

Entre líneas

Relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile

*Manola Ogalde, Javiera Rodríguez, Valentina Rojas, Bárbara Rozas,
Fabiola Solari (Editoras)*



Centro UC
Patrimonio Cultural



EDICIONES UC



Proyecto Financiado
por el Fondo Fondart Nacional,
Convocatoria 2022.

EDICIONES UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
Vicerrectoría de Comunicaciones y Extensión Cultural
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 390, Santiago, Chile

editorialedicionesuc@uc.cl
www.ediciones.uc.cl

ENTRE LÍNEAS

Relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile

Manola Ogalde, Javiera Rodríguez, Valentina Rojas, Bárbara Rozas, Fabiola Solari, editoras

© Inscripción N° 2023-A-7864
Derechos reservados
Julio 2023
ISBN N° 978-956-14-3140-9
ISBN digital N° 978-956-14-3141-6

Comité científico: Umberto Bonomo, Macarena Cortés, Alejandro Crispiani, Anita Puig, Margarita Roa, Isidora Urrutia, Elizabeth Wagemann
Diseño gráfico y retoque de imágenes: Carolina Valenzuela
Producción de piezas gráficas: Camila Romero Otárola
Impresor: Salesianos Impresores S.A.
Fotografía portada: Presentación de la Escuela de Arquitectura en el Festival Universitario de las Escuelas UC, frente a Casa Central (1961). Fuente: Archivo personal de Juana Zunino.

CIP-Pontificia Universidad Católica de Chile

Entre líneas: relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile / Manola Ogalde Gutiérrez [y otros] (editoras).
Incluye bibliografía.

1. Arquitectos – Chile – Siglo 20.
2. Arquitectura – Chile – Siglo 20.
- I. Ogalde Gutiérrez, Manola, editor.

2023 720.983 + DDC 23 RDA

La reproducción total o parcial de esta obra está prohibida por ley. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y respetar el derecho de autor.

Entre líneas

Relecturas de la historia a través de las arquitectas en Chile

Manola Ogalde, Javiera Rodríguez, Valentina Rojas, Bárbara Rozas,
Fabiola Solari (Editoras)

ÍNDICE

- 8 **Agradecimientos** · Editoras
- 10 **Prólogo** · Zaida Muxi
- 14 **Presentación** · Umberto Bonomo
- 16 **Introducción** · Manola Ogalde, Javiera Rodríguez, Valentina Rojas, Bárbara Rozas, Fabiola Solari
- 24 **PARTE I** **Un punto de partida** · Manola Ogalde
- 34 **PARTE II** **Voces influyentes** · Fabiola Solari
 - 54 **María Elena Vergara Navarrete** por Fabiola Solari
 - 60 **Violeta del Campo Moya** por Fabiola Solari
 - 66 **Esmeralda Rojas Cellier** por Fabiola Solari
 - 72 **Esmée Cromie** por Bárbara Rozas
 - 78 **Angela Schweitzer Lopetegui** por Fabiola Solari
 - 84 **Hilda Carmona Low** por Javiera Rodríguez
 - 90 **Marta Viveros Letelier** por Javiera Rodríguez
 - 96 **Liliana Lanata Macchi** por Bárbara Rozas
 - 102 **Margarita Pisano Fischer** por Javiera Rodríguez
 - 108 **Montserrat Palmer Trías** por Bárbara Rozas
 - 114 **Myriam Beach Lobos** por Valentina Rojas
 - 120 **Gloria Barros Infante** por Valentina Rojas
 - 126 **Eliana Caraball Martínez** por Bárbara Rozas
 - 132 **María Rosa Giugliano Pellerano** por Manola Ogalde
 - 138 **Joan MacDonald Maier** por Valentina Rojas
 - 144 **Ximena Gutiérrez López de Heredia** por Bárbara Rozas
 - 150 **Cristina Felsenhardt Rosen** por Fabiola Solari
 - 156 **Juana Zunino Muratori** por Javiera Rodríguez
 - 162 **Margarita Greene Zúñiga** por Manola Ogalde
 - 168 **Iris Marcich Moller** por Valentina Rojas

174 PARTE III Ensayos y testimonios

- 178 **Del borde al centro. Revisiones tempranas de la historia, el arte y la arquitectura a través de las mujeres en el mundo anglosajón** · Manola Ogalde
- 202 **Diversas y transversales. Las mujeres en las páginas de AUCA** · Patricia Méndez, Ana Zazo
- 216 **Pioneras migrantes. El legado de las primeras arquitectas en la zona centro-sur del país** · Luis Darmendrail
- 230 **Arquitectas en la Unidad Popular. Colaboración femenina en tiempos de transformación política, cultural y urbana** · Francisca Pimentel, Isabel Donetch
- 250 **Dora Riedel. La primera arquitecta titulada en Chile** · Carolina Espinosa, Carolina Jacob, Layla Jorquera, María Soledad Larraín (Colectivo Mujer ArchitectA)
- 260 **Arquitecta entre arquitectos. Hilda Carmona: docente y diseñadora** · Javiera Rodríguez, Valentina Rojas
- 278 **Raquel Eskenazi y su aporte al imaginario moderno de Viña del Mar** · María Soledad Larraín
- 292 **Expandiendo el horizonte. La contribución de Esmée Cromie a la arquitectura moderna** · Bárbara Rozas, Romy Hecht
- 310 **Margarita** · Gabriela García de Cortázar, Alejandra Celedón
- 324 **Diseñadora, investigadora y docente. La práctica moderna integral de Angela Schweitzer** · Fabiola Solari, Hugo Mondragón
- 342 **Victoria Maier Mayer. Arquitectura, género y responsabilidad social** · Carla González
- 354 **Eliana Caraball. Del compromiso político y la arquitectura** · Eliana Caraball, María Soledad Larraín (editora)
- 364 **Myriam Waisberg Izacson (1919-2004). Investigación y vanguardia** · Cecilia Jiménez

374 Epílogo · Bárbara Rozas

382 Biografías autores

EXPANDIENDO EL HORIZONTE. LA CONTRIBUCIÓN DE ESMÉE CROMIE A LA ARQUITECTURA MODERNA¹

Bárbara Rozas

Profesora instructora del Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, investigadora del Cluster Patrimonio y Modernidad del Centro del Patrimonio Cultural UC

Romy Hecht

Profesora titular de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, directora de College UC

EXCUSA

En lo que a arquitectura moderna en Chile se refiere, la capilla del Monasterio Benedictino Santísima Trinidad de Las Condes es una postal de circulación internacional. El edificio, que se compone de dos cubos blancos superpuestos, fue concebido por los monjes y arquitectos Martín Correa y Gabriel Guarda (1961-1964) y marca el acceso al conjunto monacal, emplazado en la ladera norte del cerro Los Piques. El libro *Iglesias de la Modernidad en Chile. Precedentes europeos y americanos* (1997) destaca la capilla por el uso del cubo como matriz compositiva y espacial, así como por la expresión material del hormigón y el manejo de la luz, que ingresa al edificio a través de vanos ocultos². Además, la capilla pertenece al selecto grupo de “obras canónicas” incluidas en la entrada sobre Chile del catálogo de la exposición *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, orquestada por el MoMa en 2015³. En relación con la capilla, el texto dice que Guarda y Correa “[...] hicieron de la luz natural

1 Versión traducida y actualizada de la ponencia “Expanding the field: Esmée Cromie’s versión of modern architecture”, presentada en la 17. Conferencia de Docomomo Internacional, sostenida en Valencia en septiembre de 2022.

2 Fernando Pérez et al., *Iglesias de la Modernidad en Chile. Precedentes europeos y americanos* (Santiago: Ediciones ARQ, 1997), 178.

3 La muestra, curada por Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas, Francisco Liernur y Patricio del Real fue presentada como respuesta retrospectiva y coral a la exposición *Latin America since 1945*, curada por Henry-Russell Hitchcock en 1955.

la protagonista de su estructura, siguiendo las reformas del movimiento litúrgico, y la brillantez de su diseño ascético —aunque rico e intenso— fue inmediatamente reconocida tanto a nivel nacional como internacional⁴.

En consecuencia, no sorprende que el edificio haya sido declarado Monumento Histórico en 1981⁵, a menos de veinte años desde su inauguración⁶, y tampoco que se adjudicara un fondo del programa *Keeping it Modern* de la Fundación Getty en 2020⁷. Adicionalmente, hay quienes opinan que en la década de los 90 el edificio fue la pieza clave que conectó la arquitectura nacional contemporánea —deseosa de consolidar su discurso disciplinar— con los preceptos modernos, superando incómunamente las “corrientes posmodernistas” de la época⁸. Así, a sesenta años de su construcción, la capilla del Monasterio Benedictino de Las Condes cuenta con un espacio reservado en las narraciones y críticas sobre la arquitectura moderna en Chile. Sin embargo, poco se sabe del plan maestro que sentó sus bases: una propuesta concebida entre 1953 y 1954 por Jaime Bellalta, Fernando Mena, León Rodríguez, Octavio Sotomayor y la arquitecta del paisaje de origen británico Esmée Marian Cromie (1927-2007), que se adjudicó el primer premio de un concurso privado organizado por la comunidad benedictina⁹.

A pesar de que ese proyecto fue la primera participación de Esmée en el panorama arquitectónico chileno, su nombre no aparece en las láminas presentadas al concurso (**figura 1**), la historiografía solo la incluye como integrante del equipo en contados casos y ni siquiera su familia tiene registro de su colaboración¹⁰. De hecho, es posible que —al igual que Miguel Eyquem y Pedro Burchard— Esmée se haya incorporado una

4 Fernando Pérez, “Chile”, en *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, ed. Barry Bergdoll et al. (New York: The Museum of Modern Art, 2015), 159.

5 Decreto N.º 1661. *Declara Monumento Histórico el Monasterio Benedictino de la comuna de Las Condes y Zona Típica y de protección el cerro San Benito de Los Piques de la Comuna de Las Condes* (Santiago: Ministerio de Educación Pública, 1981), 1.

6 Vale decir que el hecho de que el documento protegiera el cerro san Benito de Los Piques da cuenta de que ya entonces se reconocía qué valores de la capilla estaban enraizados en el territorio.

7 La iniciativa, que contempla el desarrollo de un manual de conservación, fue presentada por la Facultad de Arte y Arquitectura de la Universidad del Desarrollo.

8 Francisco Díaz, “An Island of Catholic Monks: Chile’s utopia in the 1990s”, *San Rocco* 9 (2014): 54.

9 Patricio Gross, “Hermano Martín Correa OSB: Una conversación a distancia y en el tiempo”, *AOA* 25 (2014): 28.

10 María Bellalta, correo electrónico a las autoras, 24 de enero de 2022.

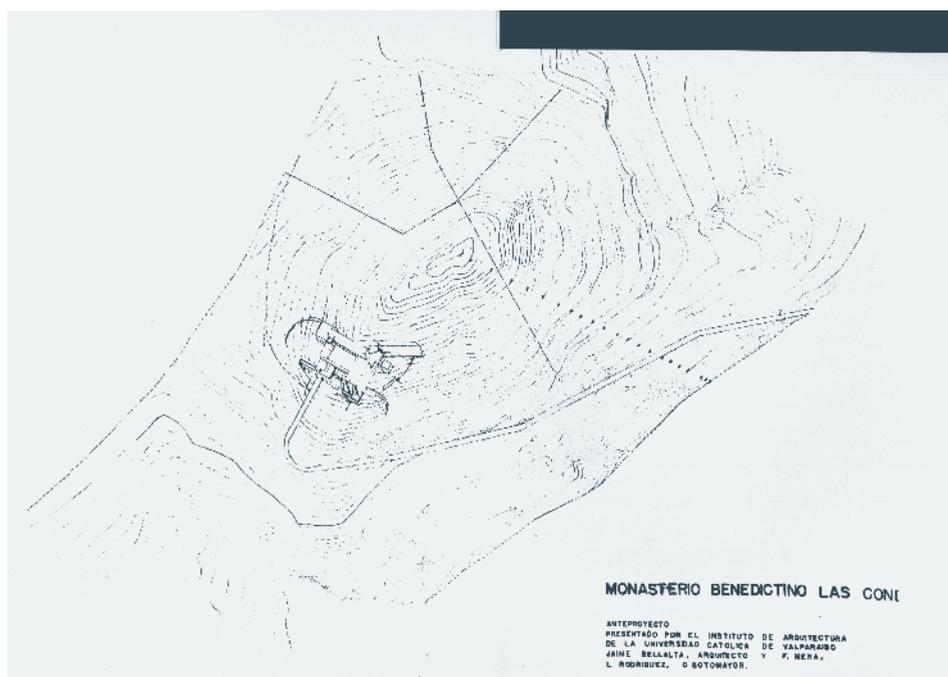


Fig. 1. Fotocopia del plano del primer anteproyecto para el Monasterio Benedictino firmado por Bellalta, Mena, Rodríguez y Sotomayor (1954). Fuente: Colección Especial de Investigaciones, Archivo de Originales FADEU UC.

vez ganado el concurso, para el desarrollo del proyecto¹¹. Ahora bien, haya o no haya existido “influencia” de Esmée en la concepción de la propuesta¹², el emplazamiento del conjunto da cuenta de una lectura consciente del paisaje: construido a media altura y fijando una distancia con el valle de Las Condes, el monasterio reconoce y enmarca el panorama circundante al cerro Los Piques, realzando su árido paisaje —compuesto por cactáceas, gramíneas, arbustos y árboles esclerófilos— mediante contraste (**figura 2**).

La propuesta del grupo fue un conjunto de volúmenes ortogonales organizados en torno a un patio y contrapuestos geoméricamente con una serie de rampas diagonales y dos muros de contención; uno curvo y otro quebrado (**figura 3**). Su primera piedra se colocó en 1954 y dos años después se inauguró el edificio de las celdas y salas

11 Rubén Muñoz, “La iglesia del Monasterio Benedictino la Santísima Trinidad de Las Condes: Propuestas precedentes”, *Arquitecturarevista*, vol. 6 (2010): 117.

12 Aunque no fue posible establecer una relación formal de Esmée en la etapa germinal del anteproyecto, los dibujos y esquemas de Bellalta evocan intereses compartidos con ella, abriendo la posibilidad de que la propuesta haya sido discutida informalmente por la pareja.

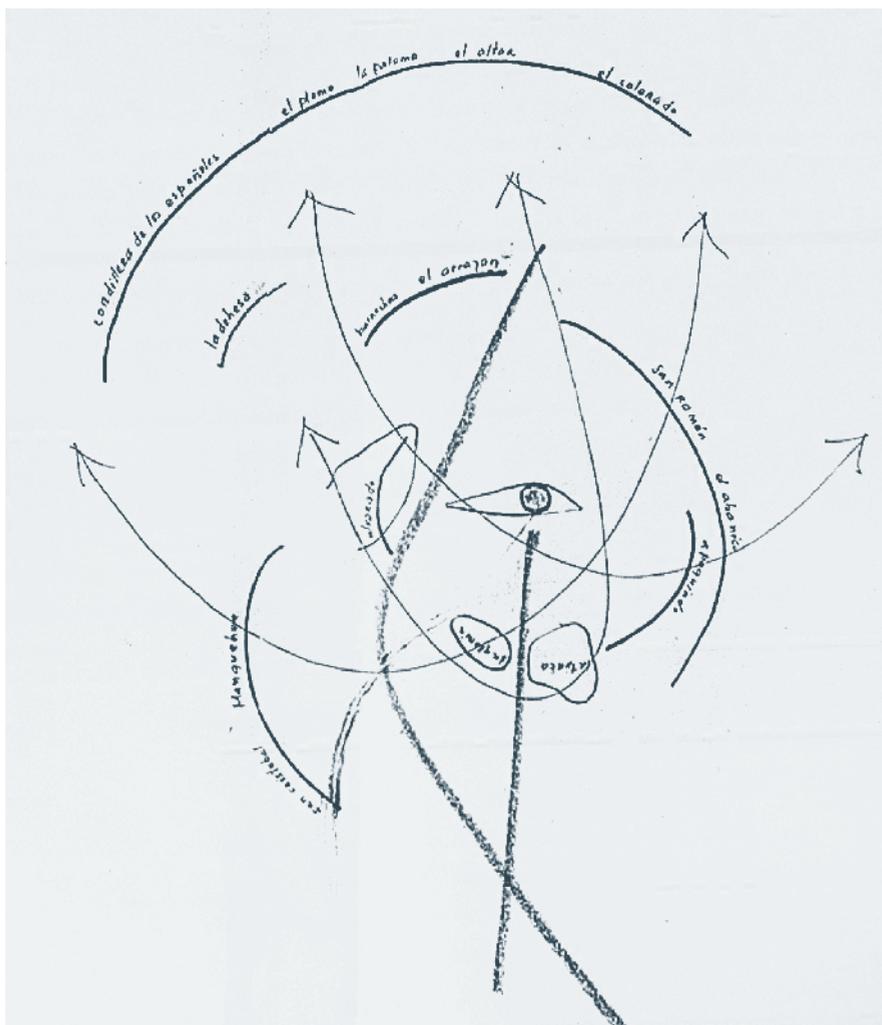


Fig. 2. Fotocopia de dibujo de estudio de las vistas del cerro Los Piques por Jaime Bellalta (s/f). Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso PUCV. Cortesía de Wren Strabucchi.

comunes de los monjes¹³. Al año siguiente Bellalta y Cromie se trasladaron a Inglaterra, donde residieron hasta 1967. Jaime realizó un posgrado en la Universidad de Londres y se involucró en el New Churches Research Group (NCRG)¹⁴. Por su parte, Esmée

13 Gross, "Hermano Martín Correa OSB", 30.

14 Robert Proctor, *Roman Catholic Church Architecture in Britain, 1955 to 1975* (Londres: Routledge, 2016), 157.

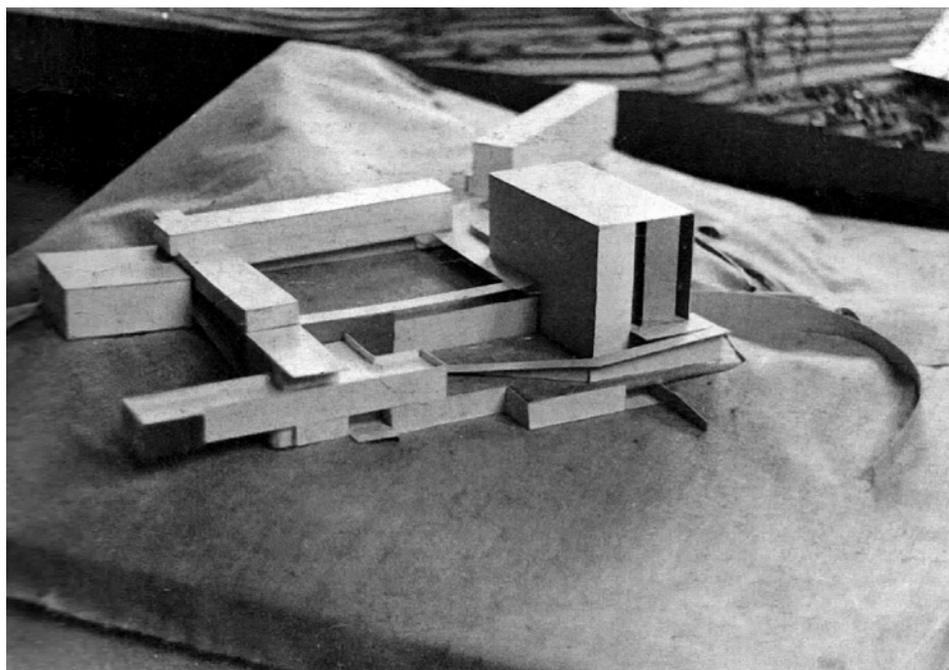


Fig. 3. Fotografía del modelo del anteproyecto para el monasterio (s/f). Fuente: Archivo de la Comunidad Benedictina.

trabajó en las oficinas del arquitecto Percy Kane y de la arquitecta del paisaje Brenda Colvin¹⁵, y, posteriormente, como consejera en el Catholic Marriage Advisory Council (CMAC)¹⁶. En paralelo, la pareja participó en actividades organizadas por el poeta argentino Godofredo Iommi, con quien había forjado una amistad en el marco de la refundación de Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (originalmente llamada Instituto de Arquitectura)¹⁷, y continuó ampliando su familia¹⁸.

15 Brenda Colvin (1897-1981) fue una figura protagónica para la profesionalización del campo del paisaje. Fue cofundadora del Institute of Landscape Architects (ILA, originalmente llamado British Association of Garden Architects), que presidió entre 1951 y 1953; y autora del libro *Land and Landscape* (1947). Su labor fue reconocida en 1973, cuando recibió una Orden del Imperio Británico (CBE).

16 Esmée Cromie, “Curriculum vitae” (s/f), Fondo Mario Pérez de Arce, Archivo de Originales FADEU UC.

17 Oscar Andrade Castro, “Ronda: Architectural education and practice from the construction of a milieu in common. The PUCV School of Architecture and Design and Ciudad Abierta, Chile” (tesis doctoral, TU Delft, 2021), 172.

18 En total, la pareja crió siete hijas —Esmée, Alexandra, Barbara, Antonia, Angela, Josephine y Maria— y tres hijos: Jaime, Diego y Felipe.

En 1960, cuando la familia Bellalta-Cromie se encontraba en Inglaterra, apareció la donación que permitiría retomar las obras congeladas del monasterio¹⁹. Como Jaime había sido de los fundadores del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, se decidió encargar la reformulación del proyecto a esa escuela. Sin embargo, esa propuesta distó tanto del proyecto original, que la comunidad benedictina lo rechazó y los hermanos Correa y Guarda terminaron liderando el desarrollo del conjunto. La dupla decidió ceñirse a los principios de diseño definidos por el grupo de Bellalta: organizar el espacio según la secuencia de actos propia de la vida benedictina, velar por un diálogo fluido entre los edificios y el paisaje, y conferirle un rol central a la luz²⁰. Estas ideas, que dan cuenta de un entendimiento integral del contexto en términos sociales y ambientales, remiten a un concepto que, siendo totalmente moderno, fue capaz de transformar los debates disciplinares de su tiempo: el hábitat²¹.

HÁBITAT

A fines de 1950 Lina Bo Bardi y Pietro Bardi publicaron el primer número de la revista *Habitat: Revista das artes no Brasil*. Un año antes, en el marco del séptimo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), Le Corbusier había expresado la necesidad de elaborar una Carta del Hábitat. Sin embargo, recién durante el encuentro intermedio de Sigtuna, sostenido en junio de 1952, tuvieron lugar las primeras tumultuosas deliberaciones oficiales sobre los significados y las repercusiones disciplinares del concepto²². Esto devino en la elaboración de un folleto titulado *Statement on Habitat*, firmado por Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Daniel van Ginkel, Hans Hovens Greve, Peter Smithson y John Voelcker. También conocido como *Manifesto de Doorn*, el documento utiliza un punteo de ideas y un dibujo para plantear que toda “forma de asociación” —edificios, aldeas, pueblos o ciudades— opera en un

19 Por el tiempo que pasó entre el concurso y la donación, solamente el volumen con las celdas y salas comunes, una capilla provisional y un pequeño cementerio, obra de Correa bajo la guía de Bellalta, se construyeron según el proyecto original.

20 Muñoz, “La iglesia del Monasterio Benedictino”, *Arquitecturarevista*, 118.

21 Dirk Van den Heuvel, “Habitat and Architecture: Disruption and Expansion”, en *Habitat: Ecology thinking in Architecture*, ed. Dirk van den Heuvel, Janno Martens y Víctor Muñoz Sanz (Rotterdam: nai10 publishers, 2020), 20.

22 CIAM sostenido entre su octava y novena versión, tituladas “El corazón de la ciudad” (Hobbeston, 1951) y “El Hábitat” (Aix en Provence, 1953) respectivamente.

“campo ecológico” específico²³. Posteriormente, el folleto fue expandido y presentado en el CIAM de 1956 por Alison y Peter Smithson, quienes estructuraron la noción de hábitat en cuatro ejes temáticos: identidad, asociación, clúster y movilidad²⁴. Sin embargo, debido a que el significado de la palabra está estrechamente vinculado al idioma en que se habla, tanto en 1952 como en 1953 y 1965 fue imposible acordar sobre qué tipo de hábitat se estaba debatiendo y, menos aún, si el hábitat debía tener un espacio reservado en el discurso “oficial” de la arquitectura moderna.

A pesar de que la Carta del Hábitat nunca logró superar el plano de las intenciones, el término permeó el discurso moderno occidental y sustentó el reemplazo gradual de la utopía de la ciudad funcional por una mirada más humanista sobre la ciudad. La idea del hábitat empujó los bordes disciplinares más allá de sus límites preestablecidos, enfatizando la necesidad de colaboración entre los campos de la arquitectura, el paisaje y la planificación urbana, y dando cuenta de que “la arquitectura ya no era una disciplina de autonomía, sino algo relacional, embebido, condicional y contextual”²⁵. Así, paulatinamente la arquitectura se transformó en algo menos centrado en las formas y más interesado en lo que existe entre ellas. Esta lectura, que coincide con la definición de la vida formulada por el filósofo Emanuele Coccia en una conversación con el arquitecto Jorge Godoy²⁶, permite construir un puente entre debates disciplinares contemporáneos y modernos, sostenidos hace más de medio siglo.

Un debate similar al del CIAM tuvo lugar en el GSD de Harvard. Se trató de una disputa de largo aliento sobre cómo enseñar arquitectura iniciada en los años 40 con Walter Gropius, en calidad de profesor, apostando por un formato que asumiera el legado de la Bauhaus, y Joseph Hudnut, que era el decano, inclinándose por un enfoque humanista que concebía el diseño como una pieza inserta en un contexto mayor²⁷. La riña terminó en 1952 con la renuncia de Gropius y el retiro de Hudnut.

23 Jaap Bakema et al., “Statement on Habitat”, en *Habitat: Ecology thinking in Architecture*, ed. por Dirk van den Heuvel, Janno Martens y Víctor Muñoz Sanz (Rotterdam: nai10 publishers, 2020), 14.

24 Debido a que el congreso fue sostenido en Dubrovnik, el documento que presentaron también es conocido como *Dubrovnik Scroll*. Véase: Van den Heuvel, “Habitat and Architecture”, 23.

25 Van den Heuvel, “Habitat and Architecture”, 9.

26 Referido al artículo Emanuele Coccia y Jorge Godoy, “Coexistencia entre distintas especies: Emanuele Coccia en conversación con Jorge Godoy”, *ARQ* n.º 106 (2020): 12-2.

27 Jill Pearlman, *Inventing American Modernism. Joseph Hudnut, Walter Gropius, and the Bauhaus legacy at Harvard* (Charlottesville y Londres: University of Virginia Press, 2007).

Coincidentemente (o quizás no tanto) ese mismo año el arquitecto Alberto Cruz, el poeta Godofredo Iommi y el artista Claudio Girola iniciaron un proyecto intelectual y experimental y poco convencional: el Instituto de Arquitectura de Valparaíso. El grupo fundador—que también incluía al pintor Francisco Méndez y a los jóvenes arquitectos Arturo Baeza, Jaime Bellalta, Fabio Cruz, Miguel Eyquem y José Vial— desafiaba el canon académico institucionalizado, abogaba por una forma “absolutamente moderna” de pensar y practicar la arquitectura, y rechazaba concebirla como profesión²⁸. El experimento incluyó actos poéticos, fiestas de disfraces y eventos temáticos.

Esmée Cromie se embarcó en esta aventura de manera informal (**figuras 4 y 5**) poco después de casarse con Jaime Bellalta en Cambridge, Massachusetts, el 24 de junio de 1952 e instalarse en Chile. La relación entre el arquitecto chileno y la paisajista británica había comenzado en el GSD en pleno debate sobre cómo enseñar arquitectura. Bellalta tomó cursos de posgrado en arquitectura y Cromie cursó un Magíster en Arquitectura del Paisaje (1948-1952) realizado “en colaboración con los departamentos de arquitectura y planificación y el curso de magíster de Walter Gropius”²⁹. El paso por el GSD le permitió a Esmée complementar su formación en arte topiaria con un entendimiento más amplio del paisaje y, a la vez, reforzar su interés en la experiencia tridimensional del espacio³⁰. Ambas cuestiones cuajaron definitivamente durante su segunda estadía en Chile, a la vuelta de su paso por Inglaterra, cuando asumió la jefatura del Departamento de Diseño Ambiental (DDA) de la UC.

El DDA se creó en 1971, un año después de que veinte millones de personas se reunieran en Estados Unidos para concientizar a las masas sobre el impacto medioambiental de las actividades antrópicas. Fue fundado por los arquitectos y profesores UC Mario Pérez de Arce Lavín y Claudio Ferrari junto con Esmée Cromie, cuya contratación estuvo supeditada al éxito de la iniciativa³¹. Los objetivos del departamento

28 Ignacio González, “Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Claudio Girola: Escuela e Instituto de Arquitectura PUCV”, en *Radical Pedagogies* (2015), accedido el 15 de octubre de 2022, <https://radical-pedagogies.com/search-cases/a24-escuela-instituto-arquitectura/>

29 Cromie, “Curriculum vitae”, 1.

30 Junto con la maestría en Arquitectura del Paisaje, Esmée cursó un Bachillerato (1951) y un Magíster en Arte Topiaria (1951) en el GSD de Harvard. Sin embargo, su interés en la materia germinó en el Studley Horticultural College (1945-1947): una casa de estudios para mujeres certificada por la Royal Horticultural Society que funcionó entre 1898 y 1969.

31 Horacio Borgheresi, “Carta a Sebastián Vivani” (1972), Fondo Mario Pérez de Arce, Archivo de Originales FADEU UC.



Fig. 4. Fotografía de los profesores del Instituto de Arquitectura PUCV y sus familias en Viña del Mar (c. 1953). Jaime Bellalta aparece vestido de traje blanco y Esmée Cromie tendida sobre el sofá ataviada con un sombrero pequeño. Fuente: Archivo José Vial Armstrong / Fragmentos.



Fig. 5. Fotografía de Godofredo Iommi y Esmée Cromie en una “fiesta griega” celebrada por los integrantes del Instituto de Arquitectura PUCV en Cerro Castillo, Viña del Mar (1956). Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV.



Fig. 6. Fotocopia de una fotografía aérea de Labbezanga Mali y dibujo de Esmée titulado “Norte de Chile”. Fuente: Esmée Cormie, *Ecología y Arquitectura*, compilación de los contenidos del Seminario Ecología y Arquitectura (Santiago: Escuela de Arquitectura UC, 1975).

eran dos: primero, dotar a los estudiantes “con una sensibilidad mayor hacia el medioambiente, donde se sitúa la Arquitectura”³² y, segundo, introducir una escala de intervención mayor que la del edificio para producir una inquietud sobre el rol existente entre la arquitectura y la ecología³³. Inicialmente, el DDA prestó servicios a otros departamentos de la Escuela de Arquitectura. Sin embargo, a partir de 1972 se consolidó como un programa independiente que incluía un Taller de Diseño Ambiental y una serie de cursos teóricos: Equilibrio Ambiental y Seminario de Ecología y Arquitectura, impartidos por Cromie, el Curso del Espacio, de Raúl Irrarzával, Historia del Paisaje de Marta Viveros, y Material Vegetal de Ute Behn³⁴.

Para Esmée el DDA fue un espacio de reflexión crítica para pensar cómo hacer arquitectura en un campo expandido y, al mismo tiempo, una herramienta para impulsar la idea de que la arquitectura siempre opera en un contexto específico con una

32 “Departamento de Diseño Ambiental”, Fondo Mario Pérez de Arce, Archivo de Originales FADEU UC.

33 “Taller de Diseño Ambiental” (1974), Fondo Mario Pérez de Arce, Archivo de Originales FADEU UC.

34 Esmée Cormie, “Carta a Hernán Riesco” (1975), Fondo Mario Pérez de Arce, Archivo de Originales FADEU UC.

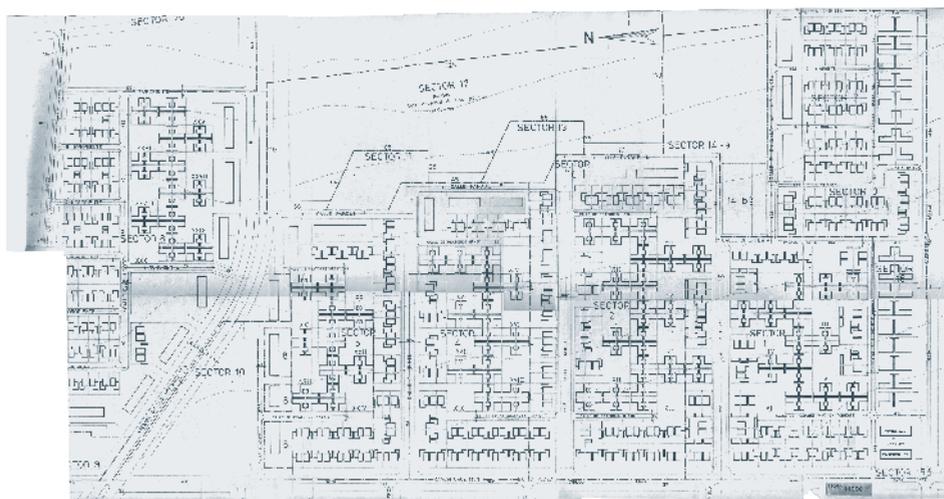


Fig. 7. Plan maestro de Ciudad Modelo (1969). Fuente: Esmée Cromie, *Diseño Ambiental*, Compilación de trabajos de estudiantes (Santiago: Escuela de Arquitectura UC, 1976).

geografía, hidrografía y clima particulares, así como con recursos humanos, materiales, espaciales y ecológicos únicos³⁵. Convencida de que el “dinamismo rectificador” de los ecosistemas constituye una posibilidad de diseño porque posibilita la “interrelación consciente de todas las partes —el diseñador junto con lo diseñado— en una nueva forma de diseñar”³⁶, para ella el paisaje conectaba la especificidad y la universalidad a nivel biológico, cultural y espiritual (**figura 6**). Desde esta perspectiva, un jardín —un ejemplo vivo de relaciones interdisciplinarias— está tan enraizado en un lugar y una cultura particulares como conectado a una “red de jardines” universal³⁷.

Un ejemplo revelador del enfoque de Esmée en materia de diseño es un conjunto de viviendas concebido con su colega del DDA Mario Pérez de Arce, el arquitecto Renato Parada y un grupo de estudiantes de la UC (**figura 7**). El carácter vanguardista del proyecto, llamado Ciudad Modelo (1968), radicó en tres razones: primero, porque permitió a “estudiantes avanzados de arquitectura” involucrarse directamente en el desarrollo de una obra, ejecutada por una empresa constructora externa³⁸; segundo, porque se diseñó para una comunidad universitaria particular, entendida como un

35 Cursos de *Diseño Ambiental*” (c. 1974), Fondo Mario Pérez de Arce, Archivo de Originales FADEU UC.

36 Esmée Cromie, *Diseño Ambiental* (compilación de trabajos de estudiantes, UC, 1976), s/n.

37 Esmée Cromie, *El jardín en otros lugares* (Valparaíso: Instituto de Arte PUCV, 1998), 8.

38 Cromie, “*Diseño Ambiental*”, s/n.



Fig. 8. Fotografía de Esmée tomando notas frente a una plazoleta en Ciudad Modelo, posiblemente durante su evaluación post-ocupación c. 1976. Fuente: Cortesía de María Bellalta.

grupo heterogéneo en términos de estatus social, pero con un sentido de pertenencia común; y, tercero, porque propuso un método de financiamiento participativo basado en la venta en blanco³⁹. El proyecto, que comprendió 50 hectáreas destinadas a 1.500 familias, incluyó casas privadas con y sin jardín —que para Cromie eran diccionarios inconscientes de los lugares de procedencia de sus habitantes⁴⁰—, avenidas con estacionamientos arbolados, un parque, centros comerciales y comunitarios, escuelas, iglesias, canchas y 30 plazoletas⁴¹. Estas plazoletas, también llamadas “jardines-plaza”, fueron la principal contribución de Cromie al proyecto (**figura 8**). Concebidas como un “mínimo provocativo” que animara a otros a participar en el proceso de diseño, cada una incluía “[...] un muro de contención circular, una vereda cuadrada circundante al jardín, un piso de maicillo y tres árboles, diferentes en cada jardín para distinguirlo”⁴².

39 La construcción de las casas estaba sujeta a tres pasos previos: (1) la selección de un tipo y emplazamiento por parte de los residentes potenciales, (2) el pago de un pie y la solicitud de un préstamo al banco, y (3) un copago realizado por la universidad.

40 Cromie, *El jardín en otros lugares*, 57.

41 Cromie, *Diseño Ambiental*, s/n.

42 Cromie, *El jardín en otros lugares*, 54.



Fig. 9. Fotografías de plazuelas de Ciudad Modelo. Tres evoluciones distintas del mismo mínimo provocativo (c. 1976). Fuente: Carpeta profesional de Esmée Cromie. Cortesía de María Bellalta.

La construcción de Ciudad Modelo comenzó en 1970, pero avanzó lentamente debido a la turbulencia política y el estrés económico de la época. Con todo, hacia 1976 se habían construido 771 unidades habitacionales y 6 unidades comerciales. Ese año, Esmée dirigió una evaluación postocupacional de las plazuelas, que fue realizada en el marco del curso Diseño Ambiental⁴³. Según esta, la evolución de los “jardines-plaza” fue heterogénea: mientras algunos florecieron como espacios neurálgicos, otros se secaron por completo⁴⁴. Fiel a su noción de interconexión entre el jardín y sus habitantes, para Cromie el motivo de esta diferencia fue de tipo social. Según ella, el problema se debió a que las propiedades se empezaron a arrendar y subarrendar mucho antes de lo previsto, y que la mezcla de propietarios originales y nuevos había mermado las responsabilidades y relaciones al interior de la comunidad⁴⁵ (**figura 9**).

Cabe destacar que mientras Esmée trató de introducir lo que ella denominaba “un nuevo concepto de diseño”⁴⁶, los miembros del Team X De Carlo, Van Eyck, Bakema

43 Las evaluaciones fueron realizadas por Eliana Calderón, Juan Enrique Carvallo, Soledad Gomez, Juan Grimm, Joaquín Gumucio, Teresa Lima-Campos, Guillermo Pacheco, Carlos Perez, Patricio Reyes, Juana Zunino y Sergio Aguilera. Cada estudiante se dedicó al análisis de una plazuela. Para mayor detalle revisar Cromie, *Diseño Ambiental*, s/n.

44 Cromie, *Diseño Ambiental*, s/n.

45 Cromie, *Diseño Ambiental*, s/n.

46 Cromie, *Diseño Ambiental*, s/n.



y Erskine empezaron a explorar las posibilidades de la participación ciudadana en sus procesos de diseño⁴⁷ y, también, que ambas ideas fueron concebidas mucho antes de que Stefanos Polyzoides acuñara el concepto de *new urbanism*, en 1991. Así, tanto en el contexto nacional como global, Ciudad Modelo fue un ejemplo temprano de que cualquier forma de espacio humano requiere un entorno ecológicamente viable y de que el jardín es una unidad diseñada arraigada profundamente en la identidad de sus habitantes (figura 10).

APRENDIZAJES

No solo Ciudad Modelo, sino también el DDA y la vida personal de Cromie se vieron afectados por la belicosidad del contexto local: el departamento fue suspendido en 1975 y, poco después, Cromie abandonó Chile junto a su familia por motivos políticos. Con todo, la breve existencia del DDA fue suficiente para plantar la semilla del

47 Max Risselada y Dirk van den Heuvel, “Team 10 meetings”, en *Team10 Online*, accedido el 19 de enero de 2022, <http://www.team10online.org/team10/meetings.html>

Special Award

“Cuidad Modelo”

Landscape Architect: Esmée Cromie Bellalta, MLA, ASLA, Notre Dame, IN
Architects: Mario Perez de Arce, Renato Parada
Consultants: University Engineers
Contractors: Ruben Zavala Co-operative
Category of Entry: Model Complexes



This experimental accommodation project sought to develop a model city which would include housing for any member of the Catholic University of Chile. Single family houses, eight ten-story apartments, commerce, schools, churches and public open spaces were to be included. The spaces were to comprise a large park, green interior-circulation areas, thirty eight-family unit common house plazas or courtyards, as well as small private gardens. Cost was to be minimum. Each of the thirty courts was planted with three trees, chosen from a selection of cherry, maple, peach, cork,

mimosa, citrus and melia to provide for seasonal variance of color and fragrance. Ground-cover was of a very fine compacted gravel (“maicillo”) while peripheral paving stones defined circulation to the houses. The project created a desired sense of community at the same time that it provided residents with a chance for individual expression and spontaneity. Owners could become co-designers who would help develop their own personal environment. What made the scheme unique was the fact that the landscape architect acted as a catalyst, rather than the sole creator of a completed design. ■

18 LANDSCAPE ARCHITECTURAL FORUM / SPRING 1981

2

Fig. 10. Focopia de artículo “Premio Especial” otorgado a Ciudad Modelo en la revista *Landscape Architectural Forum* (1981). Fuente: Carpeta profesional de Esmée Cromie. Cortesía de María Bellalta.

Postítulo⁴⁸ en Arquitectura del Paisaje, formado en 1989⁴⁹, el Diplomado en Paisaje, abierto en 2001⁵⁰, y el primer Magíster en Arquitectura del Paisaje del país, creado en 2009. Vale recordar que en los años en que existió el DDA las nociones de “arquitectura del paisaje” y “arquitectura del medioambiente” eran prácticamente inexistentes en Chile⁵¹, y que Esmée Cromie y su equipo dieron lugar “a personas de gran envergadura nacional e internacional”, confiriéndole al paisaje “el peso que se merecía”⁵².

Esmée Cromie fue pionera en lo que a enseñar sobre paisaje se refiere: reconoció tempranamente la relevancia de incluir el pensamiento ecológico en los procesos de diseño, así como de entender el medioambiente más allá de sus servicios ornamentales y estéticos⁵³. Su “indispensable participación” en los orígenes del DDA⁵⁴, así como su interés por revelar la belleza de la tierra, el agua y el aire inspiraron a toda una generación de profesionales. Entre ellos se cuenta al paisajista Juan Grimm, y las arquitectas Cristina Felsenhardt, Marta Viveros y Juanita Zunino, que profundizaron y mantuvieron la presencia del paisaje al interior de la Escuela de Arquitectura de la UC.

Por otro lado, la apuesta de Cromie por un diseño integral que supera la escala intermedia del edificio dialoga con el escurridizo concepto de hábitat, largamente debatido en los CIAM, estableciendo una relación directa entre su labor profesional y los debates ‘oficiales’ sobre arquitectura moderna. Aunque el término ‘paisaje’ estuvo escasamente presente en las discusiones sobre el hábitat sostenidas en los CIAM, para Dirk van den Heuvel la palabra estuvo presente tácitamente en los conceptos ‘territorio’, ‘terreno’, ‘tierra’, ‘medioambiente’, ‘ecología’, ‘campo ecológico’ y ‘entorno ecológico’, que sí fueron utilizados, demostrando que la modernidad reconoció la inseparabilidad entre la arquitectura y el paisaje.

48 Posteriormente el postítulo se dividió en tres programas diferentes impartidos en conjunto: “Arquitectura del Paisaje” para profesionales con pregrado de arquitectura, “Manejo del Paisaje” para profesionales provenientes de otras carreras y “Certificado de Estudios Superiores” para paisajistas formados en institutos profesionales. Véase: “Postítulo en Arquitectura y Manejo del Paisaje” (1996), documento de trabajo, registros académicos Escuela de Arquitectura UC, 1.

49 Cristina Felsenhardt, “Arquitectura del Paisaje. Comentario acerca del Post-Título de la Escuela de Arquitectura”, en *ARQ* n.º 13 (1988): 35.

50 Juana Zunino, en conversación con el equipo de “Entre líneas”, 27 de enero de 2021.

51 Marta Viveros, “Hacer Escuela”, *AOA* n.º 19 (2012): 100.

52 Felsenhardt, “Arquitectura del Paisaje”, 35.

53 Romy Hecht, “Esmée Cromie de Bellalta (1927-2007)”, en *Lofscapes* (2015), accedido el 30 de marzo de 2023, <http://lofscapes.com/esmee-cromie-de-bellalta/>

54 Borgheresi, “Carta a Sebastián Vivani”, 1.

Este “supuesto implícito del paisaje como condición previa para el diseño urbano y la arquitectura”⁵⁵ fue una de las ideas centrales de Esmée, comúnmente obviada en los escasos relatos escritos sobre ella. En tanto, esperamos que esta revisión de su contribución a la disciplina, que desdibuja categorías y temporalidades, sirva de inspiración para expandir el horizonte de lo que es —y puede ser— ‘hacer arquitectura’. Más aún, esperamos que develar la historia de Esmée, que ilustra una forma de modernidad sorprendentemente contemporánea, aporte algunas piedras angulares para imaginar maneras alternativas de coexistencia y diseño que reconozcan los hábitats en los que operan.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade Castro, Oscar. “Ronda: Architectural Education and Practice from the Construction of a Milieu in Common. The PUCV School of Architecture and Design and Ciudad Abierta, Chile”. Tesis para optar al grado de Doctor, Technische Universiteit Delft, 2021.
- Bakema, Jaap, Aldo van Eyck, Daniel van Ginkel, Hans Hovens Greve, Peter Smithson y John Voelcker. “Statement on Habitat”. En *Habitat: Ecology thinking in Architecture*, editado por Dirk van den Heuvel, Janno Martens y Víctor Muñoz Sanz, 14. Rotterdam: nai10 publishers, 2020.
- Borgheresi, Horacio. “Carta a Sebastian Vivani”. Fondo Mario Pérez de Arce. Archivo de Originales FADEU UC.
- Coccia, Emanuele y Jorge Godoy. “Coexistencia entre distintas especies: Emanuele Coccia en conversación con Jorge Godoy”. *ARQ* n.º 106 (2020): 12-27.
- Cromie, Esmée. “Curriculum vitae”. Fondo Mario Pérez de Arce. Archivo de Originales FADEU UC.
- Cromie, Esmée. “Carta a Hernán Riesco” (30/01/1975). Fondo Mario Pérez de Arce. Archivo de Originales FADEU UC.
- Cromie, Esmée. *Diseño Ambiental*. Compilación de trabajos de estudiantes. Escuela de Arquitectura UC, 1976.
- Cromie, Esmée. *El jardín en otros lugares*. Valparaíso: Instituto de Arte PUCV, 1998.
- Cromie, Esmée. “A los alumnos de postítulo”. Archivo personal de Juana Zunino, 2003.
- “Cursos de Diseño Ambiental” (c. 1974). Fondo Mario Pérez de Arce. Archivo de Originales FADEU UC.

55 Van den Heuvel, “Habitat and Architecture”, 17.

- Decreto N.º 1661. *Declara Monumento Histórico el Monasterio Benedictino de la comuna de Las Condes y Zona Típica y de protección el cerro San Benito de Los Piques de la Comuna de Las Condes*. Santiago: Ministerio de Educación Pública, 1981.
- “Departamento de Diseño Ambiental”. Fondo Mario Pérez de Arce. Archivo de Originales FADEU UC.
- Díaz, Francisco. “An Island of Catholic Monks: Chile’s utopia in the 1990s”. *San Rocco* n.º 9 (2014): 49-62.
- Felsenhardt, Cristina. “Arquitectura del Paisaje. Comentario acerca del Post-Título de la Escuela de Arquitectura”. *ARQ* n.º 13 (1988): 35-36.
- Gross, Patricio. “Hermano Martín Correa OSB: Una conversación a distancia y en el tiempo”. *AOA* n.º 25 (2014): 24-45.
- Muñoz, Rubén. “La iglesia del Monasterio Benedictino la Santísima Trinidad de Las Condes: Propuestas precedentes.” *Arquitecturarevista* n.º 6 (2010): 106-126.
- Patricio Gross y Enrique Vial. *Monasterio Benedictino de Las Condes: una obra de arquitectura patrimonial*. Santiago: Ediciones UC, 2021.
- Pearlman, Jill. *Inventing American Modernism. Joseph Hudnut, Walter Gropius, and the Bauhaus legacy at Harvard*. Charlottesville y Londres: University of Virginia Press, 2007.
- Pérez, Fernando, Pedro Bannen, Hernán Riesco y Pilar Urrejola. *Iglesias de la Modernidad en Chile: Precedentes Europeos y Americanos*. Santiago: Ediciones ARQ, 1997.
- Pérez, Fernando. “Chile”. En *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, editado por Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur y Patricio del Real, 156-171. Nueva York: The Museum of Modern Art, 2015.
- “Postítulo en Arquitectura y Manejo del Paisaje” (1996). Documento de trabajo. Registros Académicos Escuela de Arquitectura UC.
- Proctor, Robert. *Roman Catholic Church Architecture in Britain, 1955 to 1975*. Londres: Routledge, 2016.
- “Taller de Diseño Ambiental” (1974). Fondo Mario Pérez de Arce. Archivo de Originales FADEU UC.
- Van den Heuvel, Dirk. “Habitat and Architecture: Disruption and Expansion”. En *Habitat: Ecology thinking in Architecture*, editado por Dirk van den Heuvel, Janno Martens y Victor Muñoz Sanz, 8-21. Rotterdam: nai10 publishers, 2020.
- Viveros Letelier, Marta. “Hacer Escuela”. *AOA* n.º 19 (2012): 98-111.

Entre líneas invita a la relectura de la historia, la arquitectura y la modernidad a través del aporte de las arquitectas en Chile desde su entrada a la universidad en los años veinte (los hombres lo hicieron en 1849). Inspira la capacidad de las jóvenes editoras para construir ‘mancomunidad’ con un extenso colectivo de personas e instituciones. Desde la epistemología feminista que marca la investigación, ningún conocimiento se desliga de quien lo estudia. Es en este tipo de iniciativas que reconozco cómo la universidad se deja interpelar por nosotras: estudiantes, profesoras y directoras o decanas ‘recién llegadas’ hace más de un siglo. También me anima ver cómo cada vez más hombres y organizaciones se suman a este camino de construcción de memoria con sentido de futuro.

Entre líneas cuestiona la supuesta neutralidad de las disciplinas y el universal del ‘genio creador’: hombre en solitario, procedente de países desarrollados. Este libro habla sobre mujeres que irrumpieron en el panorama arquitectónico de Chile, pero permanecieron invisibles hasta tiempos muy recientes; muchas de ellas hasta esta investigación. Destaca cómo las arquitectas se vincularon de manera singular con el tiempo (la sociedad, las instituciones y familias) en que les tocó vivir. Sin duda, no es la igualdad de experiencias, sino de derechos, lo que buscamos. Ese eje primordial de la CEPAL se refiere a la plena titularidad de los derechos humanos como horizonte normativo y práctico para todas las personas, sin distinción, y a su inclusión en la dinámica del desarrollo de la sociedad. Por eso, esta publicación aporta a la historiografía de la arquitectura moderna, cuyo tiempo corresponde en la región, y en Chile, con una modernidad inconclusa reflejada en sociedades estructuralmente desiguales.

Entre líneas produce una onda que requiere llegar a más colectivos académicos y sociales para construir una trama: redes de Iberoamérica que transformen el paisaje, la ciudad, las viviendas, la docencia, la investigación, la universidad y la sociedad para que cada persona pueda crecer en un mundo más sostenible e igualitario.

ANA GÜEZMES

Directora de la División de Asuntos de Género
CEPAL - Comisión Económica para América Latina y el Caribe

