

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

LA *MUJER ARQUITECTO* EN CHILE [1930-1973]
ESTUDIO SEMIÓTICO SOBRE SU OBRA E INTERVENCIÓN URBANA EN
CUATRO CIUDADES DEL PAÍS

CRISTIÁN LAGOS GUAJARDO



TESIS DE TÍTULO EN ARQUITECTURA

PROFESOR GUÍA: ANTONIO SAHADY VILLANUEVA

SANTIAGO DE CHILE, 2018

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis más sinceros agradecimientos a mi familia, quienes estuvieron desde el inicio entregándome su apoyo, en especial a mi hermana Priscila Lagos Guajardo, Pedagoga en Lengua y Comunicación, por su entusiasta y dedicada colaboración en la búsqueda bibliográfica sobre lingüística, semántica y semiótica, además de ser una excelente compañera de visita a terreno y brindarme su más sincero apoyo durante el tiempo que comprendió este estudio.

A mi hermano Elías Lagos Guajardo y mi cuñada Ivonne Guerrero Tello, ambos historiadores, por su interés en la recopilación histórica sobre las Mujeres en la sociedad chilena de principios del siglo XX.

A mis padres Isabel y Eduardo, quienes desde siempre han sido el pilar fundamental en mi formación como persona.

A Leslie Pasmíño Poblete, por su incondicional apoyo y su disponibilidad para discutir y debatir los descubrimientos de esta investigación.

01

02

03

INTRO

1.1 PROBLEMA / 1.2 INTRODUCCIÓN / **1.3 HIPÓTESIS** / 1.4 OBJETIVOS / 1.5 METODOLOGÍA

TEORÍA

2.1 LA MUJER ARQUITECTO A TRAVÉS DE SU EVOLUCIÓN SOCIAL BAJO LA ANTÍTESIS DOGMÁTICA DEL FEMINISMO-PATRIARCADO / 2.2 MUJER EN SOCIEDAD / 2.3 LA TRIANGULACIÓN MUJER-TRABAJO-MATERNIDAD / 2.4 LA INVISIBILIDAD DE LA MUJER BAJO LA DESIGUALDAD ARQUITECTÓNICA / 2.5 EL ORIGEN DE LA INVISIBILIDAD FEMENINA ANTE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA: APORTACIONES DE LA SEMIÓTICA PARA LA COMPRENSIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA / 2.5.1 SEMIÓTICA: CONSIDERACIONES GENERALES / 2.5.2 MUJER: LA CONSOLIDACIÓN DEL CONCEPTO A TRAVÉS DE LA DESMORALIZACIÓN SOCIAL / 2.5.3 ARQUITECTURA: LA SEMIÓTICA DE LA CREACIÓN, EL ESPACIO Y SU ENTORNO / 2.5.4 SEMIÓTICA-MUJER-ARQUITECTURA: UNA LECTURA INICIAL PARA LA PRODUCCIÓN DE SIGNIFICACIÓN HISTÓRICA INEXISTENTE / 2.5.4.1 LA *MUJER ARQUITECTO* COMO SUJETO COMUNICATIVO / 2.5.4.1.1 ...DE LOS INDICIOS DE SU PARTICIPACIÓN / 2.5.4.1.2 ...DE SU OBRA ARQUITECTÓNICA COMO SIGNO / **2.5.4.2 EL ORIGEN DE LA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA DE GÉNERO**

HISTORIA

3.1 BREVE LECTURA HISTÓRICA Y POLÍTICA DE LA EMANCIPACIÓN FEMENINA EN CHILE Y EL MUNDO / 3.2 LA *MUJER ARQUITECTO* EN LA CONSOLIDACIÓN POLÍTICA, INDUSTRIAL Y ARQUITECTÓNICA DEL PAÍS / 3.2.1 DE LA UTOPIA SOCIALISTA A LA RADICALIZACIÓN POLÍTICA / 3.2.2 EL ROL DE LA MUJER EN EL FIN DEL RADICALISMO POLÍTICO / 3.2.3 EL VOTO UNIVERSAL ¿INTEGRACIÓN O ESTANCAMIENTO? / 3.2.4 LA LUCHA FEMINISTA CONSOLIDADA Y SU RETROCESO MORALISTA EN EL QUIEBRE INSTITUCIONAL / 3.3 EL LEGADO MODERNO DE LA MUJER EN LA ARQUITECTURA CHILENA / **3.3.1 EL PERIODO DE TRANSICIÓN AL PLURALISMO SEXUAL EN LA ARQUITECTURA** / 3.3.1.1 LA OBRA OCULTA DE LA *MUJER ARQUITECTO* DURANTE EL *PERIODO DE TRANSICIÓN AL PLURALISMO SEXUAL* / 3.3.2 IMPLANTACIÓN URBANA DE LA OBRA DE LA MUJER EN EL *PERIODO DE TRANSICIÓN*

A la académica Carolina Quilodrán Rubio, por haber tomado el desafío de comenzar a investigar sobre las mujeres en la arquitectura desde mi Seminario de Investigación, a pesar de los problemas que suscitaron dentro del Departamento de Historia y Patrimonio FAU y por el siempre intercambio intelectual desde que participo en sus cátedras dentro de la carrera.

A la Arquitecto Carmen Gloria Silva Penroz, por su apoyo y compañerismo a través de sus valiosos comentarios y ánimo para generar nuevos conocimientos.

A la académica y coordinadora de #MujerArquitecta del Colegio de Arquitectos de Chile, Soledad Larraín Salinas, por su constante apoyo a esta investigación, su conocimiento sobre el tema de género actual en nuestra profesión y la paciencia para intercambiar ideas y opiniones sobre los avances de la tesis, como también su disponibilidad para la entrevista realizada.

Finalmente quiero agradecer profundamente al académico Antonio Sahady Villanueva, quien, como profesor guía, tuvo el interés por seguir desarrollando la perspectiva de género en nuestra disciplina, su metodología durante las correcciones, su apoyo psicológico y su paciencia durante los inicios de esta investigación cuando aún no definíamos el camino a tomar.

04

05

VIDA & OBRA

4.1 LAS MUJERES DE LA REVOLUCIÓN PLURALISTA EN LA ARQUITECTURA / 4.1.1 DORA RIEDEL / 4.1.2 INÉS FLOTTO / 4.1.3 EDITA RINDLER / 4.1.4 MARÍA LUISA MONTECINO / 4.1.4.1 LICEO MARTA BRUNET / 4.1.4.2 LICEO NARCISO TONDREAU / 4.1.4.3 LICEO CARMELA CARVAJAL / 4.1.5 INÉS FREY / 4.1.5.1 EDIFICIO PECCHI / 4.1.5.2 MAUSOLEO CLARAMUNT / 4.1.5.3 CINE EXPLANADE / 4.1.6 LUZ SOBRINO / 4.1.6.1 HOTEL BÍOBIO / 4.1.6.2 EDIFICIO BARROS ARANA 226 / 4.1.6.3 VIVIENDA HIPÓLITO SALAS / 4.1.6.4 EDIFICIO BARROS ARANA 176 / 4.1.6.5 EDIFICIO MAIPÚ ESQ. COLO COLO / 4.1.6.6 EDIFICIO PORTALES I / 4.1.6.7 EDIFICIO PORTALES II / 4.1.7 BERTA CIFUENTES / 4.1.7.1 VIVIENDA 930-B / 4.1.7.2 CASA CILINDRO / 4.1.7.3 VIVIENDA 930-A / 4.1.7.4 VIVIENDA LIBERTAD 86 / 4.1.7.5 VIVIENDA CARRERA 957 / 4.1.7.6 EDIFICIO LIBERTAD 815-821 / 4.1.7.7 CASA ISABEL RIQUELME ESQ. LIBERTAD / 4.1.7.8 EDIFICIO LIBERTAD 755 / 4.1.8 RAQUEL ESKENAZI / 4.1.8.1 CASA GUENDELMAN / 4.1.8.2 EDIFICIO MONTECARLO I / 4.1.8.3 EDIFICIO POLLACK / 4.1.8.4 EDIFICIO MONTECARLO II / 4.1.8.5 EDIFICIO ULTRAMAR / 4.1.8.6 EDIFICIO ATALAYA / 4.1.8.7 EDIFICIO HOLANDA II / 4.1.8.8 EDIFICIO CAJA DE EMPLEADOS PÚBLICOS / 4.1.8.9 EDIFICIO ELIODORO YÁÑEZ / 4.1.8.10 EDIFICIO HANGA-ROA / 4.1.8.11 EDIFICIO PRIVILEO / 4.1.9 GABRIELA GONZÁLEZ / 4.1.9.1 ARCO DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN / 4.1.9.2 EDIFICIO ICONSA / 4.1.9.3 OFICINAS ANÍBAL PINTO / 4.1.9.4 PARROQUIA SAN JOSÉ / 4.1.10 MYRIAM RATINOFF BROSDKY .204 / 4.1.11 MONTSERRAT PALMER TRÍAS .206 / 4.1.12 JACQUELINE PERTUISET CHASSIN / 4.1.12.1 CASAS COPELAN / 4.1.13 ELIANA SCARAMELLI MARCONI / 4.1.13.1 CASA AMÉRICO VESPUCIO / 4.2 EL CATASTRO DE LA OBRA NO PUBLICADA / 4.3 LA ARQUITECTURA DEL *PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD SEXUAL* COMO EL PALIMPSESTO DE LA ARQUITECTURA ACTUAL

SEMIÓTICA

5.1 LA MUJER ARQUITECTO EN CHILE A PARTIR DE LOS POSTULADOS SEMIÓTICOS DE PEIRCE, GREIMAS Y ECO EN EL *PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD SEXUAL* / 4.2 **LAS UNIDADES DE SIGNIFICACIÓN SEMIOLÓGICAS DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA DE GÉNERO DEL PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD SEXUAL** / LA COMPOSICIÓN DEL *LEXEMA* COMO LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE GÉNERO / 5.3 LOS *LEXEMAS* DE SOBRINO, CIFUENTES, MONTECINO Y GONZÁLEZ COMO SIGNIFICACIÓN DE LA MUJER EN LA ARQUITECTURA MODERNA / 5.3.1 HOTEL BÍOBIO / 5.3.2 LICEO MARTA BRUNET / 5.3.3 OFICINAS ANÍBAL PINTO / 5.3.4 EDIFICIO LIBERTAD 815-821 / 5.4 LA ARQUITECTURA DE LA MUJER Y LA SIGNIFICACIÓN DE SU OBRA COMO EL PALIMPSESTO DEL PARADIGMA ACTUAL EN LA PROFESIÓN

06

ACTUALIDAD

6.1 LA INVISIBILIDAD DEL *PERIODO DE TRANSICIÓN* COMO CEGUERA SEXISTA
PRESENTE EN LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA NACIONAL

CONCLUSIÓN

ANEXOS BIBLIOGRAFÍA



1.1 PROBLEMA	.11
1.2 INTRODUCCIÓN	.13
1.3 HIPÓTESIS	.15
1.4 OBJETIVOS	.16
1.5 METODOLOGÍA	.17

PROBLEMA

La tesis que se expone a continuación nace a partir del desarrollo anterior del Seminario de Investigación titulado *La Mujer Arquitecto en la Reconstrucción Urbana de Concepción de 1939: Transformación y persistencia de su imagen urbano-arquitectónica*. El resultado de dicho estudio generó el entendimiento sobre la ausencia de conocimiento sobre la mujer arquitecto como agente activo en el desarrollo de la Arquitectura Moderna en Chile y que, en consecuencia, se encuentra invisible ante la gran mayoría de la academia nacional¹.

Sin embargo, este hecho no es exclusivo de nuestro país. Numerosos son los episodios en los que se ha dejado al descubierto la diferencia latente en el escenario mundial y no solamente en diseño arquitectónico, que existe entre hombres y mujeres dentro de la Arquitectura.

El *Pritzker*, galardón máximo entregado a los arquitectos a nivel mundial, significa además de un reconocimiento a la innovación del ganador, un mensaje a toda la comunidad. Por lo que, cada año, podemos ver qué es lo que deberíamos avanzar y hacia dónde dirigir nuestro pensamiento. Claramente el premio, en la actualidad, sigue reflejando la omisión de la mujer en la arquitectura. Denise Scott Brown es un claro ejemplo del por qué denegar el premio al trabajo en conjunto significa injusticia y una posible discriminación de género. En 1991 el *Pritzker* fue otorgado a Robert Venturi, como único autor de la obra en conjunto con Scott Brown. La excusa: el galardón es exclusivo para una persona. Sin embargo, todo fue muy distinto cuando en el año 2001 el premio fue otorgado al trabajo en conjunto de los arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron.

La desmoralización social se convierte en una oportunidad de realizar esta investigación con el propósito de detener el cuestionamiento a las capacidades de la mujer en la profesión. La diferencia entre hombres y mujeres en la arquitectura se ha convertido en un tema crucial del debate teórico y estadístico dentro de la disciplina y que no es de origen arbitrario. Cifras alarmantes como las que presentan los estudios de ComunidadMujer (2014) señalan que la participación laboral femenina en la arquitectura chilena solo llega a un 31,5% del total de titulados entre todas las escuelas de arquitectura del país, a pesar de que, en cuanto a porcentajes de matriculados las cifras bordean la división en 50%.

Entramos en un debate complejo, en el que el tema en cuestión, además de ser una lucha sexista en la disciplina, también comprende el conocimiento antropológico previo del desarrollo de la mujer en sociedad. Es tiempo de que este debate acerca del género en la profesión elimine los resquemores sobre las diferencias que existen en la comunidad arquitectónica del país, a la cual pareciera no importarle la grave crisis en la que nos encontramos. **Debemos definir, analizar, enseñar y cuestionar la arquitectura histórica de la mujer chilena como una importancia clave dentro del desarrollo de la historia de la arquitectura nacional.**

1 "arquitectos, estudiantes de arquitectura, urbanistas, etc., quienes, a través de reformas académicas, organizaciones gremiales, libros, artículos publicados en revistas especializadas, proyectos y obras, debaten sobre los mismos problemas con argumentos puramente disciplinares" véase Mondragón, H. (2010) 'El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930- 1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas', a partir de Tafuri, M. (1984) 'La Esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta'.

“UN PUEBLO QUE NO
CONOCE SU HISTORIA,
ESTA LIMITADO AL
PRESENTE DE LAS
GENERACIONES QUE
VIVEN EN LA ACTUALIDAD.
NO, COMPRENDE NI SU
CARACTER NI SU PROPIA
EXISTENCIA, PORQUE
NO SABE REFERIRLOS
A UN PASADO QUE LOS
EXPLIQUE, NI PUEDE
CALCULAR LO POR VENIR.
SOLO LA HISTORIA DA
A UN PUEBLO LA PLENA
CONCIENCIA DE SI MISMO”

Arthur Schopenhauer (1788-1860).

INTRODUCCIÓN

La tesis que se presenta a continuación expone el estudio sobre la invisibilidad de la mujer en la arquitectura nacional, la inexistencia de documentación histórica de la mayor parte de su obra y su ingreso laboral desde 1930, tras la titulación de Dora Riedel, quien se convirtió en la primera *mujer arquitecto*¹ de nuestro país.

La arquitectura desarrollada por la mujer a lo largo de los años ha sido un agente primordial en la obra arquitectónica nacional en conjunto con la obra masculina. En su primera parte, avanzada la década del 1930 la obra femenina estuvo marcada por haber sido una transición desde el *eclecticismo* hacia la Arquitectura Moderna, recientemente masificada en el mundo, y en Chile, principalmente luego del terremoto de 1939 en la ciudad de Chillán.

En este periodo, la arquitectura del país alcanzó características claves para su consolidación en la búsqueda de la identidad nacional. La *mujer arquitecto* a través de sus obras, coautorías y colaboraciones, tuvo la capacidad de ser partícipe en este proceso, siendo clave en el desarrollo de la morfología urbana de las ciudades que hoy conocemos.

Sin embargo, la falta de registro y reconocimiento sobre su participación en la arquitectura, generó una atrofia *lingüístico-social* e impidió que la realidad fuese reflejada por el lenguaje y significación sobre su rol dentro de la disciplina y profesión. Con ello, el cuestionamiento sobre el criterio de evaluación de su trabajo y qué las mantiene bajo la sombra de la obra masculina, se convierte en el tema principal de este estudio hermenéutico sobre su trabajo en el diseño arquitectónico, urbanismo e investigación.

Es por ello que el uso de la Semiótica como una correlación bibliográfica, nos lleva a las causales del problema de la invisibilidad de la mujer desde su ingreso, hace 88 años. El análisis de este problema a partir de la *deconstrucción*² sobre los conceptos lingüísticos que envuelven la figura de la mujer en la arquitectura, posibilita la estructuración de una *Teoría de la Arquitectura Histórica de Género* dentro del periodo Moderno en la profesión nacional entre 1930 a 1973³ y que explicaría la ausencia actual de la mujer como referente en las escuelas y el por qué de la inexistencia de bibliografía pertinente sobre su vida y obra.

1 Según el Oficio N° 72 Decreto Universitario N° 0027663 del 5 de noviembre de 2008: Incorporación variable de género a grados académicos y títulos profesionales de la Universidad de Chile. Desde el año 2008 se otorga el título de Arquitecta a las mujeres egresadas de la Universidad de Chile.

2 J. Culler, *Sobre la deconstrucción, teoría y crítica después del estructuralismo* en Cátedra, España, (1984).

3 A pesar de que el periodo de tiempo identificado se basa en los años 1930 hasta 1973, existen dos obras referenciadas fuera de éste (1977). El desfase temporal se realizó por el nivel arquitectónico de las obras y la necesidad de registrarlas por inexistencia de estudios anteriores.

Cabe señalar que, a pesar de este hecho, la información que se ha elaborado sobre mujeres en la Arquitectura Moderna en Chile hasta la actualidad, aun no se constituye como investigaciones que consoliden la figura de la *mujer arquitecto*. En efecto, **estas referencias esporádicas, no logran ser un estudio concluyente sobre su desarrollo arquitectónico durante el periodo, ni tampoco un análisis sobre el por qué de su ocultamiento**. Es por ello que la falta de exploración sobre el tema ayudó a la pérdida indiscutible de información sobre la vida y obra de gran parte de las mujeres tituladas de la Universidad de Chile y la Universidad Católica¹ como arquitectos en el periodo.

La presente tesis pretende a continuación, el levantamiento de nuevas fuentes que analicen de manera constitutiva y no colaborativa, el rol de estas mujeres en el desarrollo de la disciplina y profesión. No obstante, la indagación resultante se estructura, mayoritariamente, a partir de menciones marginadas dentro de bibliografía general sobre Movimiento Moderno. Asimismo, para efectos de esta investigación, algunas referencias no se integraron en este registro por no constituir bibliografía competente para el análisis semiótico. La dificultad de conocer la vida y obra completa de estas arquitectas hace comprensible el impedimento de reconocer e investigar la totalidad de ellas en un solo estudio, por lo que la ausencia de algunas es evidente y no pretende ser una manipulación histórica.²

En consecuencia, este análisis sobre la *mujer arquitecto* a través del estudio multidisciplinario sobre arquitectura, lingüística, semiótica, antropología, sociología e historia, presenta el debate sobre *género* en la disciplina y profesión, entrega las causales de la discriminación sexual dentro del área que en la actualidad observamos a través del escaso reconocimiento público³ que, según se nos pretende demostrar, es merecedora la mujer por su incapacidad de alcanzar a su par masculino.

Desde la teoría del flâneur, como el Hombre de privilegio y ocio, con tiempo y dinero que pasea por la ciudad del siglo XIX hasta las Movilizaciones Feministas recientes que defienden su ideal de ciudad compartida, ausente de acoso callejero en el siglo XXI, la mujer arquitecto se ha visto enmarcada por este largo proceso evolutivo sobre su figura dentro de la arquitectura que sigue luchando contra la sociedad moralista y **la ignorancia de la Academia, que rige injustamente las escuelas de nuestro país y continúan con su oscuridad y discriminación histórica**.

Es necesario realizar este tipo de investigación que colabore a detener la supremacía del hombre por sobre la mujer en el área del diseño y construcción e impulsar la presencia de ambos como protagonistas de la escena arquitectónica nacional sin ser víctima de desvalorizaciones indoctas e injustificadas.

1 Hasta el año 1981, con la promulgación de la Ley General de Universidades, los arquitectos nacionales egresaban exclusivamente de estas dos universidades.

2 Casi la totalidad de la investigación es sobre arquitectas tituladas de la Universidad de Chile y solo algunas, dentro del registro, provienen de la Universidad Católica. En efecto, esto ocurre por la ausencia de bibliografía pertinente sobre las mujeres arquitectos de esta universidad, tituladas entre 1930 y 1973, y la dificultad para el levantamiento de información que implique la construcción de fuentes fidedignas sobre arquitectas tituladas hace más de 50 años.

3 A pesar de esta falta de reconocimiento sobre el aporte de las primeras mujeres en la arquitectura, iniciativas como las del Comité de Arquitectos Jóvenes (CAJ) del Colegio de Arquitectos de Chile, sobre la creación del "Premio Dora Riedel Seinecke" (2017), pretenden luchar contra esta falta e igualar paulatinamente la realidad de mujeres y hombres en la profesión.

1.3

HIPÓTESIS

LA *MUJER ARQUITECTO* ESTA OLVIDADA DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CHILENA

SUB-HIPÓTESIS

LA SIGNIFICACIÓN LINGÜÍSTICA DE MUJER ARQUITECTO ES INCAPAZ DE POSICIONARLA COMO UN SUJETO CONSTITUTIVO DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN CHILE.

LA DISCIPLINA Y PROFESIÓN EN LA ACTUALIDAD ESTÁN ENVUELTAS EN SEXISMO Y DISCRIMINACIÓN.

LA SEMIÓTICA ES CAPAZ DE ENTREGAR LAS RESPUESTAS A LA DISOCIACIÓN HISTÓRICA-SEXUAL MACHISTA DE LAS MUJERES ARQUITECTOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

OBJETIVOS^{1.4}

DEMOSTRAR QUE LA FIGURA HISTÓRICA DE LA MUJER ARQUITECTO Y SU DESARROLLO NO HA SIDO INVESTIGADO, Y QUE LA ESCASA INFORMACIÓN EXISTENTE SE PRESENTA COMO PROCESO COMPLEMENTARIO, Y NO CONSTITUTIVO, DE LA HISTORIA Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA CHILENA.

EVIDENCIAR EL CONTRASTE DEL RECONOCIMIENTO PÚBLICO ENTRE ARQUITECTOS Y ARQUITECTAS EN LA ACADEMIA CHILENA.

DEFINIR LAS CAUSAS POSIBLES QUE GENERAN LA INVISIBILIDAD DE LA MUJER EN EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA DEL PAÍS.

ESTABLECER LAS BASES PARA EL DESARROLLO DEL DEBATE VIGENTE SOBRE LAS DIFERENCIAS DE GÉNERO EN EL EJERCICIO DE LA DISCIPLINA Y LA PROFESIÓN.

ESPECÍFICOS

1.5 METODOLOGÍA

1.5.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

La tesis a continuación presenta un carácter exploratorio, descriptivo y correlacional, manteniendo características cualitativas, cuantitativas y espaciales por el uso de entrevistas. De acuerdo a esto, la investigación comenzó con la extensión de datos señalados en el Seminario de Investigación sobre La Mujer Arquitecto en la reconstrucción de Concepción post-terremoto de 1939: Transformación y persistencia de su imagen urbano-arquitectónica, realizando una recolección de datos externos sin un orden estandarizado. Luego, el propósito se centró en la especificación de propiedades importantes de personas, obras de arquitectura, hechos históricos y temas de debate relacionados en la actualidad con el fin de definir un orden investigativo.

A partir de esta exploración, se pretende llevar a cabo un estudio con mayor nivel de especificación de acuerdo a lo iniciado en el Seminario de Investigación señalado, ampliando el espectro de análisis e incorporando un mayor nivel de desarrollo de acuerdo a lo necesario para la ejecución de la Tesis de Título. Con ello, se establece una tercera etapa en una fase correlacional, la cual permite eliminar variables no fundamentadas en hechos objetivos y también en desviaciones de la misma. En este proceso, la investigación establece una correlación positiva, demostrando los altos valores de variable entre sí.

A pesar de ello, esta extensión investigativa aún se posiciona como un elemento introductorio para futuras indagaciones sobre el tema, ya que su desarrollo demuestra su gran extensión teórica. Junto a ello, **la tesis a continuación solo pretende ser un aporte bibliográfico pertinente del tema en cuestión y no un manifiesto sobre él.** Por lo tanto, la especificación de propiedades, características y rasgos importantes del fenómeno analizado, como también las tendencias o características de la localización escogida, determinan un área o situación futura con un amplio espectro de investigaciones.

En resumen, la siguiente Tesis de Título comienza con una fase exploratoria, definiendo variables con el fin de precisar los elementos respecto al fenómeno investigado. Además, la incursión en temas interdisciplinarios que tuviesen relación teórica con el fin de la investigación, ampliando por completo el espectro y perspectiva del objetivo e hipótesis establecida. Luego, la fase descriptiva en la cual se definen las verdaderas causantes del tema estructural de la investigación y, para terminar, la fase correlacional, estableciendo a través del estudio de variables teóricas con sólida relación a la arquitectura, conclusiones sobre las causales reales del problema.

Esta última fase permitió la indagación en temas fuera de la arquitectura, extendiendo por completo la relación entre el objetivo bibliográfico de la tesis, a variables que se relacionan de manera tácita en su desarrollo. Con ello, **la investigación a continuación se establece como una Tesis de Teoría de la Arquitectura**, la cual incluye aspectos relacionados con el patrimonio arquitectónico local y temáticas sociales actuales relacionadas con la disciplina y profesión que precisan ser investigados.

1.5.2 JUSTIFICACIÓN DEL ÁREA Y CASOS DE ESTUDIO

La base de esta investigación y sus respectivos casos de estudio se establecieron en su primera parte a partir del Seminario de Investigación *La Mujer Arquitecto en la reconstrucción de Concepción post-terremoto de 1939: Transformación y persistencia de su imagen urbano-arquitectónica* del mismo autor de esta Tesis, en el cual se señala a partir de un amplio estudio bibliográfico de recopilación, a las arquitectas Inés Frey, Luz Sobrino, Gabriela González y Berta Cifuentes, como autoras de numerosas obras en la primera etapa de la Arquitectura Moderna en ciudades como Concepción, Chillán y Talcahuano, siendo así, el segundo estudio sobre el tema a la fecha.¹

A partir de esta fase exploratoria, se comprueban las versiones estudiadas con anterioridad y se agrega la investigación biográfica y planimétrica sobre otras arquitectas cercanas al periodo de las ya estudiadas, ampliando el espectro de desarrollo de la arquitectura ejecutada por mujeres.

Según lo anterior, la localización de la investigación, a partir de las obras de las arquitectas encontradas, finalizó en cinco ciudades del país: Viña del Mar, Santiago, Concepción, Chillán y Talcahuano. En ellas, las obras encontradas y registradas sujetas a autorías o coautorías de mujeres arquitectas se establecieron constituyendo hitos urbanos en la mayor parte de los casos.

Respecto a lo anterior, se establecieron dos criterios generales que justifican el periodo de tiempo investigado:

1. **TITULACIÓN DE DORA RIEDEL (1930)**: Este hecho histórico fue el que gatilló la transición a la pluralidad sexual de la arquitectura chilena, convirtiéndose en el inicio temporal de la investigación. Con ello, el ingreso paulatino de mujeres en la arquitectura fue desarrollándose lentamente hasta el terremoto de Chillán de 1939 en el cual las mujeres arquitectas tuvieron su primera oportunidad de ejercer sin ataduras la profesión.

2. **DICTADURA MILITAR (1973)**: Este hecho, que interfirió en todos los procesos políticos, sociales y económicos del país, fue el principal motivo por el cual el proceso de transición a la pluralidad sexual en la arquitectura se vio frenada. Fue en este periodo, cuando muchas de las nuevas mujeres arquitectas vieron en el exilio la posibilidad de continuar con vida. Además, es en este momento, cuando la arquitectura se ve reformada en preceptos ligados directamente con el desarrollo económico neoliberal del país, en contraste de las ideas relacionadas con el bienestar del habitante. Por lo tanto, la arquitectura, en general, sufre cambios drásticos que consolidaron la idea de un desarrollo pluralista en cuanto al género de sus miembros, llevando al nivel de matrícula de mujeres en la carrera a elevarse paulatinamente hasta un 50% equitativo entre ambos. Es por ello que **el término de esta investigación, se constituye en el quiebre constitucional ya que luego de este hecho, el re-establecimiento de la disciplina y profesión ya incluía a la mujer arquitecto como un miembro de su desarrollo**, eliminando “aparentemente” el cuestionamiento entre las diferencias sexuales que se consolidaron hasta la actualidad.

¹ El primer estudio es del Arquitecto Luis Darmendrail, artículo titulado: *El papel femenino en la construcción del Concepción Moderno* (2014), también analizado en el Seminario de Investigación señalado.

En relación con los criterios específicos, estos se establecen a partir de la documentación existente en registros, al menos corroborables, de los casos de estudio:

a. **AUTORÍA DE LA OBRA:** Los casos de estudio están determinados según el periodo de tiempo entre 1930 a 1973. Por otra parte, se consideraron trabajos de investigación y anteproyectos no ejecutados. Todos ellos, de acuerdo a su autoría por parte de una mujer arquitecto o coautorías en equipos colaborativos mixtos del periodo.

b. **LOCALIZACIÓN:** las áreas geográficas de estudio se determinaron por la implantación física de las obras. Sin importar la cantidad de ellas, las ciudades nombradas en la siguiente investigación, pretenden demostrar el nivel de expansión del trabajo de la mujer arquitecto en el periodo de transición a la pluralidad y su consolidación como patrimonio local. El estudio de estos elementos constituye el trabajo de análisis arquitectónico y registro de la investigación en pos del desarrollo teórico.

1.5.3 FASES DE LA INVESTIGACIÓN

1. TRABAJO DE GABINETE I: En esta primera etapa se explora, recopila y selecciona una bibliografía tentativa con el fin de comenzar a abordar el tema a partir de referencias y datos generales que permitan dirigir la investigación y el marco teórico. Con ello, **se analiza y demuestra como el rol femenino en la arquitectura actual ha sido una consecuencia de la formación social y lingüística de la mujer desde la concepción judeo-cristiana, relacionando este suceso con el conflicto actual.**

Durante este primer gabinete se realiza, además, la preparación de la entrevista a Soledad Larraín Salinas, académica de la Universidad del Desarrollo y experta en temas de género en la arquitectura histórica y actual. Este elemento adicional, apoya la investigación y genera el nexo entre la historia, su registro y el debate con la contingencia actual del problema.

2. Trabajo de terreno: Según los datos analizados, se planea la visita en terreno realizando un mayor énfasis en la revisión bibliográfica y planimétrica registrada de las obras físicas, determinando el área de estudio y recorrido. La elección de los lugares a visitar, se realiza por medio de la autoría de la obra y su comprobación en las Direcciones de Obras correspondientes. De acuerdo a esto, se efectúan las gestiones previas a la visita en terreno con el fin de conocer cuáles de estos casos presentan antecedentes originales.

De esta forma, se decide que las obras que no contaban con registros en Dirección de Obras Municipales, se analicen según fotografías, visitas y estimaciones planimétricas.

En cuanto a la entrevista, esta pretende ser el puente entre la investigación y la visión actual de las mujeres arquitectos en distintas áreas de la disciplina. Se utiliza como herramienta con el fin de observar de manera clara la problemática de género actual en la profesión y generar una discusión actualizada pertinente. Su implementación se realiza de manera presencial y se estructura en base a un formato de siete preguntas.

Perfil del entrevistado:

SOLEDAD LARRAÍN SALINAS:

ARQUITECTO, *MASTER IN SUSTAINABLE ARCHITECTURAL PRODUCTION*.
SOCIA Y JEFA DE PROYECTOS EN *L2 ARQUITECTURA*
DOCENTE UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO
COORDINADORA INICIATIVA COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CHILE
#MUJERARQUITECTA

PREGUNTAS

¿QUÉ SIGNIFICA PARA TI SER MUJER EN LA ARQUITECTURA? / ¿CUÁL CREES QUE ES LA SIGNIFICACIÓN DE LA FIGURA DE DORA RIEDEL EN EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA MODERNA NACIONAL? / ¿CREES QUE LA INVISIBILIDAD Y LOS PROBLEMAS SOBRE GÉNERO EN LA ARQUITECTURA ACTUAL, TIENEN QUE VER CON LA FALTA DE REGISTRO HISTÓRICO Y POCO INTERÉS EDITORIAL? / ¿CUÁL CREES QUE FUE EL APOORTE O INFLUENCIA DE LA ARQUITECTURA DE LAS MUJERES DEL PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD A LA ARQUITECTURA ACTUAL? / RESPECTO A LAS MOVILIZACIONES FEMINISTAS QUE AFECTAN UN NUMERO EN AVANCE DE FACULTADES UNIVERSITARIAS NACIONALES, INCLUYENDO FAU ¿CÓMO CREES QUE AFECTAN LOS PROBLEMAS DE LA MUJER EN SU FORMACIÓN DISCIPLINAR Y PROFESIONAL, YA SEA EL ACOSO SEXUAL O ABUSOS DE PODER POR PARTE DE SUS SUPERIORES, EN LA OBRA FINAL DE SU ARQUITECTURA? / ¿CREES QUE ESTE MOVIMIENTO EN LA ARQUITECTURA PERMITA INTEGRAR NUEVAS VISIONES Y REDEFINIR LA ARQUITECTURA NACIONAL? / ¿CUÁL CREES QUE DEBEN SER LOS PASOS A SEGUIR PARA COMBATIR Y ALGÚN DÍA TERMINAR CON LA INVISIBILIDAD DE LA MUJER EN LA ARQUITECTURA?

3. TRABAJO DE GABINETE II: En esta etapa, se procede con el análisis de las obras y las arquitectas a partir de los registros planimétricos, biográficos y teóricos. De esta manera, se determina su perfil de acuerdo a su contexto temporal, para luego, relacionar el análisis de la semiótica propuesto anteriormente, dando énfasis en posibles teorías arquitectónicas no estudiadas.

a. **ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO PRÁCTICO:** La investigación se encuentra dividida en dos partes de análisis: la primera, respecto al proyecto arquitectónico y, la segunda, a partir de la implementación de la semiótica de la arquitectura de género propuesta en la investigación. Según el primer caso, se recogieron los datos de las Direcciones de Obras correspondientes, archivos de internet y bibliografía al respecto y se procedió a un análisis arquitectónico general.

b. **ANÁLISIS SEMIÓTICO PRÁCTICO:** En la segunda parte de la investigación, a través del estudio semiótico, se escogen cuatro casos representativos de las mujeres arquitectos del periodo a través de, principalmente, la autoría exclusiva en su ejecución, el periodo de tiempo de construcción y un área construida mayor o igual a 100m². Junto a ello, se busca implementar de manera práctica el análisis semiótico propuesto y corroborar de manera tangible la hipótesis e objetivos de la investigación.

c. **RELACIÓN ACTUAL DE LA TEMÁTICA:** Al finalizar la recolección, registro, análisis arquitectónico y análisis semiótico, la investigación finaliza con el desarrollo de la relación del tema histórico-patrimonial, la actualidad y los hechos respecto a la mujer en la arquitectura expuestos en el último tiempo. En consecuencia, estos argumentos pretenden dar cabida a la presente tesis y un sustento bibliográfico a las denuncias recientes de discriminación en la disciplina y profesión.

Por lo tanto, la metodología aplicada en la investigación a continuación, se resume en la siguiente Tabla de Síntesis Metodológica:

CUADRO N°1: TABLA DE SÍNTESIS METODOLÓGICA. ELABORACIÓN PROPIA (2018)

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	TÉCNICA	DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA	FUENTE DE INFORMACIÓN	INFORMACIÓN ESPERADA
Demostrar que la figura histórica de la mujer arquitecto y su desarrollo no ha sido investigado, y que la escasa información existente se presenta como proceso complementario y no constitutivo de la historia y teoría de la arquitectura chilena.	Evidenciar el contraste del reconocimiento público entre arquitectos y arquitectas en la academia chilena.	Revisión bibliográfica Entrevista Revisión planimétrica	Recopilación de información datada y fidedigna Realización de preguntas a experto en el tema Recopilación de planimetría arquitectónica registrada estudiada e inédita	Libros, artículos, documentos, revistas electrónicas, archivos audiovisuales Persona experta en el tema Planos históricos, estudios de ingeniería, transcripciones de planos ya realizadas	Demostrar la falta de reconocimiento en premios de la Academia otorgados a mujeres dentro de la profesión y las obras de arquitectura inédita que no han sido reconocidas como parte de la Arquitectura Moderna en Chile
	Definir las causas posibles que generan la invisibilidad de la mujer en el desarrollo de la arquitectura del país.	Recopilación bibliográfica sobre teoría respectiva Identificación de variables correlacionales positivas	Análisis de teorías y postulados de áreas de estudio relacionadas Análisis correlacional con la semiótica	Libros, artículos, documentos, revistas físicas y electrónicas de teoría de la arquitectura, lingüística, semiótica, sociología, filosofía, entre otros Revisión y análisis de la teoría de la Semiótica de Pierce, Saussure y Greimas	Establecimiento de una teoría semiótica sobre la construcción del lenguaje ligada a la arquitectura y sus autoras que, en consecuencia, provoca las diferencias actuales y la inexistencia del estudio de su obra
	Establecer las bases para el desarrollo del debate vigente sobre las diferencias de género en el ejercicio de la disciplina y profesión.	Propuesta teórica sobre Arquitectura de Género Revisión de los problemas sobre discriminación y acoso dentro de la profesión y disciplina	Discusión bibliográfica teórica de arquitectura, semiótica, lingüística, sociología, filosofía, antropología Recopilación de información datada y fidedigna sobre denuncias públicas actuales y pasadas	Libros, artículos, documentos, revistas físicas y electrónicas de teoría de la arquitectura, lingüística, semiótica, sociología, filosofía, entre otros Artículos y noticias actualizadas	Definición de una teoría de género en la arquitectura del Periodo Moderno y el esclarecimiento a través de su estudio, de los problemas y vicios sociales de la profesión actual

2

2.1 LA MUJER ARQUITECTO A TRAVÉS DE SU EVOLUCIÓN SOCIAL
PATRIARCADO .24 / 2.2 MUJER EN SOCIEDAD .26 / 2.3 LA TRIANGULARIDAD
LA INVISIBILIDAD DE LA MUJER BAJO LA DESIGUALDAD ARQUITECTÓNICA
FEMENINA ANTE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA: APORTAS Y
TEÓRICA DEL PROBLEMA .38 / 2.5.1 SEMIÓTICA: CONSIDERACIONES GENERALES
DE LA DESMORALIZACIÓN SOCIAL .42 / 2.5.3 ARQUITECTURA: LA SEMIÓTICA DE LA
ARQUITECTURA: UNA LECTURA INICIAL PARA LA PRODUCCIÓN DE SIGNIFICACIÓN
COMUNICATIVO .52 / 2.5.4.1.1 ...DE LOS INDICIOS DE SU PARTICIPACIÓN .54 / 2.5.4.2
TEORÍA DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA DE GÉNERO .58

AL BAJO LA ANTÍTESIS DOGMÁTICA DEL FEMINISMO-
REGULACIÓN MUJER-TRABAJO-MATERNIDAD .30 / 2.4
ARQUITECTÓNICA .34 / 2.5 EL ORIGEN DE LA INVISIBILIDAD
CONTRIBUCIONES DE LA SEMIÓTICA PARA LA COMPRENSIÓN
GENERALES .40 / 2.5.2 MUJER: LA CONSOLIDACIÓN DEL CONCEPTO A TRAVÉS
DE LA CREACIÓN, EL ESPACIO Y SU ENTORNO .46 / 2.5.4 SEMIÓTICA-MUJER-
EN HISTÓRICA INEXISTENTE .50 / 2.5.4.1 LA *MUJER ARQUITECTO* COMO SUJETO
2.5.4.2 ...DE SU OBRA ARQUITECTÓNICA COMO SIGNO .55 / 2.5.4.2 EL ORIGEN DE LA

LA **MUJER ARQUITETA** DE SU EVOLUCIÓN LA ANTÍTESIS DOGMÁTICA FEMINISMO-PATRIA

Para entender el desarrollo de esta tesis se debe comprender la evolución histórica que ha mantenido el poder político sobre la mujer a lo largo del desarrollo social, desde su posición como elemento de intercambio hasta convertirse en un ente jurídico capaz de participar en las decisiones de Estado. Asimismo, este poder como aquel que produce efectos positivos en la producción del saber (Foucault, 1980) y, con ello, el menester de registrarlos. Es imperativo señalar que la aridez de documentación histórica explica, en gran medida, la metodología que se utilizó para efectos de esta investigación. Posiblemente, no existe ninguna otra fuente en el medio local que permita un trabajo de esta naturaleza. La generación de este marco teórico no pretende transformarse en un discurso sobre ello, en cambio, se limita a generar historia nueva y buscar el punto de inflexión en la irrupción de los acontecimientos (Foucault, 2002).

El papel de la mujer en la sociedad mantiene en nuestros días características que evidencian el estancamiento del patriarcado por sobre su condición evolutiva. Esta es una de las causas que mantienen a la mujer encerrada en un rol social que frecuentemente cae en cuestionamientos y prejuicios despectivos y, en consecuencia, crea una paradoja entre lo que actualmente es capaz de hacer y lo que debiera hacer según la sociedad.

Sin embargo, a pesar de esta paradoja constante y luego de los múltiples logros que a lo largo de las décadas ha alcanzado la mujer, **la lucha de género en la sociedad se mantiene sin descanso contra la discriminación y misoginia que mantienen distintas esferas sociales contra su desarrollo.**

En nuestro caso, desde principios del siglo XX, la arquitectura se convirtió en una disciplina de hombres y mujeres. A pesar de esto, el debate despectivo sobre las capacidades de la mujer al interior de la profesión dio paso a que la arquitectura fuese desarrollando, a la par de los diseños, los prejuicios, discriminaciones y la omisión de la figura femenina.

ECTO A TRAVÉS SOCIAL BAJO MÁTICA DEL ARCADO

2.2

MUJER EN SOC

Según Torres (2014), la posición social de la mujer viene determinada desde la civilización occidental de la Roma Republicana, que es el momento histórico cuando surgen las primeras fuentes sobre la mujer como ente jurídico y social. Es en este momento en el cual se escribe, por primera vez, la razón del por qué la mujer es un sujeto dependiente del hombre: “Un jurisconsulto del siglo II d.C. Gayo, nos explica textualmente: ‘Nuestros antepasados consideraron necesario que las mujeres, aun cuando fuesen mayores de edad, estuvieran por causa de su ligereza, sujetas a tutela... salvo la excepción única de las vírgenes vestales, a las que se reconocía era necesario dejar en libertad...’” (Torres, 2014:124).

Montecino (2013:21) aporta que *“lo femenino casi siempre se ha leído en oposición a lo ‘cultural’, a lo fálico como símbolo del poder masculino, del poder del padre (...) Serán las estructuras de parentesco y las formas que adquieran las familias las que pondrán de manifiesto estas maneras de hablar de las diferencias de género, pues es ahí donde se constituyen primariamente las nociones de lo social y de su continuidad”*. Sostiene, de esa manera, que la familia es la semilla de las futuras diferencias sociales entre hombres y mujeres.

En relación a lo rescatado del jurisconsulto Gayo, Segato (2003) explica que esta noción de subordinación de la mujer viene directamente del papel de instituir la ley, que, desde el inicio de la civilización, fue una tarea masculina y *“permanece fuertemente asociado con la virilidad ideológica y trascendente del dios. La autoridad, por tanto, no es neutra, no está encarnada en una figura andrógina, sino radicada en una divinidad que exhibe los atributos de la masculinidad. De este modo, esa figura, esa posición en el discurso constituye (...) la llave de la comprensión de lo que es la masculinidad (...). Se trata una vez más, de la ley fálica de la interdicción, de la separación, del límite y del orden”*. (Segato, 2003:71)

De acuerdo a este autor, Beard (2018) señala que la capacidad del discurso y la propia defensa personal, eran características de la virilidad en la Antigua Grecia, por lo que el solo hecho de hablar en público, una mujer dejaba de serlo. Asimismo, la propia voz femenina era considerada una enfermedad sobre los hombres y una amenaza a la salud y la estabilidad del Estado.

Ribas y Todoli (2008), aseguran que los mitos patriarcales consolidaron el imaginario colectivo de toda civilización y que estas mismas, nos ofrecen explicaciones sobre lo que pasa en la actualidad con la mujer. En el caso de la cultura judeo-cristiana, la mujer ha sido creada a partir de la costilla de Adán, por lo tanto, le pertenece y en adición a esta condición. La mujer también se constituye como la personificación del mal, la causa del exilio y el pecado, sin mencionar a la antecesora de Eva, Lilith

“LA AUTORIDAD
NO ES NEUTRA,
ENCARNADA EN
ANDRÓGINA, S
EN UNA DIVINIDAD
EXHIBE LOS ATR
MASCULINIDAD

CIEDAD



MURAL DE LA INICIACIÓN. Casa de los Misterios. Pompeya, cerca de Nápoles (Italia). (F: http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/pompeya_7468/2)

que según el Antiguo Testamento es la mujer rebelde e insubordinada, el demonio del deseo sexual y la perdición del hombre (Eetessam, 2009).

En la mitología griega, Pandora creada por los dioses, es un objeto funesto para los hombres, un regalo peligroso. Por este motivo, va cargada con una caja que contiene todos los males. Además de consolidar a la mujer como un objeto, este mito relaciona a la mujer con el mal. Esta condición es imposible de despejar y evidencia que, desde el origen civilizado de la humanidad, la mujer mantiene el yugo de ser un peligro ante los hombres. *“De lo que se desprende que será necesario evitar que la mujer actúe movida por el propio deseo, será necesario (...) convertirla en un autómata, en un ser-objeto que actúe según la voluntad del hombre”* (Ribas y Todolí, 2008:158).

Todo esto se ha encarnado de manera progresiva en la sociedad a partir de la educación. Goyes y Uscátegui (2004:135) señalan que *“precisamente la educación ha afianzado los modelos patriarcales que desde su origen histórico han definido una formación de tipo sexista en cuanto se asignan a la mujer roles subordinados al hombre”*. Retratan su posición con la

obra ‘El Emilio’ de Rousseau donde se ejemplifican las características rechazadas y aceptadas de la mujer en un momento clave de la historia moderna ilustrada: *“para este autor la mujer carece de las facultades intelectuales necesarias para involucrarse con el conocimiento y la ciencia e inclusive llega a considerar inconveniente para Emilio la compañía de una mujer culta (...) ante tal posibilidad prefiere a la mujer ignorante. Para Rousseau, la mujer está destinada a cuidar, seducir y reproducir socialmente al hombre, a quien debe educar, consolar, agradar y serle útil y de quien debe hacerse amar (...) en lo atinente a la educación de la mujer mantiene la idea de que su estado natural es la dependencia del hombre”* (Goyes y Uscátegui, 2004:158).

Por lo tanto, ya avanzado el siglo XIX, el rol de la mujer en sociedad estaba determinado

por su vida privada en el hogar. La educación, hecha por los hombres, dividió los roles y enseñó a la mujer su 'verdadero' aporte **“¿Pero ¿cuál es el impacto de todo esto en la vida de las mujeres? El proceso de industrialización separó lugar y tiempo de trabajo de la vivienda, escindió la esfera del trabajo remunerado del trabajo doméstico. Las mujeres quedan relegadas a ser las únicas responsables de estas tareas invisibles; aparece claramente la división social y sexual del trabajo”** (Azcarate, 1995:84).

En efecto, toda esta concepción divisoria de la sociedad a través de precepciones religiosas y morales, con el tiempo, fue desequilibrándose por la constante evolución de la educación en hombres y mujeres, que anteriormente eran relegadas a las esferas eclesiásticas y que permitió que la cultura abriera paso al cuestionamiento ético imperante sobre la condición femenina (Ariès y Duby, 1991).

Esta división del trabajo entre hombres y mujeres, según Wigley (1992), proviene principalmente de la mano de **Alberti** en sus libros 'moralizantes' Della Famiglia (1433-1440) en el cual **separa a la mujer de manera intrínseca según el posicionamiento del hombre ciudadano**. La mujer, definida a partir de la labor masculina se posiciona en un ámbito residual en el que claramente su espacio queda bajo la sombra: *“Alberti, monumentaliza el espacio entre los géneros a través de la diferenciación ‘espacios femeninos y masculinos’ en términos de localización, accesibilidad y niveles de confort (...)”* (Wigley, 1992:341).

Respecto a esto, Vitullo (2005) sostiene que Alberti posicionó y definió la diferencia sexual en el espacio habitado desde el siglo XV. En su tercer libro describe al buen ciudadano como al hombre que beneficia al hogar y es capaz de criar a sus hijos. Desarrolla la idea del ser padre pero no conforma el concepto. Sin embargo, infiere que son los hombres los que hacen a los nuevos ciudadanos y, con ello, los niños son el futuro de la ciudad, no así las niñas. Alberti *espacializa* los roles de la sociedad, define el lugar de los ciudadanos, de los hombres del campo, de los niños, todos ellos necesitan el espacio para lograrlo. No obstante, las mujeres no tienen un lugar determinado, su rol y sus deberes no tienen una finalidad clara y su lugar se encuentra en un vacío, por lo que ningún rol específico le es permitido. Salvo su vida intramuros (Vitullo, 2005).

“Resulta chocante que, en el siglo XVI, para mantener bajo tutela a la mujer casada, se apele a la autoridad de San Agustín, declarando que ‘la mujer es una bestia que no es ni firme ni estable’ (De Beauvoir, 1987:8).

“Mientras que para el hombre el espacio es abierto, abstracto, relacionado con la lucha y el poder; para la mujer el espacio es controlado, cerrado, en relación a su cuerpo y a la defensa de su prole” (Cavedio, 2003:4).

Según Amann (2009) este espacio cerrado carece de todo estímulo de formación o actividad creativa para la mujer, su principal ocupante. La tradición de estar en este espacio e intentar desarrollarse en otros aspectos que no sean desde el punto de vista de la soledad y el cuidado del espacio doméstico, no tiene ninguna posibilidad de realizarse.

Guerra (1999) expone que esta situación binaria entre la vivienda y sus factores externos sostiene la rigidez de la posición femenina como un ente interno y parte del hogar. En sí, la relación mujer y vivienda significan un todo indisoluble, representa una ideología respecto a sus condicionantes y los rasgos de su cultura. Sin embargo, Aries (1988) asegura que esta ideología de carácter rígido y la consideración de la mujer como un elemento primordial en la consolidación del hogar es el resultado de un complejo sistema de comportamientos sociales a lo largo de la historia, por lo que su transformación es constante; la situación podría, eventualmente, cambiar por completo.



FUTURE IS FEMALE.
Grösse Wälhen. Poster,
30x40cm (F: [https://
desenio.de/de/artiklar/
future-is-female-poster.
html](https://desenio.de/de/artiklar/future-is-female-poster.html))

Novas (2014), aclara que esta situación se ha mantenido debido a que, por el mero hecho de ser mujer, se ha denegado el acceso a la educación desde sus inicios y de manera constante. Solo hasta hace un poco más de un siglo esto fue contrariado, lo que hace que la misma situación de la mujer empoderada sea reciente y aún en un proceso inicial, a diferencia de los hombres, quienes tenían legalmente asignada la capacidad de poder y raciocinio: ***“todavía a principios del siglo XX los altos índices de analfabetismo femenino representaban la norma”***. (Novas, 2014:18).

De cierta manera, esta garantía masculina sobre la alteridad de la mujer se sustenta por las diferencias fisiológicas que por genética apoya esta diferencia. De Beauvoir (1949) señala que, desde la pubertad hasta la menopausia, la mujer es lugar de procesos que se desarrollan en ella sin que exista una elección de por medio. Sin embargo, también señala que el estudio científico, especialmente la psicología que comprende a la mujer, apoyó la teoría de la inferioridad. Sigmund Freud y sus estudios la definieron menos en sí misma y más a partir de su contraparte masculino. De Beauvoir lo ejemplifica en los estudios sobre el complejo de Electra, donde claramente la niña, en este caso, se consolida mentalmente como tal, ante la frustración de entender que no es un hombre (el hombre como único sujeto biológico): *“la niña descubre la diferencia anatómica de los sexos y reacciona ante la ausencia de pene con un complejo de castración: se imagina que ha sido mutilada y sufre por ello; debe entonces renunciar a sus pretensiones viriles, se identifica con la madre y trata de seducir al padre”*. (De Beauvoir, 1949:18).

Butler (1990) plantea ante esta situación que finalmente el género no es un atributo biológico del sujeto, sino más bien, un efecto de reiteración y conducta normativa social regulada, es decir, **la hegemonía masculina ha sido capaz en toda la historia, sobreponerse ante la mujer imponiendo y regulando en toda su existencia esta condición**. No obstante, lo masculino y lo femenino no son inherentes a la biología de los individuos, pero si constituyen el resultado de la construcción social que ha estructurado la conducta humana a lo largo de la historia: *“En definitiva, el género es una de las maneras que tiene de inscribirse en nosotros el orden social dominante”* (Butler, 2002:165).

2.3

LA TRIANGULA MUJER-TRABA MATERNIDAD

En cuanto a este apartado, Nash (1983:11) explica: ***“los roles y opciones normalmente atribuidos al sexo femenino y el papel desempeñado por ellas en la sociedad, no se deben a la diferenciación biológica entre los sexos, sino al condicionamiento social”***.

De acuerdo a lo señalado, Sánchez (1986) explica que, a partir del surgimiento de las luchas feministas, las mujeres debieron batallar contra ellas mismas en cuanto a su definición como *mujer-trabajo* y *mujer-cuerpo*. Todo ello desde del entendimiento de ella misma como un sujeto autoconsciente: *“en la autoconciencia, la mujer se discute a sí misma como subordinación, ella es objeto y sujeto de su conocimiento”* (Sánchez, 1986:68).

Sánchez continúa su explicación señalando que la conceptualización de la *mujer-cuerpo* se entiende como el poder del sometimiento, la mujer como reproductora de relaciones de poder, como también un sujeto de transformaciones. Todo ello ligado directamente a una intervención en la vida masculina. En cuanto a *mujer-trabajo*, considera la subordinación como un sistema de opresión de estatus y señala que el hombre y las instituciones patriarcales, por su carencia de participación femenina en las mismas, posee una mayor cantidad de poder por sobre la mujer.

Respecto a este poderío patriarcal, Maroto-Navarro et. al. (2004) hace hincapié en que las instituciones que dan cabida a la *mujer-trabajo* generan un fuerte cuestionamiento en la mujer y su decisión de ser madre: ***“un factor que con frecuencia se analiza como causa del descenso de nacimientos en nuestro país es la incorporación de las mujeres al empleo. Junto a la dificultad de acceso al mercado de trabajo, la precariedad laboral y el miedo a perder el empleo por maternidad son un condicionante añadido a la hora de decidirse a tener hijos”*** (Maroto-Navarro et. al., 2004).

“Si bien a las mujeres que no logran acceder al mercado laboral se les pueden presentar obstáculos económicos (entre otros, para afrontar la maternidad), a las que consiguen su lugar en el mercado de trabajo les supone una dura apuesta vital el hecho de compatibilizar el tiempo y el esfuerzo del empleo remunerado con las responsabilidades domésticas y familiares, que tradicionalmente asumen en solitario” (Ramos, M., Romo, C. 1998:157).

Según Araya y Bitrán (1995), la maternidad es un asunto menos positivo y menos

*“LAS IDEAS Q
EN TORNO A
DETERMINAN
IDEA GENERA
IDENTIFICA A*

CIÓN JO-



WOMEN MUNITIONS
WORKER AT THE WWI. ca.
1918. ©Getty Images (F:
[http://www.dailymail.co.uk/
femail/article-3425218/
Stunning-black-white-
photos-WWI-changed-
women-s-roles-fashions-
forever.html](http://www.dailymail.co.uk/femail/article-3425218/Stunning-black-white-photos-WWI-changed-women-s-roles-fashions-forever.html))

atractivo que en otras épocas. En la actualidad, el ser madre no es un rol que valoriza por completo la figura de ser mujer, sino que también los propios hijos son vistos como cargas y considerados obstáculos que interfieren en las motivaciones de realización profesional y un rol competente en la participación social.

QUE SE TENGAN
LA MATERNIDAD,
TAMBIÉN LA
AL CON QUE SE
LA MUJER”

Por lo tanto, y como sostiene Molina (2006), la noción de maternidad no logra unificar significados congruentes entre el ser madre y el ser mujer. El ser madre parece continuar asociado a las ideas de épocas anteriores, atemporales, de características omnipotentes y dedicadas por completo al hogar. Mientras que el ser mujer es abrirse hacia nuevos ‘valores modernos’ -por supuesto no del todo aceptados aún- de autorrealización y autosatisfacción, donde la función materna parece no tener cabida. Esto genera una paradoja en el mismo sujeto femenino y su identidad: ser madre, renunciando a las posibilidades y libertades como mujer en cuanto

a la vida profesional y social, o postergar o renunciar a su procreación y la maternidad, aunque proyectándose como un sujeto participativo socialmente.

El debate actual respecto de las posibilidades femeninas sobre la elección de su propio libre albedrío están aún sujetas al concepto moderno de la maternidad como *“rígida, omnipotente, exclusiva e intensiva”* (Molina, 2006). Goyes y Uscátegui (2004), señalan que, a pesar de la protección legal de los gobiernos ante la maternidad, esta condición que diferencia a mujeres y hombres, se convierte en una de las principales causas que originan la discriminación contra ella y que lógicamente, crea resquemores en la vida laboral. En este punto *“radica el núcleo de la dominación y discriminación contra las mujeres, a tal punto que las ideas que se tengan en torno a la maternidad, determinan también la idea general con que se identifica a la mujer”* (2004:143). Este rol reproductor, en la sociedad patriarcal determina una fuerte connotación ética, demostrándose en el cuestionamiento existencial de la mujer estéril, el abandono materno a los hijos y, por supuesto, la penalización del aborto.

Lo anterior, que pareciera ser una situación reciente, proviene de los cuestionamientos realizados por la segunda ola del feminismo, en el cual se vuelve a cuestionar el retroceso de la igualdad entre los sexos desde los logros legales obtenidos a principios del siglo XX. **Durante la década de 1960 hasta avanzada la de 1970, el poderío patriarcal de la sociedad (principalmente en Norteamérica y luego al resto del mundo), se vio cuestionado duramente por su perspectiva moralista que volvía a constituir a la mujer como un ser doméstico sin consideración social, política ni económica.** Según Booth (En Dore, 2014) *“La perspectiva del movimiento feminista, es que lo personal es político. Los problemas que veías, que te pasaban solo a ti, probablemente eran tu culpa. Pero si también les pasaba a otros, entonces es un problema social y no solo un problema personal”*.

Branciforte (2007) señala que, durante las revoluciones sociales de los ‘60, comenzó la reivindicación historiográfica de las mujeres y su participación en el desarrollo de la humanidad en las diferentes áreas en las que estuvieron presentes y no obtuvieron ningún reconocimiento ni registro en la historia. Su olvido promovió la ignorancia hacia la figura de la mujer como sujeto participativo y garantizó la falta de investigación hacia su desarrollo en la historia social, económica y política mundial.

Rosen (En Dore, 2014) concuerda con Branciforte y recordando sus estudios de Historia en la Universidad de California en Berkeley, en 1976, sostiene: *“YO ESTABA EN EL DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y NO SABÍA NADA, CERO, SOBRE HISTORIA DE LA MUJER. Y NOS DIMOS CUENTA QUE NO SABÍAMOS MUCHO SOBRE LITERATURA Y ARTE HECHO POR MUJERES. DE HECHO, HABÍAMOS OBTENIDO LOS TÍTULOS, PERO NO SABÍAMOS NADA SOBRE MUJERES”*.

Según Fuster (2007), el periodo de la posguerra provocó el pensamiento colectivo de que la función que tuvo la mujer en el desarrollo económico y social durante la guerra fue solo un acto de emergencia por la ausencia de sus esposos. Este periodo provocó **el retorno de la mujer al hogar y a su vez, la connotación despectiva de las que sí continuaron su carrera y su independencia intelectual fuera de su espacio destinado.** Esta nueva mujer del hogar *“era una imagen construida, básicamente por la publicidad, por los medios de comunicación, por unas técnicas de venta basadas en la sexualidad femenina. Se trataba de toda una campaña psicológica, una acción en común orquestada para alcanzar el fin propuesto: dar prestigio a las mujeres como amas de casa”* (Fuster, 2007:81).

Lo señalado por Fuster tiene sus causas en un *“consenso autoconsciente”* en palabras de Valcárcel (2009:12), quien explica que luego de la guerra, los hombres desalojaron a las mujeres de sus nuevos roles y ante su desconcierto, la publicidad de las revistas femeninas y la necesidad de la reactivación fabril de la posguerra, terminaron por convencerlas de que esta situación era la correcta. **La era de la línea blanca y los hogares tecnificados había nacido;** el mundo profesional del que habían sido parte ahora era una mala experiencia que había dejado la guerra. La serie de televisión *“La Hechizada”* (ABC, 1964-1972) encajaba perfectamente en la mujer que la sociedad de posguerra (sobre todo norteamericana) quería para la Nueva Mujer. **Una moderna ama de casa quien, a pesar de tener una capacidad única e independiente de todos -sus poderes mágicos- era limitada por la figura de su esposo, quien prohibía rotundamente el uso de ellos en la vida cotidiana. Lo más importante para la protagonista era ser una más del vecindario.**

“Las revistas femeninas, que se lamentaban de las tristes estadísticas acerca de matrimonios prematuros, pidieron que en los institutos se crearan cursos matrimoniales (...) las chicas empezaron a tener novio formal a los doce y trece años (...) y un anuncio de la época de un vestido de niña, publicado en The New York Times en el otoño de 1960, decía: ‘Ella también puede unirse al club de los cazahombres’.” (Friedan, 2009:52).



IZQUIERDA, "LA HECHIZADA" [BEWITCHED] FOTOGRAMA. ca. 1960.

DERECHA, PUBLICIDAD CHILENA ca. 1960 (F: Chile del Ayer, 2017)

Sánchez-Contador (2004) sostiene que esta característica de la publicidad aún no ha terminado. Según esta autora, la aparente igualdad de derechos entre mujeres y hombres se contradice cuando vemos la utilización repetitiva de la imagen de mujer machista, estereotipada en los quehaceres del hogar y tratamientos anti-vejez, a diferencia del estereotipo del hombre, donde solo observamos automóviles, cuentas bancarias y satisfacción económica, "esas imágenes se vuelven denigrantes y vulneran la dignidad de la mujer" (Sánchez-Contador, 2004:1).

Friedan (2009) explica que el impulso de las mujeres a realizar el cambio social es un asunto clasificado como "punto ciego" dentro del estudio de la psicología. Con esto, señala que la poca importancia que se le ha dirigido al estudio de la mujer y su implicancia en la sociedad después de los '70, es una falta gravísima, "una perversión de la historia que curiosamente nunca se ha cuestionado" (Friedan, 2009:119).

En cuanto a los roles que una mujer puede desarrollar socialmente en conjunto con el hombre, De Beauvoir (1949) asegura que, en funciones laborales, la mujer adquiere una conciencia sobre si misma que no se define solamente por su sexualidad, sino que su conciencia sobre su rol va a depender de la estructura económica social y la evolución del pensamiento político alcanzado, hasta ese momento, por la humanidad.

De Beauvoir cita a Friedrich Engels con el fin de explicar cómo la mujer podría cambiar esta situación junto a la sociedad patriarcal: "La emancipación de la mujer no es posible sino cuando esta puede tomar parte en vasta escala en la producción social, y el trabajo doméstico no la ocupe sino un tiempo insignificante." (Engels, tomado de: De Beauvoir, 1949:24). No obstante, la misma autora no considera estable esta teoría, ya que no existe cualidad biológica que cause la división de clases, ni menos considerar a la mujer solo como un

“ESTAMOS EN EL FIN DE UNA CULTURA Y ESTAMOS EN LA INAUGURACIÓN DE UNA NUEVA ERA. PERO, EN ESA TRANSICIÓN, HAY LUGAR PARA MUCHOS TERRITORIOS MUERTOS.”

Cazú Zegers (2017).

ente servicial a la sociedad. Ella también la crea; su capacidad única de engendrar lo avala; “es imposible asimilar lisa y llanamente la gestación a un trabajo o a un servicio tal como el servicio militar, por ejemplo (...), jamás ha habido ningún Estado que osase a instituir el coito obligatorio (...), no se podría obligar directamente a la mujer a dar a luz; todo cuanto se puede hacer es encerrarla en situaciones donde la maternidad sea para ella la única salida” (De Beauvoir, 1949:26).

Esta situación, que se ha mantenido en grados distintos durante el desarrollo de las sociedades, expone las condiciones en las cuales nos estamos desarrollando. En nuestro país, la triangulación Mujer, Trabajo y Maternidad no tiene una posición social definida, ni tampoco una línea clara de análisis, mucho menos en la Arquitectura, hacia donde se dirige esta investigación y el capítulo siguiente.

En cuanto a lo indicado, Zegers (2017) señala: “estamos en el fin de una cultura y estamos en la inauguración de una nueva era. Pero en esa transición, hay lugar para muchos territorios muertos. Venimos de una situación compleja, (...) porque nuestra generación fue: ‘usted debe buscarse a un hombre porque sola no puede’. Esa ‘cosa’ bien en el subconsciente, de una manera, una lo cree y se quita poder”.

Esa mujer, tras la imagen potente del hombre poderoso, Según Friedan (2009), se encuentra en su etapa final; “ha llegado la hora de que las voces de la mística de la feminidad dejen de ahogar la voz interior que está empujando a las mujeres a convertirse en seres completos” (Friedan, 2009:448). **“El grado de civilización de una sociedad se mide por el grado de libertad de la mujer”** (Fourier, 1974:167).

2.4

LA INVISIBILIDAD BAJO LA DESICIÓN ARQUITECTÓNICA

“LA AUSENCIA DE LA LECTURA ‘DE GÉNERO’ ES UNA DE LAS MAYORES FALTAS EN LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO ARQUITECTÓNICO DE ESTE SIGLO” (Hernández, 1998:10).

Con la cita anterior, Hernández (1998) hace referencia a la falta de conocimiento que rodea la figura de la mujer en la arquitectura. Explica que, si aún las ciudades y su arquitectura están pensadas por los hombres, es por la ignorancia que rodea la profesión y su totalidad de integrantes.

Según Durán (2008) existe una inquietud latente en cuanto a la presencia de las mujeres en las escuelas de arquitectura que aún no ha podido responderse. Esta preocupación tiene un doble sentido: por un lado, existe el miedo negativo respecto a que la mujer puede descender el prestigio como también adquirir los puestos que por tradición están garantizados por los hombres en la profesión. Luego viene la inquietud sobre el nuevo diseño que podrían incorporar a la imagen arquitectónica. En el lado opuesto están los que esperan condiciones beneficiosas de su ingreso. “En medio de estos dos polos se hallan quienes no asignan ningún valor sustantivo al acceso de las mujeres a las profesiones relacionadas con la arquitectura o el urbanismo, porque creen en la neutralidad del fenómeno” (Durán, 2008:31).

AD DE LA MUJER GUALDAD ICA

Todos estos cuestionamientos se han consolidado aun con el avance porcentual del ingreso de la mujer al trabajo en el país. Larrañaga (2006) explica que desde 1958 hasta la década del 2000 la mujer ha ascendido su participación laboral hasta llegar a un 50% de su totalidad. Sin embargo, las difíciles circunstancias culturales predominan en su verdadero desarrollo laboral, en el cual las estadísticas van en descenso. Según estas encuestas, **LA MUJER TIENE UNA PARTICIPACIÓN LABORAL DE 78,4% SI SE ENCUENTRA SOLTERA O DIVORCIADA, MIENTRAS QUE SOLO UN 48% LO HACE SI TIENE HIJOS**. Esto concuerda con la encuesta realizada por AD Editorial Team (2017) quien expone que en los últimos años en Estados Unidos solo un 30-35% del equipo profesional de arquitectos de todo el país son mujeres, demostrando que el género social que se le atribuye a ciertas carreras aún mantiene preponderancia bajo el género masculino.

La continuación de estos datos, se ve afirmada por Fairs (2017) quien, **en una encuesta desarrollada a las 100 oficinas más importantes del mundo, identificó que solo el 3% eran por mujeres**: *“Our research shows that the percentage of women decreases steadily at each ascending tier of management. As already noted, only three of the 100 companies are headed by a woman while just 10 per cent of the very highest leadership positions are held by women”*.

Según Maradei (2017) esta situación aún demuestra que las mujeres en la arquitectura son valoradas como minoría y sujetas a incongruencias contractuales, lo que las lleva a continuar fuera de muchos libros de Historia a pesar de que su desarrollo arquitectónico en cuanto a diseño e investigación es, por lo menos, increíble.

Respecto a esto, Zimmerman (2017) sugiere que prepondera una alergia a la intervención femenina en el diseño urbano. Junto a ello, sostiene que este problema además de poseer énfasis en la mujer como minoría, generaliza a la arquitecta como caucásica, sin ni siquiera mencionar a las mujeres de color, asegurando que incluso la idea de arquitectura inclusiva mantiene preceptos segregacionistas: *“If women’s rights are human rights, it stands to reason that a feminist city is a humanist city. While it’s true that a woman’s body may not be a feminist mind and not every female urbanist shares the same values, it is still the case that women bring with them a set of experiences that differ in meaningful ways from those of many of their male peers”*.

Novas (2016) asegura que el problema de la arquitectura es precisamente la desigualdad en función del género en la profesión y que la persistencia de ello, se evidencia a través de las diferencias de reconocimiento entre mujeres y hombres. **La segregación horizontal por sexo, según la autora, es inadmisibles dentro de la profesión teniendo en cuenta que la gran parte de su desarrollo es a través de equipos de trabajo**, a diferencia de lo que colectivamente se cree sobre la autoría de los arquitectos. Lo anterior provoca, eventualmente, la invisibilidad de la mujer en la arquitectura por su participación oculta en estos equipos, en los cuales desarrolla tareas mayoritariamente de soporte.

De acuerdo a esto, Moosajee (2017), señala que solo el 11% de las arquitectas e ingenieras en el mundo son capaces, en la actualidad, de ejercer su profesión y asegura que el rechazo es generado principalmente por cualidades físicas que difieren por completo de las consideraciones profesionales que debería: *“As a civil engineer, people are surprised by my small stature as they expect heavy lifting when it comes to building mega infrastructure. I prefer to frame it as heavy lifting with the mind”* (Moosajee, 2017).

En cuanto a esto, Muxí (2018) explica: *“Según el informe del estado de la profesión de 2016, la presencia femenina en las aulas no se ve representada en igualdad de condiciones en el mundo laboral. En Europa hay unos 600.000 arquitectos, de los cuales un 38% son mujeres; en el caso de España, el porcentaje baja al 28% (...) Este estudio señala que los hombres que trabajan a tiempo completo ganan un 48% más que las mujeres en esa situación. Los ingresos de los hombres han aumentado más*



Lino Salini, (Detalle)
RETRATO SENTADO A LA
IZQUIERDA DE GRETE
SCHÜTTE-LIHOTZKY,
PRIMER ARQUITECTO EN
EL DEPARTAMENTO DE
CONSTRUCCIÓN DE LA
CIUDAD DE FRANKFURT,
(Frankfurt, 1927)
Museo Histórico de
Frankfurt (F: [https://
www.deutschlandfunk.
de/ausstellung-frau-
architekt-in-frankfurt-
entwerfen-frauen.807.
de.html?dram%3Aarticle_
id=397113](https://www.deutschlandfunk.de/ausstellung-frau-architekt-in-frankfurt-entwerfen-frauen.807.de.html?dram%3Aarticle_id=397113))

rápidamente que los de las mujeres, por lo que la diferencia entre ambos géneros ha aumentado en los últimos años”.

Sin embargo, oficinas como la de Foster + Partners aseguran que sus diferencias salariales respecto al género de sus empleados se deben exclusivamente por mantener una mayor cantidad de hombres que mujeres contratadas, por lo que la diferencia estadística solo omite este factor: *“Our pay gap is not an equal pay issue. Men and women are paid equally for doing equivalent jobs across the practice. Our analysis of our gender pay gap shows that there are more men than women in the practice and we also have more men in senior higher-paid roles. This is consistent across the construction industry”* (Walsh, 2018).

Bajo estas respuestas individualizadas por algunos defensores de la idea de inexistencia de brechas dentro de la arquitectura, es cómo se ha ido desarrollando el debate en los últimos años. Sin embargo, estos argumentos defensivos pierden por completo su intención inicial cuando **EN LA ACTUALIDAD LA BRECHA SEGÚN ROL SOCIAL SE HA EVIDENCIADO CON HECHOS DESPRECIABLES DE ACOSO SEXUAL Y DE PODER EN OFICINAS Y ESCUELAS DE ARQUITECTURA**. Según *The Architects' Journal* (Stott, 2018), 1 de cada 7 mujeres ha lidiado con acoso sexual en los últimos 12 meses y también otro tipo de discriminación. En efecto, esta realidad poco progresista de la Arquitectura entrega realidades desalentadoras para la lucha que llevan encima la totalidad de las arquitectas en el mundo y, sobre todo, en países de corte moralista como el nuestro.

2.5

EL ORIGEN DE FEMENINA ANTE LA ARQUITECTURA APORTACIONES SEMIÓTICA PARA COMPRENSIÓN PROBLEMA

En la actualidad existen múltiples formas de comprender la arquitectura; entendida como una rama del desarrollo artístico, sus transformaciones a través del tiempo de acuerdo a su contexto temporal nos demuestran su carácter dinámico y dependiente de los procesos sociales y políticos, entre otros, que intervienen en su concepción y proceso creativo.

La arquitectura, actualmente, es evolución del desarrollo posmodernista: diseñar como objeto en abstracto respondiendo eficientemente ante las leyes de la geometría y que, en consecuencia, ha transformado también al usuario como un sujeto indeterminado que no posee ninguna característica individual y de una actitud pasiva, contrastando con su función natural de ente social que interactúa con otros.

El estudio del usuario, su experiencia en el espacio arquitectónico y su percepción de la arquitectura, nos lleva a analizar, discutir, comprender, aplicar y generar un área de la teoría de la arquitectura que poco vemos cuando hablamos de valorización de una obra.

El presente capítulo nos dirige a contemplar el recurso de la Semiótica desde la experiencia del usuario actual ante obras de arquitectura diseñadas por mujeres pioneras en nuestra disciplina, que datan desde hace más de cincuenta años. Sin embargo, cabe destacar que el actual uso de la Semiótica de la Arquitectura está

LA INVISIBILIDAD DE LA HISTORIA DE MUCHAS MUJERES: UN ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA PARA LA TEORÍA DE LA

realizado en forma genérica, referido al análisis de las formas, materialidades, causas y objetivos del autor ante un concepto espacial. No obstante, esta tesis la utiliza como método científico para determinar el gran valor arquitectónico, teórico y patrimonial de la labor de estas mujeres y, con ello, *generar una primera lectura a la **Semiótica de la Arquitectura Histórica de Género**, llenando un vacío en la **TEORÍA DE LA ARQUITECTURA** que hasta este momento no se ha explorado y que avala la falta del pensamiento crítico ante las diferencias sexuales que existen en nuestra disciplina.*

2.5.1

SEMIÓTICA: CONSIDERACIONES GENERALES

La semiótica, como tal, posee una amplia bibliografía de la cual podemos realizar una definición general a partir de la base teórica entregada por F. De Saussure (1857–1913), quien como padre de la Semiótica, la define como *“una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”* (De Saussure, 1916:43) que identifica la composición de éstos y sus estructuras basándose exclusivamente en la lingüística.

La evolución de la semiótica, según Sercovich (1973), generó una diversa discusión sobre lo que realmente se considera como tal. El mismo autor señala que se convirtió en *“la expresión de un caótico universalismo ‘interdisciplinario’ del cual no pocas ‘introducciones’ actuales al tema constituyen manifestaciones elocuentes”* (Sercovich, 1973:14).

*“TODA PRODUCCIÓN
DE SENTIDO ES
NECESARIAMENTE SOCIAL,
YA QUE NO SE PUEDE
DESCRIBIR NI EXPLICAR
SATISFACTORIAMENTE UN
PROCESO SIGNIFICANTE,
SIN EXPLICAR SUS
CONDICIONES SOCIALES
PRODUCTIVAS”*

Sin embargo, casi en los mismos años, Ch.S. Peirce (1839–1914) definía el signo como *“todo símbolo convencional o dependiente de un hábito”* (Peirce, 1986:57). Considerando la totalidad de los hechos simbólicos como signos, incluyendo las imágenes, gestos, sonidos, entre otros. Sus leyes de la semiótica contrastan por completo con la rigidez de Saussure.

Para Peirce (en Lara et. al. 2011) la Semiótica se constituye de tres elementos, tales como el signo, su objeto y su interpretante, siendo la teoría de los actos comunicativos.

Serrano (1988), explica que Saussure pretende fundamentar la lingüística y para eso necesita la semiótica. Diferenciando el habla de la lengua, señala a la segunda como un sistema de signos lingüísticos *“una tal definición presupone la de signo*

lingüístico que a su vez presupone la de signo. Necesita de una disciplina que trate de los signos, los defina y especifique las reglas que los gobiernan. Esta ciencia no existe y su propuesta es la semiología” (Serrano, 1988:28).

El mismo autor continúa (Serrano, 1988) y explica la posición de Saussure como una relación diáda entre significante y significado. Una teoría de causa y efecto, a diferencia

ONES



RAISE YOUR VOICE,
STOP HARASSMENT,
ANTI HARASSMENT
MOVEMENT. (F: [https://
www.luerzersarchive.
com/en/magazine/print-
detail/anti-harassment-
movement-61908.html](https://www.luerzersarchive.com/en/magazine/print-detail/anti-harassment-movement-61908.html))

completa de la relación triádica de Pierce que incorpora al interpretante en la comprensión del signo.

Esta relación triádica (en Cordella, 2014) surge al relacionar un elemento perceptual con otro *“relacionado con la experiencia acumulada de la comunidad a la que pertenece ese ser”* (Cordella, 2014:392) los cuales construyen el tercer elemento: el signo, realidad que tiene una estructura social activa a través del consenso colectivo. El enlace entre éstos es la interpretación y el interpretante, *“que es a la vez signo de esta relación triádica y que se ha utilizado para realizar una organización lógica–inferencial (es decir ha usado la deducción, inducción o abducción como movimientos predictivos que anticipen los eventos de la realidad)”* (Cordella, 2014:393).

Esta interpretación está sujeta al habla y a la expresión de su realidad consiente, la cual posee métodos estructurales de acuerdo a actos comunicativos preexistentes. Es decir, según Coseriu (1989): *“nada existe en la lengua que no haya existido en el habla”* (1989:14). Si la lengua es un momento externo fuera del análisis del lenguaje, ligado al sistema lingüístico histórico más allá del teórico, el habla corresponde a la realización individual de la lengua, lo que condiciona a la expresión de esta interpretación, según los criterios del sujeto y su manipulación personal del lenguaje. *“Toda producción de sentido es necesariamente social, ya que no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso signifiante, sin explicar sus condiciones sociales productivas”* (Verón, 1988:125).

De acuerdo a lo anterior, Eco (1987) sostiene que es necesario y de vital importancia sospechar y pensar más allá de lo que cotidianamente vemos, escuchamos o decimos. Es decir, que todos nosotros debemos tener la capacidad de captar un sentido en los hechos que nos rodean, y mensajes en las cosas que no parecen tener importancia. **“Considero mi deber político invitar a mis lectores a que adopten frente a los discursos cotidianos una sospecha permanente”** (Eco, 1987:8).

En síntesis, en esta tesis, el sistema triádico de Peirce será la base teórica del complejo sistema sobre la interpretación de los signos. En cuanto a lo anterior, la triangulación peirciana entre significante, significado e interpretante (que parece de un simple entendimiento común y familiar) es completamente complejo y heterogéneo, y que en palabras de Serrano (1988:37) *“intervienen una gran cantidad de factores y sus estrategias que rigen el comportamiento de los elementos son de lo más variadas”*.

Las múltiples interpretaciones que un significante pudiese tener quedarán a criterio de los factores que intervienen en el acto. Sin embargo, en esta investigación, la consideración de la semiótica como base teórica para la interpretación final se sustenta, a su vez, en los conocimientos que el lector posee en cuanto a este tema. Por lo tanto, las conclusiones, análisis y apreciaciones tendrán en común las premisas sobre arquitectura que tanto el autor como el lector pudiesen compartir y así llegar a observaciones similares. Estas serán la base de la significación y, en consecuencia, conclusiones aceptadas por la comunidad arquitectónica, lo que generará la base del paradigma sobre la semiótica de la arquitectura de género.

2.5.2

MUJER: LA COL DEL CONCEPTO DESMORALIZA

EL SIGUIENTE SUBCAPÍTULO PRESENTA EL ESTUDIO DEL CONCEPTO DE MUJER COMO SIGNIFICANTE Y SUS VARIADAS INTERPRETACIONES QUE, A TRAVÉS DE LA LINGÜÍSTICA, CONSTRUYE SOCIALMENTE EL BINOMIO DEL CONCEPTO Y SU RELACIÓN IMPLÍCITA CON EL ROL ACTUAL DE LA MUJER EN SOCIEDAD. *“El asunto apunta a explicar que el uso de las palabras y la semántica que se les asigna es muy posible que genere estereotipos, que trasladados al uso mediático condenan a la mujer a la misma valoración uniformizada”* (Navarro, 2011).

Lévi-Strauss (1995) señala que el lenguaje es susceptible de ser tratado como un resultado de la cultura. La lengua usada por una sociedad refleja la cultura general de la población. Sin embargo, a su vez, la lengua también es parte de esa cultura. *“Desde un punto de vista más teórico, el lenguaje aparece también como condición de la cultura en la medida en que ésta posee una arquitectura similar a la del lenguaje”* (1995:110).

De acuerdo a lo anterior, en un primer acercamiento a la significación de la palabra y su influencia social, según los significados atribuidos a las palabras mujer y hombre según la Real Academia Española de la Lengua¹ (2014), podemos observar que la palabra “mujer” posee repetidas veces significaciones que la enlazan al concepto de prostituta. A diferencia de la palabra hombre, que en repetidas veces posee carácter

CONSOLIDACIÓN O A TRAVÉS DE LA CIÓN SOCIAL

de superioridad y valentía como también de estabilidad. Sin generar el debate sobre la diferencia de género que existe incluso desde la propia lengua, el objetivo se dirige principalmente a cómo los significados y acuerdos lingüísticos sociales generan los estereotipos que en la actualidad vivenciamos y cómo estos rigidizan los roles, en este caso, de la mujer en sociedad.

Podemos agregar el ejemplo que nos señala Simone de Beauvoir (1949) sobre el uso de la palabra hembra y su connotación: *“En boca del hombre, el epíteto de ‘hembra’ suena como un insulto; sin embargo, no se avergüenza de su animalidad; se enorgullece, por el contrario, si de él se dice: ‘¡Es un macho!’”* (De Beauvoir, 1949:12). **La inquieta hostilidad que a lo largo de la historia ha levantado la mujer en el hombre, en este ejemplo, demuestra hasta una búsqueda biológica que justifique la posición de superioridad masculina por sobre las aparentes minorías.**

“En ese sentido, es imposible afirmar que los signos sean universales para todos los posibles sujetos, o que la semiótica plantee significados absolutos obviando la posibilidad de conflicto semántico, de diversidad y pluralidad entre los sujetos. Así mismo, no es posible asegurar que un signo funcione en una comunidad cultural distinta de la misma forma” (Navarro, 2011).

Sin embargo, según Lotman (1979), el uso de la publicidad a lo largo de la historia ha cosificado sobremanera la figura del ser hombre y el ser mujer. En este último caso, la erotización y objetivación sexual se repite de manera mucho más frecuente que en su contraparte.

“Como consecuencia de lo anterior, y para el caso femenino, se construye una imagen de mujer débil, subyugada, sumisa, accesible sexualmente, pasiva en cuanto al manejo de las relaciones con los demás, no apta para ninguna posición de poder, de dominio, de ser activo” (Navarro, 2011). El mismo autor sostiene que la semiótica del concepto Mujer tiene que ver principalmente con el acceso al poder que tiene en sociedad ¿Qué clase de poder es el que socialmente está aceptado para la mujer? Las relaciones son principalmente con el poder de madre formadora y de ser esposa en el matrimonio.

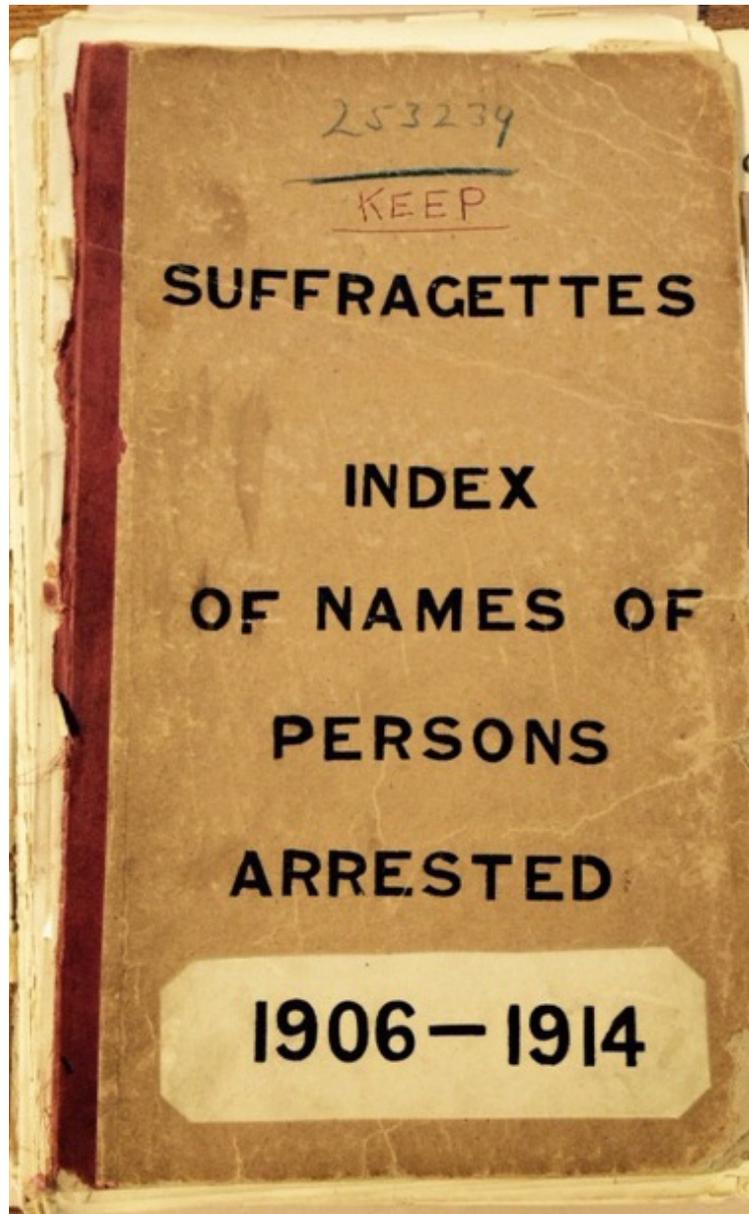
Eco (1975), explica que la semiótica tiene un sujeto concreto y se refiere a éste como el que actúa y genera la práctica semiótica, refiriéndose a que los significados de los signos son obra del sujeto miembro de la sociedad tangible y directa. En relación con esto *“la mujer como productora o receptora de mensajes, es un sujeto concreto, polisémica, en relación, siempre entre otros y otras, y por ello generadora, permanente y dinámica, de signos, arraigada a una serie de condicionamientos históricos, culturales, biológicos, psíquicos, políticos”* (Navarro, 2011).

En palabras de Pakman (1990), el estudio de cualquier aspecto de la experiencia humana está condicionado por la evolución y configuración de la mente humana y sus tradiciones familiares, sociales, étnicas y raciales.

Según Geertz (1997), el cuestionamiento a los sistemas de significación, es decir, de los significados de un signo según la semiótica, generan el cambio cultural, la manera cómo se ha transmitido la historia a través de los siglos.

“De forma paralela, las fronteras materiales de la mujer están delimitadas por el color de su ropa, los elementos con los que juega, las posturas que se le imponen y por la aplicación de pinturas en su cara; aspectos que continuarían reiterándose a lo largo de su vida, con todas las implicaciones que conlleva explorar la femineidad de una forma legítima” (Agudelo, 2008:134).

Respecto a lo anterior, la construcción de sociedad es un proceso cambiante y dinámico, nunca estático. Por lo que la evolución del concepto social de la mujer es una realidad que irá cambiando de acuerdo a las nuevas significaciones e interpretaciones que le



LISTA DE LAS MUJERES
SUFFRAGISTAS ARRESTADAS
POR LA POLICÍA BRITÁNICA,
1906-1914. (F: https://blog.nationalarchives.gov.uk/blog/keeping-tabs-suffragettes-official-watchlist/?utm_medium=SocialSignIn&utm_source=Twitter)

demos. A partir de eso, el lenguaje cambiará y volviendo a la semiótica de Peirce, el signo como *“todo símbolo convencional o dependiente de un hábito”* (Pierce, 1986:57), será el puente de conexión entre la sociedad y su pensamiento crítico frente al rol social de la mujer. Y de acuerdo a Navarro (2011) *“un cambio en las relaciones de significación de una sociedad, implica transformación en la forma de concebir sus signos, sus relaciones, sus sujetos”*.

2.5.3

ARQUITECTURA LA SEMIOTICA EL ESPACIO Y S

Peirce habla de la acción, como anteriormente se mencionó, entre un signo, su objeto y su interpretante. La arquitectura no prescinde de esta situación y funciona de manera similar en cuanto a su análisis. A modo de acto comunicativo, **ES POSIBLE ANALIZARLA COMO UN ELEMENTO QUE EXPRESA, Y POR LO TANTO, SER OBJETO DE INTERPRETACIONES.**

Podemos referirnos a la arquitectura como una lengua que expresa un mensaje y que su emisor, a través de ese código, lo representa. Martinet (1974:33) refiriéndose a la lingüística; *“cuando se dice que una lengua tiene 24 fonemas, se quiere decir que, en cada momento de su enunciado, el que habla debe elegir entre 24 unidades de la segunda articulación para producir el significante que corresponda al mensaje que quiere transmitir”*. Extrapolando esta situación a la Arquitectura, podemos tomar las palabras de Martinet como base del lenguaje arquitectónico; ya sean estilos, tipologías, formas y espacios que usa el arquitecto. Estos se conforman como los distintos fonemas de la arquitectura y el cómo utiliza el autor cada uno, constituyendo el proceso que la caracteriza como un acto comunicativo capaz de ser analizado a partir de la semiótica.

Así, en palabras de Lara et. al. (2011:140), el entendimiento de la arquitectura a través de la semiótica **“ES DARLE SENTIDO A SU POTENCIAL COMUNICATIVO ACORDE A SU TIEMPO Y ESPACIO”**.

Refiriéndose a la cita anterior, Losada (2001) sostiene que para un correcto inicio del análisis semiótico del espacio, es necesario comprender que este es el ámbito, perímetro y contorno del comportamiento humano; es percibido por todos los sentidos y adquiere una significación continua para quienes viven inmersos en él. *“Así las interacciones no son realizadas independientemente del espacio y si bien no podemos decir que este último las determina, sí podemos asegurar su presencia y acción”* (Losada, 2001:272).

Raposo y Valencia (2005) sugieren que la aproximación de la Arquitectura hacia la semiología implica reconocer a esta última como un fenómeno comunicativo. Todo esto a partir de su estudio como sistema de signos y, con ello, intentar describirla, infiriendo cuáles elementos de la obra arquitectónica pueden ser leídos como signos o como símbolos y relacionando sus enunciados. Este proceso, según estos autores, es una analogía a la interrogación literal al objeto arquitectónico, asumiendo su función comunicante.

Sin embargo, Vaisman (1974), se refiere a la semiótica de la arquitectura como una teoría que continúa siendo una acumulación de analogías con la lingüística y que la tarea clave dentro de su continuación, para su correcto uso e interpretación, es la salida de ese ámbito, adquiriendo así un carácter de apoyo práctico al trabajo del arquitecto.

A: DE LA CREACIÓN, SU ENTORNO

Eco (1986) discrepa ante esta afirmación y en su obra *La Estructura Ausente* realiza una clasificación minuciosa de la semiótica de la arquitectura y cómo ésta debería estructurarse para un correcto uso en el análisis del objeto arquitectónico. El autor comienza su capítulo sobre La Función y el Signo, afirmando que, aparentemente, los objetos arquitectónicos no comunican, sino que solo funcionan. Sin embargo, continuando el desarrollo del mismo, sostiene que esto sucede exclusivamente porque la función arquitectónica del objeto *“genera un código icónico”* (1986:254) a través de indicios.

Eco, tomando como referencia la obra de Peirce, señala que estos *“indicios son los signos que dirigen la atención sobre el objeto por medio de un impulso ciego”* (Eco, 1986:255), haciéndolo a través de códigos convencionales comunicativos, es decir, el objeto arquitectónico provoca indicios que llaman a la denotación del interpretante hacia éste de manera indirecta e inconsciente.

Coincidiendo con las palabras de Eco, García y Escobio (2015:209) sostienen que *“los objetos arquitectónicos contienen mensajes implícitos en sus significados que van desde la identificación de la actividad que se desarrolla en su espacio, hasta ese significado más complejo que atañe a las referencias culturales”*.

Volviendo a las palabras de Raposo y Valencia (2005), estos autores consideran que el análisis interpretativo de la arquitectura a partir de la semiótica es un proceso hermenéutico, entendiéndose como la comprensión e interpretación de los símbolos, acciones y relaciones. El lenguaje, es decir, el código por donde se transmite esta interpretación, es universal y transversal, por lo que reafirman el sentido esencial de la lingüística en el proceso. Así, el lenguaje será el elemento que provoque las variaciones entre un interpretante con otro.

*“LOS OBJETOS
ARQUITECTÓNICOS
CONTIENEN MENSAJES
IMPLÍCITOS EN SUS
SIGNIFICADOS QUE VAN
DESDE LA IDENTIFICACIÓN
DE LA ACTIVIDAD QUE
SE DESARROLLA EN
SU ESPACIO, HASTA
ESE SIGNIFICADO MÁS
COMPLEJO QUE ATAÑE
A LAS REFERENCIAS
CULTURALES”*.

El problema de la interpretación se aborda de manera similar a las técnicas tradicionales,

es decir, realizando una lectura de lo que 'la realidad dice' en un proceso en el que el investigador da sentido a los enunciados que le interesan para luego *deconstruir* el discurso obtenido dando paso a uno nuevo, realizando una comprensión cargada de subjetividad. Bajo este análisis, EL PROCESO HERMENÉUTICO DE LA INTERPRETACIÓN ESTARÁ CONDICIONADO POR LA CAPACIDAD DEL OBSERVADOR DE DESCUBRIR LOS ENUNCIADOS OCULTOS (SUMERGIDOS EN LA SUBJETIVIDAD) DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA A TRAVÉS DEL LENGUAJE Y SUS PARÁMETROS FORMALES (Raposo y Valencia, 2005).

Llegados a este punto, en palabras de Eco (1986:374) *“definir el modelo comunicativo de un proceso abierto implica una perspectiva total que considere incluso aquellos elementos que se interfieren con la comunicación, pero que no son reducibles a comunicación, aunque determinen las modalidades de la misma”*.

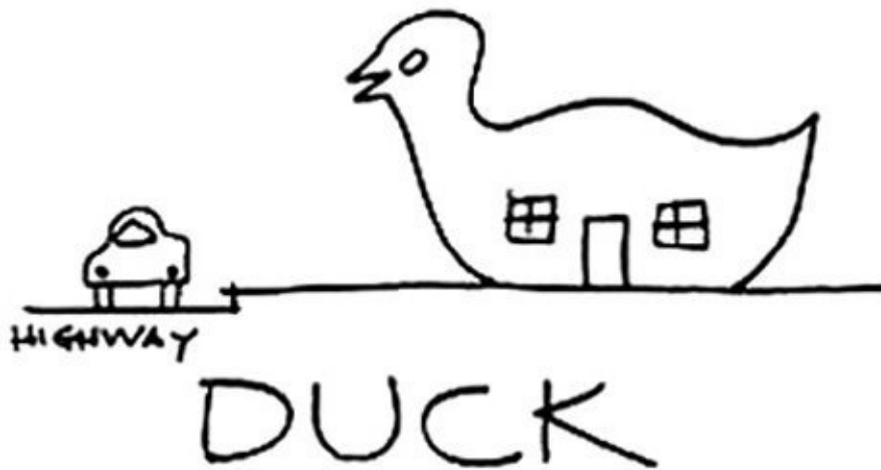
Por este motivo, define los elementos que están implícitos dentro del análisis interpretativo y los enumera, estableciendo de una manera pos-estructuralista, en qué consiste la semiótica de la arquitectura y cómo debería afrontarse en los nuevos tiempos del desarrollo arquitectónico. Las formas significantes, es decir, el objeto arquitectónico, debe salir de cualquier interferencia en su análisis, por lo que sus relaciones comunicativas, denotación y connotación, a través del código generarán el *“universo semiótico en la que puede hacerse una lectura comunicativa rigurosa de la arquitectura”* (Eco, 1986:262).

A) LA DENOTACIÓN ARQUITECTÓNICA: El significante (el objeto arquitectónico) posee una significación convencional objetiva en cuanto a su uso. Su denotación es su función; el objeto arquitectónico denota una forma de habitar (función primaria). La denotación se realiza a partir de los elementos visibles y presenciales (Jofré, 2000). Un ejemplo claro son las ventanas de los edificios de vivienda, donde se denota que cada ventana corresponde a una habitación y con ello a un departamento independiente. Sin embargo, esta condición está implícitamente aceptada por cada uno a través de los procesos de codificación. Si un sujeto específico no posee el código del edificio de vivienda en altura, no podrá denotar el modo de vivir del edificio, no sabrá que cada línea de ventanas significa un piso y cada una, a su vez un departamento individual. *“El principio de que la forma sigue a la función quiere decir que la forma del objeto no solamente ha de hacer posible la función, sino que debe denotarla de una manera tan clara que llegue a resultar destacable y fácil”* (Eco, 1986:264).

B) LA CONNOTACIÓN ARQUITECTÓNICA: Además del significado literal sobre el uso del objeto arquitectónico (denotación), este va a poseer un carácter de significación ideológica secundaria (Karam, 2011). Sin embargo, implica significaciones diferentes y no necesariamente subjetivas (Jofré, 2000). (Función secundaria) *“Una silla me dice que puedo sentarme en ella. Pero si la silla es un trono, no sirve solamente para sentarse: sirve para sentarse con cierta dignidad”* (Eco, 1986:266). Siguiendo el mismo ejemplo, la verticalidad de las bóvedas góticas representan la elevación del alma hacia Dios y no solo una innovación estructural denotada.

Finalmente, la función primaria tiene un carácter efímero y, con ello, la función secundaria se condiciona ante estas transformaciones temporales a lo largo de la historia. Según Meissner (1984), la semiótica *post-bauhausiana* estableció la significación de los elementos de la arquitectura a un universo mayor de remisiones que sobrepasaron el desarrollo ulterior del diseño. Con ello, las posibilidades de interpretación se ampliaron, ofreciendo otros métodos semióticos estructuralistas en ausencia de los juicios de valores. En efecto, la denotación queda a cargo exclusivo, a largo plazo, del interpretante. *“La arquitectura connota una ideología del vivir y por lo tanto (...) permite una lectura interpretativa capaz de ofrecer un acrecimiento de información”* (Eco, 1986:288).

DUCK BUILDING.
Robert Venturi. (F: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-146695/plataforma-en-viaje-edificio-pato>)



C) LOS CÓDIGOS DE LECTURA: Martinet (1975), señala como código del lenguaje a la organización que permite la clara redacción del mensaje y lo que relaciona todos los elementos de este para entregar un sentido. De acuerdo a este autor, los códigos de lectura en la arquitectura, corresponderían a las reglas de interpretación del objeto arquitectónico, del cual derivan las reglas de interpretación del proyecto arquitectónico. La definición del código de lectura está centrada en la manera en cómo se articulan los espacios en el objeto. Según la geometría euclidiana (Eco, 1986), la identificación de las formas puras hasta las figuras irregulares más complejas conforma la primera articulación, mientras que las líneas rectas, las curvas, el punto, serán la segunda articulación.

En este proceso, se detectan las intenciones del autor con el fin de analizar las configuraciones denotativas y connotativas que quiso realizar en la obra, es decir, los indicios (gestos) que busca del interpretante y/o habitante.

SEMIÓTICA MUJER UNA LECTURA INICIAL PRODUCCIÓN DE SU HISTORICA INEXISTENTE

La invisibilidad de la Mujer en la arquitectura es el paradigma de la visión patriarcal de la disciplina a lo largo de su historia. En nuestro país, la obra arquitectónica de las arquitectas ha estado bajo la sombra de sus pares masculinos y su implicancia dentro de los referentes arquitectónicos nacionales pareciera ser un galimatías dentro de la profesión, principalmente por la ignorancia que existe de la cronología y trayectoria de la mujer en la arquitectura nacional, y por otra parte, la pertinencia de la figura femenina al establecimiento de la sociedad patriarcal que muestra de manera inescindible el papel de la mujer en sociedad como un sujeto doméstico, subyugado a actividades a la sombra del aislamiento del hogar y, como objetivo absoluto, el embarazo.

Desde una perspectiva semiótica, la mujer como significante, posee significaciones que, como vimos anteriormente, connotan repetidas condiciones degradantes, a diferencia de la figura masculina. En este subcapítulo se pretende realizar una primera lectura para la construcción de la *mujer arquitecto* como significante y, con ello, axiomatizar su significación con el fin de desligarse de la semiótica general de la Mujer, y generar una nueva, directamente relacionada con nuestra disciplina, abriendo la puerta que sepulta la comprensión de la profesión de una manera patriarcal y despegue el concepto de *hombre constructor* de la arquitectura, incluyendo también el de *mujer constructora*.

Ante esta situación y la directa relación que hemos establecido con la lingüística, es necesario recurrir a lo señalado por Van Dijk (1995) de acuerdo a la creación de los mundos posibles. En su libro *Texto y Contexto: Semántica y Pragmática del Discurso*: “Cuando pensamos en nuestro mundo real, no tenemos una mera concepción estática de este mundo: las cosas marchan, suceden los acontecimientos, se realizan las acciones. En vez de situaciones posibles o estados de cosas podemos, por tanto, tomar también mundos posibles como **TRANSCURSOS DE SUCESOS**” (1995:64).

Lo antes señalado por Van Dijk, **sostiene las bases para la creación de una teoría de la Semiótica de la Arquitectura de Género**. El lenguaje es la herramienta que hace posible esta creación, no es intuición de nuestro mundo, sino un *constructo* comunicacional que sugiere un estado que no es real, pero que podría ser haber sido verdadero.

Este subcapítulo busca llegar a los orígenes del problema que genera el debate sobre la diferencia de género y pretende cambiar la situación que presenta la comunidad arquitectónica nacional en la actualidad, que naturaliza la diferencia social entre mujeres y hombres, evitando el cuestionamiento y manteniendo un carácter moralista ante los

ARQUITECTURA: IAL PARA LA SIGNIFICACIÓN TENTE

cambios inminentes que nos rodean, y que, por lo tanto, se relacionan directamente con nuestra profesión.

Comenzando con la teoría *peirciana*, es necesario explicar las implicancias del concepto *mujer arquitecto* como significante; como un signo compuesto, el cual intenta adicionar denotativamente una significación positiva en la interpretación del rol femenino en sociedad.

La utilización de este sintagma como acto comunicativo, más allá de generar el debate sobre el por qué no utilizar la palabra arquitecta como significante, se resume en el hecho de que el signo *mujer* posee una connotación mayor sobre las diferencias sexuales existentes con su signo opuesto. A su vez, la palabra arquitecto como el constructor de la *civitas*, posee una connotación superior en cuanto a su rol social -*Imhotep, el primer arquitecto conocido en la historia universal, connotación de Dios en la era Tolemaica*-.

Sin embargo, es indiscutible que el sintagma *mujer arquitecto* comunica, y nos señala lo evidente, como también lo hace la palabra *arquitecta*; mas, en ninguna de las dos estamos analizando correctamente las connotaciones de su verdadera significación. Hasta nuestros días, la lucha social, las discriminaciones y las diferencias laborales siguen siendo invisibles por ser, además de una verdad incómoda, significaciones que socialmente no tienen significante claro. Son axiomas que no poseen una teoría clara, por lo que, finalmente, a grandes rasgos, la mujer en la arquitectura no sale de ese punto oscuro en su historia. Los hombres siguen siendo los capataces en el desarrollo de la obra arquitectónica, porque, finalmente, fueron los creadores de la disciplina y, con el apoyo de la sociedad patriarcal latinoamericana, siguen controlando la hegemonía *falo céntrica*.

2.5.4.1

LA MUJER ARQUITECTA SUJETO COMÚN

En esta primera parte, se cataloga a la *mujer arquitecto* como signo lingüístico que comunica su función aparente. Tomando como referencia la manera de ejemplificar de Eco en su obra *La Estructura Ausente*; en este caso, intentaremos pensar como un estudiante de Arquitectura en los primeros años de su carrera (siendo este mujer u hombre). Primero, en sus clases de *Taller de Arquitectura*, sus profesores utilizan referentes solamente de autoría masculina (sin señalar que a su vez son obras de arquitectos reconocidos mundialmente). Luego, en sus clases teóricas, continúa la hegemonía masculina, desde la era helenística hasta el posmodernismo. En cuanto a las unidades sobre arquitectura chilena, tampoco encontramos referentes femeninos, a pesar de su existencia desde 1930. El estudiante asimila inconscientemente que la arquitectura es de exclusividad masculina.

Durante este mismo proceso de aprendizaje, aún no existe el cuestionamiento del por qué de esta situación. Nada parece extraño si más de la mitad de las alumnas de clase son mujeres ¿Esto aún no comunica nada? Pues bien, continuemos: en la vida laboral, las estadísticas demuestran que más del 50% de la fuerza laboral de arquitectos son hombres. En efecto, esta situación es también demostrada en los reconocimientos públicos y la cantidad de profesores en la universidad ¿Cuántos de ellos eran mujeres?

Se configura la hegemonía masculina en la carrera, en la disciplina y profesión desde el comienzo. La mujer en la arquitectura, la *mujer arquitecto* o arquitecta nos comunica su invisibilidad, su omisión en la historia. **EL PODERÍO MASCULINO EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA ES UNA MNEMOTECNIA CONSTANTE QUE NOS AYUDA A CONTINUAR RELACIONANDO LA CONSTRUCCIÓN, EL DISEÑO Y EL URBANISMO COMO UNA TAREA EXCLUSIVA DE LOS HOMBRES.** Consecuencia: todos los estudiantes y habitantes comunes (entendiéndose como sujetos sin conocimientos de la academia arquitectónica) considerarán cualquier obra de arquitectura, por lógica, como una obra dirigida por un hombre.

El estudiante, ya egresado, ha aprendido inconscientemente que la arquitectura es masculina y que, por lo mismo, no existe ni existió ninguna participación femenina de por medio. Las obras actuales y los nombres de arquitectas que alguna vez escuchó, son una consecuencia reciente del ingreso de la mujer a todas las disciplinas profesionales en el país. El cómo ocurrió este fenómeno y cómo se aceptó socialmente, no tiene cuestionamiento ni historia. No se conoce y, por lo tanto, no es necesario.

La mujer arquitecto no ha generado ningún código de lectura en la arquitectura. Por lo tanto, no existe una interpretación clara de su desarrollo. Su significación no tiene ninguna función, se omite y no se estudia.

QUITECTO COMO **NICATIVO**

...DE LOS INDICIOS DE SU PARTICIPACIÓN

La tos, me da indicios de que un resfriado está llegando. Con este ejemplo básico y cotidiano resumo lo que a continuación se pretende desarrollar con el presente título.

Volviendo a la teoría de Peirce, los indicios son los signos que dirigen la atención sobre el objeto en cuestión. Estos indicios, se centran en códigos convencionales y comunican que el objeto está ahí. ¿Cuál es el indicio que genera la atención a la *mujer arquitecto* en el desarrollo de la arquitectura nacional? A simple vista, no es visible. Mas, si continuamos, podemos darnos cuenta de que sólo en el último tiempo, el desarrollo de los debates de género ha puesto en la palestra las diferencias entre arquitectos y arquitectas en nuestra profesión, dejando a la vista la falta de reconocimiento e incluso, las diferencias salariales.

Lo que dirige nuestra atención hacia la *mujer arquitecto* es su diferencia ante el hombre en su hegemonía sobre la arquitectura. Sin embargo, esta situación también dirige la atención a otro problema: la falta de información, investigación y simple registro de la obra arquitectónica de la mujer (sin señalar que es un problema que ocurre en todas las áreas del conocimiento).

¿QUÉ OCURRE ENTONCES CON LA HISTORIA YA CIMENTADA DE LA MUJER EN LA ARQUITECTURA? ¿CUÁLES SON LOS SIGNOS QUE INDICAN SU PARTICIPACIÓN?

La *Mujer*, como significante, mantiene indicios que dirigen su rol en la sociedad como un sujeto, ya antes mencionado, subyugada a las tareas domésticas y también dentro de un desarrollo social intramuros, un sujeto inmóvil y con un objetivo final estático referido a su capacidad de engendrar. Los signos que finalmente indican por qué una *Mujer* es una mujer es esta capacidad de maternidad, su dedicación a la formación de sus hijos y la imagen de *Medea* por sobre sus capacidades ante otras, que si bien, ya abrieron sus puertas a la diversidad de género, socialmente siguen comunicando no coincidir con la femineidad que por acuerdo tácito es y debe ser sensible y delicado.

Los estímulos que genera la *mujer arquitecto* están directamente relacionados con su cualidad de mujer, no así su cualidad ni capacidad profesional. Un estímulo exclusivo del significante es difícil de interpretar ya que ni él ni su signo están reconocidos como tal; la mujer constructora física de hogares, no existe en la cultura occidental.

Lo que va a permitir el entendimiento de la *mujer arquitecto* con su relación en el desarrollo de la historia de la Arquitectura, no es sólo su función en cuanto a la participación que alguna vez tuvo o mantiene en la construcción de la ciudad o los proyectos que ella podría liderar, sino más bien tiene relación con los significados que la *Mujer*, como sujeto social, tiene vinculado y que predisponen la idea sobre ellas.

La función real de la *mujer arquitecto*, al no estar definida ni tampoco desarrollada históricamente, manteniendo una característica desconocida, provoca que sus capacidades en el diseño arquitectónico no se comprendan como un estímulo, por lo que en la Arquitectura no se advierte su funcionalidad ya que, a lo largo de la historia, el arquitecto, el *hombre constructor*, es el dueño de este hábito.

2.5.4.1.2

...DE SU OBRA ARQUITECTÓNICA COMO SIGNO

La reflexión sobre la obra de la mujer arquitecto como un acto comunicativo se centra principalmente entre los conocimientos otorgados por la teoría de la Arquitectura Moderna y el rol inquisitivo de la disciplina. Este lugar intermedio puede ser considerado fundamental respecto a la investigación existente sobre la arquitectura nacional que conocemos hasta el presente, entregando a la arquitectura histórica de la mujer, posibilidades inéditas de indagación en la evaluación de la obra arquitectónica moderna en el país, desde una perspectiva de género.

Según Foucault (1968), en toda cultura existen experiencias puras, sin subyugaciones al orden, que se encuentran entre los códigos de la expresión y sus reflexiones. Sin embargo, estas experiencias especulativas sobre lo existente, encuentran su apoyo en la supresión de los conocimientos. La deslegitimación de la historia de la Arquitectura Moderna, encuentra su base en la emancipación de procesos temporales dentro de su desarrollo y la nueva legitimación de esta reflexión no puede venir de otra parte que no sea la práctica lingüística y su interacción comunicacional (Lyotard, 2000).

La consideración del Movimiento Moderno como un periodo histórico de la arquitectura es un hecho reciente (Eisenman, 1994), lo que sugiere que su elaboración histórica se encuentra aún en un proceso de elaboración (Mondragón, 2010). La Arquitectura Moderna en Chile, en su periodo temprano, buscó incansablemente la formalidad del diseño a partir de su función, estableciendo en sí misma, su propio significado sin remisiones anteriores. Con ello, cabe destacar que la arquitectura de la mujer mantuvo una diferencia clara, pero poco evidente con la de los hombres. No obstante, podemos tener algunas pistas según lo que señala Eisenman de acuerdo a la representación de la Arquitectura Moderna: “sus formas objetivas nunca se alejaron de su tradición clásica. Eran, simplemente, formas clásicas desnudas o formas que se referían a un nuevo conjunto de datos (función, tecnología). Así, las casas de Le Corbusier, que parecen barcos o aeroplanos modernos, tienen la misma actitud referencial hacia la representación que un edificio renacentista o un edificio clásico” (1994:467).

La arquitectura de la mujer presenta características puras en su identificación como signo y, en su totalidad, no tiene similitudes que lleven a desmedidas cargas de significado

como la arquitectura náutica o a aquella que contempló representaciones formales ya existentes. La obra de la *mujer arquitecto* remite a la visión de la arquitectura como una representación en sí misma, una figuración de su rol en la sociedad imperante, originando, en base al estudio ulterior de esta ausencia formal, la teoría de la obra como signo comunicativo.

La ausencia de identificación como obras singulares en el periodo moderno de la arquitectura de la mujer la establece como un hecho colaborativo y nunca constitutivo de la corriente estilística en el país y la falta de interés en su análisis, la introdujo en un ocultamiento sobre su propia trayectoria. Según Rossi (1995), la individualidad de la obra depende más de su forma que de su materia -está claro que, durante el periodo moderno, el énfasis por el hormigón armado significó que las materialidades quedaran en un segundo plano- y que la consideración de su arquitectura queda bajo su complejidad y valoración en sí misma, pero que, sin la persistencia de su estilo como significación de un objeto de valor, su importancia no constituye un hecho urbano y, por lo tanto, no es reconocible.

La *mujer arquitecto*, como fiel representante de la arquitectura racionalista y purista de la escuela moderna, al no reconocer formas identificables en su obra, omitió la posibilidad de las metáforas formales que podrían haber permitido la persistencia de sus diseños a lo largo del tiempo. La arquitectura como un acto comunicativo, es mucho más propensa a los cambios interpretativos a diferencia de su propio código de expresión basado en la lingüística. **Esto significa que las obras de arquitectura que no fueron codificadas en su proceso creativo por formas populares e inconscientemente legibles, son susceptibles a la arbitrariedad de interpretaciones, y con ello, el mensaje final es tergiversado por los cambios políticos y sociales en donde se encuentre** (Jenks, 1980).

Esta idea constituye la principal base teórica sobre su destrucción en el desarrollo urbano actual y por qué su legado arquitectónico encontró el ocultamiento como respuesta, a diferencia de la obra de su contraparte masculina, que, por el uso de una formalidad previamente legible, además de su cantidad mayoritaria, se posicionaron como los únicos referentes estudiados de la corriente estilística en el país.

La *arquitectura histórica de género* está fundamentada en los comportamientos creados por la utilización de estímulos o indicios que derivan en reacciones del habitante. Sin embargo, Köhler *et. al.* (1969) señala que es mandatorio dejar fuera frente al análisis de estos estímulos o indicios, las ambigüedades que él llama "*sensaciones*"¹. Es por ello que el análisis semiótico es realizado inmediatamente desde la división de sus partes en áreas específicas para su practicidad y resultados más claros, lo que impide el cuestionamiento de apreciaciones personales adquiridas por el interpretante.

La obra de la mujer en el periodo Moderno se establece como signo a través de la relación analítica de las teorías de la semiótica y el estructuralismo lingüístico en base a la arquitectura como un acto comunicativo, un acto expresivo y un código mediador de mensajes. **La ausencia de la metáfora formal en sus diseños la transforma automáticamente en signos semióticos y herramientas para la estructuración práctica de su análisis, a través de la semiótica narrativa en función de la arquitectura.**

¹ Cabe destacar la diferencia entre *sensación* y *estímulo*. El primero es la impresión que se percibe cuando uno de los órganos receptores es estimulado. Es ahí donde entra el segundo término que se define como un agente externo e independiente en funcionamiento que va a desencadenar las sensaciones.

Sin embargo, realizar únicamente una definición semiótica de la *Arquitectura de Género* sin considerar su aplicación al diseño arquitectónico no constituiría un análisis completo ni tampoco aclararía la base teórica de esta investigación. **Es necesario comprender que a pesar de que no existe un *gesto arquitectónico* que evidencie la diferencia sexual entre los arquitectos del país, si existen diferencias que individualizan la manera en cómo ven la creación del espacio, las proporciones y lo que finalmente buscan establecer en el habitar.**

Ante esto, debemos plantear la estructura teórica para el análisis semiótico práctico en la Arquitectura Moderna realizada por mujeres, permitiéndonos comprender su aporte y generar su significación como agentes constructores de ciudad y comportamientos sociales.

2.5.4.2

EL ORIGEN DE ARQUITECTURA GÉNERO

En la presente tesis nos referiremos varias veces a la importancia de la función que desempeña la significación en la elaboración de nuevos conocimientos. Sin tener en cuenta la significación, sería apenas posible establecer la definición de, por ejemplo, *Patrimonio*. Es por ello el carácter imperativo de la generación teórica sobre el análisis aplicado de la arquitectura de la mujer en todo el periodo Moderno a través de la significación que implica su figura. Sin embargo, la elaboración de un proceso teórico, en este caso, también exige la consideración de los factores externos que la rodean. Según Engelkamp (1981) *“De querer imaginarse análogamente el proceso de análisis de la significación de la palabra, eso significaría que también entonces, a la hora de identificar la significación de una palabra, entrarían en juego todas las dimensiones del rasgo”* (1981:103).

Cabe destacar que el amplio análisis de la relación entre la arquitectura, su consolidación como elemento comunicativo y la lingüística como verbalización de su imagen y teoría, no busca confundir al lector en cuanto a si la siguiente investigación es sobre el estudio de la lengua o la arquitectura. Sin embargo, es mandatorio considerar su posición inescindible en la comprensión de nuestra disciplina y muchas otras artes. Muchos de los movimientos artísticos se expresaron desde la pictografía hasta la literatura, lo que es prueba de que las artes son susceptibles entre sí: *“muchos rasgos poéticos forman parte, no solo de la ciencia del lenguaje, sino también de toda la teoría de los signos; es decir, de la semiótica en general”* (Jakobson, 1983:28).

Junto a ello, el lenguaje es una necesidad del individuo, su evolución es la del desarrollo mismo de la sociedad y su cultura. *“Es que toda sociedad es un grupo organizado de individuos y, en último análisis, toda cultura no consta más que de las repetidas reacciones organizadas de los miembros de la sociedad. Por esta razón, el individuo es el punto lógico de partida para cualquier investigación más amplia”* (Linton, 1993:19). En efecto, a través de estos enunciados es posible señalar a la arquitectura histórica de género como un desarrollo artístico evolutivo social y lingüístico, como también una evolución en la profesión y disciplina. **El origen de una teoría al respecto, tiene que ver con la necesidad de generar una identificación temporal paralela al Movimiento Moderno en Chile y la mantención de bases teóricas fundamentadas para la realización de su práctica analítica.**

La creación de nuevos valores dentro de la arquitectura, a partir de la visualización femenina, integra una amplia gama de conocimientos y enriquecimiento disciplinar, teniendo en cuenta su reconocimiento histórico como la gran falta del desarrollo teórico en el área que aún mantiene nuestro país. Según Riegl (1987:24) *“El pensamiento evolutivo constituye, pues, el núcleo de toda concepción histórica moderna. Así, según las concepciones modernas, toda actividad humana y todo destino humano del que se*

LA TEORÍA DE A HISTÓRICA DE

nos haya conservado testimonio o noticia, tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí un valor histórico: en el fondo, consideramos imprescindibles a todos y cada uno de los acontecimientos históricos". Por lo tanto, el desarrollo teórico sobre una *arquitectura histórica de género* constituye, en sí, la identificación y abstracción temporal paralela en el periodo moderno, compartiendo sus procesos culturales, históricos y artísticos, pero en manos del pensamiento teórico con perspectiva de género.

Respecto a lo anterior, el estudio desde una nueva perspectiva teórica sobre el Movimiento Moderno en Chile requiere el análisis social de los hechos históricos que la envuelven, incluyendo, de este modo, el análisis sociológico a través de su expresión. Es necesario recalcar que la investigación a continuación, como antes fue señalado, compromete el estudio de la semiología de la *mujer arquitecto*, su obra y la expresión lingüística como el código común de su entendimiento. Comprendiendo a la lingüística como miembro indiscutible de las ciencias sociales (Lévi-Strauss, 1995) y éstas, a su vez, participe de la creación arquitectónica (Muntanyola, J. y Muntanyola, D., 2011) el origen de la *teoría de arquitectura histórica de género* tiene relación directa e inescindible con los hechos históricos que permitieron su anulación y que, en la actualidad, tienen una perspectiva investigativa de acuerdo a la caída de los preceptos antropológicos sobre el género.

“TODA ACTIVIDAD HUMANA Y TODO DESTINO HUMANO DEL QUE SE NOS HAYA CONSERVADO TESTIMONIO O NOTICIA, TIENE DERECHO, SIN EXCEPCIÓN ALGUNA, A RECLAMAR PARA SÍ UN VALOR HISTÓRICO”.

En consonancia con lo anterior, es necesario entender al género como *“aquel que ya no es especie de otro; especie inferior (o ínfima) a aquel que ya no es género de otros. Los términos generales intermedios son especies de los inmediatos superiores, y géneros de los inferiores. Las especies de un nivel se dicen subordinadas al género, y coordinadas entre sí. El género superordina sus especies”* (Rivano, 1999:28). Por lo tanto, la diferenciación de la obra de los hombres y de las mujeres, a partir de sus capacidades biológicas, es infundada y sus capacidades se encuentran bajo la misma lógica. *En la arquitectura chilena, el parámetro diferencial de la subordinación de la obra arquitectónica según aspectos antropológicos sigue parámetros meramente políticos y discriminatorios.*

La arquitectura está estrechamente ligada a los procesos políticos de la sociedad, su relación con el ejercicio del poder influye en cada decisión tomada dentro de la profesión y la disciplina (Thoenes et. al., 2015). El estudio teórico, a continuación, tiene como lógica la nueva clasificación histórica del Movimiento Moderno a través de preceptos lógico elementales. La búsqueda de nuevos conocimientos a través de la *“clasificación como operación inversa a la división”* (Rivano, 1999:34), busca ampliar el cuestionamiento de la arquitectura a través de la perspectiva de género y no a través de la tradición impuesta.

La amplia bibliografía, teoría y obras arquitectónicas por parte de los hombres arquitectos que escribieron y transmitieron la Arquitectura Moderna en el país, demuestra, por esta larga extensión, el gran olvido a la arquitectura de las mujeres del periodo. El infinito interés de los nuevos autores por temáticas ya realizadas y la concentración en la elaboración de pensamiento reiterativo sobre el tema, sin detenimiento reflexivo sobre la extensión y número de los escritos anteriores, aumenta de forma considerable lo interesante de lo no pensado y no investigado. La nueva exploración sobre lo no dicho y lo no pensado, enriquece verdaderamente el pensamiento de los autores (Culler, 1975; Heidegger, 2003).

Según Thoenes et. al. (2015:22) *“cada proyecto arquitectónico contiene algo así como un núcleo utópico: niega lo que es en favor de algo que será o que debiera ser. Sin embargo, el proyecto futuro tiene que coexistir con la realidad actual, tropieza con límites, tanto temporales como espaciales”*. Es por ello, que la obra de arquitectura de estas mujeres, es parte de un análisis teórico sobre sus componentes en la elaboración de su signo, ya que, al estudiar su obra como tal, se investiga el sistema de relación que permite la producción de significado. Por lo tanto, la única manera de determinar las relaciones entre su cualidad de mujer arquitecto, su obra, los factores histórico-sociales y su expresión lingüística, es considerar su totalidad como signos dentro de su significado en la comunidad.

Esta arquitectura, se constituyó a través de otros principios creativos, contextuales y espaciales que finalmente la determinaron. Ligada a fenómenos culturales y naturales, ésta obra también constituye fenómenos no materiales que generaron una red de relaciones comunicativas capaces de cambiar los preceptos disciplinares. La obra de género es principalmente una abstracción de pensamiento crítico adicional al periodo Moderno y se sustenta como un aporte dentro de la misma corriente y no un estilo colaborativo. De acuerdo a la creación de significaciones y signos semióticos que evolucionan según el avance temporal, la realización de esta abstracción temporal y arquitectónica está íntimamente relacionada con la abstracción lingüística. La relación entre la generación de esta nueva realidad histórica y la *mujer arquitecto* como sujeto comunicativo, intervienen en los procesos lingüísticos que la sustentan. Este nuevo análisis histórico, tiene directa relación con la abstracción arquitectónica-social del estudio de la corriente Moderna: *“es sumamente importante no considerar la abstracción como otra realidad, sino solo como un aspecto formal y sistemático comprobado, por necesidades científicas, en los mismos fenómenos concretos, como una manera de encarar aquella realidad concreta única e indivisible que es el lenguaje humano”* (Coseriu, 1989:17).

Lo anterior apoya la propuesta de una teoría de la arquitectura de género basada estrictamente en la abstracción analítica de la Arquitectura Moderna en Chile dentro del periodo 1930-1973. El cambio lingüístico general, la reforma de sus códigos y con ello la significación e interpretación de la *mujer arquitecto* y su obra en la Historia de la Arquitectura chilena, sustenta su ingreso como *signo* en el desarrollo arquitectónico moderno y su posicionamiento en el desarrollo social actual dentro de la profesión. **La teoría sobre la abstracción de este proceso en la arquitectura y su análisis práctico a través de preceptos semióticos como una vía de generación de significación particular y connotativa, debe realizarse a través del lenguaje**, es decir, la lengua y el habla de los interpretantes, ya sea académicos o estudiantes: *“La lengua es todo el sistema*

expresivo que dentro de una comunidad humana sirve de medio de comprensión, es un patrimonio social, o mejor dicho, una facultad peculiar de todos los miembros de una comunidad lingüística y común a todos ellos” (Coseriu, 1989: 31).

Por lo tanto, el aporte de un nuevo análisis histórico de la Arquitectura Moderna nacional a través de la imposición teórico-práctico de la abstracción de la autoría de las obras arquitectónicas, genera en sí un cambio lingüístico y significativo en la investigación nacional de la arquitectura. Sin embargo, la exclusiva abstracción temporal, y no así teórica, conllevaría al debate infundado sobre patrimonio arquitectónico y no centraría el cuestionamiento sobre la discriminación sexual que pretende llevar esta tesis. **La arquitectura, como un acto comunicativo, está sujeta a su evolución al igual que el lenguaje.**

En consecuencia, la teoría de la *arquitectura de género* se basa principalmente en la concepción de la arquitectura como un “*sistema comunicacional*” generador de significaciones y no como un proceso individual artístico sujeto al análisis subjetivo sobre las capacidades creativas del arquitecto.

Esta afirmación se basa en las contradicciones etimológicas que demuestra la semántica de la arquitectura. Palabras de relación hiponima¹ como *construir, albañil, arquitecto, proyectar*² no poseen ninguna formación lingüística relacionada directamente con el sexo masculino. Sin embargo, la consolidación sobre su significación ha sido manipulada desde concepciones antropológicas y sociales. Es por ello, que la mujer siempre ha estado en una posición antónima con la práctica de la arquitectura, ya que el mismo significado asociativo de la profesión, no contiene hiponimos sexuales.

Es por esta razón que la realidad actual en la disciplina y profesión mantiene el debate constante entre el asumir o no la discriminación sexual dentro de ella. La omisión de significación, no es un hecho tangible cuestionable en base a hechos aceptados, sino solo un resultado social construido a lo largo del tiempo.

El acto comunicativo que constituye la arquitectura y su razonamiento para la expresión de ideas desde un interior creativo, en el autor, la establece como un lenguaje en constante estado de desarrollo, jamás terminada y de todos nosotros (Chomsky, 1969). No obstante, sus mismas características, implican en ella, un rasgo limitante en cuanto a su expresión, por lo que todo lo que no es evidentemente expresado en su composición, queda en el olvido y la inexistencia. El desarrollo de la arquitectura moderna de la mujer en el país, fue precedida de un acto mental cuyo medio fue, justamente, el lenguaje. La interrupción de esta expresión, mediante el traspaso al diseño arquitectónico, dejó fuera cualquier capacidad de análisis exacto de su arquitectura. La *teoría de la arquitectura histórica de género*, implica este análisis interno y todos los factores en su intervención.

Según Kristeva (1988), este fenómeno ocurre por la subjetividad de los analistas al plantearse, a sí mismos, como sujeto único de opinión sobre el tema en cuestión. En efecto, la “superioridad” de un locutor se debe a su estatus lingüístico que permite la expresión sobre sus conocimientos. Este fenómeno ha afianzado la idea del *hombre arquitecto* y *constructor* que mantiene su significación como un componente social en cuanto al grupo de todos los individuos. En este caso, *mujer arquitecto*, también tiene una condición inseparable de su significación correcta, sin embargo, la relación respecto a su mundo exterior, es decir, su concepto social, es arbitrario y no corresponde a la realidad que simboliza.

1 “Cuando el significado de una forma está incluido en el significado de otra, se describe la relación como hiponimia, y algunos ejemplos típicos son los pares: amapola-flor, perro-animal, zanahoria-hortaliza, peral-árbol. El concepto de inclusión que se utiliza aquí está vinculado a la idea de que, si cualquier objeto es una amapola, entonces necesariamente es una flor; por tanto, el significado de flor está incluido en el significado de amapola. Diremos que amapola es un hiponimo de flor” (Yule, 1998:138).

2 Ver Anexo III

La presente tesis propone discurrir en la Historia de la Arquitectura Moderna chilena y de-construir a través de un estudio estructural los significados que se ocultaron en la omisión de la potencialidad de la arquitectura de la mujer durante el periodo. **Es necesario, desde este punto, tomar al ocultamiento de la mujer como significación misma de la Arquitectura Moderna en Chile y, respecto a esto, relacionar la arquitectura con un periodo cultural y sintetizarla como una fase histórica significativa.** Este ocultamiento femenino en la corriente moderna nos permite evidenciar su ceguera histórica y la violación al proceso de significación real, compuesto según Derrida (1971), al “*juego formal, sistemático, de diferencias, es decir, de huellas*” (1971:28). La capacidad que un elemento remita solo a sí mismo, un origen absoluto del sentido en general, como explica el mismo autor, en este caso, no posibilita a la Arquitectura Moderna nacional a la continuación de su desarrollo teórico sin la consideración del desarrollo femenino en ella. El movimiento arquitectónico chileno, remite al ocultamiento de la *mujer arquitecto*, por lo que mantiene un encadenamiento a esta significación y no solamente al desarrollo de los “grandes maestros chilenos” como se ha propuesto la academia nacional. El presente estudio elabora una síntesis diferencial con el fin de derrocar la única significación que la corriente moderna ha mantenido, por asuntos sociales, hasta ahora.

El discurrir sobre la *teoría de la arquitectura histórica de género* y con ello, la identificación temporal dentro del Movimiento Moderno en el país del *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual en la Arquitectura*, establece un nuevo sentido de investigación frente a la amplia bibliografía sobre esta corriente artística y sus actuales referentes. Cabe destacar que este sentido y que según Kristeva (1988:47) se define como “*el término estático que designa la imagen mental resultante del proceso psicológico designado por el término significación*”, busca enfatizar esta diferencia y recordar al lector que el presente estudio se basa en la Semiótica como la metodología científica utilizada para la corroboración positiva o negativa de las hipótesis, la cual también tiene variantes en la teoría de la arquitectura, y no así la lingüística, que no ha implicado estudios referentes al respecto. Sin embargo, es imperativo recordar la evidente relación entre la semiótica y la lingüística que mantienen estudios que se cruzan a menudo, uno con otro.

Teóricamente, se puede afirmar que la significación de la obra arquitectónica moderna chilena tiene un origen en relación con la búsqueda de una identidad nacional vinculada al desarrollo económico, político y social del periodo, que provocó una praxis literaria que buscaba el establecimiento de íconos arquitectónicos que evocaran elementos de huella internacional, simbolizando el desarrollo que pretendía el país. Con ello, la arquitectura de la *mujer arquitecto*, constituida principalmente a través de indicios connotativos subyugados a estos iconos, cayó en el ocultamiento de sí misma, impidiendo su calificación y estudio, solo a características antropológicas infundadas. **Esta investigación, centra su atención en la significación a través del análisis estructuralista de la semiótica en el índice de la espacialidad de la obra, dando origen al análisis práctico de sus axiomas y que conlleva, en un primer punto de análisis, esto es, el establecimiento de tres niveles previos:**

I) **Contexto histórico temporal:** Mas allá de los procesos políticos y económicos, este punto se centra en cómo la mujer es vista durante el momento histórico en donde se desarrolla la obra. El diseño, su implantación y el proyecto arquitectónico van a ser indicios de lo que la mujer arquitecto quiera entregar como mensaje en ese momento exacto. La obra de arquitectura se establece como un manifiesto compuesto de connotaciones frente a lo que afecta directamente a la mujer como un ser social. Se constituye como el traspaso a través de la capacidad creativa de su contexto a arquitectura.

II) **Acto comunicativo de la obra:** El diseño ya construido genera un mensaje, que, a través de gestos arquitectónicos, provoca indicios de comportamiento o perspectiva en el habitante urbano, no así en el habitante inmediato de la obra.

III) **El indicio del espacio arquitectónico:** En primera instancia, el diseño de la planta

la distribución de los espacios y el espacio tridimensional finalizado, constituyen órdenes connotados para el comportamiento del habitante, órdenes que no son evidentes, sino que sígnicos. El modo en cómo la mujer las utiliza, son las principales pistas que acusan su pensamiento espacial y su perspectiva de acuerdo a lo que ella considera correcto.

Estos niveles establecen los parámetros iniciales en el análisis teórico de género en la Arquitectura Moderna. La consideración de ellos como elementos que preceden el análisis semiótico, los constituye como signos de la obra arquitectónica -que, a su vez, se constituye como signo de su autor-. No obstante, los indicios que implican estos niveles, y como se señalan, no pretenden ser juicios arbitrarios ni subjetivos, pero recalcan la característica indivisible de los signos semióticos en los elementos arquitectónicos y, que se relacionan con la característica comunicativa de la arquitectura.

Los indicios no poseen ninguna otra característica que ser elementos espaciales identificables en la obra arquitectónica y difieren por completo con la estética y su reflexión especulativa. El uso de la jerarquía espacial y geometrías en pos de direccionalidades específicas, si contemplan un uso objetivo en el diseño arquitectónico, pero por si mismas, no determinan el objeto arquitectónico. **Es necesario recordar al lector que esta investigación no tiene por objetivo la glorificación arbitraria de la obra de estas mujeres, sino solo el análisis científico de su significación.**

El proceso teórico de la identificación de los signos en la obra de arquitectura, no está sujeto a la interpretación general de la obra arquitectónica a través del periodo artístico que la contempla. La Influencia de la Arquitectura Moderna, en este caso, es solo uno de los factores que la intervienen, ya que la obra no puede ser considerada como una cosa. Sus condiciones urbanas y contextuales no son posibles de determinar en la *teoría de la arquitectura histórica de género*, ya que es la propia autoría, la actividad creadora de la arquitecta, la que determina sus cualidades. Sin embargo, esta misma actividad, está determinada por los factores históricos y sociales que, a su vez, determinan a la arquitecta y la definen como el significante de la obra arquitectónica.

Este proceso interpretativo pretende adoptar la distancia reflexiva en relación a la obra arquitectónica y determinar qué es su arquitectura. Los conocimientos relacionados con ello, como la corriente Moderna, los procesos políticos, sociales e históricos sobre la mujer se agregan en este punto, con el fin de generar un renacimiento analítico de la obra y su autor. En efecto, si la arquitectura es considerada como un objeto de conocimiento y no conocimiento en sí, la teoría es la que, al conocerla, genera el conocimiento (Ivelic, 1984). **La teoría de la arquitectura histórica de género, se constituye como una relación epistemológica entre los factores que intervienen a la arquitecta y el resultado final de su obra.**

El poder social que tiene el lenguaje, como a su vez su repercusión en la construcción de los comportamientos humanos, está directamente relacionado con la construcción arquitectónica de la mujer. **La capacidad de deconstruir la base teórica de su obra, condiciona la crítica arquitectónica al Movimiento Moderno centrado en la obra masculina del periodo, a través de un análisis estructuralista de carácter feminista**, que según Culler (1984), tiene consecuencias mucho mayores que cualquier otra corriente crítica y *“constituye una de las fuerzas de renovación más poderosas en la crítica contemporánea”* (1984:30). Su condición social subyugada en la sociedad patriarcal a lo largo de toda su historia, naturalmente, genera actitudes que, en este caso, repercuten directamente con su obra profesional de arquitecto. El valor connotativo de la obra femenina (sobre todo su obra pionera en nuestro país) mantiene las características de su lucha social en busca de la caída de las diferencias; con una mirada modesta, la obra de arquitectura de la mujer ha ido construyéndose a largo plazo, invisible, pero aun así presente en la construcción de la ciudad. Este análisis semiótico, que concluye con una lectura pionera en cuanto a su arquitectura, también mantiene caracteres efímeros. La construcción de significaciones evoluciona, por lo tanto, la *Semiótica de la Arquitectura de Género* cambiará a través su significante más dinámico: La *Mujer*.

3

3.1 BREVE LECTURA HISTÓRICA Y POLÍTICA DE LA EMANCIPACIÓN DE LA MUJER ARQUITECTO EN LA CONSOLIDACIÓN POLÍTICA, INDUSTRIAL Y URBANA Y SU PASAJE A LA RADICALIZACIÓN POLÍTICA .76 / 3.2.2 EL ROL DE LA MUJER EN EL FIN DEL PERIODO DE ESTANCAMIENTO? .83 / 3.2.4 LA LUCHA FEMINISTA CONSOLIDADA Y SU RETROCIERNO AL PERIODO MODERNO DE LA MUJER EN LA ARQUITECTURA CHILENA .90 / 3.3.1.1 LA OBRA OCULTA DE LA MUJER ARQUITECTO DURANTE EL PERIODO DE ESTANCAMIENTO .94 / 3.3.2 IMPLANTACIÓN URBANA DE LA OBRA DE LA MUJER EN EL PERIODO DE TRANSICIÓN

CIÓN FEMENINA EN CHILE Y EL MUNDO .66 / 3.2 LA MUJER
ARQUITECTÓNICA DEL PAÍS .75 / 3.2.1 DE LA UTOPIA SOCIALISTA
RADICALISMO POLÍTICO .80 / 3.2.3 EL VOTO UNIVERSAL ¿INTEGRACIÓN O
ESO MORALISTA EN EL QUIEBRE INSTITUCIONAL .86 / 3.3 EL LEGADO
3.3.1 EL PERIODO DE TRANSICIÓN AL PLURALISMO SEXUAL EN LA
TE EL PERIODO DE TRANSICIÓN AL PLURALISMO SEXUAL .96 /
ANSICIÓN .98

3.1

BREVE LECTURA POLÍTICA DE LA FEMENINA EN C

La lucha por la emancipación femenina a lo largo de la historia se ha desarrollado principalmente desde finales del siglo XIX. Las organizaciones de mujeres en la era industrial de las revoluciones decimonónicas en Europa, su influencia sobre las mujeres del resto del mundo y su relación directa con el desarrollo de los procesos políticos, económicos y sociales durante el avance del siglo XX y el inicio del actual, ha sido uno de los principales sucesos históricos en la construcción de la sociedad del mundo globalizado. Esta relación entre historia y emancipación constituye un agente de suma importancia en el análisis específico de la mujer en su rol como ente jurídico capaz de participar a la par con el hombre en el desarrollo laboral de cada población.

*LA MUJER CARECÍA DE LAS
CAPACIDADES MASCULINAS
DE RACIONALIDAD,
INTELIGENCIA, LIDERAZGO
(...)REGIDA POR LA
IGUALDAD DE DERECHOS
NATURALES (...) ESTA
SITUACIÓN RESTABA
SOLIDEZ Y SUSTENTO
A LOS DERECHOS DEL
“HOMBRE UNIVERSAL”.*

Sin embargo, el problema radica en la aceptación de este discurso político-social en la historia y su influencia en el desarrollo intelectual de las sociedades. Los paradigmas actuales aun no asumen estos intereses y mantienen predominante solo una de las actitudes epistemológicas en el desarrollo histórico (Salazar, 2006) y que mantiene cegada la importancia de la mujer como sujeto participativo.

De acuerdo a lo anterior, se establece el progreso de la emancipación femenina en cuatro ciclos continuos, determinados a partir de:

- **Ciclo I:** Descontento social de la mujer ante sus limitaciones
- **Ciclo II:** Emancipación temporal del yugo patriarcal e igualdad efímera
- **Ciclo III:** El retorno al rol social doméstico, dueña de las tareas intramuros.

La constitución de estas fases está directamente relacionada con el proceso histórico mundial entre los años que abarcan estos cuatro periodos. Por lo tanto, la historia de la mujer tiene directa relación con los procesos políticos y sociales universales, y nos demuestra que estos *ciclos* de lucha por la emancipación femenina constituyen uno de los principales agentes constructores de nuevas eras culturales.

ERA HISTÓRICA Y A EMANCIPACIÓN CHILE Y EL MUNDO

El ciclo I, que comprende el periodo desde 1900 hasta 1940, se inicia con la transición de los Estados Liberales a Estados de Bienestar. Los primeros, centrados principalmente en el *laissez-faire*¹ de las industrias y la generación de impuestos para el enriquecimiento de los Estados, generó variados conflictos de carácter social, de acuerdo a las vergonzosas prácticas laborales que se realizaban, considerando al trabajador solo como un ente productivo.

A partir de esta situación comienza el descontento social, vinculado principalmente a la precarización de algunos sectores. Muchos trabajadores morían al no poder adaptarse a las difíciles reglas de sus trabajos (Olmos y Silva, 2011).

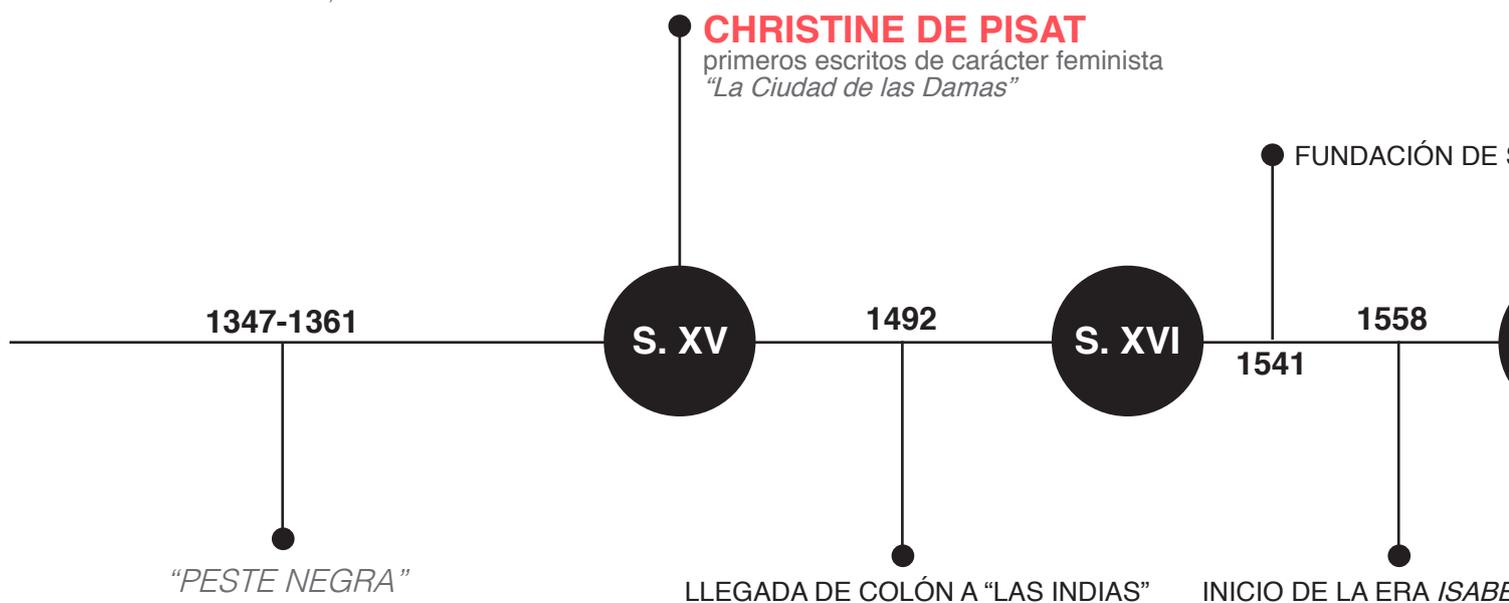
La cuestión social comienza a provocar sus primeros cambios en ámbitos políticos a través de los movimientos obreros. Las fábricas fueron protagonistas en los cambios laborales de sus trabajadores, principalmente en Europa y Estados Unidos. Surgen los primeros sindicatos de trabajadores, los que, desde ese momento, comienzan a negociar los salarios y las condiciones en las labores.

En medio de esta lucha de las clases más bajas por justas condiciones ante un trabajo digno y un trato humanitario como todos los ciudadanos, surgen también, con el mismo ímpetu y lucha por derechos de igualdad, los primeros movimientos feministas. Las mujeres no consideraron justo ni igualitario depender de un permiso para poder manejar sus bienes o para trabajar y, más aún, querían decidir la política de su pueblo al igual que todos.

Los ideales del feminismo y, con ello, la lucha de las mujeres por la igualdad de derechos, no es sino un cúmulo de teorías que eclosionan en la acción pública a finales de la era decimonónica. **El desconcierto por parte de la sociedad femenina tiene su base y germen en las contradicciones de finales del siglo XVIII con la promulgación de los derechos del ciudadano, luego, de la Revolución Francesa.**

La era constitucional tras el periodo ilustrado, y su expansión por toda Europa, excluía por completo la consideración de la mujer en la participación ciudadana y, por supuesto, el ámbito político. La mujer carecía de las capacidades masculinas de racionalidad, inteligencia, liderazgo. Sin embargo, esta misma constitucionalidad estaba regida por la igualdad de derechos naturales, lo que mantuvo una fuerte contradicción en cuanto a la igualdad propuesta. Esta situación restaba solidez y sustento a los derechos del “hombre universal”.

1 “Dejar hacer”



“Las pioneras del movimiento sufragista hablaban desde el lenguaje de los derechos humanos (...), enfrentándose al esencialismo y recurriendo tanto al individualismo, fundamento de la ciudadanía, como al funcionalismo. Todo ello dotaba a sus propuestas de una autoridad moral incontestable” (Rodríguez, 2008:1160).

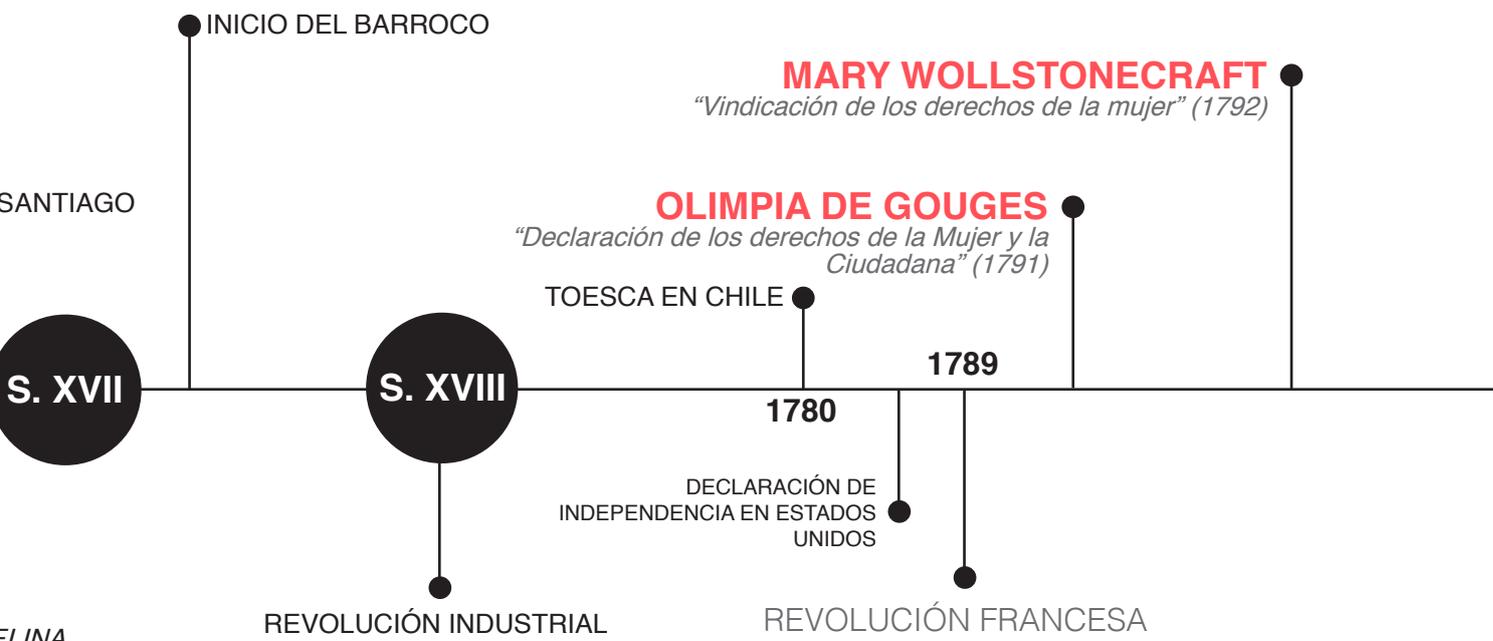
Durante estos procesos de reivindicaciones surge la oposición a favor de la supremacía masculina, la cual se basó principalmente en el naturalismo y espiritualismo. Con ello, se mantuvo el carácter sacro de la feminidad, por lo que su posición sustentaba a la división de los sexos, no como asunto político, sino que de orden natural¹.

Esta herida tan incisiva en el corazón de la sociedad patriarcal, además de ser ideológica en su primera parte, continuó con eventos públicos y una visión completamente activista por parte de las mujeres que apoyaron la causa. Emily Davison, una de las mujeres emblemáticas más recordadas en la lucha por la emancipación femenina, muere en 1913 en el Epsom Derby, a los pies de uno de los caballos del rey Jorge V, tras intentar hacer visible la protesta y colocar un cartel a uno de los equinos².

Durante estas revueltas, el ambiente político europeo estaba a punto de estallar. El primer conflicto que luego conoceríamos como la I Guerra Mundial, acababa de comenzar. En 1914, la muerte del archiduque Francisco Fernando, heredero de la corona del Imperio austrohúngaro es asesinado junto a su esposa, en Sarajevo. Este hecho fue el detonante de la Europa dividida tras la declaración de la guerra entre Austria-Hungría y Serbia, el 4 de agosto.

1 Dentro de la concepción filosófica sobre la aceptación de la división entre los sexos, cabe destacar el pensamiento naturalista de Arthur Schopenhauer, que sustenta la aceptación de la realidad por cada uno de los sujetos. El pesimismo filosófico fue un principal recurso en la oposición contra la igualdad de las mujeres en la hegemonía masculina. Por otra parte, el normativismo de Georg W. Friedrich Hegel y la teoría del reconocimiento también sustentaron la diferencia entre los sexos, haciéndola casi irrenunciable por su carácter natural, en consecuencia, legítimo.

2 Existen dos versiones sobre las causas del suceso en el Epsom Derby: las fuentes oficiales aseguran que Davison trató de hacer visible la lucha con un suicidio público como una forma extrema de sensibilizar al pueblo, mientras que las fuentes por parte de las organizaciones de mujeres y otros, señalan que el trágico fin pudo haberse evitado, ya que los caballos del rey no se detuvieron, aun teniendo la oportunidad de hacerlo, por lo que el atropello fue inevitable.



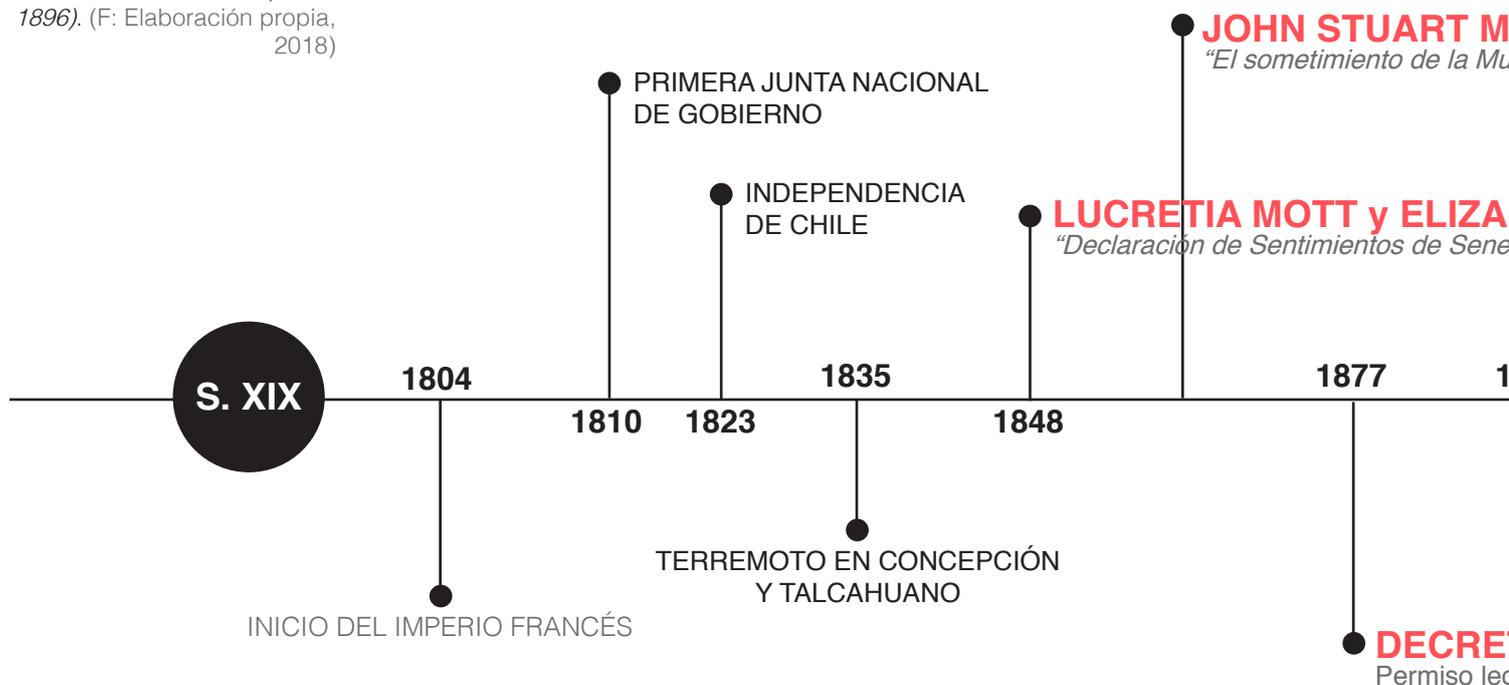
Las ofensivas en las trincheras, la pérdida de vidas humanas y la desintegración de los Imperios, cambió por completo la sociedad europea. La batalla de Verdún, que duró unos 10 meses, vio morir a unos 700.000 hombres en el campo. El número de muertos siguió ascendiendo y durante el conflicto la causa de víctimas inauguró nuevas precedencias; la pionera guerra química era inaugurada por Francia (Renouvin, 1990). El rápido cambio de la población en las ciudades, por ausencia de los hombres, dio pie a que la lucha femenina tuviese un apoyo estatal lleno de contradicciones. Miles de mujeres comenzaron a reemplazar a los actuales soldados movilizados. En 1915, el gobierno británico realizó llamados a las mujeres para trabajar en las fábricas, donde llegaban a realizar jornadas de 12 horas.

Durante estas revueltas, el ambiente político europeo estaba a punto de estallar. El primer conflicto que luego conoceríamos como la I Guerra Mundial, acababa de comenzar. En 1914, la muerte del archiduque Francisco Fernando, heredero de la corona del Imperio austrohúngaro es asesinado junto a su esposa, en Sarajevo. Este hecho fue el detonante de la Europa dividida tras la declaración de la guerra entre Austria-Hungría y Serbia, el 4 de agosto.

Las ofensivas en las trincheras, la pérdida de vidas humanas y la desintegración de los Imperios, cambió por completo la sociedad europea. La batalla de Verdún, que duró unos 10 meses, vio morir a unos 700.000 hombres en el campo. El número de muertos siguió ascendiendo y durante el conflicto la causa de víctimas inauguró nuevas precedencias; la pionera guerra química era inaugurada por Francia (Renouvin, 1990).

El rápido cambio de la población en las ciudades, por ausencia de los hombres, dio pie a que la lucha femenina tuviese un apoyo estatal lleno de contradicciones. Miles de mujeres comenzaron a reemplazar a los actuales soldados movilizados. **En 1915, el gobierno británico realizó llamados a las mujeres para trabajar en las fábricas, donde llegaban a realizar jornadas de 12 horas.**

La Gran Guerra provocó que la lucha femenina fuera pausada por las grandes necesidades sociales, económicas y políticas que requirieron los estados en conflicto. **El ingreso de la mujer al mundo laboral, por alta necesidad de mano de obra, le permitió experimentar la vida independiente, la valorización por parte del estado sobre su rol social y una especie de tregua en la que sus capacidades no eran discriminadas por su condición sexual.**



Este proceso provocó el cese de la actividad militante, su visibilidad y la polémica que años anteriores causaron las variadas protestas de las mujeres por sus derechos jurídicos, sociales y económicos. Cuando la I Guerra Mundial terminó, el movimiento feminista y su lucha estaba completamente acallada. El *ciclo I* finalizó con la vuelta del hombre a sus funciones previas a la guerra. Sin embargo, el derecho al sufragio femenino llegaría años más tarde, para luego, con una lucha social decaída y una población dañada tras la guerra, consolidar todas las demandas alguna vez exigidas (Arce, 2012).

Este periodo de posguerra presenta el estancamiento de la lucha femenina; es el periodo de incubación del nuevo ciclo. Durante los años comprendidos entre 1920 y 1937, la mujer, el hombre y el desarrollo de la sociedad en conjunto, se encuentran en un periodo de tensión política y, a su vez, de liberación social. Desde los años '20 las mujeres comenzaron a rebelarse contra la sociedad de décadas anteriores. Los modos de vestir, el uso del tabaco, el maquillaje y la nueva cultura cinematográfica, le permitieron a la mujer emanciparse de numerosos condicionamientos represores (Lagos, 2017).

A la llegada de 1930, la economía mundial se encontraba en un fuerte descenso debido a la crisis del '29. La tensión política aumentaba y los estados europeos cada vez hacían más demostrativas sus capacidades bélicas con un fuerte carácter nacionalista: los regímenes totalitarios hacían su aparición. En 1933 empieza la persecución a los judíos en Alemania y, con ello, un nuevo periodo de guerra comienza a desencadenarse paulatinamente hasta su inicio en 1939.

Durante este nuevo conflicto, la sociedad europea revive la crisis anterior, y las mujeres, vuelven a reemplazar al hombre en las ciudades bombardeadas. Sin embargo, la diferencia entre estas dos guerras, según Frieyro de Lara y Robles (2012), es que en la II Guerra Mundial, la mujer rural tuvo una fuerte implicancia en su desarrollo. En Europa y Estados Unidos las mujeres del campo entraron en la industria de la guerra inicialmente como remachadoras y soldadoras, para luego ingresar como sujetos de aporte militar en "tareas de administración, enfermería, gestión de materiales, suministros o provisiones, conducción y mantenimiento de vehículos, comunicaciones, vigilancia aérea o defensa pasiva. Sólo en Gran Bretaña, al final de la II Guerra Mundial, había más de cuatrocientos mil mujeres sirviendo en varios servicios militares, casi el 10% del total de personal de sus fuerzas armadas" (Frieyro de Lara y Robles, 2012:60).

MILL y HARRIET TAYLOR

"Mujer" (1869)

SOCIEDAD UNIÓN Y FRATERNIDAD DE OBRERAS

Valparaíso, fundado en 1891

BETH CADY STANTON

"Seneca Falls"

SOCIEDAD DE OBRERAS INSTRUCCIÓN Y SOCORROS MUTUOS N° 1

Creada por Eloisa Zurita Arriagada, Antofagasta 1894

1882

1896

BARBARA LEIGH SMITH

"derechos civiles para mujeres casadas"

LEYES "SIFILÍTICAS" SOBRE LAS MUJERES

TO AMUNÁTEGUI

Ministro de educación a la mujer en Chile

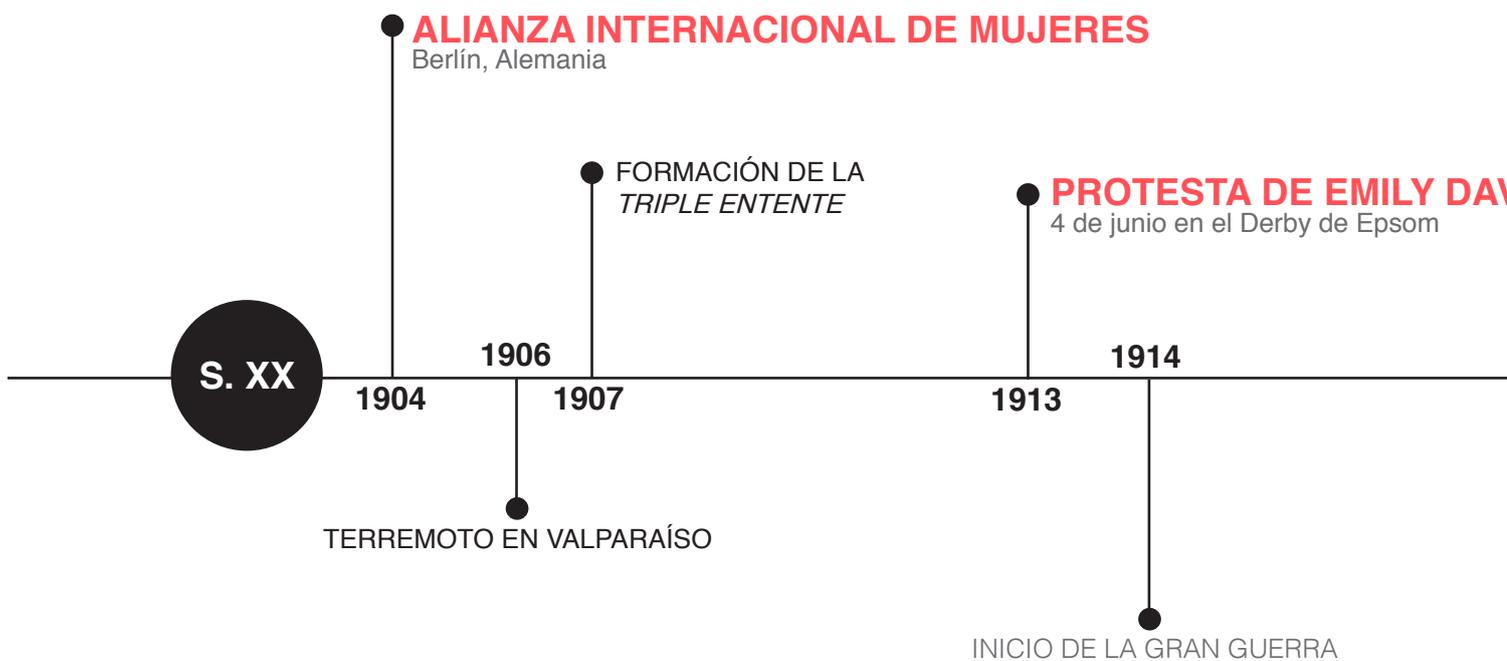
El impacto de la II Guerra Mundial en la mujer aumentó los niveles de su participación laboral en el desarrollo económico de los estados. No obstante, su colaboración política mantuvo los niveles de décadas anteriores. En 1945, al término del conflicto, la condición de la mujer había avanzado de manera veloz en la destrucción de los estereotipos. Sin embargo, esto solo fue posible en las clases más altas, mientras que las mujeres de clases económicas basales terminaron volviendo a su posición doméstica y adyacente al quehacer del hombre (Vidaurreta, 1978).

En Estados Unidos, la percepción de la mujer acerca de su participación en la guerra fue considerada como un hecho de emergencia y totalmente fuera de sus capacidades como mujer. Según Friedan (2009), durante el periodo después de 1950, "nadie se planteaba si las mujeres eran inferiores o superiores a los hombres; eran simplemente diferentes". En el país norteamericano, que se convirtió en la primera potencia mundial durante el conflicto de la Guerra Fría, el Movimiento Feminista era fuertemente cuestionado bajo los preceptos de la mujer y su función doméstica. Cuando Simone De Beauvoir publica *El Segundo Sexo*, la idea de igualdad que presentaba la autora fue vista como una afrenta a los cánones establecidos en Norteamérica y hasta Beauvoir fue catalogada como "una mujer que no tenía idea de lo que era la vida, y que, además, estaba hablando de mujeres francesas" (Friedan, 2009:55).

El ciclo II de la lucha femenina estalla durante el periodo de retorno a la condición parasitaria de la mujer como ser adicional al hombre. Luego del impacto del discurso de Beauvoir, en 1945, la mujer se vio envuelta en una serie de revueltas sociales que buscaban la igualdad, ya sea racial, social, educacional e incluso en temas de salud, por lo que fue el momento preciso para que los cuestionamientos que alguna vez parecían ser responsabilidad exclusiva de la mujer, se descubrieran como problemas impuestos por la sociedad que siempre les quitó la libertad.

En este periodo, que comprende los años finales de 1950 hasta avanzados los años '70, se desarrolla la revolución feminista, originada en los grupos de emancipación esparcidos por todos los Estados Unidos. Las diferencias laborales, educacionales, sociales y económicas de las mujeres, eran problemas de discriminación sexual fuertemente asociada a la cultura y sociedad.

Durante toda la extensión de tiempo que comprendió el I y II ciclo, las mujeres ganaban solo el 60% de un sueldo masculino con la misma educación, es decir, la mujer con



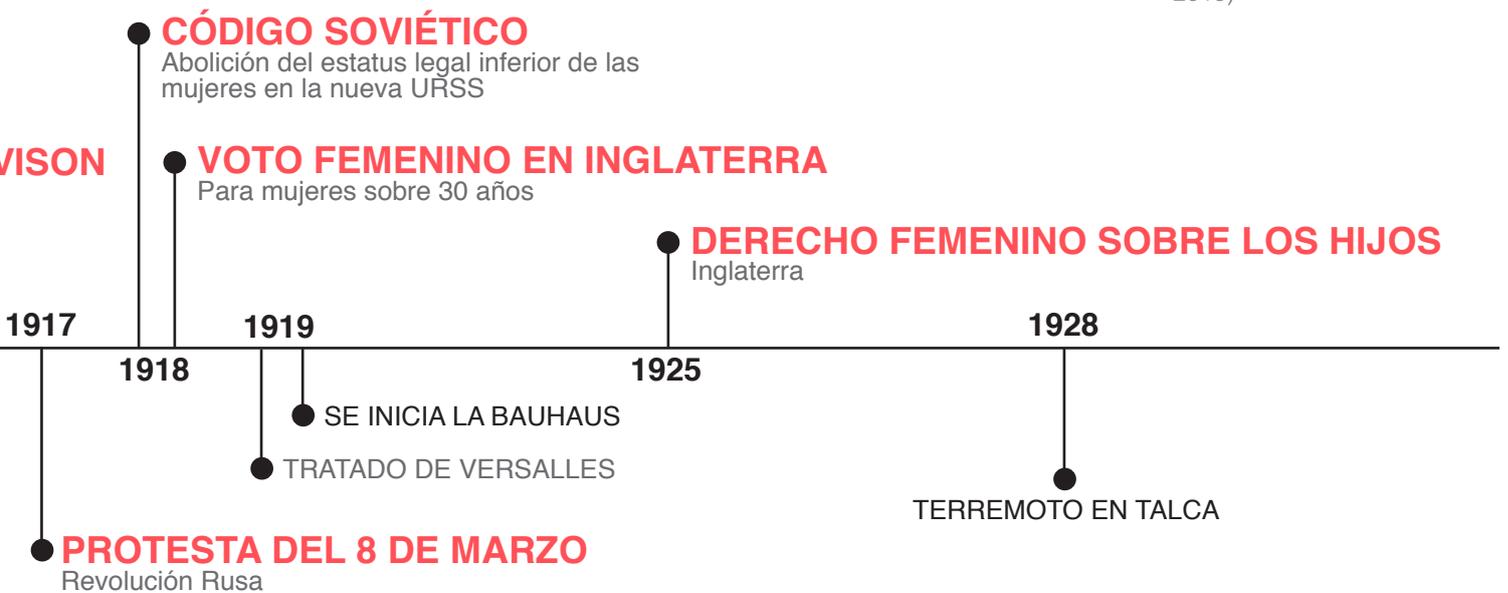
título universitario, licenciada o maestrada, poseía el mismo salario que un hombre de segundo año de secundaria (Dore, 2014). Muchas de estas situaciones comienzan a verse frenadas y acusadas cuando en 1966 se crea el NOW (National Organization for Women) y, a partir de ese momento, la lucha femenina se expande y radicaliza en otros sub-grupos que seguían la ideología de la igualdad de género y la visualización de la discriminación en pos de soluciones importantes a través del poder político, social y económico de los estados.

Sin embargo, durante la radicalización de algunos grupos, la lucha por la legalización del aborto y el control de natalidad unió en general la voz de las mujeres en contra del Estado patriarcal impositivo. Miles de mujeres sufrían acoso, violaciones y ultrajes, que, en la mayoría de sus casos, provocaban embarazos no deseados. El aborto era la principal causa de muerte en mujeres durante el periodo.

Las numerosas protestas, campañas informativas y eventos mediáticos, transformaron, en el ámbito legal, crímenes considerados exclusivamente de mujeres en delitos universales con causas externas a la condición de género. La violación sexual, por ejemplo, era considerada una falta grave exclusivamente femenina, causada principalmente: *“porque el hombre tiene fuertes deseos sexuales que no puede satisfacer de otra manera”* (Griffin, en Dore, 2014). El movimiento feminista fue capaz de cambiar la mirada de la sociedad ante estos crímenes como un delito social. Pasaron a ser agresiones de dominación masculina, sobre la fragilidad impuesta a la mujer tras siglos de la hegemonía patriarcal.

Los años siguientes a estas revueltas, la revolución femenina alcanzó su punto culmine. Logrando solucionar la mayoría de sus peticiones, la sociedad mundial ya veía el conflicto como un hecho serio y completamente contingente y no solo realidad de las norteamericanas. En 1977, la Asamblea General de la ONU aprueba la Resolución 32/142, por la cual se insta a los Estados a que, conforme a sus tradiciones históricas y costumbres, proclamen un día del año como día de las Naciones Unidas por los derechos de la Mujer y la paz Internacional, lo que significó la consolidación del movimiento.

A finales de los '70 también otros acontecimientos ven su declive, como la guerra de Vietnam, por lo que las luchas sociales y el activismo que vieron florecer la década, comienzan a decaer y dar paso al nuevo decenio.



Entre 1980 y 1990, el activismo público por la lucha femenina detiene su visualización en la polémica y pasa a transformarse en una lucha, más bien, de avance y mejoramiento sobre lo logrado. En este periodo, las nuevas generaciones de mujeres entran en una etapa de conciencia sobre sus derechos y deberes en una sociedad que aparentemente abrió sus puertas al desarrollo de la mujer de la mano con el hombre. La lucha femenina entra en un descenso proporcional, de acuerdo a las nuevas generaciones de mujeres que crecen bajo una sociedad mucho más abierta y libre de condicionamientos sexuales: las nuevas mujeres ya no necesitan ser feministas para ser consideradas como una más.

Durante este declive, acontecimientos como la apertura política de la URSS van a mostrar cómo el mundo va rompiendo las fronteras en pos de condiciones pacíficas entre los estados. Finalizando la década de 1980, la caída del muro de Berlín va a transmitirse por el resto del mundo y sus imágenes serán el reflejo de la liberación social que la década estaba experimentando. Este hecho histórico va a marcar las características principales de la sociedad y hará despertar una liberación política, económica y cultural en el mundo occidental.

Junto con la reunificación alemana, en 1990, la desintegración de la Unión Soviética en 1991 y la creación de la Unión Europea en 1992, la nueva mujer entra en el nuevo milenio con el desarrollo de la globalización y un mundo aparentemente igualitario para todos. Según Marías (1989), las mujeres *“han partido de una situación mejor, con mayor libertad, más posibilidades sociales abiertas, mayor justicia en el trato con los varones, y naturalmente han aprovechado y gozado todo esto, que no han tenido que conquistar con esfuerzo y algunas cicatrices”* (1989:8). La nueva mujer nace en libertad.

Sin embargo, en el siglo XXI hemos visto cómo nuevamente la fuerza por la lucha femenina ha resurgido. Más allá de conflictos sobre la falta de igualdad ante la ley, o el derecho a la participación cívica, la mujer vuelve a las calles a batallar, pero esta vez, en contra de la violencia física y mental que sigue sufriendo aun en una aparente sociedad donde todos tenemos los mismos derechos y deberes. Según Naciones Unidas (2007), la violencia contra la mujer es un hecho que continúa aumentando desde el año 2000.

Este nuevo despertar femenino, que vuelve a reconocer que seguimos bajo una

sociedad de diferencias, se constituye como el *III ciclo* de la lucha femenina. Hasta ahora, las mujeres de todas las nacionalidades han demostrado su opinión sobre la violencia que existe sobre el género por cuestiones de dominación. El incremento de esta violencia es principalmente por femicidios y crímenes de guerra en los cuales miles de niñas y mujeres, además de ser asesinadas por ataques terroristas, son víctimas de esclavitud sexual, secuestro y trabajo forzado. Según Naciones Unidas (2000), en los últimos años la violencia en contra de la mujer en los países en desarrollo, a pesar de contar con bajos niveles, aún sigue siendo un conflicto vigente. **En cuanto a Latinoamérica, el Caribe y Asia, los estudios locales ponen de manifiesto la existencia de elevadas tasas de violencia física hasta en un 58%. Esta agresión, generalmente es acompañada por violencia sexual y emocional.** *“En los casos de femicidio, lo más probable es que el autor sea un compañero íntimo (...) Según la UNICEF, los índices en violaciones a niñas (estadísticas en 12 países), aparentemente han disminuido, sin embargo, este proceso se debe a la falta de denuncia y no a la real disminución del delito”* (Naciones Unidas, 2000:168).

“CADA PARTIDA ES UNA ANTICIPACIÓN DE LA MUERTE Y CADA ENCUENTRO UNA ANTICIPACIÓN DE LA RESURRECCIÓN”

En la actualidad, el *ciclo III* ha generado movimientos alrededor de todo el mundo en busca de soluciones y la desnaturalización de estos delitos. Los asesinatos a mujeres demuestran una desincronización entre la educación impartida por los estados y el avance de la lucha femenina desde el *I* y *II ciclo*. La discrepancia de salarios y estereotipos, según los puestos de trabajo, violencia económica, física, psicológica y actos de dominación por parte del hombre, siguen ocurriendo y las mujeres continúan siendo las únicas víctimas.

Arthur Schopenhauer (1788-1860)

La furia femenina es inminente, las mujeres ya están demostrando su desagrado uniéndose a los

movimientos de minorías sexuales y raciales que, paradójicamente, a pesar de que constituyen el 50% de la población mundial, solo por el hecho de ser mujer, siguen siendo vistas como una minoría sexual; no en cantidad, sino en un concepto de inferioridad ante el hombre. En palabras de Virginia Whitehill¹ (En Dore, 2014): *“You’re not allowed to retired from women’s issues, you still have to pay attention, ‘cause somebody is gonna try to yank the rug out from under you, and that’s what’s happening now”* (todavía no pueden dejar la lucha por los derechos de las mujeres, todavía necesitan prestar atención, porque alguien tratará de quitarte todo lo que has logrado y eso es lo que está pasando ahora).

¹ Virginia Bulkley Whitehill, hija de Myrtle Bulkley, una de las activistas a principios de siglo XX a favor de los derechos al sufragio femenino y miembro del League of Women Voter, continuó la herencia de su madre siendo a lo largo de su vida, miembro de numerosas organizaciones a favor del control de natalidad, derechos de la mujer y emancipación de la mujer. Fuente: <http://www.shesbeautifulwhenshesangry.com/virginia-whitehill/>

3.2

LA MUJER ARQUITECTO

EN LA CONSOLIDACIÓN POLÍTICA, INDUSTRIAL Y ARQUITECTÓNICA DEL PAÍS

Después de que en 1930 el desarrollo de la arquitectura nacional se transformara en una labor inclusiva para las mujeres, la crisis económica y la anarquía constitucional alcanzaron su punto crítico. En 1932, tras el exilio de Carlos Ibáñez del Campo, Arturo Alessandri Palma iniciará un proceso de establecimiento político que conllevará a la consolidación de la educación y al bienestar nacional, reflejado principalmente en su urbanismo y arquitectura. La mujer arquitecto, en este punto clave de la historia de Chile, jugará un rol fundamental. Sin embargo, su obra quedará en el olvido y cimentará el conflicto actual respecto al aparente desarrollo sobre temas de inclusión en nuestra labor.

¿Qué sucedió con el desarrollo arquitectónico de la mujer hasta 1973 que condujo a la falta de investigación sobre su obra, provocando en la actualidad un conflicto ideológico y tangible que bordea las políticas de discriminación? La historia de esta coyuntura está narrada en las páginas siguientes.

3.2.1

DE LA UTOPIA RADICALIZACION

La década de 1930 en Chile, sin duda, está marcada por las revueltas en cuanto a temas políticos, económicos y sociales. Luego del quiebre financiero de 1929 en Wall Street, en 1931 la crisis económica golpea fuertemente el desarrollo del país sin ninguna indulgencia. La economía nacional salitrera mono-productora cae fuertemente hasta llegar a su máximo déficit en 1932.

Este grave problema económico llega de sorpresa a las arcas fiscales del gobierno de Ibáñez, provocando una fuerte crisis política y descontento social, que más tarde lo haría abdicar al cargo, dejando a una junta de gobierno, presidida por Carlos Dávila, liderar el país.

Dávila, luego de su auto-denominación como Presidente Provisional de la “Republica Socialista de Chile”, polarizó a la población y la falta de apoyo militar produjo su caída. Ese mismo año, el general Bartolomé Blanche restaura el sistema democrático, llamando nuevamente a elecciones presidenciales, en la cual Arturo Alessandri Palma estabilizó el sistema político, con un gobierno de restauración capitalista, terminando con la anarquía social. Sin embargo, la fuerte defensiva y represión contra cualquier tipo de manifestación, marcaría su mandato (Moulian, 2006).

Durante estas manifestaciones sociales y la activa oposición en contra la represión impuesta por Alessandri Palma, nacen organizaciones de gran importancia en cuanto a la visualización de los nuevos problemas del siglo; el MEMCH (1935 – 1953), Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres en Chile, visualizó un problema que antes no tenía lugar: la lucha por la igualdad jurídica y política, además del acceso igualitario al mundo laboral entre hombres y mujeres.

El MEMCH, de carácter multi-clasista, se apoyó en las primeras generaciones de mujeres que accedieron a la educación superior y también en las trabajadoras, las que evidenciaban la creciente participación en el desarrollo público del país.

A pesar del escaso estudio histórico acerca de la mujer chilena¹, mujeres del periodo como Elena Caffarena, Eloísa Díaz, Olga Poblete, entre muchas otras, muestran cómo su lucha fue fundamental en la entrada paulatina de la mujer en diferentes labores que hasta ese momento eran de exclusividad de los hombres.

1 *“Si bien las mujeres corresponden a la mitad de la población chilena, el registro de su participación en la historia colonial y republicana ha sido una materia de preocupación reciente. La participación de las mujeres en ámbitos sociales, culturales, económicos y políticos ha estado ausente de buena parte de los grandes relatos de la historia del país. Hasta hace dos décadas atrás, el escaso registro de su actividad era más bien de carácter irregular y anecdótico concentrándose, por ejemplo, en biografías de mujeres destacadas, el llamado “registro compensatorio”; en apologías de ciertos estereotipos femeninos, tales como la descripción de la “mujer araucana”, la “mujer campesina”, “la mujer aristocrática”; o en la elaboración de relatos que presentaban la historia de las mujeres sólo como un proceso complementario, y no constitutivo, de la historia nacional” (Memoria Chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3451.html>).*

SOCIALISTA A LA IÓN POLÍTICA

Dora Riedel, la primera mujer arquitecto en nuestro país, titulada en 1930 en la Universidad de Chile, se convierte en la puerta de entrada para el desarrollo paritario de la disciplina y la profesión en nuestro país (Lagos, 2017). Durante las revueltas sociales, políticas y económicas en Chile, el desarrollo de la arquitectura también se ve relacionado en un proceso cambiante y ecléctico, atiborrado de estilos arquitectónicos de corrientes europeas y la entrada silenciosa del movimiento moderno, constituido principalmente por grandes obras desarrolladas por los arquitectos de renombre de la época.

Según Moulian (2006), el gobierno de Alessandri Palma, que entre 1932 y 1938 restaura exitosamente el capitalismo, controla las revueltas del Estado, devuelve los militares a los cuarteles y recupera en cierta medida la economía nacional, lo que provocará que la oposición al gobierno cimiente sus bases y se aproxime de manera exitosa al cambio de mando. No obstante, durante esta recuperación, Chile comienza un fuerte desarrollo arquitectónico y urbano, manifestando, a pesar del lento crecimiento económico, una mirada política marcada por la recuperación de su espíritu nacionalista.

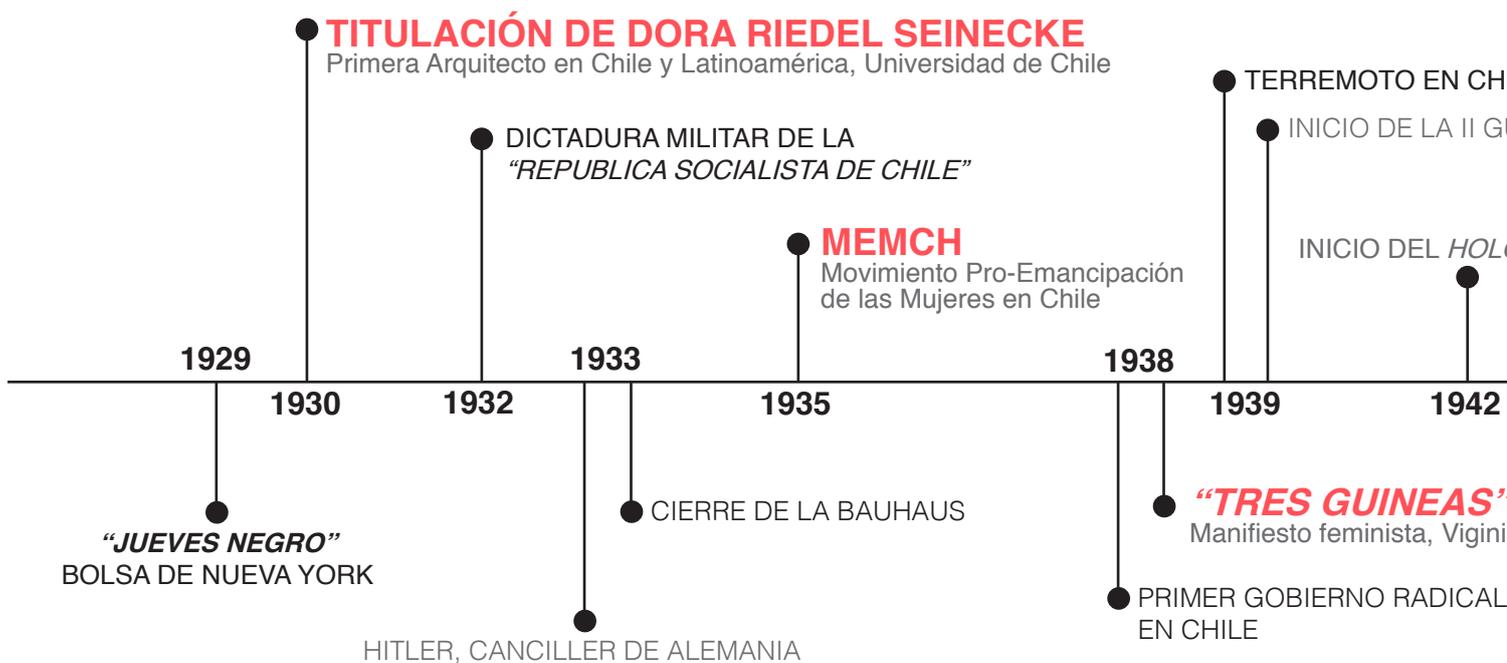
La remodelación de Santiago, desarrollada por el recién llegado arquitecto y urbanista austriaco Karl Brunner, condicionó por completo las bases de la nueva arquitectura pos I Guerra Mundial en Chile. El Estadio Nacional, muestra clara de la intención arquitectónica del urbanista, evidencia el movimiento moderno contextualizado a la política y economía chilena en la década de 1930. Es en este desarrollo urbano que la *mujer arquitecto* tuvo cabida, desarrollando su pensamiento crítico y fundando su progreso arquitectónico, además de su historia dentro de la arquitectura chilena. Riedel, como parte del equipo de Brunner, conoció de primera fuente las ideas vanguardistas sobre urbanismo moderno y, sobre todo, la implementación ejecutada por el austriaco para la capital del país (Lagos, 2017).

Obras como el Edificio Oberpaur (1929) dan inicio a la década. La Primera Modernidad comienza (Cerde, 2005) y a través de líneas simples, continuas y el purismo en las fachadas, la arquitectura nacional vuelve al intento de encontrar una imagen que la identifique. En efecto, la arquitectura moderna se inicia en Chile, aunque como un proceso de gestación, ya que las obras construidas en este periodo, a pesar de tener una imagen que dista por completo de lo desarrollado la década anterior, aun no asimila los nuevos principios arquitectónicos de forma coherente (Eliash, 2012).

Los primeros resultados de una arquitectura coherentemente moderna van a ser

*“DAME SEÑOR, LA
PERSEVERANCIA DE
LAS OLAS DEL MAR,
QUE HACEN DE CADA
RETROCESO UN
PUNTO DE PARTIDA
PARA UN NUEVO
AVANCE”*

Gabriela Mistral (1889-1957)



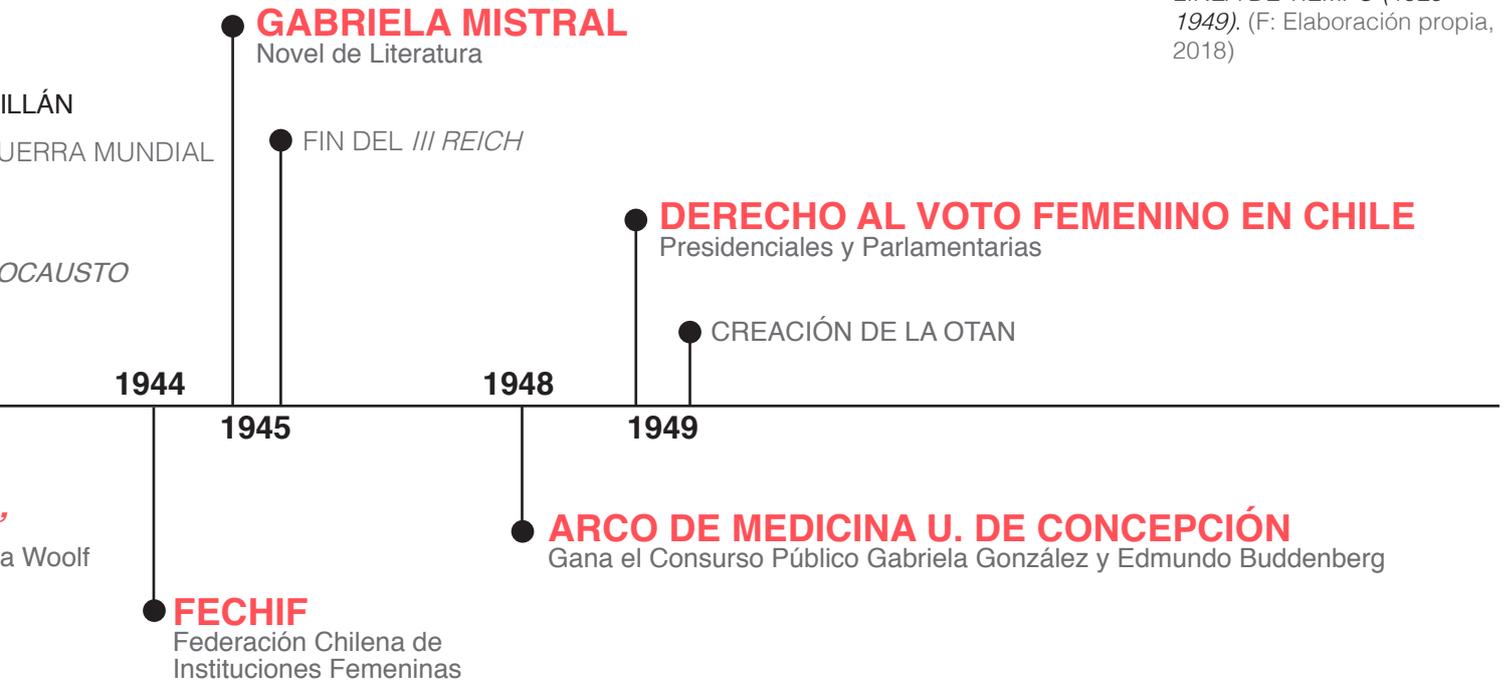
expuestos ya avanzada la década y comenzando la de 1940, cuando la primera generación de arquitectos, tras la reforma de 1933, comienza el desarrollo racionalista de la arquitectura y que un año después de su egreso, en 1939, verá la oportunidad de transformar las ciudades destruidas por el terremoto del mismo año en Chillán.

La elección presidencial de 1938 va a marcar el inicio del periodo de los gobiernos radicales en Chile. Liderando el Frente Popular, Pedro Aguirre Cerda toma la banda presidencial declarando como objetivo principal de su mandato *"La educación es el primer deber y el más alto derecho del Estado"*. Coherentemente, en su gobierno se sextuplican los números de alumnos matriculados, además de desarrollar una activa política cultural e inclusiva, como la candidatura de Gabriela Mistral al Nobel de Literatura, que finalmente ganaría más tarde en 1945 (Memoria Chilena, 2016).

A los dos meses de mandato, el terremoto de Chillan, además de ser el fenómeno de mayor tasa de muertes en la historia chilena registrada, también trajo políticas importantísimas como la creación de la CORFO (Ley N° 6.334 sobre Corporación de Auxilio y Reconstrucción y de Fomento a la Producción) dos meses después del evento, la cual reactivó el decaído comercio exterior con Estados Unidos y otros países latinoamericanos (Banco Central, 1956:30).

Con ello, las ciudades del sur, acostumbradas a una arquitectura primordialmente en estructuras pesadas, de lleno sobre vacío, fachadas continuas y marcadas por el colonialismo, se vieron radicalmente transformadas en su tipología tras el desastre y las nuevas políticas de gobierno. La generación de arquitectos del '38 será la clave para la reconstrucción urbana de la zona sur y de la nueva imagen arquitectónica del país.

El desarrollo de la CORFO adoptó un proceso de industrialización y modernización de las tecnologías de producción (Salazar y Pinto, 1999), que, a finales de 1930, cambió la connotación al uso del hormigón como material. Según Mondragón (2011), la consolidación del desplazamiento desde el uso del hierro como material moderno al uso del hormigón armado se debió principalmente a las publicaciones de las revistas de arquitectura en los años '40. A través de estos anuncios, la industria nacional le otorgó un uso social al material de construcción. El lenguaje, icónico y lingüístico cambió la connotación del hormigón como un material noble y distintivo de empoderamiento económico, ya sea en industrias, instituciones y viviendas, a pesar de que desde el



siglo XIX se había comenzado a utilizar en el país.

Durante este periodo, la consolidación del hormigón armado quedará plasmada en obras como la casa central de la Universidad Federico Santa María (1931), la Renovación Urbana de Santiago, con la construcción de su Eje Cívico (1937), el Estadio Nacional (1938), la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile (1938) y, posteriormente, el Templo Votivo de Maipú (1943).

La Primera Modernidad, que engloba también la primera inclusión de género en la arquitectura, va a caracterizar principalmente una diferencia entre el vasto desarrollo arquitectónico masculino -también sus libertades como homónimo social- y la incipiente arquitectura de la mujer en sus primeros años como profesional. Obras como las desarrolladas en Concepción por Luz Sobrino, Inés Frey en colaboración con Santiago Aguirre y Berta Cifuentes en Chillán, muestran una arquitectura de líneas delicadas, puristas y fuera de cualquier tipo de decoración irracional. El juego de volúmenes, texturas y capas les permitió instaurar una nueva visión de la arquitectura moderna en la reconstrucción de las ciudades del sur en los años '40 (Lagos, 2017).

Esta obra inicial de la mujer en la arquitectura constituye el primer manifiesto connotativo que demuestra la defensa por su emancipación en contra de toda base moralista sobre su rol en la sociedad.

Con ello, Pedro Aguirre Cerda, que buscaba la integración de todos los sectores sociales en el desarrollo de su gobierno, fallece sorpresivamente en 1941, antes del término de su mandato. Las variadas medidas que fueron aceptadas por el gobierno y la derecha ultra-liberal de oposición, promoviendo la industrialización y la educación al servicio de los intereses populares, dejaron al descubierto el quiebre con las elites políticas (Moulian, 2011), generando una neurosis gubernamental de corto plazo con el fin de resolver la nueva elección presidencial.

3.2.2

EL ROL DE LA M DEL RADICALIS

Las elecciones de 1942, que entregó el mando a Juan Antonio Ríos, cedieron paso a importantes cambios respecto a las políticas de Aguirre Cerda. Su nombramiento como presidente de la República estuvo envuelto en una visión gubernamental de producción económica. El *“gobernar es producir”* estuvo marcado por las decisiones políticas internacionales en cuanto al desarrollo de la II Guerra Mundial, cuando Chile rompió las relaciones con los países del eje (Moulian, 2009).

El desarrollo de la industria siderúrgica, con el Comité del Acero creado por Ríos, va a dar comienzo a la producción nacional de este material, que irá destinado principalmente a las grandes obras de ingeniería civil. No obstante, en la arquitectura, el material no fue lo suficientemente partícipe. **La llegada de las primeras ideas modernistas dejó en segundo plano al acero como material de expresión. La ceguera arquitectónica de este periodo ante este desarrollo industrial estancó el proceso de integración y búsqueda de una arquitectura de corte nacional. En efecto, la debilitó, elaborando numerosas ideas directamente traídas desde Europa, sin un contexto nacional de por medio, al igual que el desarrollo arquitectónico del siglo XIX.**

La industrialización ascendente provocó, a su vez, la migración masiva de habitantes del campo a la ciudad. Con ello, diversas teorías sociales y políticas se incorporaron a la esfera política y el desarrollo de la II Guerra Mundial trajo consigo nuevas ideas que, finalmente, favorecieron la integración de la mujer durante este periodo. Las variadas organizaciones femeninas, comenzaron a plantearse, poco a poco, el derecho a voto como una condición principal de su lucha. A pesar de que en 1931 se dicta el D.F.L. N° 320 (art. 9, letra b) que habilita a la mujer para votar en las elecciones municipales, el voto es restringido y de un carácter casi experimental (Eltit, 1994).

Con el tiempo, las organizaciones pro-emancipación se vieron fuertemente fortalecidas y su actividad pública mucho más visible por el apoyo de algunos políticos cercanos a su idea y las paradojas que se originaron desde la Ley de Instrucción Pública y unas décadas antes con la Ley Amunátegui. Sin embargo, las celebraciones por el galardón del Nobel, en 1945, a Gabriela Mistral, hicieron que la sociedad se viese fuertemente cuestionada, ya que a pesar de que la poetisa entregó el primer Nobel de Literatura para Latinoamérica, aún era incapaz de poder votar en su propio país.

Durante estos sucesos, en 1944 se forma la FECHIF (Federación Chilena de Instituciones Femeninas) con el fin de derrotar el condicionamiento sexual y social de la mujer en el país, sobre todo, la consideración de su incapacidad política.

Mientras la política de Ríos seguía su línea “desarrollista” (Moulian, 2011:88) creando la ENDESA y ENAP, la FECHIF presenta ante el Senado el proyecto de ley para la creación del voto universal. El activismo femenino se hizo mucho más creciente durante la mitad de la década de 1940.

MUJER EN EL FIN ISMO POLÍTICO

La administración que estaba llevando a cabo Juan Antonio Ríos también modernizó la educación. Durante su periodo se forma la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile que, en 1946, cuando Ríos renuncia a su cargo, reforma por completo su método de enseñanza y práctica, remarca la consolidación de un periodo de acceso de la clase media al poder. Con ello, se institucionaliza el trabajo de los arquitectos, quienes participaron activamente en la reconstrucción de Chillan de 1939 (Pacheco, 2006).

Esta reforma comenzaría a expresarse en materia del ejercicio profesional, en la década de 1950, cuando se originaron los primeros problemas de concentración urbana en Santiago.

Antes del término del mandato de Ríos, el desarrollo mayoritario de la arquitectura nacional estaba ocurriendo en Chillán y Concepción. No obstante, la ejecución de La Ciudad del Niño en 1943, como un hito en el desarrollo urbano de su gobierno, sale del modelo europeo de décadas anteriores y se centra en influencias norteamericanas, siendo una de las primeras modernizaciones en planificación. El proyecto, que contemplaba áreas comunes, gimnasios, viviendas y áreas verdes, suponía un diseño que influenciaría la vida de los niños de una manera pulcra mientras duraba su internado. De este modo, serían fácilmente reintegrados en la sociedad (Colección: Biblioteca Nacional de Chile, 1943).

El modelo, basado en el Boys Town de 1921, contemplaba un equipamiento urbano muy similar a lo propuesto por el Movimiento Moderno y su zonificación de servicios. Distancias caminables máximas para el equipamiento, deporte y trabajo, además de estar inserto en una amplia área verde. Un plan maestro constituido por un eje central, en el cual todo converge en la enseñanza como el foco de todo el conjunto. La Iglesia y el ocio son elementos claves en la formación de un futuro ciudadano.

Por otro lado, el Instituto de Biología Marina (1941) y el conjunto de viviendas de Emilio Duhart en la Avenida Francisco Pinto (1945) ya marcaban una idea mucho más clara de lo que el Movimiento Moderno estaba afectando a los nuevos arquitectos. La masificación de los preceptos de la Bauhaus por el exilio de sus creadores a Norteamérica, trajo consigo un mayor esparcimiento de las nuevas ideas de la arquitectura, debido a la cada vez mayor cercanía del Estado estadounidense con el chileno.

La elección presidencial de 1946 entregó el mando presidencial a Gabriel González Videla y su triunfo significó el ingreso de los comunistas a tareas ministeriales. Sin embargo, en 1947, el Partido Comunista se sumergió en la política de posguerra tras los éxitos de la URSS y, a pesar de ser parte del gabinete de gobierno, apoyó las múltiples huelgas que se levantaron con el fin de forzar la realización del programa acordado por González Videla en el periodo electoral.

Estos acontecimientos llevaron al Partido Comunista a alcanzar un porcentaje del 18% de electos en las votaciones municipales. No obstante, la imagen de los comunistas como una fuerza amenazante, según Estados Unidos, provocó que en 1948 González Videla cambiara rotundamente su mandato a la derecha. La aprobación de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia expulsó a los comunistas y los proscribió, impidiendo a sus militantes elegir y ser elegidos. De manera legal –a diferencia de lo ocurrido décadas posteriores en 1973– el presidente y el Partido Radical aplicaron el freno político y social que más tarde terminaría con su periodo.

Durante la represión, las gestiones del gobierno alcanzaron enormes avances en reconstrucción y mejoramiento urbano. El Plan Serena buscó transformar la ciudad en un polo de desarrollo económico a través de la recuperación del Casco Histórico de la ciudad, la reconstrucción de establecimientos educacionales y la construcción de nuevos edificios públicos como la Intendencia, la Estación de Ferrocarriles, entre otros, además del diseño de áreas verdes, como parques y museos al aire libre.

Influenciado por el urbanismo haussmanniano, González Videla muestra un incisivo interés por la ciudad de París, sobre todo por su gran capacidad de restauración a su arquitectura histórica. El Plan Regulador Regional y el Plan de Urbanización de La Serena, eliminaron los antiguos suburbios y se centraron en el rescate de una imagen urbana-arquitectónica colonial, heredada desde su fundación.

El Plan Serena contemplaba la inversión de altos recursos, exactamente 1.600.000.000¹ pesos de la época. La intención del mandatario se dirigía principalmente a disminuir la centralización del país, concentrando puntos estratégicos de producción económica a lo largo del territorio nacional, evitando la migración en ascenso hacia Santiago que derivaban en problemas urbanos de hacinamiento, marginalidad y pobreza.

En el sur del país, durante 1948, se aprueba el Plan Regulador de Concepción, el cual se basó en la generación de los nuevos trazados y espacios conectores entre sectores importantes para el desarrollo de la ciudad con el centro. La construcción de la Estación de Ferrocarriles, cuyo diseño se relaciona con la Plaza España y ésta, a su vez, a la Plaza Independencia, estructuran, desde este momento, el centro comercial de la ciudad.

En el mismo año, la Universidad de Concepción otorga la ejecución del diseño del frontis del establecimiento a Gabriela González y Edmundo Buddemberg. El equipo desarrolla en el Arco de Medicina² la influencia de un Movimiento Moderno consolidado. De líneas puras y dimensiones monumentalistas, el edificio configura el remate de la Diagonal Pedro Aguirre Cerda, con un fuerte carácter material y escasez de vanos.

En la capital, ejemplos como el Edificio Las Palmas de los arquitectos Juan Echeñique, Carlos de Landa e Ignacio Tagle, van a caracterizar la arquitectura del periodo, que fundamentalmente va a estar bajo el desarrollo de los grandes proyectos urbanos del país.

Mientras el país se consolidaba a partir de sus ciudades en reconstrucción, las mujeres como González, Frei y Sobrino, continuaban su desarrollo profesional de manera silenciosa, aportando constantemente a la construcción de nueva arquitectura. La lucha femenina a través de la masificación de revistas y periódicos informativos de las numerosas organizaciones feministas ayudaron a concientizar sobre la importancia de integrar a la mujer en las decisiones del Estado democrático aparente. Finalmente,

1 Gabriel González Videla. Memorias, *Plan Serena*. 1975

2 Monumento Nacional desde el año 2016. Actualmente alberga la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad.

en 1949, el Congreso aprueba la promulgación del sufragio universal y, desde ese momento, las distintas organizaciones se movilizaron con el objeto de promover su inscripción electoral, consolidando la seriedad del tema a nivel nacional y a sus soluciones como tema país.

3.2.3

EL VOTO UNIVERSAL: ¿INTEGRACIÓN O ESTANCAMIENTO?

El voto presidencial de las mujeres ocurrió en 1952 con la elección de Carlos Ibáñez del Campo por segunda vez a pesar del fracaso económico y social de su gobierno anterior. La inclusión definitiva de las mujeres en la democracia nacional, fue el resultado de la fuerte convicción sobre la inclusión que por derecho se les había negado desde siempre. No obstante, desde los primeros días de Ibáñez comenzaron las acciones erráticas, coaliciones políticas bastante diversas y deficiencia en soluciones para la inflación en aumento. Con ello, la agitación social por el acrecentamiento del coste de vida provocó una serie de huelgas y manifestaciones. Esta vez, el apoyo de los estudiantes universitarios, la ya creada CUT y múltiples organizaciones sindicales, mostraron su rechazo a la política prometida por el nuevo mandatario.

El movimiento feminista, luego de alcanzado el voto político, se vio en un nuevo ambiente de logro. No obstante, durante estos años, el movimiento disminuyó el activismo público y se centró principalmente en ahondar los temas de educación cívica en las mujeres y transmitir el espíritu político, ya que el número de mujeres votantes que superaba el millón en todo el país, durante las elecciones electorales solo 87.000 de ellas sufragaron¹

Las organizaciones feministas se centraron principalmente en aclarar los temas sobre inscripción y política, eliminar la indiferencia cívica de muchas y con ello elevar el nivel cultural de otras que, a pesar de que ya tenían el derecho de estudiar en escuelas primarias, universidades y ejercer su derecho político, seguían bajo los tradicionalismos moralistas del siglo anterior.

La crisis política iba en aumento y hasta el año '58 los problemas, en cuanto a diferenciaciones sexistas, salariales y sociales en contra de la mujer, seguían existiendo. El derecho a voto se había transformado en un asunto de cuestionamiento por parte de los hombres contrarios a la idea. No obstante, no solo la opinión pública masculina generó esta discusión; también lo hizo la crisis política, social y económica del momento que repercutió fuertemente en la estructura familiar, de manera muy similar a lo ocurrido en la crisis de los '30. El empobrecimiento del hogar empujó directamente a la mujer en busca de ayuda económica fuera de las tareas domésticas tradicionalmente delegadas a ella (Labarca, 1969).

1 Eltit. *Crónica del Sufragio Femenino*, 1994.

Durante el segundo gobierno de Ibáñez comienza el periodo de la II Modernidad. El traslado de la mirada en la arquitectura moderna desde Europa a Estados Unidos va a marcar el comienzo de este periodo. La nueva morfología, claridad en los proyectos y sin dicotomía entre la imagen y función, instalaron el concepto de la “caja habitable”, dejando atrás elementos como la curva contenedora, las ventanas circulares, los pilotes en la fachada y el vano corrido como imagen (Altikes, 2013).

Es en este periodo de desarrollo arquitectónico que las reconstrucciones de las ciudades del sur, tras el terremoto de 1939, se consolidan y a su vez, también el Plan Serena. En Santiago, la mayor parte de arquitectura moderna va a estar centrada en viviendas particulares que los arquitectos recién egresados de la reforma del '46 van a desarrollar, aplicando los preceptos e influencias del segundo periodo del movimiento.

Raquel Eskenazi, Luz Valderrama y Eliana Scaramelli entran en la vida profesional de la arquitectura como nuevas mujeres en la disciplina. Su trabajo en duplas con Abraham Schapira, Hermógenes Pérez y Hugo Cabezas, respectivamente, van a entregar a Santiago, el patrimonio arquitectónico moderno de la década, oculto bajo los grandes proyectos habitacionales que luego serían la portada del desarrollo arquitectónico pre-dictadura.

Cabe destacar que el desarrollo de Eskenazi y Schapira en los años siguientes, estará centrado principalmente en la renovación urbana que sobrellevó Viña del Mar en los años '60, que corresponden actualmente a hitos urbanos en la ciudad. Las primeras obras registradas con su nombre, muestran el cambio de mentalidad que estaba ocurriendo en la consolidación del rol de la mujer en la arquitectura chilena. A diferencia de Eskenazi y Valderrama, Gabriela González, ya poseía una carrera laboral establecida a la fecha y en 1955. Tras el término de la construcción del Arco de Medicina de la Universidad de Concepción, ejecuta dos obras más que se convertirían en los primeros edificios en altura de la ciudad.

A finales de la década, el término del gobierno de Ibáñez estuvo envuelto en un fuerte descontento social, expresado en múltiples huelgas y manifestaciones en contra de sus regímenes antinflacionarios. Esta situación preparó el ambiente para la elección presidencial siguiente, generando el terreno político de los sesenta.

Las elecciones de 1958, que dieron paso al gobierno de Arturo Alessandri Palma, fueron el comienzo de un proceso de modernización tecnológica del país a través de una elaboración de un programa económico ambicioso. Con el freno a la inflación mediante la liberación del comercio exterior y la determinación de un tipo fijo de cambio monetario, se aumentaron las exportaciones e importaciones de bienes capitales, incrementando la productividad de la industria y su modernización.

Sin embargo, en 1960, Chile enfrenta un nuevo terremoto con epicentro en el mar, en las cercanías de Valdivia. Sus 9.5 grados en la escala Richter, devastaron las provincias de Cautín, Valdivia, Osorno, Llanquihue y Chiloé. El tsunami que le siguió al movimiento telúrico provocó grandes olas que arrasaron con las ciudades costeras.

El Estado comienza un nuevo proceso de reconstrucción urbana. La destinación de gran parte del presupuesto fiscal provocó que los planes económicos pensados en los primeros años del mandato de Alessandri Palma se vieran afectados. Debido al colapso del suelo, se formaron nuevas áreas de humedales fuera de los límites de la ciudad de Valdivia, lo que implicó desde este proceso de reconstrucción un desarrollo urbano fragmentado, compuesto de diversos espacios abiertos y con alta presencia de elementos naturales, como vegetación y agua (Villagra y Felsenhardt, 2015). El traslado de las familias afectadas a lugares más seguros, influyó directamente en la expansión de la ciudad, lo que más tarde aumentaría considerablemente su superficie.



PORTADAS DEL DIARIO LA NACIÓN del 8 de marzo de 1949. (F: <http://www.eldesconcerto.cl/2018/01/08/8-de-enero-de-1949-el-dia-en-que-las-mujeres-lograron-el-voto-femenino-en-chile/>)

La reconstrucción urbana trajo consigo una paralización de la actividad productiva y el cambio de la morfología urbana, reconstruyéndose desde una omisión a sus recursos geográficos originales (Espinoza y Zumelzu, 2016).

A pesar de los dos años de reconstrucción y el manejo de los presupuestos fiscales golpeados por el fenómeno, en 1962 el Mundial de Fútbol dio un fuerte impulso al golpeado espíritu nacional. La naciente televisión modificó por completo los medios de comunicación existentes, a pesar de mantener una etapa experimental y con escasa proyección pública.

Con el desarrollo tecnológico que impulsó el gobierno, en ese mismo año, se aprobó la Ley de Reforma Agraria N° 15.020, pero que finalmente vería su desarrollo en gobiernos posteriores. A lo largo del periodo de Alessandri Palma, el gobierno de restauración económica se vio fuertemente afectado por las obras urbanas de grandes recursos que ocasionaron problemas de presupuesto y, con ello, un constante descontento social que daría paso a un nuevo mandatario nuevamente de corte derechista, que avicinará el ascenso del comunismo a la máxima esfera política.

3.2.3

LA LUCHA FEM CONSOLIDADA MORALISTA EN INSTITUCIONAL

La elección de Eduardo Frei Montalva significó un periodo de cultivo hacia una nueva democracia nacional. El apoyo del gobierno a la formación de sindicatos, confederaciones de campesinos y organizaciones de pobladores, dio cabida a los problemas sociales que estaban ocurriendo y que, hasta ese entonces, se encontraban marginados. La democratización política social y el avance de la industrialización fueron dos características de este periodo.

La gran cantidad de sindicatos creados durante el gobierno de Frei Montalva se debieron, principalmente, a la promulgación de la nueva Ley de Reforma Agraria N° 16.625, que permitió a través de la modernización del mundo agrario y el aumento de las expropiaciones agrícolas, la formación de sindicatos. Pese a ello, las más de 400 asociaciones formados a la fecha, comenzaron fuertes protestas, huelgas y tomas masivas de predios que polarizaron a la sociedad agraria chilena. El gobierno comenzó un fuerte viraje derechista y en directa proporción, el decaimiento en su aprobación.

Durante este periodo, las mujeres aumentaban su porcentaje de participación ciudadana, logrando, en 1968, el mayor número de mujeres parlamentarias de toda Latinoamérica¹, sobrepasando a Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania Occidental y a la India. La evolución democrática que había alcanzado el país desde la legalización del ingreso educacional de las mujeres, generó un importante desarrollo de la igualdad de los sexos en temas laborales, sociales y educaciones, en que el ingreso de la mujer en estas áreas que décadas anteriores eran consideradas como “no femeninas”, durante avanzada la década del '60 y entrada la del '70, no eran temas cuestionables. **Sin embargo, la contradicción existía en el mensaje generado por los medios de comunicación, la propaganda y los programas en los cuales los papeles asignados a la mujer seguían teniendo corte moral y tradicional.**

Mientras activamente la mujer ya tenía otro rol social, la televisión trajo consigo la apertura y liberación en el arte, la música y la forma de vestir. Sin embargo, mucho de su contenido paradójicamente, mostraba una cultura anacrónica, de al menos dos décadas anteriores respecto al estereotipo femenino y su rol actual en sociedad.

Otros medios de comunicación, como Revista Paula, fundada en 1967, por el contrario, entregaba información contingente a las mujeres respecto a temas nacionales e

1 OEA, Comisión Interamericana de Mujeres, 1969. Citado en Rojas, 1994.

INISTA Y SU RETROCESO EL QUIEBRE

internacionales, apoyando su nuevo rol en la sociedad. La segunda ola del feminismo, surgida en Estados Unidos, llega directamente a Chile con las cercanas relaciones que se mantenían entre los dos países desde la posguerra.

La mujer en el área laboral, ya en diversas profesiones, seguirá su lucha femenina desde lo social, integrando su imagen en los temas políticos. La *mujer arquitecto* durante este periodo, sigue su desarrollo desde mayoritariamente duplas o equipos de trabajo. Betty Fishman Lohaus, egresada de la Universidad de Chile, trabajará de manera constante en el desarrollo del Teatro de los Mineros de Lota (1960) que, luego de un arduo trabajo participativo, quedaría inconcluso hasta la actualidad. No obstante, su trabajo, como el de muchas otras, se vería radicado fuera de las fronteras nacionales.

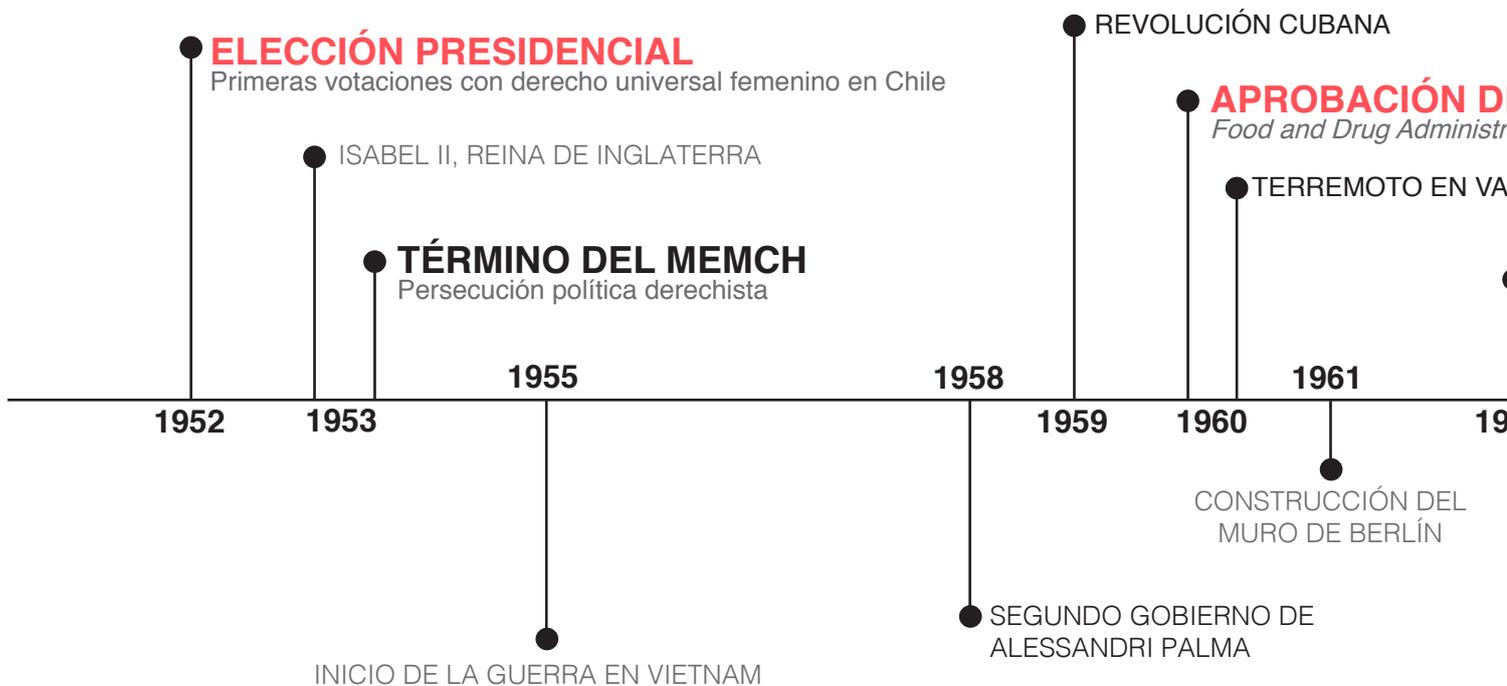
La Reforma Agraria y la *Chilenización del Cobre* reestructuraron por completo la economía nacional. Las dificultades sobre éstas tuvieron impacto inmediato en la gente, la oposición dual de la derecha y la izquierda y el aumento de la inflación nacional. El fin del gobierno de Frei Montalva quedó marcado por su baja popularidad que, con la fiebre del sindicalismo, organizaciones sociales, y las reformas, darían paso al gobierno popular hasta 1973.

El 4 de septiembre, las elecciones dan, por primera vez en la historia, el triunfo del comunismo a la presidencia elegido por propia democracia. Desde este momento, el país se ve envuelto en conflictos sociales y políticos que, a lo largo de los tres años en su mandato, se vuelven cada vez más conflictivos.

A pesar del turbulento mandato, la Nacionalización del Cobre¹ se va a convertir en una de las pocas leyes aprobadas en el parlamento, transformándose así en el recurso máximo de ingresos fiscales del país, a diferencia de lo que ocurría en décadas anteriores, en las cuales la propiedad de la extracción del mineral se encontraba en manos privadas estadounidenses.

Durante este tiempo, y como se había visto anteriormente en el gobierno de Frei, las mujeres chilenas habían alcanzado niveles altísimos de educación, transformándose en un rol clave y activo en el desarrollo social del país. Desde los '70, las mujeres habían alcanzado el 46% de la población universitaria de la Universidad de Chile, siendo uno de los más altos en el mundo (Rojas, 1994).

1 Ley N° 17.450

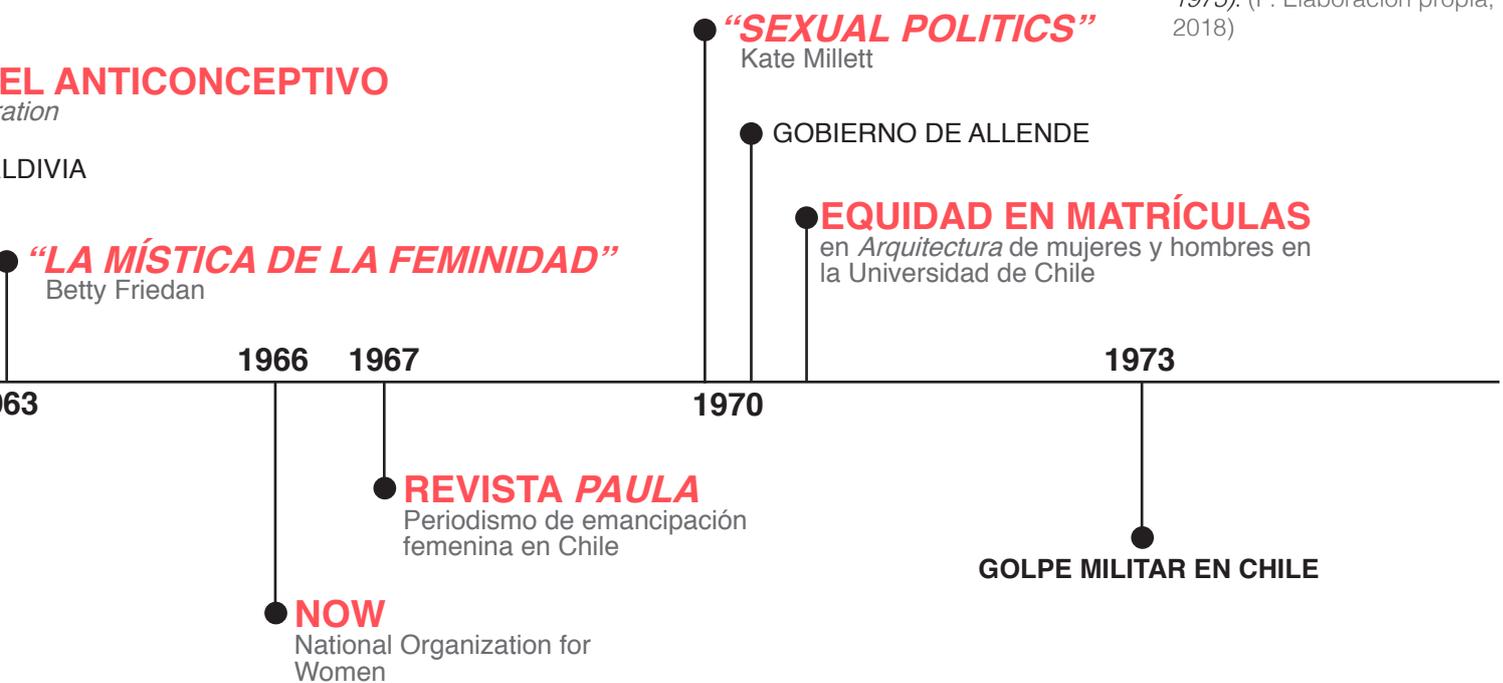


No obstante, carreras como Arquitectura, que seguían teniendo una connotación masculina, aumentaron las matriculas de alumnas paulatinamente y muchas de las tituladas no ejercieron su profesión, y en caso similar a lo ocurrido en el mismo momento en Estados Unidos, las mujeres que conseguían el bachillerato o alguna carrera universitaria, luego volverían al quehacer doméstico. En Chile, el ingreso mayoritario a la universidad, correspondía a carreras que comúnmente eran conocidas como “femeninas”. *“En 1970, el 5.7% de todos los estudiantes de ingeniería eran mujeres, las mujeres representaban el 60.8% de los estudiantes de pedagogía, el 57% de los estudiantes de letras, el 45.4% en arte y el 60.3% en las carreras médicas, incluidas farmacéuticas, enfermeras, matronas, etc.”* (CEPAL, 1982:121).

Para 1970, las mujeres y su activismo social estaba centrado principalmente, además de la vida universitaria, en los centros de madres que agrupaban a 450.000 de ellas. En 1971 los COCEMA (CEMA) estaban constituidos en más de 10.000 centros a lo largo del país. Estos participaron en campañas como la vacunación contra la poliomielitis, medio de litro de leche para cada niño, lucha contra la diarrea infantil, Juntas de Abastecimiento y Control de Precios (JAP) y comités de navidad. La capacitación de las mujeres se realizaba a través de la colaboración en conjunto con el Ministerio de Educación, Salud, Economía, La Universidad Técnica del Estado (UTE) y el Instituto de Capacitación (INACAP).

A pesar de ello, la cantidad de mujeres en profesiones de carácter masculino como la arquitectura, seguían siendo una minoría. Los arquitectos que comenzaron su carrera en la década de 1940, durante los '70 presentaron una maduración en sus diseños y se habían consolidado en la construcción, sobre todo, en la imagen urbana del sur de Chile. Las demás, integrando equipos de trabajo, siguieron su desarrollo en las ciudades centro-norte del país, mientras nuevas arquitectos con visiones contemporáneas del Movimiento Moderno continuaban titulándose. Jacqueline Peruiset Chassin, es una de ellas, quien a principios de los '70 trabajó arduamente en diversos proyectos ubicados en Santa María de Manquehue, sector que recién comenzaba a urbanizarse en la época y en 1972, ingresa a la CORMU, la cual intensificó el número de proyectos durante el gobierno de la Unidad Popular (Altikes, 2013).

En estos años, el trabajo de la CORMU se centra principalmente en proyectos de arquitectura urbana, dando cabida hasta ese entonces a una cultura profesional en



que no había sido visible anteriormente, el diseño urbano (Raposo y Valencia, 2004).

Proyectos como la UNCTAD III, La Remodelación San Borja, Villa San Luis, entre otros, se unían a otros que venían desarrollándose desde el gobierno anterior, como Villa Portales y la Remodelación República. No obstante, el gobierno de Allende intensificó este desarrollo con el fin de sosegar de manera adecuada la migración campo ciudad y que finalmente, aumentaba la toma de terrenos y las condiciones de pobreza de muchos nuevos santiaguinos.

La crisis política, social y económica alcanza su máximo momento en 1972 y la situación polariza a la población chilena. Este escenario empeoró la opinión pública y la lucha de clases, haciendo a los desacuerdos insostenibles. En medio de un contexto en el cual aún primaba el ambiente de guerra fría, Estados Unidos intervino de manera secreta, con el fin específico de terminar con el gobierno comunista. Durante ese mismo año, diversos gremios paralizaron sus funciones y los rumores de un posible golpe militar estaban en el aire.

El 11 de septiembre de 1973, el gobierno de la Unidad Popular fue derrocado por un golpe militar liderado por el general del Ejército Augusto Pinochet. Luego, la Junta de Gobierno organizada daría los primeros comunicados exigiendo la renuncia de Allende y la entrega del mando a las Fuerzas Armadas y a Carabineros de Chile. Desde ese momento, el país paralizado, las poblaciones a la defensiva y los chilenos en general, van a sufrir el quiebre del curso social, político, económico y educacional que estaba llevando el país desde el inicio de la República.

Desde aquí, las reformas y el nuevo sistema económico van a cambiar por completo al país y desde la Constitución de 1980, el paradigma educacional universitario que se había logrado hasta ese entonces llega a su fin, con la división completa de la Universidad de Chile. La depuración de los docentes por razones políticas, la eliminación de diversos centros universitarios y la fuerte reversión de la dictadura hacia la reforma universitaria, politizaron por completo la mirada sobre la intervención universitaria durante las décadas anteriores. El activismo universitario comienza un fuerte descenso debido a su estigmatización pública y espionaje político dentro de las universidades durante toda la dictadura.

La enseñanza de la arquitectura se modifica en su totalidad desde una visión neoliberal. Los nuevos arquitectos, en los primeros años del golpe, van a dejar atrás la mirada social para dar paso al trabajo individualista del profesional. Las obras destacadas en los 17 años siguientes no van a constituir en sí cambios en el desarrollo social del habitante, la significación del diseño urbano y la vivienda van a estar dirigidas a entes sin vida: el automóvil. Las mujeres arquitectos trabajarán en un periodo de disolución de la arquitectura nacional, y algunas de ellas partirán al exilio, debilitando por completo el desarrollo arquitectónico que habían alcanzado.

Desde la creación de las nuevas universidades tras la Constitución de 1980, el aumento en la matrícula de las mujeres en la carrera vio un ascenso proporcional. No obstante, la división masiva y las diversas escuelas de arquitectura que surgieron desde ese momento, dividieron la enseñanza y la arquitectura nacional se vio fragmentada. El desarrollo de un periodo posmodernista y la continuidad de los estereotipos sobre el deber social de la mujer, van a convertir este periodo en el final de la consolidación de su ingreso como alumna de arquitectura, mas no en la integración en el ejercicio profesional. Comenzando desde este momento, los porcentajes de egresados alcanzarán una división sexual cercana al 50% cada uno. Sin embargo, la discriminación y diferenciación salarial, funcional y sexual serán parte, hasta la actualidad, del diario vivir de la mujer en la arquitectura, contrastando por completo con el avance social que tuvo desde su primer ingreso en 1930.

3.3

EL LEGADO MOC MUJER EN LA A CHILENA

La arquitectura nacional ha logrado mantener continuidad en su desarrollo y es un reflejo del pensamiento colectivo respecto al habitar del hombre hasta la actualidad, pasando por numerosas crisis económicas, políticas y sociales. Sin embargo, en el ámbito creativo, social, antropológico, teórico y filosófico fue completamente redirigida, comenzando un nuevo periodo en 1930, cuando la mirada visionaria de una chilena, logró posicionarla como la primera mujer en el país y Latinoamérica en conseguir el título de arquitecto.

La fiebre por el eclecticismo y los diferentes estilos arquitectónicos en un periodo de degradación de los mismos, comenzó su proceso de dilución hacia una nueva y radical corriente arquitectónica, que sostenía una fobia eferescente hacia el ornamento y estilo arquitectónico del pasado. A pesar de que este proceso entró de manera sutil y sin pretensiones a nivel nacional, pronto comenzaría una masificación de los preceptos, hasta irrumpir por completo en la imagen urbano-arquitectónica del país.

Las primeras generaciones de mujeres en la arquitectura no quedaron ajenas a este proceso y su capacidad creativa asimiló un aprendizaje vanguardista, generando un pensamiento crítico importante en su obra arquitectónica y urbana posterior. Con ello, su paulatino ingreso a la carrera, también fue derrumbando los estereotipos femeninos y su predestinación por una sociedad represora. Los cambios políticos, económicos y culturales que la década del '30 significó mundialmente, influenció a la mujer chilena a integrarse activamente en lo que sucedía, por lo que la sociedad masculina le dio cabida progresivamente. El pensamiento colectivo, en efecto, la naturalizó como sujeto político social e interesado en los asuntos contingentes como un ciudadano más.

MODERNO DE LA **ARQUITECTURA**

A comienzos de los '40, las principales ciudades del país crecían debido a la migración campo-ciudad, generando además de crecimiento hacia la periferia, el traslado de las clases más acomodadas hacia nuevos sectores de vivienda. El nuevo lenguaje arquitectónico de curvas, barandas de metal, ventanas circulares y apariencia náutica, fue el que gradualmente formó los nuevos barrios y remodeló otros. En casos como la reconstrucción post-terremoto de 1939, la morfología urbana completa se vio intervenida por esta expresión.

Esta Primera Modernidad, cambió a finales de 1940 y principios de 1950. Aquí, el lenguaje arquitectónico toma nuevas formas y sale del proceso de transición desde un periodo ecléctico hacia el purismo funcional y formal. Este cambio se debe principalmente a los efectos de la Guerra Fría incipiente, que lleva la corriente del Movimiento Moderno a Norteamérica, modificando por completo su contexto.

Sin embargo, la Primera y Segunda Modernidad constituyen, en su conjunto, el primer periodo de desarrollo de la mujer en la arquitectura. Desde 1930, con su ingreso, hasta el quiebre político y social de 1973, la mujer arquitecto establece sus propios criterios de diseño y trabajará otros en equipos compuestos por sus pares masculinos. De ellos, podemos señalar:

- 1. La expresión manierista:** La tendencia al rebuscamiento formal de elementos arquitectónicos dentro de la obra, irrumpe en el espacio final, intencionando al objeto funcional. Capiteles geométricos, sobre-relieves, fragmentación formal en la fachada, moldaje de losas, entre otros, dan cuenta de un entendimiento flexible sobre el purismo formal del movimiento moderno, creando de manera sutil y sugerente, la belleza de la función.
- 2. La densidad material:** Junto con la intencionalidad de los elementos, la estructura total engloba de manera casi brutalista la obra final. La predominancia del lleno sobre el vacío, establece una imposición con leves diálogos con su exterior.
- 3. Unidad morfológica:** Permite que exista un volumen final a partir de un solo modulo repetitivo. La mayor parte de la obra de la mujer en la arquitectura mantiene esta condición en cuanto a módulos espaciales o módulos geométricos de gran simpleza estética, en planta y desarrollo de fachadas.
- 4. El dialogo exterior de acuerdo al contexto:** El volumen total de la obra se configura de acuerdo a su entorno inmediato. La obra de la mujer tiene un fuerte carácter en la decisión de su implantación. Las obras post-terremoto de 1939, poseen poco diálogo con el exterior, precisamente por ser obras de reconstrucción, adecuadas al condicionamiento climático y participación ciudadana. La obra de la zona centro-norte, es influenciada además del urbanismo ciudad jardín de algunos sectores, por la integración del patio como parte de un programa espacial según el Movimiento Moderno post 1950.

El ejercicio profesional de la mujer en la arquitectura comprende el periodo de desarrollo del Movimiento Moderno en Chile. Poco después del autoritarismo implantado por la dictadura militar, la arquitectura comienza una serie de reformas en su enseñanza que cambiaría el perfil del arquitecto y su visión sobre la ciudad. Las nuevas universidades creadas después de 1980, masifican el estudio de la disciplina y el Movimiento Moderno se extingue paulatinamente.

La llegada de la democracia en la década siguiente abrió la economía del país y la reactivación de la inversión nacional y extranjera, provocando la fiebre inmobiliaria que cambió por completo, en un corto plazo, la morfología urbana de las principales ciudades. **En efecto, la construcción en altura y la necesidad de los inversores de los predios de alta rentabilidad, fueron paulatinamente destruyendo la obra de estas mujeres, que bajo las sombras de una sociedad patriarcal que rige la educación, la cultura y el arte, perdieron frente a los grandes maestros, quienes, según la historia de la arquitectura chilena, han sido los únicos capaces de construir lo que hoy conocemos.**



PILAR *CUNEIFORME*.
Luz Sobrino, 1940. (F:
Elaboración propia, 2017)

La mayoría de las obras estudiadas se encuentra en sectores céntricos o de alta especulación inmobiliaria. El gran desarrollo demográfico de las principales ciudades del país es un factor de riesgo importante, si analizamos lo rentable que resultan ser los predios donde se encuentran. **Su sobrevivencia es destacable, pero es un asunto de tiempo.**



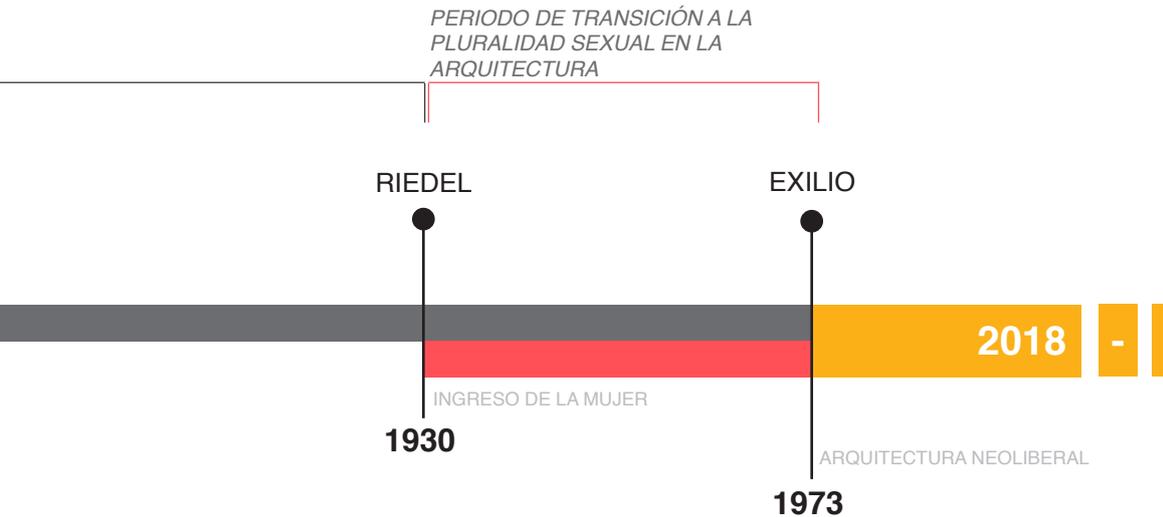
3.3.1

EL PERIODO DE AL PLURALISMO ARQUITECTUR

Desde 1930 hasta 1973 corresponde al “*Periodo de Transición al Pluralismo Arquitectónico*” debido al ingreso y desarrollo paulatino de la mujer en la arquitectura, consolidando hacia la década de 1980, su participación en todas las áreas de la disciplina nacional.

Sin embargo, esta catalogación del periodo constituye, de forma inédita en la investigación en arquitectura, la perspectiva de género en el estudio del desarrollo del ejercicio de la profesión durante la Primera y Segunda Modernidad. La obra de la mujer durante esta primera etapa ha sido considerada frívola, carente de una propuesta conceptual profunda y, en efecto, escasamente divulgada.

Muchas de estas obras de autores femeninos se encuentran en completo olvido debido a que gran parte de ellas están consideradas como autoría exclusiva de sus compañeros de equipo. Durante la realización de esta investigación, mucha de la bibliografía sobre estas coautorías entrega una connotación de trabajo desigual sobre el aporte de la mujer arquitecto en el resultado final. La descripción y análisis arquitectónico queda reducida al pensamiento y realización del hombre arquitecto en los equipos de trabajo, entregando una suerte de *reseña compensatoria* sobre lo que “quizás” la mujer arquitecto pudo haber contribuido, sin ninguna intención de señalar un verdadero aporte al diseño de la obra.



PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD SEXUAL EN LA ARQUITECTURA CHILENA

La arquitectura de la mujer en el *Periodo de Transición* se desarrolla a partir de encargos directos, sin estar sujeto a concursos¹, razón por la cual tampoco se encuentran bases sobre la propuesta final y el por qué de sus diseños.

Los grandes conjuntos señalados anteriormente, como Villa Frei, Remodelación San Borja, UNCTAD III, el Instituto de Biología Marina, La Universidad de Concepción, Remodelación Republica, CEPAL, entre otros, son los proyectos de gran envergadura que transformaron la imagen general de las ciudades del país durante el periodo, convirtiéndose en iconos de la arquitectura del momento. Con ello, se suma la presencia de arquitectos de talla nacional, quienes implantan tan fuerte su obra en la ciudad, que oscurecen la de otros hacedores. En efecto, los textos que se centran en la arquitectura chilena, lo hacen precisamente sobre los grandes hitos, aportando exclusivamente al aumento de autores, sobre una misma información.

¹ Excepto el Arco de Medicina de la Universidad de Concepción por G. González y E. Buddenberg y el Edificio de la Caja de Empleados Públicos por R. Eskenazi, A. Schapira, L. Messina y C. De La Barra.

LA OBRA OCULTA DE LA MUJER ARQUITECTO EN EL PERIODO DE TRANSICIÓN AL PLURALISMO SEXUAL

A lo largo de la historia de la mujer en la arquitectura nacional, numerosas fueron las intervenciones en urbanismo, investigación y arquitectura de su autoría, que no dejaron un registro claro ni una pauta visible para futuras indagaciones ni referencias. En la actualidad, este hecho apoya la tesis de que el desarrollo de la mujer estuvo bajo la sombra de su par masculino, siendo pocas las que pudieron destacar, sobreviviendo ante los cambios urbanos en las ciudades chilenas.

Aquellas arquitectos que necesitaron afirmar su posición en una profesión masculina, mantuvieron una fuerte participación y un carácter riguroso a lo largo de todo el periodo, como Inés Flotto, quien con su importante colaboración abre la puerta social a la mujer en la arquitectura. Dora Riedel, en cambio, a pesar de ser la primera, no logra en definitiva romper la brecha en la práctica, ya que, al corto tiempo de su titulación, viaja a Alemania, en donde permanece durante toda su vida -estuvo involucrada en la II Guerra Mundial- permaneciendo anclada en un movimiento femenino en la arquitectura europea que se asomaba tímidamente.

Más de la mitad de la obra de la mujer, en este periodo, es de carácter administrativo. El trabajo multidisciplinar en ministerios, equipos de investigación y enseñanza, dejó su obra en la invisibilidad y oscuridad bajo los faros arquitectónicos del periodo que hoy, marcan la referencia en las escuelas de arquitectura y también en la investigación del país.

Hacia 1960, Felicitas Klimpel en su libro *La Mujer Chilena* (1962), señalaba en uno de sus capítulos "Mujeres Arquitectos" que, a la fecha, existían 99 mujeres inscritas en el Colegio de Arquitectos. Siendo gran parte de ellas, trabajadoras en organismos estatales. *"Es esta una carrera que atrae a la mujer. Sin embargo, muchas son las que inician estos estudios y hasta los terminan, pero no logran recibirse a causa del elevado costo de los Proyectos que deben presentar antes de obtener el título"* (Klimpel, 1962:173).

De todas las mujeres tituladas de la carrera, entre los años 1930 hasta 1973 de la Universidad de Chile y Universidad Católica, existen observaciones solo de algunas, y escasamente, en obras arquitectónicas. El mayor registro sobre el aporte de la mujer arquitecto en áreas fuera de la construcción, se explica de forma referencial en textos informativos, registros en municipalidades, citas en revistas de arquitectura y registros de defunción en periódicos nacionales. **Entre las mujeres citadas podemos nombrar:**

DIRECCIÓN DE OBRAS MUNICIPALES (DOM) MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO, hacia 1960:

Ester Durán, miembro N° 266 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Violeta del Campo, miembro de honor N° 675 del Colegio de Arquitectos.

Mariana Valverde, miembro N° 889 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Aída Ramírez, miembro N° 925 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Graciela Espinoza, miembro N° 68 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Alicia Henot, miembro de honor N° 1082 del Colegio de Arquitectos.

María Rojas, miembro de honor N° 1136 del Colegio de Arquitectos.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS, hacia 1960:

Sara Podlesh, miembro N° 221 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

CORVI, hacia 1960:

Elena Macho González, miembro N° 1041 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Seminarista Universidad de Chile en 1953. Tema: El Norte Grande

Victoria Mayer, miembro N° 13 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

María Schuman (no inscrita).

DIRECCIÓN DE OBRAS MUNICIPALES (DOM) MUNICIPALIDAD DE ARICA, hacia 1960:

María Luisa Barrios, quien también fue alcaldesa, a fines de 1980, de la misma ciudad, trabajó treinta años en el cargo de Directora de Obras, tras obtenerlo durante la Dictadura Militar.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA DE LA CAJA DE LOS FERROCARRILES, hacia 1960:

María Silva, miembro de honor N° 815 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Inés Araya, miembro N° 761 del Colegio de Arquitectos, fallecida en 2006.

Esmeralda Rojas, miembro N° 656 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Antonieta Motta, miembro N° 924 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

CAJA DE EMPLEADOS PARTICULARES, hacia 1960:

Graciela Marcos, Santiago. Miembro N° 690 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Sofía Peralta, Ancud. Miembro N° 932 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Angela Schweiter, Valdivia. Miembro N° 976 del Colegio de Arquitectos, Q.E.P.D.

Durante la década de 1960, la mayor parte de las *mujeres arquitectos* que habían ingresado y egresado décadas anteriores, consolidaban su carrera en áreas de enseñanza, investigación y proyección. Arquitectos como Aída Rivera, María Vergara, Amanda Godoy y Marta Martínez, forman su nombre de arquitecto en Santiago. María Rojas González, ayudante de Geometría Descriptiva en la Universidad Católica y tasador de la Caja de Empleados Particulares, Johanna Zeppelin de Herrera, Jefe de Construcciones Individuales en la Caja de Previsión de Ferrocarriles del Estado (1947), incursionan en otras áreas.

El registro de las labores de estas mujeres se encuentra en el olvido. Sin embargo, su participación en todas las áreas de la profesión, evidencia que el *Periodo de Transición* fue progresivamente avanzando, hasta llegar, hacia finales de 1960, con una participación laboral al menos cercana al 50% (Klimpel, 1962). De la obra arquitectónica desarrollada, casi la totalidad de ésta se encuentra en el desconocimiento público y disciplinar del país. El *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual en la Arquitectura*, se consolidó de manera sustancial en la aceptación de la mujer como sujeto constructor, capaz de mantener un desarrollo a la par de la historia del hombre en la arquitectura nacional. No obstante, el reconocimiento de su trayectoria es paupérrimo, lo que queda demostrado en el capítulo siguiente, donde se consigna que numerosas obras de arquitectura pertenecientes al patrimonio arquitectónico local de las principales ciudades del país, no presentan ningún tipo de análisis ni reconocimiento sobre su ejecución, pese a ser obras formadoras urbanas de la Primera y Segunda Modernidad.

3.3.2

IMPLANTACIÓN URBANA DE LA MUJER EN EL PERIODO DE *TRANSICIÓN*

La obra de la mujer arquitecto durante el Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual, se implantó, principalmente, en cuatro ciudades del país: **Santiago, Viña del Mar, Chillán y Concepción**. En ellas, fueron capaces de desarrollar obras acordes a los climas y modos de vida del usuario, además de posicionarse en zonas de gran rentabilidad urbana.

Los edificios materializados manifiestan distintos niveles de degradación, siendo las viviendas las mejores mantenidas en la actualidad. Los diseños se descomponen en obras individuales y otras realizadas en equipos colaborativos.

Estos casos de estudio son la mayor parte de la obra de estas mujeres durante el Periodo de Transición y representan ejemplos no estudiados de la arquitectura moderna en Chile.

URBANA DE LA OBRA
EL *PERIODO DE*



PARQUE METROPOLITANO

CERRO BLANCO

PLAZA BAQUEDANO

6

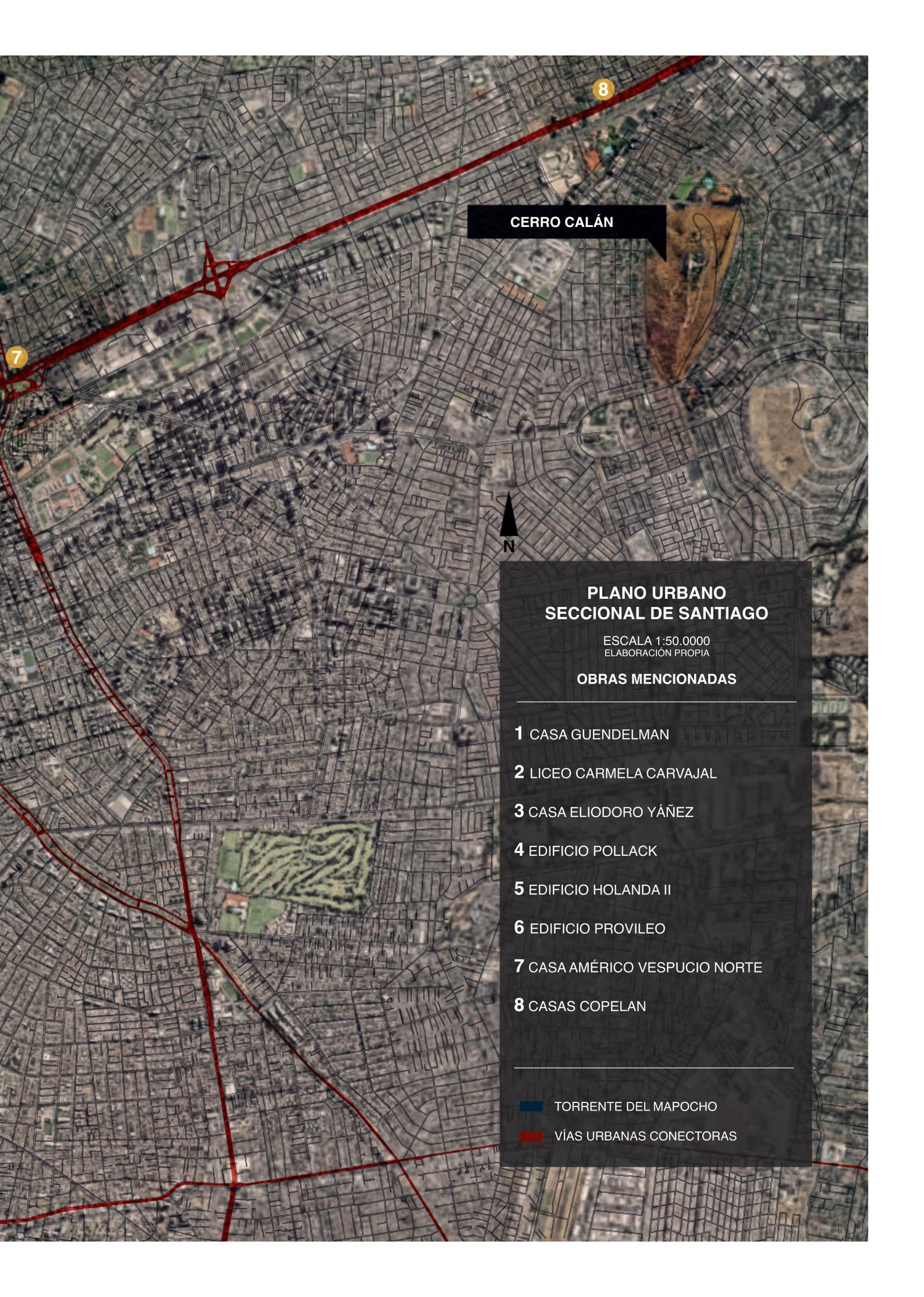
5

4

3

2

1



CERRO CALÁN

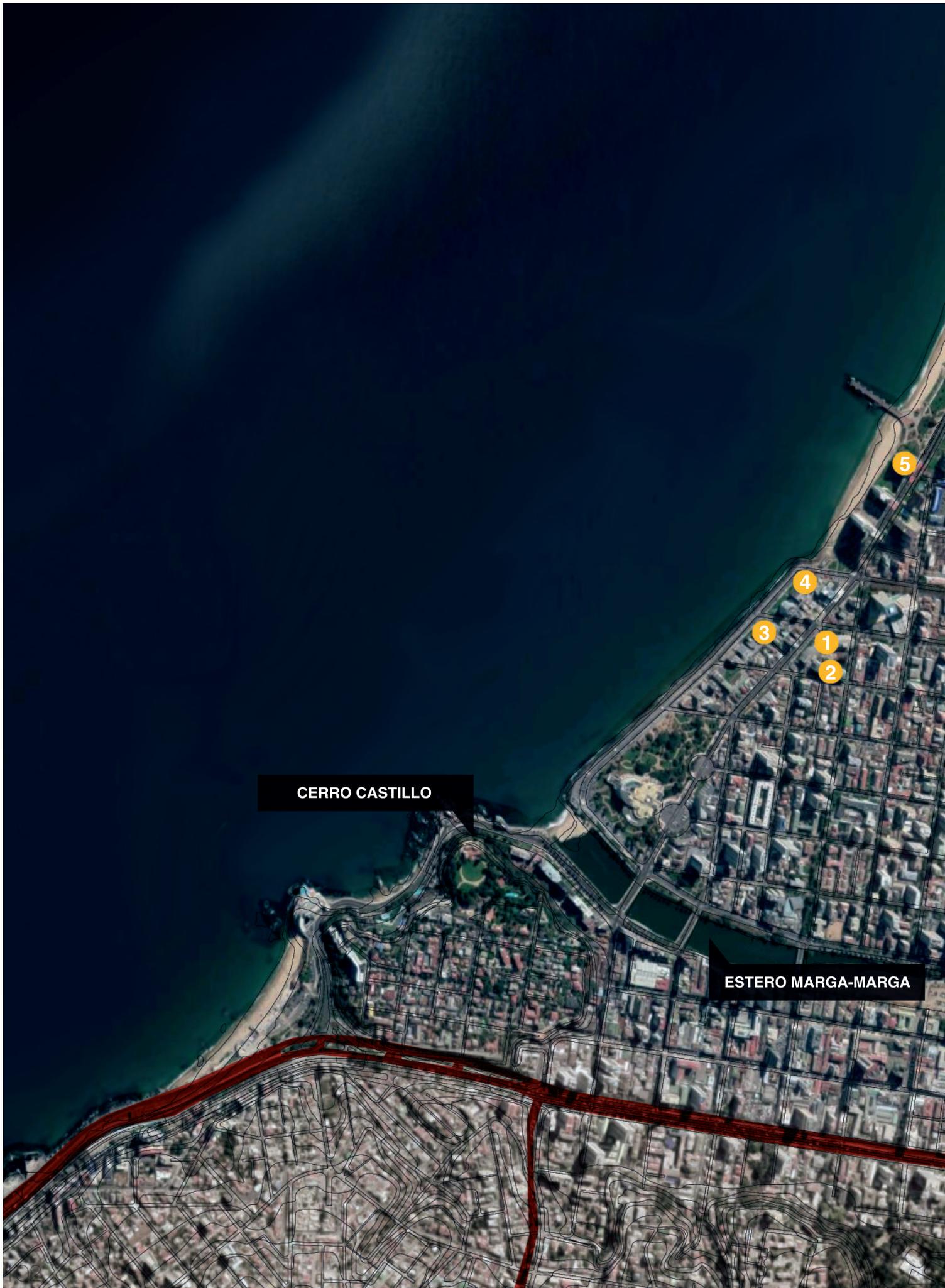
**PLANO URBANO
SECCIONAL DE SANTIAGO**

ESCALA 1:50.0000
ELABORACIÓN PROPIA

OBRAS MENCIONADAS

- 1 CASA GUENDELMAN
- 2 LICEO CARMELA CARVAJAL
- 3 CASA ELIODORO YÁÑEZ
- 4 EDIFICIO POLLACK
- 5 EDIFICIO HOLANDA II
- 6 EDIFICIO PROVILEO
- 7 CASA AMÉRICO VESPUCCIO NORTE
- 8 CASAS COPELAN

-  TORRENTE DEL MAPOCHO
-  VÍAS URBANAS CONECTORAS



CERRO CASTILLO

ESTERO MARGA-MARGA

3

1

2

4

5



LAGUNA SAUSALITO

PALACIO RIOJA

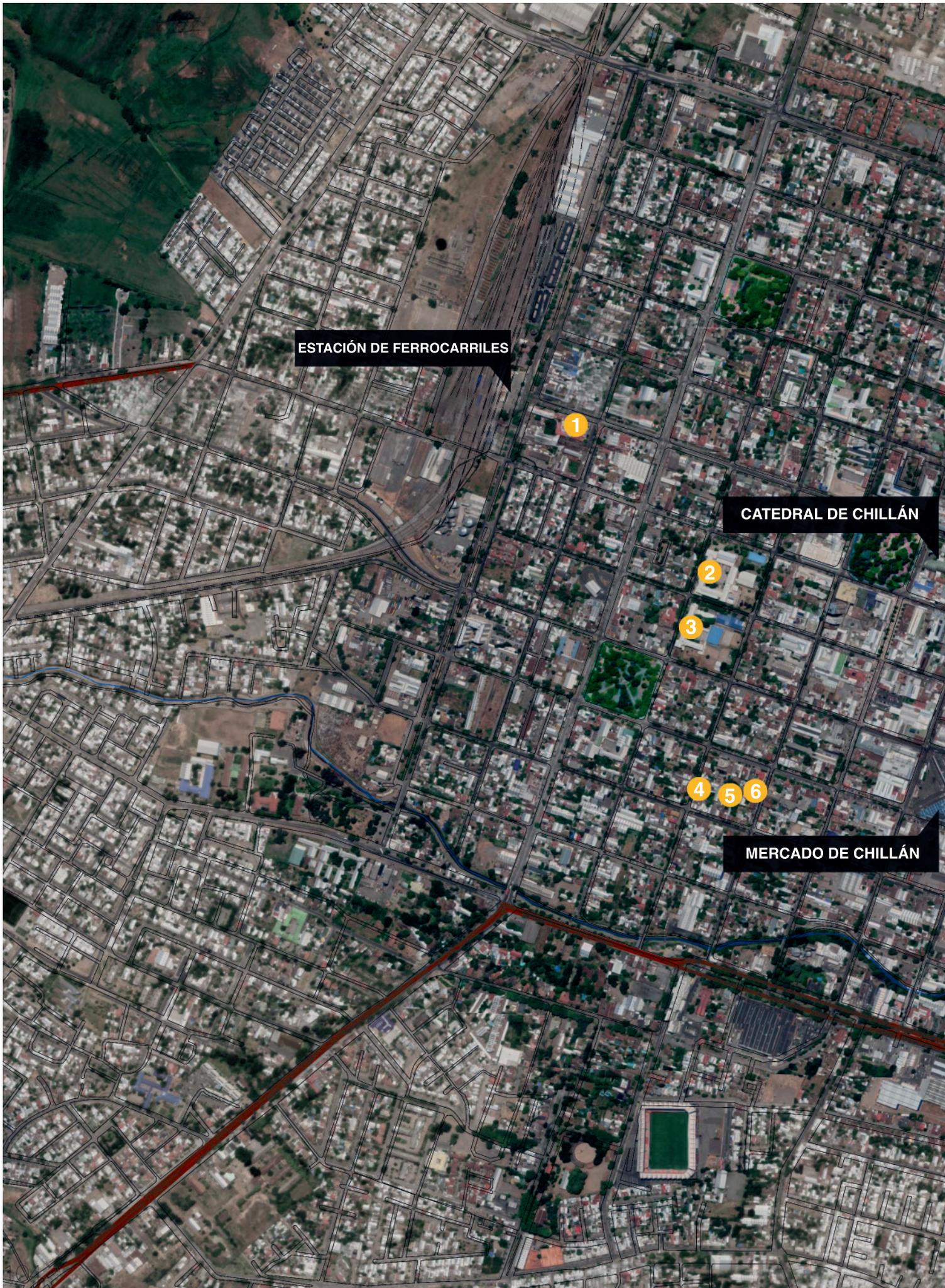
**PLANO URBANO
DE VIÑA DEL MAR**

ESCALA 1:25.0000
ELABORACIÓN PROPIA

OBRAS MENCIONADAS

1 EDIFICIO MONTECARLO I
2 EDIFICIO MONTECARLO II
3 EDIFICIO ATALAYA
4 EDIFICIO ULTRAMAR
5 EDIFICIO HANGA-ROA

 OCÉANO PACÍFICO
 VÍAS URBANAS CONECTORAS



ESTACIÓN DE FERROCARRILES

1

CATEDRAL DE CHILLÁN

2

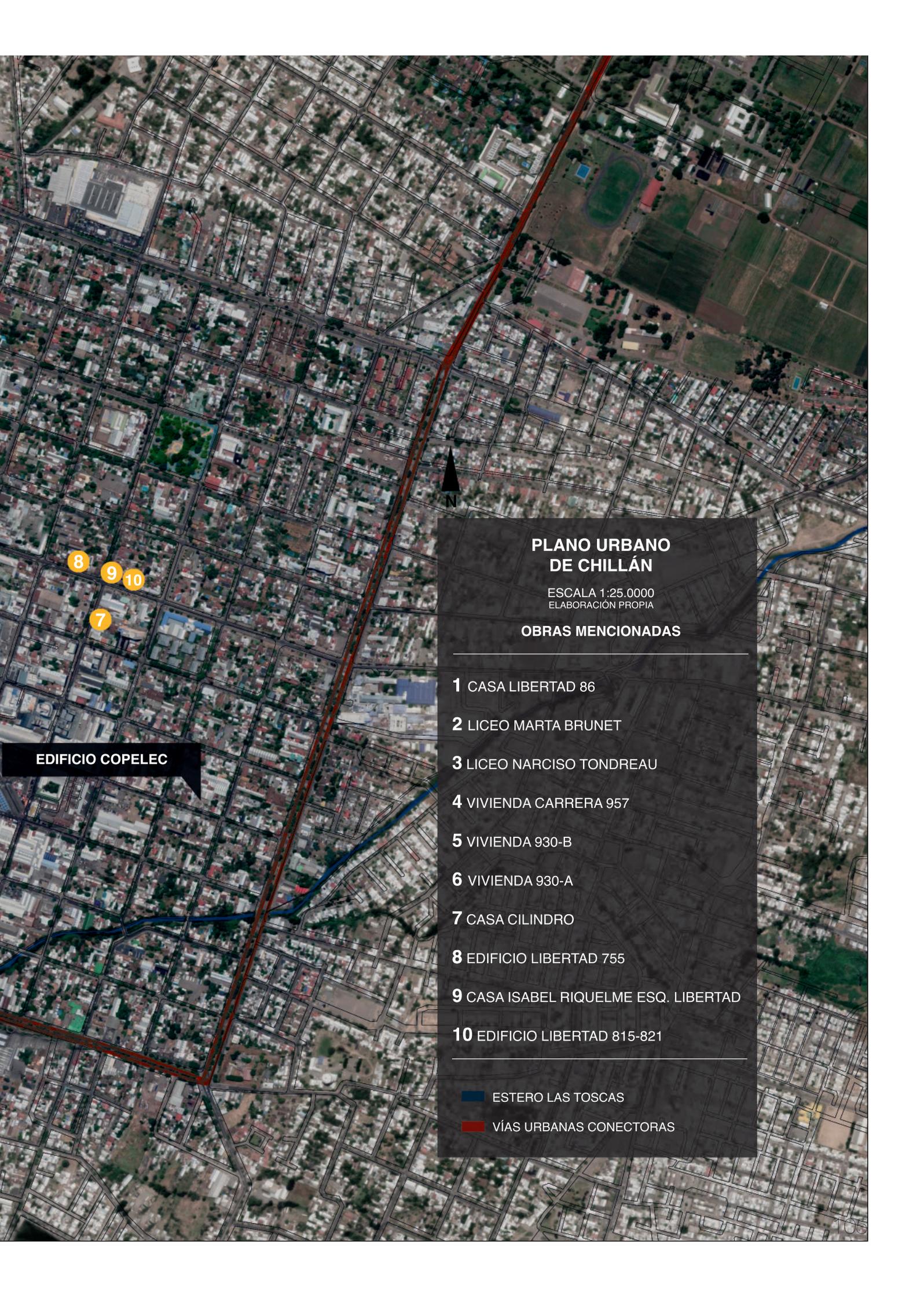
3

4

5

6

MERCADO DE CHILLÁN



PLANO URBANO DE CHILLÁN

ESCALA 1:25.000
ELABORACIÓN PROPIA

OBRAS MENCIONADAS

- 1 CASA LIBERTAD 86
- 2 LICEO MARTA BRUNET
- 3 LICEO NARCISO TONDREAU
- 4 VIVIENDA CARRERA 957
- 5 VIVIENDA 930-B
- 6 VIVIENDA 930-A
- 7 CASA CILINDRO
- 8 EDIFICIO LIBERTAD 755
- 9 CASA ISABEL RIQUELME ESQ. LIBERTAD
- 10 EDIFICIO LIBERTAD 815-821

ESTERO LAS TOSCAS

VÍAS URBANAS CONECTORAS

EDIFICIO COPELEC

PLANO URBANO DE CONCEPCIÓN

ESCALA 1:25.0000
ELABORACIÓN PROPIA

OBRAS MENCIONADAS

- 1 MAUSOLEO CLARAMUNT
- 2 VIVIENDA HIPÓLITO SALAS
- 3 EDIFICIO BARROS ARANA 226
- 4 EDIFICIO BARROS ARANA 176
- 5 EDIFICIO PECCHI
- 6 EDIFICIO ICONSA
- 7 EDIFICIO OFICINAS ANÍBAL PINTO
- 8 HOTEL BÍOBIO
- 9 EDIFICIO CAJA EMPLEADOS PÚBLICOS
- 10 EDIFICIO PORTALES I
- 11 EDIFICIO PORTALES II
- 12 EDIFICIO MAIPÚ ESQ. COLO COLO
- 13 CINE EXPLANADE
- 14 ARCO DE MEDICINA U. DE CONCEPCIÓN

 RÍO BÍOBIO

 VÍAS URBANAS CONECTORAS

TEATRO REGIONAL DEL BÍOBIO



12

13

11

10

PLAZA PERÚ

7

8

9

14

5

6

U. DE CONCEPCIÓN

CERRO CARACOL

4

4.1 LAS MUJERES DE LA *REVOLUCIÓN PLURALISTA EN LA ARQ*

**4.1.3 EDITA RINDLER .117 / 4.1.4 MARÍA LUISA MONTECINO .118 / 4.1.4.1 LICEO MA
CARMELA CARVAJAL .128 / 4.1.5 INÉS FREY .130 / 4.1.5.1 EDIFICIO PECCHI .132 / 4.
SOBRINO .138 / 4.1.6.1 HOTEL BÍOBIO .140 / 4.1.6.2 EDIFICIO BARROS ARANA 226
176 .146 / 4.1.6.5 EDIFICIO MAIPÚ ESQ. COLO COLO .148 / 4.1.6.6 EDIFICIO PORTAL
4.1.7.1 VIVIENDA 930-B .154 / 4.1.7.2 CASA CILINDRO .156 / 4.1.7.3 VIVIENDA 930-A
/ 4.1.7.6 EDIFICIO LIBERTAD 815-821 .164 / 4.1.7.7 CASA ISABEL RIQUELME ESQ. LIE
.170 / 4.1.8.1 CASA GUENDELMAN .172 / 4.1.8.2 EDIFICIO MONTECARLO I .174 / 4.1.
EDIFICIO ULTRAMAR .180 / 4.1.8.6 EDIFICIO ATALAYA .182 / 4.1.8.7 EDIFICIO HOLAN
EDIFICIO ELIODORO YÁÑEZ .188 / 4.1.8.10 EDIFICIO HANGA-ROA .190 / 4.1.8.11 EDI
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN .196 / 4.1.9.2 EDIFICIO ICONSA .198 / 4.1.9.3 OFICI
RATINOFF BROSDKY .204 / 4.1.11 MONTSERRAT PALMER TRÍAS .206 / 4.1.12 JAC
ELIANA SCARAMELLI MARCONI .212 / 4.1.13.1 CASA AMÉRICO VESPUCIO .214 / 4.
ARQUITECTURA DEL *PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALID*
ACTUAL .218**

ARQUITECTURA .110 / 4.1.1 **DORA RIEDEL .112** / 4.1.2 **INÉS FLOTTO .114** /
BERTA BRUNET .120 / 4.1.4.2 LICEO NARCISO TONDREAU .124 / 4.1.4.3 LICEO
4.1.5.2 MAUSOLEO CLARAMUNT .134 / 4.1.5.3 CINE EXPLANADE .136 / **4.1.6 LUZ**
.143 / 4.1.6.3 VIVIENDA HIPÓLITO SALAS .144 / 4.1.6.4 EDIFICIO BARROS ARANA
ES I .149 / 4.1.6.7 EDIFICIO PORTALES II .150 / **4.1.7 BERTA CIFUENTES .152** /
.158 / 4.1.7.4 VIVIENDA LIBERTAD 86 .160 / 4.1.7.5 VIVIENDA CARRERA 957 .162
LIBERTAD .166 / 4.1.7.8 EDIFICIO LIBERTAD 755 .168 / **4.1.8 RAQUEL ESKENAZI**
8.3 EDIFICIO POLLACK .176 / 4.1.8.4 EDIFICIO MONTECARLO II .178 / 4.1.8.5
IDA II .184 / 4.1.8.8 EDIFICIO CAJA DE EMPLEADOS PÚBLICOS .186 / 4.1.8.9
EDIFICIO PRIVILEO .192 / **4.1.9 GABRIELA GONZÁLEZ .194** / 4.1.9.1 ARCO DE LA
NAS ANÍBAL PINTO .200 / 4.1.9.4 PARROQUIA SAN JOSÉ .202 / **4.1.10 MYRIAM**
QUELINE PERTUISET CHASSIN .208 / 4.1.12.1 CASAS COPELAN .210 / **4.1.13**
.2 EL CATASTRO DE LA OBRA NO PUBLICADA .216 / **4.3 LA**
IDAD SEXUAL COMO EL PALIMPSESTO DE LA ARQUITECTURA

4.1

LAS MUJERES **REVOLUCIÓN A** ARQUITECTURA

Suena exótico pensar que la mujer realizó hace casi un siglo, una revolución arquitectónica a nivel nacional. En efecto, la literatura existente está atiborrada de repetidas biografías y recuentos de las obras realizadas por los hombres que ordenaron la mayor parte de nuestro territorio, como derecho, sólo por su condición sexual.

Que el diario El Mercurio, en su edición del 30 de septiembre de 2006¹, publicara un reportaje sobre María Luisa Montecino con información errada, y que luego, no existiera ninguna fe de erratas sobre ello, pareciera ser un asunto sin importancia. Sin embargo, la construcción de información desacertada ha generado años de opresión bajo la tradición machista, que ha mostrado como natural lo que hoy en día, pocos consideramos equivocado.

Según Montealegre, en el mismo diario señalado anteriormente, *“la historia nos da respuestas, porque las mujeres siempre hemos producido el espacio urbano tácitamente, desde nuestras costumbres, desde nuestros anhelos y también desde nuestros temores. Hemos dictado cambios en el espacio público, volviéndolo más ameno y estético”* (2017:50).

La mujer revolucionó el hacer arquitectura no solo por su género, sino por su gran capacidad plástica, igualando en un corto plazo, la envergadura de los proyectos de su contraparte masculina y, a pesar de soportar sobre sus hombros la dura consideración como una minoría dentro de la sociedad, y de su misma profesión, supo llevar a cabo su ímpetu y motivación de cambiar el espacio que estaba habitando.

¿Por qué no nos sorprende que el aporte femenino en la arquitectura nacional esté solo mencionado como un nombre bajo el arquitecto? ¿Por qué es un error y una completa vulneración al derecho de autor que casi la totalidad de las obras de Berta Cifuentes estén archivadas en la Dirección de Obras de Chillán como autoría de su esposo? El machismo y sus ramas dentro del desarrollo social, educacional y profesional de la mujer en la arquitectura es un error, es anacrónico y corresponde a una discriminación, lo que hoy, sin duda, es considerado un delito.

1 <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id=%7B5f9a4887-faa5-4c44-83aa-d0fcedbeefbc%7D>

DE LA **PLURALISTA** EN LA A

Una revolución oculta es lo que estas mujeres llevaron a cabo durante los primeros 40 años de sucesión a la pluralidad arquitectónica. A pesar de que muchas de ellas tuvieron que integrarse al mundo de la arquitectura, transformando su carácter y transgrediendo incluso sus relaciones sociales, lo que finalmente lograron fue transformar por completo la institución arquitectónica actual y, con ello, la herencia arquitectónica que hoy rescatamos en nuestro clima cultural imperante.

En una narrativa arquitectónica de hombres escrita por hombres, la revolución oculta de estas arquitectas es cifrada para revolucionar la literatura de la arquitectura, llenando ese vacío histórico que nos ha hecho capaces de considerar casi como un crimen político el re-escribir la historia a partir de una mirada pluralista e integrar a la mujer en la tradición de nuestra disciplina y profesión nacional.

DORA RIEDEL.
ca. 1930
(Foto: [https://
mujerarquitecta.
wordpress.com/premio-
dora-riedel/](https://mujerarquitecta.wordpress.com/premio-dora-riedel/))



4.1.1

DORA RIEDEL

(1904-1982)

Nace en 1904 y a los 18 años rinde, en 1922, el examen general de la Escuela Alemana de Valparaíso, donde es autorizada su preparación escolar. Su ingreso a la universidad debió ocurrir entre los años 1924 y 1925, siendo la única mujer durante su desarrollo.

El 9 de diciembre de 1930, Riedel recibe el título de Arquitecto, convirtiéndose en la primera mujer chilena y latinoamericana en obtenerlo. El acta del 9 de diciembre de la sesión del Consejo Universitario de la Universidad de Chile señala: *“Entrega del primer Diploma de Arquitecto a una mujer. A continuación, el secretario General expresa que desea llamar la atención del H. Consejo hacia el hecho de que en esta sesión se ha otorgado por primera vez el título de Arquitecto a una mujer, la señorita Dora Riedel Seinecke, distinguida alumna de la Escuela de Arquitectura de nuestra universidad. La señorita Riedel desempeña desde hace algún tiempo tareas profesionales en una oficina de su especialidad. Añade el Secretario General que desea dejar constancia en el Acta de este hecho, que significa un nuevo avance en la cultura profesional de la mujer”* (Anales de la Universidad de Chile, 1930:1110).

Las tareas profesionales que se señala en el acta son confirmadas por Rodolfo Oyarzún Ph. (1996) en la Revista de Arquitectura N° 8, quien nombra a Riedel como fiel colaboradora de Karl Brunner en la Dirección de Obras durante 1930-1931.

Durante ese mismo año, viaja a Alemania con el fin de ampliar sus conocimientos. Ingresó a la Escuela Superior de Arquitectura en Stuttgart. En 1934 contrae matrimonio con Anton Hammerl, y luego de tener cinco hijos, en 1947, tras la II Guerra Mundial, se muda a Innsbruck, Austria. Dos años luego de la rendición alemana, Riedel y su familia se alejan definitivamente del nazismo, escapando de la Alemania dividida de la Guerra Fría.

4.1.2

INÉS FLOTTO

(¿?-¿?)

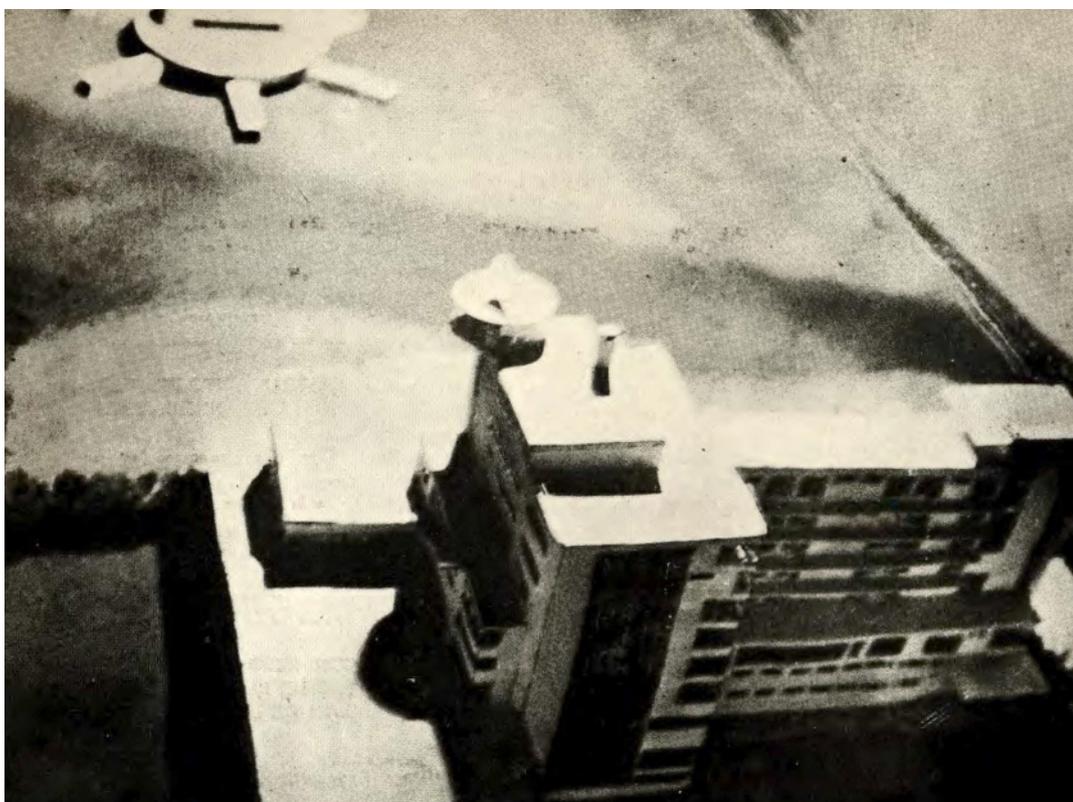
Solo un par de años después de la titulación de Riedel, Inés Flotto se gradúa de arquitecto de la Universidad de Chile, en 1934. No obstante, como estudiante de arquitectura, Flotto, ya demostraba sus capacidades en el diseño arquitectónico, ganando en 1930 Mención Honrosa con un trabajo enviado a la Exposición de Arquitectura, anexa al IV Congreso Pan-Americano de Arquitectos realizado en Río de Janeiro, siendo elegido dentro de 350 trabajos distintos (Asociación de Arquitectos de Chile, 1930).

En 1938 publica la *Síntesis de los acuerdos y conclusiones sobre el Plan de Vivienda Mínima Nacional del Primer Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo*, teniendo una activa participación durante este (Méndez, 2016).

A diferencia de Riedel, Flotto ejerce la profesión sin interrupciones en el país, convirtiéndose en la arquitecto de mayor trayectoria durante el *Periodo de Transición*. Tras el desastre ocasionado por el terremoto de 1939, Flotto participa de forma aguda durante el proceso de reconstrucción, principalmente en la reorganización urbana de las ciudades destruidas.

Hacia 1950, Flotto ya era una arquitecta consagrada dentro del desarrollo de la arquitectura nacional. Durante ese año presidió, junto a Alberto Barrera Droguet, el Primer Congreso del Colegio de Arquitectos de Chile, realizado en la ciudad de Concepción, por su cuarto centenario, centrándose principalmente en temáticas de la modernidad respecto a la disciplina y la profesión. Inés Flotto, como delegada del Instituto Superior de Urbanismo, a sus 16 años de ejercicio de la profesión, ya era una fuerte opinión dentro de la investigación y pensamiento urbanístico, trabajando en conjunto con Luis Muñoz Maluschka. El cargo de vicepresidencia ejecutiva del congreso le hizo sobresalir en un ambiente mayoritariamente masculino (Méndez, 2016).

En la década de 1962, Flotto era participe en múltiples intervenciones urbanas a partir del Ministerio de Obras Públicas, siendo un referente conocido en la capital (Klimpel, 1962).



ESCUELA DE AVIACIÓN,
Inés Flotto. ca. 1930
Proyecto Taller Central
Escuela de Arquitectura
de la Universidad de
Chile.
(Foto: Revista de Arte,
1935)

EDITA RINDLER.
ca. 1940
(Foto: <https://medium.com/@ideame/pasado-y-presente-la-historia-de-edita-rindler-16272a3da18>)



EDITA RINDLER

4.1.3
(1913-¿?)

Nace el 8 de marzo de 1913 en Pucón. Estudiante de la Bauhaus, en su último periodo de 1939, se relaciona con Klee y Kandinsky en las reuniones izquierdistas contra la Guerra en Dessau. Emigró por un tiempo desde Praga, Checoslovaquia, a Chile, en la ciudad de Valdivia, donde se encontraba su familia. Sin embargo, regresa en poco tiempo antes de terminar el periodo Nazi. La información que existe de ella es sumamente escasa. Sin embargo, deja al descubierto el relato de una mujer de una fuerte convicción, que la llevó a desarticular desde la ciudad del sur del país una red nazi a favor de la Guerra en Europa (Medium, 2018).

A su regreso a Praga, fue encarcelada en un hospital psiquiátrico por la SS, por constituir un peligro para la sociedad. Su embarazo llegó a término en el encierro, pero su primogénito, fue entregado a un orfanato cercano (Medium, 2018).

Tras la masculinización de la Bauhaus, en 1930 (García, 2018), demuestra el rápido descenso de la escuela mientras la guerra se declaraba. El conocimiento que debió haber experimentado Rindler nos hace pensar en las múltiples posibilidades que la mujer chilena en la arquitectura ha tenido desde su ingreso en el área, y que, aun así, siguen bajo las sombras.

4.1.4

MARÍA LUISA M

(1910-2006)

María Luisa Montecino nació en Osorno, en 1910. Luego de completar sus estudios en el Liceo Alemán de la misma ciudad, ingresó a estudiar arquitectura en la Universidad de Chile, obteniendo el título en 1935 (El Mercurio, 2006).

Después de compartir en la universidad Inés Flotto, su vida profesional estuvo dedicada por completo a la arquitectura, trabajando casi 50 años en el Ministerio de Obras Públicas en áreas administrativas y arquitectura (Méndez, 2016).

Su familia, mayoritariamente compuesta por hombres, se destacó desde la esfera política nacional hasta el arte, siendo su padre Ministro de Agricultura durante el gobierno de Alessandri y su hermano, Sergio Montecino, Premio Nacional de Arte en 1993 (El Mercurio, 2006)

Durante la década de los '70 desarrolla el proyecto del Liceo Carmela Carvajal, segundo proyecto educacional desarrollado en su totalidad de manera personal (Silva, 2015).

A los 96 años de edad fallece en Santiago en el año 2006 dejando un legado arquitectónico que se convertiría en contenedor del establecimiento institucional femenino más emblemático del país.

MONTECINO

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Montecino', written in a cursive style.

Firma de María Luisa
Montecino (extraída de
planos originales).
(F: Elaboración propia,
2018)

4.1.4.1

LICEO MARTA BRUNET

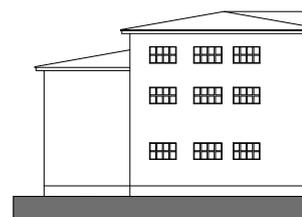
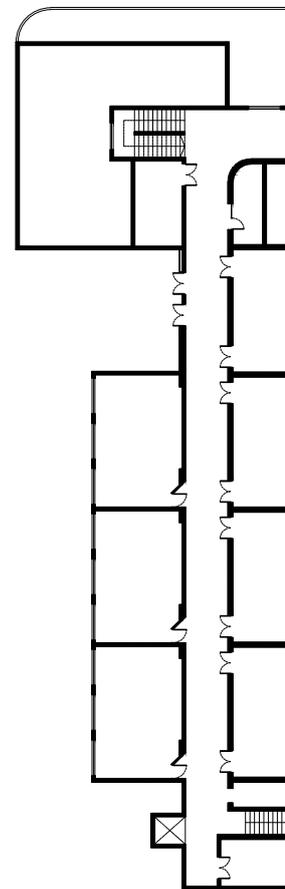
1953

Esta obra, de gran envergadura, representa, en sí, arquitectura de género. El liceo de niñas posee claras diferencias con su homónimo contrario y se evidencia principalmente en su acceso, comedor y patio central. El primero presenta una mayor área de paso y austeridad en cuanto a revestimientos. Su comedor, de evidente corte moderno, entrega una gran importancia a la actividad de la comida dentro del programa. A su vez, el patio central evidencia el valor de la vigilancia sobre las internas durante su tiempo de ocio, dando a entender el comportamiento de la mujer en público, como una de las principales preocupaciones de la época.

No obstante, a pesar de los contrastes programáticos que existieron en los liceos, las salas poseen las mismas características espaciales, lo que demuestra que Montecino consideraba el espacio arquitectónico de la educación igual para todos.

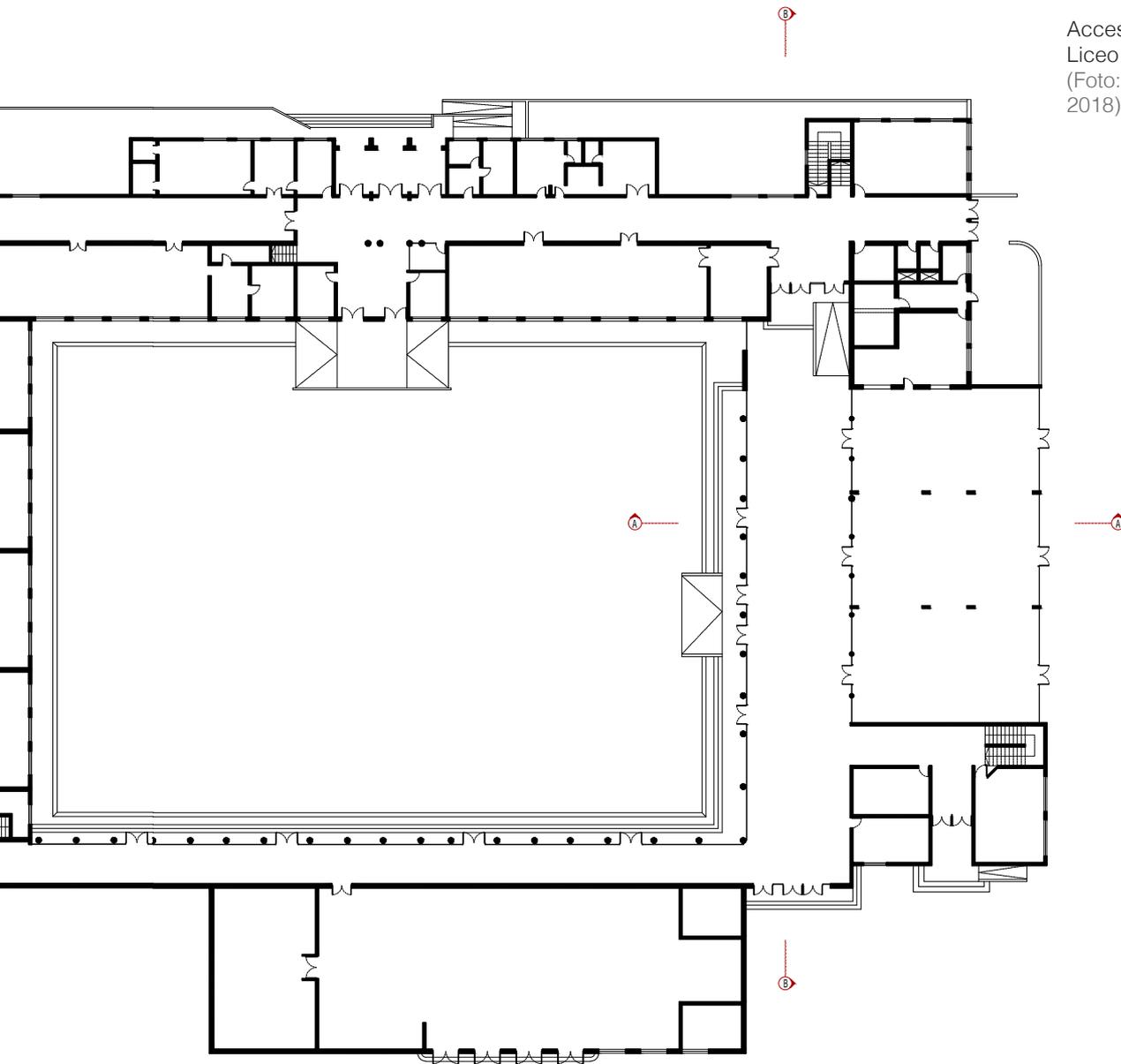
A pesar de que este edificio fue ejecutado en 1953, la diferencia que realizó Montecino en proyectar los centros educacionales para niñas y niños entrega el primer antecedente de cómo la mujer en la arquitectura desarrolló la visión arquitectónica para mujeres y hombres, y cómo este debía proyectarse.

A diferencia de su obra posterior -el Liceo Carmela Carvajal- Montecino desarrolla la monumentalidad de la obra como una representación del espíritu educacional de la ciudad de Chillán de la década de 1950.

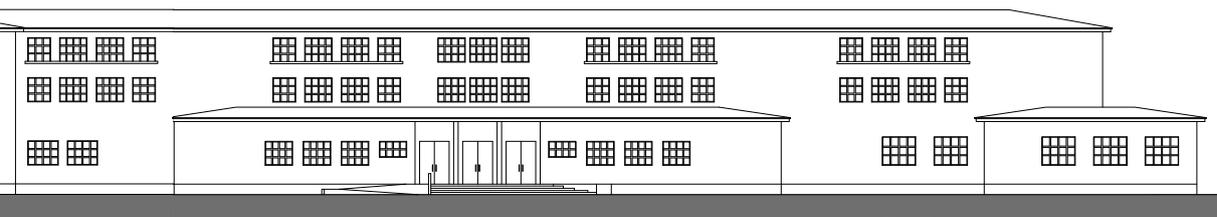


Planimetrías del Liceo
Marta Brunet.
Arqto. María Luisa
Montecino
(F: D.O.M. I. Municipalidad
de Chillán, 2018)

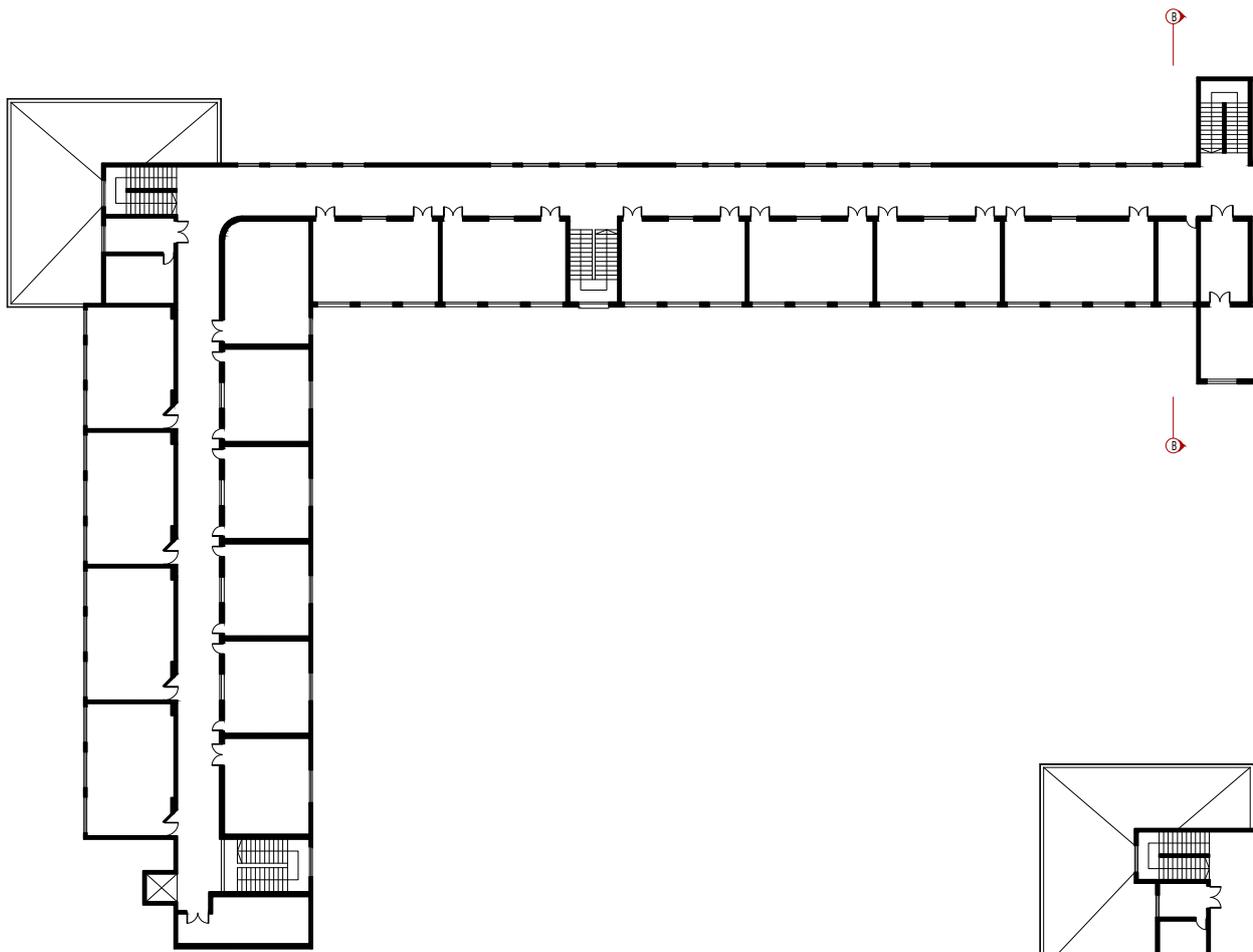
Acceso principal,
Liceo Marta Brunet.
(Foto: Elaboración propia,
2018)



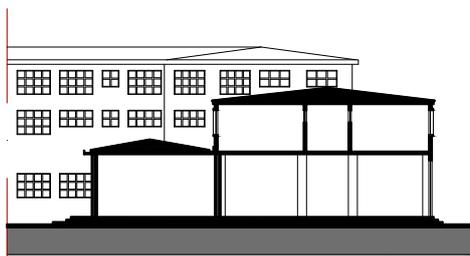
PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:500



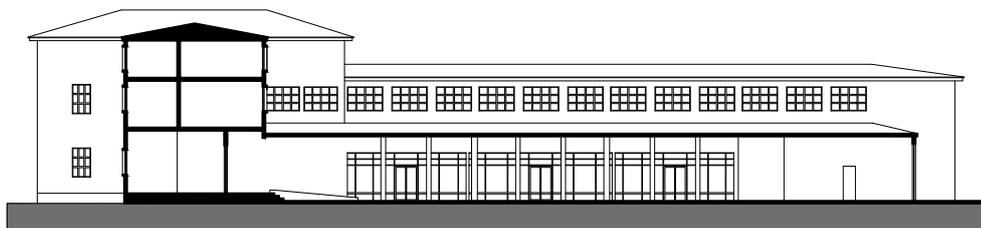
FACHADA NORPONIENTE / ESC. 1:500



PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:500

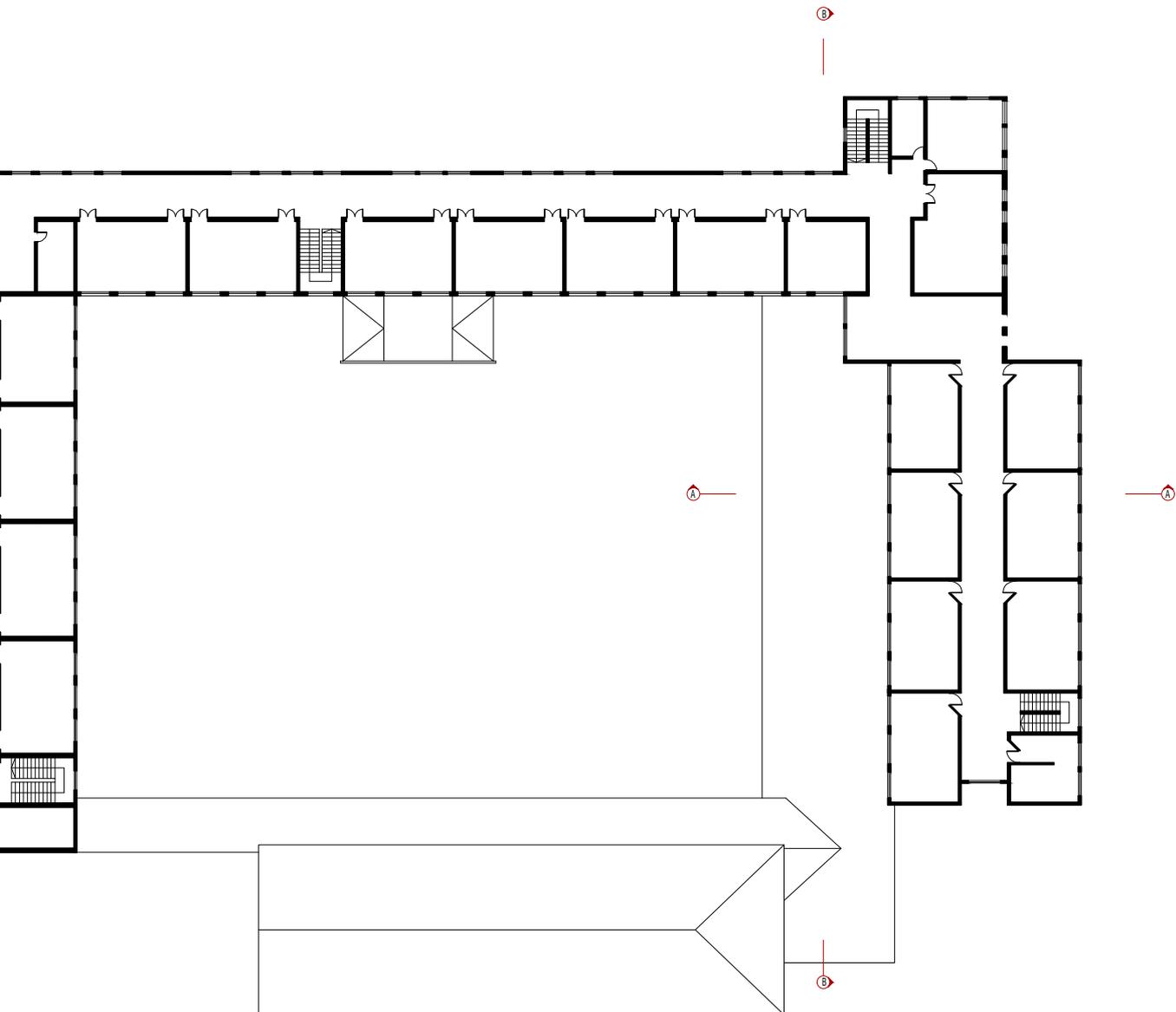
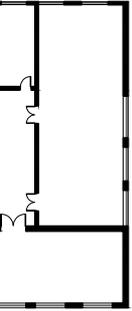


CORTE A - A / ESC. 1:500



CORTE B - B / ESC. 1:500

PATIO CENTRAL,
Liceo Marta Brunet.
(Foto: Elaboración propia,
2018)



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:500

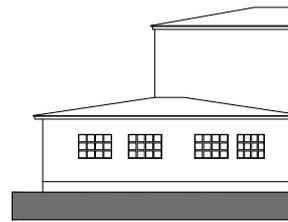
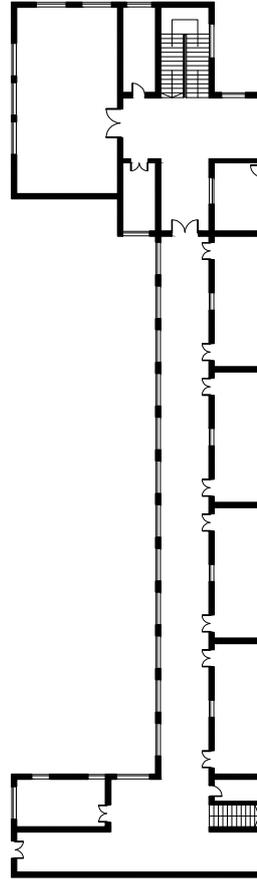
LICEO NARCISO TONDREAU

1953

El Liceo de Hombres de la ciudad de Chillán, se estructura, al igual que su contraparte femenina, en bloques perimetrales al predio. Sin embargo, en este caso, predomina la austeridad de las formas y espacios que incluye el programa. El área de acceso mantiene una diferencia en cuanto a materialidad, generando grandiosidad en el ingreso al Liceo, dando de inmediato un carácter distinto al estudiante masculino.

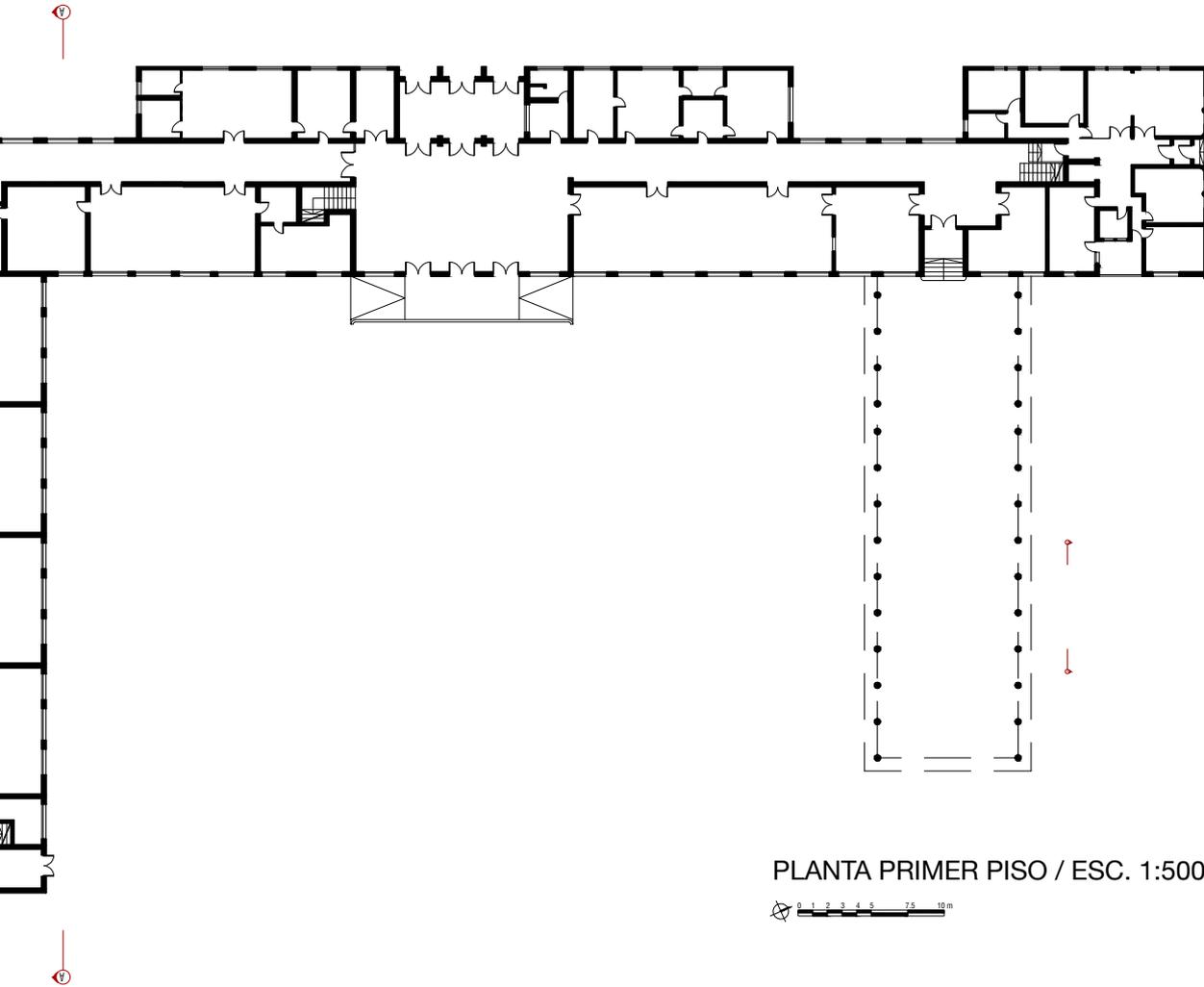
El área de comedor entrega una planta libre que mantiene una conexión directa con la vivienda del director, ubicada en la esquina norte de la edificación. En este punto, Montecino es capaz de desarrollar arquitectura educacional de género y vivienda moderna integrada al uso de la institución. En cuanto a ésta, proyecta un hall de acceso doble hacia el interior del liceo, y otro, como acceso particular hacia la calle Constitución. Con ello, distribuye el área de servicios hacia el sur y dormitorios al norte, junto al acceso privado.

El desarrollo de esta vivienda, integrada al lugar de trabajo, y en directa relación con el área de esparcimiento de los internos, da las directrices de la visión de Montecino sobre la vivienda moderna de principios de la década del 50' y, a su vez, del cómo la arquitectura proyectada por una mujer educaría a los hombres del futuro.



Planimetrías del Liceo
Narciso Tondreau.
Arqto. María Luisa
Montecino
(F: D.O.M. I. Municipalidad
de Chillán, 2018)

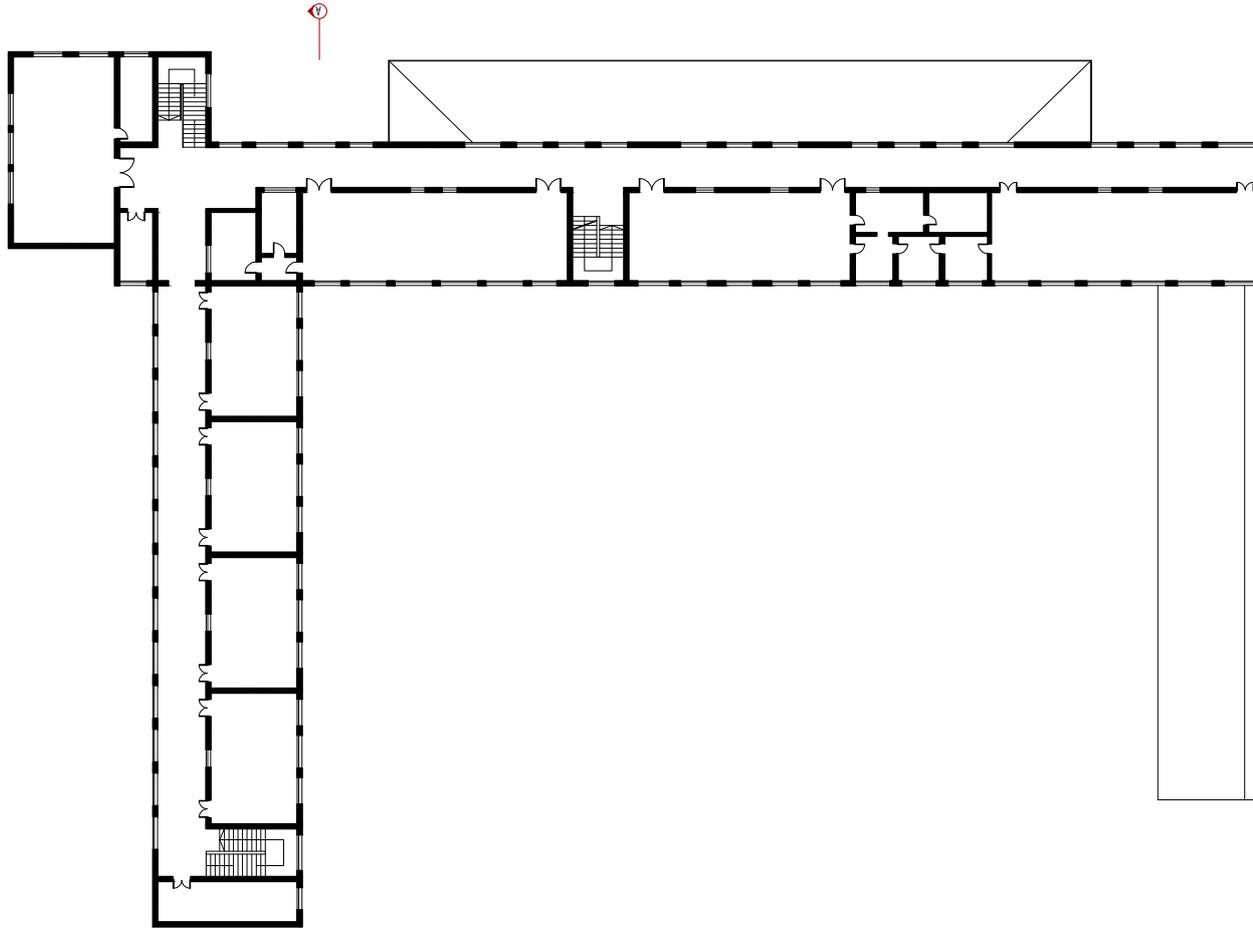
Acceso principal (interior),
Liceo Narciso Tondreau.
(Foto: Elaboración propia,
2018)



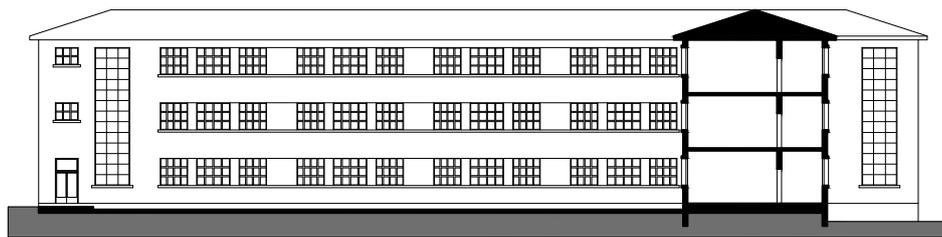
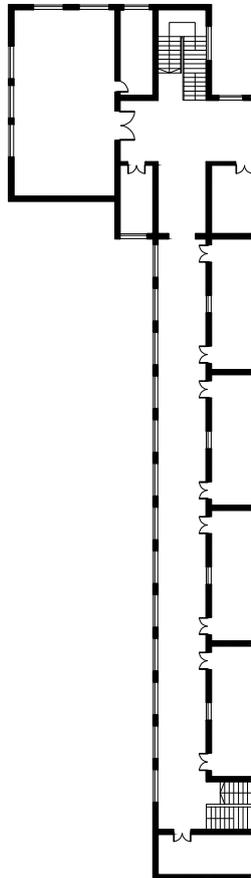
PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:500



FACHADA NORPONIENTE / ESC. 1:500

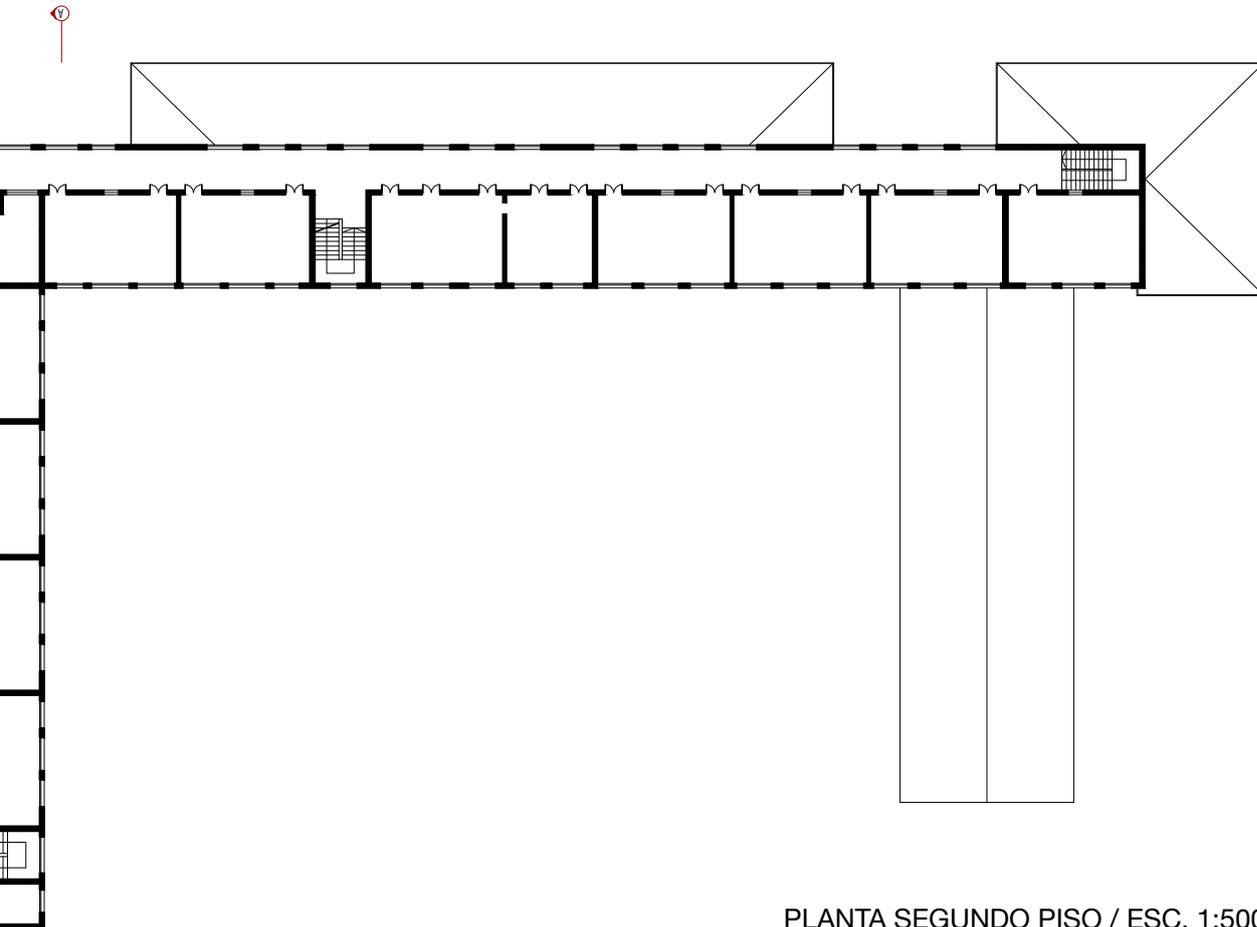
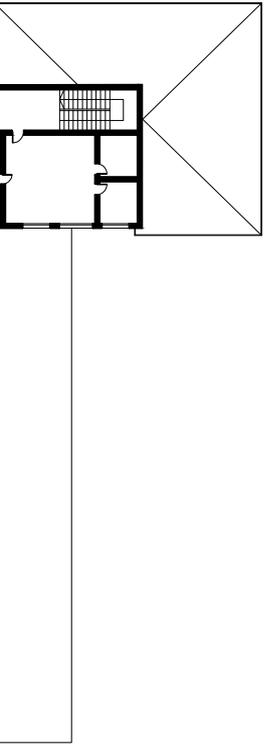


PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:500

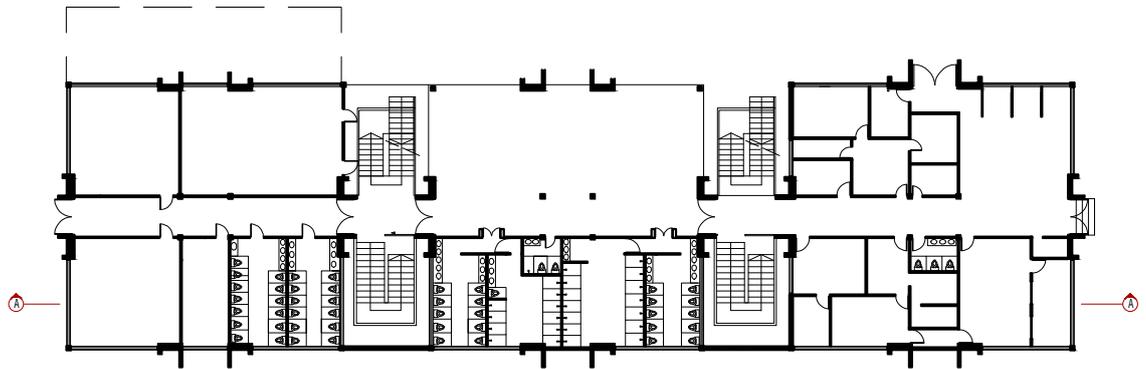


CORTE A - A / ESC. 1:500

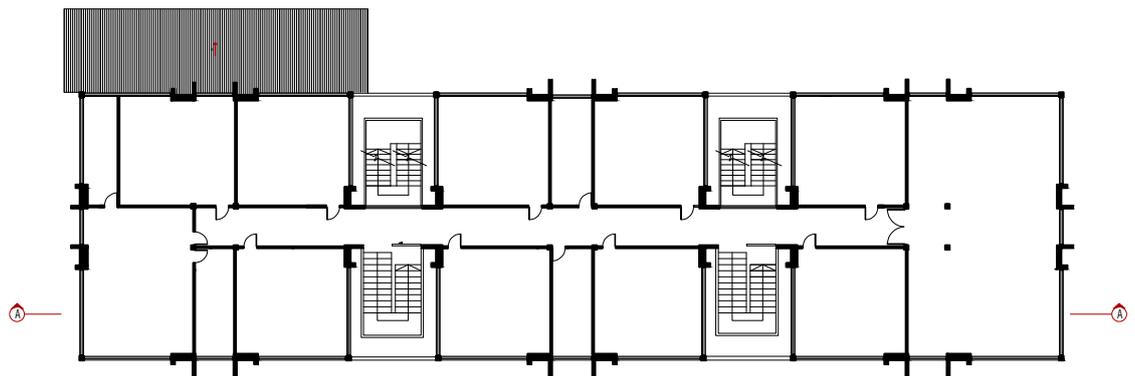
Acceso Principal
(exterior),
Liceo Narciso Tondreau.
(Foto: Elaboración propia,
2018)



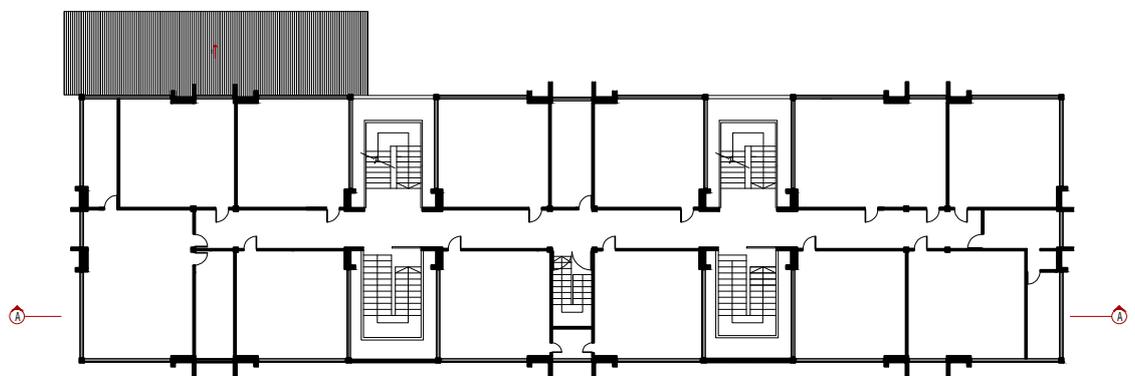
PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:500



PLANTA 1 PISO / ESC. 1:500



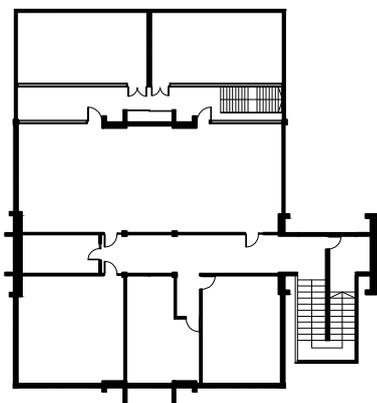
PLANTA 2 PISO / ESC. 1:500



PLANTA 3 PISO / ESC. 1:500

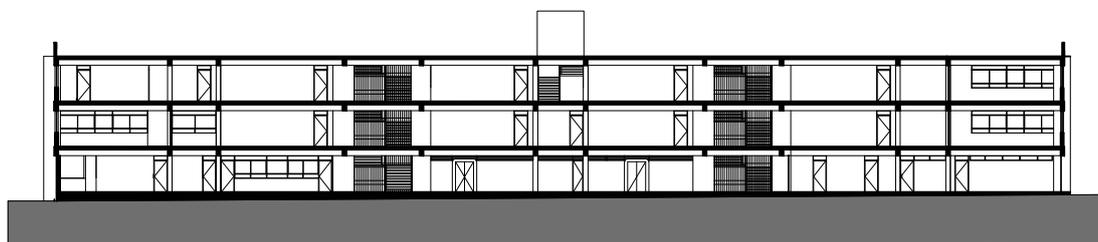
LICEO CARMELA CARVAJAL

1977

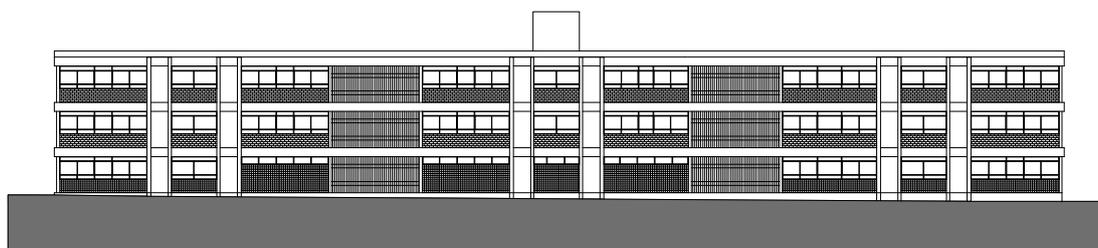


PLANTA SUBTERRÁNEO / ESC. 1:500

El encargo consistía en el diseño de un establecimiento que albergara la enseñanza de niñas desde cursos básicos hasta los últimos de humanidades. Al ser un establecimiento público y el presupuesto acotado, Montecino invirtió la mayor parte de éste en la estructura de hormigón, diseñando los muros y tabiques de albañilería. La distribución interior mantiene características racionalistas que separan de manera estricta las áreas de acceso, circulación y estudio; también las áreas de lectura y esparcimiento. A lo largo del tiempo, el proyecto original sufrió modificaciones por las cuales el volumen principal pierde su cubierta plana, transformándose en mansarda en el año 1996.



CORTE A - A / ESC. 1:500



FACHADA PONIENTE / ESC. 1:500



4.1.5

INÉS FREY

(1913-¿?)

Nace en 1913 e ingresa a la Universidad de Chile hacia 1933. Durante el pregrado se integra como miembro de la Asociación de Arquitectos de Chile (antecesor del Colegio de Arquitectos) y forma parte de la generación del '38, junto a Gebhard, Aguirre, Duhart, entre otros (Cáceres, 2011).

Frey, como miembro de la generación del 38', integró, desde sus inicios, las ideas de ciudad moderna importadas desde Europa. En 1939, tras el terremoto de Chillán, sobrevino la reconstrucción urbana, lo que permitió a Frey a participar en sus primeros proyectos de arquitectura basados en las últimas tendencias arquitectónicas del momento (Darmendrail, 2017, octubre 26).

El trabajo arquitectónico de Inés Frey es de gran importancia para el legado del Concepción moderno y el cambio de imagen de la ciudad de la época. Sin embargo, su contribución queda relegada a la obra de su esposo y, a su vez, a un movimiento moderno en olvido, tras la sombra de sus mismos compañeros de generación.

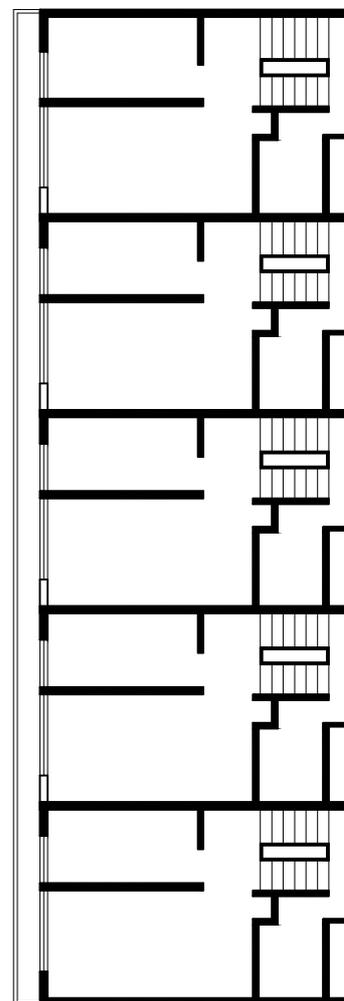
4.1.5.1

EDIFICIO PECCHI

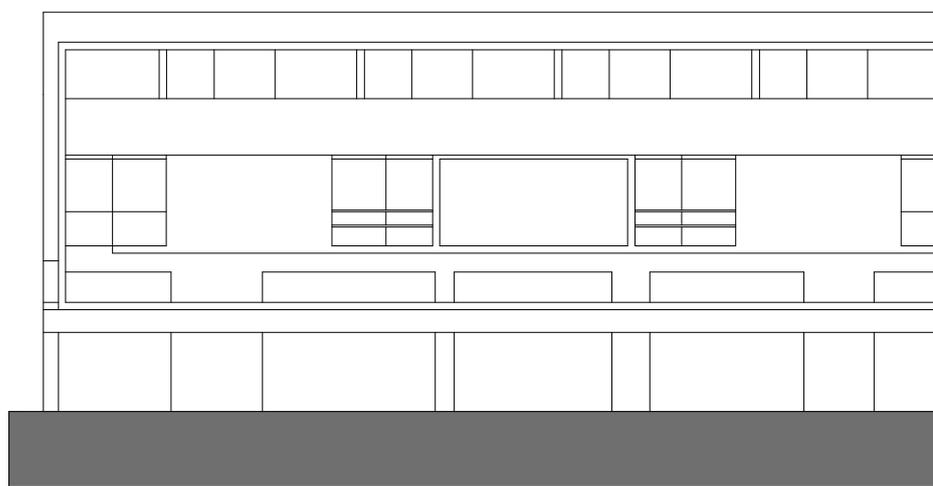
1940

El edificio constituye un vestigio de las distintas tendencias que los nuevos arquitectos de la generación del 38 querían incursionar. La fachada del edificio Pecchi es una expresión de fuertes influencias constructivistas de la Rusia de la Unión Soviética. La distribución de los vanos y los volúmenes trapezoidales que sobresalen en su segundo nivel expresa el énfasis de las líneas puras y formas geométricas en pos de la tradicional fachada continua del Concepción de reconstrucción.

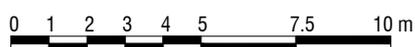
La espacialidad interior define cinco triplex y una planta baja destinada al comercio. Esta tipología, única en la ciudad, demuestra la visión de la dupla Frey-Aguirre sobre el habitar del nuevo ciudadano penquista.



⊗ PLANTA CUARTO PISO

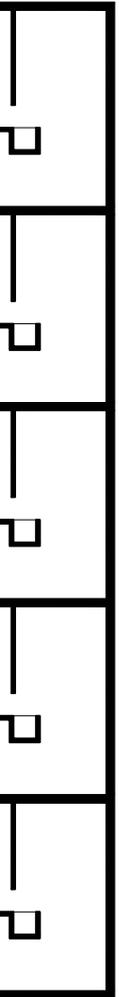


FACHADA NORORIENTE / ESC. 1:200

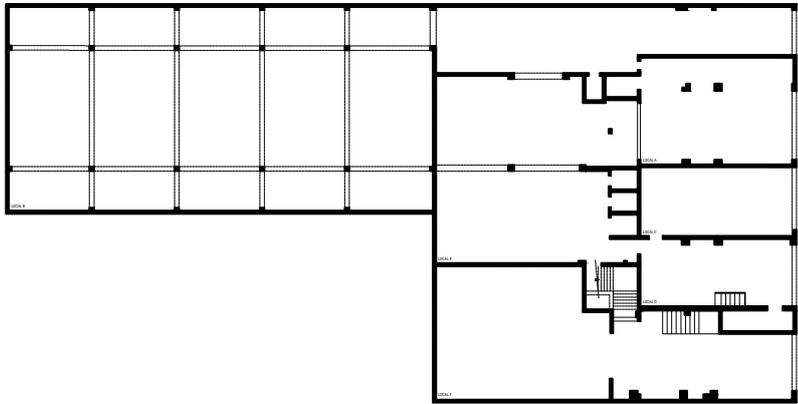
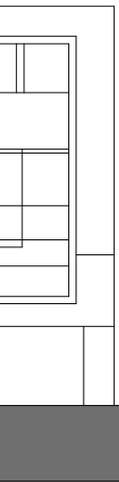


Planimetrías Edificio
Pecchi.
Arqts. Inés Frey y
Santiago Aguirre.
(F: D.O.M. I. Municipalidad
de Concepción, 2018)

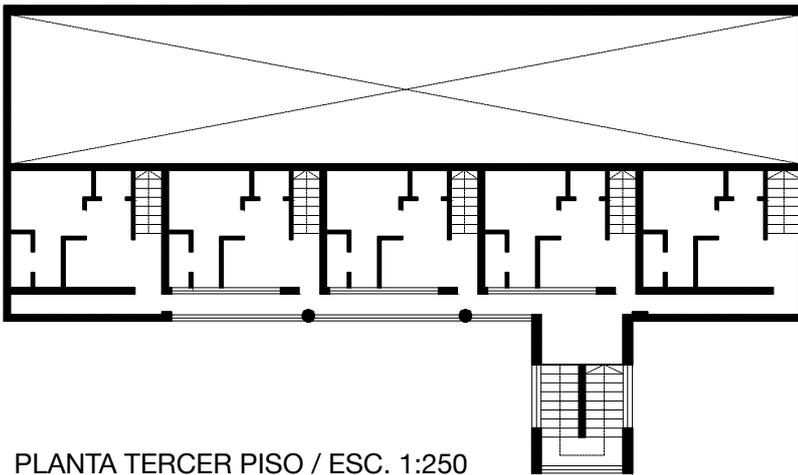
Edificio Pecchi. 1945.
(Foto: Revista Arquitectura
y Construcción, número
desconocido)



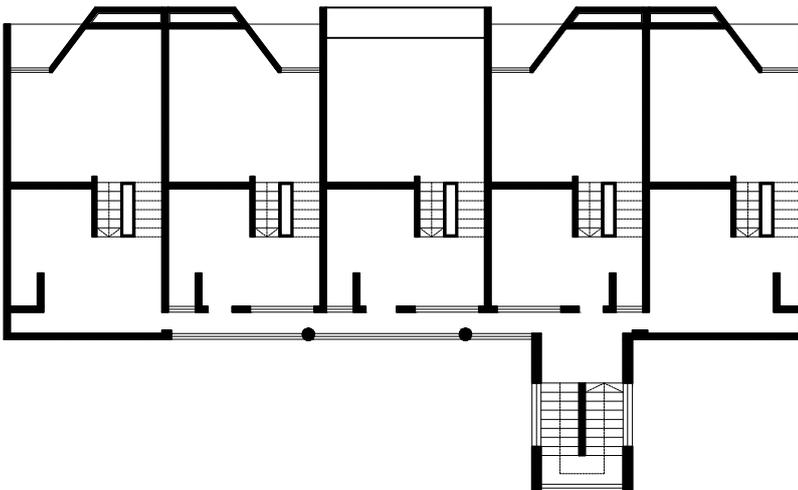
/ ESC. 1:200



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:500



PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:250



PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:250



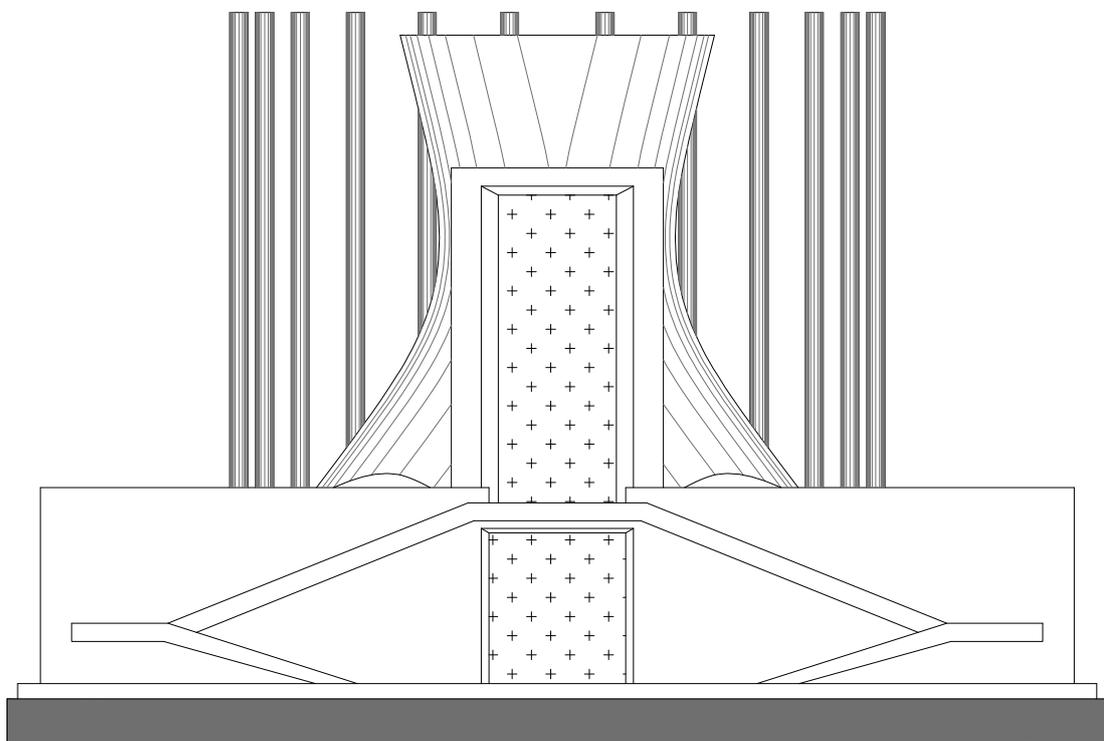
4.1.5.2

MAUSOLEO CLARAMUNT

¿1940?

Esta obra constituye un ejercicio arquitectónico basado en la influencia constructivista rusa de principios de 1940. La forma principal, constituida a partir de dos hipérbolas invertidas, representa la intención de Frey y Aguirre de revolucionar por completo la arquitectura. La ruptura con la tradición, el pasado colonial y neoclásico de la ciudad, también tuvo un claro ejemplo en este lugar, erigiendo una obra de total contraste con la costumbre de los pequeños palacetes que representaban los mausoleos del Cementerio General de Concepción. La configuración plástica de la obra, más que proyectar la habitabilidad, la dibuja, generando un espectáculo perceptual que se remarca con el entorno sombrío y oscuro del hormigón y piedra caliza de los demás sepulcros.

Actualmente, el Mausoleo Claramunt está bajo protección del CMN, ya que se encuentra en el área de protección de Monumento Nacional del Cementerio General de Concepción.



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:50



PLA



PLA



PLA

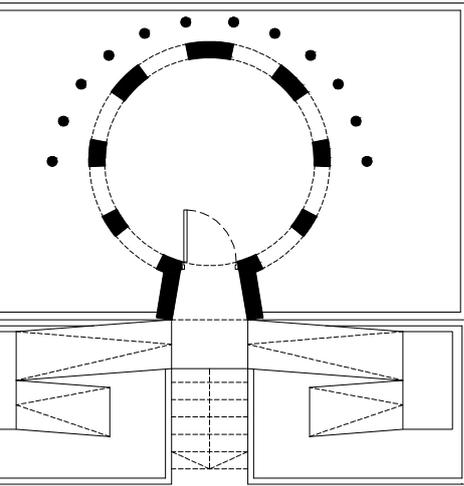


0

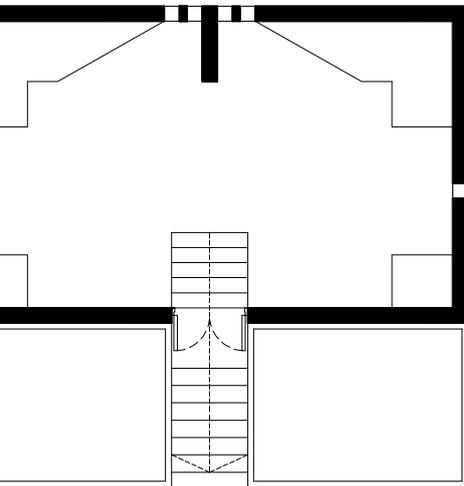
Planimetrías Mausoleo Claramunt.
Arqtos. Inés Frey y Santiago Aguirre
(F: Elaboración propia en base a visita, 2018)

Superior: Mausoleo Claramunt.
(Foto: Elaboración propia, 2018)

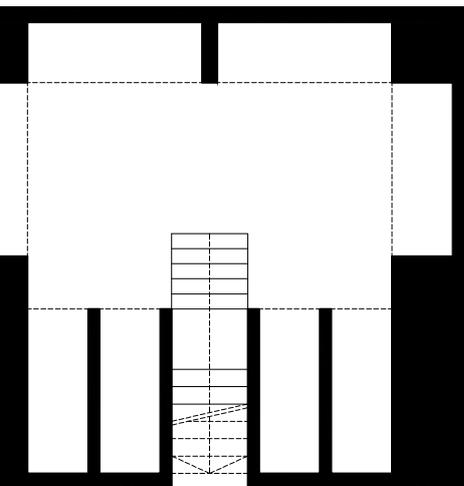
Inferior: Mausoleo Claramunt (detalle)
(Foto: Elaboración propia, 2018)



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:100



PLANTA ZÓCALO / ESC. 1:100



PLANTA SUBTERRÁNEO / ESC. 1:100



4.1.5.3

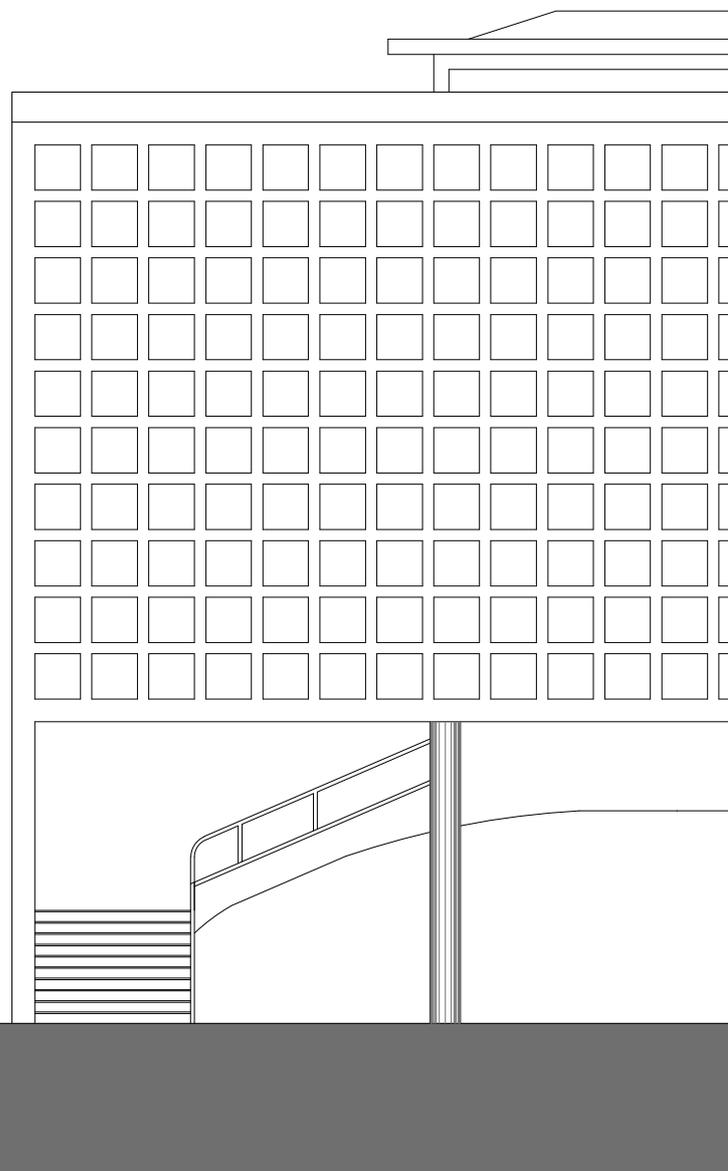
CINE EXPLANADE

1942

Esta obra rompe con la fachada continua, presente en la mayor parte del centro histórico de Concepción. El retranqueo del proyecto genera un atrio que permite liberar la repetición de los frentes y, con ello, la oportunidad de observación de la obra, que presenta una grilla ortogonal de hormigón, una especie de fachada ventilada con directa influencia *lecorbuseriana* en el uso del *bri-soleil*.

En cuanto al interior, la estructura sigue el patrón tradicional de teatro, pero agrega la formalidad en la sala de proyección con un muro curvo terminado en una escalera de caracol que permite su acceso desde el foyer de la galería.

Cabe destacar que la planta del primer piso se encuentra perdida, posiblemente, desde su "remodelación" a centro nocturno.

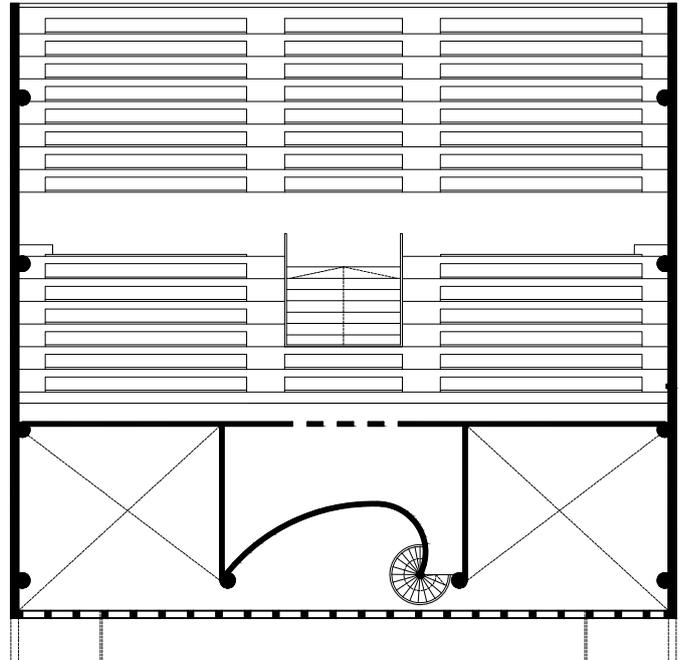
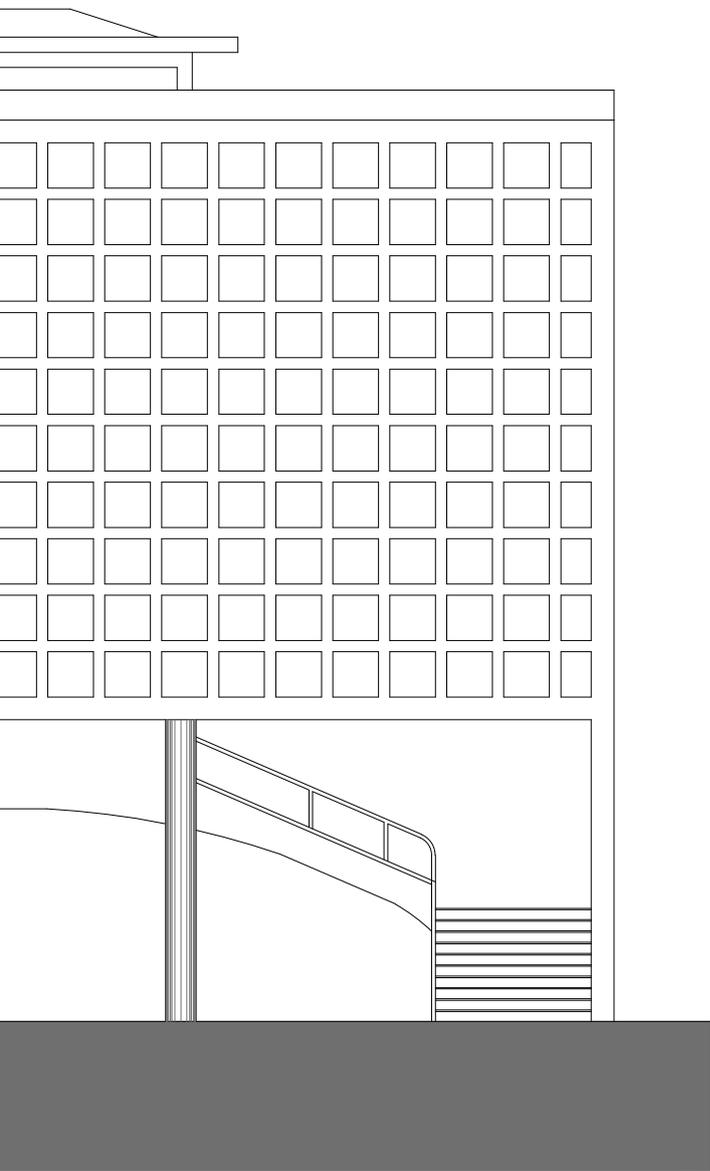


FACHADA NORORIENTE / ESC. 1:100

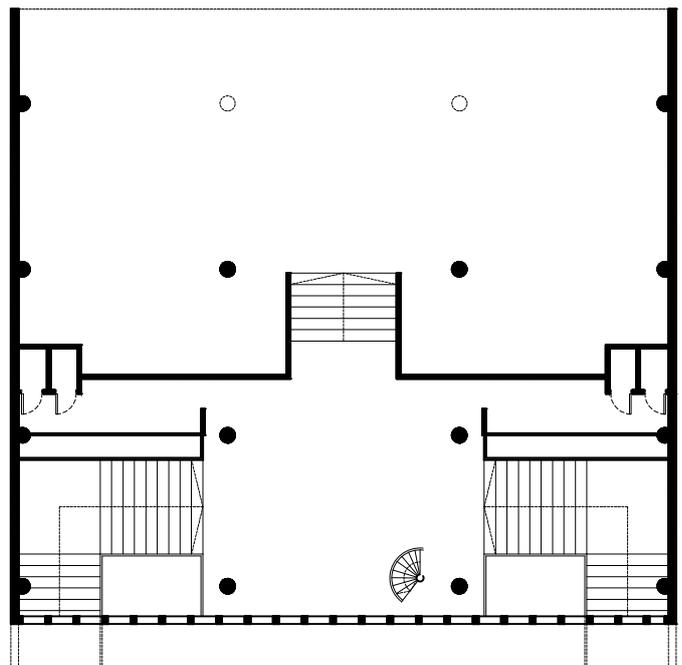
0 2 5 m

Planimetrías piso 2 y 3
Cine Explanade.
Arqts. Inés Frey y
Santiago Aguirre.
(F: D.O.M. | Municipalidad
de Concepción, 2018)

Cine Explanade, 1950.
(Foto: Archivo Histórico de
Concepción)



PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:200



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:200



4.1.6

LUZ SOBRINO

(1913-1998)

Nace en Concepción, en 1913. Ingres a la Universidad de Chile y obtiene el título de arquitecto en 1938. Compañera de aula de Frey y Gebhard, entre otros. Fue discípula de Roberto Dávila, con el cual vio, de primera fuente, la transición a la arquitectura moderna desde los tradicionalismos del diseño chileno (Bada, 2016).

En el año de su titulación, proyecta las viviendas de Isla Negra, una que posteriormente sería comprada por Pablo Neruda y que en la actualidad es su Casa Museo del mismo nombre. No obstante, este diseño en particular, es retratado por la Revista La Época en 1988 como *“un minúsculo caserón de piedra”* a lo que Sobrino, consciente de lo que ello significaba, responde: *“Señor Director: Al leer el artículo sobre la casa de Pablo Neruda en Isla Negra, publicado en La Época el domingo 10, me he sentido tentada de enviarle estas letras, más como un comentario que como una rectificación, aunque un poquito lleve de esto último (...) No fue en comienzo, una sola habitación con una puerta y una ventana. Mi orgullo de alumna-arquitecto-constructora se ha sentido herido. Era un pequeño living, dos dormitorios, una cocinilla y un baño, varias puertas y seis ventanas”* (Sobrino, 1988:32).

En 1939, tras el terremoto que asoló la ciudad de Chillán y Concepción, Luz Sobrino se instala en esta última con el fin de aportar, in-situ, su labor de arquitecto. Con ello, aporta desde principios de la década del 40', con las nuevas ideas sobre arquitectura moderna.

En 1972 se retira de la profesión y, junto a su esposo, deciden crear el Hotel Alonso de Ercilla y dedicarse a la industria hotelera hasta el día de su muerte, en 1998 (Castillo, 2011).

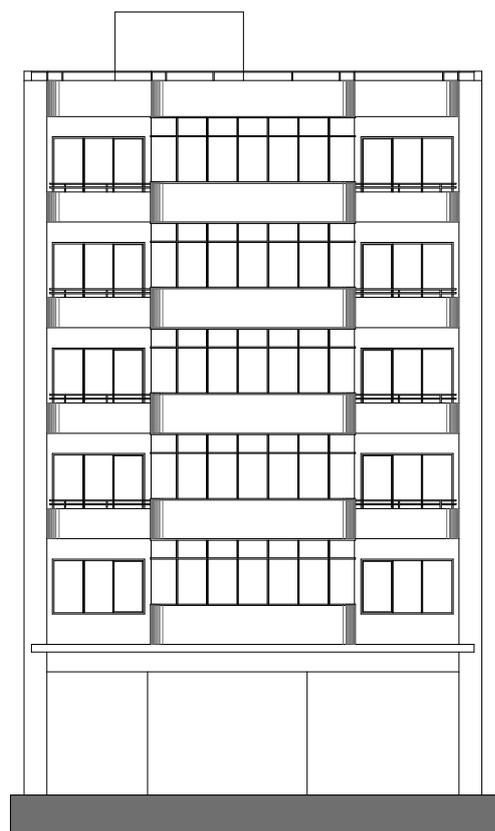


LUZ SOBRINO.
ca. 1946
(Foto: <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/09/21/luz-sobrino-1913-1998/>)

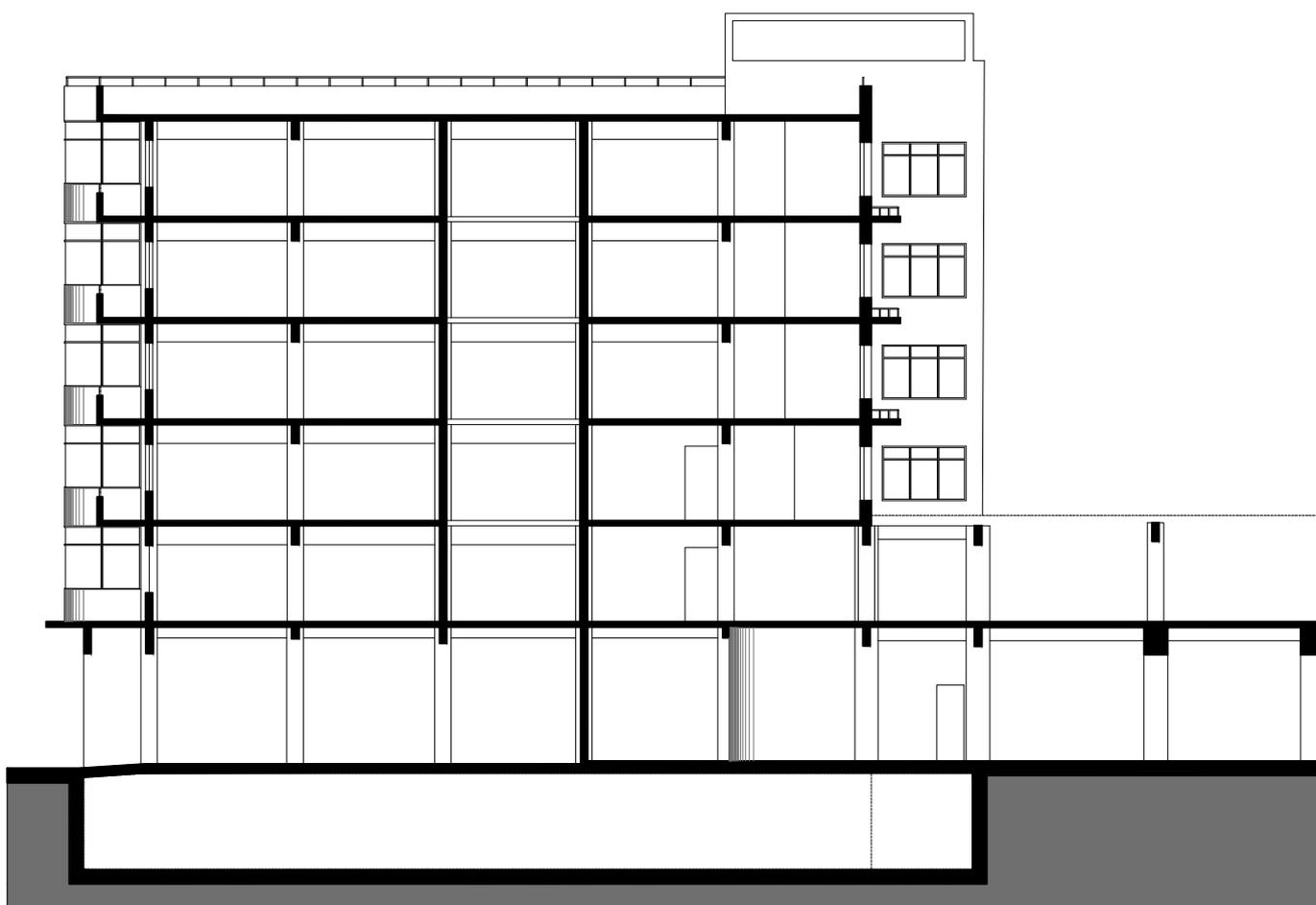
HOTEL BÍOBIO

1940

El Hotel Biobío es la obra de mayor envergadura realizada por Luz Sobrino. Su plasticidad en la fachada y su interior de plantas libres muestran los conceptos espaciales de la generación del 38'. Su estructura, a pesar de demostrar robustez, da paso a espacios amplios y de gran libertad en su interior. El proyecto, en su totalidad, utiliza elementos de la primera articulación, tales como la curva, la semicircunferencia y el punto. Con ello, genera geometrías bastante claras y de influencia purista, característica de la primera etapa del Movimiento Moderno. El desarrollo de un eje volumétrico en el frente, a través de los bow-window, genera una simetría que busca el dinamismo y movimiento de las figuras sobresalientes, con el fin de desarticular la fachada continua de la calle.



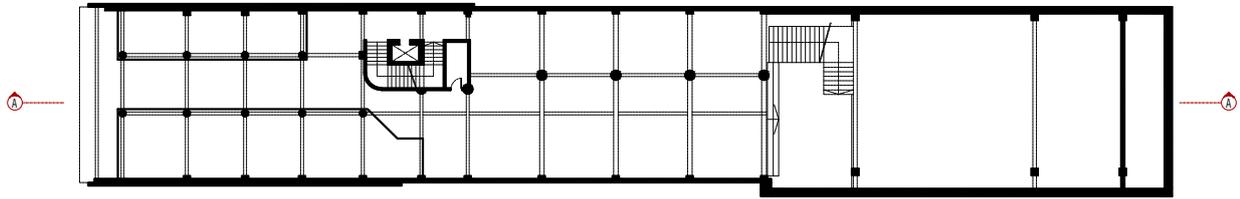
FACHADA SUR / ESC. 1:200



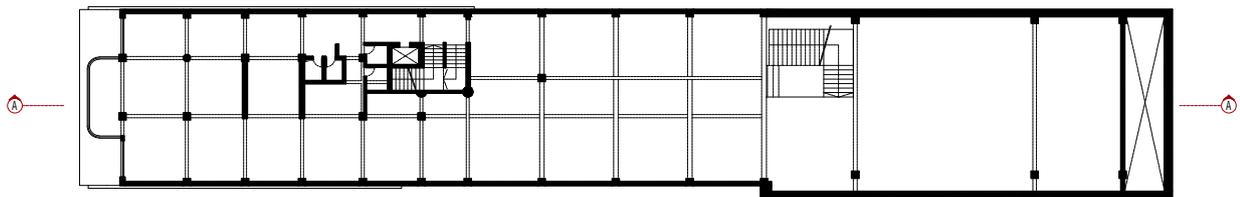
CORTE A - A / 1:200

0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

Reconstrucción planimétrica a partir de los antecedentes de remodelación para *comercio retail*, según planos entregados en D.O.M. I. Municipalidad de Concepción. (F: Elaboración propia, 2018)



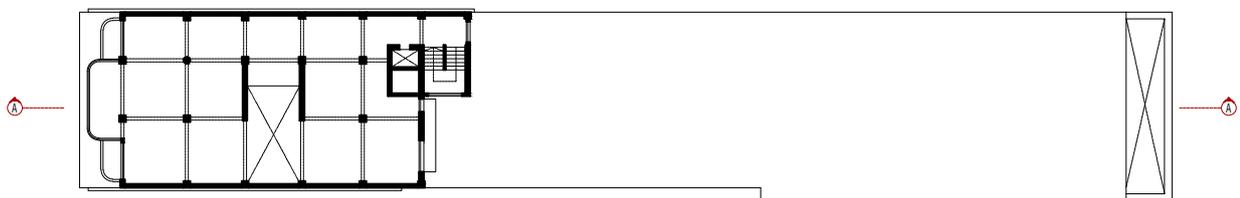
PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:500



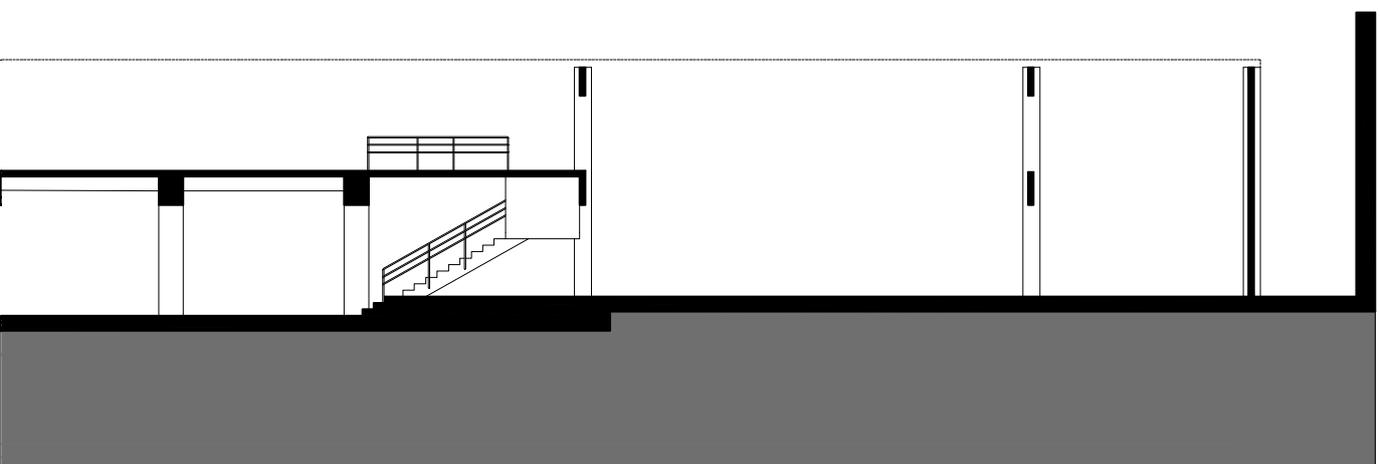
PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:500



PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:500



PLANTA TIPO / ESC. 1:500





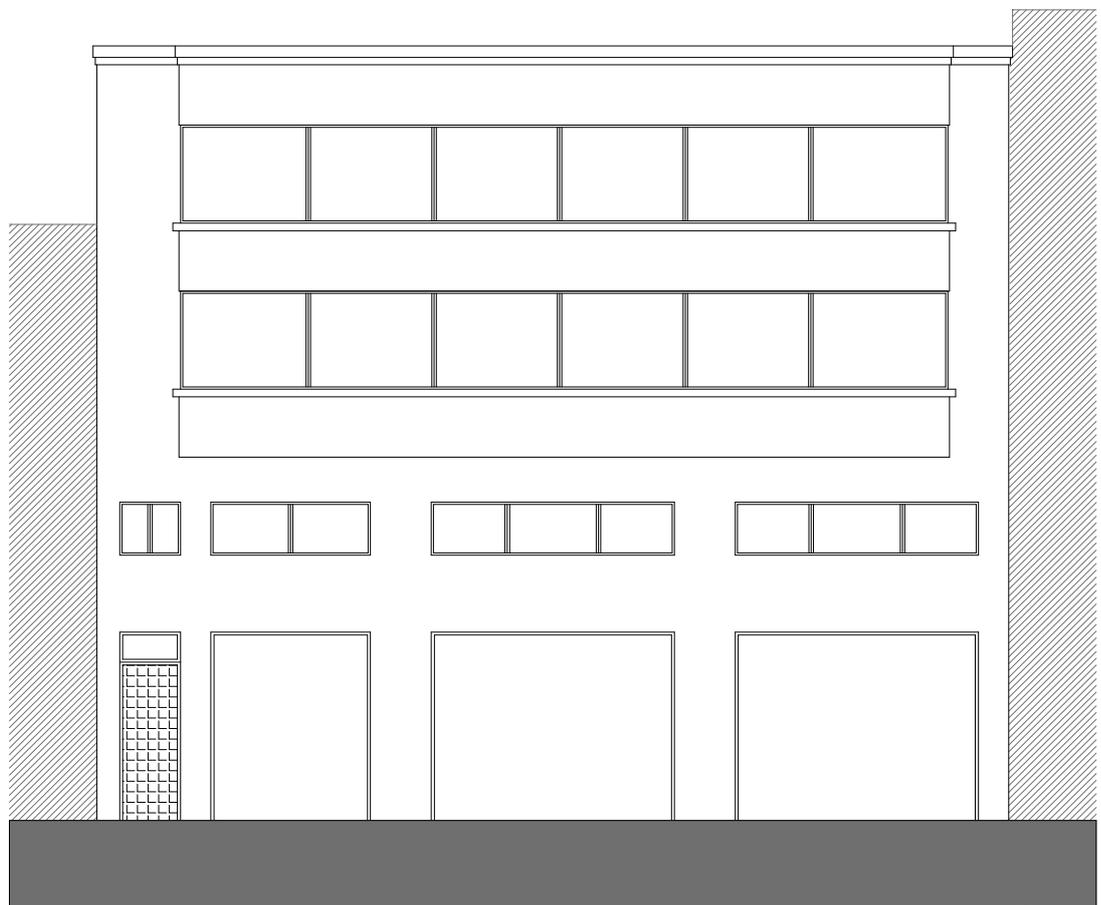
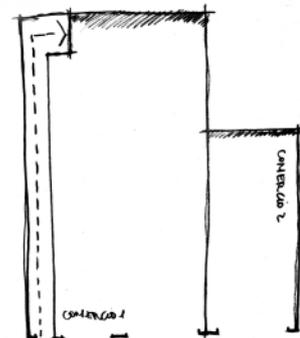
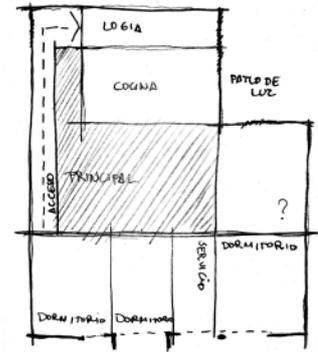
4.1.6.2

EDIFICIO BARROS ARANA 226

1942

Este edificio, posee las mismas características de su homónimo numerado en 176. A pesar de no existir antecedentes en Dirección de Obras, se estima que su planta se constituye a partir de un acceso directo hacia los tres pisos superiores, una planta baja de dos locales comerciales y un entrepiso.

La racionalidad arquitectónica queda plasmada en su fachada de líneas puras y sin pretensiones estilísticas, más que en los balcones que sobresalen, dándole un dinamismo distinto de su entorno inmediato. Esta obra caracteriza el desarrollo de la arquitectura residencial de Sobrino en su escala media, la austeridad de la fachada y la estructura monolítica va a estar presente en la totalidad de este tipo de residencias de su autoría en la ciudad penquista.



Página Anterior:

Hotel BioBio.

Arqto. Luz Sobrino

ca. 1980 (Foto: [http://](http://historiaarquitectonicaconepcion.cl/2017/02/16/luz-sobrino/)

historiaarquitectonicaconepcion.cl/2017/02/16/luz-sobrino/)

Croquis esquemáticos:

barros arana 226

piso 1 y 2.

(F: Elaboración propia,

2018)

ELEVACIÓN NORTE / ESC. 1:100



VIVIENDA HIPÓLITO SALAS

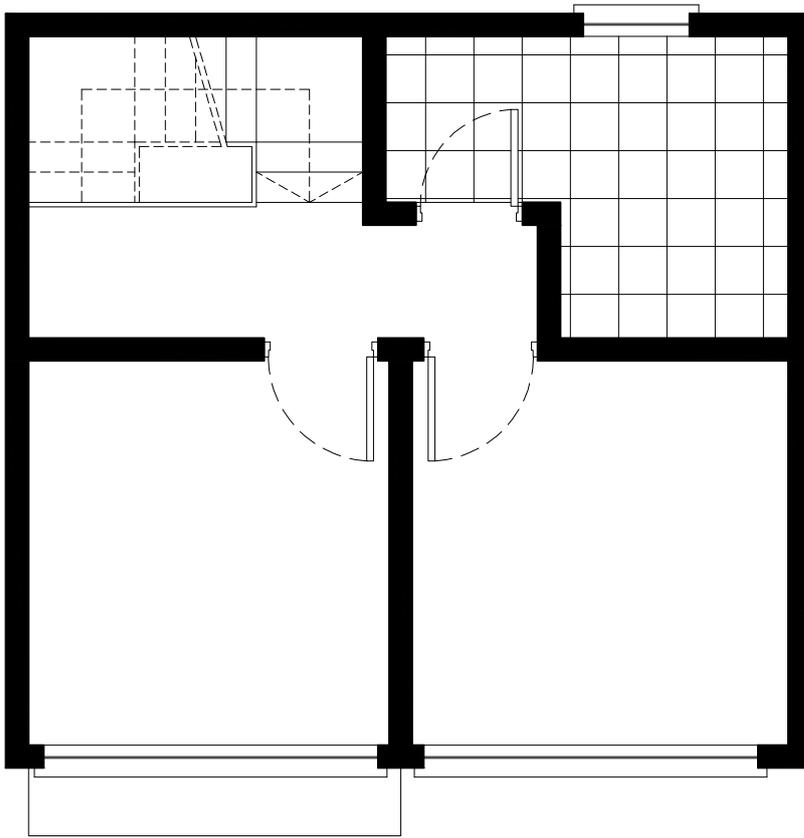
1942

El tipo de esta vivienda constituye la unidad doméstica básica que se construyó luego del terremoto de 1939 en Concepción. La simplicidad de la estructura deja al descubierto la racionalidad y funcionalidad de los espacios realizados por Sobrino a comienzos de su desarrollo arquitectónico. La obra, que sigue la fachada continua presente en la calle, contrasta con los frentes de vivienda de origen colonial y neoclásicas en cuanto a su distribución y en la ausencia completa de ornamentos y geometrías manieristas. El uso de un voladizo en el acceso evidencia la intención de quebrar la estructura continua de la elevación de la calle, a pesar de no poseer ningún tipo de pretensión estilística.

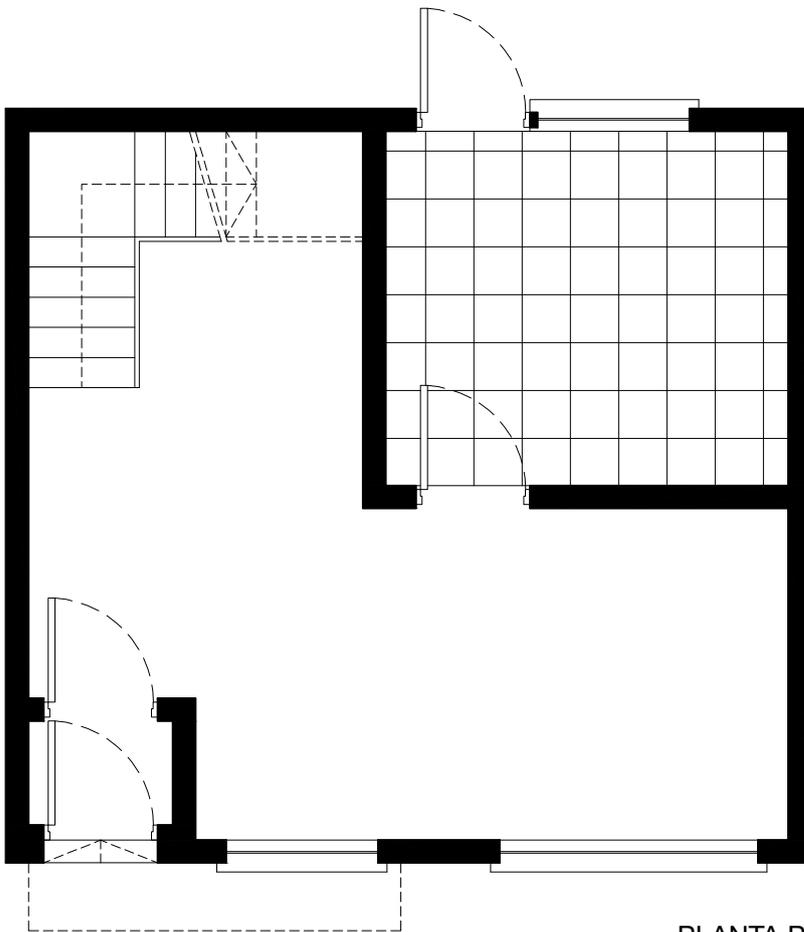


Planimetrías: Vivienda en calle Hipólito Salas.
Arqto. Luz Sobrino
(F: D.O.M. I Municipalidad de Concepción, 2018)

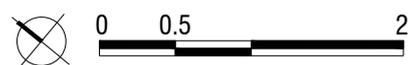
Fachada actual de vivienda en calle Hipólito Salas.
(Foto: Elaboración propia, 2017)



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:50



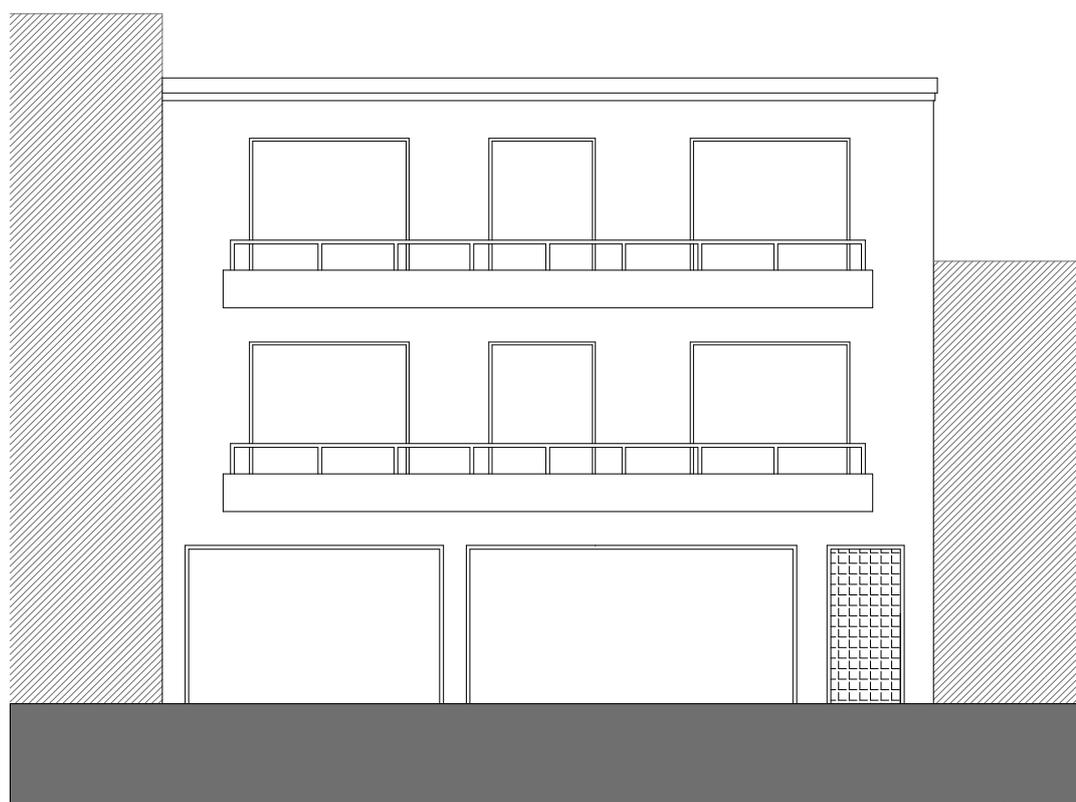
PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:50



EDIFICIO BARROS ARANA 176

1942

Este edificio mantiene la claridad espacial de la obra de Sobrino. Destaca la escalera que dirige a los dos departamentos en una sola dirección, aprovechando el rellano en su punto medio, como acceso al segundo nivel. La distribución espacial de los departamentos se distribuye a partir de su centro, siendo éste el comedor. Sobrino entrega un papel principal al área de comida familiar desde el cual se distribuye el estar y los dormitorios, que dan hacia la calle Barros Arana, a pesar de la poca iluminación natural concentrada en este espacio. Los balcones en la fachada entregan a la obra un dinamismo formal de estilo náutico que elimina la rígida distribución aparente de los vanos hacia los departamentos.

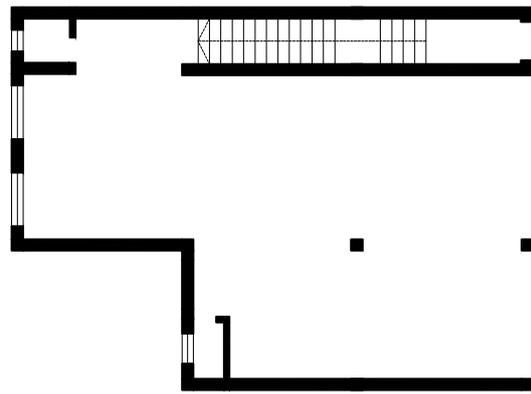


FACHADA NORORIENTE / ESC. 1:100

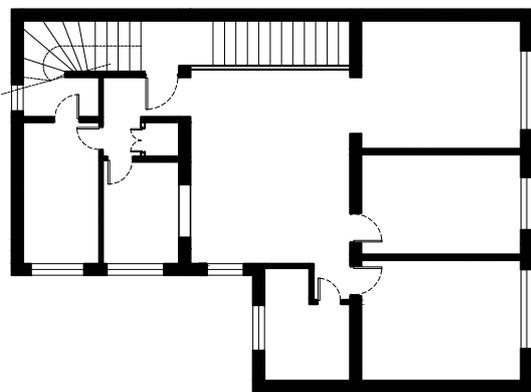


Planimetrías: Edificio Barros Arana 176.
Arqto. Luz Sobrino.
(F: D.O.M. I Municipalidad de Concepción, 2017)

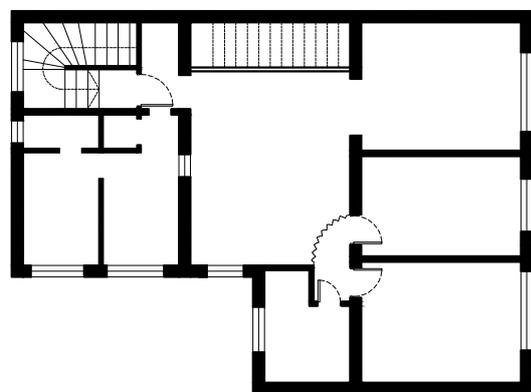
Fachada actual Edificio Barros Arana 176.
(Foto: Elaboración propia, 2017)



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:200



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:200



PLANTA TERCER PISO / ESC. 1:200

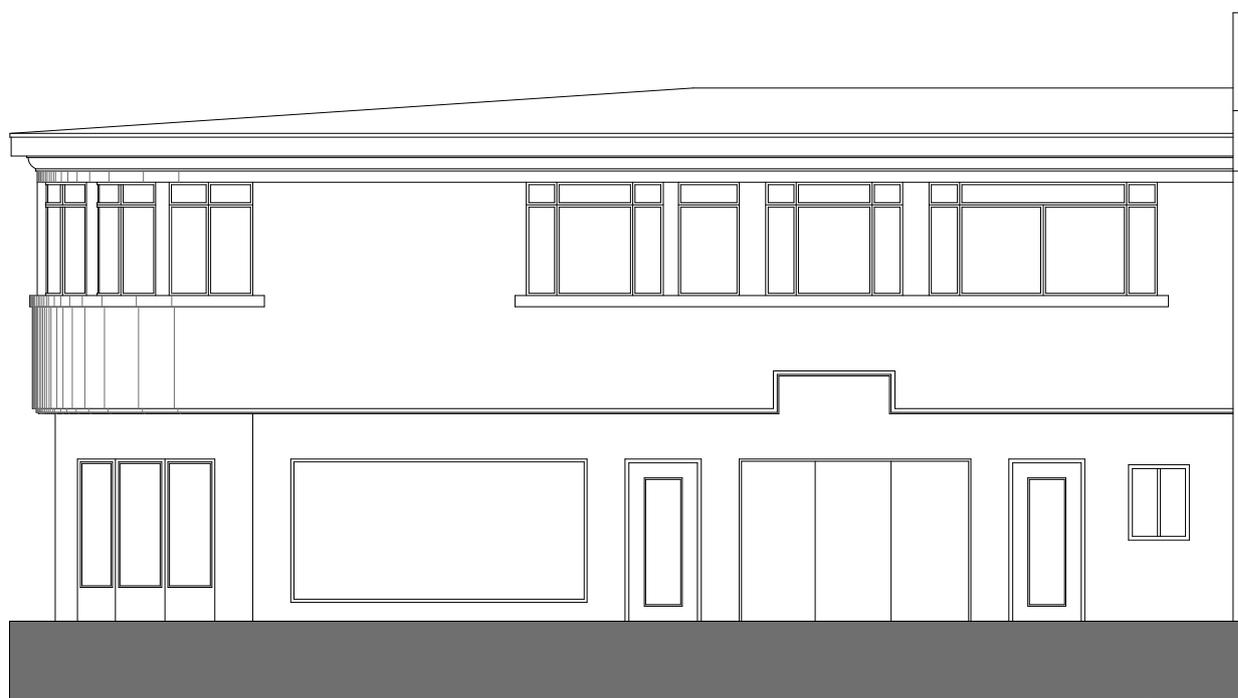
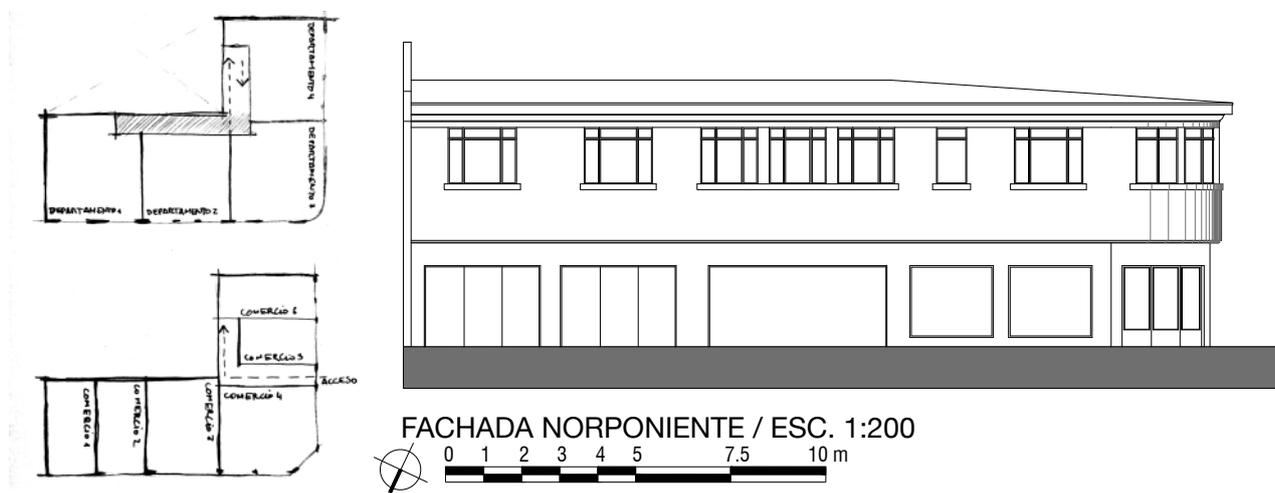


EDIFICIO MAIPÚ-COLO COLO

1942

La baja densidad de este edificio de vivienda caracteriza el uso residencial de las zonas cercanas a la periferia del casco histórico de la ciudad. A diferencia de la vivienda en la calle Hipólito Salas, en este caso Sobrino incorpora el uso comercial en su planta baja, generando un pequeño acceso hacia la calle Maipú.

Según la planta estimada se identifican tres departamentos en su segundo nivel y seis locales comerciales en su planta baja, lo que da a entender la manera cómo en la ciudad fue planteando la nueva zonificación luego del terremoto de 1939.



4.1.6.6

EDIFICIO PORTALES I

¿1950?

Elevaciones realizadas a partir de fotografías.

Croquis esquemáticos de Edificio Maipú-Colo Colo. Piso 1 y 2.
(F: Elaboración propia, 2017-2018)

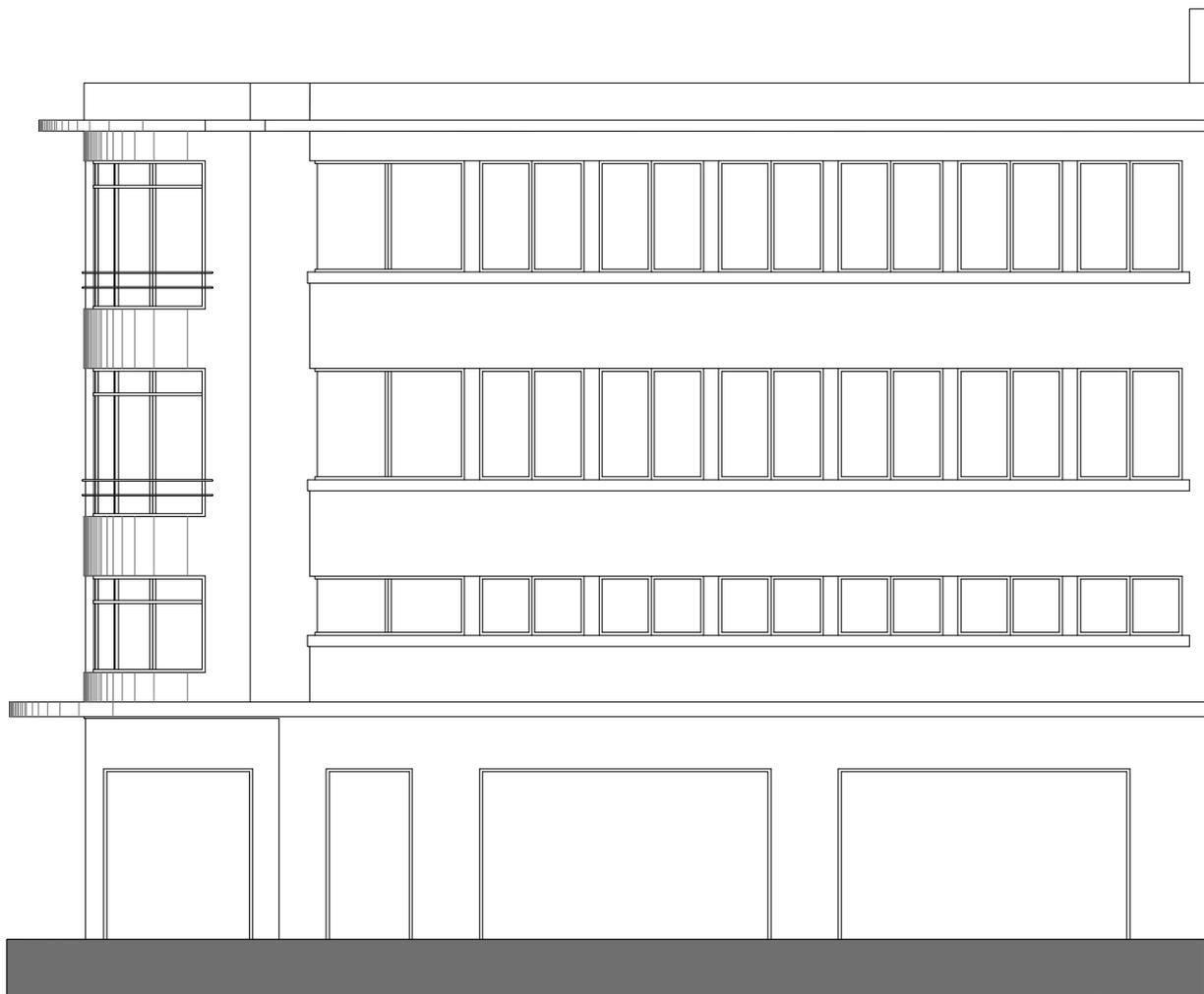
El uso del comercio en la planta baja de esta obra dirige el flujo de la calle Barros Arana hacia el interior del pasaje Portales. El ochavo, en su esquina, genera un nuevo acceso y continúa en ángulo curvo hacia sus niveles superiores.

La planta estimada de los niveles siguientes identifica tres departamentos por cada piso, sin la utilización de balcones, generando una barrera visual que impide la permeabilidad del uso residencial, con el alto flujo vehicular y peatonal de la calle.

La arquitectura moderna de Sobrino es característica del periodo de transición, en la que, a pesar de los conceptos modernos de luminosidad, ligereza y plantas libres, continuó utilizando estructuras poderosas y poca permeabilidad, manteniendo, en cierta medida, la estructura arquitectónica acostumbrada de la ciudad pre-terremoto del 1939.



FACHADA SURPONIENTE / ESC 1:200



ELEVACIÓN SURORIENTE / ESC. 1:100



EDIFICIO PORTALES II

¿1950?

Esta obra constituye, con el Edificio Portales I, la calle interior del mismo nombre. A pesar de la inexistencia de antecedentes, la importancia que implica la proyección de este edificio, es cómo Sobrino pensó en el uso del comercio en las calles interiores del centro de Concepción.

Las galerías que caracterizaron la arquitectura de los años 50' y 60' en la ciudad, condujeron a la realización de plantas dirigidas al comercio, asimilando el pasaje interior Diego Portales, como una galería más de las que ya existían en la calle Barros Arana. La altura media de la edificación también es un claro ejemplo de cómo la densidad del centro comercial de la ciudad estaba vista por Sobrino. Además de presentar vivienda en sus niveles superiores, teniendo en cuenta la habitabilidad de estas zonas comerciales, en las fachadas de los departamentos predomina el lleno sobre el vacío, generando una barrera hacia el movimiento y flujo del nivel 0.

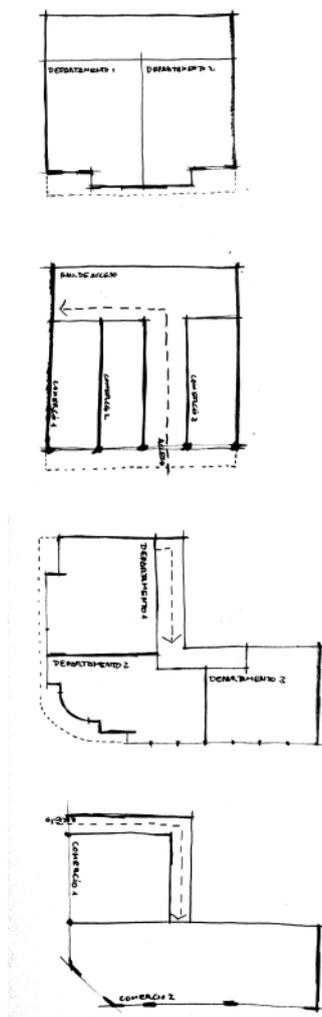
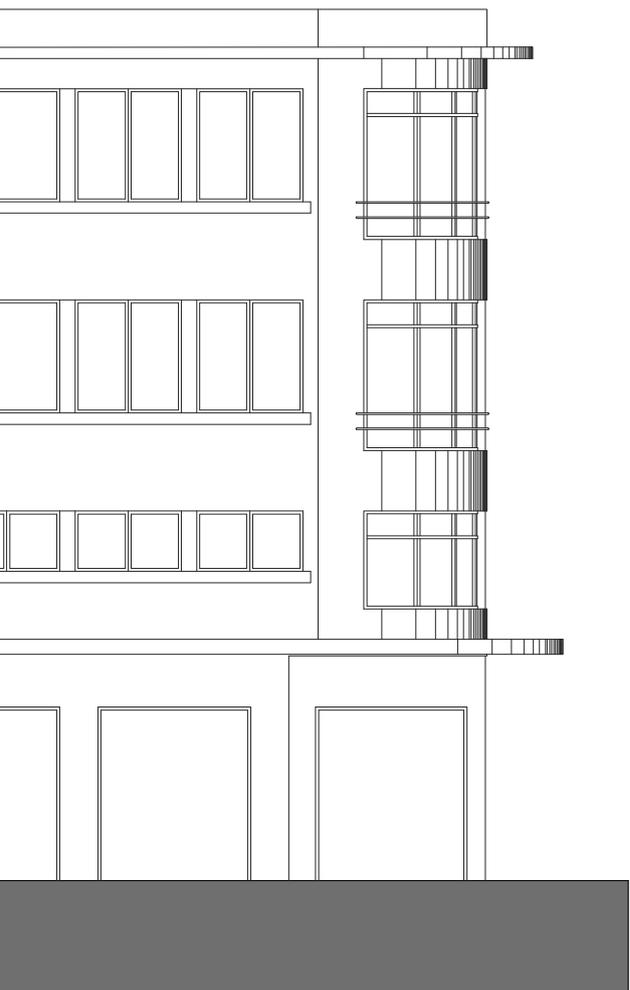


ELEVACIÓN SURPONIENTE / ESC. 1:100



Elevaciones realizadas a partir de fotografías.
(Elaboración propia, 2018)

Croquis esquemáticos de Edificios Portales I y II. Piso 1 y 2, respectivamente
(F: Elaboración propia, 2018)



4.1.7

BERTA CIFUENTES

(1916-2012)

Nace en 1916 e ingresa a estudiar arquitectura en la Universidad de Chile, en 1935. Obtiene el título de arquitecto en 1940 y es en ese mismo periodo cuando se traslada a Chillán, junto a su pareja Eduardo Torres, con quien se casaría en 1941 (López, 2009).

Desde ese año, forma la oficina E. Torres y B. Cifuentes Arqts. Y comienzan una amplia intervención en la ciudad de Chillán, que se ve favorecida cuando Torres es nombrado Director de Obras de la Municipalidad de la ciudad (La Discusión, 2012).

Cifuentes desarrolla, en la mayor parte de su obra, viviendas de baja densidad que van a transformar y modernizar el habitar del ciudadano chillanejo, además de la tipología acostumbrada por la fuerte tradición campesina de la ciudad (Ministerio de Vivienda y Urbanismo, 2015).

Durante su trayectoria de más de 50 años en la profesión, fue capaz de mezclar su vida profesional, con su vida familiar. Tuvo siete hijos (Beltrán, 2012).

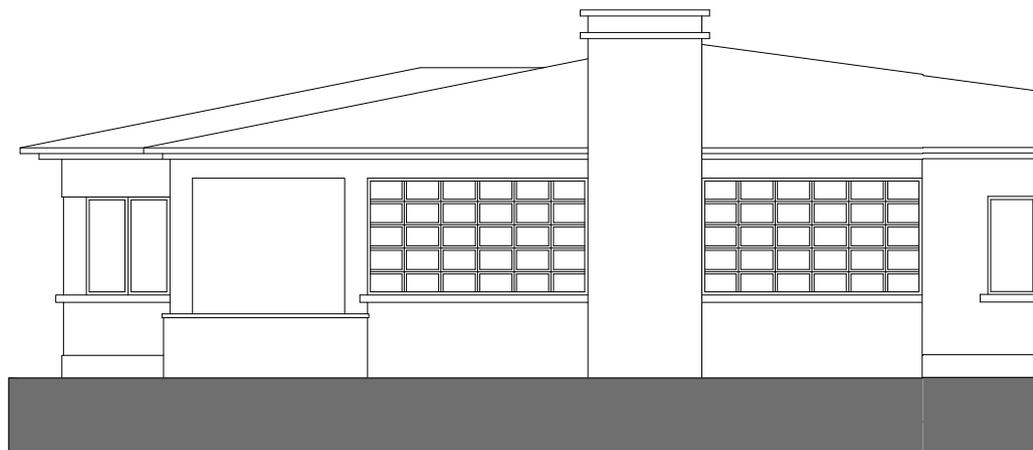
A mediados de los 90' se retira definitivamente de la profesión, dejando una herencia de arquitectura moderna de gran importancia en la reconstrucción y consolidación de la ciudad de Chillán (Guzmán, 2017). El 27 de junio de 2012 muere, a los 95 años (La Discusión, 2012).

4.1.7.1

VIVIENDA 930-B

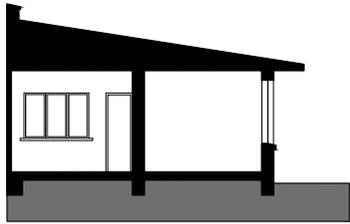
1945

En 1945, durante la reconstrucción de Chillán, Cifuentes desarrolla esta vivienda unifamiliar de un piso en el casco histórico de la ciudad. Su emplazamiento, en un predio alargado, configura la fachada principal a través de la chimenea, que articula dos lados de ésta y que, en su interior, determina un eje principal que distribuye los recintos hacia el interior del terreno. En su parte suroriente, el patio interior funciona a su vez como patio de luz, lo que permite integrar un espacio exterior intermedio, en el área de servicios de la vivienda. Con ello libera la estructura de paralelepípedo, generando un quiebre espacial en el núcleo de la obra.

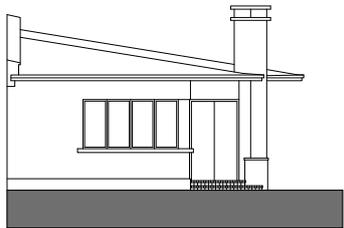


FACHADA NORTE / ESC. 1:100

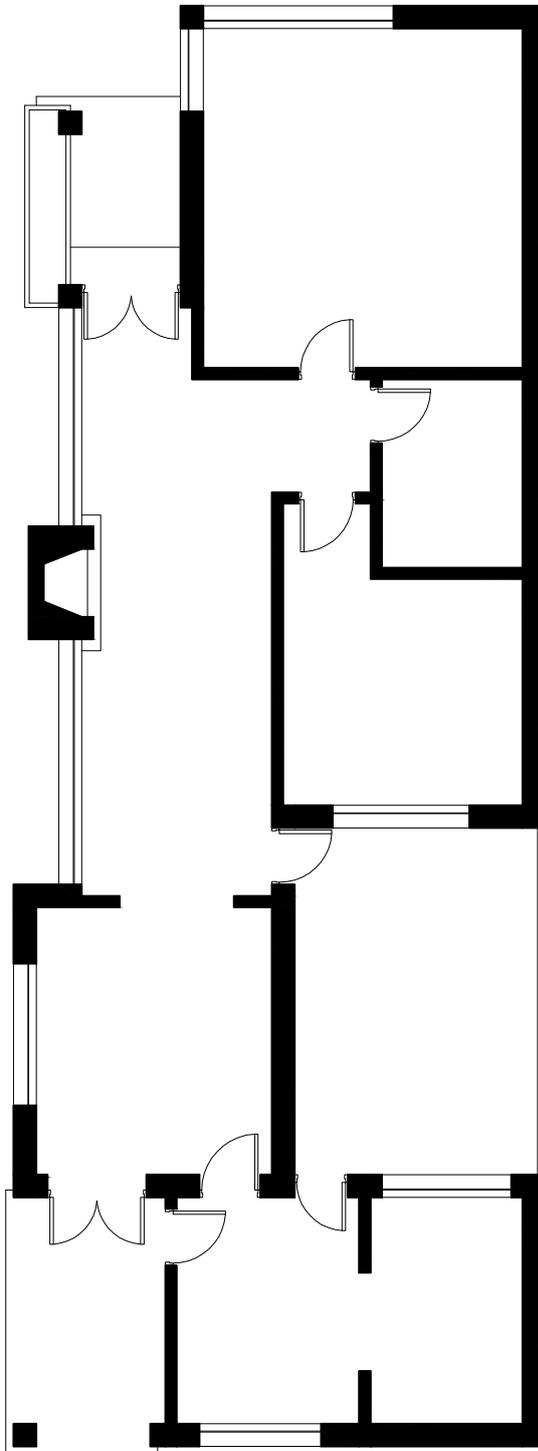
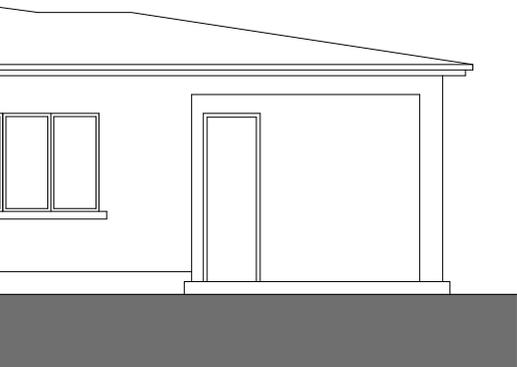




CORTE A - A / ESC. 1:200



FACHADA ORIENTE / ESC. 1:200



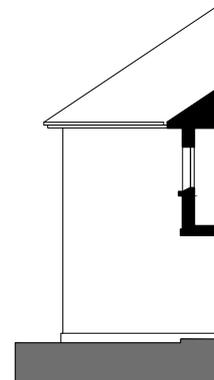
PLANTA / ESC. 1:100

4.1.7.2

CASA CILINDRO

1946

Su fachada, la más característica de las obras de Cifuentes-Torres, fija su atención en la forma cilíndrica de su doble *bow-window*, sugiriendo el desarrollo plástico de la pareja, a principios de la década del 40'. Al igual que en su obra posterior de Libertad 815-821, el acceso principal de la vivienda se implanta tras el paso del automóvil. Sin embargo, en este caso, el estacionamiento no implica una barrera de comunicación con su exterior. Su interior posee una jerarquización importante en el área de estar y su volumetría resalta esta característica, ejemplificando el uso de las formas como innovación arquitectónica.



CORTE A - A / E

0 2 5

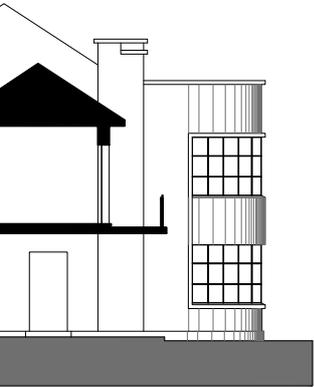


FACHADA ORIENTE / ESC. 1:100

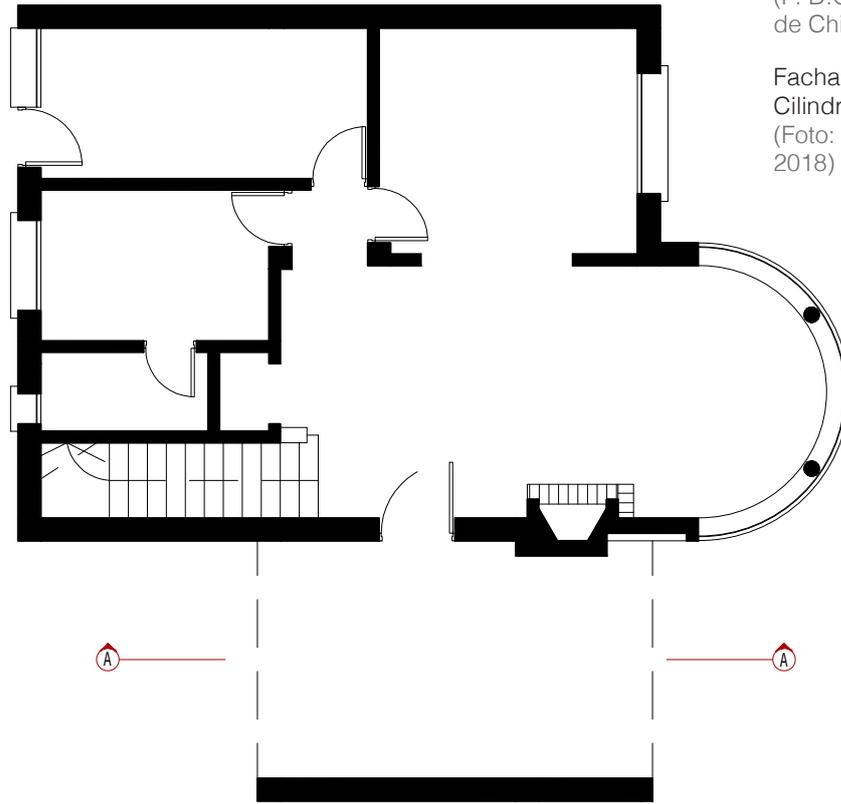
0 2 5

Planimetrías: Casa Cilindro.
Arqtos. Berta Cifuentes y Eduardo Torres.
(F: D.O.M. I Municipalidad de Chillán, 2017)

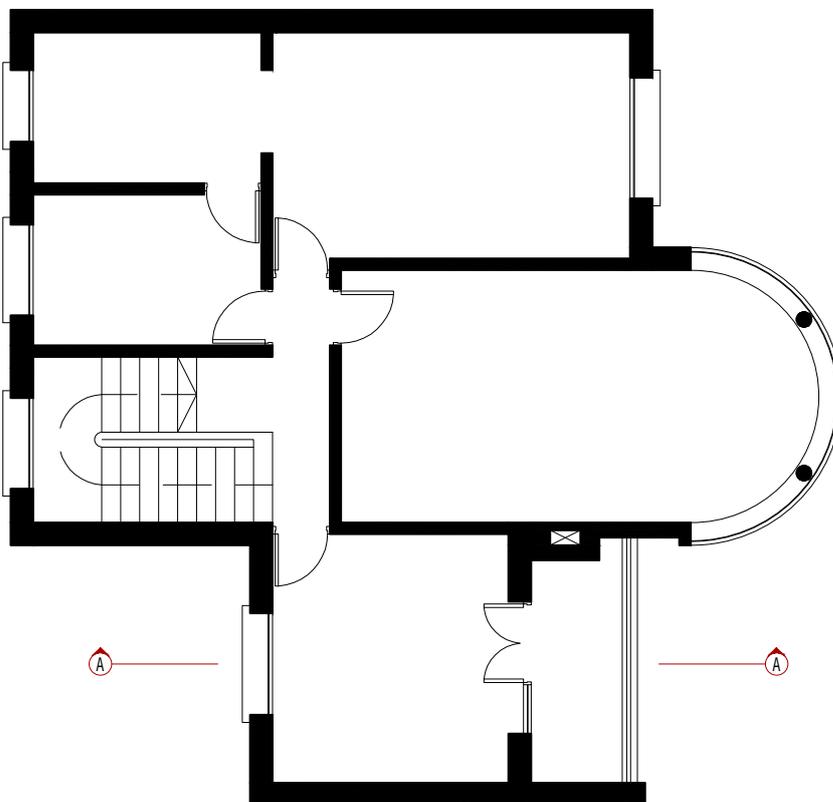
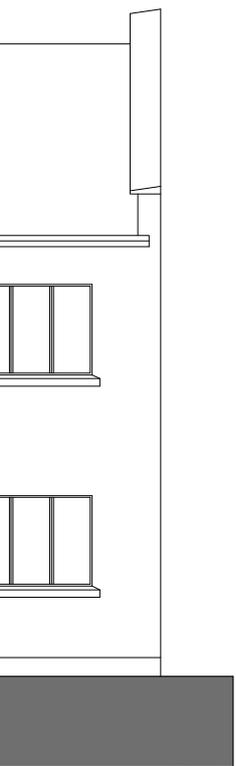
Fachada actual Casa Cilindro.
(Foto: Elaboración propia, 2018)



ESC. 1:200



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:100



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:100



4.1.7.3

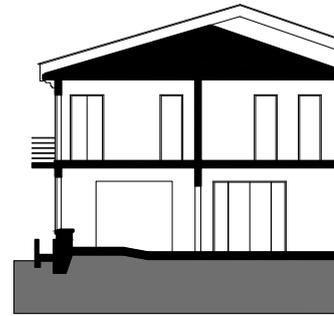
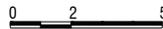
VIVIENDA 930-A

1947

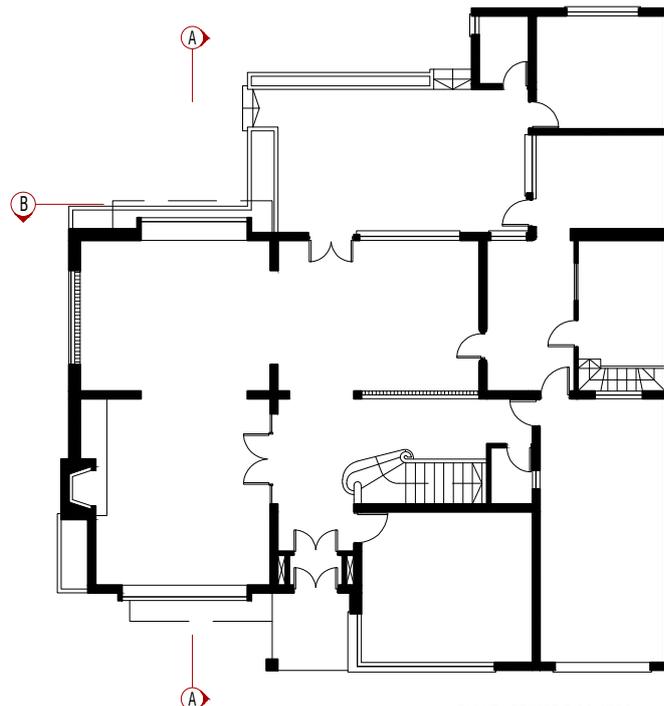
Esta vivienda unifamiliar ejecutada en la década de 1940, ejemplifica el carácter macizo desarrollado a principios de la Arquitectura Moderna en Chile. En efecto, la necesidad constructiva que precisó la edificación post-terremoto de 1939, generó obras predominantes de lleno sobre vacío. Ésta, en particular, más que integrar los preceptos de la nueva arquitectura, mantuvo los anteriores, distribuyendo uniones complicadas entre los espacios y la poca iluminación natural en la mayor parte del interior. La identificación de tres áreas programáticas, demuestra que a pesar de desarrollar una obra que no difiere de los espacios neoclásicos, sí pretendió, al menos, una zonificación. Según ello, existe una clara diferenciación entre el primer nivel de carácter público, jerarquizado por el “escritorio” del mandante y un carácter privado-doméstico, jerarquizado por el “área de costura” entre los dormitorios del segundo nivel.



FACHADA SURORIENTE / ESC. 1:250



CORTE A - A / ESC. 1:250



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:200

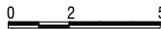


Planimetrías: Vivienda
930-B.
Arqtos, Berta Cifuentes y
Eduardo Torres.
(F: D.O.M. I Municipalidad
de Chillán, 2017)

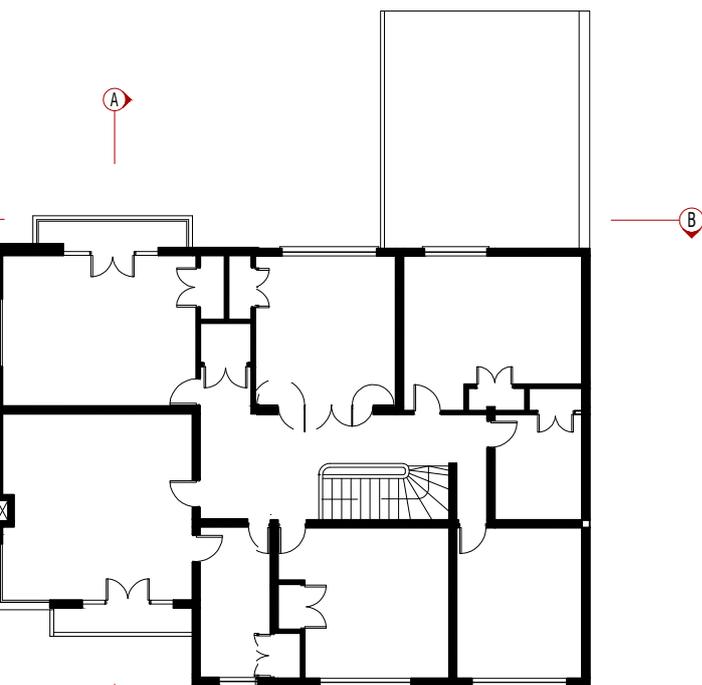
Fachada actual Vivienda
930-B.
(Foto: Elaboración propia,
2018)



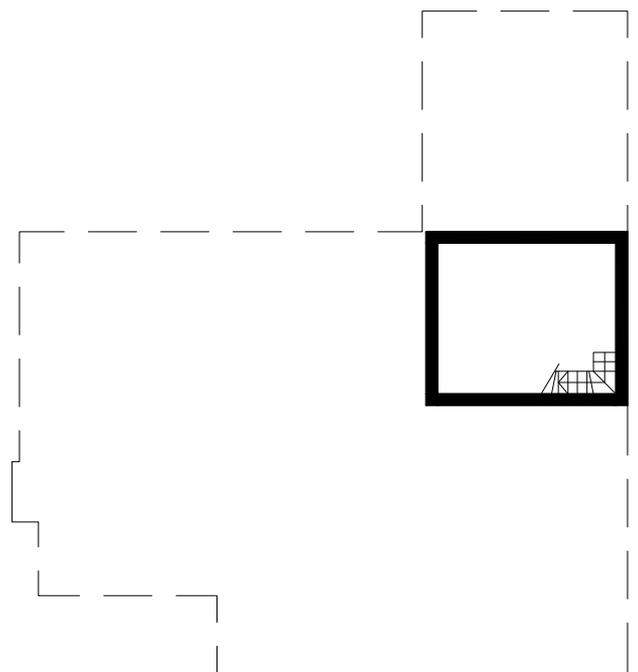
FACHADA SUR / ESC. 1:250



CORTE B - B / ESC. 1:250



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:200



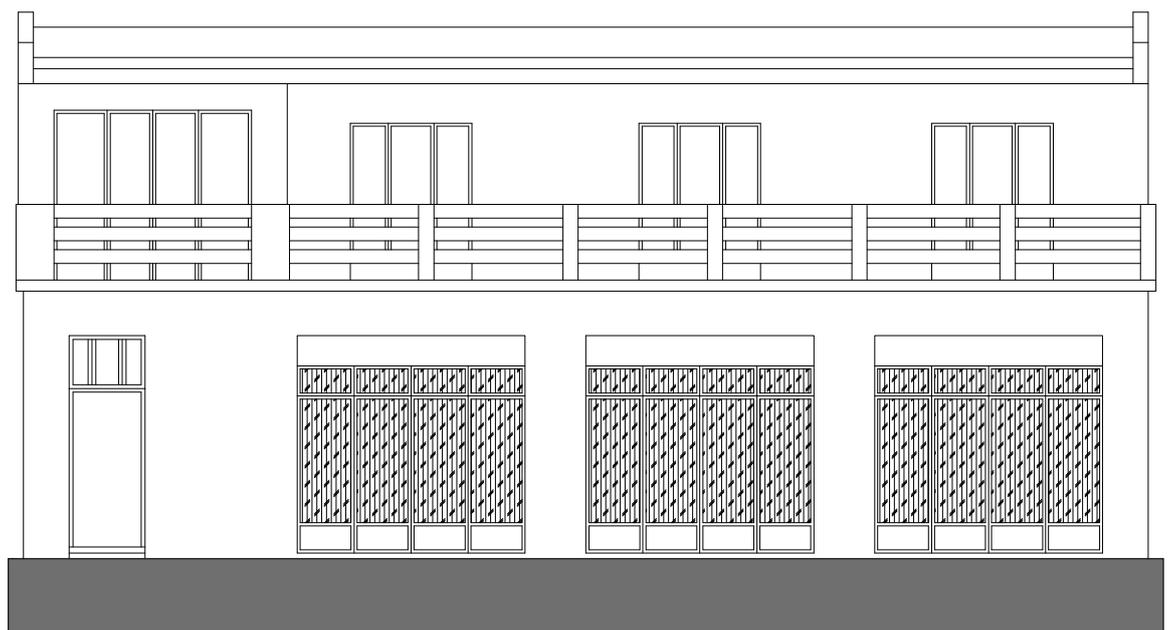
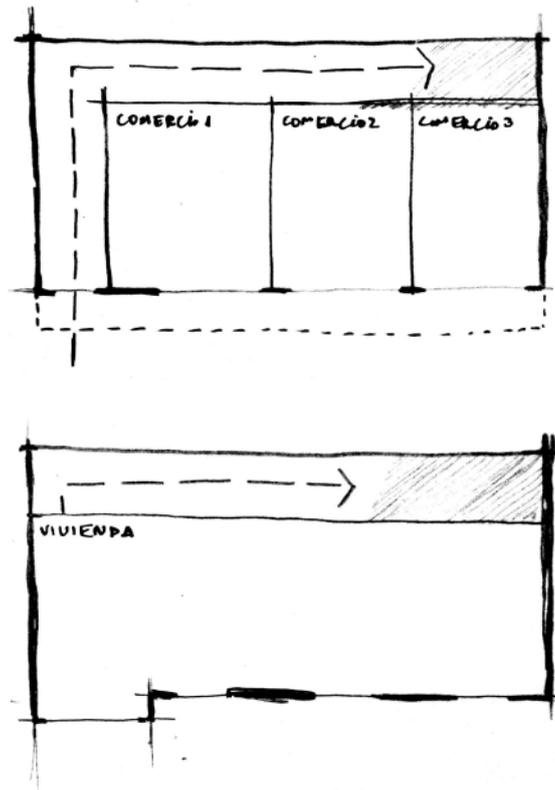
PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:200



VIVIENDA LIBERTAD 86

1947

Esta obra se caracteriza por la gran importancia entregada al uso comercial y vehicular en pos del uso residencial. El emplazamiento, cercano a la Estación de Ferrocarriles, supone un uso relacionado con el alto flujo de personas que caracteriza este tramo de la avenida Libertad. La fachada utiliza un pequeño acceso directo hacia la vivienda en el segundo nivel, que, a pesar de su cercanía a un alto flujo vehicular, se abre en su totalidad con un balcón que recorre toda su extensión.



FACHADA NORTE / ESC. 1:200



Elevación realizada a partir de fotografías.
(Elaboración propia, 2018)

Croquis esquemáticos de vivienda Libertad 86, piso 1 y 2, respectivamente
(F: Elaboración propia, 2018)

Fachada actual vivienda Libertad 86.
(Foto: Elaboración propia, 2018)



VIVIENDA CARRERA 957

1961

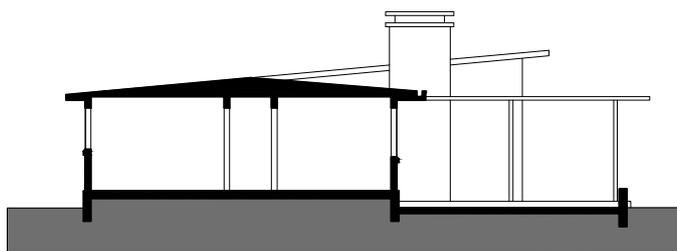
Esta obra representa la arquitectura moderna de la segunda etapa de la corriente. El diseño, definido a partir de dos cubos habitables intersectados en un hall central, define el área de servicios y otra de dormitorios.

El uso de una losa extendida como cubierta en su acceso, constituye la horizontalidad que se buscaba de la arquitectura durante la década. Esto se apoya por el uso de un solo nivel de la vivienda, texturas de líneas horizontales en su exterior y techos de leve inclinación, que permiten el quiebre visual con el uso del escape de la chimenea como una especie de torre que impide la perspectiva estática de la fachada.



PLANTA P

0



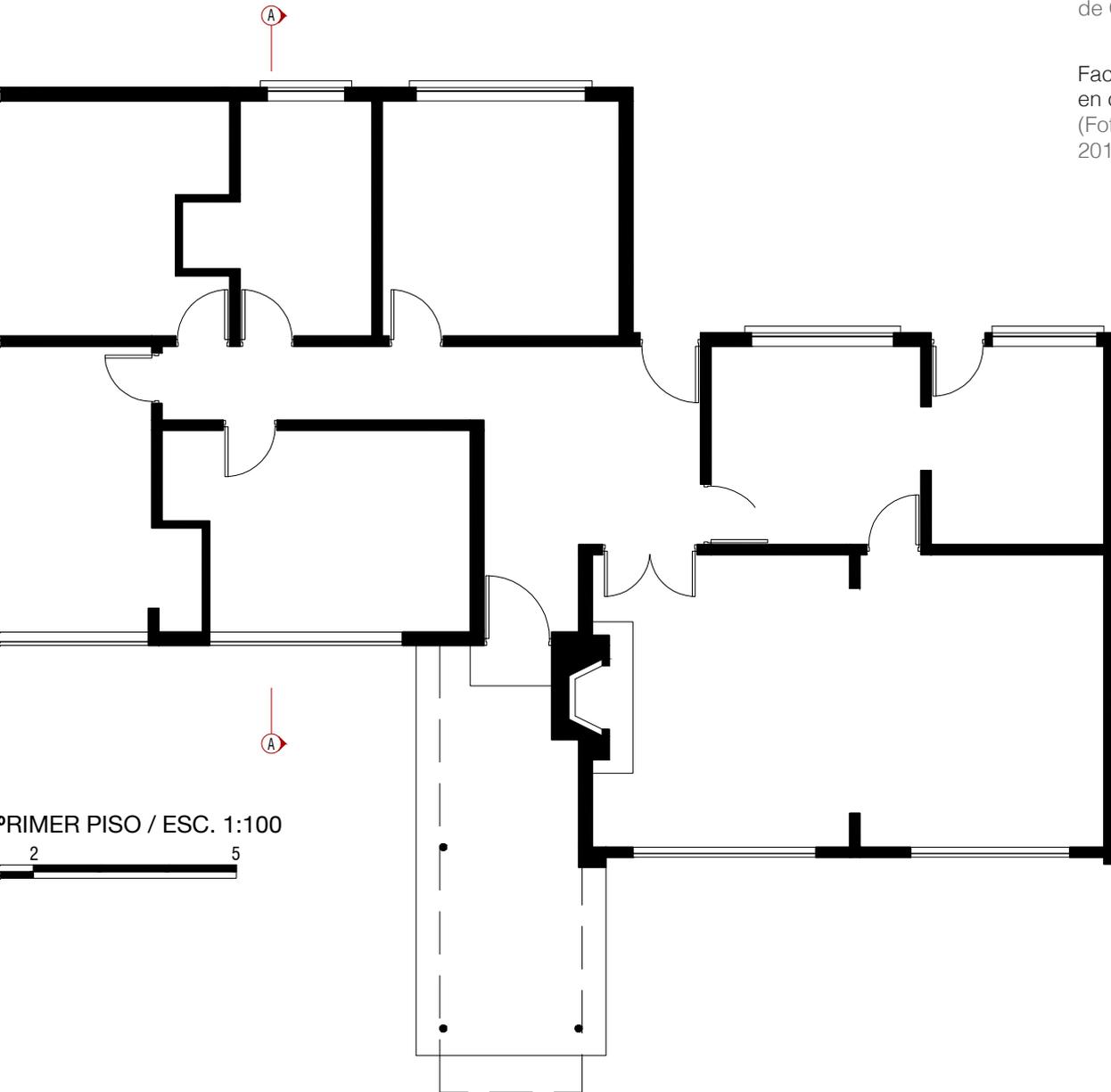
CORTE A - A / ESC. 1:200



FACHADA ORIENTE / ESC. 1:100

Planimetrías: Vivienda en calle Carrera 957.
Arqto, Berta Cifuentes.
(F: D.O.M. I Municipalidad de Chillán,2018)

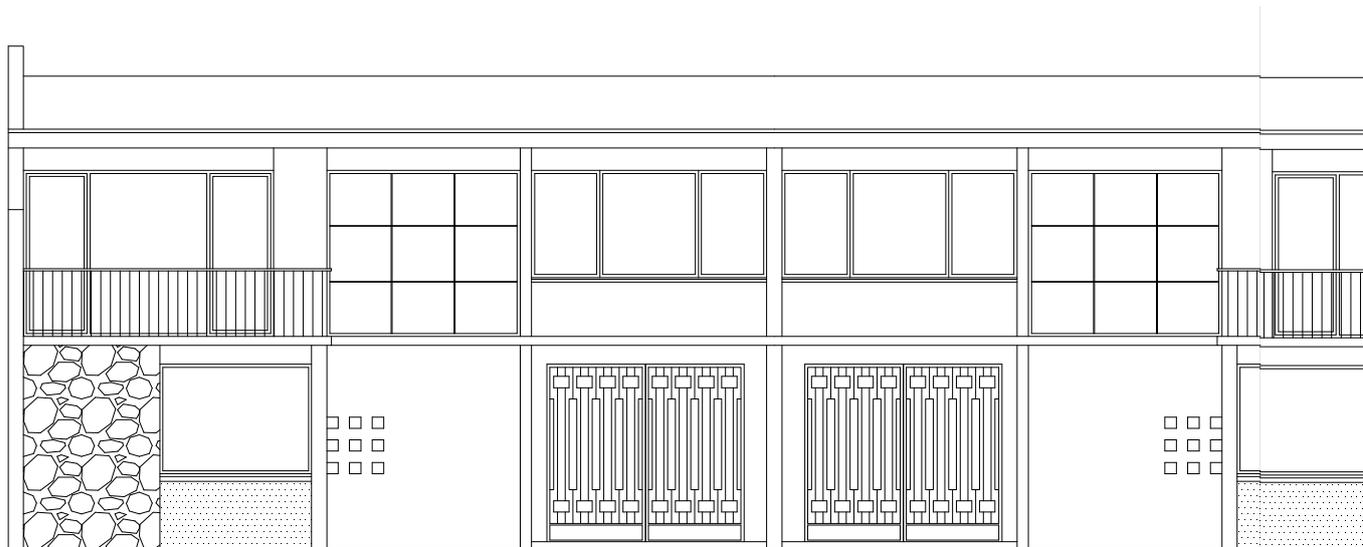
Fachada actual Vivienda en calle Carrera 957.
(Foto: Elaboración propia, 2018)



EDIFICIO LIBERTAD 815-821

1967

Este proyecto de viviendas es un ejemplo de la modernización tecnológica y automotriz que se desarrolló en Chillán a finales de la década de 1960. El diseño, directamente relacionado con el uso del automóvil, demuestra la necesidad de ejecutar obras residenciales de baja densidad que incluyeran el acceso directo al flujo vehicular emergente. Es por ello que estas viviendas de iguales características, según su eje de simetría, proyectan su acceso interior a través del garaje, manipulando por completo el modo en cómo el usuario de la época se desenvolvía. Su interior, estrictamente desarrollado a través de la centralidad de circulación, utiliza texturas y libera el lleno sobre el vacío del volumen general con una variedad de vanos que generan dinamismo en la composición de las fachadas. Además, elementos como una losa perforada en voladizo, evita una percepción estática frente a lo regular de las formas.

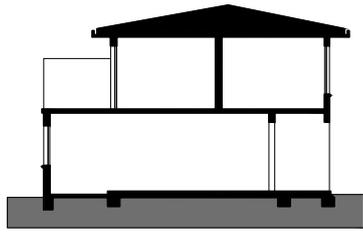


FACHADA SUR / ESC. 1:100

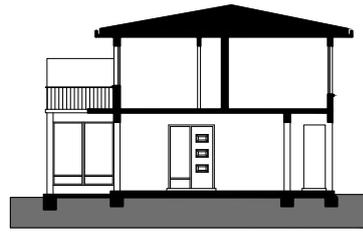


Planimetrías: Edificio Libertad 815-821.
Arqto, Berta Cifuentes.
(F: D.O.M. I Municipalidad de Chillán,2018)

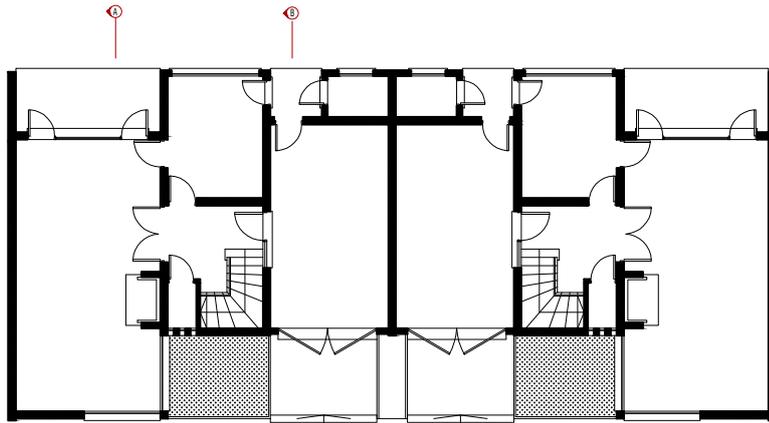
Fachada actual Edificio Libertad 815-821.
(Foto: Elaboración propia, 2018)



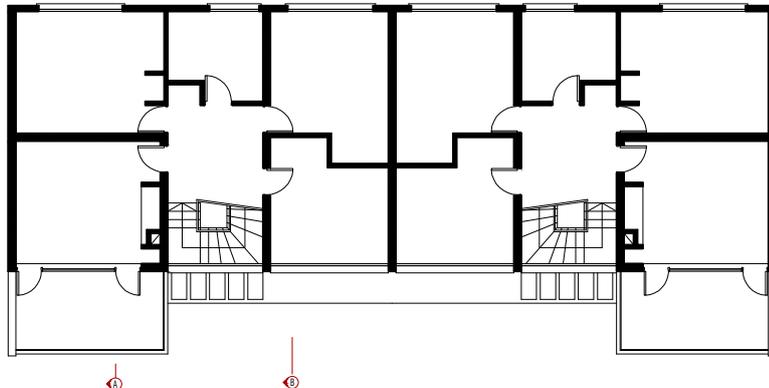
CORTE A - A / ESC. 1:250



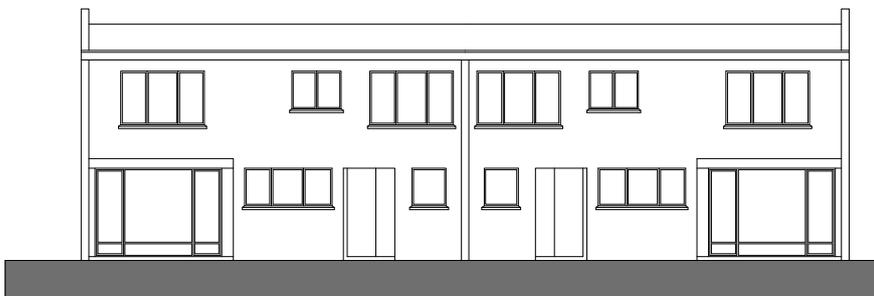
CORTE B - B / ESC. 1:250



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:200



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:200



FACHADA NORTE / ESC. 1:200

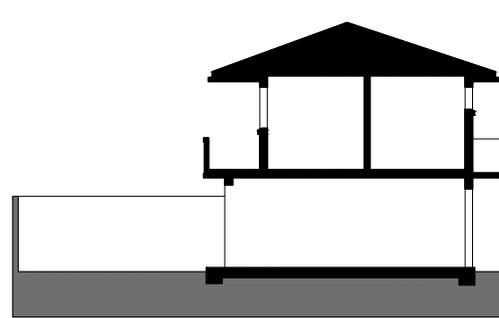


VIVIENDAS I. RIQUELME-LIBERT

1969

Esta obra, conformada por dos viviendas unifamiliares, no representa en sí los preceptos de arquitectura moderna como se desarrollaba hacia los años 60'. No obstante, es un claro ejemplo de la "modernización" de la vivienda de las ciudades del sur, en su periodo de consolidación post-reconstrucción de 1939.

El emplazamiento, sin antejardín, genera un bloque poco permeable hacia el exterior, creando un patio privado en su interior. El núcleo central de la escalera se ubica en el centro de la edificación y articula las dos viviendas. La estructura de baja densidad de la obra ejemplifica el *hacer ciudad* de la época, a diferencia de la actualidad donde, en esta misma vía, existen edificios de más de 15 pisos.



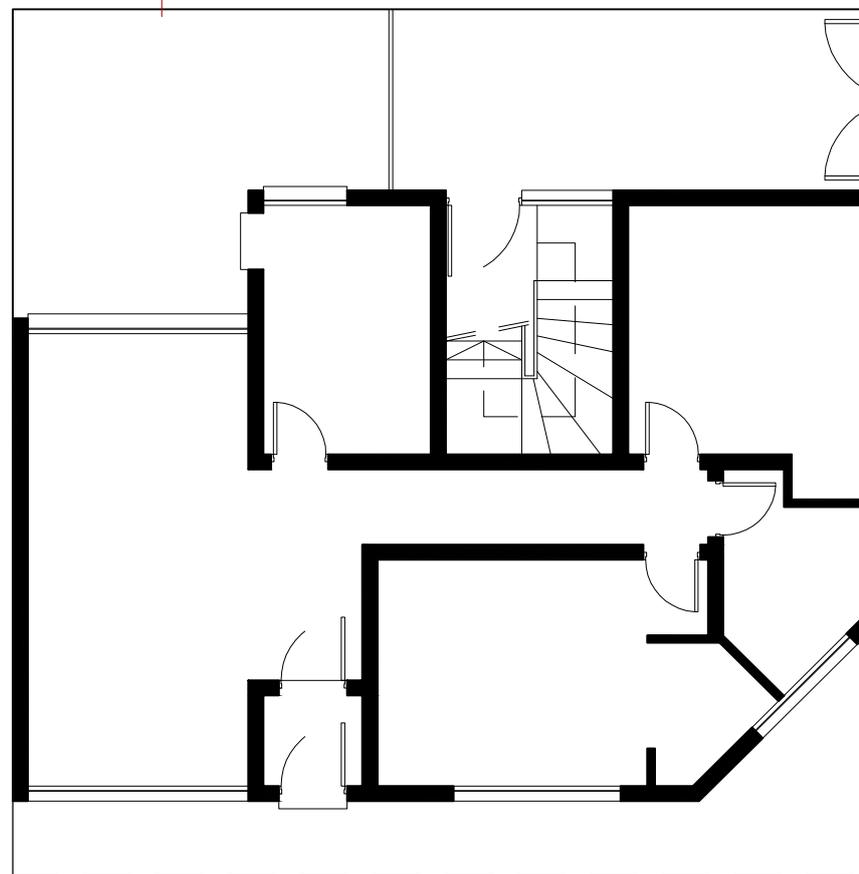
CORTE A - A / ESC. 1:200



CORTE B - B / ESC. 1:200

A

B



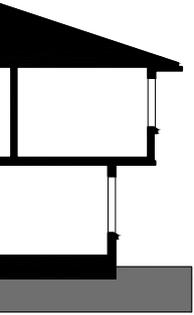
PLANTA PRIMER PISO /

B

Planimetrías: Edificio
Libertad 815-821.
Arqtos, Berta Cifuentes y
Eduardo Torres.
(F: D.O.M. | Municipalidad
de Chillán, 2018)

Fachada actual Edificio
Libertad 815-821.
(Foto: Elaboración propia,
2018)

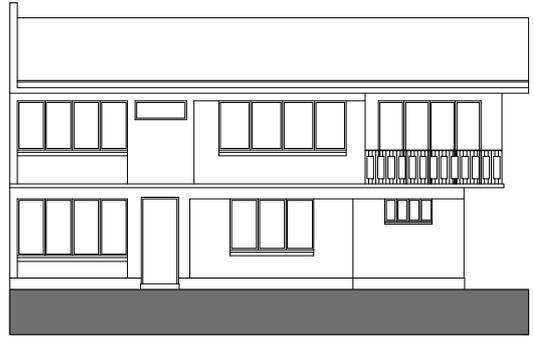
FAD



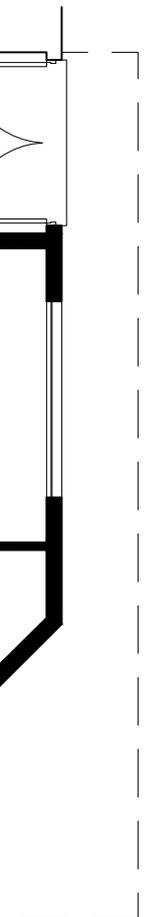
200



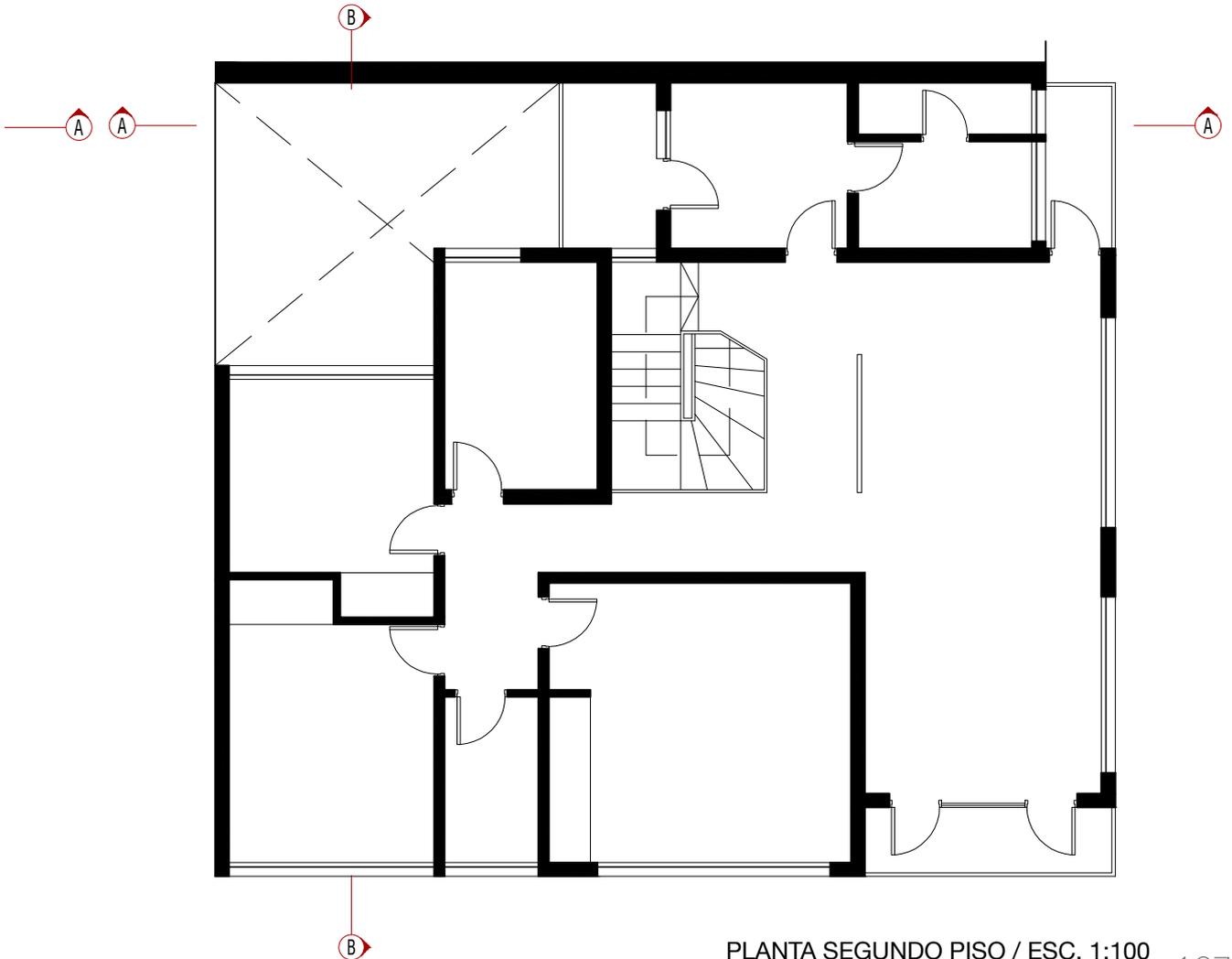
FACHADA SUR / ESC. 1:200



FACHADA PONIENTE / ESC. 1:200



ESC. 1:100

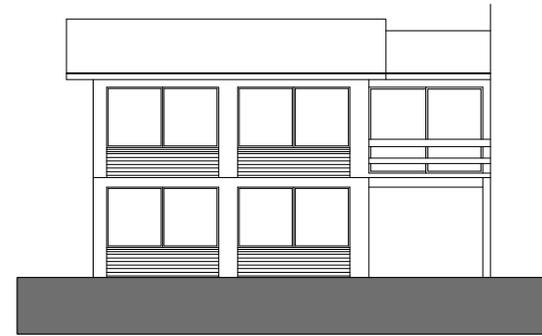


PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:100

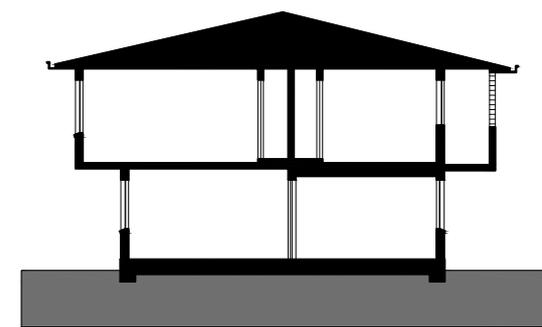
EDIFICIO LIBERTAD 755

1975

El edificio, ejemplifica la tipología mixta que se consolidó en el centro comercial de la ciudad desde su reconstrucción en 1939 y 1960. A pesar de sus dimensiones, utiliza recursos como balcones, *bri-soleil* y texturas para integrar nuevas formas decorativas justificadas; gestos característicos en la arquitectura de Cifuentes. En su interior, destaca la distribución de los espacios de acuerdo al recorrido del sol, evitando fachadas ciegas. Todo ello, articulado por la circulación central que permite su acceso desde el estacionamiento, evitando el contacto directo con el flujo vehicular y peatonal de Avenida Libertad.



FACHADA NORTE/ ESC. 1:200



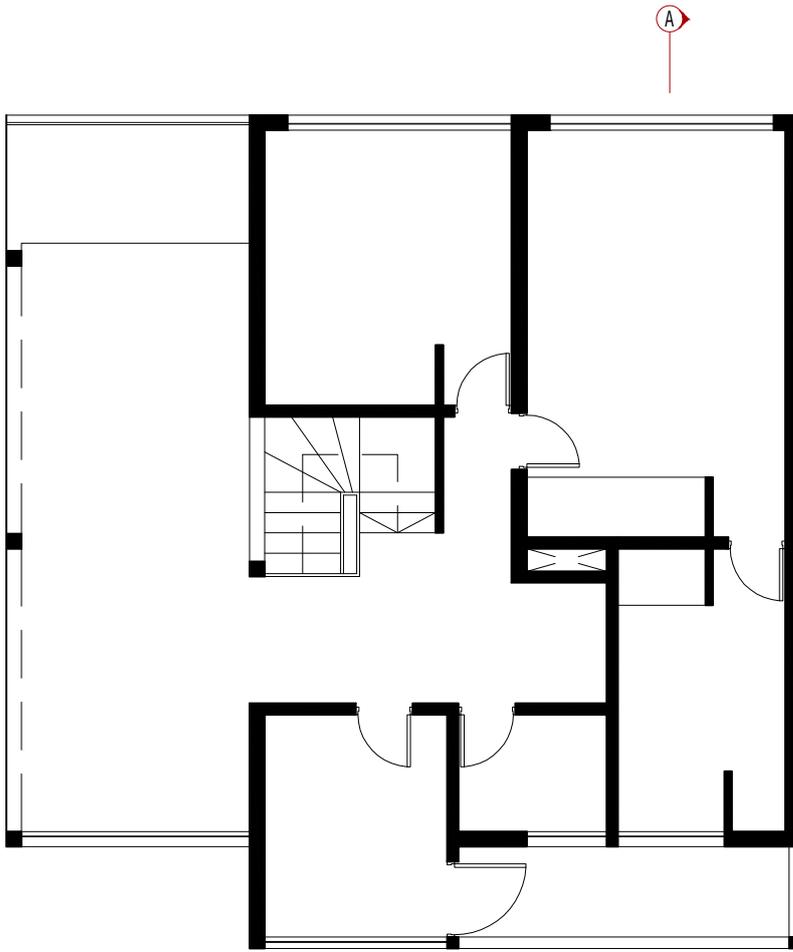
CORTE A - A/ ESC. 1:200



FACHADA SUR / ESC. 1:100

Planimetrías: Edificio Libertad 755.
Arqto, Berta Cifuentes.
(F: D.O.M. I Municipalidad de Chillán, 2018)

Fachada actual Edificio Libertad 755.
(Foto: Elaboración propia, 2018)



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:100



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:100



RAQUEL ESKENAZI

(1926-¿?)

Nació el 12 de abril de 1926 y en el año 1943 ingresó a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, obteniendo el título en 1950 (Friedmann, 2009).

Durante sus estudios, Eskenazi tuvo profesores como Juan Martínez y Roberto Dávila, compartiendo desde sus inicios el pensamiento arquitectónico de ambos Premios Nacionales de Arquitectura (Altikes, 2013).

Luego de que su relación amorosa con Abraham Schapira avanzó hasta su matrimonio, su vida profesional estuvo completamente dedicada al trabajo en conjunto con su esposo, en la oficina iniciada con él, a la que llamaron SEA (Schapira Eskenazi Arquitectos) que, en la década de 1960, tuvo su mayor auge (Valdivieso, 2016).

Con la inteligencia, perseverancia y habilidad empresarial de Eskenazi, SEA logró organizar sociedades con aportes de varias personas, lo que les permitió abordar proyectos de mayor envergadura, como los edificios de Eliodoro Yáñez 1233 y el de Holanda esquina Pío X (Cristi, 2009).

La totalidad de la obra de Eskenazi la realizó en compañía de Schapira. Sus gestiones en el área inmobiliaria incipiente de la época dejaron huella en el cómo desarrollar inversiones hipotecarias desde bajos presupuestos, a diferencia de la especulación que existe en la actualidad (Altikes, 2011).

Su última obra en conjunto fue ejecutada en el año 1999 (Friedmann, 2009).



RAQUEL ESKENAZI.
1950.

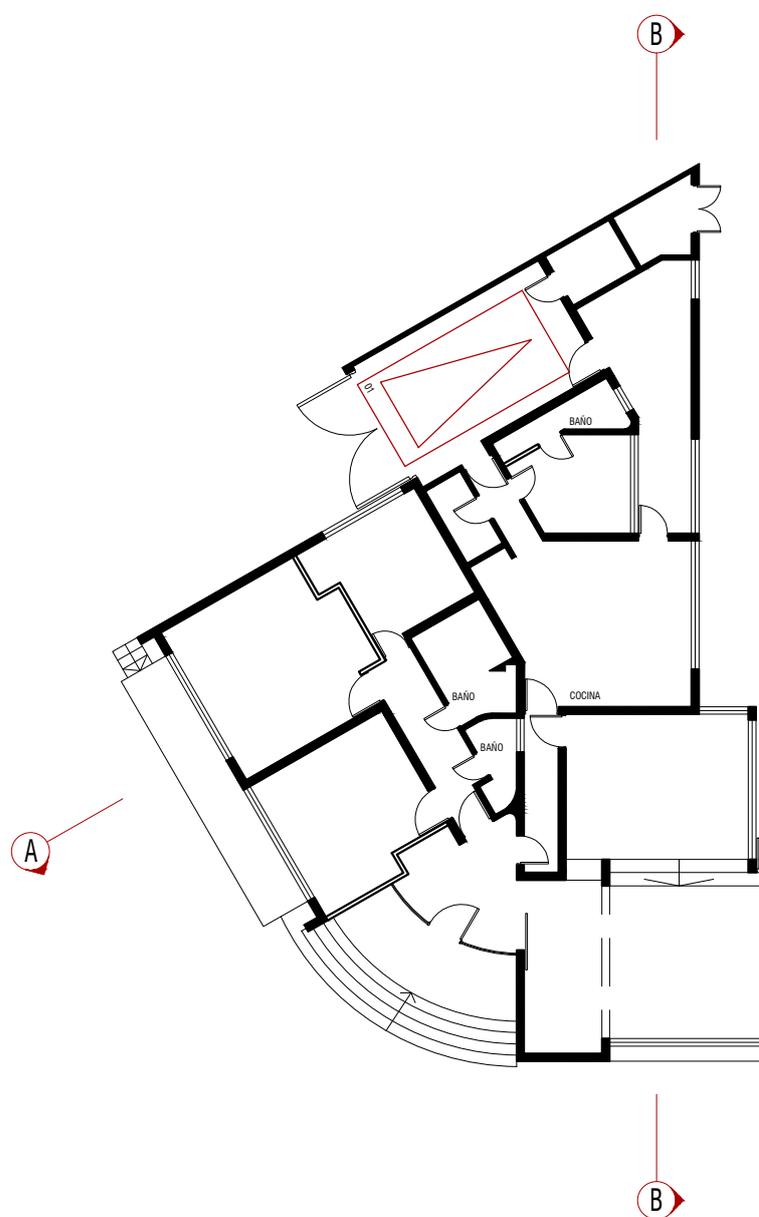
(Foto: <http://www.fau.uchile.cl/noticias/119292/el-legado-de-reformas-y-ensenanza-de-abraham-schapira>)

4.1.8.1

CASA GUENDELMAN

1953

Desarrollada solo en un nivel, el proyecto se eleva desde el terreno, generando una diferenciación del exterior y una mayor privacidad al acceso en el ochavo. Este gesto transforma el ingreso de la vivienda en un estímulo de grandiosidad del espacio interior, al entregarle una mayor jerarquía, utilizando la totalidad del ochavo y su curvatura resultante. Con esta oportunidad, la distribución de la planta a través de la intersección de dos polígonos regulares permite la separación de las áreas programáticas, desde el recibimiento hasta el área de servicio, el cual se implanta en un desnivel interior, reduciendo su jerarquía visual y espacial.

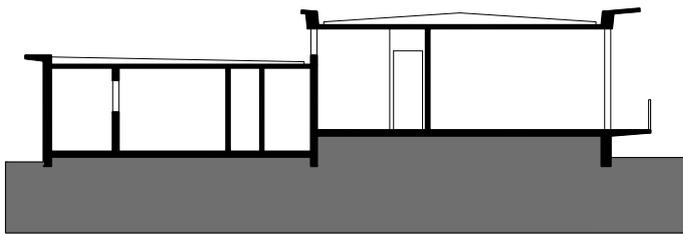


PLANTA / ESC. 1:200

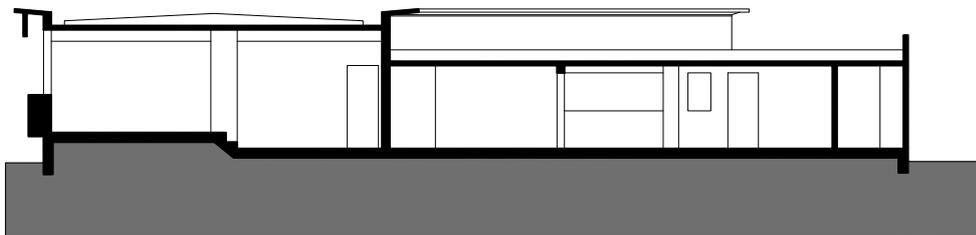


Planimetrías: Casa
Guendelman.
Arqtos, Raquel Eskenazi y
Abraham Schapira.
(F: Pablo Altikes
*"Movimiento Moderno
Olvidado, 50 viviendas en
Santiago de Chile 1940-
1970"*, 2013)

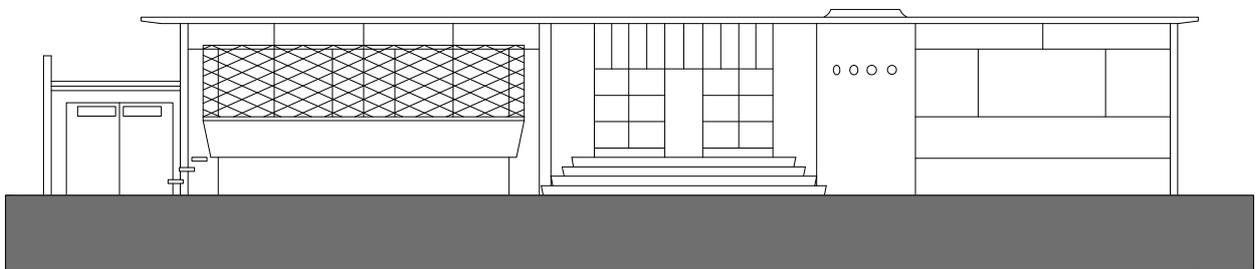
Acceso Casa
Guendelman.
(Foto: © Andrés Daly)



CORTE A - A / ESC. 1:200



CORTE B - B / ESC. 1:200



FACHADA SUR PONIENTE / ESC. 1:200

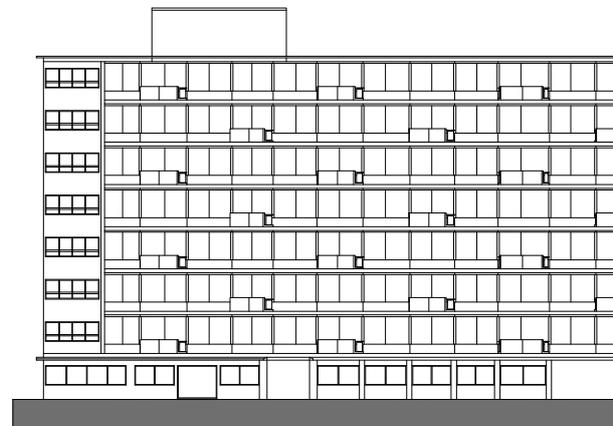
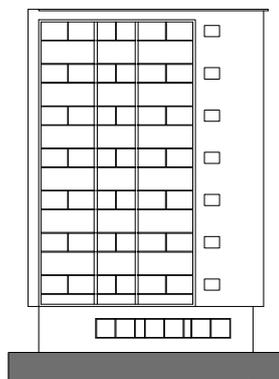
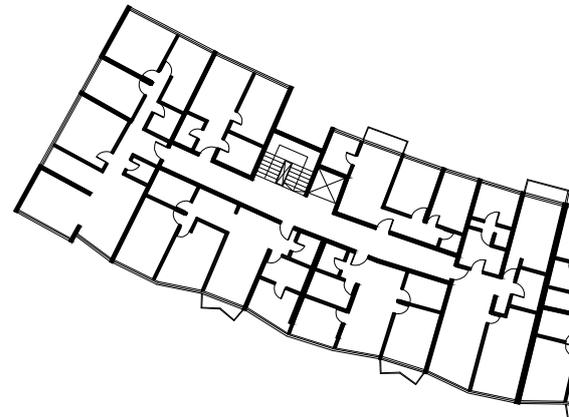


4.1.8.2

EDIFICIO MONTECARLO I

1958

En su morfología general, claramente es visible las influencia lecorbuseriana de la Unidad de Habitación de Marsella: un bloque de gran longitud, con una planta baja de acceso que permite la separación de los departamentos del primer nivel, para luego dar paso a los distintos pisos que albergan las viviendas. Sin embargo, Eskenazi y Schapira, a diferencia de la Unidad de Habitación, establecen la unión entre la arquitectura y el entorno urbano inmediato, generando una respuesta formal a la ubicación del proyecto. Desde el recorrido por la esquina de la Avenida San Martín con 7 Norte, es posible comprobar de manera directa como la visión del habitante se enfrenta a la fachada del edificio, interactuando de manera distinta en cada departamento.

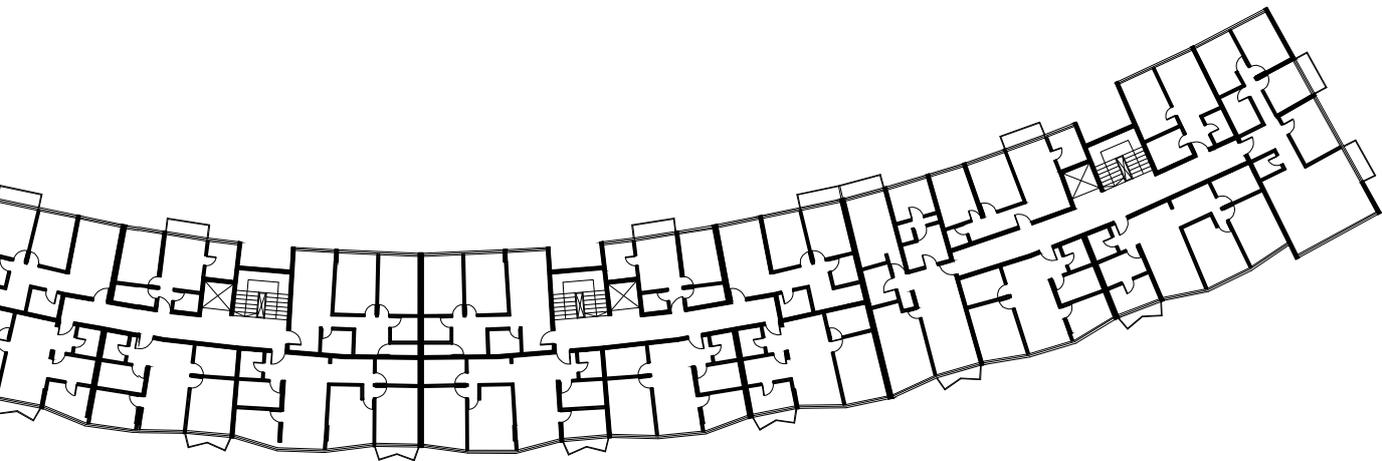


ELEVACIÓN ORIENTE / ESC. 1:500

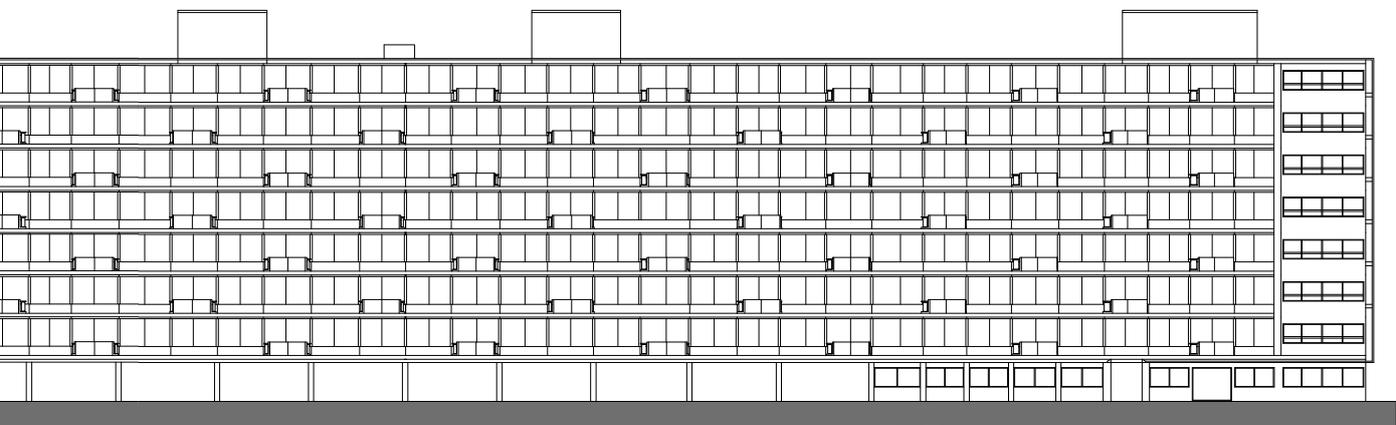


Planimetrías: Edificio Montecarlo I.
Arqtos, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
(F: Francisco Calvo
"Arquitectura de Fachada, estudio morfológico de la obra de Schapira y Eskenazi en Viña del Mar (1958-1968)", Tesis, Universidad Católica, 2015)

Edificio Montecarlo I,
fachada principal.
(Foto: <http://www.casaetc.cl/cs/un-regalo-urbano/>)



PLANTA PISO TIPO / ESC. 1:500



ELEVACIÓN NORORIENTE / ESC. 1:500

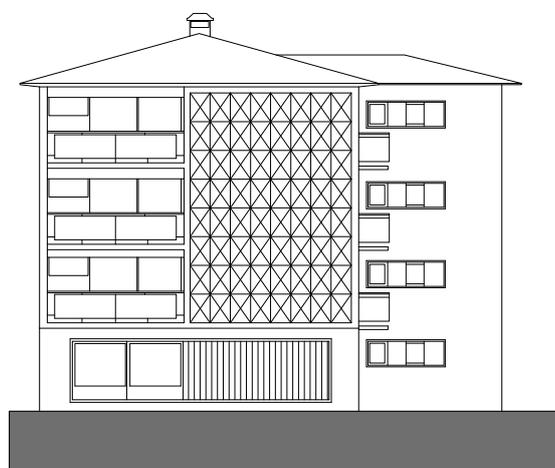
4.1.8.3

EDIFICIO POLLACK

1959

Esta obra posee dos características que identifican el proyecto en su totalidad. La primera es la forma y tamaño del predio que configura el edificio, entregándole una estructura alargada y un acceso por un recorrido previo hasta llegar al núcleo central de circulación vertical. Y la segunda: el muro de la fachada que desarrolla un patrón geométrico, dejando de ser solo parte estructural del edificio y entregando expresión al conjunto.

En general, la distribución longitudinal estructura la disposición de los departamentos y, en la primera planta, el sendero desde la entrada hacia el interior del bloque, recurre a lo alargado del predio, permitiendo que el acceso al edificio se aleje del flujo de la calle Carlos Antúnez.



FACHADA SUR / ESC. 1:250



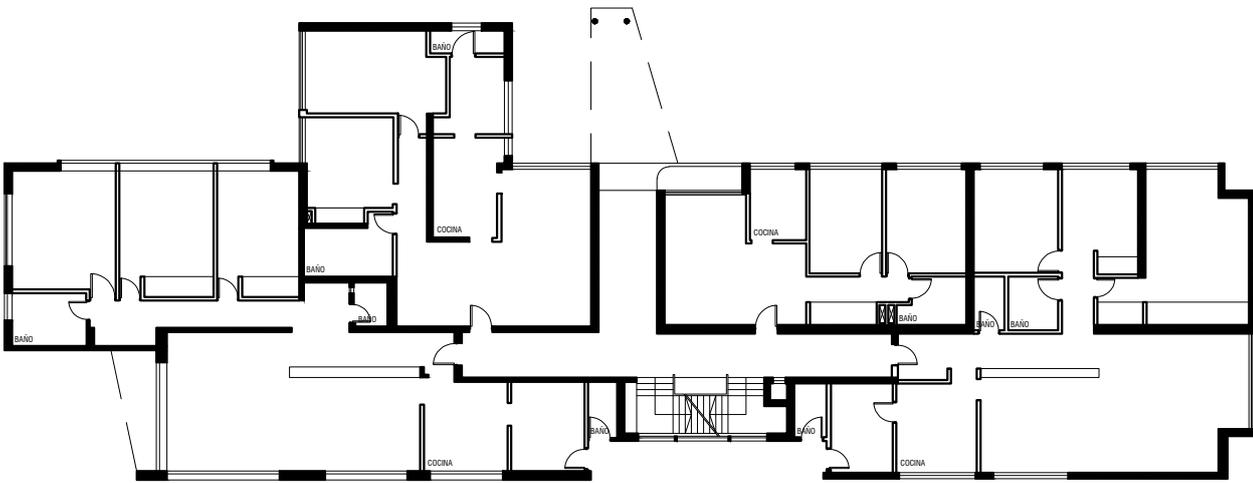
FACHADA ORIENTE / ESC. 1:250

0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

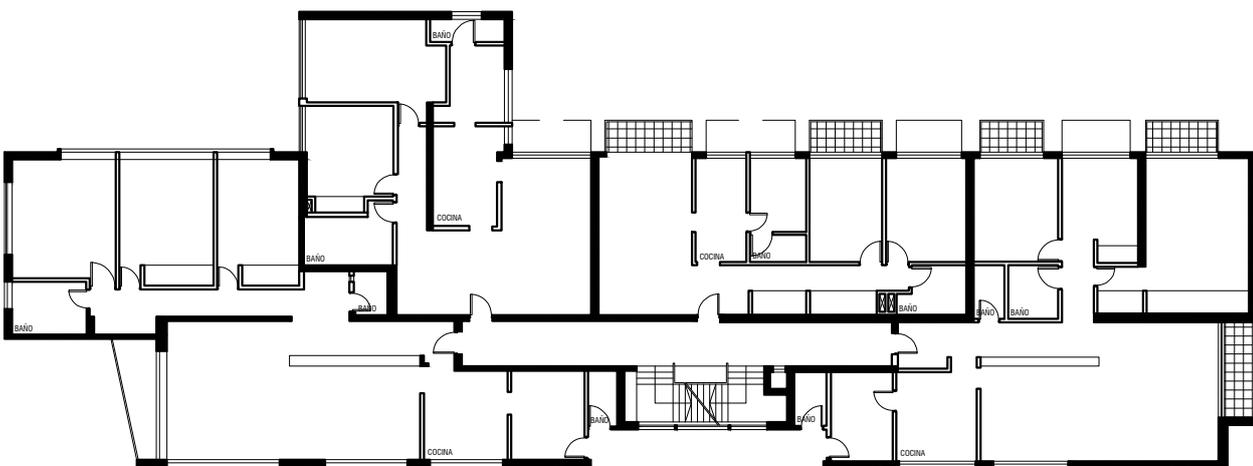


Planimetrías: Edificio Pollack.
 Arqts, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
 (F: Dirección de Barrios, Patrimonio y Turismo. "Arquitectura Moderna residencial en Providencia", I. Municipalidad de Providencia. I.S.B.N: N° 978-956-8120-14-6. 2016)

Edificio Pollack, acceso.
 (Foto: Patricio Casassus, 2016)



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:250



PLANTA TIPO / ESC. 1:250

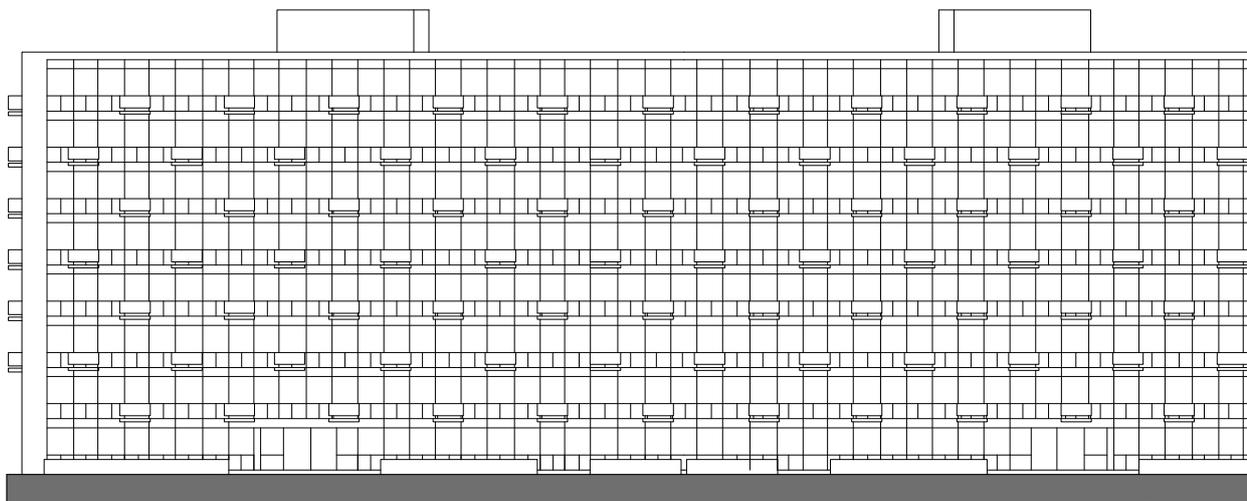
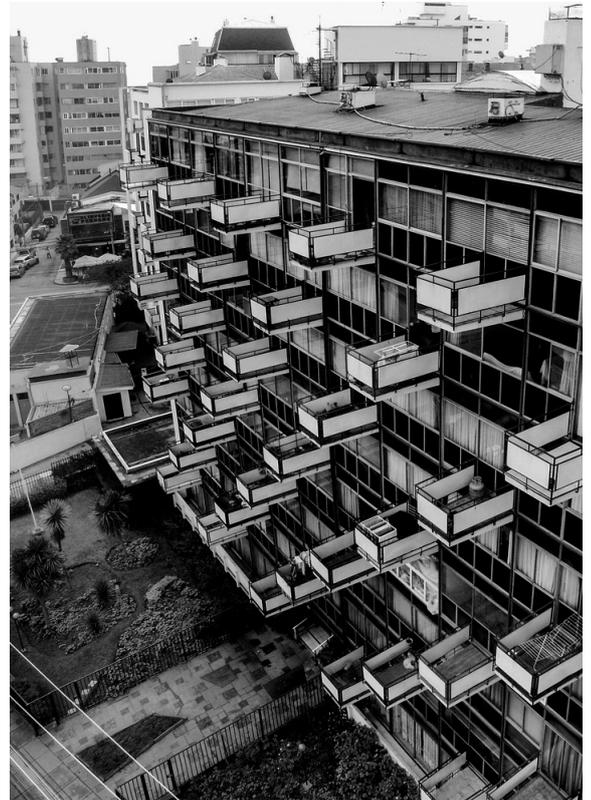


4.1.8.4

EDIFICIO MONTECARLO II

1959

La segunda etapa del Edificio Montecarlo se implanta de manera contigua a su predecesor y, en una menor escala, asume formalidades de la etapa I, sobre todo en sus balcones y la distribución curva en su planta. Con ello, el frente se direcciona hacia el sur-este de la ciudad, generando una especie de cerramiento al espacio abierto central que resulta de los dos bloques. En su interior, los departamentos poseen espacialidades de formas regulares, a diferencia del Montecarlo I. No obstante, sigue una estructura bastante similar.

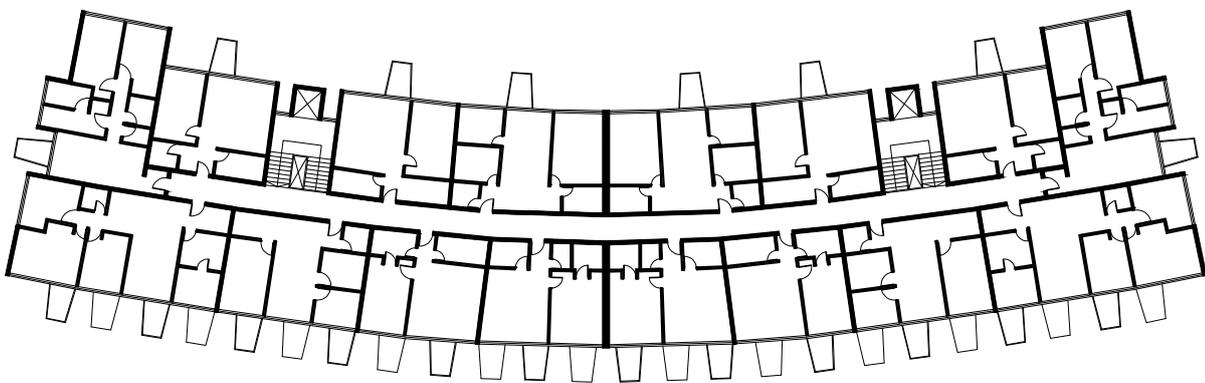


ELEVACIÓN SUR / ESC. 1:500

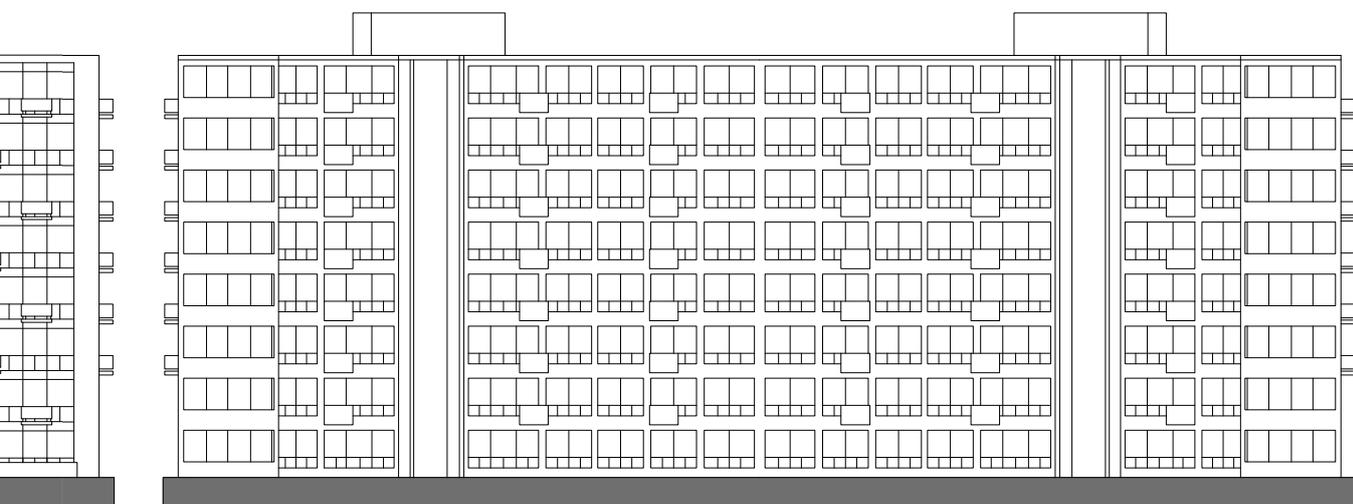


Planimetrías: Edificio Montecarlo II.
Arqtos, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
(F: Francisco Calvo
"Arquitectura de Fachada, estudio morfológico de la obra de Schapira y Eskenazi en Viña del Mar (1958-1968)", Tesis, Universidad Católica, 2015)

Edificio Montecarlo II.
(Foto: © María González, 2018)



PLANTA TIPO / ESC. 1:500



ELEVACIÓN NORTE / ESC. 1:500

4.1.8.5

EDIFICIO ULTRAMAR

1962

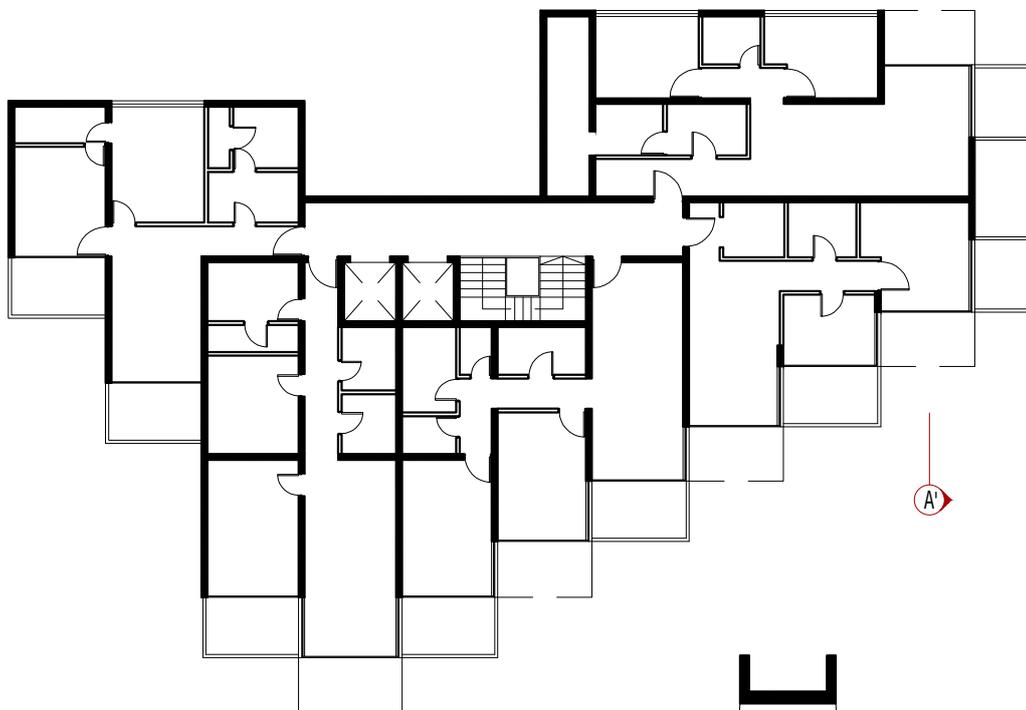
La asimetría en la distribución de la planta es la principal característica de este edificio. Con ella, la morfología general se traspa a cuatro fachadas distintas que entregan un dinamismo constante desde las perspectivas que entregan desde el exterior. El volumen se estructura a partir de un núcleo central de circulación y un muro en forma de estaca invertida, el cual adquiere gran importancia en la fachada hacia Avenida Perú, generando un contraste formal con los balcones, creando la ilusión óptica de movimiento constante de la fachada hacia el exterior. A diferencia del conjunto Montecarlo, la interacción con el entorno se realiza a partir de este dinamismo que, a pesar de ser estático en cuanto a su implantación, no lo es respecto a su percepción desde su recorrido exterior.



ELEVACIÓN PONIENTE / ESC. 1:250

0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

PLANTA TIPO / ESC. 1:250

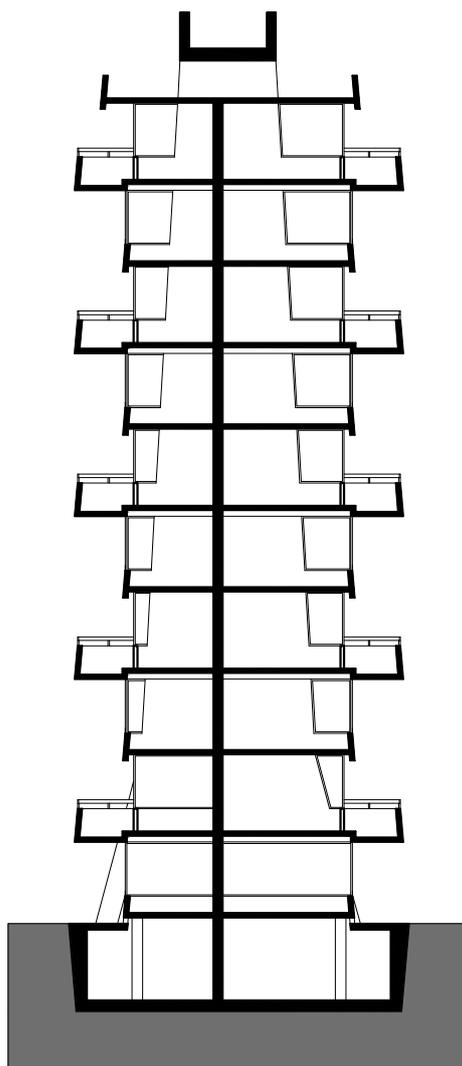


Planta tipo, Edificio Ultramar.
Arqtos, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
(F: Francisco Calvo
"Arquitectura de Fachada, estudio morfológico de la obra de Schapira y Eskenazi en Viña del Mar (1958-1968)", Tesis, Universidad Católica, 2015)

Corte y Elevación, Edificio Ultramar
(F: Beatriz Aguirre, Nicolás Caña y Francisco Vergara:
"Bloques y Torres. La arquitectura residencial en altura", Revista Diseño Urbano y Paisaje DUyP, 2014)

Superior, Edificio Ultramar, vista nocturna (detalle fachada).
(Foto: Cristián Ciolina, 2016)

Inferior, Edificio Ultramar, vista general.
(Foto: Revista AUCA 6-7)



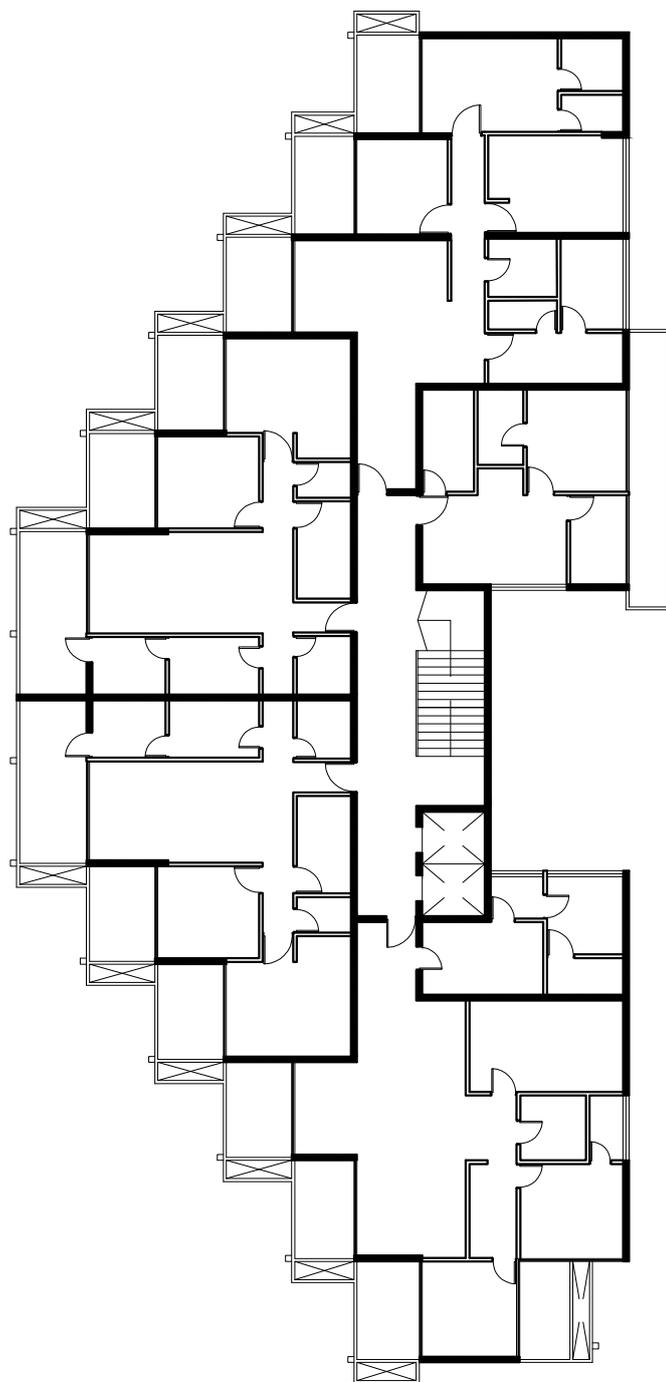
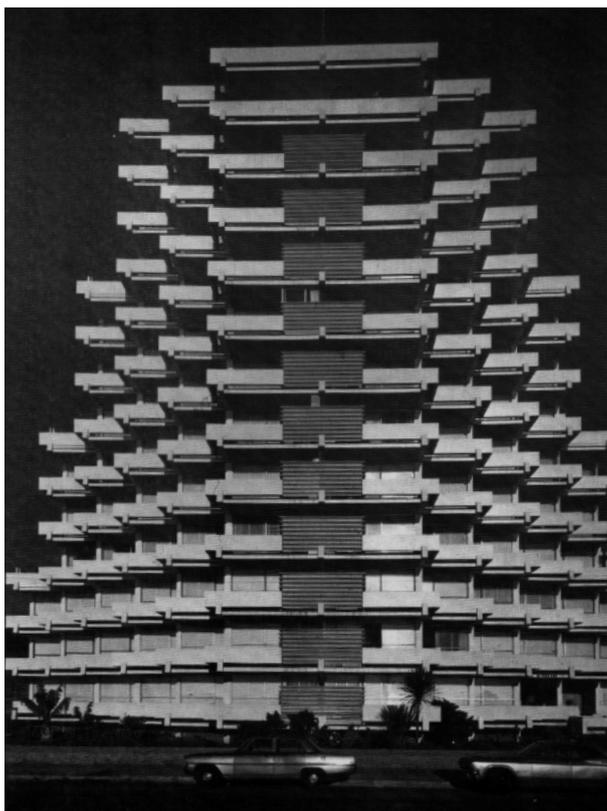
CORTE A - A / ESC. 1:250



EDIFICIO ATALAYA

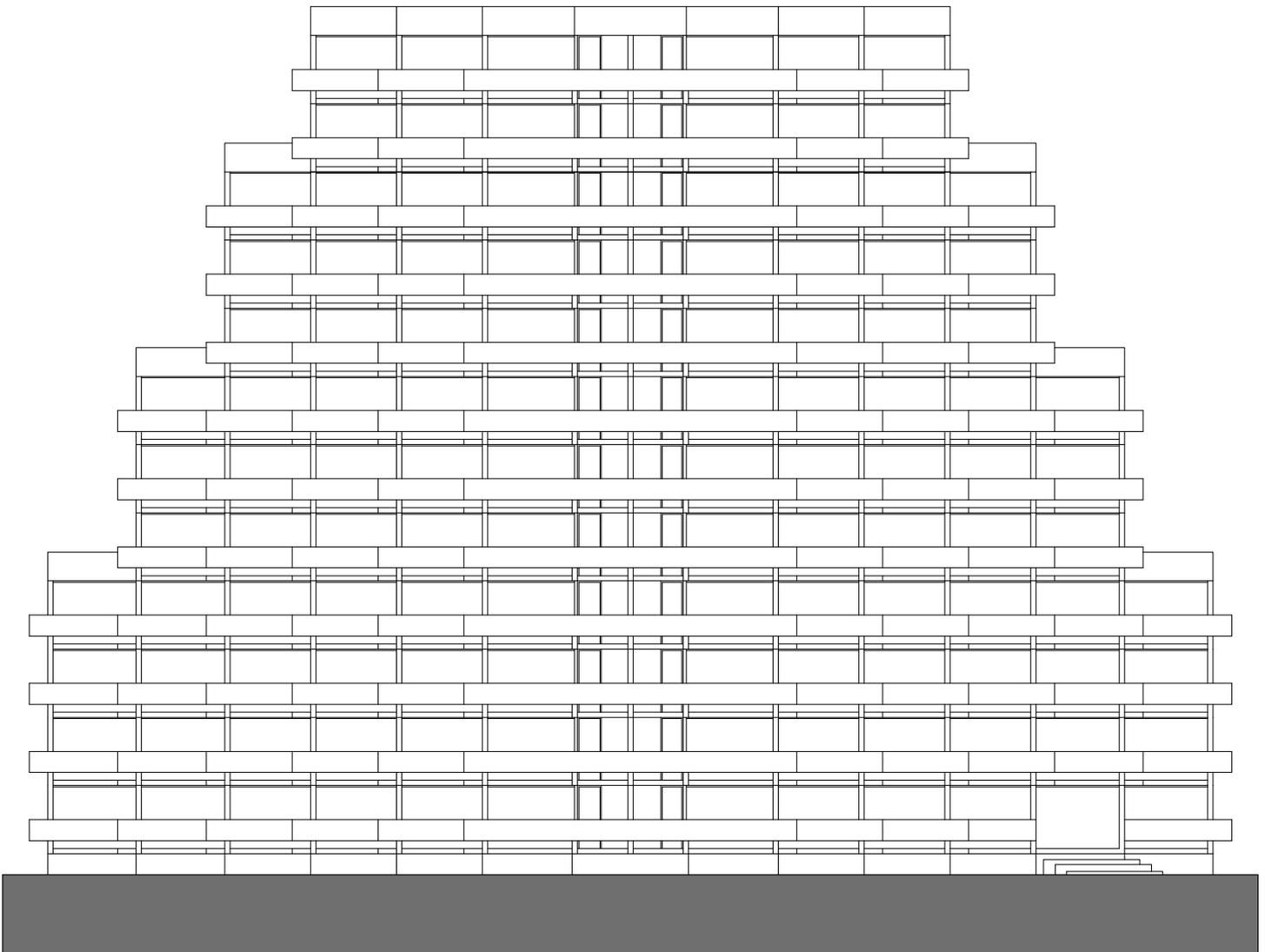
1965

La distribución de tres plantas diferentes distribuidas en áreas de mayor a menor desde la base, estructura al edificio en un núcleo central de circulación vertical, permitiendo la morfología piramidal en el exterior. El sistema de balcones que posee entrega dinamismo y movimiento al frente del edificio mientras que su fachada posterior no presenta ningún tratamiento. En su interior, la simetría de la fachada se desprende y la distribución de los 4 departamentos por piso presentan características asimétricas respecto a su centro.

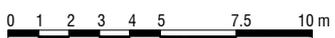


Planimetrías: Edificio Atalaya.
Arqtos, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
(F: Francisco Calvo
"Arquitectura de Fachada, estudio morfológico de la obra de Schapira y Eskenazi en Viña del Mar (1958-1968)", Tesis, Universidad Católica, 2015)

Edificio Atalaya en 1969.
(Foto: Miguel Lawner)



ELEVACIÓN PONIENTE / ESC. 1:250

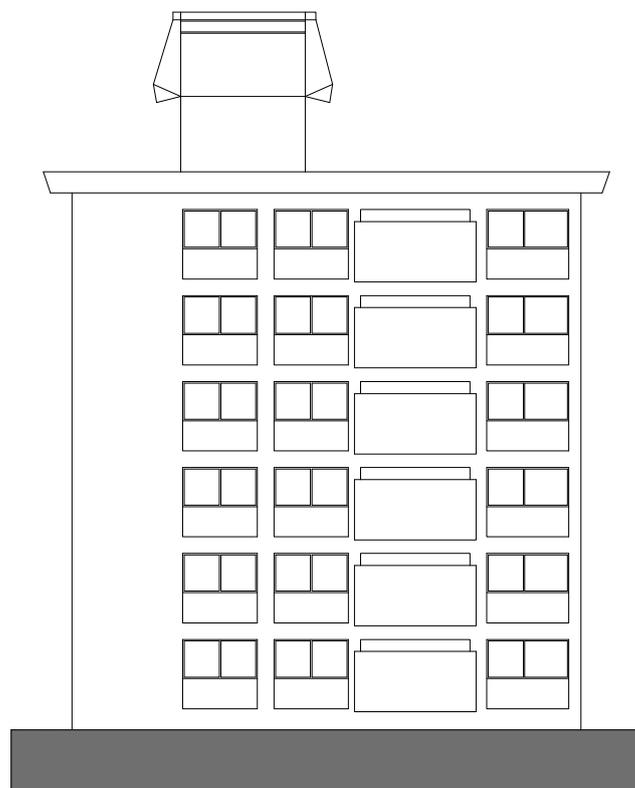


EDIFICIO HOLANDA II

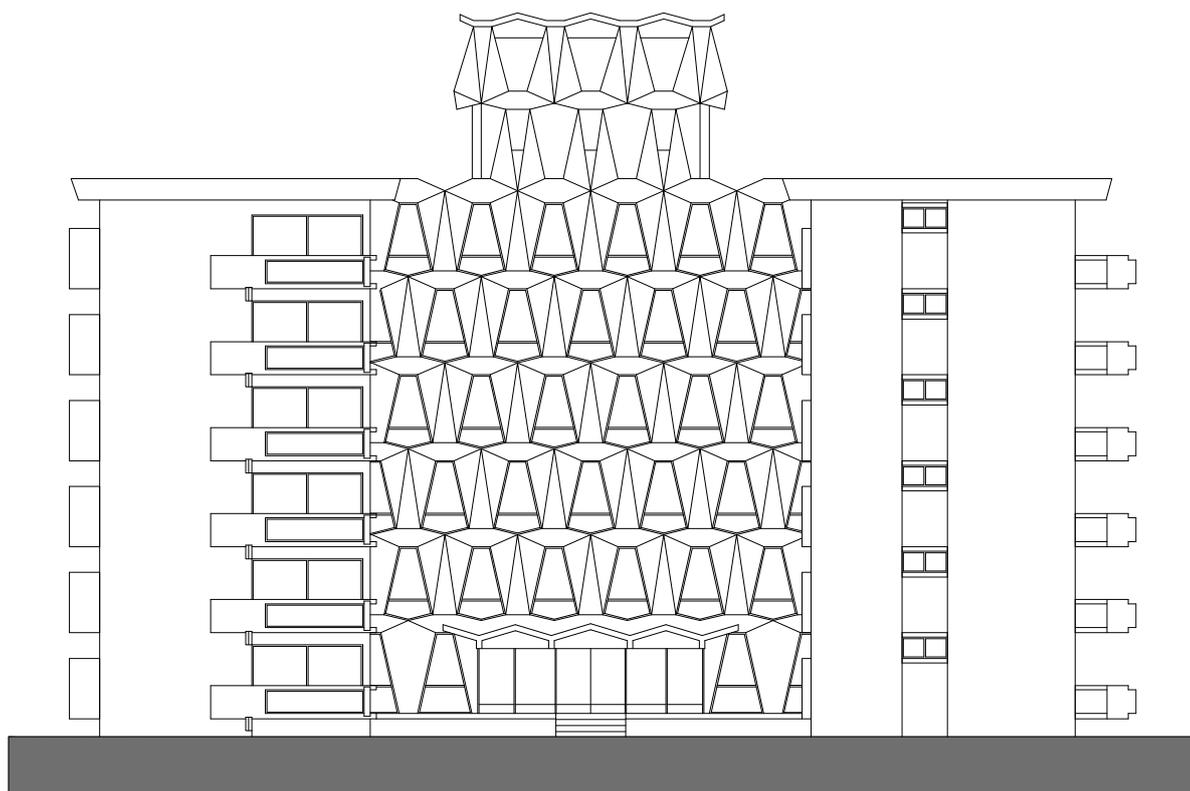
1966

El desarrollo geométrico de la fachada entrega al Edificio Holanda II la imagen más característica de las obras desarrolladas por la dupla Eskenazi-Schapira. La intención de esta formalidad en el núcleo de circulación del edificio entrega al usuario, a partir de su permeabilidad, una relación cercana con el entorno desde el interior, enfatizándose jerárquicamente desde la distribución de ella en la planta y su posición hacia la Avenida.

La aparente simetría no se estructura a partir de un eje central, sino a partir de dos departamentos; el primero de 113 m² y un segundo de 60 m² aproximadamente, que se disponen de manera contraria, generando distintas vistas a cada uno.

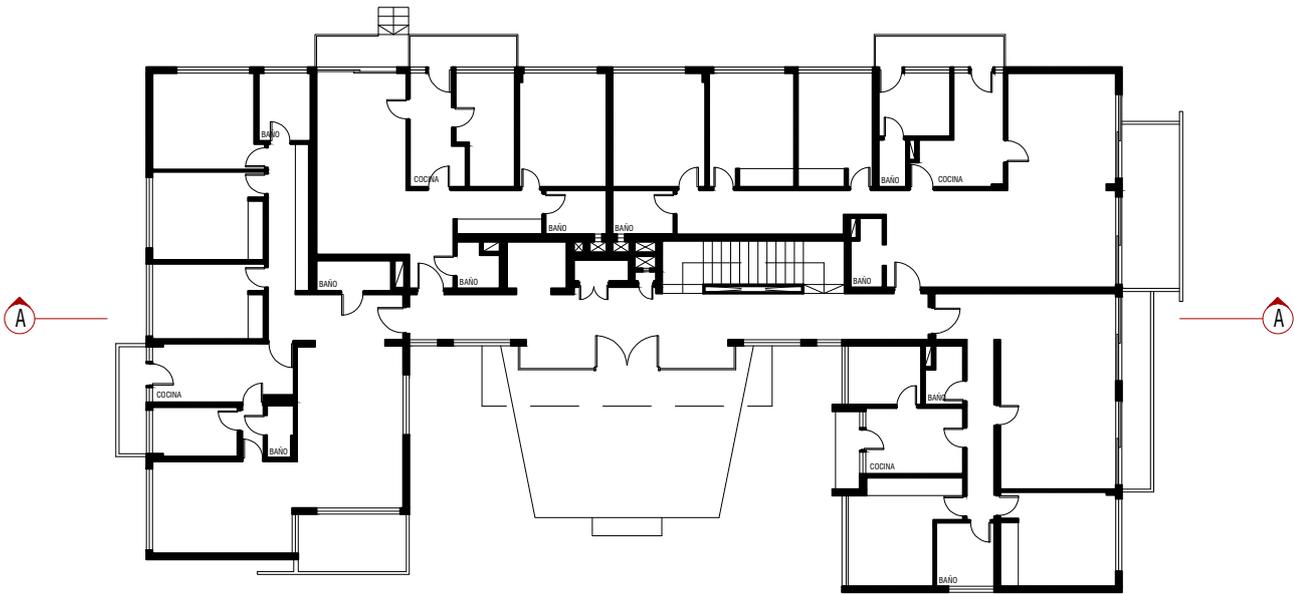


FACHADA SURPONIENTE / ESC. 1:250

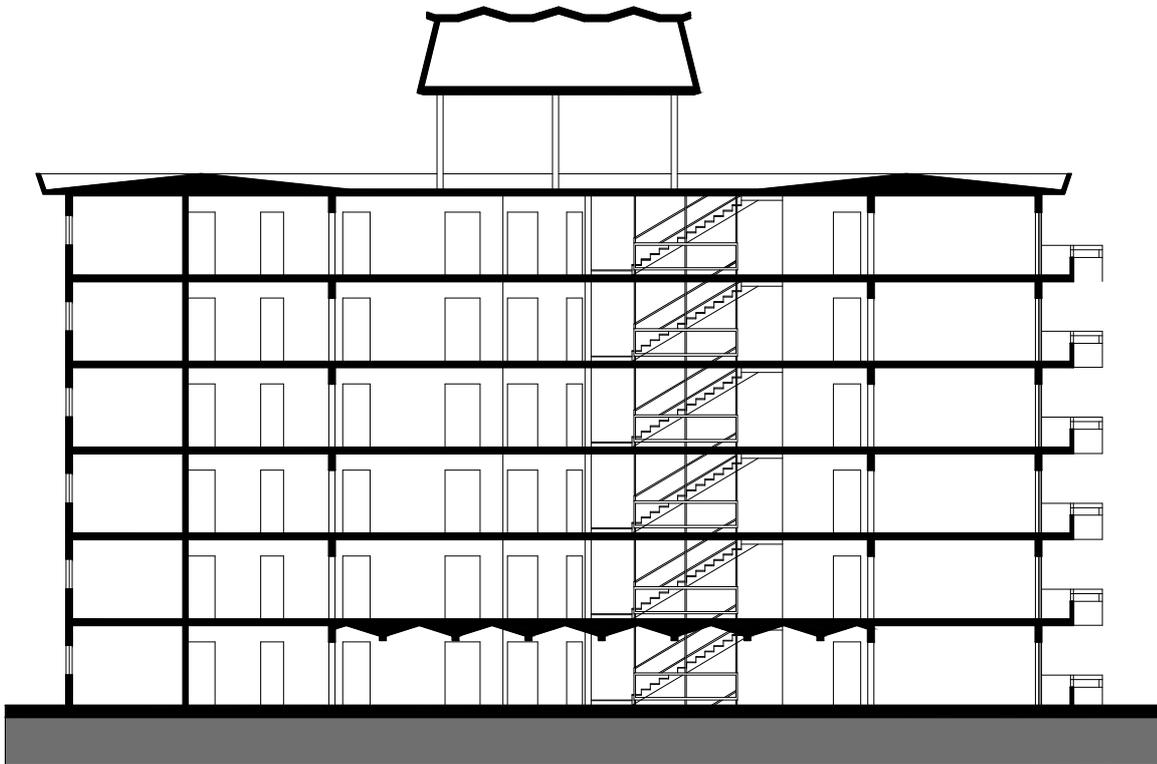


FACHADA SUR / ESC. 1:250

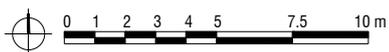
Planimetrías: Edificio
 Holanda II.
 Arqts, Raquel Eskenazi y
 Abraham Schapira.
 (F: Dirección de
 Barrios, Patrimonio y
 Turismo. "Arquitectura
 Moderna residencial
 en Providencia", I.
 Municipalidad de
 Providencia. I.S.B.N: N°
 978-956-8120-14-6. 2016)



PLANTA TIPO / ESC. 1:250



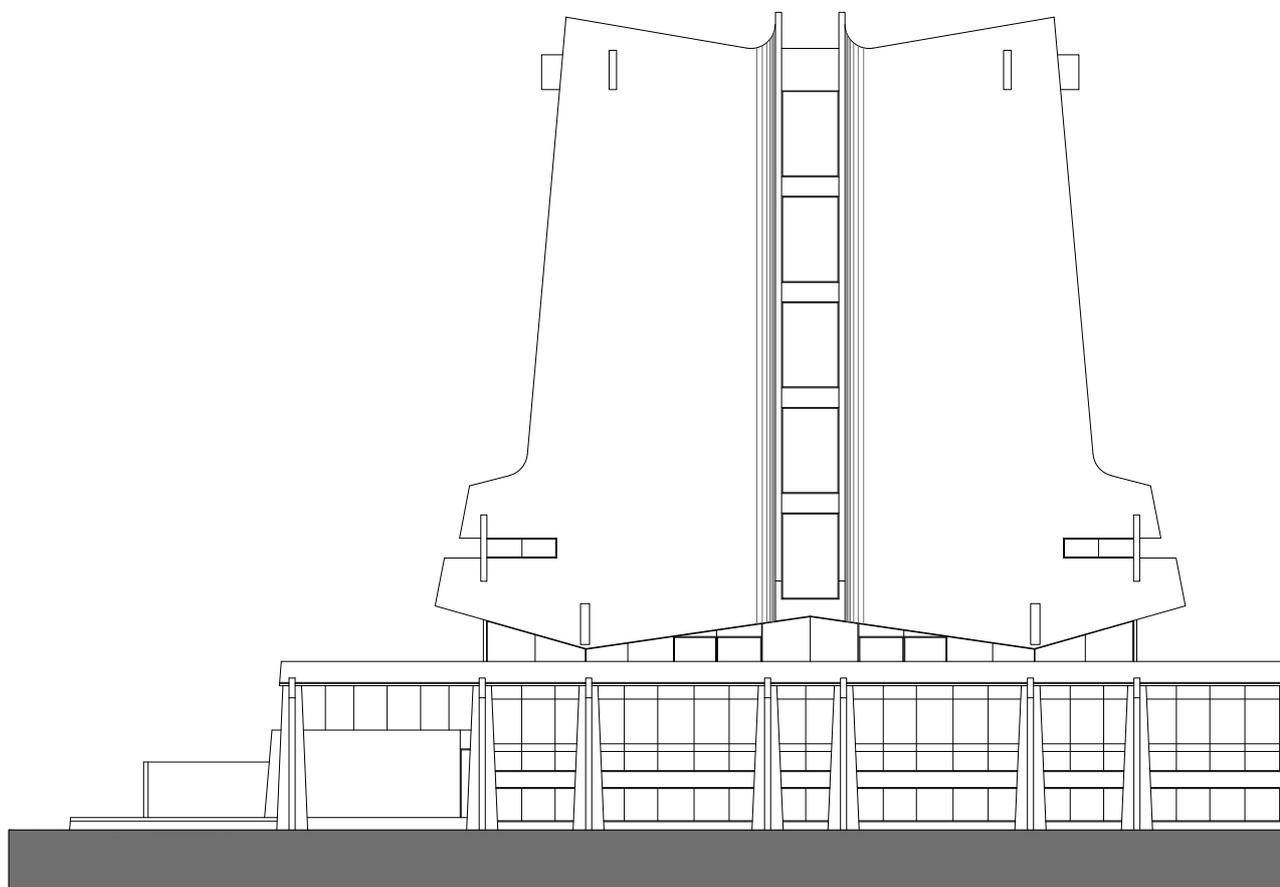
CORTE A - A / ESC. 1:250



EDIFICIO CAJA DE EMPLEADOS

1966

El concurso público para la creación de la Caja de Previsión de Empleados Públicos de Concepción dio paso a una de las obras más características de la arquitectura moderna de Concepción. A pesar de que el proyecto fue diseñado por cuatro arquitectos, la mayoría de las veces la obra se escribe como una autoría exclusiva de la firma SEA. El volumen superior de la estructura y su base se asimilan a la tipología torre-placa que, sin embargo, no establece la típica formalidad que se había desarrollado hasta ese momento; más bien interviene la torre en forma dinámica, entregando diferentes ángulos que constituyen una forma irregular, pero de vasta armonía estilística.

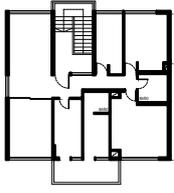


ELEVACIÓN NORORIENTE / ESC. 1:250

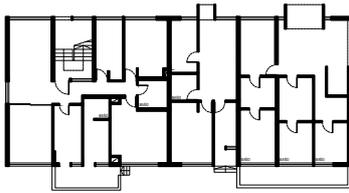
0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

PARTICULARES

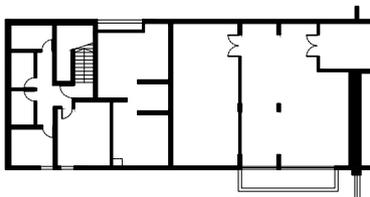
Planimetrías: Edificio Caja Empleados Particulares.
Arqts, Raquel Eskenazi, Abraham Schapira, León Messina y Carlos de la Barra .
(F: D.O.M. I Municipalidad de Concepción, 2018)



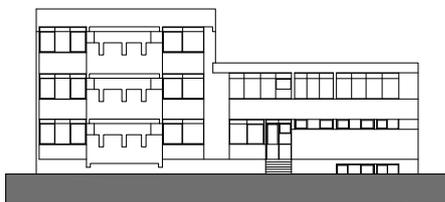
PLANO TERCER PISO / ESC. 1:500



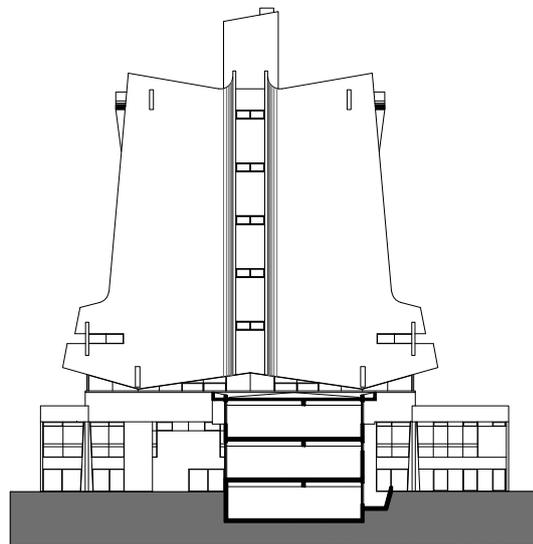
PLANO SEGUNDO PISO / ESC. 1:500



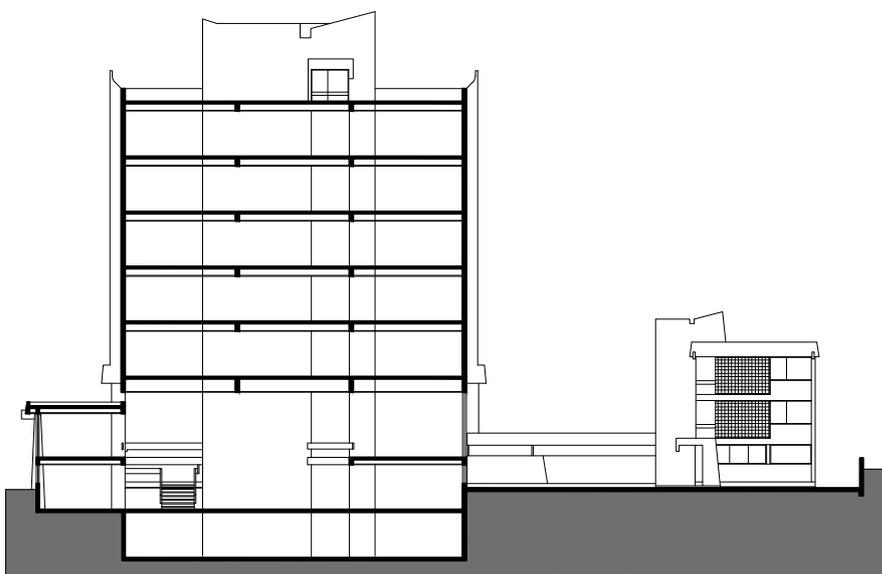
PLANO PRIMER PISO / ESC. 1:500



ELEVACIÓN ORIENTE / ESC. 1:500



ELEVACIÓN SUR / ESC. 1:500



CORTE GENERAL / ESC. 1:500



Edificio Caja Empleados Particulares, actual. Vista general.
(Foto: Elaboración propia, 2018)

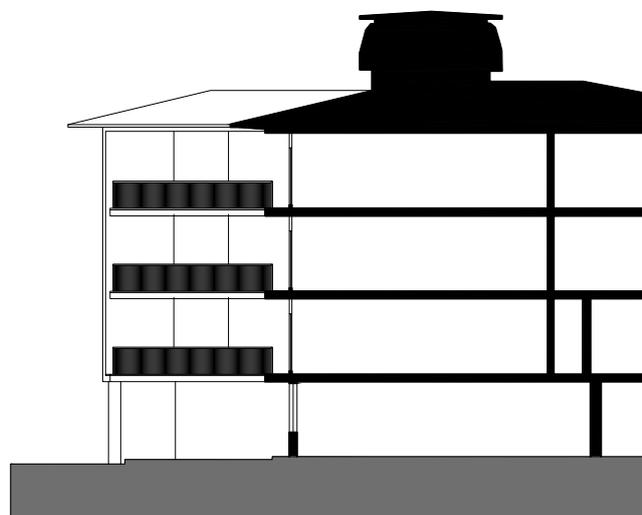
EDIFICIO ELIODORO YÁÑEZ

1967

El edificio, ubicado en la intersección de las avenidas Eliodoro Yáñez y Manuel Montt, se implanta de manera diagonal en el predio, dando un carácter principal a la estructura final del ochavo, que pasa a dirigir la formalidad total de la obra.

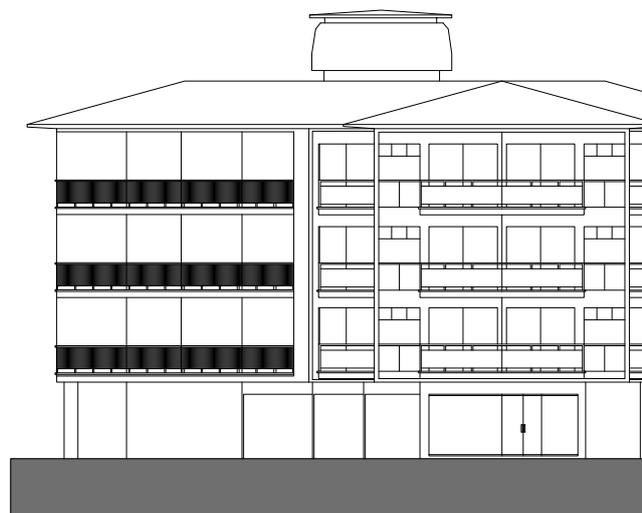
Con ello, el edificio mantiene una relación directa con el entorno, creando fachadas dirigidas a los diferentes puntos de vista que tiene el habitante desde la calle, evitando así el hermetismo de ejecutar solo dos fachadas dirigidas directamente a las dos avenidas.

Sin embargo, a pesar de esta multi-direccionalidad, el acceso a su interior se abre exclusivamente por Eliodoro Yáñez, dejando en la avenida Manuel Montt el acceso exclusivo al comercio de la planta baja.



0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

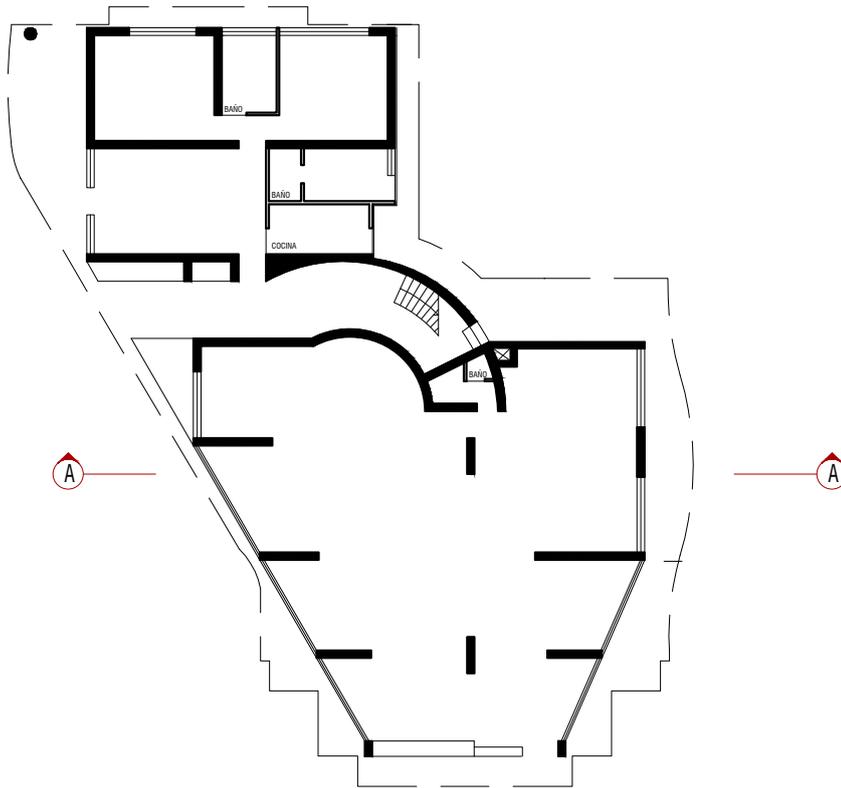
CORTE A - A'



FACHADA MANUEL MONTT

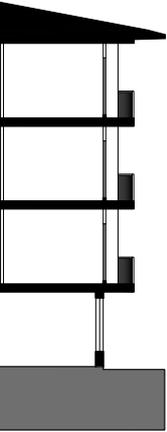
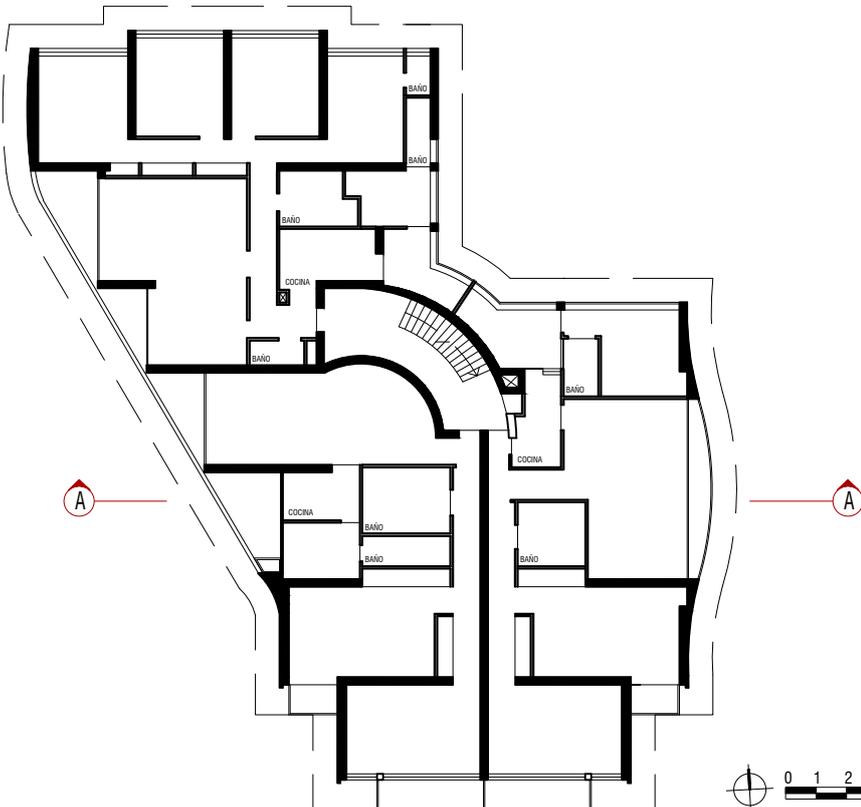
Planimetrías: Edificio Eliodoro Yáñez.
 Arquitectos, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
 (F: Dirección de Barrios, Patrimonio y Turismo. "Arquitectura Moderna residencial en Providencia", I. Municipalidad de Providencia. I.S.B.N: N° 978-956-8120-14-6. 2016)

PLANTA 1 PISO / ESC. 1:250

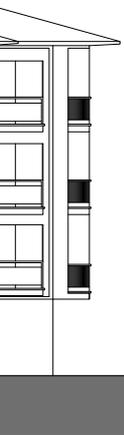


Edificio Eliodoro Yáñez.
 Vista general.
 (Foto: Elaboración propia, 2018)

PLANTA 2 PISO / ESC. 1:250



/ ESC. 1:250



/ ESC. 1:250

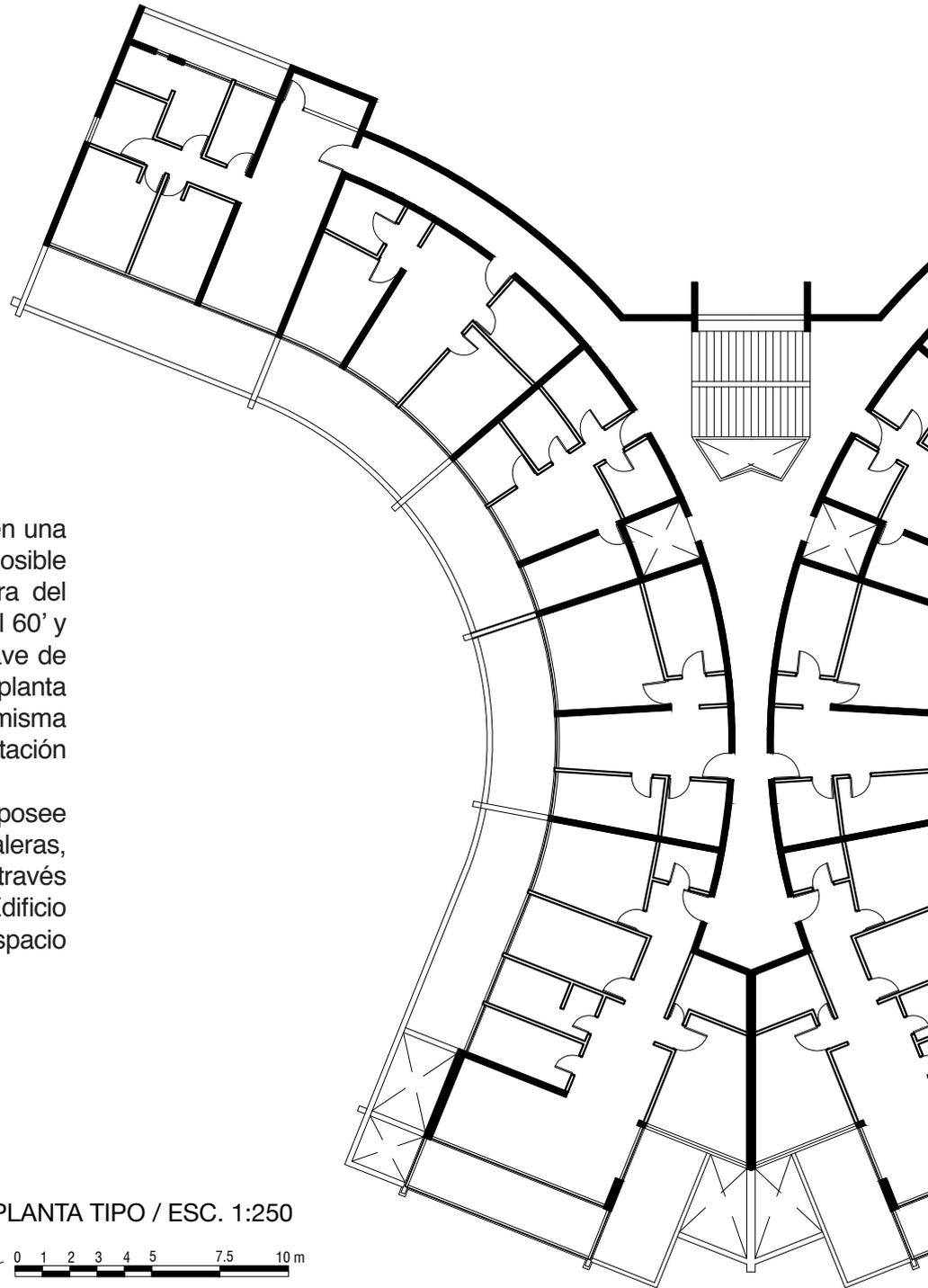
EDIFICIO HANGA-ROA

1968

Planimetrías: Edificio Hanga-Roa.
Arqtos, Raquel Eskenazi y Abraham Schapira.
(F: Francisco Calvo
"Arquitectura de Fachada, estudio morfológico de la obra de Schapira y Eskenazi en Viña del Mar (1958-1968)", Tesis, Universidad Católica, 2015)

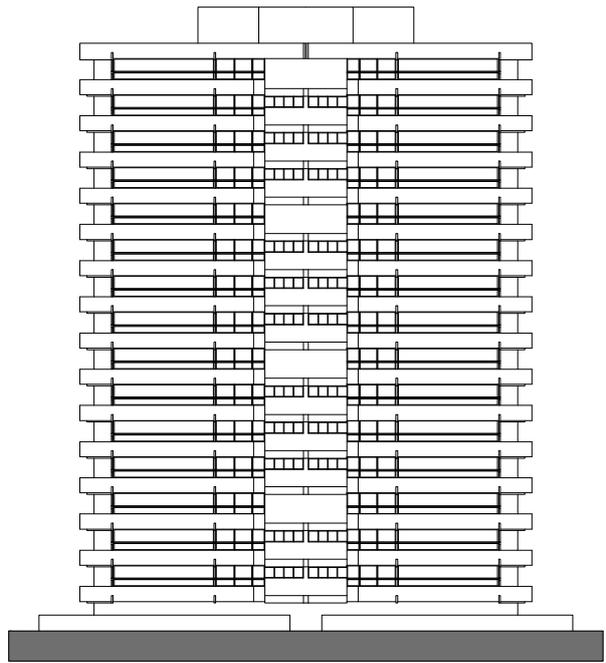
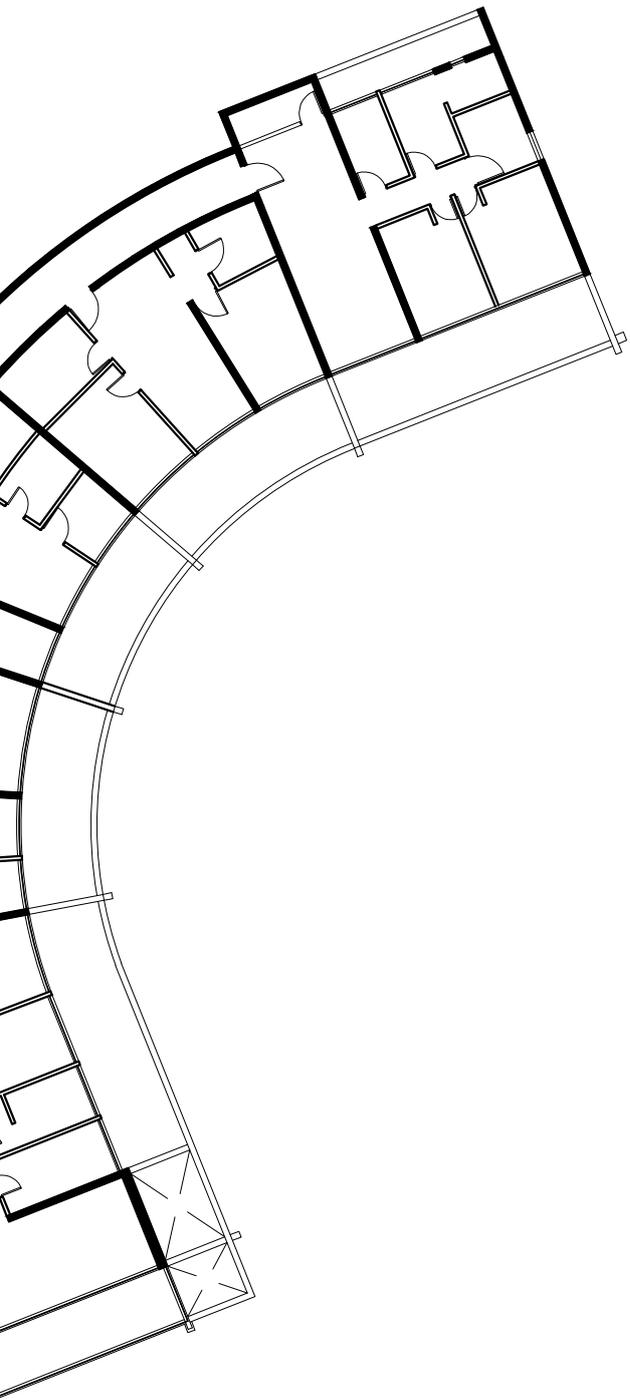
La planta de este edificio presenta, en una escala arquitectónica, la idea de una posible influencia de la arquitectura brasilera del periodo. La creación de Brasilia en el 60' y su plano urbano representando un ave de alas extendidas, hace pensar que la planta del Edificio Hanga-Roa realiza la misma interacción de acuerdo a su implantación en la cosa viñamarina.

Por su parte, la fachada sur-este, que posee su eje de simetría en la caja de escaleras, genera la relación con el exterior a través de esta circulación, que como en el Edificio Holanda II, se convierte en un espacio intermedio antes del acceso.

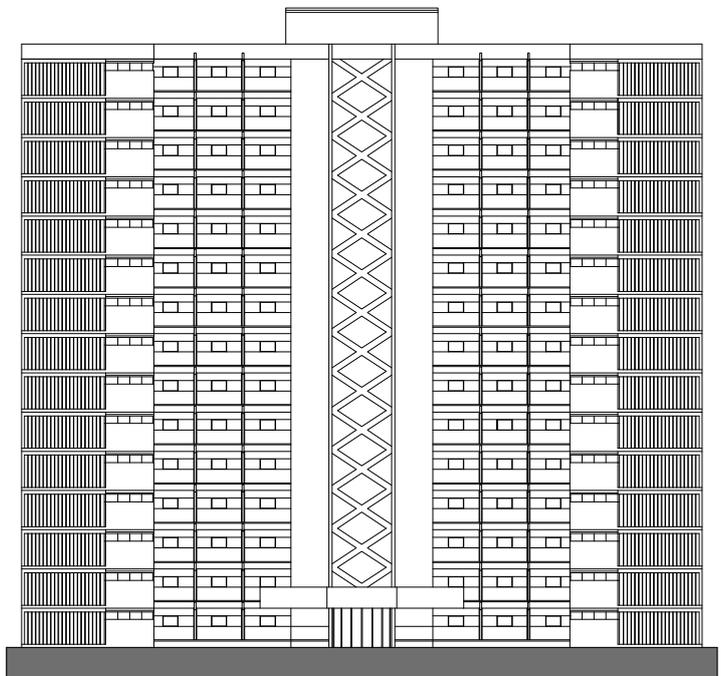


PLANTA TIPO / ESC. 1:250





ELEVACIÓN NORPONIENTE / ESC. 1:500



ELEVACIÓN SURORIENTE / ESC. 1:500



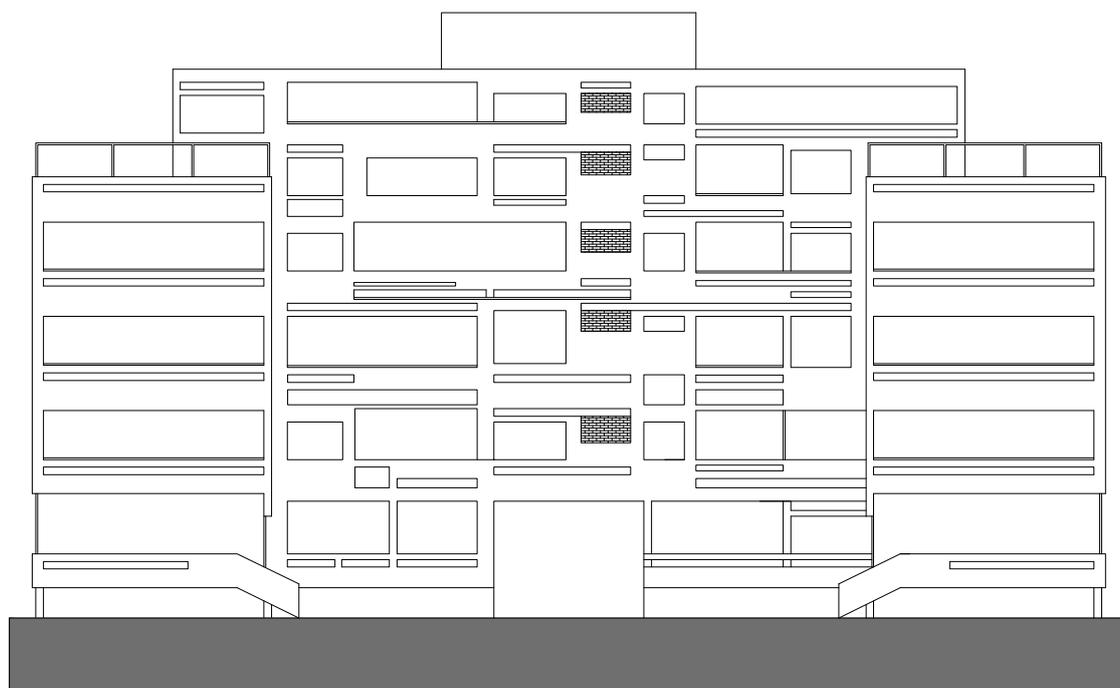
EDIFICIO PROVILEO

1968

El patio central, constituido por un zócalo, distribuye dos bloques de vivienda que se comunican entre sí por una gran pasarela central, separando los departamentos de mayor área hacia Avenida Los Leones y los de menor tamaño, hacia la parte posterior del predio. La espacialidad interior de cada departamento presenta cualidades más bien funcionales, determinadas por la intención de los arquitectos de desarrollar un área exterior de preceptos modernos.

Una de las principales características del Edificio PROVILEO es el uso de las rampas en los accesos del bloque interior. Evitando el uso de ascensores, las rampas son dirigidas a la pasarela central, determinando un único núcleo de acceso mecánico en el bloque principal.

La fachada, juega con la posición de los vanos y sobre relieves, confundiendo la diferencia de niveles desde el exterior, además de conformar un frente característico, al igual que en todas sus obras.



0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

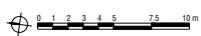
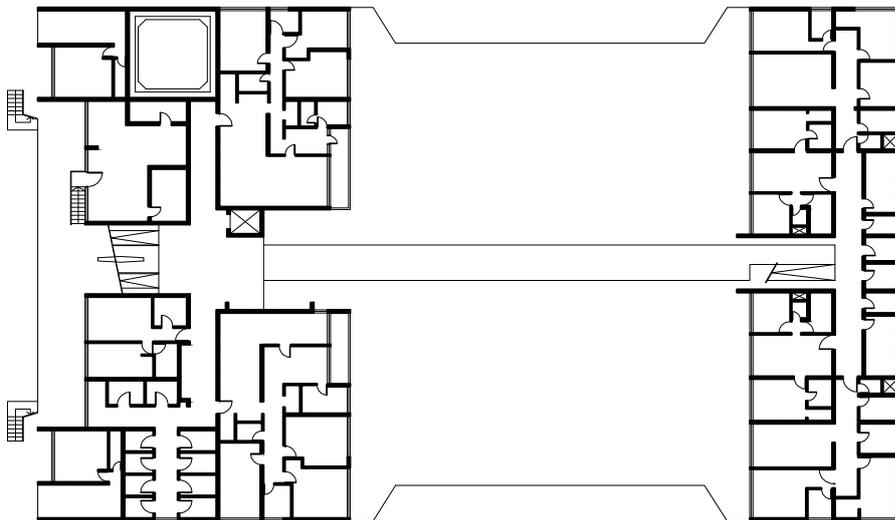
FACHADA SUR PONIENTE / ESC. 1:200

Planimetrías: Edificio
PROVILEO.
Arqtos. Raquel Eskenazi y
Abraham Schapira.
(F: D.O.M. I Municipalidad
de Providencia, 2018)

Edificio PROVILEO. Vista
general.
(Foto: Elaboración propia,
2018)



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:500



PLANTA TIPO / ESC. 1:500

4.1.9

GABRIELA GONZÁL

(1918-2006)

Nace en Valdivia, en 1918, e ingresa a la Universidad de Chile en 1948. Se titula en 1953 y se traslada a la ciudad de Concepción, donde conforma una oficina de arquitectura e ingeniería junto a Edmundo Buddemberg y José Leniz, más tarde su esposo (Bada, 2017).

El fuerte carácter y motivación por el desarrollo de la arquitectura de González la llevó, en 1954, a ganar el concurso público para la construcción de la portada del Campus Universitario de la Universidad de Concepción. Junto a Buddemberg, desarrolló el edificio que en la actualidad sería el más reconocido a nivel nacional de la región del Maule, e incluso, protegido como Monumento Histórico desde el año 2016 (Universidad de Concepción, 2016).

Su trayectoria en la profesión estuvo marcada por el avanzado conocimiento del hormigón y su enorme plasticidad, convirtiendo su obra en modelo clave para el entendimiento del proceso de transición desde la primera modernidad al segundo periodo del movimiento en la ciudad de Concepción (Darmendrail, 2017, junio 28).

Gabriela González muere a los 88 años, en 2006 (Bada, 2017).

LEZ



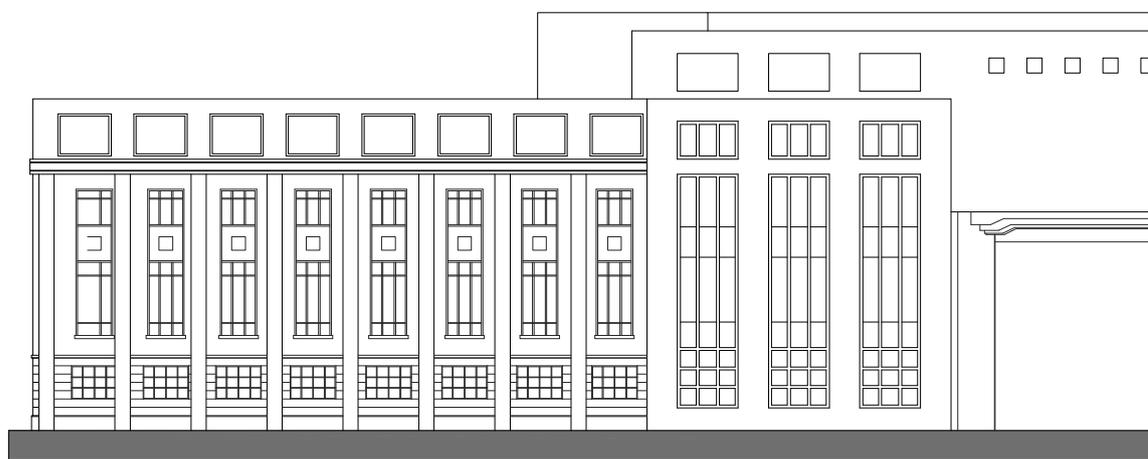
GABRIELA GONZÁLEZ.
ca. 1960.
(Foto: <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/02/25/gabriela-gonzalez-1918-2006/>)

4.1.9.1

ARCO DE LA UNIVERSIDAD DE C

1948-1954

El concurso público para el acceso del campus universitario de la Universidad de Concepción fue otorgado a la pareja González-Buddenberg, quienes proyectaron el que hasta ahora es el icono de la ciudad penquista. Haciendo uso de la influencia de la arquitectura fascista italiana, el arco se constituye por su gran columnata que genera el atrio hacia el eje principal del campus. Su carácter monumental combinó las ideas modernas con elementos de tendencia historicista; por ejemplo, el zócalo almohadillado. El racionalismo arquitectónico utilizado pretendía generar la grandiosidad de las casas de estudio nacionales, como la Universidad de Chile, Universidad Católica y Universidad Técnica Federico Santa María.



CONCEPCIÓN

Elevación fachada
norponiente Arco U. de
Concepción a partir de
levantamiento fotográfico.
Arqts. Gabriela González
y Edmundo Buddenberg.
(F: Elaboración propia,
2018)

Arco U. de Concepción.
(Foto: Elaboración propia,
2017)



EDIFICIO ICONSA

1955

La tipología de edificio en altura entra en Concepción con la construcción del Edificio ICONSA. La obra destaca por ser pionera en la distribución de viviendas en altura en más de 4 pisos, creando un nuevo límite vertical en la ciudad.

La planta baja -de la cual no existen registros- está dedicada en su totalidad a locales comerciales, incluyendo un cine teatro por el cual se accede a través de un atrio interior que libera el espacio central, generando una doble altura.

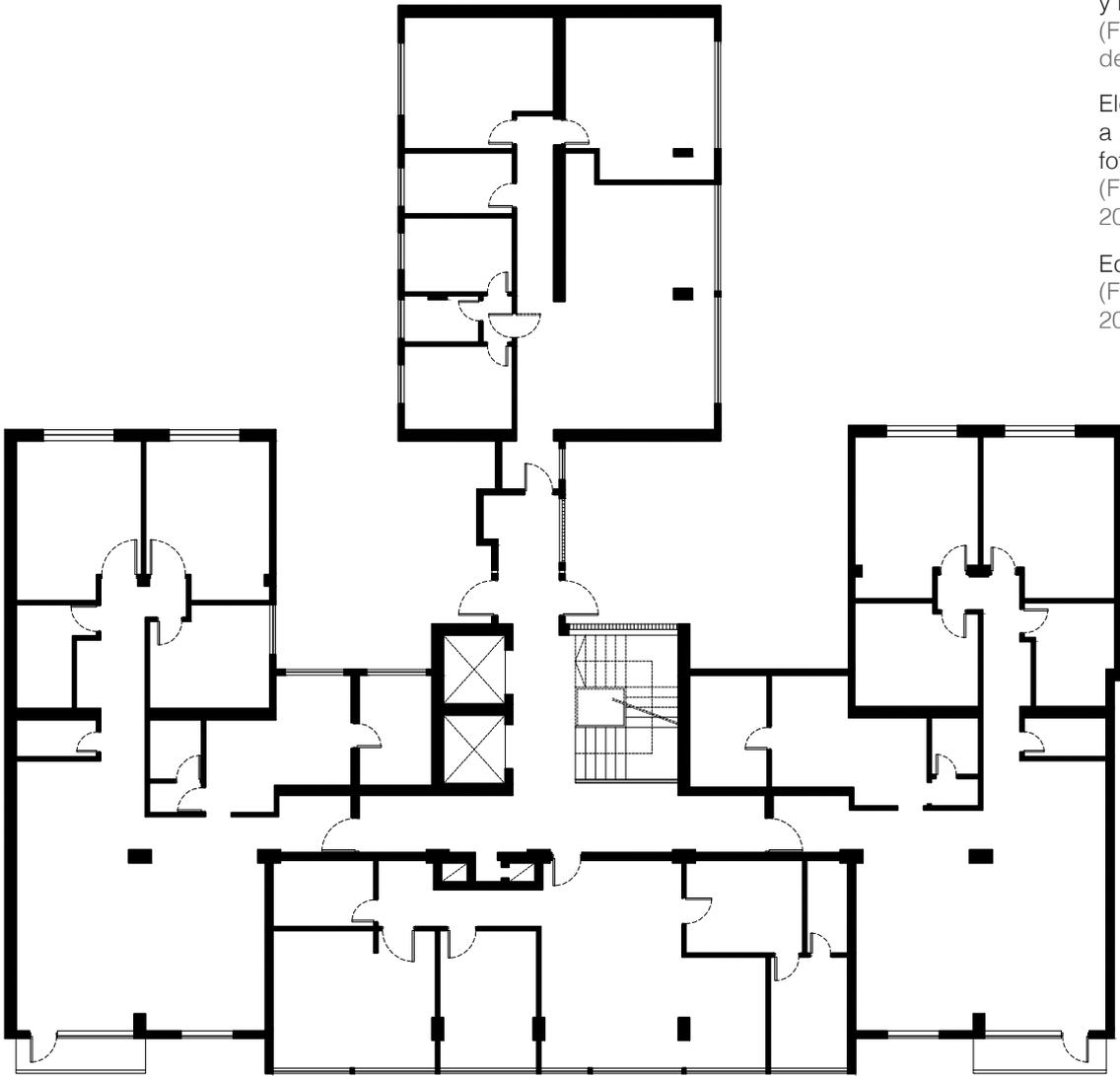
La planta tipo, de 4 departamentos por piso, presenta una distribución en peine que permite la entrada de luz natural a todos los espacios durante el día y también una ventilación eficiente. Las áreas de servicio de cada departamento están distribuidas de manera que mantengan la centralidad hacia el núcleo de circulación vertical, entregando una zonificación de completa racionalidad al proyecto.



Planta tipo: Edificio
ICONSA.
Arqtos. Gabriela González
y Edmundo Buddenberg.
(F: D.O.M. I Municipalidad
de Concepción, 2018)

Elevación Edificio ICONSA
a partir de levantamiento
fotográfico.
(Foto: Elaboración propia,
2018)

Edificio ICONSA.
(Foto: Elaboración propia,
2017)



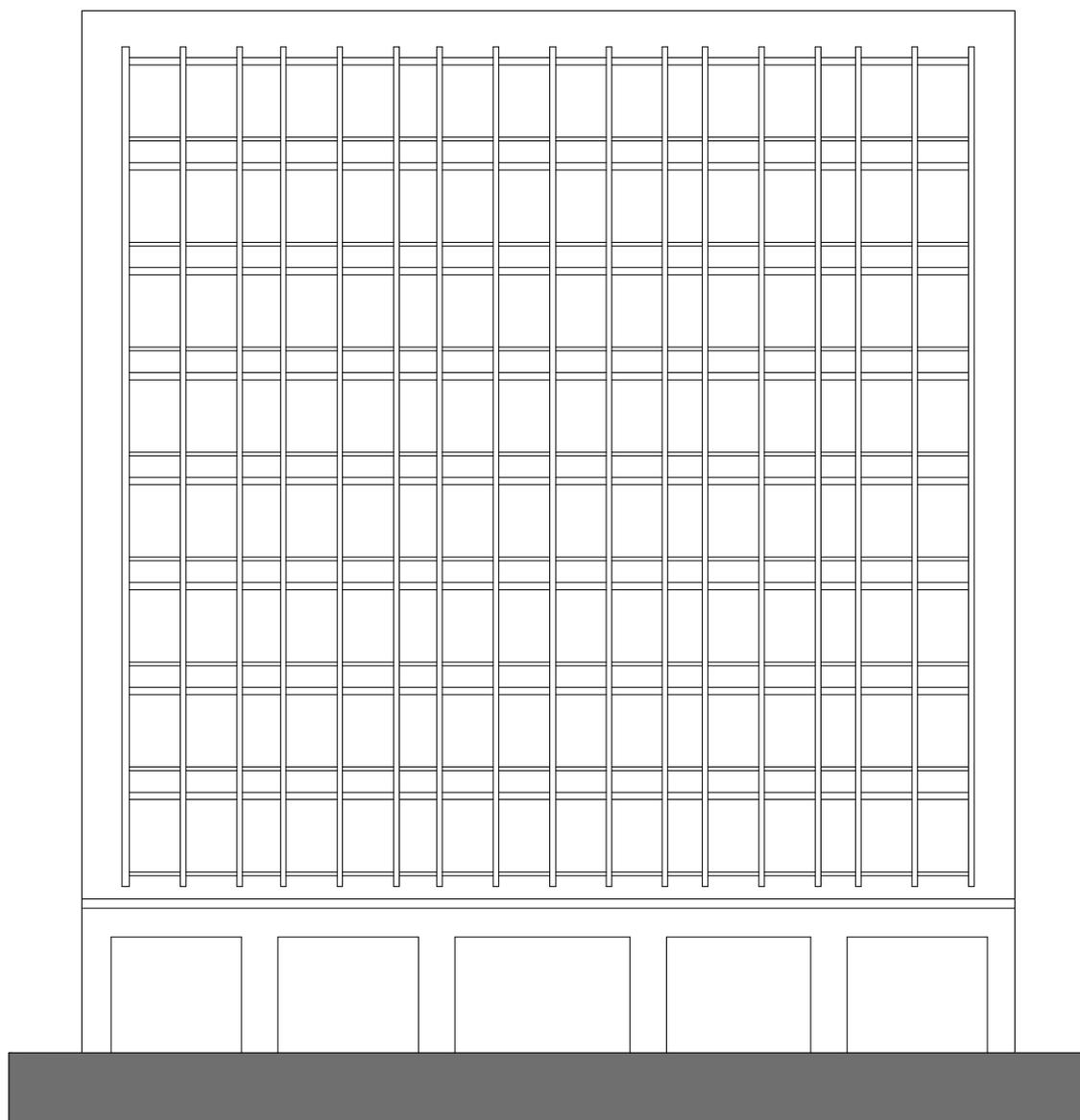
PLANTA TIPO / ESC. 1:200



OFICINAS ANÍBAL PINTO

1955

La racionalidad espacial de esta obra y su fachada demuestran la influencia de la arquitectura fascista italiana, presente en la arquitectura de González. El proyecto manifiesta este predominio espacial, en el cual la distribución y las formas resultantes entregan una volumetría general brutalista, en un enfrentamiento directo con el habitante. Su interior no deja nada al azar y las circulaciones evidencian una intención de funcionalismo completo en el habitar del usuario, sin pretensiones de espacios intermedios. La idea de la máquina de habitar de González queda plasmada en la planimetría del proyecto.



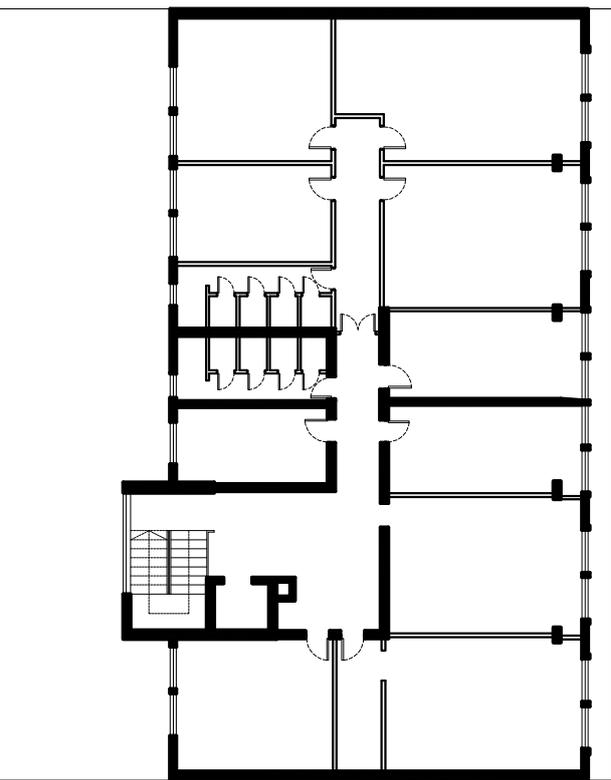
FACHADA SUR / ESC. 1:200

0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

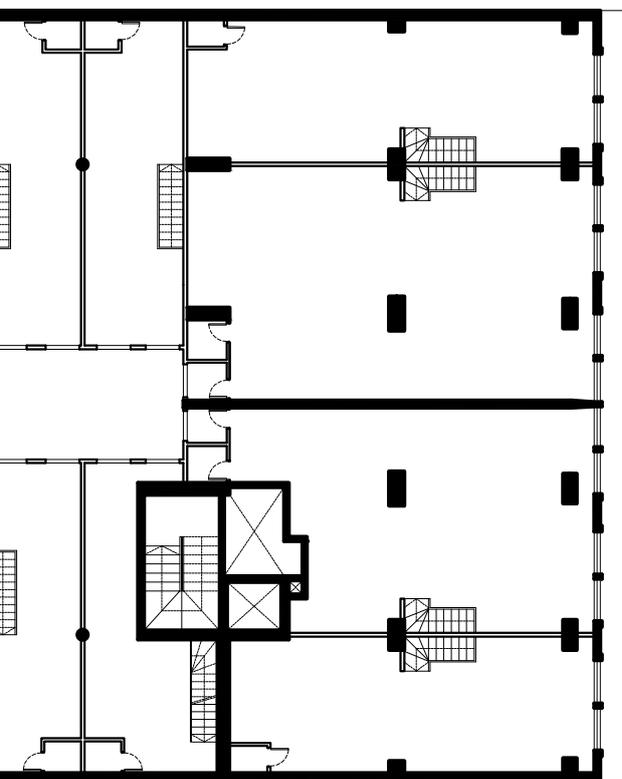
Planimetrías: Edificio
Oficinas Aníbal Pinto.
Arqto. Gabriela González.
(F: D.O.M. I Municipalidad
de Concepción, 2018)

Elevación a partir de
levantamiento fotográfico.
(Foto: Elaboración propia,
2018)

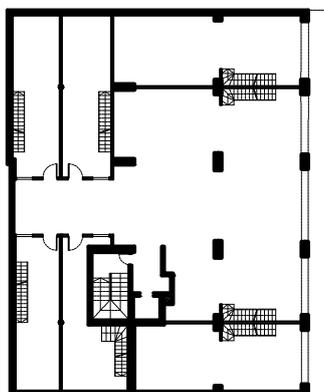
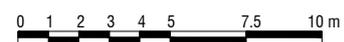
Edificio Edificio Oficinas
Aníbal Pinto.
(Foto: Elaboración propia,
2017)



LANTA TIPO / ESC. 1:250



LANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:250



PLANTA BAJA / ESC. 1:500



PARROQUIA SAN JOSÉ

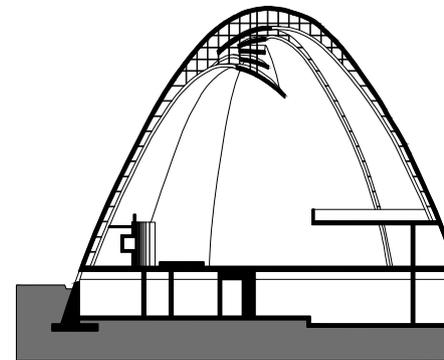
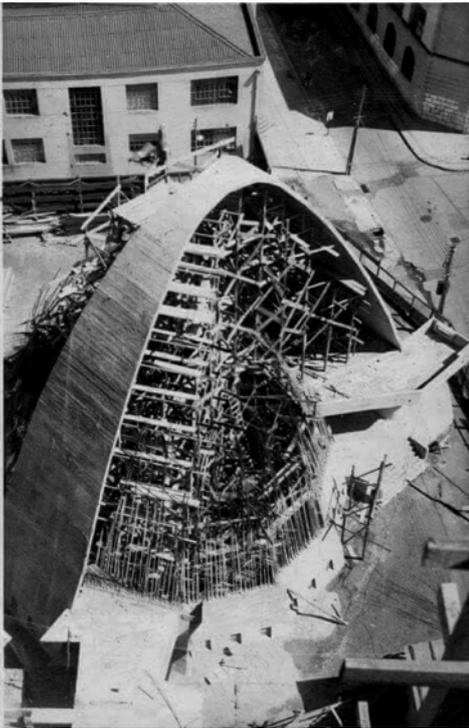
1977

Esta obra representa una liberación de las formas en cuanto a la arquitectura realizada por González hasta la fecha. El uso religioso del programa, que conlleva a un gran espacio de oración le permitió al arquitecto generar una gran plasticidad del hormigón y a su vez, una planta que sugería la forma de una caracola, y que, desde el acceso, dirige a los fieles hacia el centro de ésta, donde se encuentra el altar y el punto máximo de la hipérbola.

El subterráneo, también conformado desde su centro, se expresa como zócalo en el exterior, lo que permite que los feligreses accedan por una escalera hacia el templo, separando el espacio terrenal del espacio religioso.

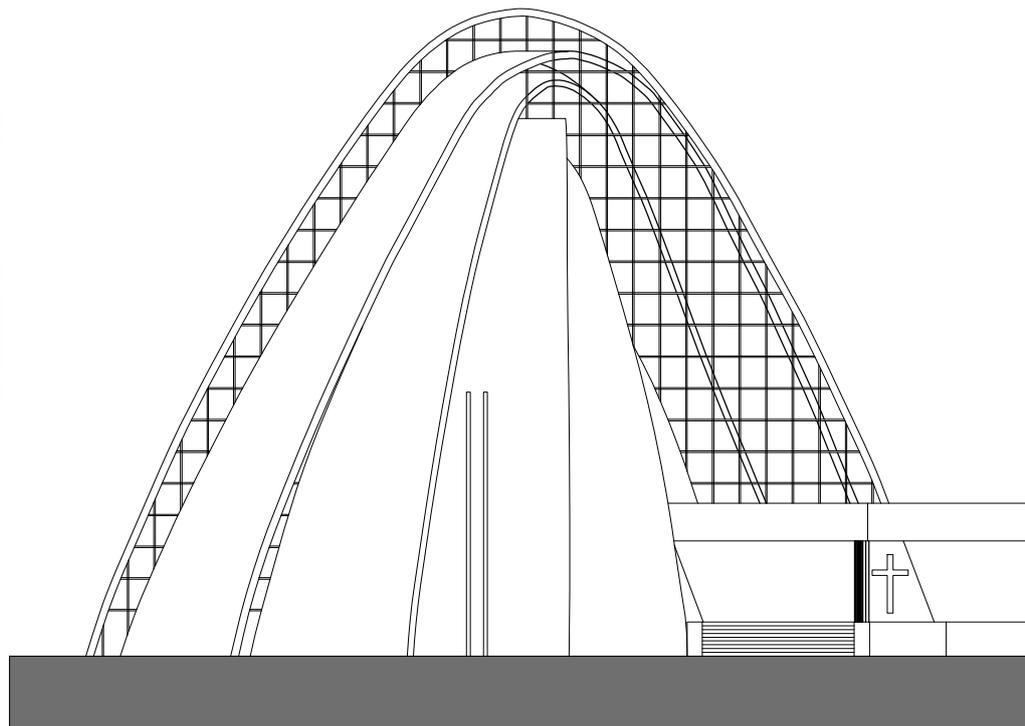
El coro, en la parte opuesta al altar, estructura de la misma manera que una iglesia tradicional el interior, constituyendo a la Parroquia San José como un claro ejemplo de la influencia del Movimiento Moderno a finales de los años 70'.

El uso de azulejos como revestimiento también señala la influencia brasilera en la arquitectura de esta década en la obra de González, evitando sobre-relieves y uso de revestimientos tradicionales; la parroquia cubre, en su totalidad, los muros exteriores con este elemento.



CORTE A - A / ESC. 1:500

0 1 2 3 4 5 7.5 10 m

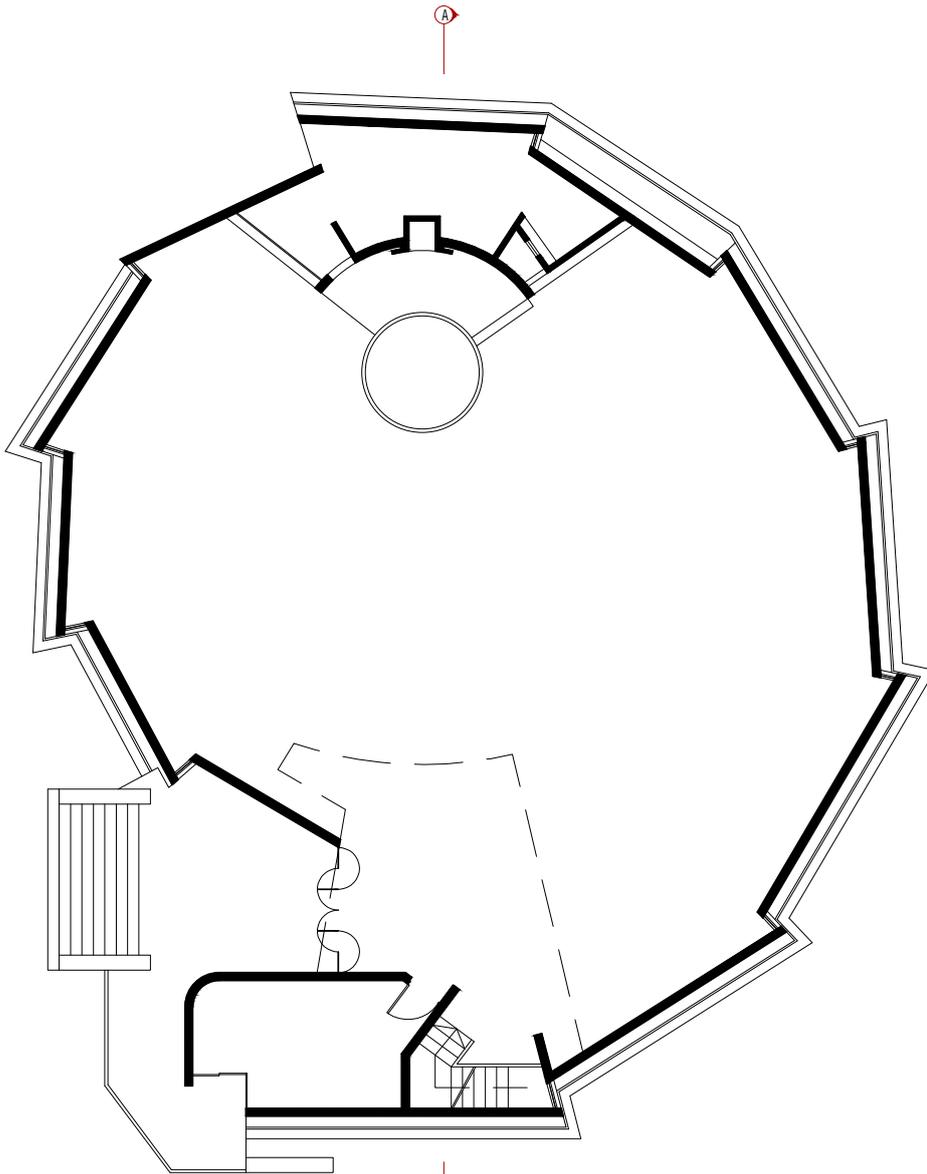


FACHADA ORIENTE / ESC. 1:200

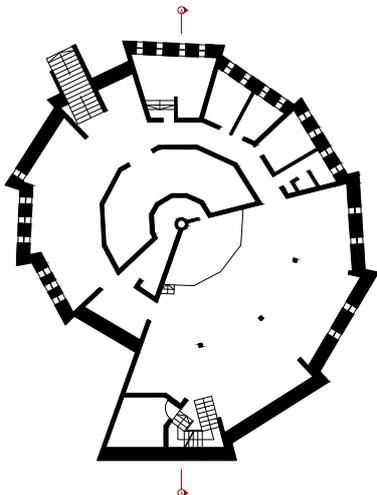
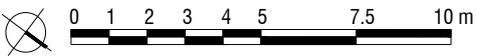
0 2 5

Planimetrías: Parroquia San José de Talcahuano.
 Arqts. Gabriela González, Ernesto Vilches y Pedro Tagle.
 (F: D.O.M. | Municipalidad de Talcahuano, 2018)

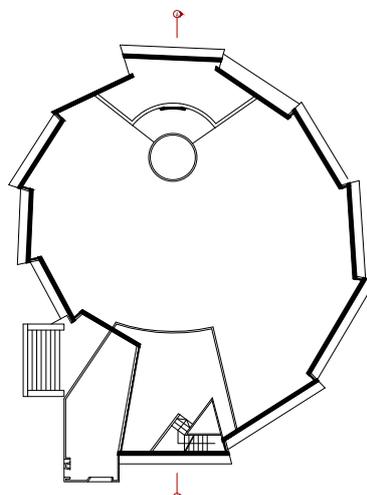
Parroquia San José de Talcahuano en construcción, vista aérea.
 ca. 1977.
 (Foto: Chile del Ayer)



PLANTA PRIMER PISO / ESC. 1:200



PLANTA SUBTERRÁNEO / ESC. 1:500



PLANTA SEGUNDO PISO / ESC. 1:500

4.1.10

MYRIAM RATINOFF

(1930-)

Nace en 1930 y su etapa escolar se desarrolla en el Liceo N°1 de Niñas hasta que ingresa a la Universidad de Chile a estudiar arquitectura, titulándose en 1950. Durante su egreso, crea la empresa constructora “*Hogar Propio*” y desarrollando proyectos habitacionales económicos dentro de Santiago, desde el diseño hasta su construcción.

La utilización del sistema constructivo basado en bloques de hormigón, deja un fuerte carácter en su obra y la destaca entre el uso del moldaje en hormigón armado típico del Movimiento Moderno. Su obra característica, es el diseño de su casa ubicada en Providencia (Altikes y Fuentes, 2014).

BROSDKY

MONTSERRAT PALMER

(1937-)

Nace en 1937 y se titula de arquitecto de la Universidad de Chile, en 1961. Su trayectoria en arquitectura se basa mayoritariamente en el desarrollo de la investigación y docencia, desarrollando la mayor parte de su trabajo en la ciudad de Santiago.

Ejerció la enseñanza en la Universidad de Chile desde 1964 hasta 1974, como ayudante de dibujo y profesora titular de Taller: “me fui de la Universidad de Chile en 1974, poco después del golpe militar: a algunos de mis amigos los habían echado y los profesores que quedaban estaban atemorizados, no todos, claro” (Palmer, 2010). Desde esa fecha, hasta 1984, Trabaja en a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica en la cual es nombrada en el año 2000, la primera decana en la escuela de Lo Contador.

Durante la década de 1960 ejerce la profesión en Barcelona y publica libros sobre arquitectura metálica y urbanismo en Chile (Palmer, 1984). Más tarde, en 1989, gana el proyecto de transformación de la Estación Mapocho a Centro Cultural junto a Rodrigo Pérez de Arce, Ramón López y Teodoro Fernández, quienes tuvieron de ayudantes durante el desarrollo del mismo, a Smiljan Radic, Cecilia Puga y Pablo Allard (Palmer, 2010).

Otras obras como la cubierta del Centro de Extensión de la UC (1989) y las Oficinas de la Empresa Portuaria de Chile (1989-1990), demuestran la mesura y austeridad en el uso de las estructuras.

MER TRIAS



MONTSERRAT PALMER.
ca. 2010.
(Foto: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/arq/n75/art24.pdf>)

4.1.12

JACQUELINE PERT

(1937-)

Nace en 1937 e ingresa a estudiar arquitectura en la Universidad de Chile, en 1957. Durante su pregrado trabaja en la oficina de Jaime Sanfuentes y, luego, viaja en 1964 a estudiar a Brasilia, donde aprendió bajo la tutela de Lucio Costa.

Ese mismo año obtiene el título y regresa a Chile a la oficina de Sanfuentes. Desde allí, participa en numerosos proyectos, sobre todo, en el sector oriente de la capital que recién comenzaba a urbanizarse.

En 1972 ingresa a trabajar en la CORMU, desde donde es expulsada en 1973, tras el golpe militar. Dos años más tarde, sale al exilio en Brasil, donde se desempeña como diseñadora en una oficina de Ingeniería.

Durante la década de 1990 regresa a Chile y trabaja en la oficina de Christian de Groot, para más tarde incorporarse al área de gestión de proyectos del MOP, hasta su jubilación, en 2004 (Altikes, 2013).

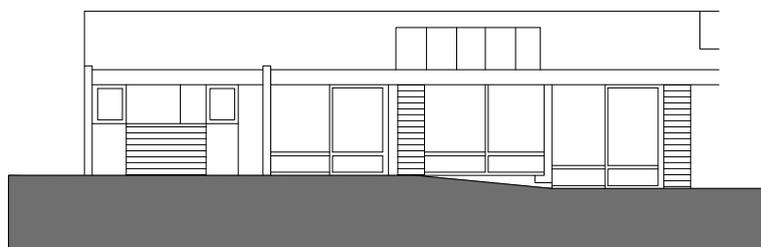
UISET CHASSIN

CASAS COPELAN

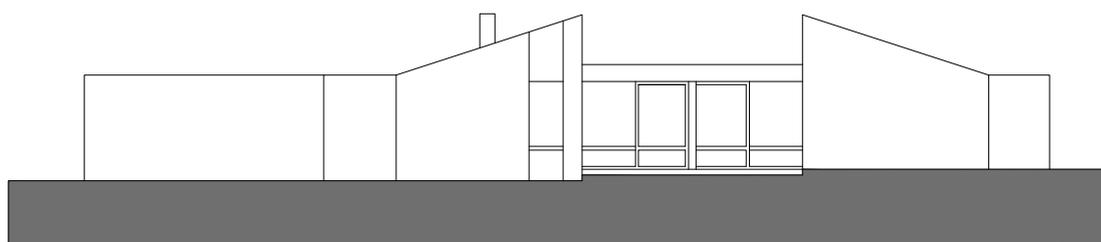
1971

El terreno de las viviendas, atravesado por las calles Tiahuanaco y Alcalufes, configura la implantación de las plantas y, con ello, los arquitectos integraron al proyecto una plaza central que entrega espacio público al sector, evitando así el posible hermetismo causado por la privacidad de las residencias.

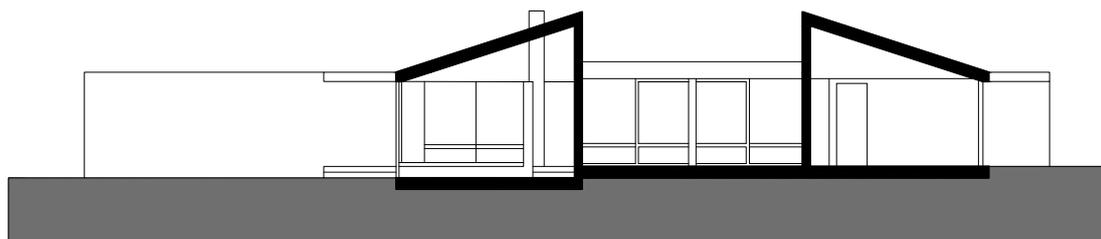
La utilización de los muros curvos en la vivienda Tipo B provoca una perspectiva distinta desde su exterior, ya que, finalmente, la planta es completamente ortogonal. En cuanto a la vivienda Tipo A, el jardín interior entrega un carácter de conexión directa con el exterior desde el centro de la vivienda, evidenciando en su elevación cómo la estructura se separa, generando un centro que distancia la dirección de la caída de las aguas de la cubierta.



FACHADA ZONA ESTAR/ ESC. 1:200



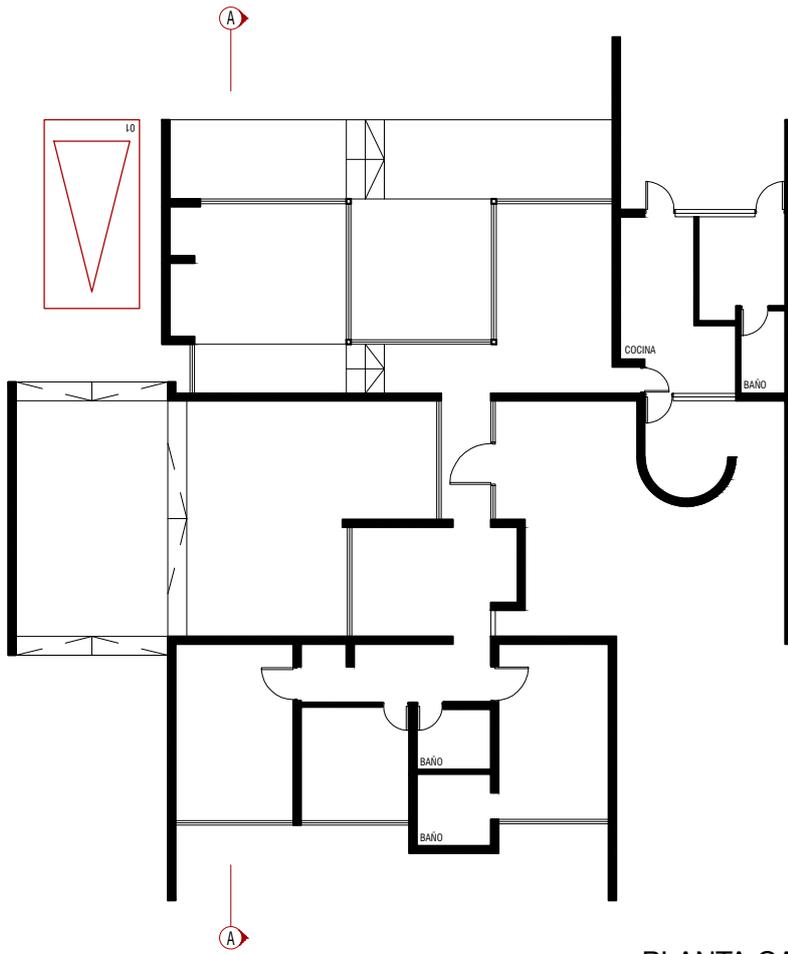
FACHADA PATIO/ ESC. 1:200



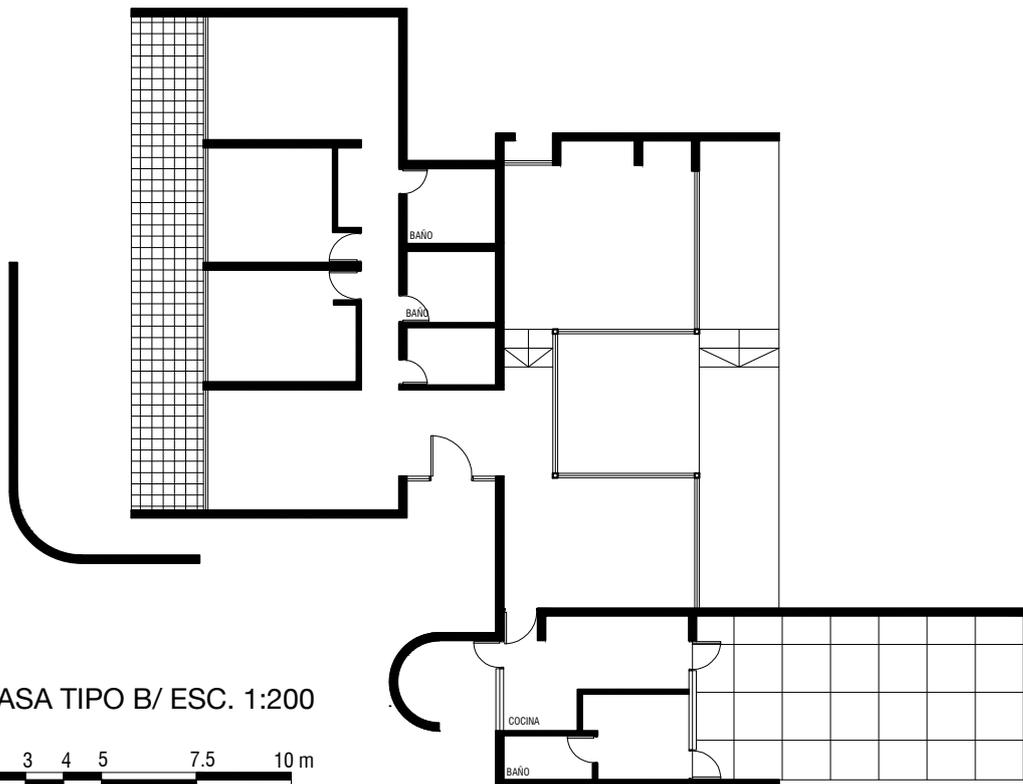
CORTE A - A/ ESC. 1:200



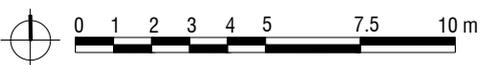
Planimetrías: Casas
 COPELAN.
 Arqts. Jacqueline
 Pertuiset Chassin y
 Christian de Groot.
 (F: Pablo Altikes
 "Movimiento Moderno
 Olvidado, 50 viviendas en
 Santiago de Chile 1940-
 1970", 2013)



PLANTA CASA TIPO A/ ESC. 1:200



PLANTA CASA TIPO B/ ESC. 1:200



4.1.13

ELIANA SCARAMELLI

(1938-)

Nace el 27 de diciembre de 1938 e ingresa a la Universidad de Chile hacia 1958, titulándose en 1963. Un año antes forma su oficina junto a Hugo Cabezas, con el cual mantendrían una amplia trayectoria en conjunto.

Su primer encargo fue la casa Américo Vespucio Norte, la cual realizó en conjunto con Cabezas durante las tardes libres, luego de sus jornadas laborales en las oficinas CORVI.

Durante el año 1964 su esposo se integra en la oficina y desarrollan proyectos mucho más ligados a la arquitectura orgánica, influenciada por Wright. Los proyectos de Scaramelli, poseen fuertes líneas referentes a la arquitectura moderna de aires japoneses (Altikes, 2013).

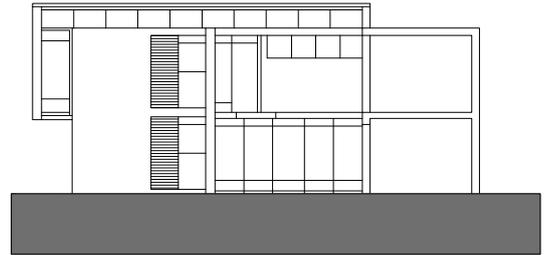
LI MARCONI

CASA AMÉRICO VESPUCIO

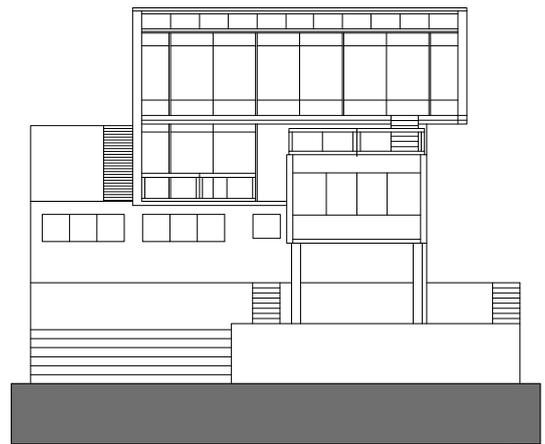
1964

El proyecto se divide en cuatro sectores programáticos distribuidos en: servicios y estar, en el primer nivel, y de dormitorio y vivienda privada en el segundo. La amplia subdivisión de espacios, demuestra la capacidad de los arquitectos para incorporar las necesidades programáticas encargadas. El núcleo central de articulación espacial se transforma en el área más importante de la planta, al ser el eje de distribución de la zonificación planteada.

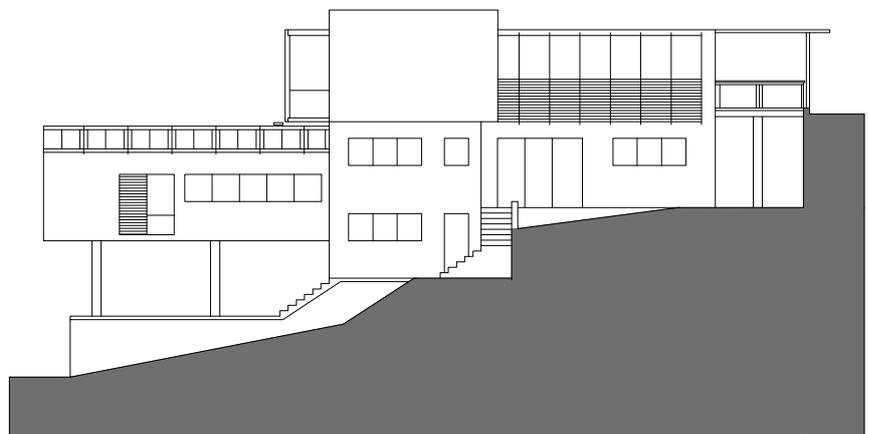
La arquitectura que la dupla Scaramelli-Cabezas desarrolla en la vivienda está centrada en la tendencia que se inicia en el país durante la década de 1960, cuando la influencia japonesa se mezcla con el movimiento moderno generando muros de gran extensión sin interrupción de intersecciones, de altura $\frac{3}{4}$ y cubiertas con ante techos curvos. Obras como la Casa Yarur (actual Museo de la Moda) se integran a estas viviendas de influencia japonesa y carácter minimalista.



FACHADA NORPONIENTE / ESC: 250

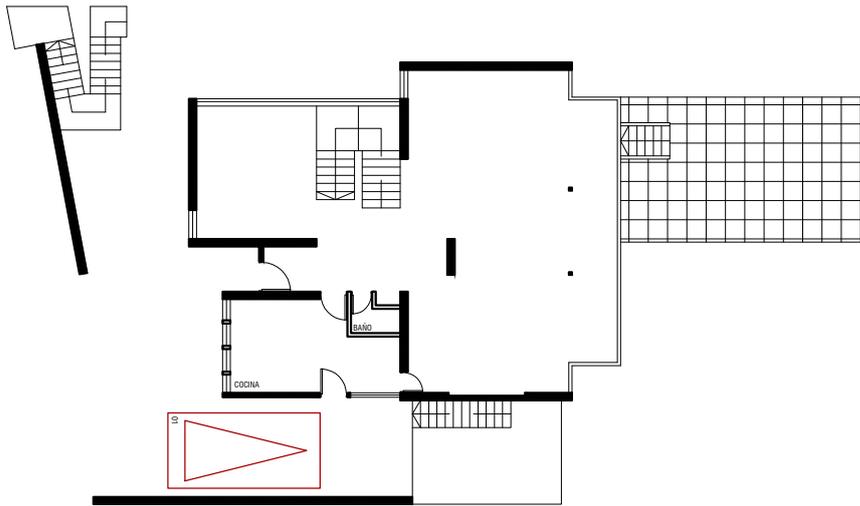


FACHADA SURORIENTE / ESC: 250

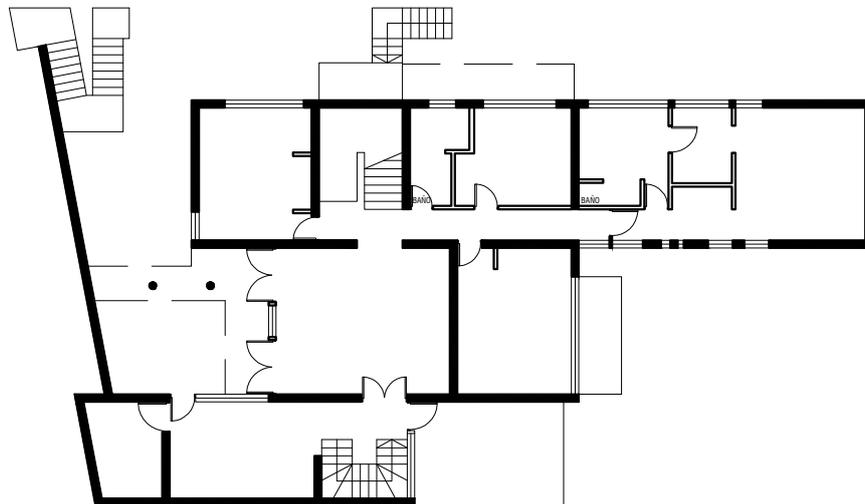


FACHADA NORORIENTE / ESC: 250

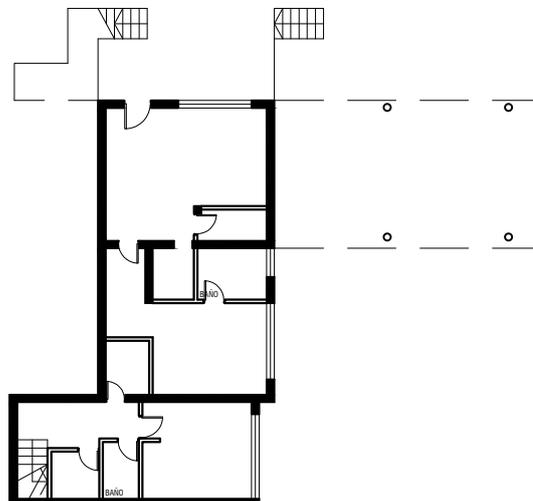
Planimetrías: Casa
 Américo Vespucio.
 Arqtos. Eliana Scaramelli
 Marconi y Hugo Cabezas
 Vatsky.
 (F: Pablo Altikes
 "Movimiento Moderno
 Olvidado, 50 viviendas en
 Santiago de Chile 1940-
 1970", 2013)



PLANTA PRIMER PISO ESC. 1:250



PLANTA SUBTERRÁNEO 1
 ESC. 1:250



PLANTA SUBTERRÁNEO 2
 ESC. 1:250



EL CATASTRO NO PUBLICADA

Muchas son las arquitectas del periodo que están bajo la sombra de su historia no contada. Realizar las biografías anteriores y la recopilación de su obra respectiva es una suerte de decodificación de la amplia información sobre sus compañeros de oficina y hasta de publicaciones en periódicos sobre defunciones de sus esposos. Es casi imposible pensar que durante el movimiento moderno en la arquitectura chilena quede algún *hombre arquitecto* en el olvido. Las innumerables publicaciones de artículos, libros y estudios sobre ellos nos han dejado un legado imposible de pasar por alto. En efecto, esta información es de suma importancia, pero, en el caso de la *mujer arquitecto*, nos parece natural que todo lo que encontremos sea a partir de elementos alternativos a su propia existencia.

Otras arquitectas del periodo, como **Betty Fishman**, participaron en la ejecución del incompleto Teatro de los Mineros de Lota (Díaz, 2015), y de la Población Cuatro Álamos de Maipú (Benvenuto, 2017). Su obra no está publicada ni estudiada, a pesar de ser un agente de suma importancia en el desarrollo de la arquitectura social del periodo comunista del gobierno de Allende. Lógicamente, luego del golpe militar, Fishman fue exiliada a Cuba (Scwarze, 2016), y su llegada, le significó tener una amplia participación en el desarrollo de la arquitectura educacional y residencial en ese país. Por ejemplo, en la Escuela en Alamar, en Boca de Jaruco, El Cangre y Ciudad Sandino, pudo experimentar con estructuras de pórticos fijos de hormigón y revestimientos de la zona, que dejaron plasmada su influencia en la arquitectura moderna latinoamericana (Zardoya, 2015).

Yolanda Schwartz, arquitecto de la Universidad de Chile, desarrolló proyectos como el Centro de Alumnos de la misma universidad en su sede Talca. Otras profesionales, como **Elsa Fuentes**, trabajaron activamente en proyectos urbanos, como la Remodelación Santiago, que junto a Rodolfo Oyarzún, desarrollaron de forma teórica, sin poder realizarse (Silva, 2013).

Iris Valenzuela fue capaz de realizar la remodelación al aeropuerto Los Cerrillos en 1957 y participar numerosas veces en los congresos de arquitectura moderna realizados en el país (Eliash Arquitectos, 2016).

Muchas fueron las profesionales que, dentro del área de la arquitectura, ya sea en su proyección o en su investigación, participaron decididamente en el entusiasmo creativo que significó el periodo moderno dentro de la arquitectura nacional. En efecto, fue este periodo que representó el gran alcance profesional de la mujer y su misma integración profesional, sin mencionar su carga social por su condición de ser mujer.

DE LA OBRA

Sin embargo, la mayor parte de esta historia fue borrada del conocimiento por el solo hecho de ser mujeres. Su obra no constituyó un elemento destacable por la institución arquitectónica ni dentro de las revistas de arquitectura de la época, por lo que su conocimiento, quedó relegado al ímpetu investigativo del interesado.

El catastro de estas obras ha sido un largo estudio de recopilación de antecedentes desde las diferentes Direcciones de Obras Municipales, como también el rescate de información de incipientes publicaciones actuales, que apoyan el ímpetu de detener la desigualdad en la investigación de la mujer en la arquitectura chilena.

4.3

LA ARQUITECTURA *PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD* COMO EL PALINURUS ARQUITECTURA

Las obras anteriormente señaladas, de manera inédita nos entregan por primera vez ante nuestra visión de arquitectos, la mirada de la arquitectura a través de la perspectiva de género. En efecto, la diferencia proyectual entre hombres y mujeres, en el área, pareciera no existir. Este hecho no es evidente, ya que implica numerosos factores que determinan, de manera profunda, el diseño final de la obra.

Lo realizado por estas mujeres revolucionó el campo de la arquitectura de una manera aparentemente sutil y sin ninguna pretensión. Sin embargo, lo que ellas lograron hace 88 años fue cambiar la mirada relacionada sobre la mujer y la construcción; asimismo, la percepción sobre su rol como un agente ajeno al hacer ciudad.

La entrada femenina al mundo de la construcción significa el derrumbe de gran parte del sistema patriarcal en la arquitectura. Sin embargo, aun no exhibe su mayor logro: la inequidad laboral. Este es un vicio de la sociedad por querer mantener a las mujeres dentro de los roles que les fueron entregados hace milenios. No obstante, a pesar de los múltiples problemas que pudiesen existir en la actualidad, el tener casi un siglo de historia dentro de la profesión, no detiene a la mujer en su lucha por ser valorada en el desarrollo de la historia de la arquitectura.

Las 40 obras que se exponen en este documento significan, además de un reconocimiento bastante tardío, un llamado de atención a la poca motivación de investigación histórica dentro de nuestra disciplina. La historia no significa repetición de contenido, sino investigación de éstos. Por lo tanto, su desarrollo nunca acaba, sino que se extiende.

URA DEL
RANSICIÓN
DAD SEXUAL
MPSESTO DE LA
A ACTUAL

5

**5.1 LA MUJER ARQUITECTO EN CHILE A PARTIR DE LOS POSTU
PERIODO DE TRANSICIÓN A LA PLURALIDAD SEXUAL .222 / 4.2
ARQUITECTURA HISTÓRICA DE GÉNERO DEL PERIODO DE TRA
LEXEMA COMO LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE GÉNERO .228 / 5.3 LOS LEXEI
COMO SIGNIFICACIÓN DE LA MUJER EN LA ARQUITECTURA MO
5.3.3 OFICINAS ANÍBAL PINTO .246 / 5.3.4 EDIFICIO LIBERTAD 815-821 .252 / 5.4 L
OBRA COMO EL PALIMPSESTO DEL PARADIGMA ACTUAL EN LA**

**LADOS SEMIÓTICOS DE PEIRCE, GREIMAS Y ECO EN EL
LAS UNIDADES DE SIGNIFICACIÓN SEMIOLÓGICAS DE LA
NSICIÓN A LA PLURALIDAD SEXUAL .225 / LA COMPOSICIÓN DEL
MAS DE SOBRINO, CIFUENTES, MONTECINO Y GONZÁLEZ
MODERNA .230 / 5.3.1 HOTEL BÍOBIO .234 / 5.3.2 LICEO MARTA BRUNET .240 /
LA ARQUITECTURA DE LA MUJER Y LA SIGNIFICACIÓN DE SU
A PROFESIÓN .258**

5.1

LA MUJER ARG EN CHILE A PA POSTULADOS PEIRCE, GREIM PERIODO DE T PLURALIDAD S

A partir de lo desarrollado en el último capítulo del Marco Teórico de este mismo documento, se puede observar que la arquitectura promueve comportamientos, y éstos se crean precisamente por la utilización de los estímulos o indicios que derivan en reacciones del habitante. No obstante, cabe reiterar que la arquitectura en sí misma es el significado de su autor como significante.

La relación triádica de Peirce, que utilizamos como base teórica del análisis semiótico en la *arquitectura de la mujer*, en este punto va a relacionarse directamente con la teoría de la semiótica narrativa de A. J. Greimas, que, según Latella, “*la semiótica greimasiana propone, con su ‘Teoría de la manipulación’, una ‘humanización’ de la comunicación, al mismo tiempo que insiste sobre la necesidad de situar esta noción clave dentro de un contexto más amplio: el de la significación*” (2011:451). En efecto, la teoría *greimasiana* explica a la comunicación como un proceso que implica dos acciones humanas: la de la manipulación, es decir la acción del hombre sobre los otros y la acción del hombre manipulado.

Sainz (2017) señala que Greimas analiza la expresión artística y su significado con su nivel de figuratividad y que su articulación está estructurada en la correspondencia del plano de la expresión y el plano de su contenido. Respecto a esto, si tomamos a la arquitectura como un acto artístico correspondiente a la *semiótica plástica* de Greimas, podemos relacionarla directamente con el análisis de la *arquitectura de género* correspondiente al ‘*Periodo de Transición*’. En efecto, la arquitectura es un proceso *actancial* y narrativo, en el cual el usuario o habitante, espectador de la obra, actúa sobre el guion, constituido por la arquitectura y el arquitecto, como director de la obra.

Esta relación se caracteriza por tres modalidades, que según Greimas, se articulan en un primer momento con el sujeto en una *fase virtual*, es decir, el sujeto y el objeto de deseo en una posición de neutralidad. Luego, el sujeto y el objeto pasan a una relación actual, el acto de relación entre ambos, y finalmente, la *fase realizada* en el cual el sujeto entra en vínculo con el objeto.

**QUITECTO
RTIR DE LOS
SEMOTICOS DE
IAS Y ECO EN EL
RANSICION A LA
SEXUAL**

La teoría semiótica *greimasiana*, determina la relación comunicativa como sujetos participantes activos. En caso, *destinador* y *destinatario*. En tal perspectiva, la correlación con la *teoría triádica* de Peirce tiene que ver con que este último, señala el acto comunicativo a través de la relación *emisor* y *receptor*. Con ello, el signo como emisor, se dirige al receptor, su interpretante, de manera mecánica. Como un acto de acción reversible, el *significante* y su *significación* tienen un nexo dinámico, el cual puede transformarlos en su contraparte automáticamente, según la manipulación del interpretante.

Greimas explica el acto comunicativo como una competencia constante de manipulación. El sujeto comunicante tendrá modalidades relacionadas con el *querer*, *deber*, *poder*, *saber* y *hacer*, intentando persuadir e interpretar al interlocutor: su destinatario. Sin embargo, este último, en el proceso de aceptación de esta manipulación, dará cabida a que la intención y la modalidad del *destinador* se vea cuestionada, generando un acto de manipulación recíproca constante.

La teoría *greimasiana* completa la teoría *peirciana* en este documento, al entender el acto comunicativo de la arquitectura como una persuasión y no como una comunicación lineal. Los sujetos comunicantes, es decir, los *destinadores* y, en este caso, las arquitectas, emplean toda suerte de modalidades con el fin de que el *destinatario* tienda a manipularse.

Por lo tanto, relacionando la teoría *greimasiana* y *peirciana* con la arquitectura de la mujer en el *periodo de transición*, podemos señalar que esta persuasión o manipulación del arquitecto frente al usuario de la obra puede tener dos modalidades. La primera, como una intención de *hacer-creer*, que concierne a la intención del arquitecto en manipular la persuasión de usuario; y la segunda, de *hacer-hacer*, que determina el actuar final del usuario en la obra.

El signo, desde la relación *triádica* de Peirce, y la dependencia entre *significante* y *significado*, se verá complejizado a través de la integración de la teoría *greimasiana*. En el caso de la arquitectura, durante la realización de este nexo, la *teoría de la manipulación* entrará en juego. Si se considera al arquitecto como el *significante* del *signo* (la obra) y la interpretación de ésta como su *significación*, la modalidad de *hacer-creer* o, en su defecto, *hacer-hacer* va a constituir el entendimiento final del signo arquitectónico, estableciendo la relación de *icono*, *señal* y *símbolo*, es decir, el acto comunicativo de la arquitectura.

La modalidad que utilice el arquitecto, dentro de su relación con la obra, va a tener directa relación con la interpretación final de ésta. En efecto, esta exégesis será entregada por el interpretante, quien en la teoría *peirciana* o *greimasiana*, se constituye de la misma manera: el usuario.

Por lo tanto, la diferencia entre la arquitectura realizada por estas mujeres en el '*Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual*', no está determinada a partir del espacio arquitectónico en sí mismo, ni tampoco en la imagen final de la obra. Como anteriormente se señaló, este hecho no es evidente. Sin embargo, la diferencia que logró la *mujer arquitecto* durante este periodo va a estar determinada en cómo utilizó su modalidad de *hacer-creer* y *hacer-hacer*. Es decir, la revolución arquitectónica oculta se estudia a partir de las condicionantes que generó para el comportamiento del usuario. El control sobre el habitante y la manipulación de su propia interpretación hacen del *signo* en la arquitectura de la mujer del periodo, un acto comunicativo. La obra es el mensaje, y el espacio, su manipulación. La diferencia, entonces, de la arquitectura de género, es precisamente el cómo estas arquitectas decidieron cambiar el modo de habitar en distintas situaciones.

Según lo anterior, esta característica única de la *arquitectura de género*, vista desde la perspectiva de la teoría semiótica de Eco, va a estar relacionada directamente en cómo la arquitecta del periodo manipuló la *primera y segunda articulación*. El uso de las figuras irregulares más complejas para luego utilizar la línea recta, la curva y el punto, van a dar cuenta del proceso mental-creativo de la arquitecta y que va a resultar en cómo son los espacios finales de la obra, determinando, sin ninguna otra pretensión, la manipulación del interpretante para, lograr de manera tácita, la significación de su obra como *signo* arquitectónico.

La complejidad de este proceso y su entendimiento a través de la teoría semiótica de Peirce, la semiótica narrativa de Greimas y la semiótica de la arquitectura de Eco, permite el estudio del proceso creativo de estas arquitectas, detectando las connotaciones y denotaciones en sus respectivas obras.

En consecuencia, a partir de este punto, se hablará del *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual* como el desarrollo de la arquitectura moderna del periodo comprendido entre 1930 y 1973, construida por mujeres, y con la cual desarrollaron nuevas tendencias en la construcción de tipologías.

5.2

LAS UNIDADES SIGNIFICACION DE LA ARQUITE HISTORICA DE PERIODO DE T PLURALIDAD S

El periodo señalado, entre 1930 y 1973, además de ser un periodo de transición entre la arquitectura tradicionalmente masculina y una de un fuerte carácter mixto, también fue un periodo predominante en la metamorfosis que media entre los tradicionalismos del siglo anterior y las nuevas ideas que llegaban al continente.

Esto fue particularmente evidente en la vivienda, ya sea en su modalidad unifamiliar y colectiva, en edificios educacionales y en la arquitectura institucional. Sobre todo, en aquellos que implementarían nuevos programas arquetípicos de funcionamiento. Los inmuebles de este periodo, además de estar marcados por las nuevas ideas, también se encontraron subyugados por las reacciones de los mismos autores bajo las órdenes que cada fenómeno natural exigía. Los terremotos ocurridos entre 1939 y 1960 lograron un proceso progresivo de adecuación, bajo el cual subyacían las ideas de la modernización de la arquitectura nacional. Con ello, las diferentes políticas de los distintos gobiernos del país repercutían en los recursos y en cómo el pensamiento colectivo iba desarrollándose bajo las tendencias económicas del momento.

Es por ello que el análisis semiológico de la *arquitectura de género* del '*Periodo de Transición*' posee ciertos puntos a analizar, que van a determinar e identificar el cómo las arquitectas crearon la idea principal de sus obras hasta la proyección final en el plano. Según su contexto temporal y las necesidades sociológicas del momento, se establece el aporte de su arquitectura y cómo ésta terminó con el estancamiento del espacio arquitectónico desde la perspectiva *signica y actancial* de la arquitectura de los hombres hasta 1930.

S DE
SEMIOLOGICAS

ECTURA
GENERO, DEL
RANSICIÓN A LA
SEXUAL

5.2.1

LA COMPOSICIÓN **LEXEMA** COMO ARQUITECTÓNICA

Según la teoría *greimasiana*, los *lexemas*, en la semiótica narrativa, son las '*palabras*' que poseen significado (Chuck, 2006). En este caso, la arquitectura se acerca analógicamente con este concepto a través de la obra arquitectónica. El *lexema*, al igual que la obra de arquitectura, es una unidad portadora de significado. Sin embargo, su análisis como unidad mínima, es demasiado inestable por las múltiples interpretaciones que terminarían con una conclusión inexacta y poco metodológica.

Es por ello que el *lexema* se descompone en *semas nucleares*, que permiten un análisis correcto del total. En arquitectura, los *semas nucleares* se convierten en los conceptos arquitectónicos de cada obra al momento de su realización. Por ejemplo, el *lexema* 'edificio', tiene *semas* como '*alto*' o '*paralelepípedo*'. Sin embargo, si ese *lexema* interactúa con su contexto, como '*edificio de gobierno*', el contexto lo carga de otros *semas* que se constituyen como '*clasemas*'.

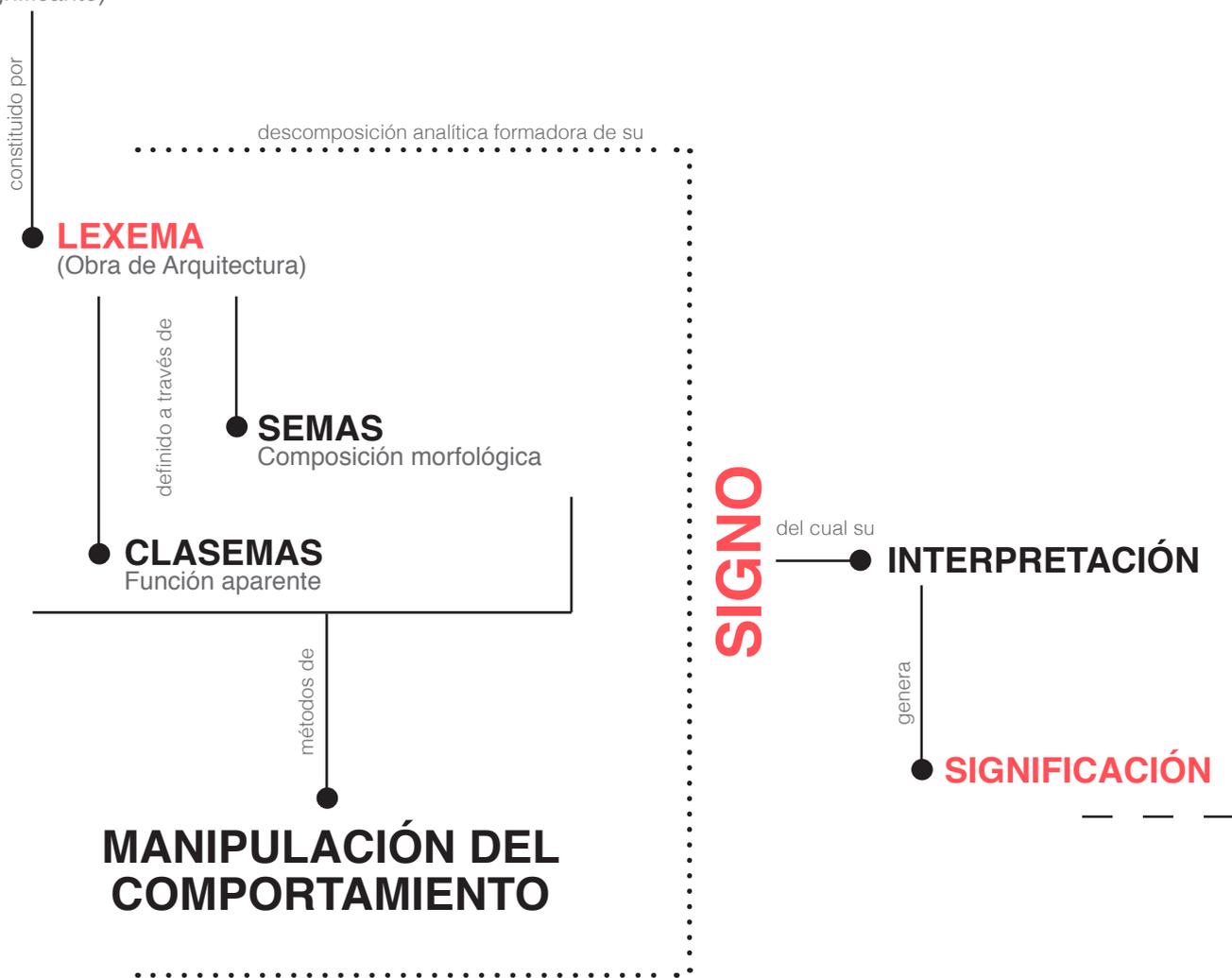
Desde esta perspectiva general, la obra se fragmentará en unidades menores con el fin de determinar la definición de sus *semas nucleares*. Los *signos* de sus componentes, ya sea su circulación, su acceso, sus espacios principales, su exterior, etc, serán, a su vez, los *semas* del *lexema* total: la obra arquitectónica.

Por lo tanto, el análisis a partir de la semiótica enarbolará, como principio, que toda obra arquitectónica, en su totalidad, es el *lexema-signo* semiótico de su propia arquitecta. *La arquitectura de transición* tendrá diferentes *significantes*, los que se constituyen por las diferentes autoras del periodo; representantes de las distintas definiciones de la *arquitectura de género*. Con ello, la significación de su obra se incorpora como proceso histórico en el desarrollo general de la Arquitectura Moderna en Chile y es en esa conexión, *lexema-signo-significación*, donde entra la descomposición de los *semas* de la obra, con el fin de identificar el *hacer-creer* y *hacer-hacer* que desarrolló en el proceso proyectual, manipulando a su usuario específico, quien finalmente genera la interpretación, completando el *ciclo tríadico* de la semiótica.

CIÓN DEL LA OBRA ICA DE GÉNERO

MUJERES ARQUITECTOS
(Significante)

aporte al desarrollo histórico de la arquitectura moderna chilena



Es entonces que, de forma desagregada, la identificación de las claves de la *arquitectura de género* del 'Periodo de Transición' va a estar determinada por los siguientes puntos:

- a) Los *clasesmas* de su función
- b) *Semas* de contención natural
- c) Las relaciones actanciales de manipulación en su planimetría, las que derivan en:

1. Los *semas* de morfología
2. Conexión y unión en áreas circundantes
3. *Semas* de espacio interior

Este análisis, estructurado a partir de las relaciones semióticas estudiadas anteriormente, nos entregan la relación entre arquitectura y narrativa. Vista desde una perspectiva comunicacional, la obra arquitectónica actúa tal como un *signo lingüístico*. Es por ello que, a partir de la fragmentación de sus partes, es posible llegar a su definición en el desarrollo de la arquitectura chilena y elaborar una interpretación acorde a completar la historia de la profesión a nivel nacional.

A continuación, se presenta el análisis semiótico de la obra de cuatro arquitectas que, durante el *Periodo de Transición a la Pluralidad*, ejecutaron obras de autoría exclusiva en cuatro ámbitos tipológicos: edificios educativos, hotelería, vivienda unifamiliar y edificios institucionales. La desfragmentación de ella como arquitectura narrativa, posicionará la *arquitectura de género* como parte fundamental del desarrollo de la Arquitectura Moderna nacional durante los años transcurridos antes de 1973 y el posterior comienzo de la Arquitectura Posmoderna en el país.

5.3

LOS LEXEMAS CIFUENTES, MO Y GONZÁLEZ, C SIGNIFICACIÓN LA ARQUITECT

El análisis semiótico de las siguientes obras de arquitectura se llevó a cabo a partir de la identificación, observación y estudio de los *semas* actanciales presentes en ellas, respecto a la *teoría semiótica de género* nombrada en capítulos anteriores. Esta elección fue determinada a raíz de la exclusividad femenina durante la proyectación y ejecución de la obra, constituyéndose como las más características del periodo.

**DE SOBRINO,
ONTECINO
COMO
I DE LA MUJER EN
URA MODERNA**

El Hotel Bío-Bío, el Edificio Aníbal Pinto, el Liceo Marta Brunet y las Viviendas Libertad establecen los parámetros prácticos de la aplicación de la semiótica en el análisis arquitectónico de las obras que constituyen el diseño de la mujer en la primera mitad del siglo XX. En efecto, estos proyectos son los primeros en Chile en ejecutarse oficialmente por mujeres arquitectos, instaurando, al igual que los primeros arquitectos e ingenieros llegados al país tras las reformas borbónicas durante el siglo XVIII, un nuevo desarrollo en el diseño y construcción desde el ámbito técnico al espacial, interviniendo directamente en el comportamiento del habitante.

La descomposición de estas obras entrega, desde una perspectiva individual, puntos generales en el aporte de la mujer arquitecto desde los primeros años de la década de 1940. La manipulación del comportamiento del usuario a través del lenguaje actancial de los elementos arquitectónicos darán cuenta del cómo la mujer incorporó su visión dentro del espacio y, a través de estas obras, seremos capaces de generar una primera aproximación a la transformación de la arquitectura del periodo.

El descubrimiento de este aporte en la arquitectura moderna nacional nos permite generalizar, en cierta medida, la metodología femenina en la proyección y diseño bajo la hegemonía del hombre arquitecto, destapando la participación que la literatura ha dejado por completo en la penumbra por no considerarla digna de comparación con los “faros masculinos”.

Las obras presentadas a continuación identifican a través del análisis semiótico la *metodología de manipulación* empleada por la mujer arquitecto en la re-estructuración de la arquitectura desde la década de 1940 y que resultó en la integración disciplinar, profesional y social del género femenino en el *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual*.

5.3.1

HOTEL BÍOBIO

LEXEMA_HOTEL BÍOBIO

CLASEMA_EDIFICIO DORMITORIO

AUTOR: Luz Sobrino

UBICACIÓN: Barros Arana 751, Concepción, Región del Bío-Bío

SUP. TERRENO: 862.95 m²

SUP. CONSTRUIDA: 3011.55 m²

MANDANTE: Torreglosa y Anglada

AÑO PROYECTO: 1939

AÑO CONSTRUCCIÓN: 1940

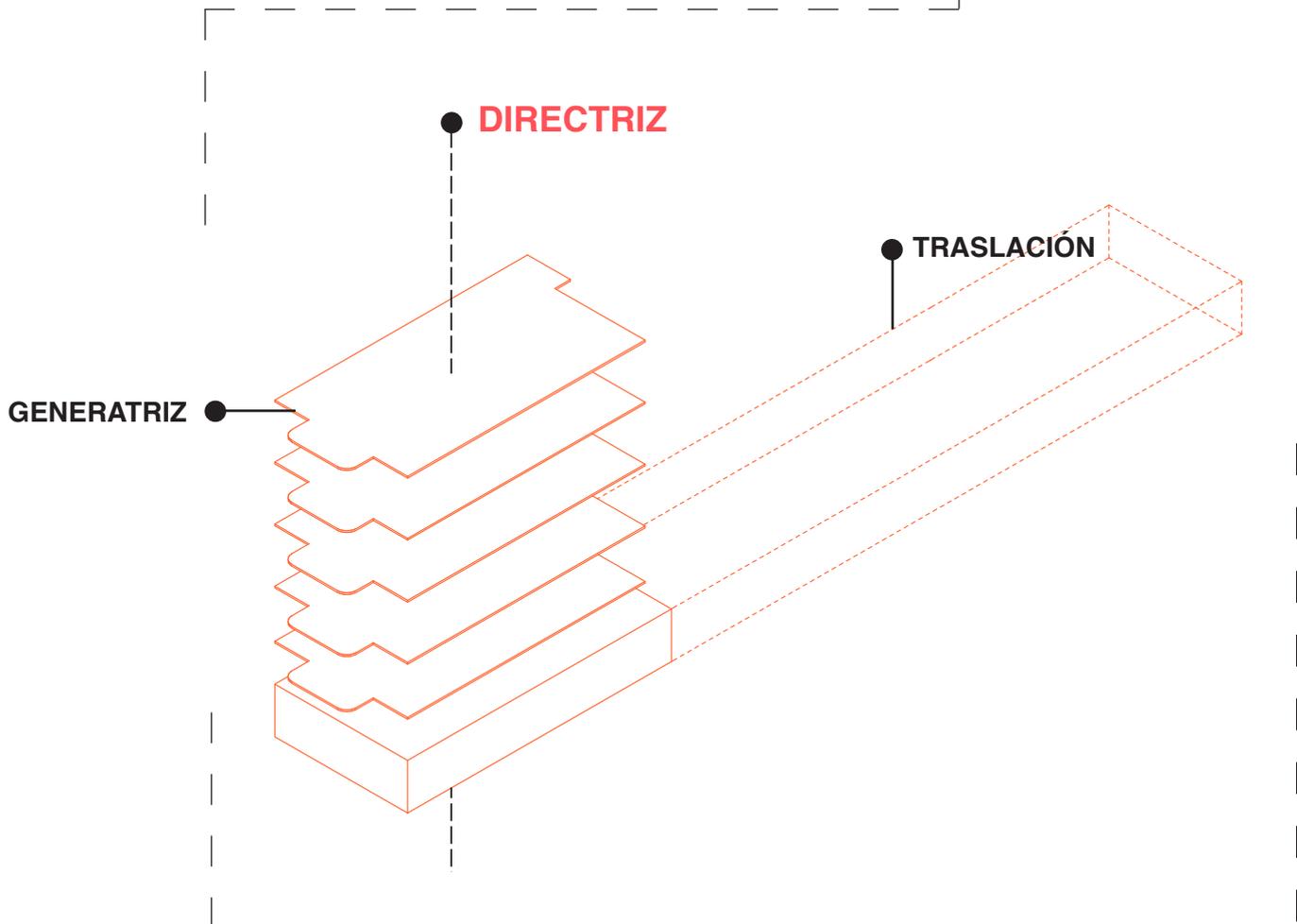
MATERIAL: Hormigón armado

A pesar de que en la actualidad solo existe un 60% de la estructura original del Hotel Bío-Bío, el siguiente análisis semiótico pretendió identificar lo máximo posible de su espacialidad original a partir de los planos obtenidos desde la Dirección de Obras de la I. Municipalidad de Concepción.

La mayor parte de la reconstrucción planimétrica se realizó por planos estructurales otorgados por la oficina Rigoti-Simunovic Arquitectos a la DOM para el permiso de edificación (2012) de una tienda retail en el ex Hotel, mientras que los datos sobre el programa exacto fue recopilado a través de entrevistas realizadas en el Seminario de Investigación del mismo autor *La Mujer Arquitecto en la Reconstrucción de Concepción post-terremoto de 1939* (2017).

SEMAS DE CONTENCIÓN NATURAL ●

Los tres edificios contiguos más los límites que representa la calle Barros Arana, constituyen los elementos que contienen el espacio del edificio. Este conjunto, apoya la interpretación final del usuario y, con ello, la significación de la obra. Estos *semas de contención* del Hotel BioBio, son la pauta durante el proceso creativo, convirtiéndose en la base del acto comunicativo entre la obra y el usuario, a través del contraste presente entre su arquitectura y la nueva.



● SEMAS DE MORFOLOGÍA

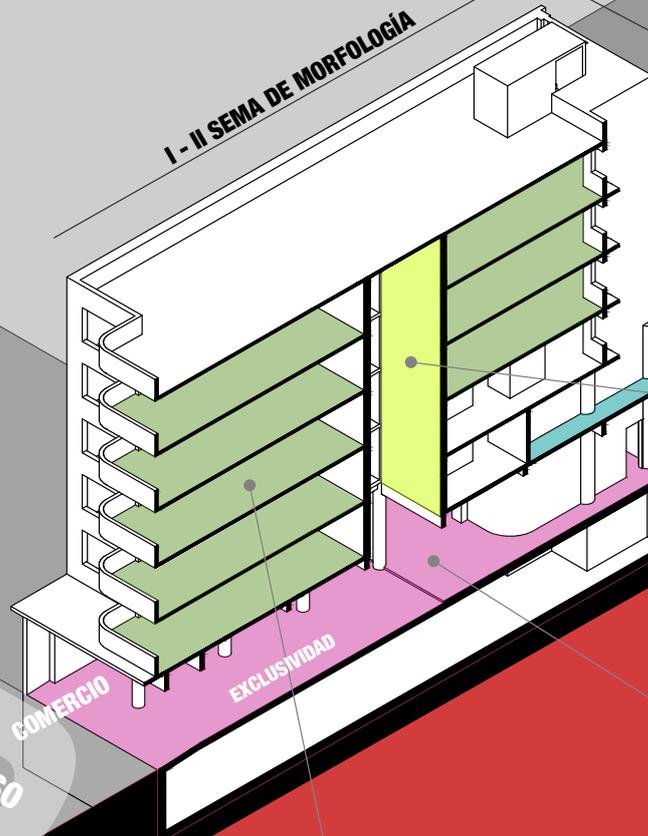
A partir de la cabida generada por los *semas de contención natural*, el volumen de la planta baja, a través de un proceso de traslación genera un paralelepípedo, mientras que la torre de habitaciones, se genera por la repetición de la generatriz del segundo piso, por la directriz hasta el piso 5

Estos tres volúmenes estructurales, encarnan al menos tres conceptos de la arquitectura moderna de principios de la década de 1940: La planta libre, el uso de la curva y el concepto de caja habitable. La superposición de estos, realizada por la arquitecta, da cuenta de la manera en cómo pensó la re-edificación y re-estructuración de la fachada continua del centro de la ciudad de Concepción en base a los preceptos aprendidos en la escuela.



III SEMA DE MORFOLOGÍA

I - II SEMA DE MORFOLOGÍA



PASO

COMERCIO

EXCLUSIVIDAD

ACCES

Separada a
mente en u
más el *clas*
manipulaci
con el del
miento gen

ÁREA DORMITORIOS

La ubicación de estas áreas, constituye la zona p
Ocupando el lugar de mayor jerarquía en cuanto
intención del arquitecto de acuerdo al *clasema* o
dormitorios principales hacia la calle Barros Arana
diferencia dos clases de estadias dentro del hotel
soleamiento, tienen la misma característica en las
principal valoración era a través de las vistas.
Aislado del nivel publico elevándose sobre este,
ción como una característica escasa y de acces



ÁREA SOCIAL

La traslación del volumen inferior, permitió generar este gran espacio de cualidades contrastantes con el I y II **sema de morfología**. Desde circulaciones mucho más dispersas e intenciones de percepción y estancia inmediatas, el área social a pesar de su posición, se constituye como el espacio de mayor jerarquía dentro de todos los **semas de espacio interior**. Esto genera una contradicción con el **clase** y su función, y con ello, la manipulación se centra en el programa social y de consumo del **lexema** más que el dormitorio. Sin embargo, este uso general no es inmediato, por lo que la intención del **hacer-hacer** del arquitecto va a estar determinada a través de la capacidad de traspaso, por parte del usuario, del **hacer-creer** del exterior, acceso y vacío del volumen principal.

VACÍO

A pesar de la estructura sobredimensionada del **lexema**, el vacío central entre las dos áreas de dormitorios constituye la intención del **hacer-creer** (percepción) y el **hacer-hacer** (circulación y estadía) del arquitecto en cuanto al comportamiento. El **hacer-creer** se transmite a través de este vacío que separa de manera visual a las dos clases de usuario y a su vez, como acto comunicativo-espacial manipula el comportamiento, siendo una barrera tangible de distribución.

El diseño de este elemento, más que un **sema de espacio interior**, se constituye solo como una relación actancial de manipulación por su falta de habitabilidad.

SO

a través de dos locales comerciales, el área de acceso se centra principalmente en una circulación dirigida estrictamente al interior. Esta característica, aísla aún **sema**, siendo el principal filtro de acceso que la arquitecto genera para la percepción del usuario. Con ello, su presencia en las áreas comerciales, contrasta con el **lexema**, por lo que el **hacer-creer** del autor se evidenciará en el comportamiento generado en el comercio, paso y exclusividad.

principal de la torre del edificio.
a su posición, desprende cuál era la intención del **lexema**. La disposición de los espacios primarios y los secundarios hacia Freire, contrasta con el. Sin embargo, las condiciones de acceso a las dos áreas, deduciendo que su

los dormitorios mantienen su conexión restringida.

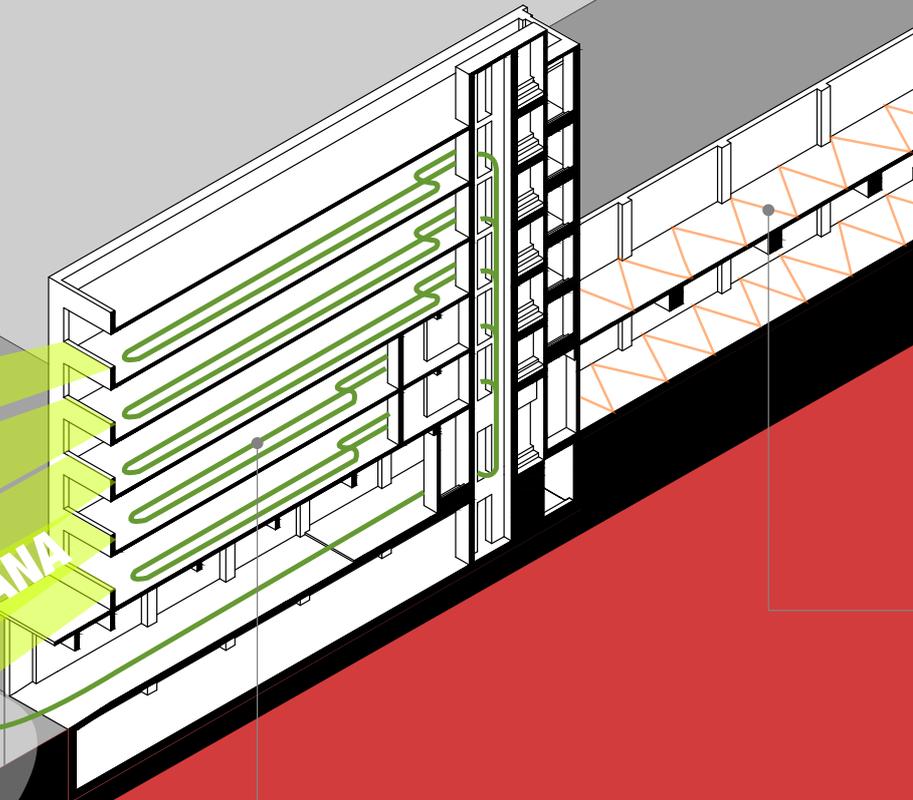
DISFUNCIÓN DEL CLASEMA

SEMAS DE ESPACIO INTERIOR

N

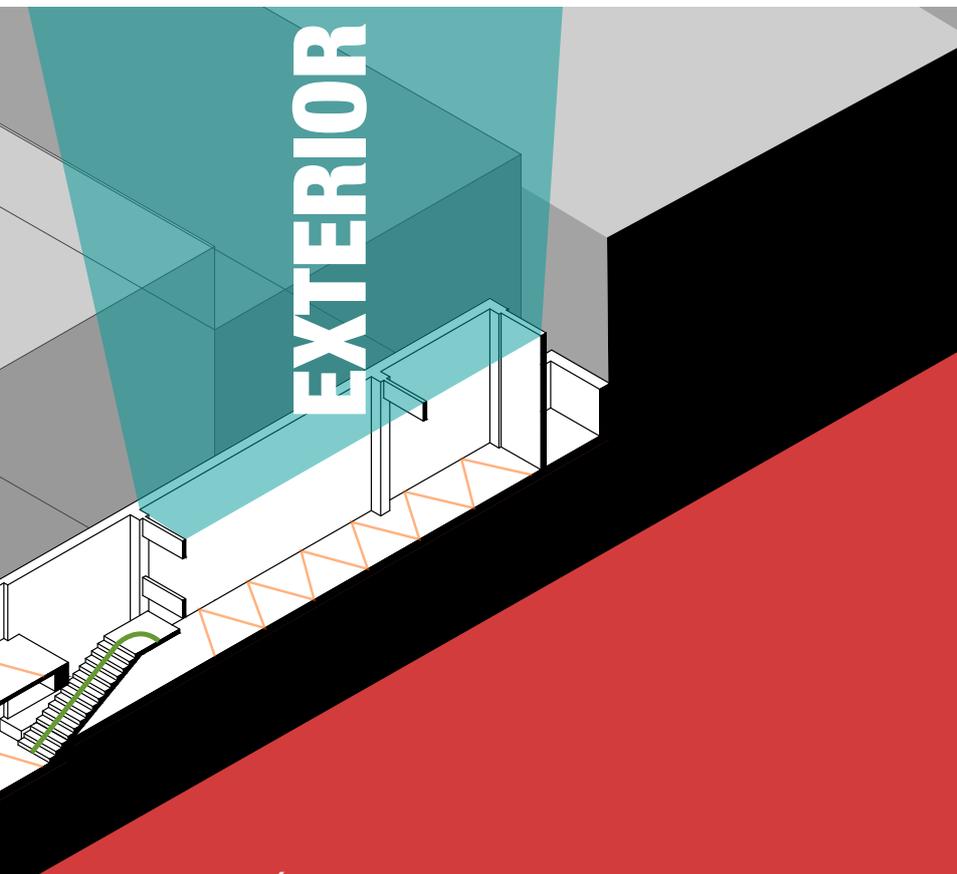
CERRO CARACOL

BARROS ARANA



CONEXIÓN RÍGIDA

La conexión presente en el área de los espacios en un sentido estricto se realizaron a través de la función de un espacio. A través de la unidireccionalidad de los **semas de morfología**, la circulación se conecta entre el punto A y el punto B. La conexión vertical del **sema hacer-creer** en un perfecto funcionamiento, mientras su base se implanta en el terreno, una circulación uni-direccional del arquitecto.



EXTERIOR

CONEXIÓN DISPERSA

La escasez de uniones en el área social del lexema además de su amplitud y también su único uso programático, permite que la intención del hacer-creer del arquitecto se libere ante el usuario y que este mantenga una circulación dispersa dentro del sema de espacio interior. Con ello, la cubierta que alguna vez fue permeable visualmente en su parte posterior, como indica la figura, apoya la intencionalidad en la sociabilidad del usuario, siendo parte de los elementos que se utilizaron para figurar y manipular la acción de este.

En su totalidad, la unión y conexión entre los espacios circundantes del lexema presentan una división a la mitad entre circulaciones estrictas y dispersas, por lo que evidentemente la arquitecto durante el diseño, priorizó el aporte de la obra en su contexto inmediato, es decir, su contención natural. Es por esto que existe una disfunción del clasema, la manipulación del usuario no se realizó en cuanto al programa, sino en su desenvolvimiento social, enriqueciendo con la vida urbana exterior el interior del lexema.

...a de dormitorios y acceso, evidencia la unión de los
..., es decir, los **semas de espacio interior** se configu-
su programa como un sistema entre el usuario y el
ccional que mantiene el diseño de la torre por los
ulación predominará como una respuesta funcional de
punto B.

de espacio interior, apoya la manipulación de
ncionamiento entre el espacio, usuario y función,
en la estrecha dirección del primer nivel, que estructura
a partir de la manipulación **hacer-creer** y **hacer-hacer**

SEMAS DE CONEXIÓN Y UNIÓN
EN ÁREAS CIRCUNDANTES

5.3.2

LICEO MARTA BRUNET

LEXEMA_LICEO MARTA BRUNET

CLASEMA_EDIFICIO EDUCACIONAL

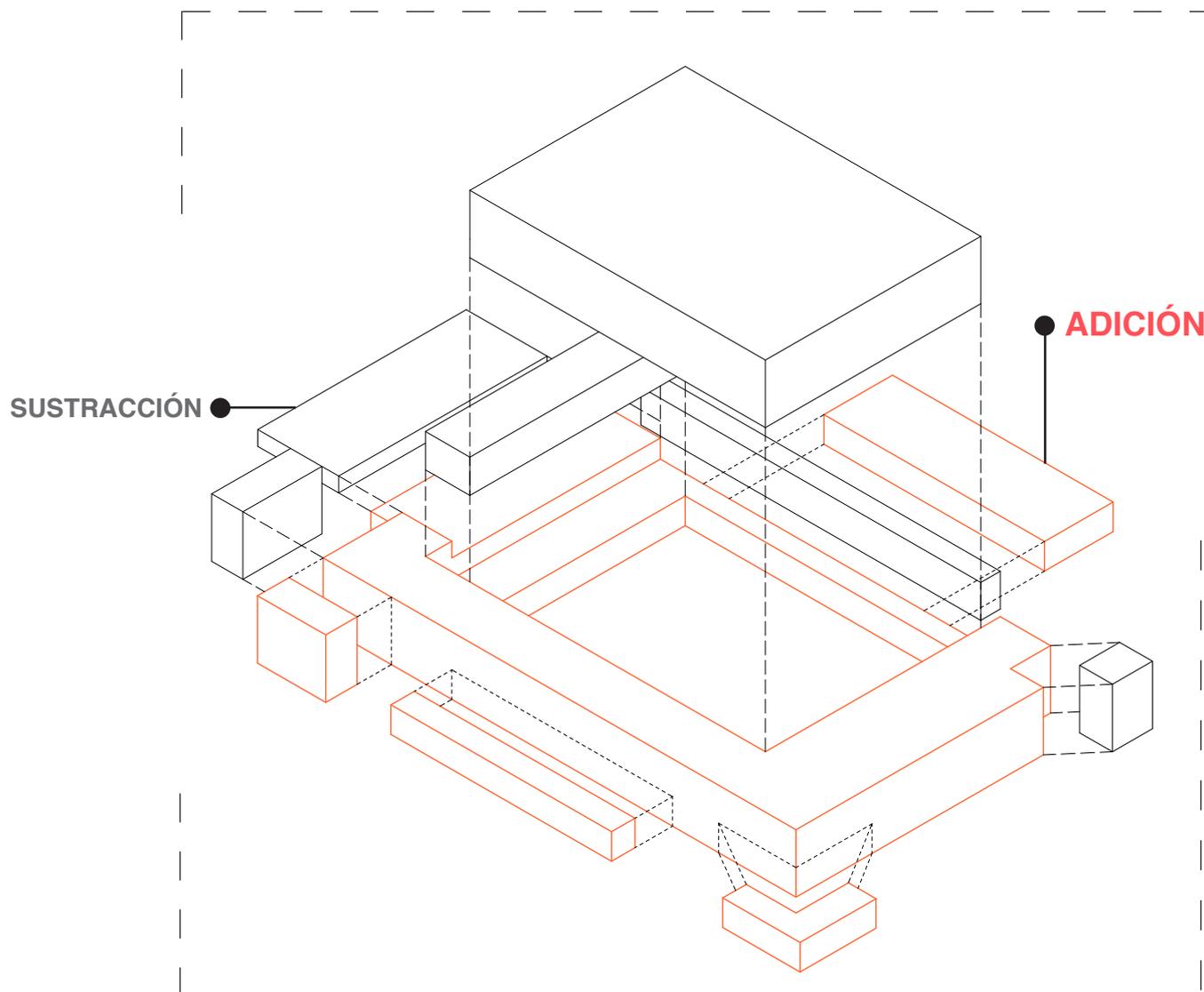
AUTOR: María Luisa Montecino
UBICACIÓN: Claudio Arrau 665, Chillán, Región de Ñuble
SUP. TERRENO: 9934.37 m²
SUP. CONSTRUIDA: 9362.80 m²
MANDANTE: Ministerio de Educación
AÑO PROYECTO: 1949
AÑO CONSTRUCCIÓN: 1953
MATERIAL: Hormigón armado

Desde su construcción hasta la actualidad, el Liceo Marta Brunet no ha sufrido cambios visibles. Sin embargo, la restauración de su patio central y algunas áreas interiores por Plan Arquitectos, cambió el diseño original en cuanto a algunos revestimientos y mobiliario exterior para las áreas de recreación de las alumnas.

La siguiente reconstrucción tridimensional se realizó a partir de los planos entregados para la restauración de su patio central en el año 2008 a la DOM de la I. Municipalidad de Chillán.

SEMAS DE CONTENCIÓN NATURAL

La granulometría presente en la arquitectura de los solares cercanos, genera una *contención natural* escalar en la morfología final del *lexema*. Estos van a estar determinados en la menor imposición posible en el terreno, cambiando en cada una de las fachadas la disposición al entorno. Los *semas de contención natural* se constituyen, en este caso, como un agente pasivo que determinan la acción morfológica estructural del *lexema* a través de elementos como fachada continua, altura baja o media, antejardines de poca extensión, entre otros.



SEMAS DE MORFOLOGÍA

La extensión total del predio, además de las características de los *semas de contención natural*, generan un levantamiento volumétrico de totalidad de la manzana, generando acciones de adicción y sustracción de masa en un volumen paralelepípedo macizo.

La sustracción da cabida a los espacios de mayor jerarquía como el patio central y los tres bloques contiguos, mientras que la adicción entrega articulaciones programáticas del *lexema* como el acceso, la casa del director y circulaciones verticales.

Manipulando esta volumetría, la arquitecto relaciona el hacer-crear con características macizas, de fortaleza a pesar de su baja altura.

ÁREA SOCIAL

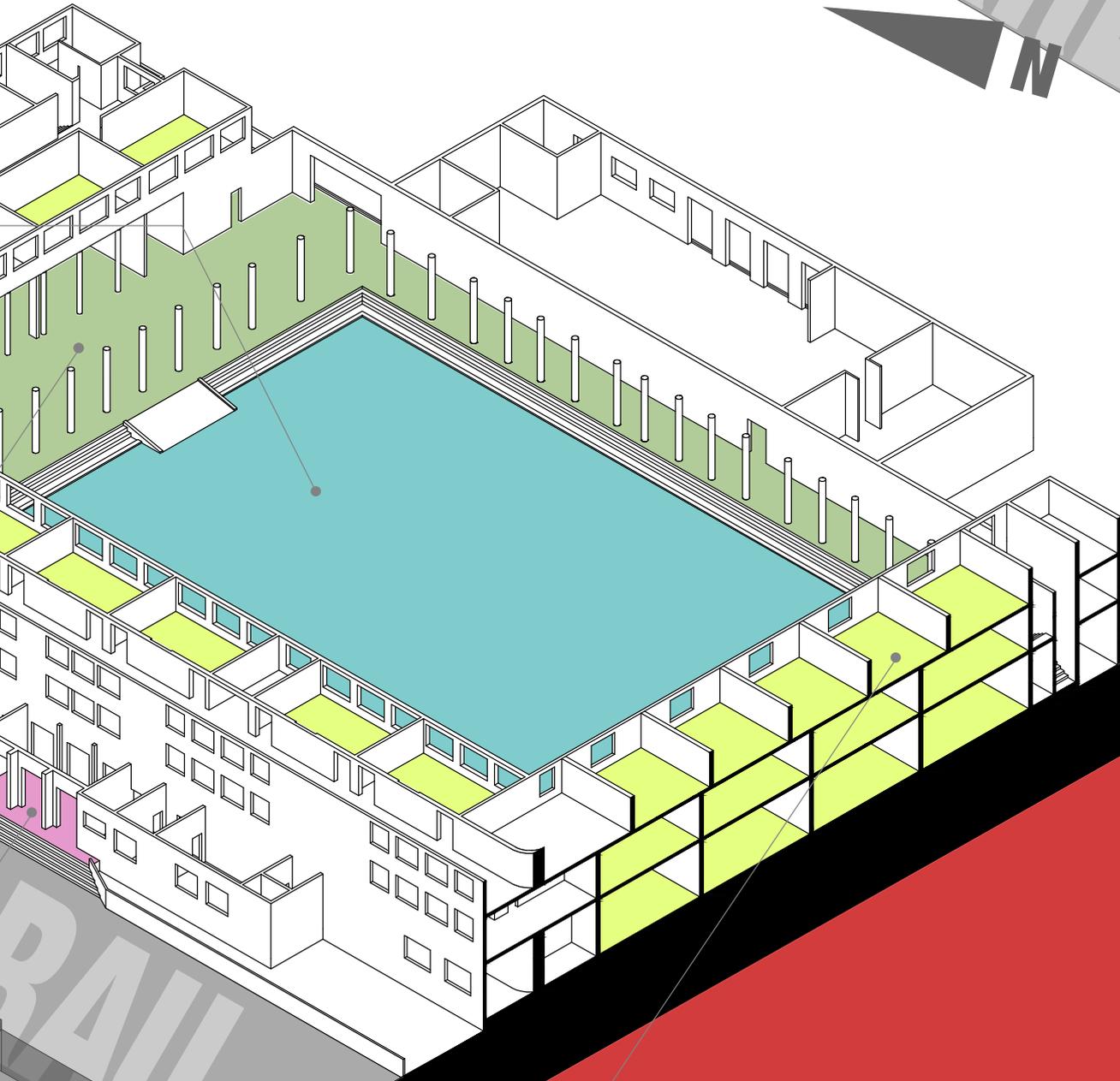
La sustracción del volumen central durante la composición morfológica, dio origen al espacio de mayor jerarquía en el **lexema**. El patio central articula todos los espacios desde su centro y representa el principal objetivo de la obra. El **hacer-crear** y el **hacer-hacer** de la arquitecto se centran principalmente en la reunión del usuario en esta circunstancia, como a su vez, el aprendizaje social que requiere el acto de reunirse. La directa relación con el acceso y con las salas de clase, aciertan con el uso de un **clasema** ligado exclusivamente a la institución educacional, sin otra relación programática.

ÁREA SERVICIOS

La liberación de la planta en una estructura permeable, permite que el área de comedor tenga un carácter de distensión en comparación con el resto del conjunto. El uso de **pilotis** evidencia como el concepto de planta libre se va integrando en instituciones educacionales a pesar de que necesiten estructuras de gran rigidez. Los conceptos de la arquitectura moderna son pensados por la arquitecto como oportunidad morfológica, más que una pauta de diseño.

ACCESO

A través de la adición volumétrica en el primer nivel el acceso es diseñado como un bloque macizo brutalista, característica que aumenta con el uso de escaleras, elevándolo hacia el patio central. Esta particularidad, evidencia la manera en cómo la arquitecto entrega nobleza y relevancia a la estudiante del Liceo de niñas de Chillán en cuanto a morfología y distribución. La materialidad juega un papel importante en el acceso, mientras que en el Liceo de niñas los revestimientos son caracterizados por la austeridad de la pintura, el acceso del Liceo de niños es trabajado en porcelanatos de color oscuro, dando énfasis en la significación del estudiante masculino de la institución chillaneja.

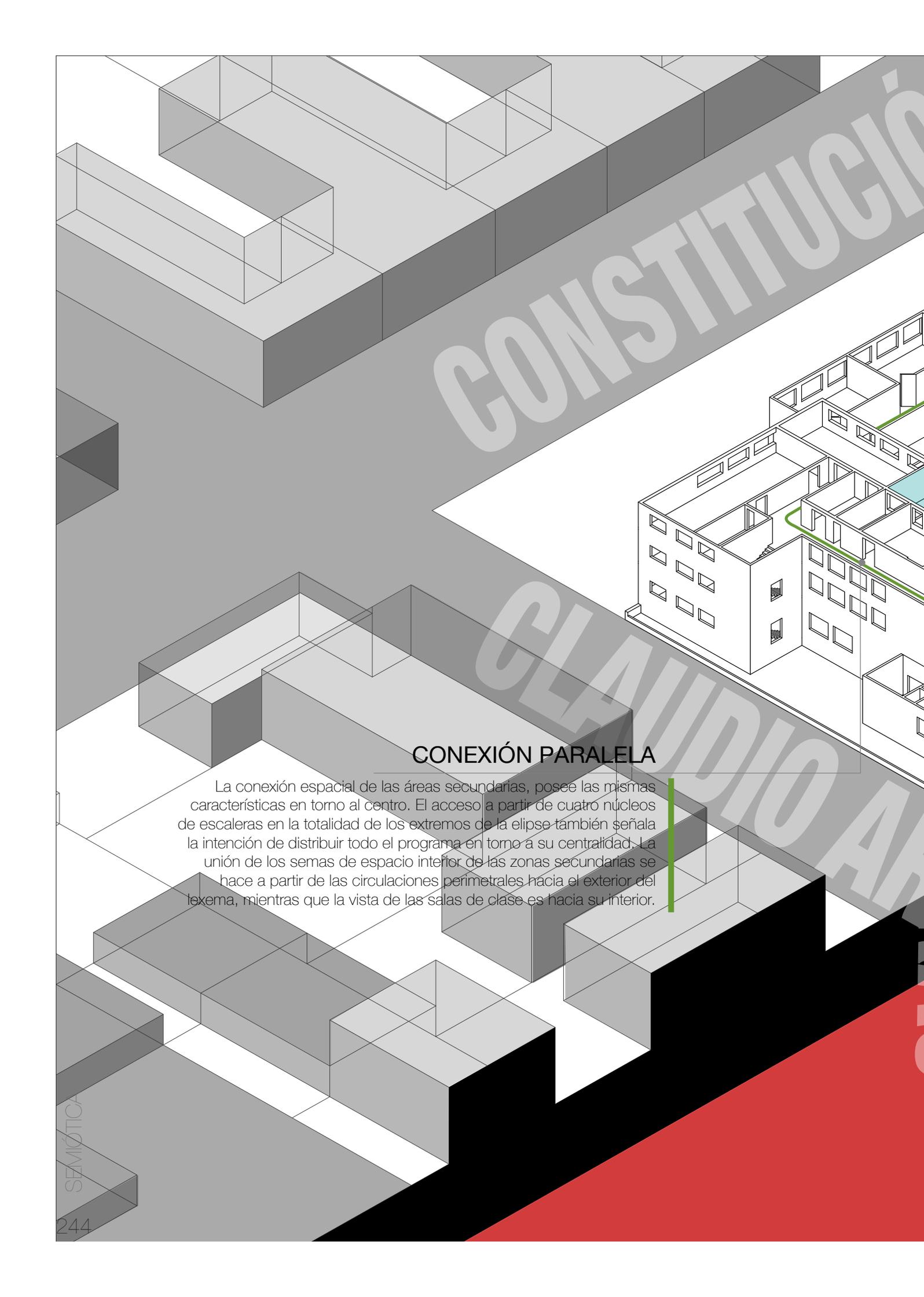


ÁREA DE APRENDIZAJE

El perímetro que conforma las áreas de aprendizaje, es respuesta a la sustracción del volumen principal. Su distribución y estructura, está basado en el vacío central y sus lados se diferencian por la cualidad de los vanos que se dirigen a este espacio. Mientras que los bloques con mayor cantidad de vanos contienen los talleres y laboratorios, los de menor permeabilidad son dirigidos a las salas de clases las cuales precisan de menores distracciones. La jerarquía espacial, se iguala con el vacío central correspondiendo al *clasema* del *lexema*.

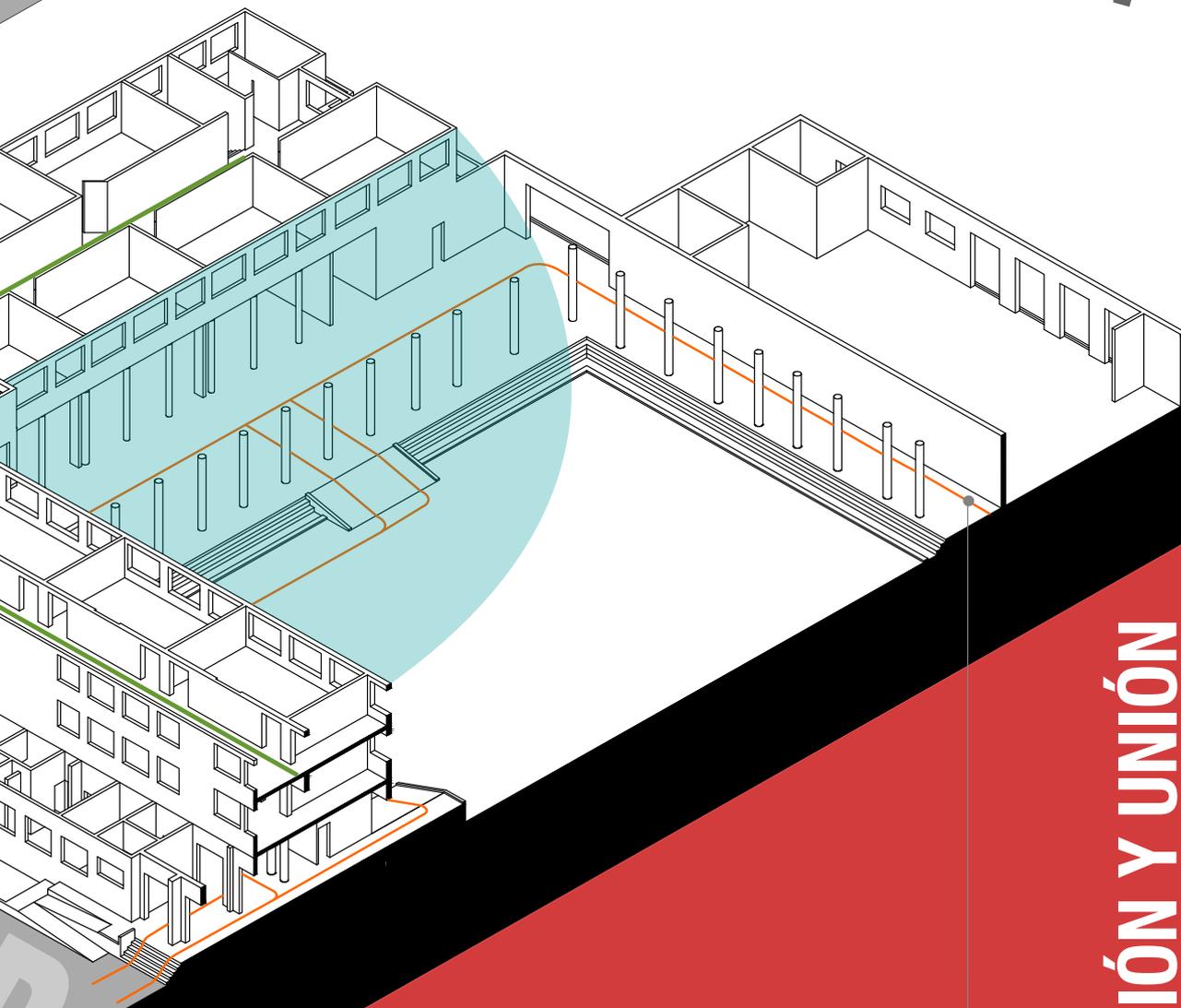
CORRELACIÓN DEL CLASEMA

SEMAS DE ESPACIO INTERIOR



CONEXIÓN PARALELA

La conexión espacial de las áreas secundarias, posee las mismas características en torno al centro. El acceso a partir de cuatro núcleos de escaleras en la totalidad de los extremos de la elipse también señala la intención de distribuir todo el programa en torno a su centralidad. La unión de los semas de espacio interior de las zonas secundarias se hace a partir de las circulaciones perimetrales hacia el exterior del lexema, mientras que la vista de las salas de clase es hacia su interior.



CONEXIÓN ELÍPTICA

La magnitud espacial que representa el vacío central interfiere por completo en el tipo de unión y conexión de los semas de espacio interior. La unión elíptica hace referencia a la conexión espacial que existe en la primera planta y que distribuye el recorrido del usuario dentro de este.

La permeabilidad existente de esta unión hacia el centro del lexema, genera una especie de magnetismo perceptual que contrasta con los recorridos dispersos del patio central, creando una tensión de comportamiento en la manera en como el usuario se desenvuelve dentro del programa.

La correlación con el clasema, se logra con la intención del arquitecto por crear un espacio que sea capaz de controlar a la masa estudiantil. La distribución espacial en torno a este permite una vigilancia pasiva de los usuarios y que la relación hacer-crear sea de un constante control.

SEMAS DE CONEXIÓN Y UNIÓN EN ÁREAS CIRCUNDANTES

5.3.3

OFICINAS ANÍBAL PINTO

LEXEMA _ OFICINAS ANÍBAL PINTO

CLASEMA _ EDIFICIO OFICINAS

AUTOR: Gabriela González

UBICACIÓN: Aníbal Pinto 513, Concepción, Región del Bío-Bío

SUP. TERRENO: 504.03 m²

SUP. CONSTRUIDA: 3559.82 m²

MANDANTE: Desconocido

AÑO PROYECTO: 1955

AÑO CONSTRUCCIÓN: 1958

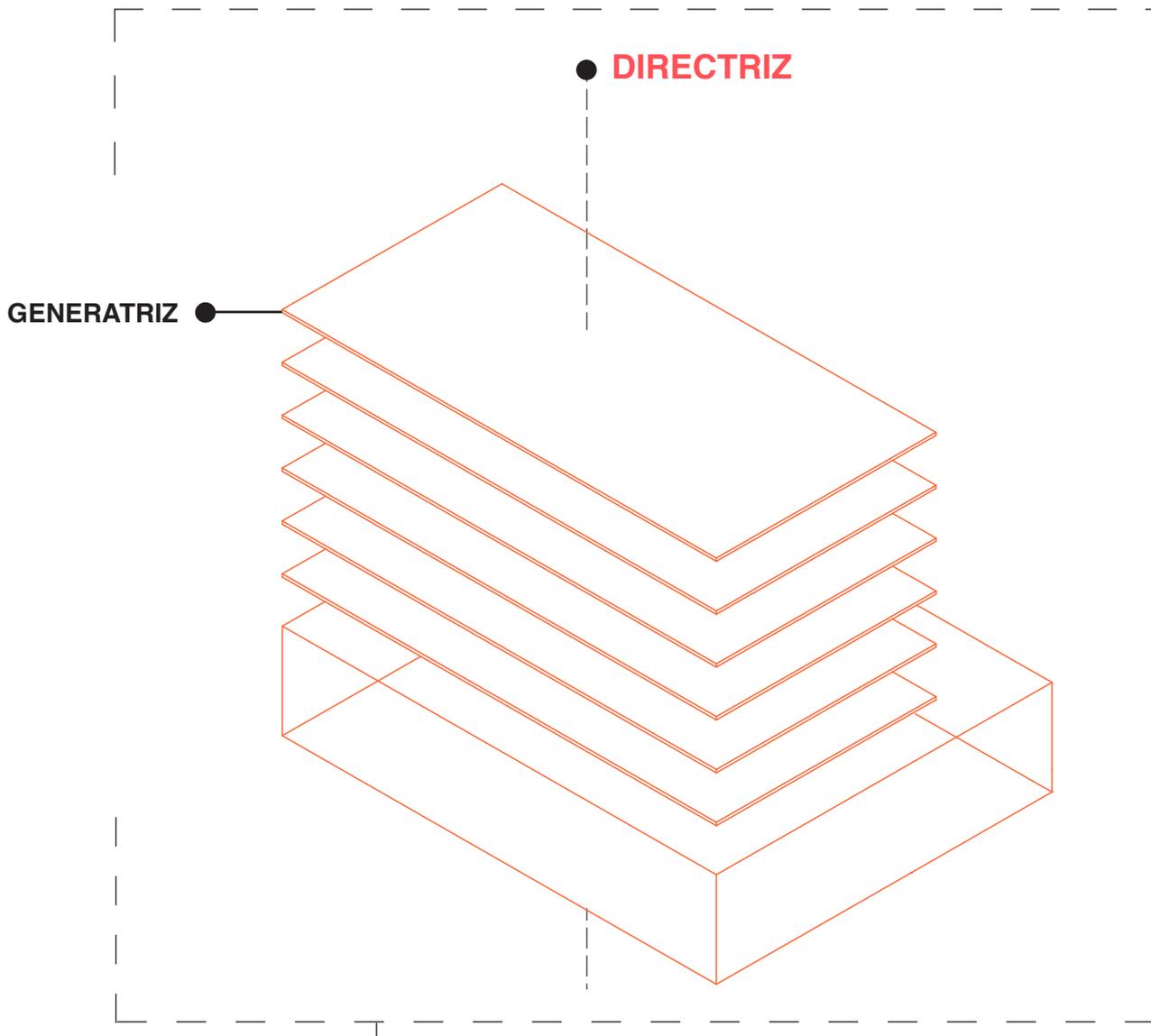
MATERIAL: Hormigón armado

La construcción en altura del centro de la ciudad ha dejado al Edificio Aníbal Pinto como uno más entre la arquitectura posmoderna de Concepción. El edificio no ha sufrido, desde su ejecución, cambios evidentes en su estructura más que solo las marquesinas de los locales comerciales en su planta baja. No obstante, el deterioro por el paso del tiempo ha desgastado principalmente la fachada del edificio, dejándolo a manos del arriendo de sus oficinas y de la mala gestión administrativa.

PINTO

SEMAS DE CONTENCIÓN NATURAL

En un caso similar a los edificios del centro comercial de Concepción, los semas de contención natural se caracterizan por la predominancia del lleno por sobre el vacío, dejando manzanas que en su totalidad se encuentran construidas y de una altura promedio superior a los 10m. En este caso, el diseño del lexema se ve obstaculizado por los edificios en su contorno, por lo que se toman las condicionantes que presentan estos para que la forma final se estructure y sobresalga dentro de su contexto inmediato. A pesar de su cercanía con la Plaza de Independencia, el lexema no mantiene una conexión directa con ella, ni tampoco la busca. El objetivo del lexema se centra principalmente en su uso programático y no en su uso como elemento urbano.



SEMAS DE MORFOLOGÍA

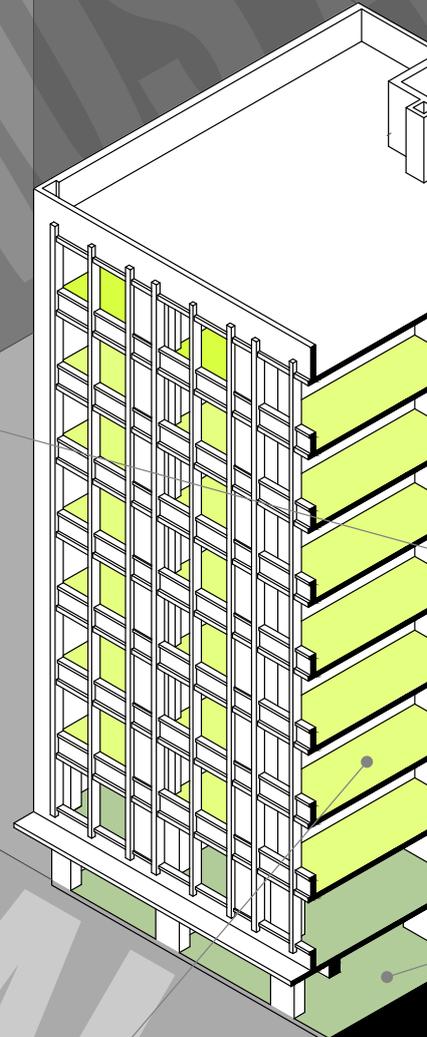
A partir de las características de los semas de contención natural, la morfología responde estrictamente a la ocupación total del predio y una proyección del tercer nivel en busca de una fachada sólida de gran extensión sobre la calle Aníbal Pinto. La repetición de esta generatriz, al igual que el caso del Hotel Bío-Bío, mantiene similitudes en la construcción de los edificios del centro de la ciudad, sobre todo aquellos que integran programas de carácter repetitivo y de gran necesidad de distribución de espacios.

El volumen base, se establece a través de un levantamiento volumétrico de tipología distintas a la generatriz, por lo que el lexema se divide en el volumen morfológico I y II.

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA

PASILLO CENTRAL

El uso de un único pasillo de acceso y salida de las oficinas en cada piso, nos muestra una funcionalidad estricta en el cómo el comportamiento del usuario, según la arquitecta, debía ser. La ausencia de espacios de articulación que liberen la estrecha circulación interior en los pisos de repetición sugiere que la intención principal del hacer-hacer y hacer-crear es precisamente que el trabajo y la producción predominen dentro del *lexema*.



ÁREA OFICINAS (RESTRINGIDA)

La jerarquía espacial del área de oficinas, entrega de inmediato la correlación con el *clasema* del *lexema*. La repetición de estas áreas a través de la *generatriz*, contrasta con la espacialidad que se entrega a los dos primeros niveles y sus divisiones. Las oficinas que dan hacia la calle Aníbal Pinto, tienen igual característica en cuanto a m² con sus equivalentes del sector suroriente. Por lo tanto, la intención de *hacer-hacer* de la arquitecto no posee ninguna diferencia entre los usuarios correspondientes.

ÁREA COMERCIAL (INTIMA)

Una cuarta área se implanta en el primer y segundo nivel manteniendo un carácter secreto e íntimo, a diferencia del público que mantiene el área de acceso. A pesar de su libre ingreso desde la calle, su posición y su iluminación a partir de un patio de luz hacia el interior de la manzana, hacen que este sector cree una atmosfera distinta en contraste con los dos anteriores señalados. En este momento, se genera una tercera función del lexema: un área de servicios que necesitan de intimidad y sosiego frente al bullicio y flujo peatonal de la calle Aníbal Pinto. El hacer-crear y el hacer-hacer de la arquitecto se divide en tres dentro del lexema, combinando de forma eficaz percepciones y programas públicos, íntimos y restringidos de funcionamiento.

ACCESO COMERCIAL (PÚBLICO)

El área de acceso tiene dos principales características, la primera es su calidad de ingreso al edificio, el cual genera un filtro de actividad en donde la libertad de circulación en el nivel estará determinada por los locales comerciales que se presentan, mientras que el acceso hacia las áreas superiores están semi-ocultas y de acceso restringido desde su composición. La segunda característica se presenta en que el área de acceso y sus componentes, locales comerciales, poseen los dos primeros niveles, teniendo conexiones verticales propias en cada uno de los espacios interiores. Esto evidencia una clara intención de separación completa entre las actividades comerciales y públicas, con acceso universal al edificio, y otra de un acceso completamente restringido y que solo algunos pueden cruzar. El lexema se divide entre dos zonas de semas de espacio interior: una de carácter público y otra de carácter privado.

SEMAS DE ESPACIO INTERIOR

PLAZA DE LA INDEPENDENCIA

CASCO HISTÓRICO NORORIENTE

PASEO





MERCADO DE CONCEPCIÓN

CONEXIÓN RÍGIDA

El tipo de unión entre las oficinas y su acceso, evidencia a primera vista conexiones de carácter rígido centrados en el funcionamiento de la labor correspondiente en cada **sema de espacio interior**. La falta de liberación de espacio en las uniones entre oficina y pasillo indica la intención del **hacer-creer** del arquitecto en manipular el comportamiento del usuario en su vida laboral y en el correcto desenvolvimiento en un edificio de oficina. Haciendo uso del **clasema**, la arquitecto evidencia en su diseño la clara perspectiva del **hombre máquina** y los procesos de producción humana vistos en la arquitectura moderna de principios de los años 50'.

CONEXIÓN BASAL

La separación de las tres áreas en el diseño del **lexema**, tiene como respuesta dos tipos de **semas de conexión**. El primero, presente en el volumen inferior, presenta **semas de unión basal** en cada uno de los **semas de espacio interior**, que se caracterizan por tener flujos independientes uno del otro y además estar desligados de la unión vertical contigua.

Como el primer y segundo nivel están ligados al uso comercial, el **hacer-hacer** del arquitecto se centró principalmente en la independencia de cada espacio a pesar de compartir una unión central. La separación de estos con lo que sucede en los niveles superiores sugiere que el diseño total del **lexema** se centra en estrategias de diseño de dos **lexemas** en uno.

SEMAS DE CONEXIÓN Y UNIÓN EN ÁREAS CIRCUNDANTES

5.3.4

VIVIENDAS LIBERTAD

815-821

LEXEMA_VIVIENDAS LIBERTAD 815-821

CLASEMA_EDIFICIO HABITACIONAL

AUTOR: Berta Cifuentes

UBICACIÓN: Libertad 815, Chillán, Región de Ñuble

SUP. TERRENO: 149.5 m²

SUP. CONSTRUIDA: 139.82 m²

MANDANTE: Gabriel Cortés Urrutia

AÑO PROYECTO: 1967

AÑO CONSTRUCCIÓN: 1969

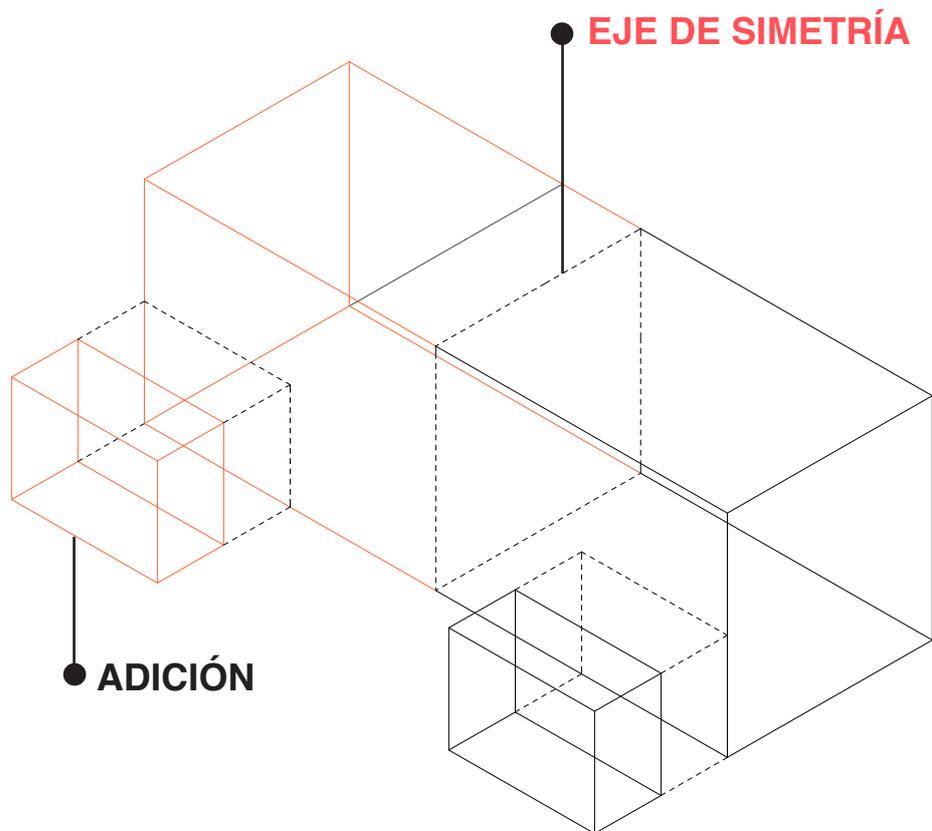
MATERIAL: Hormigón armado

Las viviendas proyectadas por la oficina Torres-Cifuentes han mantenido en su gran mayoría las condiciones en las cuales fueron ejecutadas. En efecto, el caso de las Viviendas Libertad, como obra individual fuera de la oficina con Torres, no ha sido distinto. Su uso como vivienda unifamiliar ha logrado que sus propietarios mantengan la estructura solo bajo cambios de revestimiento y una extensión sobre el balcón poniente a pesar del gran desarrollo urbano que ha tenido la avenida desde la reconstrucción de 1939.

La siguiente reconstrucción se realizó a partir de los planos originales dibujados por Cifuentes para el permiso de edificación otorgado por la I. Municipalidad de Chillán en 1969.

SEMAS DE CONTENCIÓN NATURAL

A pesar del gran flujo vehicular de la Avenida Libertad, la granulometría de las manzanas circundantes mantiene volumetrías y densidades medias en la mayor parte de su extensión. Sin embargo, a diferencia del casco histórico, la berma se extiende generando una barrera contra la circulación vehicular y ampliando la iluminación y espacio peatonal en la avenida, la circulación se libera y ordena.



SEMAS DE MORFOLOGÍA

A partir de la disposición del predio como contención natural, el levantamiento de un paralelepípedo sólido y ausente de carácter, predispone al lexema enfrentando a la avenida. Es por esto que, la horizontalidad y la baja altura del volumen resultante, muestran la intención de la arquitecto en no intervenir de manera macro sino más bien de forma micro implantándose según la profundidad del solar. A través de adición volumétrica y la simetría respecto al eje central, distribuye el programa hacia los extremos liberando el centro y el acceso hacia las viviendas, correspondiendo desde la construcción del sema morfológico, al clasema del lexema: la búsqueda de defensa de un interior familiar.

ÁREA DORMITORIOS

La distribución de los dormitorios en los sectores perimetrales de la vivienda en el segundo nivel y sus dimensiones similares entre sí, son una respuesta a la centralidad del sector semi-público del *lexema*. Estas características, subyugan a este espacio a las cualidades del primer nivel, indicando que la principal idea de la arquitectura es la relación existente entre el usuario y su conexión con el entorno urbano movilizado. Es decir, los dormitorios son semas complementarios, no así estructurales.

ACCESO

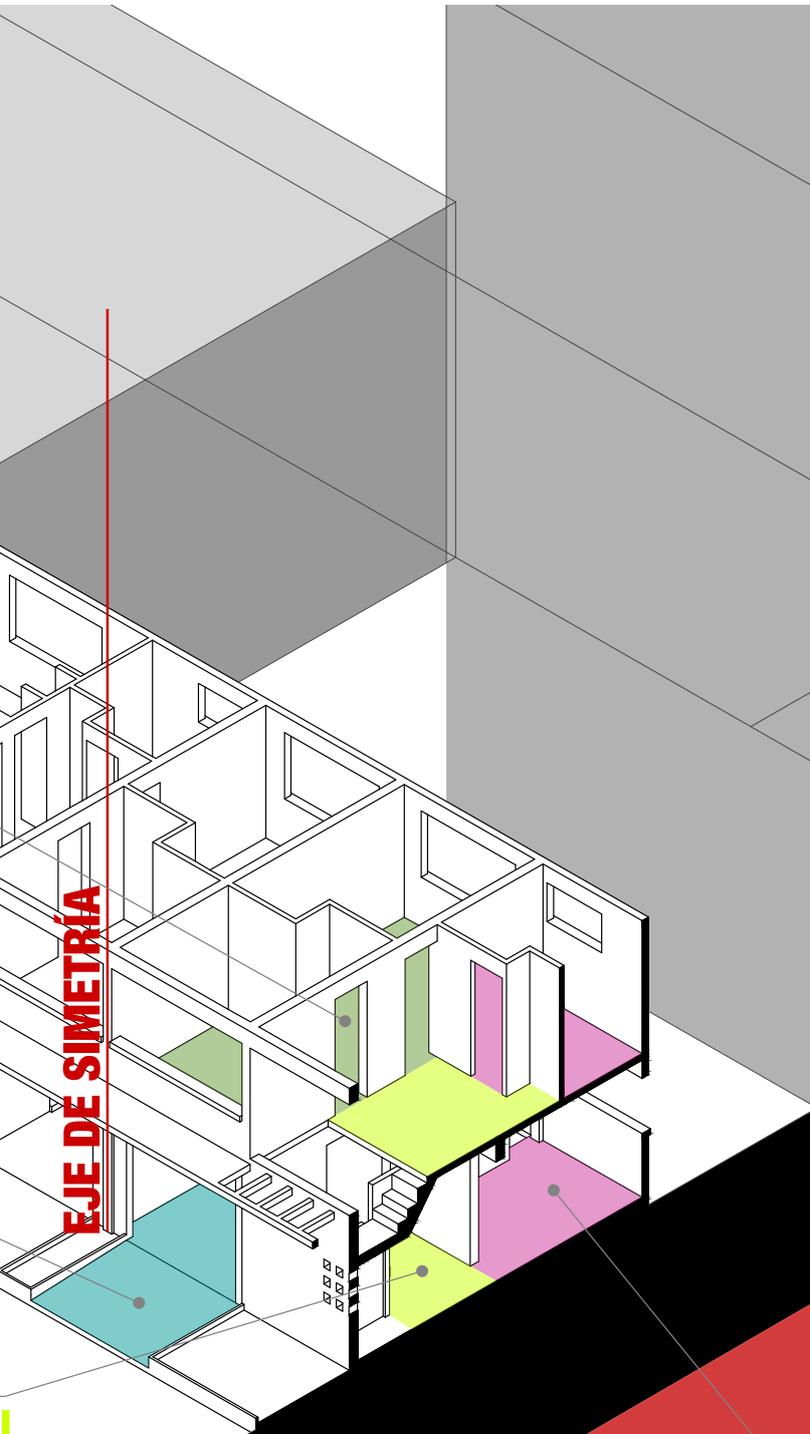
El área de acceso, corresponde al espacio de mayor jerarquía en el *lexema*. Sin embargo, la constitución de este no se centra en el ingreso de su usuario a la vivienda sino en el ingreso de su automóvil. Esta estrategia de diseño, permite identificarla como un contenedor y con ello, la influencia del movimiento moderno consolidado hacia finales de la década del 60', en donde la importancia entregada a los medios de transporte como el automóvil, se relacionaban directamente con la modernización de las calles, carreteras y la expansión de la ciudad.

ÁREA CENTRAL

La separación entre las zonas de circulación vehicular y el interior de la vivienda, es realizada a través del espacio intermedio central. Esta área de articulación semi-pública, traslada el ingreso directo desde la calle, al interior del *lexema* enfatizando la relación inmediata entre este y la Avenida Libertad.



EJE DE SIMETRÍA



ÁREA SERVICIOS

El área de servicio ocupa el sector central del *sema morfológico*, al igual que el área intermedia. Esto señala que el comportamiento del usuario tiene tres sectores de realización: la primera es el ingreso a través del automóvil y el área semi-pública, la segunda, el área de estar y servicios y por último, el segundo nivel de dormitorios. En efecto, el tercio de esta división es parte del ingreso del automóvil, caracterizando al *lexema* como un contenedor en su totalidad y al automóvil, como miembro del núcleo familiar.

CORRELACIÓN DEL CLASEMA

SEMAS DE ESPACIO INTERIOR



CONEXIÓN RÍGIDA

El tipo de unión existente entre el exterior y el lexema, evidencia una conexión de carácter rígida a pesar de su corta extensión. El funcionamiento del automóvil en el momento de su aparcamiento necesita solo dos direcciones, por lo que la arquitecto fusionó este proceso con el del usuario, manipulando el comportamiento de este como una extensión de su transporte. Además, la unión rígida y centralizada en el interior del lexema distribuye la circulación del usuario en su mayor parte a una vertical, lo que conlleva a la ausencia de pasillos y espacios residuales.

Análisis de semas:
Viviendas Libertad.
(F: Elaboración propia,
2018)



EJE DE SIMETRIA

SEMAS DE CONEXIÓN Y UNIÓN EN ÁREAS CIRCUNDANTES

VIVIENDA LIBERTAD

5.4

LA ARQUITECTURA Y LA SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA COMO ELEMENTO DEL PARADIGMA DE LA PROFESIÓN

El terremoto de 1939 permitió que la mayor parte de los arquitectos se trasladaran a Chillán y a los sectores cercanos, debido a la gran destrucción provocada en las ciudades del sur. Ante esta circunstancia, la visión moralista sobre las mujeres en el campo del diseño y construcción fue derribada y bajo la necesidad política de reconstrucción y la visión de gobierno imperante, la mujer ingresó paulatinamente en los proyectos urbanos y arquitectónicos del país.

Los casos de Luz Sobrino, María Luisa Montecino, Gabriela González y Berta Cifuentes, ejemplifican este proceso y reflejan en la implantación de sus proyectos la importancia de su obra en el aporte a la reconstrucción y consolidación urbana cuando el diseño recién comenzaba a regularizarse. El estar ubicados en núcleos comerciales y de mayor equipamiento, dan cuenta de la consideración de su labor e integración profesional frente a la hegemonía masculina.

La construcción en el centro histórico nos permite analizar la importancia de la arquitectura de la mujer y cómo el aprovechamiento de estas oportunidades abrió las puertas para la liberación de la arquitectura como un periodo de transición social en el campo profesional. Sin embargo, esta circunstancia territorial no explica el por qué estas arquitectos ejecutaron sus obras en zonas tan urbanamente importantes. No obstante, es deducible que los mandantes se encontraban exentos de cuestionamiento sobre su trabajo profesional a diferencia de los autores de las distintas editoriales de revistas de arquitectura del momento que dejaron ausente de vestigios gran parte de este registro.

La metodología de la *manipulación del comportamiento* es una de las claves para el entendimiento sobre la diferencia entre la arquitectura desarrollada por los hombres y las mujeres en sus primeros años de integración. A través de la escala morfológica, la utilización de distintos umbrales en la composición de los espacios, el programa y la dirección de la circulación, estas arquitectas fueron capaces de marcar la diferencia entre la arquitectura moderna de gran escala, desarrollada por los “*faros masculinos*” del momento, y el *fachadismo* que se construía durante los primeros años de la llegada de la fiebre moderna al país.

URA DE LA MUJER ACION DE SU L PALIMPSESTO IA ACTUAL EN LA

El pensar la arquitectura desde un punto medio entre obras de carácter escultórico y neutrales, relación u omisión de su contexto y la correspondencia de la escala o, en su defecto, la desconexión en macro-escala, crearon los factores que dejaron la labor de estas mujeres como colaboración y complementación de la obra de su contraparte masculina dentro de la construcción de las ciudades. Sin embargo, a pesar de ello, aún en la actualidad son capaces de seguir siendo parte de la morfología urbana, sea como un paramento, una esquina, un zócalo, un interior de manzana, perfil o silueta.

Su arquitectura da cuenta del diseño ligado a la escala humana y la modernización del habitar alejado de las imposiciones drásticas que comprendían el desentendimiento del habitante con la forma y espacio resultante. Es por ello que la *manipulación del comportamiento* es un agente ausente en la historia de la Arquitectura Moderna en Chile. Las diferencias de género que ha mantenido el país a lo largo de su desarrollo también han impulsado el ocultamiento de este suceso. En efecto, este aporte realizado por las mujeres en la arquitectura de este periodo ha quedado en la penumbra, por ser un gesto no evidente en un simple análisis arquitectónico.

El aporte de **Luz Sobrino**, desde de las múltiples tipologías desarrolladas durante su carrera, demuestran el proceso de adaptación de la nueva arquitectura en el contexto urbano, social y temporal. Sus obras de estructuras macizas, contemplaron su contexto urbano y los fenómenos naturales del momento e incluyeron el modo de habitar de los ciudadanos de la región, entregando diseños que bajo la introversión de sus fachadas adaptaron nuevas tipologías en el Concepción tradicionalista de 1940. Es por ello que la mayor parte de la arquitectura de Sobrino no corresponde a sus *clasemas*, es decir, lo que aparentemente buscaba de manera exterior lo contradecía en su interior, generando cambios en el comportamiento del habitante a través de espacios retraídos fuera de la valorización arquitectónica del momento.

María Luisa Montecino en cambio, desarrolló en la mayor parte de sus edificios de carácter institucional una fuerte imposición en el entorno, siguiendo débiles parámetros de éste en el diseño. Sin embargo, es a través de estas estructuras brutalistas que entrega la percepción directa de comportamiento al usuario. Existe una completa correlación de los *clasesmas* en su obra, indicando que el desarrollo proyectual de Montecino se adecuaba de manera hábil y meticulosa en el encargo. Durante su desarrollo profesional también evolucionó su arquitectura, ejecutando volúmenes de gran masa en sus primeros años, hasta llegar a la permeabilidad del vacío y envolventes de cristal. Sus fachadas de engañosa neutralidad y geometrías simples, encontraron resonancia en el programa arquitectónico, manteniendo el carácter rígido de sus espacios y dirigiendo de manera pasiva el control del usuario.

De similares características se constituye la obra de **Gabriela González** que, marcada por la imposición en el espacio inmediato y la omisión de parámetros de su contención natural, generan un carácter completamente individual en la configuración del cuerpo arquitectónico. González intenciona el brutalismo en su obra y utiliza la influencia de la arquitectura fascista en la búsqueda de una reacción específica del habitante. En efecto, la gran plasticidad de su arquitectura constituye distintos mensajes que manipulan su percepción y lo hacen parte de un proceso actancial que finaliza en la elocuencia del propósito perceptual con la dispersión del usuario en su interior. Es por ello que, en más de una de sus obras, los semas de espacio interior presentan dos características contrastantes que determinan la construcción de más de un *lexema* dentro de uno. Esta cualidad aclara más evidentemente el contraste de umbrales dentro de su obra e indica la importancia que entrega el filtrar al usuario estrictamente según su comportamiento.

Estas tres arquitectos sellan las características principales de la arquitectura masiva en las primeras décadas de su inmersión en el campo profesional. Sin embargo, obras como las de **Berta Cifuentes** entregan los rasgos que caracterizan la mayor parte de la construcción de la mujer durante el periodo entre 1930 y 1973. A diferencia de la arquitectura anterior, Cifuentes diseña, a lo largo de su carrera, gran cantidad de viviendas que paulatinamente, modernizan el espacio desde estructuras grandes, macizas y con escasez de vanos a pequeñas volumetrías de estructuras ligeras, claras y permeables. La manipulación de comportamiento en este desarrollo arquitectónico contempló factores de la casa tradicional de Chillán que caracterizaba la ciudad en la década de 1930, hasta las escasas incorporaciones espaciales que resultaron luego de la reconstrucción de 1939 y post terremoto de 1960. De este modo, Cifuentes cambió los espacios de articulación por accesos directos hacia interiores y escasa dispersión del usuario en los interiores.

No obstante, este énfasis en la modernización de las instalaciones no encontró necesariamente repercusión en la configuración de la obra, formalizada en ciertos casos como las viviendas en Libertad 755, a partir de criterios económicos que buscaban principalmente el diseño eficiente de los espacios buscados por el mandante en predios de pequeña extensión.

Estas viviendas, a pesar de su diferencia de escala con los edificios de carácter público de Sobrino, Montecino y González, evidencian la perspectiva del cambio urbano relacionado con el habitante y su desplazamiento en la ciudad. La incorporación del automóvil en los programas de vivienda, la reducción de espacios y las uniones rígidas, entrega los primeros parámetros de la arquitectura post 1973, que se incorporarán de manera masiva en las viviendas de carácter inmobiliario a lo largo del territorio nacional.

Las características que envuelven el desarrollo de la obra de estas arquitectos mantienen similitudes respecto a la perspectiva sobre el usuario y su posición ideal de acuerdo al programa. La búsqueda de procesos y respuestas actanciales específicas a través del contraste de umbrales desde su morfología general, hacen que esta sea una de las características más representativas de la *arquitectura de género del Periodo de Transición*.

Sin embargo, el control del *hacer-creer* a través de los *semas de morfología* y la austeridad de las formas, entregan el principal motivo causante de la invisibilidad del desarrollo femenino en la Arquitectura Moderna desde 1930. La fiebre de los jóvenes arquitectos nacionales de la época por las formas cercanas a la arquitectura *corbuseriana* o *rohesiana* y la búsqueda deliberada por llamar la atención y reclamar la individualidad en cualquier oportunidad constructiva, aportó al ocultamiento y desvalorización de su trabajo hasta nuestros días. **Paradójicamente, a pesar de que la obra femenina durante este periodo contribuyó de manera colaborativa en la construcción de unidades urbanas y, de esta forma, a la consolidación de la arquitectura en las ciudades, no constituyó una actuación propia del individualismo personal de la época ni mucho menos una que lo derrotara al pasar del tiempo.**

Por lo tanto, a través de la generalización de estos aspectos, podemos, por primera vez, darnos cuenta de la significación real de la *arquitectura de género*. La investigación y análisis semiótico de estas obras y a sus autores como "*faros femeninos*", establecen las características principales en la cual, sin intenciones, se basó este movimiento dentro de la arquitectura nacional y cómo jugó un papel importantísimo para el desarrollo de la profesión actual y los que hoy se consideran ejemplos valorables de la arquitectura chilena.

6

6.1 LA INVISIBILIDAD DEL PERIODO DE TRANSICIÓN COMO CEGUERA SEXISTA PRESENTE EN LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA NACIONAL .264

6.1

LA INVISIBILIDAD DE TRANSICIÓN **SEXISTA** PRESENTE HISTORIA DE LA MODERNA NACIÓN

La falta de una significación establecida sobre la arquitectura desarrollada por las mujeres desde la década de 1930 sumió en una completa invisibilidad y estancamiento el reconocimiento de su contribución y la existencia de una relación histórica sobre su progreso. En consecuencia, que la arquitectura de la mujer no tenga un pasado histórico, no deja en claro el real aporte a la profesión ni tampoco su evolución a lo largo del tiempo. En la actualidad, conocemos la naturalización del sexismo por las condicionantes culturales del siglo XX y los logros abarcados por la lucha feminista en amplias áreas del desarrollo intelectual nacional de ese entonces.

Sin embargo, aún a finales de la segunda década del siglo XXI este problema continúa y la falta de visibilidad del pasado de la mujer en el área se encuentra en un congelamiento constante. La inexistencia de este eslabón en la cadena evolutiva de su trabajo no permite la comprensión global de su aporte en la construcción de nuestras ciudades. Sin duda, las nuevas tecnologías de comunicación se han convertido en un aliado en la visualización del aporte actual de la mujer, a pesar de que pareciera que siempre están comenzando su carrera.

Según Soledad Larraín, Arquitecta-Master in Sustainable Architectural Production y Coordinadora de la iniciativa del Colegio de Arquitectos de Chile #MujerArquitectA, la falta de registro histórico y de interés editorial por parte de la investigación nacional escinde la semántica de los arquitectos a nivel país: *“(...) creo que hay mucho de brecha ahí (...) si tú no conoces, es una realidad que no puedes citar, con la que no puedes construir. La omisión derechamente que hay de la participación de las mujeres en la arquitectura, en las editoriales y material escrito (...) se omite. (...) Hoy en día eso es un vacío y lo triste es que ni siquiera son vacíos, en el fondo, están llenos por un nombre de hombre (...) La omisión por parte de las editoriales y el material escrito, ha causado la falta de conocimiento porque los académicos que después se han formado no han tenido eso como registro para poder incluirlo, es un círculo vicioso. (...) Para avanzar tienes que partir con aprender del pasado y si en el pasado tu no estás, sigues construyendo un futuro seccionado respecto a la realidad completa que incluye más visiones que la que ha estado documentada”* (S. Larraín, comunicación personal, 16 de mayo de 2018).

AD DEL PERIODO N COMO CEGUERA ENTE EN LA A ARQUITECTURA CIONAL

El trabajo de las mujeres durante la primera mitad del siglo XX tiene un carácter inherente respecto al ser mujer y la significación de esta condición sexual ante la mirada de la academia de su tiempo. En efecto, su arquitectura aún mantiene la alteridad de aquella de sub-condiciones estilísticas y poco destacables frente a otra, miembro de la inmunidad masculina y fiebre *corbuseriana*.

La *Arquitectura de Transición*, estudiada en esta investigación, trata sobre la inclusión del género en el desarrollo profesional de principios de siglo XX y no representa la categorización de una “*arquitectura femenina*”, que frecuentemente se menciona al momento de hablar sobre mujeres en la arquitectura. **Esta es una de las causas de la persistente ceguera sexual que impera en nuestra disciplina.** La diferencia entre *Arquitectura de Transición* y *Arquitectura Femenina* es clara: la segunda implica la sub-categorización que deduce la inferioridad bajo los “*Grandes Hombres*” y “*La zona masculina*”.

Dora Riedel, quien dio inicio a este periodo identificable de la historia de la arquitectura en el país, planteó, a través de su curiosidad, la capacidad de las mujeres en la disciplina. Su participación concibió una mnemotecnia a las siguientes generaciones, quienes sin tener claro su posición como mujeres en la profesión, se adentraron con la vasta idea de axiomatizar los preceptos de la Arquitectura Moderna, creando un mundo profesional cognoscitivo de la diversidad de ideas y realidades de todos los arquitectos.

Sobrino, Montecino, González y Cifuentes, como *faros femeninos* en el diseño arquitectónico, son sujetos que simbolizaron las primeras contradicciones en la comprensión social sobre la mujer en el área. Su participación circunstancial, desde el terremoto de 1939, sobrepasó la comprensión antropológica en el área del diseño y construcción, poseído en su totalidad por la hegemonía masculina.

Este proceso, ocurrido hace 88 años, aun no avanza definitivamente a una completa inclusión de la mujer en el ámbito disciplinar y profesional. Si durante la década del 40' su aparición era esporádica y bajo la tutela de colegas de oficina, restando su propio crédito, **en la actualidad esta realidad se refleja en la poca participación laboral, a pesar de su amplio ingreso a las universidades.** Con ello, una fuerte desigualdad salarial y de condiciones para adquirir un trabajo caracterizan el ser mujer en la arquitectura.

“¿Qué he tenido que pagar más caro? El hecho de ser mujer, inmigrante, querer ser pionera, ser rica. Todo eso. La combinación entre una mujer inmigrante, árabe, autosuficiente y que hacía cosas raras no me facilitó nada las cosas. Zaha Hadid” (Zabalbeascoa, 2008).

El estudio semiótico anterior sobre las obras representativas de las cuatro arquitectas principales del periodo hace preguntarnos el por qué de la escasa información sobre este desarrollo arquitectónico, a pesar de la creciente incorporación de la mujer durante este tiempo. Según ComunidadMujer (2014) en el área de Arquitectura y Construcción en Chile el número de tituladas para el año 2013 fue de un promedio de 955, mientras que el de los hombres fue de 2094, un número muy desigual. Con ello, la participación laboral de las mujeres en la arquitectura sigue mostrando discrepancias drásticas: del 100% de estos titulados, solo el 31,5% es representación femenina. Todo esto, tras porcentajes de matrículas que llegan a una división casi igual en un 50%.

En una entrevista realizada por Dezeen (Fairs, 2017), Dara Huang, quien lidera el estudio de arquitectura Design Haus Liberty, señaló que la falta de mujeres en la arquitectura *“expone un pensamiento anticuado e implica un prejuicio dentro de las oficinas”*. Claramente, esta situación se acomoda a lo que ocurre en nuestra realidad como arquitectos. A pesar de que el ingreso de la mujer en la carrera fue un proceso paulatino, igualando cantidades similares entre estudiantes de los dos sexos hacia la década de 1980, la mentalidad sobre las reales capacidades de la mujer en el área sigue siendo cuestionada y se ve explícitamente en su escasa participación laboral y de líder en proyectos.

“‘With’, and not ‘and’, is how women are often credited alongside men in official records, if they are credited at all. Women are the ghosts of modern architecture, everywhere present, crucial, but strangely invisible. Unacknowledged, they are destined to haunt the field forever. But correcting the record is not just a question of adding a few names or even hundreds to the history of architecture. Nor a matter of human justice or historical accuracy, but of opening the field to its own productive complexity” (Colomina, 2018).

Tal como asegura Colomina en el fragmento anterior de un artículo en *The Architectural Review*, la invisibilidad de las mujeres en la arquitectura no está asociada a ser un problema sobre la producción literaria al respecto, sino, en cambio, como la falta de aprehensión cultural sobre la mujer y la complejidad de su producción arquitectónica. No obstante, es el desinterés de las generaciones anteriores el factor clave que desvalorizó la obra actual de las arquitectas en el país, lo que nos lleva a cuestionarnos sobre la existencia de continuidad del *Periodo de Transición* en la actualidad.

Obras como las de Luz Sobrino, que incursionaron en variadas tipologías en Concepción, determinaron el afán de su arquitectura para construir en la ciudad moderna proyectos de gran implicancia dentro de la Transición: *“desarrolló uno de los primeros edificios de vivienda colectiva en altura en la ciudad en 1940 en un estrecho terreno, transformándose en un ícono de la modernidad penquista”* (Darmendrail, tomado de Lagos, 2017:129). No obstante, estos parámetros no lograron ser constituidos como parte de una continuidad o una influencia registrada en las siguientes obras modernas del país. Ya sea por su condición sexual o su obra alejada de la capital nacional, la obra de Sobrino no alcanzó a superar la aprehensión estereotípica de los hombres constructores ni la academia de la época.



ZAHA HADID.
(Foto: <https://www.buro247.ru/culture/pravila-zhizni-zakhi-khadid.html>)

Sin embargo, el preguntarnos sobre esta continuidad como una manera de hacer arquitectura, un manierismo estilístico o una metodología de creación espacial bajo las manos de mujeres en la profesión, entraríamos de lleno a separar su trabajo del de los hombres, cerrando esta investigación en conclusiones opuestas a la hipótesis inicial. Es por ello que, bajo el análisis sobre el *género en la arquitectura* y los sucesos actuales, el *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual* en la Arquitectura Moderna Chilena se consolida exclusivamente como un periodo histórico en el desarrollo de arquitectura. Cabe señalar que, desde el ingreso de la mujer en la profesión en el país, la disciplina y el aprendizaje adquirido por cada una de ellas fue dictado exclusivamente por hombres y su rol, según Henríquez: *“ha sido limitado, puesto que la ciudad ha sido construida por la sociedad patriarcal, que discrimina en todos los ámbitos el intelecto femenino. El espacio no es neutral y puesto que ha sido construido principalmente por hombres, ha doblegado la visión de la mujer arquitecto a los intereses masculinos dominantes”* (tomado de Lagos, 2017:129).

“¿QUÉ HE TENIDO QUE PAGAR MÁS CARO? EL HECHO DE SER MUJER, QUERER SER PIONERA, SER RICA. TODO ESO”

Zaha Hadid (1950-2016)

Esta arquitectura germinó desde el conocimiento entregado bajo la perspectiva del hombre y sin ningún cuestionamiento. No obstante, lo que ellas crearon fueron, efectivamente, nuevas formas de pensar en el habitante y en el espacio circundante. La arquitectura de la *meritocracia* que desarrolló la mujer, su ardua lucha por ser considerada sin prejuicios físicos ni emocionales y posicionarse como un sujeto constructor bajo una relación entre su verdadera personalidad y el despojo de sus propias características para encajar en el estereotipo lingüístico y antropológico de *“arquitecto”* como el *“hombre constructor”*, es lo que ha continuado en el desarrollo de la arquitectura actual, condicionando a las estudiantes de hoy bajo la mirada patriarcal de construir ciudad y guiar ciudadanos.

Cecilia Puga, señaló en una entrevista para Revista Capital (O’Shea, 2016): *“Mi condición de mujer, en cambio, no es algo que me interese particularmente o que implique algo en el ámbito que realizamos. Si hay algo que decir al respecto, diría que en algunos aspectos es una desventaja: la cantidad, envergadura o complejidad de los encargos que potencialmente uno tiene es siempre menos a la que tiene un hombre arquitecto. La cultura local todavía asocia a la mujer a un cierto tipo de proyectos, a programas de carácter más bien domésticos. La posibilidad que hemos tenido de acceder a otra clase de iniciativas, ha sido principalmente mediante concursos y licitaciones públicas (...).”*

Esta situación referida por Puga sobre su experiencia, tiene ciertas similitudes con el trabajo realizado por Gabriela González desde 1950. Su gran interés por la participación en concursos públicos y licitaciones evidencia el conocimiento de esta arquitecto sobre las dificultades de la mujer en la profesión a mediados del siglo XX. El conocimiento de sus capacidades en el diseño era entendido por ellas como un tema arduo de superar. Sin embargo, las dificultades presentadas en el escaso liderazgo de proyectos de gran envergadura provocaron que, en casos como los de González, existiese un interés principal por concursos públicos como única manera de sobrepasar los prejuicios de género.

“González (...) desarrolló importantes avances en cuanto a la geometría y estructura (...) asimismo, ella fue pionera en el desarrollo de edificios residenciales de inmobiliarias que tuvieron una relación con el entorno, con la vía pública y acordes a cambios que estaba experimentando Concepción” (Darmendrail, tomado de Lagos, 2017:131). Su arduo trabajo levantó la posibilidad de que hoy su obra sea, casi en su totalidad, preservada en buenas condiciones. El trabajo a través del mérito y posiblemente una personalidad imponente logró en González un Monumento Nacional que hoy es la postal característica de la ciudad de Concepción y que, a pesar del poco conocimiento de su autoría, la significación del Arco de Medicina de la Universidad de Concepción sea parte de los símbolos (signos) educacionales del país.

El avance político y social sobre temas de discriminación sexual de las últimas décadas ha facilitado la exposición sobre los problemas que ha ocasionado la visión patriarcal de la arquitectura. La invisibilidad permanente que ha sufrido la obra de la mujer en el área está sujeta muchas veces a la condición terrenal de superioridad y posesión que entrega el patriarcado a algunos arquitectos. Casos de acoso sexual expuestos durante las *Movilizaciones Feministas de 2018* de las universidades a lo largo del país (Salas, A. y Almazábar, D., 2018) no han dejado exenta a la Facultad. **Académicos de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, acusados de varios actos indiscriminados de acoso por las mismas alumnas** deja entrever los conflictos de las mujeres durante casi el siglo que han luchado por encontrar una posición dentro del desarrollo arquitectónico del país.

Estos tristes acontecimientos son condicionantes futuros en el ingreso laboral de las mujeres y su obra. **La naturalización de esto posiblemente es una de las causas por las cuales muchas nuevas arquitectas se eximan de la vida laboral** o que, simplemente, se vean derrotadas por los múltiples abusos de poder, salarial y de género, dentro de todas las jerarquías de la construcción. Según Larraín, estos sucesos tienen directa implicancia en la continuidad de la invisibilidad de las arquitectas actuales: *“cuando hay caso de abusos de poder, no tienes libertad de acción, por lo tanto, tu arquitectura también esta coartada, tus resultados de alguna manera también están filtrados por lo que tu pensaste que podías o no podías hacer (...) te define como persona, de cómo enfrentas a la vida, en cómo enfrentas a los otros, en cómo enfrentas al espacio, cómo enfrentas la ciudad, cómo enfrentas los retos y cómo te paras frente a las personas que tienen poder, que generalmente son hombres”* (S. Larraín, comunicación personal, 16 de mayo de 2018).



CECILIA PUGA.
(Foto: © Alvaro de la Fuente)

Esta lucha por la dignidad laboral de las mujeres a nivel nacional, no está exenta de comparaciones a nivel mundial. Casos decepcionantes, como el premio *Pritzker* Richard Meier, han dejado en la palestra los problemas del exceso y crisis del sistema patriarcal en la arquitectura, los vicios de poder ocasionados y la poca colaboración en un diseño inclusivo y digno para todos. Según el reportaje realizado por Robin Pogrebin para el *New York Times* en mayo de 2018, Meier habría acosado sexualmente al menos a cinco mujeres, quienes aun siendo parte de su equipo no tuvo ningún pudor en expresar sentimientos bastante sórdidos. *“Confronted by The New York Times with these allegations, Mr. Meier said he would take a six-month leave as founder and managing partner of his firm and issued this statement: “I am deeply troubled and embarrassed by the accounts of several women who were offended by my words and actions. While our recollections may differ, I sincerely apologize to anyone who was offended by my behavior”* (Pogrebin, 2018).

Estos sucesos, en la difícil vida de la *mujer arquitecto* durante su vida y desarrollo laboral, deja al descubierto la crisis mental que ha favorecido la existencia de estas vergonzosas actitudes en todos los niveles jerárquicos que componen el área. Los vicios del sistema, liderado en su mayoría por hombres, han generado que en la actualidad **estos hechos sean denunciados con un sentir muy profundo en la comunidad de arquitectos** y de manera global y sin importar, de ninguna forma, cualquier posición jerárquica que mantenga el implicado.

“EN ALGUNOS ASPECTOS ES UNA DESVENTAJA: LA CANTIDAD, ENVERGADURA O COMPLEJIDAD DE LOS ENCARGOS QUE POTENCIALMENTE UNO TIENE ES SIEMPRE MENOS A LA QUE TIENE UN HOMBRE ARQUITECTO”

Cecilia Puga

Los nuevos sistemas comunicacionales han sido capaces de hacer posible la visibilidad de la mujer en la arquitectura de manera progresiva y a un corto plazo. La prensa escrita y on-line referente a temas de Arte y Arquitectura ha hecho posible los problemas, pero a su vez a diferentes arquitectas nacionales que están desarrollando obras e investigación de gran importancia para el enriquecimiento de la disciplina. Sin embargo, bajo esta premisa, **las generaciones actuales están siendo consideradas como la primera en construir arquitectura**, cometiendo la principal falta grave de la investigación: la violación a la primera fuente de información.

La prensa y las editoriales de arquitectura de la primera mitad del siglo XX, de fuerte carácter patriarcal y machista, dejaron apartado por completo el desarrollo de la arquitectura de estas mujeres y, en relación a la sociedad del momento, **la situación se naturalizó llegando a nuestros días a una etapa de completa crisis laboral y educacional, en la cual las situaciones que alguna vez fueron caracterizadas como parte de la carrera**, ya son catalogadas como diferentes tipos de agresiones en contra de la condición femenina.

Un claro ejemplo es el que sufrió Berta Cifuentes durante su larga trayectoria en Chillán. Mientras participaba arduamente en la reconstrucción de la ciudad luego del terremoto de 1939 y numerosas viviendas quedaron bajo su firma como también colaboraciones con Eduardo Torres, su esposo, la totalidad del reconocimiento de esta construcción se encuentra erróneamente como autoría total de Torres. Desde la documentación de la Dirección de Obras de Chillán hasta el escaso conocimiento sobre su figura

en la Unidad de Patrimonio de la ciudad y un par de documentos que la nombran, Berta Cifuentes se durmió en el olvido y su muerte encriptó su obra en la vida y obra de su esposo como Director de Obras de Chillán, por más de treinta años. Probablemente, este abuso tácito no fue perpetrado desde la autoridad de su compañero, sino desde la misma sociedad chillaneja y arquitectónica de la zona, que cuestionó las capacidades de una mujer, simplemente por su género.

Lo mismo ocurrió con María Luisa Montecino que, a pesar de toda la obra de su trayectoria, lo escrito sobre ella es anecdótico y de perspectivas editoriales cuestionables que subestiman su capacidad por su condición de mujer. Tan así que es catalogada, en más de una fuente, como la primera arquitecta en Chile.

La construcción de la historia y la obra de la Arquitectura Moderna en Chile se consolidó como el manifiesto sobre la ausencia de diversidad sexual y de estandartes masculinos casi estereotípicos. La arquitectura de género,

como denominación a un proceso creativo comenzado en la década de 1930, intentó, bajo el inconsciente colectivo, crear una arquitectura para todos, ser una base casi arqueológica para las nuevas generaciones de arquitectas: *“Ellas fueron parte de la reconstrucción de una zona del país completa que redefinió ciudades, más allá de la pieza arquitectónica en sí, fueron parte de la transformación urbana que se vivió post-terremoto. Hay un valor de redibujar de alguna manera las formas de vivir dentro de las ciudades donde intervinieron. Más allá de que hayan sido mujeres o no, incorporaron parámetros y respuestas personales que en conjunto ayudaron a conformar una imagen de ciudad que son las que conocemos ahora, más allá que no conozcamos a esas mujeres, ellas les dieron la cara a esas ciudades. Talcahuano, Chillán, Concepción, que nosotros conocemos y valoramos hoy, son parte de ellas, aunque no las veamos en la fachada, pero son, están”* (S. Larraín, comunicación personal, 16 de mayo de 2018).

“CUANDO HAY
CASOS DE ABUSO DE
PODER, NO TIENES
LIBERTAD DE ACCIÓN,
POR LO TANTO, TU
ARQUITECTURA
TAMBIÉN ESTA
COARTADA”

Soledad Larraín



SOLEDAD LARRAÍN.
(Foto: <http://colegioarquitectos.com/noticias/?p=19123>)

Estas mujeres se transformaron en un periodo perdido dentro de la avasalladora historia moderna patriarcal chilena que, gracias a su fuerte carácter impositivo en nuestras escuelas posicionó, vergonzosamente, a las mujeres del espacio-tiempo post 1980 como las primeras en realizar arquitectura en nuestro país.

La Historia de la Arquitectura de principios de siglo XX sin perspectiva de género nos impide hablar, pensar, analizar, planificar, proyectar y mantener una educación inclusiva y no excluyente en la actual y futura enseñanza de la teoría de la arquitectura: *“Si el mercado educativo necesita del patriarcado, la nueva educación pública necesita del feminismo”* (Verdejo et. al., 2018).

CONCLUSIONES .274

La preponderancia masculina en la valoración general de la obra arquitectónica tiene concordancia con la subjetividad que envuelve la profesión y el diseño. Es temerario asegurar que la experiencia de la mujer durante el *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual Arquitectónica* no alcanzó el nivel icónico de la obra moderna del periodo. Es necesario, en primer término, plantear la influencia del conservadurismo político y social de la época y verificar cómo esto logró afectar el desarrollo de la arquitectura nacional. No se debe olvidar que el diseño es un objeto político, y su creación está condicionada por factores culturales.

Los registros editoriales y las revistas de arquitectura del momento, en condescendencia con este periodo cultural, provocó que la obra de la mujer no fuese rentable. El preconceito social sobre sus capacidades generó una contradicción importante entre la realidad de los miembros de la academia y lo que las altas esferas políticas querían para ella. La penumbra de este trabajo fue una acción premeditada que obligó, desde la educación, a todos los arquitectos, a evitar la significación naciente de la mujer en la arquitectura.

Estas condicionantes, que han perdurado durante los últimos 88 años, han impedido la desmoralización cultural de la mujer como sujeto constructor mientras la academia aún continúa considerándola, de forma inconsciente, como una subcategorización dentro de los miembros de la arquitectura nacional. A pesar de que actualmente existen excepciones a esta regla, a través de toda la presente investigación se comprueba que sólo un 5% de la literatura y registro bibliográfico citado consignan a la mujer. La deconstrucción del género en la valoración y evaluación de la arquitectura es la gran deuda que sigue pendiente en la investigación y mass-media dentro del área nacional.

Esta situación es inherente a la consolidación histórica de la mujer como un ente necesario de ser tutelado. El poder de su significación religiosa, como un ente enemigo del orden y bienestar del hombre, cimentó a través de la historia, la desvalorización de su intervención en obras masculinas. La cultura judeo-cristiana y su masificación europea y americana traspasó el ideario de la mujer enclaustrada y doméstica a todas las áreas del conocimiento humano.

A pesar del ideario progresista de la arquitectura contemporánea, su contradicción con estos preceptos moralistas deja en constante paradoja la realidad cultural de la academia nacional y su aparente vanguardia intelectual. Es imperativo una nueva reforma, que radicalice y re-estructure los contenidos y sus fuentes, integrando a todos sus participantes y liberar a la investigación de temas monetarios, sociales y moralmente aceptados.

La tardía entrada de la mujer en la educación universitaria, desde 1877, con el Decreto Amunátegui y su incursión en 1925, a la arquitectura profesional, ha mantenido su desarrollo en el diseño con un carácter solapado bajo el protagonismo de sus pares. Por eso, su significación como constructora-arquitecta se atrofió lingüísticamente respecto a su realidad. La falta de integración de la mujer arquitecto como significante radica esencialmente en la inexistencia de su consideración como un sujeto paralelo al hombre constructor. La mujer constructora es invisible, su inestabilidad lingüística mantiene y sentencia a la arquitecta, alumna e investigadora bajo el interminable reconocimiento masculino. ¿Es realmente la arquitectura en nuestro país una profesión y disciplina integral e inclusiva?

La naturalización de este estancamiento es la causa de la baja participación laboral y sometimiento tácito de la mujer en la profesión. Con ello, el cuestionamiento constante sobre su capacidad de ser madre divide a las arquitectas entre un rol profesional y un rol doméstico, que difícilmente logra ser unido por los prejuicios sociales. El *constructo* social sobre sus aptitudes en el diseño arquitectónico está sujeto completamente a su relación con el entorno social inmediato y sus oportunidades en el campo profesional, a diferencia de su par masculino, que en

ningún caso se ha visto cuestionado por sus competencias respecto a un rol paternal y creativo.

Si consideramos los movimientos feministas, su influencia a nivel nacional -y tomamos como ejemplo las movilizaciones recientes del año 2018 como el inicio de una tercera ola del feminismo chileno-, es probable que la historia pasada de la *mujer arquitecto* comience a ser divulgada. Las alumnas, finalmente, están luchando tangiblemente en su visualización como agentes activos en la sociedad y cerrando el trato compensatorio a la historia del hombre.

Si su historia en la arquitectura puede liberarla de los prejuicios actuales en su incursión en la profesión, probablemente su opinión y posición como arquitecta no sería denigrada, cuestionada ni peligrosamente controvertida. La continuidad de este vicio social en la arquitectura chilena seguirá silenciando la opinión de las nuevas profesionales y las que ahora disputan mayor fama. En efecto, aunque su participación en el diseño arquitectónico sea clara y visible en comparación a las décadas anteriores, el hombre mantendrá su hegemonía cultural en la profesión.

El análisis de la historia olvidada de la mujer en la arquitectura chilena a través de la semiótica evidenció lo susceptible de la sociedad imperante a través del lenguaje, llegando a la raíz del desequilibrio sobre la pluralidad aparente de la profesión nacional actual: el concepto sexista, patriarcal y hetero-normado de la disciplina, aún no asume las diferencias existentes. En consecuencia, la realidad no es capaz de expresarse como un mensaje ni traspasar un código común, sino que mantiene al signo sin significado y en cualidad inexistente. Entendemos, a partir de este estudio hermenéutico, el por qué, cómo, cuándo y dónde la mujer arquitecto ingresó y ha desarrollado su aporte a la obra nacional.

La posible desmoralización de la sociedad permitiría la flexibilización de la ética imperante sobre la mujer y su aceptación e inserción total como un factor evolutivo. Este proceso de los signos comunicativos está registrando el cambio comunicacional y lingüístico en el tiempo. Sin embargo, esta realidad no muestra un buen final para el desarrollo arquitectónico nacional, que asume en la figura femenina un contenedor de múltiples responsabilidades y con ello, un cuestionamiento de resultados óptimos en su trabajo. Todo esto, a través de un pensamiento anacrónico que atribuye a la mujer ciertas cargas exclusivas por su condición, omitiendo al hombre de colaboraciones. Esto conlleva a la continuidad del estancamiento en el progreso profesional de la mujer a través de prejuicios personales que condicionan sus competencias laborales.

La *mujer arquitecto* es poseedora de múltiples signos semióticos, emisora y receptora de mensajes sin ninguna corriente definible. Su condición como un rol social en constante lucha dentro de un ambiente profesional hostil sobre su participación, genera que la lucha por su posición sea constante y nunca finalizada. Su posición como ente polisémico y dinámico frecuentemente poseerá las condicionantes para que otros utilicen esta característica como una doble arma en pos de su sometimiento y olvido.

Durante toda la trayectoria de la mujer en la profesión nacional, su obra arquitectónica ha sido desvalorizada. El preconcepto de *mujer* y su significación atrofiada en la Academia, subyuga de manera inmediata su intervención en el diseño arquitectónico, a la par de su contraparte masculino. Esta situación no es evidente y conlleva a múltiples contradicciones en la inclusión aparente en las oficinas, gremios y compañías de arquitectura. Sin embargo, esto se evidencia en la consideración pública de la significación de *mujer-madre-arquitecto*. Esta trilogía lingüístico-social está fuertemente estigmatizada y la desvalorización de la mujer se ve aún más enfatizada, ya que, para la academia, el ser madre se considera una desventaja y las capacidades femeninas se ven completamente cuestionadas desde el primer momento de su maternidad.

En el desarrollo de la academia actual, ser madre es una condición que no es valorada.

Estas capacidades biológicamente exclusivas se perciben extremadamente naturalizadas y es por ello que el pensamiento colectivo de los arquitectos sobre la trilogía *mujer-madre-arquitecto* es una combinación perjudicial para la arquitectura nacional. Los arquitectos consideran el ser madre como una irresponsabilidad decidida exclusivamente por la mujer que conlleva a sus diseños subdesarrollados. La corroboración de esta atrofia mental por parte de la disciplina y profesión, se evidencia claramente en las oportunidades de trabajo que la mayor parte de las veces, deja a la mujer vetada de ser madre por miedo a perder su trabajo o en una búsqueda laboral interminable por esta misma condición. Si es esta la realidad que nos rodea, ¿bajo qué significación consideramos a las alumnas-madres? Es desastroso definir la mutación mental que podría sufrir la sociedad del país en casos tan específicos como ese. A diferencia de los estudiantes, profesionales y académicos hombres, cuya obra destaca por sus capacidades adquiridas y no sus aptitudes biológicas, las arquitectas chilenas actuales luchan por haber nacido mujeres y haber decidido estudiar arquitectura y, si son madres, la lucha se torna aún más difícil.

No obstante, la evolución de los hábitos que implica la significación lingüística y la construcción de realidades, mantiene a la arquitectura histórica de las mujeres en el *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual* como una obra que coincide con mensajes implícitos entregados al usuario e interpretante. Esto es parte del aporte al Movimiento Moderno en Chile; su correcta interpretación nos permite señalar a la *manipulación del comportamiento* como la esencia del pensamiento arquitectónico de las mujeres dentro de este periodo. Su obra, como un código lingüístico del mensaje, claramente se transformó en un palimpsesto, siendo el lenguaje el que cambió su connotación.

A pesar de su destrucción y olvido, la investigación de la obra original se define como la hermenéutica de la exégesis femenina en la arquitectura moderna nacional. El descifrar los signos que la involucran, la deconstrucción y hallazgo de los enunciados ocultos, determinan la modalidad de la misma y a través de la semiótica pretende entregar el valor a la obra arquitectónica de la mujer y sus avances profesionales dentro del área. Esto envuelve una perspectiva general de los elementos, por lo que la visión social y política del momento es esencial en su definición. Con ello, el objetivo principal es posicionar el rol imperante de la mujer arquitecto de la época y su relación con el mensaje final de su arquitectura.

A diferencia del objetivo de la obra masculina, la arquitectura de la mujer no implica una superación antropocéntrica, ya que, en este caso, el hombre siempre ha sido capaz de superarse a sí mismo y llevar a la sociedad a la vanguardia. La investigación en la disciplina respecto a ello jamás ha cuestionado el valor personal y su influencia en la obra.

Sin embargo, la interpretación resultante de este proceso hermenéutico permite identificar la arquitectura de la mujer del *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual* como aquella creadora de barrios y de estructuración urbana. Su desarrollo arquitectónico connota una ideología de vivir de acuerdo al habitante moderno, a la extroversión espacial del usuario. Esta arquitectura, de seguro, no fue aquella que los arquitectos del momento siguieron como referente. Sin embargo, lo que esta obra generó fue la continuación de la construcción del Chile de los años 70', la evolución del habitar y el desenvolvimiento urbano del habitante.

Probablemente, por la consideración social de la mujer en la arquitectura durante el periodo, su obra no logró ser una guía o un faro arquitectónico, sino más bien, una obra colaborativa de gran fundamento urbano. Esta arquitectura no se compone como objeto; por el contrario, su consideración es global. El análisis semiótico resulta en la constitución de una arquitectura transversal a nivel nacional, lo que avala el establecimiento de un periodo identificable de tiempo en la historia de la Arquitectura Moderna en Chile y no a excepciones históricas.

Los códigos de lectura generados por esta arquitectura tuvieron periodos efímeros y breves. Su significación quedó en un estado volátil y la oscuridad otorgada por las publicaciones machistas en adición a su condición sexual; escondió y provocó un mundo posible de contradicción academicista, omitiendo cualquier rastro con el paso del tiempo. Su nivel de reconocimiento local, contextualizado a los niveles tecnológicos de comunicación y las escasas publicaciones ligadas a la arquitectura a nivel nacional, provocó que esta arquitectura se construyera y pereciera de inmediato.

El carácter urbanístico de estas obras no condicionó una base de estímulos perceptuales para la valorización arquitectónica por parte de la academia del momento. Además, la atmósfera temporal propiciaba la individualidad y monumentalidad de la arquitectura. La política y sociedad nacional influyeron enormemente en la formación del carácter y definición de la Arquitectura Moderna y es por ello que, en nuestros días, solo el Arco de Medicina de la Universidad de Concepción es reconocido como tal, por su monumentalismo y, coincidentemente, un diseño por parte de un equipo colaborativo mixto.

Durante la Primera Modernidad, esta arquitectura existió de manera oculta y envuelta en los procesos y objetivos políticos de la época. Las gestiones de Pedro Aguirre Cerda (1930-1941) y su precepto gubernamental de integración de hombres y mujeres en la vida social del país entregaron una significación general a la arquitectura del periodo y las obras destacadas al paso del tiempo; lograron, además su individualización por el énfasis político, social y discriminatorio de las editoriales. Junto a ello, la posición social de los arquitectos "*figuras*" junto a las elites del momento, propiciaron aún más su vanagloria y aislamiento como referentes futuros.

La emancipación de la mujer a través de la arquitectura y la formación de nuevos roles femeninos coincidió con los acontecimientos del país ocurridos en 1939: entre ellos, el terremoto de Chillán. En efecto, esta coyuntura circunstancial tuvo un énfasis mediático importante, sobre todo en el área del urbanismo, construcción y arquitectura. Con ello, la nueva etapa que surgía en la historia de la misma, se vio eclipsada en su totalidad por las consecuencias del fenómeno natural y la oportunidad de control de prensa escrita del país. La *mujer arquitecto* y su significación en el rol femenino, fue apartada tras un objetivo político junto a las nuevas visiones sociales, abandonando a la emancipación y logro de la mujer en este ingreso a la arquitectura, a la subyugación tutelar de los arquitectos masculinos, quienes sí poseían el control y aceptación social como tales desde antes de la década de 1940.

Por lo tanto, que la significación de la mujer como un ente constructor y la formación de sus códigos lingüísticos quedasen sin continuidad y en una fase embrionaria, se debe precisamente al oportunismo de los medios de comunicación que, en general, fueron capaces de acabar con la identidad de la arquitectura nacional como una profesión inclusiva y progresista. En consecuencia, desde ese momento, la mujer fue aceptada hipócritamente en la arquitectura, viéndose envuelta en su consideración laboral aparente desde ese entonces y caracterizándose, en su trayectoria, como oportunista en su misma profesión, llenando las grietas que le han permitido acceder al academicismo, urbanismo y diseño arquitectónico.

La reforma a la arquitectura nacional de 1946 cambió por completo la manera cómo se estaba desarrollando la disciplina y también entregó un orden a los cambios que ya estaban ocurriendo antes de la fecha. Con ello, la participación de la mujer quedó cimentada y su participación posterior no tuvo cuestionamientos visibles. Su integración estamental como agente participativo paradójicamente convivía con la visión social general que aun velaba por una mujer moralmente doméstica. Esta consideración política y social de los sectores más conservadores impidieron que este proceso en la arquitectura se consolidara conscientemente.

Existe un conjunto de realidades contradictorias sobre la integración de la mujer en la profesión que tiene, al menos, tres factores destacables que definen el desorden de la problemática actual:

1. La integración tácita de su participación desde la emergencia contextual del terremoto de 1939, lo que se consideró durante la reforma de 1946 como un hecho consolidado.
2. El conservadurismo de los gobiernos vigentes no apoyaba roles femeninos de corte progresista y emancipados, por lo que su objetivo comunicacional continuó enfocado en preservar la sociedad sexista con mujeres de desarrollo intramuros. Con ello, las mujeres arquitectos no se visibilizaron como sujetos públicos de importancia.
3. Las editoriales, revistas y mandantes de carácter público y privado de corte conservador (la gran mayoría de las fuentes monetarias de la arquitectura) buscaron evitar la participación femenina en pos de preservar su control social y político.

La propaganda en la arquitectura tuvo gran influencia en la significación de la mujer arquitecto. Omitió los significantes femeninos y se basó en su totalidad bajo los masculinos. La política machista y la *catarsis patriarcal*, ocasionada por esta lucha, condescendientes con los “*faros arquitectónicos*” del momento, borraron los rastros de su participación y su expansión provocó que en la actualidad la crisis tenga por causas preceptos hasta inverosímiles.

El legado de este proceso de incorporación en nuestros días se expresa como la constante unión paradójica entre el espíritu progresista de la profesión y el continuo conservadurismo machista. Esto último ha logrado penetrar con el ánimo de esconder y generar las dudas sobre las capacidades de la mujer en la arquitectura. La evolución del pensamiento colectivo sobre este hecho ha transitado bajo el manto del cáncer patriarcal, evitando por completo su destape como arquitectos.

En consecuencia, es justo hablar del *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual Arquitectónica* como el desarrollo de la disciplina y profesión en el movimiento moderno comprendido entre 1930 y 1973 levantada por mujeres y hombres a la par, integrando nuevas visiones en la construcción de arquitectura. Este periodo de tiempo rescata la hipótesis inicial y la corrobora, comprobando que la mujer arquitecto de la Arquitectura Moderna en el país está en el olvido. En efecto, que su historia haya evolucionado junto a su percepción patriarcal en cuanto a sus capacidades en la construcción, también ha atrofiado la formación de su lenguaje y realidad.

Esta confusión acerca del rol de la arquitecta y cómo su obra evoluciona, demuestra que la inexistencia del constructo social sobre *género* está dañando por completo la profesión y disciplina nacional, generando una omisión importante de información sobre el aporte de este desarrollo, exclusivamente por motivos cuestionablemente segregacionistas. La significación es el reflejo de la realidad y, en la actualidad, la presente investigación deja en evidencia el real problema de la arquitectura chilena que aun escasamente es reconocido. El aparente carácter progresista que inunda el discurso de la arquitectura se desmiente frente a esta conclusión y corroboración de la hipótesis. Si en la realidad de hoy no existiesen discriminaciones, abusos y prejuicios ante la mujer en la arquitectura, ¿hubiese sido posible el desarrollo completo de esta investigación?

La oscuridad de la obra femenina contiene factores que confinaron su pertenencia al olvido durante 88 años. Mientras las características generales de la sociedad y política nacional buscaban su paso inadvertido, la perspectiva de género dentro de la academia quedó en un estado paralelo a su presente y, de acuerdo a lo anterior, el condicionamiento por el individualismo en una época de gran necesidad de la “colectividad” determinó a una mayor parte de la profesión en un funcionamiento ciego ante el escenario que ocurría en la relación mujer-academia-diseño-construcción. Es por ello que esta condicionante mantuvo en la penumbra y subyugación político-social

este suceso frente a las intenciones de visibilizar a un país de orden tradicionalista de posguerra y aliado norteamericano.

El estudio hermenéutico de las obras de Sobrino, Cifuentes, Montecino y González formaliza la significación de la obra de la mujer en la Arquitectura Moderna de la primera mitad del siglo XX en Chile y su extrapolación: el aporte a la realidad actual. La metodología de la *manipulación del comportamiento* a través del espacio diseñado por estas mujeres, permitió su integración profesional y social aparente en la academia durante el *Periodo de Transición a la Pluralidad*. Sin embargo, las limitaciones impuestas a su trabajo por causa de estas características se convirtieron en la principal falta de su obra. En efecto, el problema no germinó de sus capacidades, sino en el prejuicio de las mismas.

El establecimiento de los *faros femeninos* a través de una generalización de sus preceptos en la arquitectura demuestra la base alternativa de la obra moderna en el país. El desarrollo de estas mujeres manifiesta las intenciones de desarrollar arquitectura a través de la lógica perceptual de un entorno hostil a su inserción. Su arquitectura da cuenta del diseño ligado a la escala humana y a la modernización del habitar alejado de la imposición y monumentalidad de la obra moderna de entonces.

Esta arquitectura es parte del redibujo de las principales ciudades del país. Su influencia estilística suscitó modificaciones en la perspectiva del usuario y, a pesar de no intervenir de manera directa en la trama urbana, la imagen de la ciudad sí estuvo definida a través de esta obra. No obstante, la evolución de lo urbano es inherente al cambio humano y la falta de registro erosionó la huella de estas mujeres, borrándose por completo bajo la literatura del diseño arquitectónico chileno del siglo XX. El rescate de este nimio porcentaje de información nos lleva a asumir la pérdida de un vasto aporte a la arquitectura nacional que, por pertinacias sociales, ha dejado sin historia a las generaciones futuras de arquitectas.

Borrar la historia es borrar quienes somos realmente. Los arquitectos formados en las últimas décadas hemos sido privados de gran parte de la realidad de nuestra profesión a causa del conservadurismo político y social que ha intervenido de manera exacerbada en nuestro pensamiento progresista. Sin embargo, es nuestro deber sobrepasar las características arcaicas que aun pretenden, por beneplácito, estar en nuestra realidad. Entendamos este silencio histórico como la base de todos los abusadores parte de la academia de la arquitectura nacional que creen en su impunidad por provocar de manera directa la elipsis de nuestras compañeras.

Ser mujer en la arquitectura no contiene adjetivos o categorías particulares: todos los que componemos la arquitectura en sus diferentes niveles: Somos. El trabajo que desarrollaron las mujeres estudiadas en esta investigación fue desde perspectivas tan diferentes como la que puede hacer un hombre o cualquier otro género sexual. Precisamente el proceso creativo y la evolución de la arquitectura está en el hecho de aportar miradas y perspectivas que desprendan lo primitivo en pos del progreso de la misma. Lograremos la inclusión en la disciplina y profesión cuando todos podamos ser, sin ningún estereotipo, y no precisemos de ensamblar en el mundo de los “faros” como objetivo principal de nuestra profesión.

La mujer, a lo largo de su historia en la arquitectura, ha batallado con posicionarse en un primer momento, por su género y luego, como un “faro”. Esta segregación en la arquitectura chilena está obstruyendo su misma consolidación. La Historia debe cambiar a corto plazo y resolver la inquietud cultural y social que envuelve a las arquitectas, completando la visión academicista y el consciente colectivo comprendiendo, finalmente, que mujeres y hombres construyen ciudad y arquitectura.

Los signos no son universales y la semiótica tampoco es un significado absoluto. La obra de arquitectura de estas mujeres y la valorización arquitectónica está sujeta a la

subjetividad que nuestra profesión permite. Sin embargo, su participación corresponde a un signo omitido no reconocido. La obra de estas mujeres no tiene similitudes morfológicas con la influencia moderna de las obras masculinas del momento. Este hecho, que pudo haber generado un ícono o símbolo semiótico automático, no se estableció por la rivalidad entre la significación de *arquitecto* y *mujer*. Como predominante subyugó al hombre del entonces, continuando con el sexismo en la profesión, disciplina y difusión de la misma.

La teoría nos permite entender desde su pensamiento y el origen de sus ideas, los múltiples aportes que las mujeres han hecho desde su ingreso a la arquitectura. Esta investigación no se estructura solo como un registro de la obra desconocida de la mujer, sino más bien, como un manifiesto del problema actual en Chile que, sin embargo, esta pronto a cumplir un siglo sin ser expuesto. Sus obras son herramientas que nos permitirán darnos cuenta del gran vacío histórico que la arquitectura de la primera mitad del siglo XX posee y que nuestras escuelas de arquitectura continúan avalando.

La mujer es capaz de posicionarse en el desarrollo histórico de la arquitectura a través del reconocimiento de su trabajo, la investigación sobre él y su énfasis por la exploración inclusiva en la actualidad. Con el fin de terminar con su pensamiento colectivo temeroso de la pérdida laboral, es imperativo que la posición de la mujer en nuestros días vaya de la mano de la investigación histórica. Esto impide que las connotaciones lingüísticas sobre las arquitectas que defienden sus derechos queden bajo definiciones despectivas respecto a su condición de género.

Recordemos que la historia de la mujer aún continúa fuertemente influenciada por su percepción religiosa y su negación sexual. Esto no quiere decir que se busque igualar los registros masculinos con la obra de la mujer del periodo. No sería justo afirmar que la diferencia entre la cantidad de obras de la mujer es similar a su contraparte -eso sería omitir 140 años de historia de la arquitectura profesional de nuestro país-. Sin embargo, la falta de cuestionamiento sobre estadísticas, reconocimientos y diseño arquitectónico, en general de las mujeres, en su larga trayectoria, nos da la principal evidencia de este hecho.

Las arquitectas del periodo han permanecido en el olvido por aceptar la inmanencia de su condición como mujeres. A pesar de su liberación económica e intelectual, su lucha se ha quedado atrás de la falta de comunicación profesional y social que alguna vez las posibilitó de cambiar las ciudades y su arquitectura. Su falta de registro, de estudio y análisis, esta sostenido a través de su propio apoyo a la sociedad patriarcal y su juego de dominación ante una profesión que tradicionalmente se ha visto como masculina. Su actual consideración como una minoría dentro de la disciplina y profesión es la consecuencia de omitir sus propias decisiones y pensamientos frente al desarrollo antropológico que poseen como mujeres.

El intento por omitir el debate sobre género en la arquitectura es un arma poderosa frente a las capacidades de la mujer en el diseño. Si no se demuestran así mismas como capaces de destruir el constructo social que las mantiene en la condición de alteridad, tampoco lograrán apoyarse como colectividad, continuando con los problemas de desigualdad en la política del funcionamiento laboral y contractual sin ninguna oposición.

Si la revolución feminista no se da en la dimensión educacional desde nuestras aulas, la arquitectura seguirá siendo una disciplina que vela por el beneficio de pocos ante la ignorancia de muchos. Es necesario concentrar el interés investigativo en estas obras y sus autoras, poner en práctica la inclinación por la corriente moderna desarrollada por estas mujeres en la obra actual de las arquitectas y, con mayor energía, valorarlas en su verdadera magnitud para que sus sucesoras encuentren la debida consideración en la Arquitectura Moderna del *Periodo de Transición a la Pluralidad Sexual*, cuya vista hoy constituye una liberadora satisfacción para un público infinitamente más amplio

que los propios arquitectos y estudiantes y, cuyo tratamiento, por tanto, afecta a amplios y profundos intereses de la opinión pública de las ciudades donde se implantaron.

No obstante, esta voluntad de construir una nueva perspectiva de género en la Arquitectura Moderna es una declaración de principios contra la continua práctica actual de la Historia de la Arquitectura chilena y su enseñanza, por considerar que ésta, al enfocarse exclusivamente en obras y autores específicos, legitima de manera latente la omisión de la *mujer arquitecto* y su consideración como ente superfluo del periodo. En este sentido la tesis comenzó con la convicción de que, para terminar con la discriminación histórica y los acontecimientos expuestos en la introducción, una conceptualización de la Mujer en la Arquitectura Moderna en Chile era una labor inaplazable.

ANEXOS

ANEXO I

Hombre: Del lat. *homo*, -*īnis*.

1. m. Ser animado racional, varón o mujer. U., seguido de un complemento, para hacer referencia a un grupo determinado del género humano. *El hombre del Renacimiento. El hombre europeo*
2. m. varón (ll persona del sexo masculino).
3. m. Varón que ha llegado a la edad adulta.
4. m. Varón que tiene las cualidades consideradas masculinas por excelencia. *¡Ese sí que es un hombre!* U. t. c. adj. *Muy hombre.*
5. m. coloq. Marido o pareja masculina habitual, con relación al otro miembro de la pareja.
6. m. Antiguo juego de naipes semejante al tresillo, de origen español, que se extendió por Europa en el siglo XVI.
7. m. p. us. En algunos juegos de naipes, persona que dice que entra y juega contra las demás.
8. interj. U. para indicar sorpresa o asombro, o con un matiz conciliador. *¡Hombre, no te enfades! Hombre, no hay que ponerse así, María.*

hombre anuncio

1. m. hombre que se pasea llevando sobre sí publicidad para que la vea la gente.

hombre araña

1. m. hombre que trepa por las fachadas de los edificios con gran habilidad.

hombre bueno

1. m. Der. hombre que actúa como mediador en los actos de conciliación.
2. m. hombre que pertenecía al estado llano.

hombre de armas

1. m. hombre que combatía en la guerra a caballo y provisto de armadura.

hombre de barba

1. m. desus. hombre que tiene entereza y serenidad.

hombre de capa y espada

1. m. Seglar que no profesaba de propósito una facultad.

hombre de Cromañón

1. m. Antrop. cromañón.

hombre de guerra

1. m. hombre que sigue la carrera de las armas o profesión militar.

hombre de la bolsa

1. m. Arg. hombre del saco.

hombre de la calle

1. m. Persona normal y corriente.

hombre de Neandertal

1. m. Antrop. neandertal.

hombre de paja

1. m. hombre aparentemente responsable en un asunto, pero que actúa al dictado de otro que no quiere figurar en primer plano.

hombre de punto

1. m. desus. hombre honrado y decente.

hombre del saco

1. m. Personaje ficticio con que se asusta a los niños.

hombre lobo

1. m. hombre que, según la tradición popular, se convierte en lobo las noches de plenilunio.

hombre objeto

1. m. hombre que es valorado exclusivamente por su belleza o atractivo sexual.

hombre orquesta

1. m. hombre que lleva sobre sí un conjunto de instrumentos que toca

2. m. hombre que se ocupa de diversas tareas o funciones, simultaneándolas o compatibilizándolas.

hombre público

1. m. hombre que tiene presencia e influjo en la vida social.

hombre rana

1. m. hombre provisto del equipo necesario para efectuar trabajos submarinos.

pobre hombre

1. m. hombre de cortos talentos e instrucción.

2. m. hombre de poca habilidad y sin vigor ni resolución.

buen hombre

1. expr. rur. U. para llamar o dirigirse a un desconocido.

como un solo hombre

1. loc. adv. Conjuntamente y con unanimidad.

de hombre a hombre

1. loc. adv. Con sinceridad y en igualdad de condiciones.

hacer hombre, o un hombre, a alguien

1. locs. verbs. coloqs. Favorecerlo mucho, o hacerle un gran favor. Si me prestas el coche, me haces hombre.

hombre al agua

1. loc. interj. U. para advertir que alguien ha caído al mar.

hombre con hombre

1. loc. pronom. desus. Ninguna persona.

no haber hombre con hombre

1. loc. verb. desus. No haber coincidencia de pareceres.

ser alguien hombre al agua

1. loc. verb. coloq. Hallarse en una situación desesperada.

Mujer: *Del lat. mulier, -ēris.*

1. f. Persona del sexo femenino.
2. f. mujer que ha llegado a la edad adulta.
3. f. mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. *¡Esa sí que es una mujer!* U. t. c. adj. *Muy mujer.*
4. f. Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja.
5. interj. U. para indicar sorpresa o asombro, o con un matiz conciliador, exclusivamente cuando el interlocutor es una mujer. *¡Mujer, no te enfades!*

mujer de gobierno

1. f. desus. **mujer de su casa.**
2. f. desus. Criada que tenía a su cargo el gobierno económico de la casa.

mujer de la calle

1. f. mujer normal y corriente.
2. f. Prostituta que busca a sus clientes en la calle.

mujer de punto

1. f. desus. mujer honrada y decente.

mujer del partido

1. f. **prostituta.**

mujer fatal

1. f. mujer que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible, que puede acarrearles un fin desgraciado.

mujer mundana

1. f. p. us. **prostituta.**

mujer objeto

1. f. mujer que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual.

mujer orquesta

1. f. mujer que lleva sobre sí un conjunto de instrumentos que toca simultáneamente como espectáculo.
2. f. mujer que se ocupa de diversas tareas o funciones, simultaneándolas o compatibilizándolas.

mujer pública

1. f. **prostituta.**

pobre mujer

1. f. **mujer de cortos talentos e instrucción.**
2. f. **mujer de poca habilidad y sin vigor ni resolución.**

buena mujer

1. expr. rur. U. para llamar o dirigirse a una desconocida.

de mujer a mujer

1. loc. adv. Con sinceridad y en igualdad de condiciones.

ser mujer una niña o adolescente

1. loc. verb. Haber tenido la menstruación por primera vez.

ANEXO II

Entrevista completa: Soledad Larraín

1. ¿Qué significa para ti ser mujer en la arquitectura?

Mira, lo que pasa con ser mujer llevándolo particularmente a la arquitectura, lo valioso esta en precisamente entregar una visión distinta a la que puede entregar un hombre, como la puede entregar cualquier otro grupo de categoría humana. En el fondo, tu puedes entregar una visión como mujer, puedes entregar una visión como indígena, puedes entregar una visión como joven, entonces yo creo que la visión de la mujer más que tener una superioridad o una categoría particular, lo que entrega es precisamente diversidad en entender la arquitectura, en cómo se entienden los espacios, en cómo se entiende la vida, en cómo se entiende el habitar, cómo se entienden las ciudades, las relaciones humanas y creo que la posibilidad de abrir esa descripción de lo que son esos conceptos incorporando a las mujeres, creo que es súper potente.

No creo que ser mujer en la arquitectura tenga una categoría o adjetivos particulares, la mujer 'es', y las mujeres somos muy distintas también, pero si pueden entregar temas de conversación y decir 'yo trabajo de otra manera', 'trabajo desde otra intuición', 'y trabajo desde otro set de valores' y en el fondo eso no es solamente de mujer. Bueno, lo que hablé con Ana Falú, que son cosas que se confunden. El urbanismo feminista tiene que ver con la incorporación de otras visiones a la ciudad y no con hacer ciudades de mujeres, que es súper equivocado como lectura, entonces yo creo que la mujer en la arquitectura ha sido difícil su incorporación, pero por un tema contextual de sociedad, un tema religioso de miles de años.

Yo no creo que las mujeres sean mejor para hacer 'cosas chicas' y los hombres 'cosas grandes', yo creo que eso es una simplificación, yo lo que sí creo es que es necesario incluir a las mujeres y la visión de todos en la arquitectura y que alguien pueda diseñar. En el fondo, también, como los temas indígenas, en el fondo, diseñar desde una visión indígena, también va a aportar otra mirada a la misma difusión arquitectónica y no necesariamente tienes que obligarlo hacer arquitectura de 'tal manera'. Entonces, yo creo que el aporte va por ahí, para tener la mejor arquitectura posible incluyamos a todos y a todas.

2. ¿Cuál crees que es la significación de la figura de Dora Riedel en el desarrollo de la Arquitectura Moderna nacional?

O sea, yo creo que siempre es necesario que alguien rompa los mitos, yo creo que Dora Riedel más allá de su obra o 'no obra', fue la riqueza de haberse enfrentado a un plantel de hombres y compañeros hombres en un mundo donde no había ninguna mujer y no hubo tampoco una mujer, entonces de plantarse como una primera y abrir ese camino -de hecho, el Premio Dora Riedel del Colegio de Arquitectos es para la innovación, es para quien abre nuevos caminos- creo que esa es la significancia que ella tiene. En el fondo, de romper un mito que las mujeres no podían estudiar arquitectura, que es un mito construido por los mismos hombres, que las mujeres no tenían las habilidades espaciales, estéticas para poder dedicarse a la arquitectura y eso han sido declaraciones de varios connotados arquitectos y Dora Riedel lo que hace es pasar, pasar todos sus cursos y titularse en una de las mejores escuelas de Chile y tener su título y de alguna manera, para cualquier mujer que vio eso, abre un nuevo camino, decir 'sabes que, ya si, se puede, no estamos limitadas a una disciplina'. Yo creo que su gran impacto tuvo que ver con eso, en el fondo, con su curiosidad de haberse metido en un mundo que nadie la llamó y tener la constancia de haber salido, de hecho, Dora después, cuando se va de Chile, no se va a nada, ella se va a hacer un posgrado, ella se va a seguir estudiando, entonces en el fondo, esa historia se borró, pero esa historia como referente es súper importante, ella no solo sacó el título sino que

siguió perfeccionando, más allá que ella hubiese hecho obra o no, porque al final ella se casó y se dedicó a la familia, pero ella demostró que no solo se puede sacar un título sino también se puede perfeccionar una mujer. Ella plantea la capacidad intelectual en la disciplina. Sobre todo, en esa época, ella debió haberlo pasado muy mal. Piensa que en el siglo XXI aún hay profesores que dicen que las mujeres no tenemos que hacer arquitectura, imagínate en los años 30', sola.

3. ¿Crees que la invisibilidad y los problemas sobre género en la arquitectura actual, tienen que ver con la falta de registro histórico y poco interés editorial?

Yo creo que hay mucho de brecha ahí, o sea en el fondo si tú no conoces, es una realidad que no puedes citar, con la que no puedes construir si tú no la conoces y la omisión derechamente que hay de la participación de las mujeres en la arquitectura en las editoriales y material escrito, porque más que in-visibilizar, se omite. O sea, si hay un socio hombre, se pone al socio. Entonces, hay una omisión grave que no permite hacer el registro -que es lo que estás haciendo tú-, que permite hilar cabo y posicionar a las distintas profesionales a su historia, a su contexto, en sus obras y por lo tanto hacer una lectura de su carrera que es lo que al final nos da sentido y nos permite recordar algo. De alguna manera vas armando la historia más completa. Hoy en día eso es un vacío y lo triste es que ni siquiera son vacíos, en el fondo, están llenos por un nombre de hombre, entonces en el fondo, hay casi suplantación de identidad. Omisiones groseras, yo creo que el trabajo de investigación, tiene también que ver con que el tema de que no había sido uno suficientemente interesante para nadie, ni para nosotras mismas porque como mujeres tampoco hemos investigado por otras mujeres. Nosotras también nos estamos haciendo un espacio y muchas mujeres no quieren hacerse problemas, no quieren ganarse una guerra gratis y todavía la gente piensa que es inoportuna, todavía es inoportuna la toma de decisiones, las autoridades que tienden a tener pensamientos mucho más conservadores de la mujer en la arquitectura y en la sociedad, una mujer que habla decidida tiene adjetivos más macabros que un hombre decisivo. Entonces, en el fondo, no puede mejorar sino conoces y la omisión por parte de las editoriales y el material escrito, ha causado la falta de conocimiento porque los académicos que después se han formado no han tenido eso como registro para poder incluirlo. Entonces al final uno dice 'es un círculo vicioso', porque ellos tampoco levantan, entonces al final no tienen el material y vuelvo al tema de cuánto hemos pasado in-visibilizando a las etnias en el país y que no existían y que no tenían voz y no tenían identidad y en el fondo todos sabíamos que estaban pero no estaban formalmente en ningún lado. Por lo tanto, tú no puedes hacer referencia a ellos, tú no puedes estudiar, tú no puedes construir a partir de ellos y con las mujeres pasa lo mismo. Para avanzar tienes que partir con aprender del pasado y si en el pasado tú no estas, sigues construyendo un futuro seccionado respecto a la realidad completa que incluye más visiones que la que ha estado documentada.

4. ¿Cuál crees que fue el aporte o influencia de la arquitectura de las mujeres del Periodo de Transición a la Pluralidad a la arquitectura actual?

Ellas fueron parte de la reconstrucción de una zona del país completa que redefinió ciudades, entonces más allá de la pieza arquitectónica en sí, ellas fueron parte de la transformación urbana que se vivió post-terremoto, entonces yo creo que ahí hay un valor de redibujar de alguna manera las formas de vivir dentro de las ciudades donde intervinieron, que es súper importante, más allá de que hayan sido mujeres o no, ellas incorporaron parámetros o incorporaron respuesta personales que en conjunto ayudaron a conformar una imagen de ciudad que son las que conocemos ahora, más allá que no conozcamos a esas mujeres, esas mujeres le dieron la cara a esas ciudades. Entonces, en el fondo, Talcahuano, Chillán, Concepción, que nosotros conocemos y valoramos hoy, es parte de ellas, aunque no las veamos en la fachada, pero son, están.

5. Respecto a las movilizaciones feministas que afectan un número en avance de facultades universitarias nacionales, incluyendo FAU, ¿Cómo crees que afectan los problemas de la mujer en su formación disciplinar y profesional, ya sea el acoso sexual o abusos de poder por parte de sus superiores, en la obra final de su arquitectura?

Yo creo que las mujeres han estado, de alguna manera, coartadas por estas mismas situaciones. Por lo tanto, estas situaciones, su trabajo se ha visto coartado también, porque tu libertad de hacer también depende de tu libertad de acción y cuando hay caso de abusos de poder. Por ejemplo, no tienes libertad de acción, por lo tanto, tu arquitectura también esta coartada, tus resultados de alguna manera también están filtrados por lo que tu pensaste que podías o no podías hacer. A mí me alegra mucho que estén estos movimientos porque de alguna manera están diciendo 'basta'. Son las generaciones hijas de madres que 'agacharon el moño' o de madres que lucharon y aun así tuvieron vidas difíciles. De repente se trata de aminorar 'ya si le agarraron el pote no más' y es como 'si pero cuando te lo empiezan a agarrar a los once años, asusta' y te define, te define como persona, de cómo enfrentas a la vida, en cómo enfrentas a los otros, en cómo enfrentas al espacio, cómo enfrentas la ciudad, cómo enfrentas los retos y cómo te paras frente a las personas que tienen poder, que generalmente son hombres, entonces estas cosas que se pueden ver como súper superficiales afectan tremendamente, porque ahora es 'ya pero si están grandes' y sí, pero no es por nada pero yo tengo alumnos en la universidad de segundo tercer año y todavía son niños, o sea, con ganas, con opinión, con ímpetu pero todavía hay un 'dejo' de que si tú haces así (movimiento sobre la mesa) se asustan. Yo creo que estas movilizaciones lo que hacen es que valorizan la posición personal de la mujer, no como una posición de la mujer sino para que tengan su propia posición, yo en algún momento tuve problemas por haber hecho el Panel de Mujeres durante las marchas del 8 de marzo y me acuerdo haber llegado a una síntesis que es súper -podríamos decir boba- pero yo lucho para que no me digan por qué luchar y yo creo que la gran lucha de esto es para que estas chicas puedan ser lo que quieren ser y que puedan hacer lo que quieran hacer y desde ahí, en el fondo, la creatividad desde donde nace la arquitectura, necesita esa libertad, necesita ese espacio de poder ser uno, no de poder ser mujer, no de hacer 'arquitectura femenina', lo que uno necesita ser, que no se burlen de ti, que no coarten tu confianza, porque en el fondo los procesos creativos también tienen que ver con confianza, con poder plantear soluciones, poder tener un trabajo metodológico en el que tú crees y si en el fondo, constantemente o sistemáticamente, te han bombardeado esa confianza y te han convencido que eres tonta y en el fondo, para lo que sirve trabajar detrás de alguien, es claro, hay mujeres con más confianza y lo logran sobrellevar, no sin herirse tampoco, no porque uno lo sobrelleva quiere decir que no duele, pero hay un montón de niñas y de hombres también que si los 'tonteas' mucho, se marchitan y en el fondo ese espacio, la universidad es para florecer no para marchitar a nadie entonces creo que es súper importante que existan esas instancias y no es por nada, pero todos los años se van a paro por cualquier cosa y es como '¡que se jodan una vez!', es como 'la vez' que se han tomado esto y es como '¡chao, se lo merecen!', nos lo merecemos todas, y en el fondo esto también va para los compañeros que también los han 'tonteado' porque el abuso de poder se demuestra y es súper gráfico con las mujeres, pero también se impone sobre los hombres, los hombres que son más callados, que son más suaves, que no les llevan la corriente a un profesor, en el fondo ese profesor, ese profesional o esa persona en posición de poder va a abusar sobre el débil, sea hombre o mujer. Entonces en el fondo, lo que se está pidiendo, creo, es que los abusos de poder no corresponden y menos en una instancia educativa.

6. ¿Crees que este movimiento en la arquitectura permita integrar nuevas visiones y redefinir la arquitectura nacional?

Yo creo que la diversidad de visiones cambia el cómo se ve y como se dibuja la arquitectura, o sea, cuando tengamos nuevas visiones la arquitectura va a ser diversa. Nosotros venimos de generaciones en donde, hasta donde yo salí de la universidad, me daba susto decir que Le Corbusier 'nos cagó la vida' y ahora lo creo y en realidad

me he dado cuenta que mucha gente lo cree, pero de alguna manera son grandes verdades que se te inculcan y es como '¡no, no puedes decir eso, no puedes criticar al maestro!' y es 'ok, gracias, pero no fue el salvador como se le dio ese estatus de semidiós'. Entonces de alguna manera, el marcó pauta y lo que se generó en su época y post-Le Corbusier también es un tipo de arquitectura que fue validado por los hombres, replicado y re-configurado y re-interpretado pero la misma arquitectura, entonces, cuando empiezan a entrar distintas visiones, empiezan a entrar otros temas.

La arquitectura tiene que cambiar, porque la arquitectura resuelve una inquietud cultural, una inquietud de la sociedad, una forma de vida, resuelve problemas y los problemas se resuelven dependiendo de cómo lo ves. En el tema de las ciudades es súper visible, cuando uno ve a los planificadores urbanos y uno ve dibujan desde arriba para un hombre entre 30 y 45 años con trabajo, o sea, hay un estereotipo de quienes usan la ciudad y cuando tú empiezas a entrevistar a otras personas sobre el cómo usan la ciudad te das cuenta que a los planificadores urbanos 'les falta calle', les falta experiencia y no experiencia disciplinar, sino experiencia de escuchar a otras voces y esas otras voces es súper necesario que aparezcan y que cambien porque superpuestas van a ser más complejas pero a la vez más completas porque hoy en día todavía tenemos respuestas que son desde una problemática que está instalada. Por ejemplo 'la arquitectura es esto' ¿Por qué? Y de repente, no es que las mujeres vayan a dar la respuesta. Quizás una que es brillante, quizás no, quizás la respuesta sale de un mismo hombre frente a una discusión con una arquitecta; quizás sale en conjunto, porque en el fondo tampoco es un tema de género, pero si las mujeres tenemos una concepción de la vida y del co-habitar muy distinta porque históricamente hemos sido las encargadas del cuidado, cuidamos a los niños, a los viejos a los otros, entonces la forma de habitar que tenemos es súper distinta, o sea las casas las vivimos nosotras más que los hombres porque los hombres históricamente, porque estamos hablando de los legados culturales que hemos tenido y ojala esto se revierta, que los hombres cuiden también. Porque si queremos hablar de cuidado, bueno, vamos a ir a hablar con una mujer y nos va a dar una visión completamente distinta y práctica de qué es lo que necesita y hoy en día esas necesidades no están siendo alcanzadas por los diseños actuales, por la arquitectura, no estamos resolviendo problemas.

7. ¿Cuál crees que deben ser los pasos a seguir para combatir y algún día terminar con la invisibilidad de la mujer en la arquitectura?

Primero investigar. Es saber, es recuperar esa historia que está perdida. Después, esa historia hay que visibilizarla, hay que compartirla y hay que darle sentido, que también creo que es algo importante que no es solo el registro, sino darle el sentido a la historia, porque en el fondo nosotros construimos con eso, con el sentido de la historia. A nosotros nos enseñan a leer la historia con sentido y en este minuto esa historia tiene un sentido bastante masculino. Entonces yo creo que primero es levantar esa historia, darle significado y después con eso, compartirlo para que sea parte, simplemente, del portafolio de conocimiento que tu tengas. En el fondo, va a ser un dato más pero va a ser un dato que va a impregnar el resto, va a ser un dato que va a completar el resto. Ahora ¿hasta cuándo va a ser esto? Mira, llevamos más de dos mil años (risas) creo que pensar que esto va a durar diez, es un poco iluso, o sea, todavía yo he escuchado y sobre todo la gente que quiere que pare y que es '¡ya si ya marcharon! ¡¿Qué más quieren!?' Y es cómo 'nos toca marchar dos mil años', son procesos lentos y no van a ser algo inmediato, entonces no va a ser como 'las cuotas' pero es que las cuotas, cuando no tengamos diferencia, podemos revisar el tema de las cuotas, yo estoy a favor de las cuotas mínimas, no 50-50 pero sí asegurar en los lugares que al menos haya un par que levante el dedo y educar, porque necesitamos gente en la toma de decisiones y no necesariamente mujeres, no necesitamos un número de mujeres sino que necesitamos personas con conciencia de género y en eso hay que incorporar a los hombres, o sea, en el fondo, este proceso es con hombres, de repente es '¡es que ustedes quieren solas!' y es '¡no, no, no, los queremos, los necesitamos!', pero la lucha es nuestra. La lucha no va hacia ningún lado si no los incluimos, esto no es en contra,

es a favor de, va a ser largo.

Trabajo hay para rato y creo que es un trabajo del cual hay que hacerse cargo, y es necesario ponerlo sobre la mesa, como tema, con los amigos, familia, donde uno escribe, es un cambio cultural y los cambios culturales deben impregnar en todos los lados sociales. Lo peor es que esto se convierta en solamente en un movimiento de marcha y llegue ahí, o se convierta en un movimiento académico super prestigioso y ¿Cómo conectamos?, o sea, si esto no se traspasa al completo de la sociedad está incompleto, no sirve, se parte por algún lado, pero todos tienen que tender, en el fondo, la protesta tiene que tender académicamente y la academia tiene que tender a la protesta, en el sentido de ponerlo, de exigirlo, de que no basta el paper, después del paper es ¿qué cambiamos ahora? Con el paper, porque la academia sirve para eso, para poder cambiar decisiones. Si no, se muere, es letra muerta.

ANEXO III

Etimologías señaladas:

I) **Construir:** 1495. Tom. del lat. *construĕrĕ* ‘construir, edificar’, propiamente ‘amontonar’ (deriv. de *struere* íd.).

Deriv: *Construcción*, 1495; *constructor*. Otros deriv. de *struere*: *Destruir*, 1220-50, lat. *destruĕre* ‘demolir, destruir’; *destrucción*, hacia 1450, lat. *destructio*; *destruible*, *indestruible*; *destruivo*; *destruitor*, 1490. *Instruir*, 1330, lat. *instruĕre* ‘enseñar, informar’, propiamente ‘levantar paredes, etc.’, ‘proveer de armas o instrumentos’, ‘formar en batalla’; *instrucción*, 1490; *instruivo*; *instructor*; *instrumento*, 1220-50, lat. *instrumĕntum* íd.; *instrumental*; *instrumentar*, *instrumentación*; *instrumentista*. *Obstruir*, 1590, lat. *obstruere* ‘construir enfrente’, ‘tapar, taponar’; *obstrucción*, 1737; *obstruccionismo*; *obstructor*. *Estructura*, 1580, lat. *structura* ‘construcción, fábrica’; ‘arreglo, disposición’, deriv. de *struere* ‘amontonar’, ‘construir’; *estructural*, S. XX; *estructurar*, S. XX; *estructuración*.

II) **Albañil:** 1268. Del ár. vg. *banní*, pronunciación hispana del clásico *bannâ* ‘constructor’, ‘albañil’, deriv. de *bānā* ‘edificar’.

Deriv. *Albañilería*, 1599.

III) **Arquitecto:** h. 1520. Tom. del lat. *architectus*, y éste del gr. *arkhitéktōn* íd., compuesto de *árkhō* ‘soy el primero’ y *téktōn* ‘obrero’, ‘carpintero’ (deriv. de *tiktō* ‘produzco’, ‘doy a luz’).

Deriv. *Arquitectura*, h. 1520, lat. *architectura*. *Arquitectónico*, 1780, lat. *architectonicus*, gr. *arkhitektonikós*. *Tectónico*, S. XX; término geológico, deriv. de *téktōn*.

Arquitrabe, V. *trabar* Arra, V. *arras*

IV) **Proyectar:** *Proyección*, *proyectar*, *proyectill*, *proyecto*, V. *abyaceto*.

Próximo, 1220-50, y prójimo. Variantes de una misma palabra, tom. del lat. *prōxĭmus* ‘el más cercano’, ‘muy cercano’, adjetivo superlativo correspondiente a *prope* ‘cerca’

Deriv. *Prójima*, S. XIX. *Proximidad*, 1607. *Aproximar*, 1770; *aproximación*, 1770. Otro deriv. de *prope* era *propinquus* ‘cercano’, de donde *propincuo*, h. 1260; *propincuidad*; *apropincuar*, 1438.

BIBLIOGRAFÍA

AD Editorial Team. (2017). *In A Male Dominated Field, Women Make Up Only 30% of Architects in USA*. mayo 18, 2018, de ArchDaily. Disponible en: <https://www.archdaily.com/880865/in-a-male-dominated-field-women-make-up-only-30-percent-of-architects-in-usa/> ISSN 0719-8884

Agudelo, M. (2008). *Definir lo indefinible. El papel de las tecnologías de construcción corporal en las problemáticas sobre el cuerpo como territorio en disputa*. Revista Signo y Pensamiento, 53, pp. 128-139.

Aguirre, B., Cañas, N., Vergara, F. (2014). *Bloques y Torres. La Arquitectura Residencial en altura*. Revista Diseño Urbano y Paisaje - DUyP, XI N°28, pp. 44-53.

Altikes, P. (2011). *Schapira y Eskenazi, 1950-1973, Ejercicio inmobiliario, práctica profesional y relevancia disciplinar*. CA, 148, pp. 73-77.

_____. (2013). *Movimiento moderno olvidado: 50 viviendas en Santiago de Chile 1940-1970*. Chile: Editorial STOQ

Altikes, P y Fuentes, L. (2014). *Caso N°7, Casa Ratinoff-Kohn*. Julio 17, 2018, de Arqmodern Disponible en: <http://www.arqmodern.com/2014/02/24/caso-no7/>

Amann, A. (2009). *“Mujer y casa: ayer y hoy / texto y diagrama”*. En: *Ángulo Recto*. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. I, N° 1. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/articulo04.htm>.

Anales de la Universidad de Chile. (1930). *Boletín del Consejo Universitario, Actas y Documentos de las sesiones del Consejo. 2ª Serie Enero-marzo de 1930, Año VIII*. Santiago de Chile: Establecimientos gráficos BALLCELS & Co.

Antúñez, L. (2014). *Reinventar la Arquitectura. Hay una mujer justo a tu lado*. En: Álvarez Lombardero, N. (Ed.) *ArquitectAS: Redefiniendo la profesión*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Araya, C. & Bitrán J. (1995). *Mujer, maternidad y desarrollo profesional desde una perspectiva psicoanalítica*. Tesis no publicada para optar al Título de Psicólogo, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

Arce Juan, Mª. Del C. (2012). *El Voto Femenino, 2017*, noviembre 24. Disponible en: <http://www.mayores.uji.es/proyectos/proyectos/elvotofemenino.pdf>

Ariès, P. (1988). *De la sociedad al anonimato*. Madrid: Taurus. Tomado de Amann, Atxu. (2009). *Mujer y casa: ayer y hoy / texto y diagrama*. En: *Ángulo Recto*. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. I, N° 1. Pág. 7

Ariès, P., Duby, G. (1991). *Historia de la vida Privada*. España, Taurus.

Asociación de Arquitectos de Chile. (1930). IV Congreso Panamericano de Arquitectos. Premios otorgados por el Jurado Internacional en la Sección Chilena, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. *Arquitectura y Arte Decorativo*, (1), p. 10.

_____. (1931). Lista de Arquitectos Titulados hasta 1930. *Arquitectura y Arte Decorativo*, (2), p. 88.

Azcárate, T. (1995). *Mujeres buscando escenas y espacios propios*. Nueva Sociedad, No 135, pp. 78-91.

Bada, M. (2016). *Luz Sobrino 1913-1998*. mayo 30, 2018, de UN DÍA, UNA ARQUITECTA. Disponible en: <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2016/09/21/luz-sobrino-1913-1998/>

_____. (2017). *Gabriela González, 1918-2006*. abril 17, 2017, de UN DIA, UNA ARQUITECTA. Disponible en: <https://undiaunaarquitectura2.wordpress.com/2017/02/25/gabriela-gonzalez-1918-2006/>

Baixas F, J. (2010). *Espejos y no biombos: Montserrat Palmer Trías termina su período como Directora de Ediciones ARQ*. ARQ Ediciones (Santiago), (75), 97. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962010000200024>

Banco Central. (1956). *Exposición del Directorio del Banco Central de Chile relacionada con la situación económica y financiera del país*. Santiago, Chile: Banco Central de Chile. Tomado de CORFO. (2009). *Historia de la Corporación de Fomento de la Producción, CORFO, 1939-2009*.

Beard, M. (2018). *Mujeres y Poder: Un Manifiesto*. Chile: Crítica Barcelona.

Benvenuto, S. (2017). *La Población Cuatro Álamos de Maipú explicada por quienes la diseñaron*. abril 26, 2018, de La Batalla, el Diario de Maipú. Disponible en: <http://www.labatalla.cl/la-poblacion-cuatro-alamos-de-maipu-explicada-por-quienes-la-disenaron/>

Beltrán, M. (2012). *Eduardo Torres Poblete 1916-1990*. abril 14, 2018, de Chillán Antiguo. Disponible en: <http://chillanantiguo.blogspot.com/2012/10/eduardo-torres-poblete-1916-1990.html>

Branciforte, L y Orsi, R. (2007). *De la mística de la feminidad al mito de la belleza*. en José Manuel Estévez Saá y Margarita Estévez Saá (ed.), *Escritoras y pensadoras anglosajonas: otras voces y otras lecturas (siglos XVII al XX)*. Sevilla: Arcibel Editores.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Tomado de Ribas, M. (2008). *La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad*. *Discurso y Sociedad*, III, pp. 164-167.

_____. (1990). *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity*. Routledge: New York. (Traducción española: *El género en disputa*. Paidós: México, 2001) Tomado de Ribas, Montserrat., Todolí Júlia (2008). *La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad*. *Discurso y Sociedad*, III, pp. 164-167.

Cáceres, O. (2011). *Enrique Gebhard Paulus*. AOA, 18, p. 4.

Calvo, F. (2015). *Arquitectura de Fachada, Estudio morfológico de la obra de Schapira y Eskenazi en Viña del Mar (1958-1968)*. Tesis de Magister inédita. Magister en Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

Castillo, M. (2011). *Entrevista a Luz María Dall'Orso, gerente de Hotel Alonso de Ercilla*. mayo 20, 2018, de Díptero. Disponible en: <http://www.diptero.cl/?p=1019>

CEPAL. (1982). *Cinco estudios sobre la situación de la mujer en América Latina*. Santiago de Chile, Ediciones CEPAL.

Cavedio, M. (2003). *Arquitectura y género: Espacio Público/Espacio Privado*. Barcelona: Icaria. Tomado de Amann, A. (2009). *Mujer y casa: Ayer y Hoy / Texto diagrama*. En: *Ángulo Recto*, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, I, N° 1. P. 4

Chomsky, N. (1969). *Lingüística cartesiana*. Trad. Enrique Wulff. Madrid: Gredos.

Chuck, B. (2006). *Semiótica narrativa del Espacio Arquitectónico*. Argentina: Editorial Nobuko.

Colección Biblioteca Nacional de Chile. (1943). *Ciudad del niño "Presidente Ríos": ellos serán felices*. Chile: Zig-Zag S.A.

Colomina, B. (2018). *Outrage: blindness to women turns out to be blindness to architecture itself*. mayo 5, 2018, de The Architectural Review. Disponible en: <https://www.architectural-review.com/rethink/campaigns/outrage/outrage-blindness-to-women-turns-out-to-be-blindness-to-architecture-itself/10028680.article>

ComunidadMujer. (2014). *Mujer y Trabajo: Género y trayectorias profesionales*. Serie Comunidad Mujer, 27, pp.1-6.

Cordella, P. (2014). *¿Qué es Semiosis?* Dpto. Psiquiatría Pontificia Universidad Católica de Chile. 2017, octubre 17. Disponible en: http://revistagpu.cl/2014/GPU_dic_2014_PDF/ENS_Que_es_semiosis.pdf

Corominas, J. (1987). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Tercera Edición muy revisada y mejorada. España, Editorial Gredos.

Coseriu, E. (1989). *Teoría del Lenguaje y Lingüística General, Cinco Estudios*. Madrid, España: Gredos.

Cristi, F. (2009). *La Arquitectura, Un trabajo experimental*. abril 27, 2018, de Revista Más Deco, Diario La Tercera. Disponible en: <http://www.masdeco.cl/la-arquitectura-un-trabajo-experimental/>

Culler, J. (1975). *La Poética estructuralista. El Estructuralismo, La lingüística y el estudio de la Literatura*. España, Ediciones Anagrama.

_____. (1984). *Sobre la deconstrucción, teoría y crítica después del estructuralismo*. España, Editorial Catedra.

Darmendrail, L. (2017, junio 28). *Entrevista con Luis Darmendrail: Historia Arquitectónica de Concepción, Gabriela González, arquitecta de la modernidad* [youtube] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5YwFKKrecAc>

_____. (2017, octubre 26). *Entrevista con Luis Darmendrail: Concepción Histórico, las obras de Inés Frey y Santiago Aguirre* [digitalproserver]. Disponible: <http://www.biobiotv.cl/2017/10/26/concepcion-historico-las-obras-de-ines-frey-y-santiago-aguirre/>

Derrida, J. (1971). *Tiempo y Presencia*. Chile, Editorial Universitaria.

De Beauvoir, S. (1987). *El Segundo Sexo I. (Le Deuxième Sexe I)*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

De Saussure, F. (1916). *Curso de lingüística general*. (24a.ed.). Buenos Aires: Losada.

Díaz, J. (2015). *Teatro Sindical de los Mineros del Carbón de Lota se resiste a morir*. mayo 29, 2018, de El Mostrador. Disponible en: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/11/04/teatro-sindical-de-los-mineros-del-carbon-de-lota-se-resiste-a-morir/>

Dore, Mary. (2014). *She's Beautiful when she's Angry*. [youtube]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Y6SOp3_k_ug&frags=pl%2Cwn

Durán, M.Á. (2008). *La Ciudad Compartida. Conocimiento, afecto y uso*. Santiago, Chile: Ediciones SUR.

Eco, U. (1975): *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

_____. (1986). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.

Eetessam, G. (2009). *Lilith en el Arte decimonónico: Estudio del mito de la femme fatale*. Signa, (18), pp. 229-249.

Eisenman, P. (1994). *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin*. En: Textos de Arquitectura de la Modernidad. Editorial Nerea S.A, España.

Eliash Arquitectos. (2016). *Remodelación Ex Aeropuerto Los Cerrillos*. diciembre 11, 2017, de Eliash Arquitectos. Disponible en: <http://www.elias.cl/cnacc/>

Eliash, H. (2012). *La Evolución de la Arquitectura Moderna en Chile*. Eliash.cl. Publicaciones, pp. 1-8.

Eltit, D. (1994). *Crónica del sufragio femenino en Chile*. Chile: SERNAM

Engelkamp, J. (1981). *Psicolingüística*. Madrid, España: Gredos.

El Mercurio. (2006). *María Luisa Montecinos: Primera dama de la arquitectura nacional*. diciembre 11, 2017, de emol.cl Disponible en: <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id=%7B5f9a4887-faa5-4c44-83aa-d0fcedbeefbc%7D>

Espinoza, D., y Zumelzu, A. (2016). *Valdivia y su evolución post-terremoto 1960: Enfoques, Factores Escalares y condicionantes*. Revista Urbano, (Nº 33), pp. 14-29.

Fairs, M. (2017). *Survey of top architecture firms reveals "quite shocking" lack of gender diversity at senior levels*. mayo 10, 2018, de Dezeen. Disponible en: <https://www.dezeen.com/2017/11/16/survey-leading-architecture-firms-reveals-shocking-lack-gender-diversity-senior-levels/>

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo Veintiuno Editores. Argentina.

_____. (1980). *Microfísica del Poder*. Edissa, España.

_____. (2002). *La Arqueología del Saber*. Siglo Veintiuno Editores. Argentina.

Fourier, Ch. (1974). *Teoría de los cuatro movimientos y de los destinos generales*. España, Barcelona: Barral.

Friedan, B. (2009). *La Mística de la Femenidad*. España: Ediciones Cátedra, Universitat de València. Instituto de la Mujer

Friedmann, S. (2009). *Una crónica cincuentenaria, Schapira - Eskenazi*. La Palabra Israelita, p. 12.

Frieyro de Lara y M. Robles, B. (2012). *La Integración de la Perspectiva de género en el análisis de los conflictos armados y la seguridad*. Ministerio de Defensa: Cuadernos de estrategia. El papel de la mujer y el género en los conflictos, (157), pp. 53-88

Fuentes, P. (2007). *Campus Universitarios en Chile: Nuevas formas análogas a la ciudad Tradicional*. Atenea (Concepción), (496), 117-144. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622007000200008>

- Fuster, F.** (2007). *Betty Friedan: La Mística de la feminidad*. Claves de Razón Práctica, (177), pp. 79-82.
- García, M. A.** (2018). *Las mujeres olvidadas de la Bauhaus*. mayo 30, 2018, de YOROKOBU. Disponible en: <https://www.yorokobu.es/mujere>
- García, R. I. C., & Escobio, M. A. G.** (2015). *Arquitectura-identidad-cultura: hacia una reflexión necesaria desde el espacio pinareño*. Mendive, 13(2), 207-214.
- Geertz, C.** (1997). *La descripción densa*. Tomado de: La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.
- Gil, A. M. S.** (2017). *La semiótica plástica de Algirdas Julien Greimas aplicada a la obra bidimensional*. La Danza Barnes (1932-1933) de Henri Matisse. AusArt, 5(1).
- González Videla, G.** (1975). *Memorias*. I Edición, tomo II. Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral
- Goyes, I., Uscátegui de Jiménez, M.** (2004). *Evolución y normatividad de la condición de mujer: Estrategias teórico metodológicas para su estudio a través de la imagen*. En II Congreso Internacional de Historia de las Universidades de Europa y América (p. 135). Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Greimas, A. J.** (1988). *Por una Semiótica Didáctica*. Rodríguez Hiera, op. cit, 63-68.
- Guerra, L.** (1999). *Las topografías de la casa como matriz transgresiva en la narrativa de la mujer latinoamericana*. En: Otras palabras... "Mujeres, mitos e imaginarios" (pp. 66-79). Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Guzmán, T.** (2017). *Guía Patrimonial de Chillán, La Ruta de la Modernidad*. Santiago, Chile: Concejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Heidegger, M.** (2003). *La Proposición del Fundamento [Der Satz vom Grund]*. España: Serbal.
- Hernández, C.** (1998). *La Ciudad Compartida. El género en la Arquitectura*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Ivelic, M.** (1984). *Curso de Estética General*. Chile, Editorial Universitaria.
- Jakobson, R.** (1983). *Lingüística y Poética*. España: Catedra.
- Jenks, Ch.** (1980). *El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*. España, Gustavo Gili.
- Jofré, M.** (2000). *Semiótica Crítica de la Denotación y Connotación*. Cyber Humanitatis, 0 (14). Disponible en: <http://revistas.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/9107/9096>
- Karam, T.** (2011). *Introducción a la semiótica de la imagen*. Lecciones. ISSN 2014-0576, pp. 1-17.
- Köhler, K. Koffka, F. Sander, W.** (1969). *Psicología de la Forma*, II Ed. Argentina: Paidós
- Klimpel, F.** (1962). *La mujer chilena: (el aporte femenino al progreso de Chile): 1910-1960*. Santiago, Editorial Andrés Bello.
- Kristeva, J.** (1988). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. España. Editorial Fundamentos.

La Discusión. (2012). *Falleció destacada arquitecta Berta Cifuentes: 50 años pensando en Chillán*. abril 26, 2018, de La Discusión.cl. Disponible en: <http://h.ladiscusion.cl/index.php/archivos/14004-fallecio-destacada-arquitecta-berta-cifuentes-50-anos-pensando-en-chillan>

Labarca, A. (1944). *Trayectoria del Movimiento Feminista Chileno*. En: Crónica del Sufragio Femenino en Chile, Eltit, D. (1994) pp. 71-75.

Lagos, C. (2017). *La Mujer Arquitecto en la Reconstrucción Urbana de Concepción Post-terremoto de 1939: Transformación y Persistencia de su Imagen urbano-arquitectónica*. Chile: Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Lara, M. I.; Rubio, M.; Higuera, A. (2011). *Semiótica y la Arquitectura. Lo que al usuario significa...* Quivera, Vol. 13, N° 1, pp. 139-155. 2017, octubre 12. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40118420008> Base de datos.

Larrañaga, O. (2006). *Participación laboral de la mujer en Chile: 1958-2003*. El Eslabón Perdido. Familia, modernización y bienestar en Chile. Taurus, Santiago.

Latella, G. (2011). *Semiótica greimasiana y Teoría de la comunicación*. Archivum. Recuperado de: <http://156.35.33.98/reunido/index.php/RFF/article/download/1967/1838>. Marzo 21, 2018

Letelier Parga, S., & Rugiero Pérez, A. (2009). *Estado de identidad arquitectónica en Chile central: resultados de un análisis semiótico*. Revista INVI, 12(31)

Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología Estructural*. Argentina: Paidós

Linton, R. (1993). *Cultura y Personalidad*. FCE, México.

López, J. (2009). *Biografías... "ARQUITECTO EDUARDO TORRES POBLETE"*. mayo 18, 2018, de "Mi Blog"... *Blog Cultural y Social*. Jorge Samuel López Cuitiño. Disponible en: <http://jorgesamuellopezcuitino.blogspot.com/2009/11/biografiasarquitecto-eduardo-torres.html>

Losada, F. (2001). *El Espacio Vivido. Una Aproximación Semiótica*. Cuadernos, (17), pp. 271-294.

Lotman, I. (1979). *Sobre el mecanismo semiótico de la cultura*. Madrid, Cátedra.

Lyotard, J.F. (2000). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra.

M.A.B., M. (1935). *Arquitectura. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile*. Revista de Arte, 1(4), p. 32 – 36.

Maradei, G. (2017). *6 iniciativas que destacan o papel da mulher no design e na arquitetura*. mayo 29, 2018, de Casa Vogue Globo. Disponible en: <https://casavogue.globo.com/Design/noticia/2017/11/6-iniciativas-que-destacam-o-papel-da-mulher-no-design-e-na-arquitetura.html>

Marías, J. (1989). *La mujer de los años 80*. Cuenta y Razón, (ISSN 1889-1489, N° 50), pp. 7-10

Maroto-Navarro, G., García-Calvente, M., y Mateo-Rodríguez, I. (2004). *El reto de la maternidad en España: dificultades sociales y sanitarias*. Gaceta Sanitaria, 18(Supl. 2), 13-23. Disponible en: http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0213-91112004000500004&lng=es&tling=pt.

Martinet, A. (1974). *Elementos de Lingüística General*. España: Gredos

Medium. (2018). *Pasado y presente: la historia de Edita Rindler*. febrero 1, 2018, de Medium.com. Disponible en: <https://medium.com/@ideame/pasado-y-presente-la-historia-de-edita-rindler-16272a3da18>

Meissner, E. (1984). *Semiótica y Arquitectura*. Arquitecturas del Sur, N° 4, pp. 5-6.

Memoria Chilena. (2017). *Pedro Aguirre Cerda (1879-1941)*. Chile. Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3647.html>

Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (2014). *Anexo Patrimonio, Plan Regulador de Chillán*. febrero 1, 2018, de Patrimonio Urbano. Disponible en: http://www.patrimoniourbano.cl/wp-content/uploads/2014/06/14_ROCHETTI.pdf

Montealegre, P. (2017). *Mujeres haciendo ciudad*. mayo 15, 2018, de El Mercurio. Disponible en: <http://www.elmercurio.com/blogs/2017/08/12/53339/Mujeres-haciendo-ciudad.aspx>

Molina, M. (2006). *Transformaciones Histórico Culturales del Concepto de Maternidad y sus Repercusiones en la Identidad de la Mujer*. Psykhe (Santiago), 15(2), 93-103. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282006000200009>

Mondragón, H. (2010). *El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930-1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas*. (Tesis doctoral). Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago.

_____. (2011). *Arquitectura, modernización económica y nacionalismo. Una visión a partir de dos revistas de arquitectura latinoamericanas de posguerra: Arquitectura y Construcción [Chile] y Proa [Colombia]*. Revista Bitácora Urbano Territorial, 18 (1), 55-73.

Montecino, S. y Franch, C. (2013). *Cuerpos, domesticidades y género: Ecos de la alimentación en Chile*. (pp. 20-23). Santiago de Chile: Editorial Catalonia.

Moosajee, N. (2017). *Only 11% of architects and engineers are women. Let's build a new pipeline for female talent*. mayo 20, 2018, de World Economic Forum. Disponible en : <https://www.weforum.org/agenda/2017/07/women-engineering-architecture-stem-womeng/>

Moulian, T. (2006). *Fracturas, de Pedro Aguirre Cerda a Salvador Allende (1938-1973)*. Chile: LOM Ediciones.

_____. (2009). *Contradicciones del desarrollo político chileno, 1920-1990*. Chile, LOM Ediciones.

Muntanyola, J., Muntanyola, D. (2011). *La sociología del espacio al encuentro de una arquitectura oculta en la educación*. Revista de la Asociación de Sociología de la Educación (RASE), 4, 133-151.

Muxí, Z. (2018). *Yo, arquitecta, hago huelga el 8 de marzo de 2018*. mayo 23, 2018, de Fundación Arquia Blog. Disponible en: <http://blogfundacion.arquia.es/2018/03/yo-arquitecta-hago-huelga-el-8-de-marzo-de-2018/>

Naciones Unidas. (2007). *Mujer, Igualdad de géneros y deporte*. La Mujer en el 2000 y después, pp. 2-35

Naciones Unidas. (2000). *Situación de la mujer en el mundo, 2000: tendencias y estadísticas*. Estados Unidos: Nueva York: Naciones Unidas, 2000.

Nash, M. (1983). *Mujer, Trabajo y Familia en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos.

Navarro, L. (2011). *¿Para qué sirve la Semiótica? Una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Desarrollo Humano. Centro de Investigaciones en Desarrollo Humano, Vol. 19, N° 1, 1. 2017, octubre 18. Disponible en: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/viewArticle/2867/4603>

Novas, M. (2014). *Arquitectura y Género, una reflexión teórica* (Tesis de Maestría). Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume I. Castellón de la Plana, España.

_____. (2016). *Arquitectas e (des)igualdade no panorama da arquitectura contemporânea em Santiago de Compostela*. abril 26, 2018, de Women's Terrain Compostela, Territorio das Mulleres. Disponible en: <http://tm.santiagodecompostela.gal/gl/arquivo/arquitectas-e-desigualdade-no-panorama-da-arquitectura-contemporanea-em-santiago-de>

O'Shea, M. J. (2016, marzo 17). *Cecilia Puga, casi obsesiva*. Revista Capital, Chile. No. 416, Versión on-line.

Olmos, C., y Silva, R. (2011). *El desarrollo del Estado de bienestar en los países capitalistas avanzados: Un enfoque socio-histórico*. Revista Sociedad y Equidad, (1). doi:10.5354/0718-9990.2011.10599

Oyarzún, R. (1996). *Sobre la diversidad de campos en que actuó el profesor Karl Brunner, las proyecciones de su enseñanza universitaria, sus directivas en la administración pública, sus realizaciones prácticas, y de su afinidad personal, humana y filosófica*. Revista de Arquitectura, VIII, p. 51.

Pacheco, C. *La reforma que cambió la enseñanza de la Arquitectura. Universidad de Chile*. Disponible en: <http://www.uchile.cl/noticias/35664/la-reforma-que-cambio-la-ensenanza-de-la-arquitectura>

Pakman, M. (1990). Introducción. En: *Introducción al pensamiento complejo de Morin, E.* (p. 18). México: Gedisa.

Palmer, M. (1984). *La Comuna de Providencia y la Ciudad Jardín*. Santiago, Chile: Universidad Católica, Facultad de Arquitectura y Bellas Artes.

_____. (2010). *Montserrat Palmer Trías, Obras*. Santiago, Chile: ARQ Ediciones.

Peirce, Ch. S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Pogrebin, R. (2018). *5 Women Accuse the Architect Richard Meier of Sexual Harassment*. mayo 13, 2018, de *The New York Times*. NYC, USA. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2018/03/13/arts/design/richard-meier-sexual-harassment-allegations.html>

Ramos MD, Romo C. (1998). *La doble jornada. Tiempo de trabajo extradoméstico y tiempo de trabajo doméstico*. En: Ramos MD, Romo C, editores. La medida del mundo. Género y usos del tiempo en Andalucía. Sevilla: *Instituto Andaluz de la Mujer*, 1998. p. 157-64.

- Raposo, A. y Valencia, M.** (2005). *Posmodernidad. Hacia un nuevo marco crítico para la comprensión de la Arquitectura*. Diseño Urbano y Paisaje. Revista electrónica DU&P, (II, N° 5), pp. 1-38.
- Real Academia Española.** (2014). *Diccionario de la lengua española (23.aed.)*. Madrid, España. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=Q1vMnRp> y <http://dle.rae.es/?id=KaXUUZz>
- Renouvin, P.** (1990). *La Crisis Europea y La I Guerra Mundial (1904-1918)*. España: AKAL
- Ribas, M. y Todolí, J.** (2008). *La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad*. Discurso y Sociedad, (2), pp. 154-169.
- Riegl, A.** (1987). *El culto Moderno a los Monumentos*. España: Visor.
- Rivano, J.** (1999). *Lógica Elemental*. Chile, Editorial Universitaria.
- Rodríguez, M. E.** (2008). *La lucha por los derechos de las mujeres en el siglo XIX. Escenarios, teorías, movimientos y acciones relevantes en el ámbito angloamericano*. En Ansuátegui Roig, Francisco Javier (ed.) *Historia de los derechos fundamentales*. Tomo III. Siglo XIX, Madrid, Dykinson.
- Rojas, C.** (1994). *“Poder, Mujeres y Cambio en Chile (1964-1973): Un Capítulo de Nuestra Historia”* Tesis para optar al grado de Maestría en Historia. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Iztapalapa), División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia, México D.F.
- Rossi, A.** (1995). *La Arquitectura de la Ciudad*. España: Gustavo Gili.
- Sainz, A. M.** (2017). *La semiótica plástica de Algirdas Julien Greimas aplicada a la obra bidimensional La Danza Barnes (1932-1933) de Henri Matisse*. AusArt. 5. 10.1387/ausart.17117. Disponible en: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart>
- Salas, A. y Almazabar, D.** (2018). *“Tomas feministas”: Los establecimientos educacionales movilizadas a raíz de casos de acoso sexual*. mayo 18, 2018, de emol.cl Disponible en: <http://www.emol.com/noticias/Nacional/2018/05/09/905550/Por-acoso-sexual-discriminacion-o-infraestructura-Los-establecimientos-educacionales-del-pais-que-estan-en-paro-o-toma.html>
- Salazar, G.** (2006). *La violencia política popular en las “Grandes Alamedas”. La Violencia en Chile 1947-1987 (una perspectiva histórico-popular)*. Chile, LOM.
- Salazar, G., Pinto, J.** (1999). *Historia Contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad y ciudadanía*. Chile, LOM.
- Sánchez Bringas, A.** (1986). *Marxismo y feminismo: mujer-trabajo*. Nueva Antropología, VIII noviembre, pp.67-76. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15903005>
- Sánchez-Contador, A.** (2004). *La Represión Sexual de la mujer en la Publicidad*. Abril 2017, de Etic@net. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/291049541/Represion-Sexual-de-La-Mujer-en-Publicidad>
- Swarze, P.** (2016). *10 historias de chilenos con Fidel Castro*. mayo 30, 2018, de Diario La Tercera. Disponible en: <http://www2.latercera.com/noticia/10-historias-chilenos-fidel-castro/>

- Segato, J.** (2003). *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*, en Montecino, S., Franch, C., Cuerpos, domesticidad y género: Ecos de la alimentación en Chile, Santiago: Editorial Catalonia, 2013.
- Sercovich, A.** (1986). *Presentación para Charles Sanders Peirce: Semiótica e Ideología*. En La Ciencia de la Semiótica (pp. 9-14). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Serrano, S.** (1988). *La Semiótica: Una introducción a la Teoría de los Signos (4ª Ed.)*. España: Montecinos Editor.
- Sifuentes, M. A.** (1996). *Arquitectura y consumo simbólico. La vivienda de Aguascalientes en 1920-1950. I parte*. Investigación y ciencia - Universidad Autónoma de Aguascalientes, V, pp. 46-53. marzo 20, 2018, De PERIÓDICA Base de datos.
- Silva, C.** (2015). *Construimos historia, diseñamos futuro*. Cuadernos de Arquitectura Pública, 1, p. 9.
- Silva, L.** (2013). *Arquitectura Moderna en Chile a través de la obra de TAU Arquitectos, 1954-1971*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Stott, Rory.** (2018). *"1 de cada 7 mujeres en arquitectura han lidiado con acoso sexual en los últimos 12 meses, según The Architects' Journal"* [1 in 7 Women in Architecture Have Experienced Sexual Harassment in Past 12 Months, Reports AJ] 10 feb 2018. ArchDaily México. (Trad. Zatarain, Karina). 29 May 2018. Disponible en: <<https://www.archdaily.mx/mx/888831/1-de-cada-7-mujeres-en-arquitectura-han-lidiado-con-acoso-sexual-en-los-ultimos-12-meses-segun-the-architects-journal>> ISSN 0719-8914
- Tafari, M.** (1984) *La Esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. España, Gustavo Gili.
- Thoenes, C., Biermann, V., Borngässer, B., Evers, B., Freigang, C., Grönert, A., Jobst, C., Kremer, J., Lupfer, G., Paul, J., Ruhl, C., Sigel, P., Zimmer, J.** (2015). *Teoría de la Arquitectura del Renacimiento a la Actualidad*. Colonia, TASCHEN.
- Torres Cernoch, N.** (2014). Anexo, La Mujer en la sociedad Romana. En *Historiografía y Humanismo en la Roma Antigua*, pp.119-132. Chile: Bravo y Allende Editores.
- Universidad de Concepción.** (2016). *Arco de la UdeC: ícono de Concepción*. mayo 11, 2018, de Universidad de Concepción. Disponible en: <http://www.udec.cl/panoramaweb2016/content/arco-de-la-udec-%C3%ADcono-de-concepción>
- Vaisman, L.** (1974). *Semiología Arquitectónica*. Chile: Ediciones FAU, Universidad de Chile
- Valdivieso, I.** (2016). *En memoria de Abraham Schapira (1922-2016)*. enero 15, 2018, de Colegio de Arquitectos de Chile. Disponible: <http://colegioarquitectos.com/noticias/?p=11417#>
- Van Dijk, T.** (1995). *Texto y Contexto, Semántica y Pragmática del discurso*. España: Cátedra
- Varcárcel, A.** (2009). *Presentación, La Mística de la Femenidad*. I Edición Editorial Cátedra. En Friedan, B. *La Mística de la Femenidad* (1963). España: Ediciones Cátedra, Universitat de València. Instituto de la Mujer.

Verdejo, V., Castillo, C., Schneider, E., Lafferte, D., Escovedo, K., Gatica, V., Contreras, F. (2018). Columna: *Un nuevo proyecto educativo necesita del feminismo*. mayo 11, 2018, de The Clinic On-Line. Chile. Recuperado de: <http://www.theclinic.cl/2018/05/07/columna-nuevo-proyecto-educativo-necesita-del-feminismo/>

Verón, E. (1988). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

Vidaurreta, M. (1978). *La guerra y la condición femenina*. Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, (ISSN 0210-5233, N° 1), pp. 65-104

Villagra, P. y Felsenhardt, S. (2015). *El paisaje urbano de emergencia en Valdivia, Chile: contribuciones a la planificación y diseño urbano post-desastre para la restauración*. Revista INVI, 30(83), 19-76.

Vitullo, J. (2005). En: *Childhood in the Middle Ages and the Renaissance: The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality*. Alemania: Walter de Gruyter GmbH & Co.

Walsh, N. (2018) *There's a Gender Pay Gap at Foster + Partners (Unsurprisingly)* Mar 2018. ArchDaily. Mayo 29, 2018. Disponible en: <https://www.archdaily.com/890336/theres-a-gender-pay-gap-at-foster-plus-partners-unsurprisingly/> ISSN 0719-8884

Wigley, M. (1992). *Untitled: The housing of Gender, en Sexuality and Space*. Princeton Architectural Press, New York. Traducción por el autor de este documento. (2017) Santiago de Chile, pp. 327-341.

Yule, G. (1998). *El Lenguaje - The Study of Language*. Madrid, España: Akal, S.A.

Zabalbeascoa, A. (2008) *Zaha Hadid, Entrevista: "Si no te comes el miedo, no consigues nada"*. España: El País Semanal. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2008/01/13/eps/1200209212_850215.html

Zardoya, M. V. (2015). *La arquitectura educacional de los 60 en Cuba*. Arquitectura y Urbanismo, XXXVI, p. 15

Zegers, C. (2017). *Panel. Arquitectura y Mujeres en Chile: Espacio de reflexión respecto del rol y espacio de las mujeres en la arquitectura nacional*. Septiembre, 2017. Colegio de Arquitectos de Chile. Transcripción del registro personal del autor.

Zimmerman, K. (2017). *Urban Planning Has a Sexism Problem, it's time for women to be front and center in the movement for cities*. mayo 29, 2018, de Next Cities. Disponible en: <https://nextcity.org/features/view/urban-planning-sexism-problem>

REFERENCIAS PLANIMÉTRICAS

Archivo de la Dirección de Obras (D.O.M.) de la Ilustre Municipalidad de Concepción (2017-2018).

Archivo de la Dirección de Obras (D.O.M.) de la Ilustre Municipalidad de Chillán (2018).

Archivo de la Dirección de Obras (D.O.M.) de la Ilustre Municipalidad de Viña del Mar (2018).

Departamento de Catastro e Inspección de la Municipalidad de Providencia (2018).

