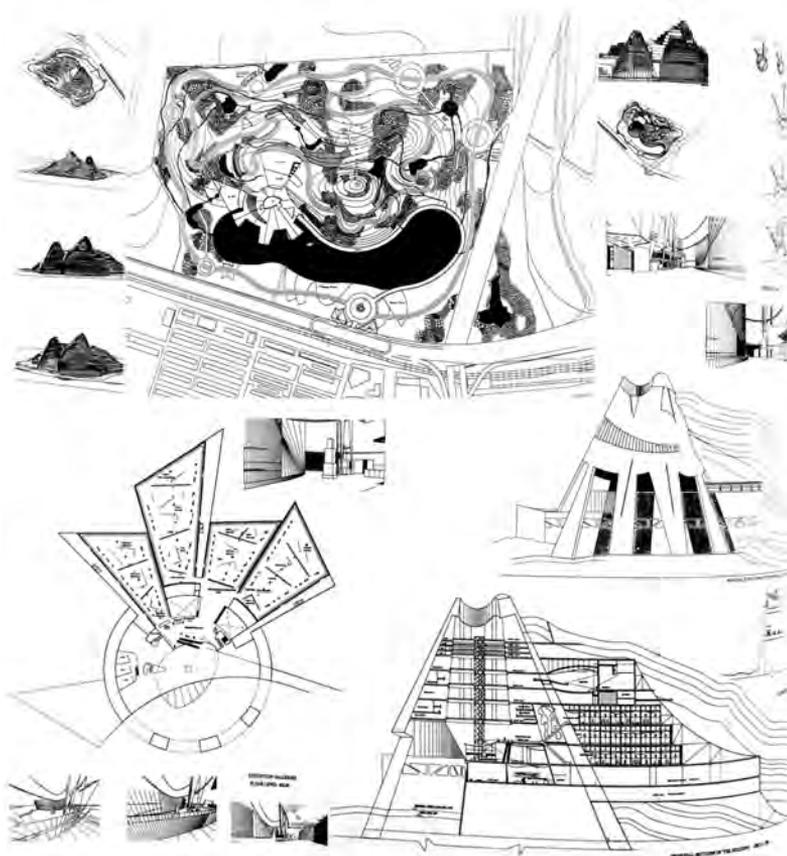


Figura 30: Proyecto para el concurso internacional del nuevo Museo Nacional de Corea (1997). Fuente: Archivo Elena Acquarone.



Figuras 31, 32, 33 y 34: Collage y montaje, proyecto para la reconversión de la estación de ómnibus de Concordia en Centro Cultural (2004) y fotografías de edificios intervenidos. Fuente: Archivo Elena Acquarone.

Orejas, abejas, mariposas y ciudades imaginarias fueron algunos de los temas elegidos por Acquarone en sus obras de arte. Clorindo Testa (2007) plasmó este imaginario en el catálogo de la muestra “Productiva”, realizada en la galería Centoira en 2008:

Las abejas son muy lindas, simpáticas y buenas. Si pican, la cara o el brazo, y todo se hincha, lo hacen sin darse cuenta. Nunca lo harían a sabiendas.

Elena las retrató con mucho cariño y habilidad.

En cada una de ellas se recorre el momento anterior a la picadura.

El ojo está alegre y el pico preparado.

A Elena nunca la pican, por esto las retrata con tanto amor (Testa, 2007, s/n).

Sus piezas fueron expuestas en numerosas instituciones a nivel local: la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) en 2001; el Centro Cultural Borges (CCB) en 2001 y 2015; la Galería Forma, el Museo de Artes Visuales y la Escuela de Cerámica de Concordia en 2003; el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU) en 2014; y el Centro Cultural Buenos Aires y el Museo Perloti en 2015. A nivel internacional, Acquarone fue seleccionada como representante argentina por la Academia Internacional de Arte Moderno de Roma, para la muestra “Medusa-Aurea” en 1999 y 2000. También expuso su obra en el Museo de Arte y Arqueología de Alegrete, Brasil, en 2002 y 2003; en la muestra “To Jout Out” de España en 2002; y en la Art Nest de Florencia, el Studio DVO de Bruselas, el Museo de Arte Satu Mare de Rumania y el Museo de Arte de Sofía en Bulgaria en 2003, entre otros (Figuras 35 y 36).



Figura 35: La mujer oreja, litografía, 45 x 35 cm (1984). Fuente: Archivo Elena Acquarone.



Figura 36: La nueva ciudad, técnica mixta, 80 x 80 cm (2017). Fuente: Archivo Elena Acquarone.

Reflexiones finales

Sueño y realidad, arquitecturas tan valientes como armónicas y un compromiso material cargado de una enorme sensibilidad resumen, en mi opinión, el legado de Elena Acquarone.

Su pasión por el diseño fue desplegada con una profunda solvencia y coherencia. Sus proyectos fueron solventes, al integrar la investigación proyectual como metodología y como proceso; y sus diseños fueron coherentes, no atribuidos a una continuidad de formas o materiales, ni siquiera a conceptos, que han sido versátiles y porosos, sino al sostener como filosofía la búsqueda de soluciones que puedan trascender los axiomas tradicionales y las fórmulas establecidas.

Un patrimonio tan reciente conlleva el desafío de profundizar su estudio y estimular su reconocimiento como base para un cuidado y conservación adecuados. En este sentido, y lejos de brindar un panorama acabado, estas notas pretenden ser una invitación a continuar con su descubrimiento y generar nuevas interpretaciones del valioso universo arquitectónico y artístico de Elena Acquarone.

NOTAS

1 Los datos personales, antecedentes profesionales y nómina de trabajos no publicados se extraen del *curriculum vitae* de Elena Acquarone, una de cuyas copias fue cedida a la autora en 2018.

2 El diploma de Arquitecta se encuentra registrado en el Libro General de Grados de la Universidad de Buenos Aires, Número 45, Folio 29, con el Número 4204.

3 Acquarone es hija de Ignacio Acquarone (1911-1984) y de Elena Nogueira de Acquarone (1905-2005). Tuvo dos hijas: Alina Hirsch (1969) con Horacio Hirsch y Victoria Morris Acquarone (1982) con Alan Morris.

4 Según el certificado expedido por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires el 8 de agosto de 1985 a Acquarone, con legajo 59.804 LC. 3.957.568, fue docente de dicha casa de estudios desde el 1 de agosto de 1975 al 31 de marzo de 1976; del 1 de abril de 1979 al 31 de enero de 1980; y del 1 de mayo de 1984 al 30 de abril de 1985 como Ayudante de Primera en la asignatura Diseño (Cátedra Roca). Fuente: Archivo Elena Acquarone.

5 Según el certificado expedido por el IUNA y firmado por el decano Rodolfo Agüero el 22 de agosto de 2013, Acquarone fue profesora de Matemática desde el 1 de marzo de 1985 hasta el 12 de marzo de 1986. Fuente: Archivo Elena Acquarone.

6 Los Espejos Capicúa se realizaron en la Galería Carmen Waugh (Florida 948, CABA), del 11 al 23 de diciembre de 1972. Luis Felipe Noé fue un artista, crítico y docente, miembro del grupo Nueva Figuración Argentina, que buscaba superar la escisión entre figuración y abstracción.

7 Acquarone realizó este proyecto en el Taller Internacional de Urbanística Latinoamericana patrocinada por UNESCO en el marco de la Segunda Bienal Internacional de Urbanismo, del 8 al 13 de noviembre de 1998, y fue exhibido en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la UBA. Fuente: Archivo Elena Acquarone.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acquarone, E. (1968). Catálogo Galería Bonino. Archivo Elena Acquarone.
- ----- (1971). Remodelación de un instituto de belleza. Instituto Colmegna, Sarmiento 839. *Nuestra Arquitectura*, 469, pp. 28-30.
- ----- (1975). XII Congreso Internacional de la UIA. Opiniones y debates. *Summa*, 93, pp. 21-35.
- ----- (1978). Casa Hirsch, Vicente López. *Summa*, 120, pp. 56-58.
- ----- (1998). Concurso para el Museo Nacional de Korea. *International Architecture Competition for the National Museum of Korea*, pp. 264-265.
- ----- (2017) Zaha. *Revista Notas*. Recuperado de: <http://www.revistanotas.org/revistas/32/61-zaha>
- Costa Picazo, R. (1988). El significado del no-significado en el arte de Elena Acquarone. Mis Orejas. Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Sophia Ediciones.
- Genoud, J. (1988). Elena Acquarone. Un nuevo concepto de plaza para la ciudad. (Tema: plaza para niños). En: Piñero, L. E. (Coord.). *Catálogo de la Muestra Espacio Ciudad*. Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires.
- La Arquitecta Elena Acquarone trae a Concordia nuevas ideas. (22 de julio de 1998). *El Heraldo*, p.10.
- Loza, M. (Comp.) (1955). *Pintura Argentina: Colección Acquarone*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Aleph.
- Testa, C. (2007). Carta manuscrita para el Prólogo de la Muestra Productiva realizada por Elena Acquarone en la Galería Centoira en 2008. Material inédito. Archivo Elena Acquarone.
- Testa, C., Acquarone, E. y Genoud, J. (1989a). Casa en Ostende. *Casas. CP67*, 18, pp. 16-21.
- ----- (1989b). Casa La Tumbona. *Summa*, 261, pp. 26-33.
- Testa, C., Lacarra, H. y Acquarone, E. (1978). Edificio Rodríguez Peña 2043. *Summa*, 131, pp. 43-49.
- Varas, A. (1985). *El Laboratorio de Arquitectura. Aspectos del trabajo experimental sobre el proyecto arquitectónico y urbano*. Buenos Aires, Argentina: Cuadernos de Arquitectura de la Unión Internacional de Arquitectos - Ediciones Unión Carbide.

Carolina Quiroga

Arquitecta y Especialista en Preservación y Conservación del Patrimonio por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Profesora Adjunta de las asignaturas Arquitectura (FADU-UBA) y Patrimonio y Rehabilitación por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Belgrano (FAU-UB). Profesora de la Carrera de Especialización en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio (FADU-UBA). Directora de proyectos de investigación por el Centro para la Conservación del Patrimonio Urbano y Rural (CECPUR-FADU-UBA). Responsable del seminario Patrimonio y Perspectiva de Género, Secretaría de Investigaciones (SI-FADU-UBA). Autora de publicaciones sobre temas de proyecto y patrimonio. Curadora de la Revista *SCA 257 "Holanda: permanencia + Innovación"* en 2016. Asesora de la Fundación Rotterdam Woont en Holanda desde 2009.

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
Intendente Güiraldes 2160, Ciudad Universitaria, Pabellón III, 4º Piso.
1428 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

arq.carolinaquiroga@gmail.com

