

Arquitectura, interiorismo y género: participación y compromiso de la mujer con el patrimonio edificado peruano durante el siglo XX, implicancias formativas

Architecture, interior design and gender: participation and commitment of women with the Peruvian built heritage during the 20th century, formative implications

*Mag. Doraliza Olivera-Mendoza, ddoliveram@crear.ucal.edu.pe,
<https://orcid.org/0000-0003-3341-5328>;*

*Dr. C. María del Carmen Llontop-Castillo, mllontop@ucal.edu.pe,
<https://orcid.org/0000-0003-4110-3025>*

Universidad de Ciencias y Artes de América Latina, Lima, Perú

Resumen

El estudio tiene como objetivo dar a conocer la participación de la mujer en la arquitectura e interiorismo y su compromiso con el patrimonio edificado peruano durante el siglo XX identificando referentes de género para la formación de las futuras generaciones de arquitectos, lo cual implica reconocer el carácter formativo del presente análisis. Desde un paradigma interpretativo y enfoque cualitativo a través de un análisis documental y entrevistas a informantes clave, se procedió a un estudio fenomenográfico. Los resultados constatan que durante el siglo XX arquitectas e interioristas demostraron su compromiso con el patrimonio edificado en distintas áreas de la práctica profesional y su participación se vio condicionada por el contexto de la época.

Palabras clave: Patrimonio edificado, género, arquitectura.

Abstract

The study aims to publicize the participation of women in architecture and interior design and their commitment to the Peruvian built heritage during the 20th century, identifying gender references for the training of future generations of architects, which implies recognizing the character formative of the present analysis. From an interpretive paradigm and qualitative approach through a documentary analysis and interviews with key informants, an essentially ethnographic study was carried out. The results confirm that during the 20th century architects and interior designers demonstrated their commitment to built heritage in different areas of professional practice and their participation was conditioned by the context of the time.

Key words: Built heritage, gender, architecture.

Introducción

La participación de la mujer en la arquitectura e interiorismo en el Perú durante el siglo XX ha pasado casi desapercibida por cuestiones de género y androcentrismo arraigado en la cultura peruana. Pese a que la mujer ha contribuido con pensamiento y obra en la construcción de la cultura y la ciudad, la historiografía de la arquitectura la mantiene casi en anonimato. El patrimonio edificado constituye un símbolo de la identidad cultural, que ha sido preocupación de la mujer a lo largo del siglo XX.

En la actualidad, en Perú, cuando se indaga sobre referentes de arquitectura del siglo XX en el ámbito nacional se hace mención al nombre de arquitectos varones, y si se exige a la audiencia sobre el nombre de una mujer, pese a ser internacional, la anglo iraní Zaha Hadid ocupa el primer lugar. Aun cuando algunos reconocen a Ruth Alvarado y Sandra Barcklay por las facilidades que la modernidad a través de la virtualidad y las redes sociales otorgan. Lo que permite visibilizar la producción de la generación de arquitectas de las últimas décadas del siglo XX y lo que viene del siglo XXI, sin embargo, la labor de arquitectas e interioristas que durante el siglo XX han ejercido la profesión carece de reconocimiento.

Desde que ingresó Mary Doris Clark, a la Escuela Nacional de Ingeniería (ENI) (1924) a una carrera de varones, se abrió paso a muchas mujeres para que accedan a la profesión y obtengan el título de arquitectas. A partir de ello, generaciones de arquitectas egresaron de las aulas y ejercieron la profesión, pero su producción no ha sido registrada por la historiografía de la arquitectura peruana. En este sentido, el siglo XX ha estado reservado, por cuestiones de género, al reconocimiento de la labor masculina y ha contribuido a mantener la obra de la mujer en el anonimato.

La obra arquitectónica como producto cultural deviene en bien patrimonial, que se vuelve símbolo tangible de la memoria histórica, según el nivel de representatividad del desarrollo poblacional. El reconocimiento de su importancia como símbolo de identidad exige asegurar su conservación y una correcta gestión del patrimonio. Esta labor fue desarrollada por la mujer durante el siglo XX enmarcada en un contexto que orienta y limita su actuar. Los estudios que registran la labor de la mujer en la arquitectura y el interiorismo son pocos, y esto se agudiza más si de compromiso con el patrimonio edificado se refiere. Si bien se mencionan a arquitectas como parte de otros estudios, son pocos los documentos que permiten su incorporación a la historiografía de la arquitectura y el patrimonio.

En una conferencia para la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería, Sandra Vivanco (2003) hace una exposición del avance de su investigación y presenta “*Doris Clark, Mujer y arquitectura en el Perú*”, en ella da cuenta de la labor de la arquitecta y recoge información valiosa sobre su historia de vida. Por su parte, Carolina Velásquez (2011) en su artículo *Mujer y arquitectura en el Perú. Pioneras* hace una aproximación a la vida y obra de tres arquitectas que constituyen referentes para su época. Doris Clark Núñez¹, la primera mujer en ingresar a la ENI, se desarrolló como ingeniera arquitecta; Angélica y Bertha Zegarra Russo, desarrollaron su práctica profesional tanto en el sector público como el privado, Angélica complementa sus estudios de arquitectura con cursos de decoración de interiores que siguió en México; y Hilde Scheuch Hernández es destacada en el texto por su amplia trayectoria en el sector público y ser la primera mujer en convertirse en autoridad de una institución gremial al ser la primera Decana del Colegio de Arquitectos del Perú, así mismo se hace mención al interés mostrado durante su gestión por la conservación del patrimonio nacional.

El artículo de José Carlos Huapaya (2007) *Arquitectas sudamericanas: hacia una historia desconocida de una arquitectura y urbanismos modernos, 1929-1960*, se sustenta en un análisis documental de revistas especializadas representativas de Brasil, Argentina, Colombia, Uruguay, Venezuela y Perú para identificar a las protagonistas de la arquitectura latinoamericana como representantes del movimiento moderno. En el caso peruano a través de la revisión de la revista El Arquitecto Peruano (EAP) registra la presencia de Eliana Castro y Bertha Zegarra Russo con su propuesta “Casa Barata” para un concurso de vivienda en el que quedan en tercer lugar.

Los trabajos de Sandra Vivanco (2003), Carolina Velásquez (2011) y José Carlos Huapaya (2017) constituyen una primera aproximación al tema de la mujer en la arquitectura, el tema de su compromiso con el patrimonio y su conservación fue presentado por José Carlos Hayakawa (2017) en su artículo titulado “Elba Vargas Becerra”. En él hace un resumen de la entrevista que realizó en el 2010 a la arquitecta Vargas en el marco del proyecto de investigación sobre la formación en Restauración de monumentos en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) entre los años 1964 al 2004

¹ En el año 2003 la arquitecta María Julia Dedé publicó en un homenaje realizado por el Colegio de Arquitectos del Perú la trayectoria profesional de Doris Clark a partir de una semblanza de su biografía dio un recuento de su aporte para la arquitectura. A ello se suma el trabajo realizado por Martín Ueda Tsuboyama quien en 2009 publicó el artículo *Las primeras mujeres en la Escuela de Ingenieros*.

en el que registra la postura sobre formación en conservación y restauración de monumentos y gestión del patrimonio edificado de una de las principales defensoras del patrimonio y la arquitectura. Si bien es cierto, es necesario el reconocimiento de las primeras mujeres en ingresar a la ENI, ya que incorporan a la mujer en el campo de la arquitectura, han sido muchas las arquitectas que desde tal acontecimiento aportaron a la arquitectura y el patrimonio edificado pero su presencia se mantiene aún en el anonimato.

La participación de la mujer ha sido importante para cambiar la visión machista de la profesión y ha permitido el ingreso de las mujeres a un ámbito artístico racional. Si muchas mujeres hoy en día se encuentran ocupando un espacio en los centros de enseñanza de arquitectura es porque sus predecesoras tuvieron una ardua labor abriendo el camino a las generaciones siguientes para desempeñarse en los diferentes ámbitos que permite la profesión.

En relación al interiorismo, la mujer ha tenido una labor decisiva para la profesionalización de la actividad y ha logrado a pulso su reconocimiento, haciéndola meritoria para su incorporación como carrera universitaria. La Universidad de las Ciencias y Artes de América Latina (UCAL) de Per constituye el primer centro de formación de interioristas de rango universitario, en sus aulas se forman arquitectos de interiores que se involucren con respeto con una edificación preexistente, más aún si se trata del patrimonio inmueble.

Sobre el patrimonio edificado, su conservación y restauración, las mujeres han formado parte del grupo de élite constituido para la recuperación del patrimonio en los Taller de la Unesco y el Instituto Nacional de Cultura. Su aprendizaje y la experiencia adquirida en campo, han sido transmitidas por arquitectas docentes a estudiantes de distintas generaciones tanto en el pregrado como en el postgrado. No en vano, algunos años, la Maestría de Conservación del Patrimonio Edificado de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería en Perú, antes Maestría de Restauración de Monumentos, tuvo a una mujer como Coordinadora dedicada a la formación de expertos en la restauración.

Materiales y métodos

La investigación siguió un protocolo metodológico que contempló el paradigma interpretativo como paradigma de investigación científica (Deroncele, 2020), enfoque cualitativo, siguió el método inductivo y se desarrolló bajo una aproximación

fenomenográfica que integra aspectos de la fenomenología y la etnográfica (Deroncele et al., 2021). Se analizaron los aportes de la mujer a partir de su rol dentro de la historiografía de la arquitectura. Es así que se identificaron y definieron las características del contexto político, social y cultural de ella en el siglo XX a nivel nacional e internacional, para establecer su aporte con pensamiento y obra en la construcción de la cultura y la ciudad, así como para la consolidación del patrimonio edificado como símbolo de la identidad cultural. Estos criterios de análisis constituyen también, categorías que permitieron extraer contenido para la enseñanza de la arquitectura e interiorismo en Lima-Perú; al mismo tiempo que se evidenció el carácter formativo de la teoría construida para el futuro Arquitecto.

La metodología implicó la revisión literaria exhaustiva para sistematizar la información por categorías, consultando diversas fuentes entre las que también se incluyeron publicaciones especializadas en arquitectura e interiorismo a nivel nacional e internacional. Se realizó la evaluación de fotografías de patrimonios, el análisis del contenido de las mismas, así como de otras fuentes; se diseñaron fichas de observación, cuadros de registro. Finalmente se aplicaron entrevistas en profundidad a determinadas arquitectas vinculadas y protagonistas del tema.

El artículo pretende responder a las preguntas de investigación ¿Cómo se ha dado la participación de la mujer en la arquitectura e interiorismo y su compromiso con el patrimonio edificado peruano durante el siglo XX? ¿Cuáles han sido las profesionales que han desarrollado su labor en relación al patrimonio edificado durante el siglo XX?

Resultados

Cuestiones de género, patrimonio edificado y memoria histórica

Indudablemente, abordar el tema de la mujer en la arquitectura e interiorismo en el Perú implica reflexionar sobre cuestiones de género que se encuentran arraigadas en los miembros de la sociedad. La historia ha tomado en cuenta la experiencia masculina como la verdad absoluta, y la ha reconocido como lo realmente significativo capaz de representar los acontecimientos de la sociedad. Esto ha dado lugar a una historia fragmentada que, al ser reseñada desde el punto de vista de un solo actor, deja en segundo plano la labor de la mujer (Lerner, 1986; Olivera y Llontop, 2020).

En el Perú los preceptos de la sociedad patriarcal, heredados de la colonia, han estado presentes durante todo el siglo XX y han mantenido la condición de dominio y

subordinación de la mujer a la supremacía masculina. Su lugar en la sociedad había sido designado por cuestiones de género en concordancia con su naturaleza femenina con lo que se la circunscribe al dominio del espacio doméstico (Fernández y Duarte, 2006, Olivera y Llontop, 2020). Esta condición de dominio patriarcal se hace posible a partir de una ideología androcentrista en la que la imagen masculina y lo masculino constituyen autoridad y considera a la mujer en una condición de minusvalía (González, 2013). A ello se suma la aceptación de la mujer como ser vulnerable y merecedora de la imagen de inferioridad y auto discriminación ante los beneficios obtenidos por la protección masculina. Esta sumisión contribuye a la coexistencia entre ambos sexos. (Bourdieu, 1996; Posada Kubissa, 2017)

La sociedad crea productos culturales, tangibles e intangibles, al enfrentarse al ambiente que habita, estos resultan patrimonio y devienen en símbolos de identidad cultural. El patrimonio cultural es “esencial para promover la paz y el desarrollo social, ambiental y económico sostenible” (Unesco, 2014, p. 132), constituye el capital cultural de la sociedad, promueve la identidad cultural de manera individual y colectiva y genera cohesión de la sociedad con el territorio. En cuanto a su producción pese a ser consecuencia de la experiencia de ambos géneros, el reconocimiento de la construcción del patrimonio a lo largo de la historia ha sido asociado a la experiencia masculina (Paradas, 2017).

Los objetos patrimoniales constituyen el vínculo directo con el pasado, que se hace posible por constituir evidencia directa y tangible de la cultura. Pero, el pasado como tal, trasciende la condición material del bien y se manifiesta como idea y cosa (Ballart, 2006). La primera se vincula a la historia del propio bien, y la segunda al objeto *per se*. Sin embargo, lo que alude a la consideración del paso del tiempo, las reflexiones sobre el valor de los objetos como testimonio del desarrollo humano tiene que ver con la conciencia del pasado y la capacidad de recordar y guardar en la memoria los acontecimientos de antaño.

La memoria es la facultad que permite establecer lazos entre el pasado y la historia (Ballart, 2006), ésta última se ejerce de manera colectiva. En su búsqueda por trascender en el tiempo, la sociedad crea objetos materiales e inmateriales que vinculan las experiencias del pasado con el futuro producto de la tradición. Como resultado de esa experiencia lo que queda en la memoria es lo que asegura su continuidad.

El patrimonio monumental constituye el objeto representativo de la cultura por “su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad”. (Prats, 2009, p. 22) Mientras “la historia es la recopilación de datos que han ocupado un lugar importante en la memoria de los hombres (...) uno de los objetivos de la historia es tender un puente entre el pasado y el presente, así como restablecer la continuidad interrumpida.” (Allier, 2008, p. 188) La memoria colectiva alude a “una corriente de pensamiento continua, no artificial, pues retiene del pasado lo vivo o lo que es capaz de vivir en la conciencia de un grupo” (Allier, 2008, p. 188).

En este sentido, la memoria colectiva permite mantener vigente el pasado en un grupo humano y el patrimonio edificado puede aportar como registro visible en la medida en que siga siendo útil para la sociedad. El bien patrimonial, su creador y su proceso de adecuación forman parte de la memoria. Pero la acción de la mujer no se encuentra en la memoria colectiva por la escasez de registro de su obra y su historia.

En búsqueda de un espacio. La vida pública y la formación profesional

La educación y la participación en la vida pública constituyen factores que permiten el desarrollo de la población. Para acceder a ello, la mujer tuvo que enfrentar barreras y emprender luchas para reivindicar su posición en la sociedad. Por siglos ha estado relegada de la vida pública y su figura se limitó al dominio del espacio doméstico que fue aperturado paulatinamente con el acceso a una educación con equidad y el reconocimiento del derecho al sufragio universal.

Durante la República la educación que recibía la mujer la formaba como buena madre, esposa y cumplidora de los preceptos de la fe católica, su lugar estaba en la casa o destinada a la vida religiosa. (Cevasco, 2016; Valladares, 2012). En la segunda mitad del siglo XIX, la mujer tuvo acceso limitado a los estudios superiores. Aún se consideraba que no contaban con la capacidad intelectual para seguir estudios universitarios y se cuestionaba el nuevo rol que adquirirán ante la sociedad (Vidal, 2012). Pese a ello, hubo algunas mujeres que con el permiso del patriarca de la familia o algún familiar del sexo opuesto accedieron a la universidad. Con la Ley N° 801 (1908) se facultó a la mujer el ingreso a la universidad: “Las mujeres que reúnan los requisitos que la ley exige para el ingreso a las universidades de la República, serán matriculadas en ellas cuando así lo soliciten, pudiendo optar los grados académicos y ejercer la profesión a que se dedique” (Art. 1).

Aparentemente, bajo un contexto de modernización el siglo XX abre las puertas para que la mujer pudiera acceder a una educación superior. Sin embargo, hubo carreras que estuvieron monopolizadas por los varones. En el caso de la arquitectura en 1924 la primera mujer ingresó a las aulas de la ENI (Hoy Universidad Nacional de Ingeniería). Se trató de Mary Doris Clark, ella fue inspiración para otras mujeres como las Hermanas Bertha y Angélica Zegarra e Hilde Scheuch (Olivera y Llontop, 2020).

El siglo XX estuvo marcado por acciones emprendidas por un grupo de mujeres líderes, feministas, que buscaron posicionar a la mujer haciendo frente a los estereotipos sociales y culturales que la disminuían. Junto al acceso a una educación superior otra situación que coadyuvó a que la mujer pudiera incursionar en la vida pública del país fue el reconocimiento de su derecho al voto. Aunque en algunos países se otorgó el voto a la mujer desde finales del siglo XIX fue su labor durante la Primera Guerra Mundial con su participación en asuntos científicos y cargos técnicos que facilitó el reconocimiento a la ciudadanía y su derecho al sufragio en el ámbito mundial. (MIMDES, 2009)

En el Perú se institucionalizó el voto femenino en 1955 como derecho universal bajo un contexto de grandes transformaciones sociales y urbanas: “la migración masiva del campo a la ciudad, la conformación de las llamadas barriadas marginales, la industrialización y la incorporación creciente de la fuerza de trabajo proletaria y su organización gremial, y la conformación de un movimiento campesino” (MIMDES, 2009, p. 36), luego de varios intentos por el cambio desde el marco legal, el gobierno de Manuel Odría reconoció que por tratarse de una Revolución Restauradora se debía otorgar los derechos plenos a la mujer peruana y permitirle alcanzar las condiciones logradas por el resto de mujeres en Latinoamérica (MIMDES, 2009). Esto permitió que la mujer incursione en la vida política y pública del país.

En elecciones nacionales del 17 de junio de 1956 en la que resultó electo como Presidente de la República Manuel Prado y Ugarteche, se eligieron democráticamente representantes al Congreso de la República, entre ellas, Irene Silva de Santolalla (Senadora por el departamento de Cajamarca) y Matilde Pérez Palacio Carranza (Diputada por Lima), ambas feministas, preocupadas por la formación de la mujer peruana y de alguna manera contribuyeron a la formación de interioristas en el Perú (Olivera y Llontop, 2020). Para esta época el diseño interior se entendía como decoración interior, mientras la única escuela que impartía enseñanza de la arquitectura era la ENI. Por la coyuntura, en búsqueda de la modernización social, se forjó el inicio de escuelas para señoritas que las

inserte en el mercado laboral a partir de actividades que se asociaban a la condición natural de la mujer como el cuidado, ornato e higiene del hogar.

Se creó la Escuela de Decoración de Interior de Miraflores EDIM y los Diplomas de Decoración Interior y Arte Decorativo en el Instituto de Bienestar Familiar para la Pontificia Universidad Católica del Perú. En ellos se impartían cursos sobre historia del arte, historia de la arquitectura y la decoración, reconociendo los principales estilos de diseño. En la formación del arquitecto el tema del patrimonio se impartía como parte de la currícula en cursos de historia de la arquitectura y expresión gráfica.

El primer curso de restauración de monumentos fue instaurado por el arquitecto Víctor Pimentel Gurumendi en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes (FAUA) de la UNI en los años 1960 luego de regresar de Italia donde fue becado por el gobierno italiano, cuna de la restauración y protección del patrimonio. En la UNI, se creó el Centro de Investigación del Patrimonio Monumental, del cual Pimentel fue director. Por otro lado, al asumir la dirección del Instituto Nacional de Cultura (INC), Martha Hildebrandt da énfasis a lo patrimonial e impulsó la creación de cursos como el Taller de Restauración y Conservación de Monumentos INC Cusco (1975-1980) y becas para estudios en Roma, generando una red latinoamericana de formación de arquitectos restauradores (Lertora, 2020b). En la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Federico Villareal se creó la Segunda Especialización en Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos (1986), que se convirtió por corto tiempo en Maestría en Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos (1988) y entre 1992 y 1993 se creó La Maestría de Restauración en la UNI, dirigida por la arquitecta Elva Vargas Becerra (Hayakawa, 2014).

Discusión

La práctica profesional y el compromiso por el patrimonio

El Perú tiene una larga tradición en la generación de productos culturales a lo largo de la historia. Las corrientes de restauración y puesta en valor tienen como campo de trabajo el patrimonio cultural monumental, que deben ser “recuperados y repotenciados de cara al futuro, que permitan mantener el patrimonio vivo dotándolo de un uso funcional importante para la población y generar identidad y comprensión por parte de las futuras generaciones para su valoración y conservación” (Lertora, 2020a). Teniendo en cuenta la importancia del patrimonio monumental como evidencia tangible de la cultura, su

consideración y recuperación, como símbolo no ha sido problemática abordada de manera sostenida a lo largo del siglo XX.

Los antecedentes se remiten a acciones de recuperación como respuesta al deterioro generado principalmente por los terremotos, conflictos internos, la Guerra con Chile, el desarrollo tecnológico, los nuevos materiales y estilos y la modernización de la ciudad, que destruyeron gran parte de la edificación monumental y escultura pública. Desde el siglo XVI los trabajos se orientaron a “un quehacer dirigido a recrear y a renovar más que a conservar” (Narro, s.f. p. 94), esto continuó hasta el siglo XIX cuando las intervenciones practicadas en los templos respondieron a un “interés puramente pragmático y obedecían al deseo de adecuar los edificios al gusto neogótico de la época” (Narro, s.f. p. 94) que contribuyó al deterioro y pérdida de valor del monumento.

Las primeras décadas del siglo XX, constituyeron años silenciosos en relación a la recuperación del patrimonio. Existieron escasas intervenciones y aún no se habían formado profesionales en escuelas de restauración del patrimonio edificado (Lertora, 2020b). Claude Sahut introdujo entre 1925 a 1928 los principios de un estilo conservacionista-historicista al estilo de Viollet Le Duc en su obra de la Iglesia de La Merced (Pimentel, 2010) y el Estado participó en la recuperación de algunos edificios patrimoniales al interior del país. En esta época como el ingreso de la mujer a la ENI era casi reciente, no se registra su autoría en la creación ni restauración de monumentos. Los proyectos arquitectónicos y la recuperación del patrimonio se encontraban en manos de arquitectos reconocidos.

Sin embargo, la primera arquitecta en referirse al patrimonio y su reconocimiento fue Mary Doris Clark, quien, al egresar de la ENI, ejerció su labor como arquitecta del Estado en el Ministerio de Fomento y Obras Públicas (1928-1931), trabajó en las sedes en Mollendo, Arequipa, Puno y Pomata. Fue miembro vitalicio del Comité Permanente de Arquitectos Panamericanos con sede en Montevideo, fue presidenta fundadora de la Unión de Mujeres Americanas, Perito Tasadora (1930-1940), educadora, feminista activista, fundadora de la Unión de Mujeres Americanas, vicepresidenta de la Comisión de Vivienda del Consejo Nacional de Mujeres y organizadora del primer Congreso Nacional de Mujeres (1939) (Velasco, 2020).

En sus viajes por el interior del país tuvo la oportunidad de supervisar trabajos de restauración de bienes patrimoniales y publicó en 1930 un artículo en la primera revista de arquitectura en el país, la *Revista Ciudad y Campo y Caminos*, titulado “Templos a

orillas del Titicaca. Reliquias Coloniales de alto valor Arquitectónico. El Templo Santiago de Pomata en la Provincia de Chucuito al borde del lago legendario” a propósito de la inspección técnica que hizo de los trabajos de restauración de los templos de Chucuito en Puno. En él hace una descripción del objeto patrimonial y resalta el nivel de detalle al que se pudo llegar en el manejo de los materiales: “Es tan delicado éste trabajo en piedra, que fácilmente se podría confundir como si fuesen de madera tallada.” (Clark, 1930, p. 26). Para Doris Clark el patrimonio debe comprenderse desde su contexto, su relación con el entorno inmediato y su capacidad para integrarse con el paisaje creando una unidad (Fig. 1).



Fig. 1. Fotografías de Doris Clark, detalles del Templo Santiago de Pomata en la Provincia de Chucuito en Puno. Tomadas de la *Revista Ciudad y Campos y Caminos* (1930).

Hacia la década de los 30 con el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Histórico Artísticos (1931) se amplió el concepto de patrimonio a las edificaciones de valor histórico, aunque las intervenciones todavía no contaban con sustento sólido (Pimentel, 2010). A mediados del siglo XX la recuperación de bienes patrimoniales cobró mayor importancia debido a los estragos que dejó el Terremoto en Cusco en los años 50. La situación fue devastadora, la UNESCO contribuyó a la recuperación de la ciudad, la cual optó por una postura de conservacionismo culturalista

propuesto por George Kubler. En Lima los terremotos de los 40, 60 y 70 exigieron la práctica de la conservación con respeto de los materiales y el estilo original como en el caso del Palacio Torre Tagle (Narro, sf.).

Con la Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y lugares arqueológicos de Lima (1961-1963), patrocinado por el Municipio de Lima, se prioriza la catalogación de los bienes patrimoniales y el rescate de la fisonomía del Centro Histórico de Lima. El Cuerpo Técnico, compuesto por José García Bryce, Rafael Marquina, Héctor Velarde y Víctor Pimentel, orientó el desarrollo del plano de intangibilidad urbana, identificó monumentos, ambientes urbano-monumentales, su historia y acciones de restauración. Cada vez se hacía más cercana la institucionalización de la restauración del patrimonio. El retorno de Víctor Pimentel al Perú desde Italia (1964) fue crucial para el desarrollo del país en el tema de la restauración del patrimonio edificado a nivel nacional y en América Latina. Fue él quien aplicó los conceptos de recuperación de la Carta de Venecia que incorporaba los principios de Camillo Boito, desestimando los preceptos de Violet Le Du aplicados hasta entonces. A partir de este momento el trabajo con el bien patrimonial adoptó la condición de recuperación científica (Lertora, 2020b).

La década de los 60 fue un periodo en el que se despertó el interés por el patrimonio monumental y constituye el inicio de la profesionalización de la restauración en Lima. El Perú estuvo a la vanguardia en cuanto a la protección de su patrimonio edificado. Esta preocupación por el patrimonio fue recogida por la primera mujer en asumir el cargo de un gobierno local, Anita Fernandini de Naranjo. Ella fue alcaldesa de Lima entre 1963 y 1964 nombrada por el Consejo de Ministros del gobierno de Nicolás Lindley², su gestión animada por su compromiso con la cultura, hizo que se la reconociera como patrimonialista activa y apostó por mejorar las condiciones sanitarias, de orden y de ornato de la ciudad de Lima, fue Benefactora de la Capital Arqueológica de América-Cusco (Contreras, González, Flores, Castro y Vargas, 2019). En los 70 se tuvo mayor actividad institucional sobre la conservación del patrimonio. Se creó el Instituto Nacional de Cultura (1971) y se declaran un grupo importante de monumentos como patrimonio, los trabajos de restauración aplicaron de los principios de la Carta de Venecia (1964) (Pimentel, 2010) y arquitectos interesados en el patrimonio siguieron los cursos de la

² Ella antes había desempeñado su cargo como teniente alcaldesa de Lima (1962 -1963).

UNESCO-Cusco. De esta generación corresponden Elba Vargas Becerra, Bertha Estela Benavides y Lucila Uzátegui.

El retorno a la democracia luego del militarismo, permitió la recuperación de las condiciones de deterioro que presentó el Centro Histórico de Lima agudizados por la actividad terrorista. La escasa economía no debilitó el esfuerzo por el desarrollo de intervenciones de tipo conservacionista. (Pimentel, 2010). En 1983 durante el gobierno municipal de Eduardo Orrego, se peatonaliza el jirón de la Unión, reubicaron ambulantes y se organizó el Patronato de Balcones de Lima recuperándose alrededor de 70 balcones. Ese mismo año la UNESCO declaró Machu Picchu y el Centro Histórico del Cusco como Patrimonio de la Humanidad. En 1989 se creó el Patronato de Lima y en 1991 el Centro Histórico de Lima es declarado patrimonio de la humanidad por la UNESCO. Los años 90 fueron favorables pues a ello se suma el Programa Municipal para la Recuperación del Centro Histórico de Lima (1994).

El incremento de escuelas de arquitectura permitió la apertura para la formación de más mujeres, la implementación de instituciones vinculadas a la planificación, vivienda y desarrollo urbano y la concentración de proyectos por arquitectos de renombre hizo que la mujer encuentre en el sector público un espacio de desarrollo (Alegre, 2019). La etapa de institucionalización del patrimonio y el retorno al Centro Histórico de Lima constituyeron un periodo importante y el inicio de muchos años de compromiso de la mujer con el patrimonio edificado peruano.

Este es el caso de Bertha Estela Benavides, arquitecta por la UNI, recibió influencia de Emilio Harth-Terré, siguió estudios de Restauración de Monumentos del PNUD/UNESCO/INC en Cusco (1975), y el Curso de Conservación del Patrimonio en el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales en Roma (ICCROM) en 1979. En dos oportunidades ejerció el cargo de Directora Nacional del Patrimonio Monumental e Histórico del INC (1986-1989; 1999-2003). Como funcionaria del INC defendió el respeto al patrimonio, a las normas de restauración y la necesidad de mantener vigente las tres condiciones que aseguran el bienestar del edificio: intangible, inalienable e imprescriptible. (García, Valdivia y Ramírez, 2016). Desarrolló supervisión de trabajos de restauración de bienes patrimoniales para el Estado y entidades privadas, entre sus trabajos más destacados figuran la recuperación de la Quinta y Molino de Presa y el Convento de San Agustín en Lima y la Iglesia Compañía de Jesús en Ayacucho.

A finales de la década de los 90 la gestión municipal de Alberto Andrade (1996-2002) emprendió un proceso de recuperación significativo del Centro Histórico de Lima. Se optó por recuperar la tradición y valores culturales amenazados por el proceso migratorio y comercio ambulatorio que tomaron paulatinamente las calles de la ciudad generando un impacto negativo. El centro ya no era el mismo y el orden social, económico y cultural de inicios de siglo se estaba perdiendo (Blaz Sialer, 2019). Se aplicó una gestión cultural bajo la campaña *Volver al Centro*, con la que se pretendió revertir el descuido que por años habían presentado las autoridades e instituciones a cargo y su situación se volvió centro de debate e interés público (Blaz Sialer, 2019). Para ello se inició un programa de recuperación del ambiente urbano monumental en el que los espacios públicos y los balcones de inmuebles patrimoniales jugaron un papel importante en el proceso de recuperación, construcción de imagen e identidad.

Bajo una política neoliberal se emprendió la campaña Adopte un Balcón, en la que se fomenta la participación del sector privado para financiar las obras de recuperación. Junto a los trabajos en la Plaza de Armas, se intervinieron 72 balcones entre 1997 al 2000 (Pereyra, 2019) con la finalidad de recuperar los valores arquitectónicos del ambiente monumental del Centro Histórico de Lima. En este trabajo participaron arquitectas como Lucila Uzátegui Tellería y Priscila Allemant Hernández.

Lucila Uzátegui, arquitecta por la UNI, siguió una Maestría y Especialidad en Restauración de Monumentos Históricos en Roma (1975-1978), ha desarrollado consultorías en planificación, proyectos y restauración de monumentos para municipalidades, para el Instituto Nacional de Cultura y COPESCO desde 1975 al 2012 y desde el 2002 es presidenta fundadora de la Asociación CONSERVANDO. Ha sido docente de la Maestría de Conservación del Patrimonio Edificado de la FAUA UNI, participó en el programa Adopte un Balcón, estuvo a cargo de la recuperación de los balcones de los inmuebles ubicados en el jirón Apurímac 269 al 271 (2001) adoptado por *Pension Trust*. Entre 1999 al 2000 llevó a cabo la recuperación de los balcones del inmueble en jirón Azángaro con el jirón Miró Quesada adoptado por el Banco de Crédito del Perú. Así mismo desarrolló el proyecto de recuperación del *Centro Cultural La Noche* ubicado en la esquina del jirón Quilca con el jirón Camaná.

Para la arquitecta Uzátegui el reconocimiento de la labor de la mujer en la arquitectura durante el siglo XX en cualquiera de sus ámbitos, fue difícil por el machismo imperante de la época, además de problemas políticos sobre todo durante la última década de los 80

por la convulsión por el terrorismo y trifulcas en la UNI, aparecieron otras universidades como la Universidad Ricardo Palma y la Universidad Federico Villarreal, que se convirtieron en alternativas de centros de enseñanza para un mayor número de mujeres. En cuanto a los retos del trabajo de restauración manifiesta que “El interiorismo y la arquitectura constituyen disciplinas que no tienen que ser siamesas, pero deben estar conectadas”, se considera que, para los trabajos de restauración, el arquitecto que intervino un inmueble de valor debe conocer la historia, saber de sistemas constructivos, del estilo arquitectónico del patrimonio y saber componer con los recursos que ofrece en inmueble. (Uzátegui y Allemant, 2019).

Priscilia Allemant Hernández, arquitecta por la Universidad Ricardo Palma, participó como asistente de obra en el programa de recuperación de balcones dirigidos por Lucila Uzátegui, además fue proyectista en el proyecto del *Centro Cultural La Noche*. En el 2002 fue residente de obra en la Restauración del balcón del inmueble en jirón Cañas N° 104 al 118 en el Rímac y del inmueble ubicado en jirón Puno N° 450 al 456, ambos adoptados por *Hipermercados Metro S.A.* El mismo año fue residente de obra en la recuperación del balcón del inmueble en jirón Callao 375 adoptado por la Corporación Aceros Arequipa S.A, para quien el trabajo de restauración es complejo y la capacidad para la dirección de obras no es limitante por el hecho de ser mujer. (Uzátegui y Allemant, 2019)

La gestión del patrimonio es fundamental para lograr la sostenibilidad del bien y de la viabilidad de la intervención. Personajes como Elba Vargas Becerra han contribuido en la gestión del patrimonio y la formación de profesionales de la restauración. Elba Vargas fue arquitecta por la UNI, se formó en cursos y talleres de conservación y reciclaje, así como el curso ADOBE Lima Cusco organizado por la UNESCO y el INC. Fue funcionaria del Instituto Nacional de Cultura (INC), representante de municipalidades provinciales, del Colegio de Arquitectos del Perú, se desempeñó como gerente ejecutiva del Plan de Destugurización y Revalorización de su patrimonio inmobiliario, fue directora del Centro de Investigación y Estudios de Lima del Patronato de Lima; gerente del Programa de Recuperación del Centro Histórico de Lima de la Municipalidad Metropolitana de Lima, docente y coordinadora de la Maestría en Restauración de Monumentos, luego Conservación del Patrimonio Edificado de la FAUA UNI (Hayakawa, 2017). Su experiencia permitió vincular la Academia, el sector privado con el Patronato de Lima y el Estado con el INC. Desde la docencia resaltó la necesidad de

incorporar cursos de gestión que permitían establecer estrategias para lograr la conservación del patrimonio.

Ana Elisa Berenguel Paredes, arquitecta por la URP, Magíster en Conservación del Patrimonio Edificado por la Universidad Politécnica de Madrid, ha dedicado su labor a la recuperación de bienes inmuebles. Trabajó como Directora de Proyectos en el programa de Patrimonio Cultural de la Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID) obtuvo junto a Martín Fabri García, el premio del VI Concurso de Calidad Arquitectónica en la categoría de Restauración y Conservación del Patrimonio y Renovación Urbana en el 2005, por el desarrollo y ejecución de las obras de los sectores del Patio de Ciencias y Patio Principal de la Casona de San Marcos. Así mismo, recibió un premio por el Proyecto de Restauración de la Casa Aspíllaga (Centro Cultural Inca Garcilaso-Ministerio de Relaciones Exteriores). Para ella las condiciones climatológicas y contextuales contribuyen en el deterioro del bien patrimonial, el trabajo de conservación implica el reconocimiento de los diferentes tipos de lesiones que tienen los bienes patrimoniales y sus causas. Estas lesiones devienen en elementos patológicos de afección prolongada que requieren conocimiento técnico para ser revertidas (Berenguel, 2014).

La recuperación del patrimonio implica la actividad proyectual, y desde el ámbito institucional labores que aseguren la correcta ejecución y control de las obras. Teresa Vilcapoma Huapayo, arquitecta por la Universidad Federico Villareal, fue responsable de la dirección técnica de los trabajos de restauración del Altar N° 1 de la Iglesia Nuestra Señora del Prado, la restauración de la Sillería del Coro del Convento (1999). Participó en el diseño y mejoramiento de las instalaciones sanitarias del Castillo del Real Felipe (1998). Se hizo cargo del estudio Embellecimiento de ambas márgenes del jirón Manco Cápac, recuperación de áreas verdes, mobiliario urbano e iluminación de la Alameda de los Descalzos (2001). Participó en el proyecto de Restauración de Monumento, adecuación y obra nueva en jirón Ancash N° 960 al 968 y proyecto de restauración del balcón de cajón del bien patrimonial en el Jirón Huallaga 447-483 en Cercado de Lima. Desempeñó una amplia labor como funcionaria pública, trabajó en el INC y desarrolló diversos cargos, fue jefa de la Oficina de Registro (1988), Directora General de Patrimonio Cultural Inmueble (1994-1996), presidenta de la Comisión Nacional de Proyectos. Participó en la restauración de la Casa Pilatos, el cual constituyó un arduo trabajo desarrollado in situ, pero que al ser elaborado desde las oficinas del estado se mantiene anónimo.

La recuperación de la Casona de San Marcos, por formar parte de la promesa de la Cooperación Perú Española, exigió la participación de tres instancias, el AECI, con Ana Elisa Berenguel como proyectista, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, representada por el arquitecto Martín Fabri y el INC con Teresa Vilcapoma como supervisora de las obras. Esta labor también fue desarrollada en la recuperación de la Casa Pilatos, la Casa Aspíllaga y en el Cuartel Santa Catalina (Figura 2). Para Vilcapoma, si bien el arquitecto diseña el proyecto de restauración, este debe ser coordinado y debe verificarse su viabilidad en relación al contexto, condiciones sociales, políticas y económicas. Las decisiones que se tomen en el momento de la ejecución del proyecto inicial pueden generar que este cambie, obteniéndose como resultado un proyecto consensuado producto de la acción conjunta. Uno de los aportes desde su condición como funcionaria fue el planteamiento del Protocolo de procedimiento para la determinación de sectores de intervención de monumentos que permitía el registro por sectores de los grados de intervención y tipo de obra que se podían hacer: conservación, restauración, obra nueva y liberación. Con él se buscó establecer la relación e integración espacial entre la zona intangible y la que no lo era en el propio objeto patrimonial. En la actualidad esta propuesta forma parte del Texto Único de Procedimientos Administrativos (TUPA) (Vilcapoma, 2019).



Fig. 2. Trabajo de supervisión en obras de restauración de la arquitecta Teresa Vilcapoma. A la izquierda la Casa Pilatos y a la derecha la Casa Aliaga. Archivo Teresa Vilcapoma (1996).

Desde la planificación colaboraron arquitectas para la recuperación de bienes patrimoniales y espacios urbanos monumentales. Patricia Díaz Velarde fue Directora Ejecutiva del Programa de Recuperación del Centro Histórico de Lima (PROLIMA) (1996-2002) y contribuyó con la formulación del Plan Maestro del Centro de Lima (1999). Flor de María Valladolid Illescas, arquitecta por la UNI, fue funcionaria del INC, durante su gestión como Directora General de Bienes Inmuebles y Directora Ejecutiva del INC declaró la intangibilidad de un buen número de bienes inmuebles. (Vilcapoma,

2019). No se puede dejar pasar la oportunidad de mencionar el trabajo que hiciera posterior al periodo de estudio como funcionaria de la Municipalidad de Lima Metropolitana (2003-2006 y 2007-2010), fue presidenta del Instituto Metropolitano de Planificación (IMP), gerente de PROLIMA, presidenta del directorio de EMILIMA, presidenta del Instituto Catastral de Lima (ICL) y gerente de Desarrollo Urbano de la municipalidad. Entre sus obras destacadas figuran el Programa de Destugurización y el Tratamiento Urbano Arquitectónico de la prolongación Tacna (1985), estuvo a cargo de los trabajos de restauración del Teatro Municipal de Lima, intervención en espacios públicos como la remodelación del Circuito Mágico del Agua y dirigió la recuperación de la Casa de las Trece Puertas.

Por otro lado, las hermanas Elizabeth y Rossana Kuon Arce desarrollaron labores de conservación del patrimonio, se especializaron en conservación y restauración de pinturas, se formaron en los cursos impartidos por la UNESCO en Cuzco y siguieron cursos de especialización en Italia. Elizabeth ha publicado textos y artículos sobre la pintura mural en el sur andino y Rossana como jefa del Taller de conservación del Museo de Arte de Lima (MALI) (1993-1996) promovió la campaña Adopte un cuadro. Desde la actividad proyectual María Claudia Guerrero, arquitecta por la URP, impregna modernidad en sus obras e incorpora elementos de la cultura peruana en sus diseños. En la década de los 90 trabajó en el ala de celdas de las monjas de clausura del Monasterio de Jesús, José y María en el Centro Histórico de Lima, aplicó principios que caracterizan su obra: cuidado por el detalle, consideración del interiorismo, recorridos y secuencias espaciales como parte del diseño arquitectónico (Guerrero, 2019) (Fig. 3 y 4).



Fig. 3. Vista del área recuperada del ala de las celdas de las monjas de clausura del Monasterio de Jesús, José y María en el Centro Histórico de Lima a cargo de María Claudia Guerrero y su firma Gómez de la Torre & Guerrero Arquitectos. Archivo: María Claudia Guerrero.



Figura 4. Vista del patio recuperado en el Monasterio de Jesús, José y María en el Centro Histórico de Lima a cargo de María Claudia Guerrero y su firma Gómez de la Torre & Guerrero Arquitectos. Archivo: María Claudia Guerrero.

En el ámbito académico, Sandra Negro Tua, arquitecta por la URP, Doctora en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico por la Universidad Pedro de Olavide en Sevilla, destaca por sus investigaciones y artículos publicados en la revista *Arquitextos* de la FAU-URP. Con amplia trayectoria como docente universitaria, sus investigaciones se orientan hacia la historia social, religiosidad popular, urbanismo y arquitectura del Perú antiguo y del virreinato. Entre sus publicaciones durante el siglo XX destacan *El arquitecto indio Juan Tomás Tuyru Tupac* (1995), *Un reino en la frontera. Las misiones jesuítas en la América colonial* (1999) y artículos académicos “La Arquitectura mueble de los Retablos Virreinales” (1993) y “Urbanismo Islámico, orígenes y evolución” (1995).

Rosa María Burela Pando, arquitecta por la UNI, participó activamente en el proyecto Barranco (1984-1990). De la mano con Nano Cárdenas iniciaron la defensa del patrimonio edificado que estaba siendo afectado por demoliciones. Con un afiche diseñado por Cárdenas empapelaron las calles del distrito, comprometiendo a la población local para que se identifiquen con su patrimonio (Figura 5). Llevaron a cabo reuniones en el espacio público con estudiantes de arquitectura y arquitectos que mostraron interés y compromiso con el patrimonio. Trabajaron el levantamiento de 300 casonas y calles monumentales, que por mediación del arquitecto Soyer captó el interés por Foptur (Fondo de Promoción Turística), interesado en promover el desarrollo turístico del distrito, para la formación de la Oficina de Patrimonio Monumental en el Municipio de Barranco destinada al registro en fichas y la declaración de las 300 casonas como monumentos históricos (Rodríguez, 2011).

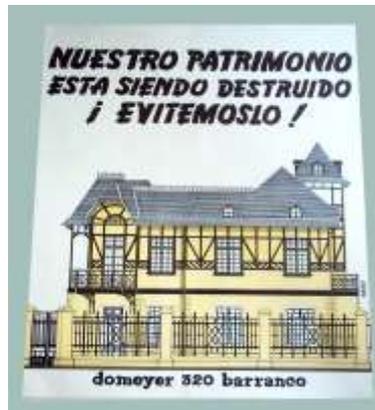


Fig. 5. Afiche de la convocatoria de María Burela para la recuperación de Casonas en Barranco diseñado por Nano Cárdenas en 1984. Tomado de <http://controversiarte.blogspot.com/2011/11/proyecto-barranco-1984-1990-por-maria.html>

Los años 90 significaron un cambio en relación a la situación de inestabilidad política y de seguridad en comparación con los 80. La globalización permitió acceder a nuevas ideas y formas de acercarse al patrimonio monumental. Los estudiantes de arquitectura contaban como parte del currículo un curso electivo de restauración, lo que fortalecía el sentido de identidad y sembraba la semilla de interés por seguir cursos de especialización en restauración (Lertora, 2020b). Las arquitectas participaron desde distintos ámbitos en la protección del patrimonio edificado. Pero hay que resaltar que la primera generación, trabajó principalmente en las instituciones públicas llegando al cargo de directoras, pero con los cambios de gobierno y la falta de financiamiento del estado para el desarrollo de proyectos de recuperación se vieron obligadas a trabajar desde el sector privado y a ejercer la docencia.

A ello debemos sumar que en este periodo la clase media emergente surgió con mayor ingreso económico, lo que permitió que el interiorismo se democratice y deje de ser la disciplina elitista con la que inició su participación en el escenario de la arquitectura. A finales del siglo XX Verónica Torres de Haaker, Anita y Elena Benavides, crearon la franquicia de Casa Cor en Perú evento con el que se ha revivido desde sus inicios a edificios monumentales con la participación de arquitectos e interioristas. La labor implica el proyecto de remodelación y obras que desde lo técnico habilitan el espacio para su funcionamiento. El evento constituye un medio para la puesta en valor de bienes patrimoniales, una ventana para que la mujer difunda sus propuestas y para que inversionistas inviertan en los inmuebles y opten por desarrollar trabajos profundos de restauración para dinamizarlos y darles utilidad (Lertora, 2020b).

Con Casa Cor Perú, desde 1996 se han recuperado casonas y edificios monumentales tanto en Lima como en el Callao. Entre los edificios emblemáticos trabajados figuran la Casa Lavalle en Miraflores (1996), la Casa Valderrama en Barranco (1997), la Casa Ostendorf en Monterrico (1998) (Figura 6), la Casa Moreyra en San Isidro (1999), en ellas participaron interioristas como Mary Cooper y Fiorella Milla León. Las promotoras del evento se aproximaron a la práctica de una gestión cultural, que busca desarrollar acciones para mantener vigente el bien patrimonial, permitir conjugar lo antiguo con lo nuevo, así como la aplicación de nueva tecnología para asegurar la continuidad de vida y futuro del monumento (Lertora, 2020b).



Figura 6. Intervención en el Pórtico posterior de la Casa Ostendorf para Casa Cor 98. Tomado de la Revista *Diseño de Espacios*, 1999, (6), p. 74.

Conclusiones

- 1. El patrimonio edificado constituye evidencia tangible del desarrollo de la población, su vigencia asegura el vínculo entre el pasado y el presente, mantiene viva en la colectividad la memoria histórica. Como símbolo de identidad asegurar su conservación para las siguientes generaciones es una tarea obligatoria para la comunidad. La sociedad en conjunto es creadora de los productos culturales, sin embargo, durante el siglo XX la historiografía de la arquitectura no contempla la labor de la mujer por cuestiones de género y por rezagos del androcentrismo heredado de la época colonial. La autoría de monumentos históricos recae en los colegas varones, por un lado, porque la formación de la mujer en la arquitectura se inicia en 1924 con Doris Clark y se*

reconoce en principio como patrimonio lo correspondiente a la época prehispánica, colonial y republicana, pero lo moderno, periodo en el que se desarrolló la obra de la mujer en la arquitectura no ha sido de interés ni mayor registro. Este anonimato recae también en relación al compromiso con el patrimonio edificado.

- 2. El compromiso de la mujer con el patrimonio edificado se ha dado de manera sostenida a partir de la segunda mitad del siglo XX, y su actuar depende del contexto político, social, económico de la época. A manera de ensayo se puede plantear una periodificación de su participación en la recuperación del patrimonio. Se trata de 3 etapas. La primera corresponde a la década de los 60-70, a la primera generación de restauradoras, compuesta por un número de arquitectas que se formaron en los cursos taller planteados por la UNESCO-Cusco y becas del extranjero, es la etapa de la institucionalización de la profesión del conservador-restaurador del patrimonio edificado.*
- 3. La segunda etapa de 80 a 90 corresponde al periodo de la segunda generación, es el grupo que se formó por estudios en el extranjero y las escuelas de restauración que había en Lima, que se caracterizó por el trabajo como funcionarias del sector público. Este es el periodo de mayor esplendor en los trabajos de restauración y conservación, se invertía en la recuperación de bienes impulsados por la declaración de los Centros Históricos de Cusco y Lima como patrimonio de la humanidad, el gobierno central promovió trabajos de recuperación, participó el gobierno local y sector privado. Los trabajos de restauración se hicieron bajo rigurosidad científica. A esta generación corresponden Ana Elisa Berenguel, Teresa Vilcapoma, María Claudia Guerrero y las promotoras de Casa Cor Perú, como gestoras de la recuperación del patrimonio vinculando, recuperación y promoción del patrimonio y el interiorismo.*
- 4. La tercera etapa corresponde al 2000 en adelante, es la etapa actual. En la que al no contar con los fondos suficientes y al fusionarse el INC con el Ministerio de Cultura la dinámica de recuperación de bienes patrimoniales del periodo anterior se diluye, las entidades recaen en procesos burocráticos que ralentizan los trabajos de recuperación. El sector privado contribuye en la recuperación de bienes inmuebles con fines diversos, el gobierno municipal desarrolla el plan*

maestro del Centro Histórico de Lima. Esta es la etapa en la que muchas mujeres reciben los conocimientos de las arquitectas de la primera y segunda generación y realizan estudios de especialización en el extranjero, pero el campo de la restauración sigue siendo un espacio aún reducido que limita las opciones de la práctica profesional.

5. *La mujer en la arquitectura ha mostrado un compromiso constante con el bien patrimonial, Se ha desarrollado en las distintas facetas que involucran la práctica arquitectónica. Se han desempeñado en el sector público como privado, como proyectistas, supervisoras de obras, funcionarias públicas, en la docencia, la investigación y la gestión del patrimonio edificado, muchas veces como prácticas simultáneas. La mujer ha trabajado de manera individual y colectiva, compartiendo labores con otras mujeres o de manera asociativa con arquitectos del sexo opuesto con el fin de cumplir su objetivo de producción en favor del patrimonio.*
6. *La generación actual de mujeres que en el siglo XXI desarrollan su labor y manifiestan su compromiso con el patrimonio edificado peruano tienen en las mujeres del siglo XX los primeros referentes que facilitaron y abrieron camino para que la mujer incurriera en la recuperación y revaloración de la cultura peruana. Las reflexiones sobre el compromiso de la mujer con el patrimonio edificado peruano es un tema no acabado. Con este trabajo se ha realizado una primera aproximación al tema y se abren líneas de investigación que apunten a profundizaciones más específicas como el análisis de la producción teórica y práctica de las arquitectas, su aporte en el campo de la educación, su condición como creadoras de patrimonio contemporáneo para la ciudad de Lima como del interior del país.*

Referencias bibliográficas

1. Alegre, E. (2019). *Arquitectura y género*. Lima.
2. Allier, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *En Historia y Grafía*, (31), 165-192. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922941007>
3. Ballart, J. (2006). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.
4. Berenguel, A. (2014). Patología de la edificación patrimonial en el centro Histórico de Lima. Humedades, Causas y Consecuencias. *Devenir*, 1(1). 93-108. <http://revistas.uni.edu.pe/index.php/devenir/article/view/239/136>
5. Blaz Sialer, D. (2019). La ciudad conquistada. Discursos hegemónicos sobre los espacios públicos del centro histórico de Lima en la era del neoliberalismo (1996-2010). *Quid*, 16(11), 222-243.

6. Bordieu, P. (1996). La dominación masculina. Traducido por Pastora Rodríguez Aviñora. *La Ventana*, (3), 7-95. Dialnet-La Dominacion Masculina-5202635.pdf
7. Clark, D. (1930). El Templo Santiago de Pomata en la Provincia de Chucuito al borde del lago legendario. *Revista Ciudad y Campo y Caminos*, VII(47), 26-29.
8. Cevalco, G. (2016). La educación, clave para la autonomía de las mujeres. *Tarea*, 91. 64-68. https://tarea.org.pe/wp-content/uploads/2016/08/Tarea91_64_Gaby_Cevalco.pdf
9. Conteras, L., Gonzales, L., Flores, S., Castro, K., Vargas, X. (2019). Luisa Robles de Dávalos: historia, género y gestión del patrimonio en el distrito de San Jerónimo-Cusco (1979-1980). *Devenir* 6(12), 85-114. <https://doi.org/10.21754/devenir.v6i12.745>
10. Deroncele Acosta, A. (2020). Paradigmas de investigación científica. Abordaje desde la competencia epistémica del investigador. *Revista Arrancada*, 20(37), 211-225. <https://revistarrancada.cujae.edu.cu/index.php/arrancada/article/view/331/233>
11. Deroncele Acosta, A., Gross Tur, R., & Medina Zuta, P. (2021). El mapeo epistémico: herramienta esencial en la práctica investigativa. *Universidad Y Sociedad*, 13(3), 172-188. <https://rus.ucf.edu.cu/index.php/rus/article/view/2088>
12. Dirección General de la Mujer (MIMDES). (2009). *50 años del voto femenino en el Perú. Historia y realidad actual. Septiembre 2005*. (2da Edición). Lima: Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social. MIMDES. <https://www.mimp.gob.pe/webs/mimp/sispod/pdf/89.pdf>
13. Fernández, R. y Duarte, A. (2006). Preceptos de la ideología patriarcal asignados al género femenino y masculino, y su refracción en ocho cuentos utilizados en el Tercer Ciclo de la Educación General Básica del Sistema Educativo Costarricense en el año 2005. *Revista Educación*, 30(2), 145-165.
14. García, C., Valdivia, D., Ramírez, R. (2016). Bertha Estela Benavides. *Devenir*, 4(8), 171-175. <https://doi.org/10.21754/devenir.v4i8.162>
15. González, A. (2013). Conceptos de patriarcado y androcentrismo en el estudio sociológico y antropológico de las sociedades de mayoría musulmana. *Papers*, 98 (3), 498-504.
16. Guerrero, M. (2019). *Arquitectura y género*. Lima.
17. Guerrero, M. (s.f.). Vista del área recuperada del ala de las celdas de las monjas de clausura del Monasterio de Jesús, José y María en el Centro Histórico de Lima. [Fotografía]. Archivo M. Guerrero.
18. Guerrero, M. (s.f.). Patio recuperado del Monasterio de Jesús, José y María en el Centro Histórico de Lima. [Fotografía]. Archivo M. Guerrero.
19. Hayakawa, J. (2017). Elba Vargas Becerra. *Devenir*, 4(7), 163-167. <https://doi.org/10.21754/devenir.v4i7.142>
20. Hayakawa, J. (2014). Entrevista Victor Pimentel Gurmendi. *Devenir*, 1(1). 189-199. <http://revistas.uni.edu.pe/index.php/devenir/article/view/244/141>
21. Huapaya, J. (2007). Arquitectas sudamericanas: hacia una historia desconocida de una arquitectura y urbanismos modernos, 1929-1960. *VIII Encuentro de Docentes e investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad*, 1214-1225. <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/11593/2.41%20Arquitectas%20sudamericanas.pdf?sequence=121&isAllowed=y>
22. Lerner, G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. Oxford, Great Britain: Oxford University Press.
23. Lértora, A. (2020b). El compromiso de la mujer con el patrimonio peruano durante el siglo XX. Lima.
24. Lértora, A. (2020a). Entrevista Arq. Aldo Lertora en el Centro Cultural CAFAE-SE. Video. Lima.
25. Ley N° 801. (7 de noviembre de 1908). Opción de grados académicos por las mujeres.
26. Narro, J. (s.f.). Antecedentes y valoración del Patrimonio Cultural del Perú. [Tesina para optar la suficiencia investigadora del Programa de Doctorado en Humanidades. Universidad Autónoma de Barcelona] . <https://bit.ly/3kfKHno>
27. Olivera, D. y Llontop, M. (2020). Mujer, arquitectura e interiorismo en el Perú. Durante el siglo XX. Una presencia no reconocida. *Mapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanística* 7(19), 120-139.
28. Paradas, A. R. (2017). Patrimonios invisibles. Líneas de investigación desde la perspectiva de género y la recuperación de la memoria LGTB / Invisible patrimony. Research lines from a gender perspective and the recovery of LGTB memory. *Vivat Academia*, 0(141), 115-137. <https://doi.org/10.15178/va.2017.141.115-137>
29. Pereyra, G. (2 de noviembre de 2019). Unos 70 balcones del Centro Histórico de Lima están en riesgo. *El Comercio*. Recuperado de: <https://bit.ly/3zic5Fk>
30. Pimentel, V. (2010). Rehabilitación urbana y conservación en Lima en los últimos noventa años. En G., Palmeiro, A., Lombardi, P., Montuori. (Eds.), *Lima. The Historic Center. Analysis and Restoration. Centro Histórico. Conocimiento y Restauración. Centro storico. Conoscenza e*

- restauro* (48-53). Roma: Gangemi Editore.
<https://www.wmf.org/sites/default/files/article/pdfs/Lima-Centro-Storico.pdf>
31. Posada Kubissa, L. (2017). Sobre Bourdieu, el habitus y la dominación masculina: tres apuntes. *Revista de Filosofía*, (73). https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602017000100251
 32. Prats, L. (2009). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel S.A.
 33. Revista Diseño de Espacios, (1999). Intervención en el Pórtico posterior de la Casa Ostendorf para Casa Cor 98. [Fotografía]. *Revista Diseño de Espacios*, (6), 74.
 34. Rodríguez, H. (2011). Proyecto Barranco (1984-1990). Por María Burela. <http://controversiarte.blogspot.com/2011/11/proyecto-barranco-1984-1990-por-maria.html>
 35. Rodríguez, H. (2011), Afiche de la convocatoria de María Burela para la recuperación de Casonas en Barranco diseñado por Nano Cárdenas en 1984. [Fotografía]. <http://controversiarte.blogspot.com/2011/11/proyecto-barranco-1984-1990-por-maria.html>
 36. Unesco. (2014). Indicadores Unesco Cultura para el Desarrollo. Manual Metodológico. Francia: Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf
 37. Uzátegui, L y Allemant, P. (2019). Arquitectura y género. Entrevista personal. Lima
 38. Valladares, O. (2012). La incursión de las mujeres en los estudios universitarios en el Perú: 1875-1908. *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 15(1), 105-123. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CIAN/article/view/1544/758>
 39. Velasco, M. (2020). Manuel Velasco Clark. Lima.
 40. Vidal, G. (2012). Apuntes sobre el reconocimiento del derecho a la educación superior a las mujeres. *Educación*, XVIII. 66-74.
 41. Vilcapoma, T. (2019). Arquitectura y género. Lima.
 42. Vilcapoma, T. (1996). Trabajo de supervisión en obras de restauración de la arquitecta Teresa Vilcapoma. A la izquierda la Casa Pilatos y a la derecha la Casa Aliaga. [Fotografía]. Archivo Teresa Vilcapoma.
 43. Vivanco, S. (2003). Doris Clark. Mujer y arquitectura en el Perú. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.