

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Arquitectura
y Urbanismo

Maestría de
Proyectos Arquitectónicos
III Edición

Enero 2016

EL SENTIDO DE LUGAR DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Edificio Plaza de Armas
como respuesta al lugar

Emilio Duhart Harosteguy
y Asociados
Chile 1955

Autora:

Arq. Elisa Mariela Arévalo
Maldonado
CI: 01037210-7

Director:

Arq. Pablo Armando León
González
CI: 010267526-1



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867





Resumen

Esta investigación tiene por objeto estudiar el sentido de lugar como fundamento de proyecto del Movimiento Moderno y recuperar sus planteamientos fundamentales para presentarlos como aspecto ineludible del proyecto, como recurso válido para proyectar arquitectura.

En el pensamiento moderno, el proyecto afronta y resuelve la construcción de la forma a través del proceso de reflexión. Dicho proceso está basado en principios y fundamentos. Por lo tanto, a la arquitectura moderna no se la puede comprender desde el simple sentido común. Es necesario abordarla desde la reflexión para entender cómo se desarrollará el proyecto.

Los principios en los que se basa, aspiran a ser universales, sin embargo, el programa aplicado a cada caso es específico de acuerdo a cada lugar y genera así objetos con una identidad específica. Esta identidad del objeto tiene que ver con la originalidad de su estructura organizativa, que sintetiza aspectos funcionales, técnicos, geográficos, lo que le dota de legalidad.

Para entender cuáles fueron los criterios arquitectónicos de sentido de lugar que el Movimiento Moderno planteó, se realiza el análisis de una obra representativa del pensamiento moderno. Como resultado se determina las estrategias aplicadas en respuesta al lugar y mediante la comparación con otras obras de valor del autor, se constata su consideración como una constante.

Finalmente estos criterios arquitectónicos se los plantea como herramientas de proyecto verificadas a ser incorporadas en el planteamiento de nuevos diseños arquitectónicos.



Abstract

The aim of this research is to study the sense of place as the basis of the Modern Movement project and to recover their fundamental statements by presenting them as an unavoidable aspect of the project, as a valid resource for projecting architecture.

In modern thought, the project faces and solves the construction of form/shape through reflection process. The said process is based on principles and fundamentals. Therefore, modern architecture cannot be understood from simple common sense. It needs to be addressed from reflection in order to understand how the project will be developed.

The principles on which it is based, aspire to be universal, however, the program applied to each case is specific according to each place, generating on this way objects with a specific identity. This object identity is related to originality of its organizational structure which synthesizes functional, technical and geographic aspects which endows it with legality.

For understanding which was the architectural criteria of sense of place that the Modern Movement states, it was carried out an analysis of a representative work of the modern thought. As a result, it is determined the strategies applied as a response to place and through a comparison with other valuable works of the same author it is observed its consideration is stated as a constant.

Finally these criteria is laid out as verified project tools to be incorporated in the planning of new architectural designs.





Resumen	2
Abstract	3
Índice	5
Cláusulas de derechos de autor	6
INTRODUCCIÓN	
Objetivos del Estudio	18
Estructura	20
ANTECEDENTES	
Influencias del "Pensamiento Moderno" en Chile	23
La llegada de la Modernidad	24
Factores Influenciadores	45
Le Corbusier, su pensar moderno	45
Su influencia en Chile	50
El aporte de la Bauhaus	58
Estados Unidos y el Estilo Internacional	60
Emilio Duhart Harosteguy	65
El "Sentido de Lugar"	77
EDIFICIO PLAZA DE ARMAS	81
Lugar, Cliente y Programa	84
Ficha Técnica	94
Evolución del Proyecto	96
El Proyecto Construido	99
DECISIONES FUNDAMENTALES	109
El Emplazamiento	110
El Sentido de lo Urbano	114
La Resolución Formal	122
El Manejo de la Escala	134
La Vinculación al Entorno Urbano-Galerías	138
La Estructura	140
El Cerramiento	146
CONCLUSIONES	156
ANEXOS	157

INDICE



Yo, *Elisa Mariela Arévalo Maldonado*, autora de la tesis "EL SENTIDO DE LUGAR DE LA ARQUITECTURA MODERNA. EDIFICIO PLAZA DE ARMAS COMO RESPUESTA AL LUGAR. EMILIO DUHART HAROSTEGUY Y ASOCIADOS, CHILE 1955.", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Proyectos Arquitectónicos. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 1 de marzo de 2016

Elisa Mariela Arévalo Maldonado

C.I: 010372100-7



Yo, Elisa Mariela Arévalo Maldonado autora de la tesis "EL SENTIDO DE LUGAR DE LA ARQUITECTURA MODERNA. EDIFICIO PLAZA DE ARMAS COMO RESPUESTA AL LUGAR. EMILIO DUHART HAROSTEGUY Y ASOCIADOS, CHILE 1955.", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 1 de marzo de 2016

Elisa Mariela Arévalo Maldonado

C.I: 010372100-7



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca

EL SENTIDO DE LUGAR DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Edificio Plaza de Armas como respuesta al lugar.
Emilio Duhart Harosteguy y Asociados,
Chile 1955



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867

Elisa Arévalo Maldonado



Universidad de Cuenca

Universidad de Cuenca
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Maestría de Proyectos Arquitectónicos

Trabajo previo a la obtención del título de:
MAGISTER EN PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

AUTORA:
Arq. Elisa Arévalo M.

DIRECTOR:
Arq. Pablo León Gonzalez

PORTADA:
Edificio Plaza de Armas,
toma desde la plaza del mismo nombre.

Autor: Antonio Quintana
Año: 1955
Fuente: Archivo Fotográfico y Digital de
la Biblioteca Nacional, Colección
Antonio Quintana, Santiago, Chile.

DIAGRAMACIÓN
Arq. Elisa Arévalo M.

Enero 2016

Elisa Arévalo Maldonado



Universidad de Cuenca

EL SENTIDO DE LUGAR DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Edificio Plaza de Armas como respuesta al lugar.
Emilio Duhart Harosteguy y Asociados,
Chile 1955.

Autora: Arq. Elisa Arévalo M.
Director: Arq. Pablo León G.
Enero 2016



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca

A mi familia, maestros y amigos.



INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

16

La arquitectura moderna introdujo una superación histórica con respecto al romanticismo precedente. Este fue un cambio en el modo de construcción de la forma, que pasó de una obediencia al sistema tipológico a un proceso de creación generado por la reflexión.

En el pensamiento moderno, el proyecto, a través de este proceso de reflexión afronta y resuelve la construcción de la forma. Dicho proceso está basado en principios y fundamentos. Por lo tanto, a la arquitectura moderna no se la puede comprender desde el simple sentido común. Es necesario abordarla desde la reflexión para entender cómo se desarrollará el proyecto.

El proyecto es por lo tanto una síntesis formal, una creación y no una mimesis. Entonces, la arquitectura moderna no significa un estilo, lineamientos morales o una ideología. Los principios en los que se basa aspiran a ser universales, sin embargo, el programa aplicado a cada caso es específico de acuerdo a cada lugar y genera así objetos con una identidad específica.

Esta identidad del objeto tiene que ver con la originalidad de su estructura organizativa, que sintetiza aspectos funcionales, técnicos, geográficos, lo que le dota de legalidad.

La arquitectura moderna continúa vigente y es la vanguardia, puesto que los sucesivos pensamientos críticos hacia ella no han conseguido desvirtuar sus principios y fundamentos. Por lo tanto no ha habido una superación histórica que introduzca nuevos valores al proyecto.

A pesar de su vigencia, han surgido críticas respecto al pensamiento moderno. En palabras de Piñón: *“Entre las leyendas que han contribuido al desconocimiento de la arquitectura moderna, una de las*



falsedades que se asumen con más tranquilidad es la que incapacita a sus productos para atender las condiciones del medio urbano.” 1

17

Esta investigación pretende desestimar esa percepción errada a cerca de uno de los fundamentos esenciales de la arquitectura moderna. Puesto que según Piñón: “El proyecto moderno no tan sólo atiende a los alrededores del edificio, sino que no puede prescindir de su consideración, si quiere usar sus posibilidades de síntesis a través de la forma: las condiciones del lugar –en tanto que estimulan y a la vez imitan la concepción-son un elemento esencial para la identidad del edificio;...” 2

Para entender cuáles fueron los criterios arquitectónicos que el Movimiento Moderno planteó, fue pertinente el análisis de una obra representativa del pensamiento moderno.

En América Latina, uno de sus representantes fue Emilio Duhart Harosteguy, cuya obra se llevó a cabo en Chile y Francia. Por las características históricas y arquitectónicas, se considera que una de sus obras emblemáticas es el Edificio Plaza de Armas, emplazado en la ciudad de Santiago.

A través de este edificio y su posterior comparación con otras obras, de su misma autoría se pudo recuperar muchos fundamentos con los que respondió el arquitecto a los retos planteados por el contexto, dando a su arquitectura un verdadero “sentido de lugar”.

Con la información obtenida de este caso de estudio se contribuye al mundo de la arquitectura con criterios que viniendo revalorizados desde el Pensamiento Moderno, podrán aportar a la arquitectura actual con una visión y perspectiva de validez comprobada, ayudando a generar resultados de mayor valor tanto estético como funcional en la búsqueda de un incremento en la calidad de la arquitectura.

1 PIÑÓN, Helio. “El Proyecto como (Re) Construcción”. Ediciones UPC, Barcelona 2005. pag.146

2 IBID. pag.150



Objetivo del estudio

18

El Movimiento Moderno aporta con principios universales vigentes que son de gran utilidad para concebir y proyectar arquitectura. Entre ellos el "sentido de lugar".

El objetivo de esta investigación es estudiar el "**sentido de lugar**" como **fundamento de proyecto** y recuperar los planteamientos fundamentales referentes al "sentido de lugar", del Movimiento Moderno, para presentarlos como aspecto ineludible del proyecto, como recurso válido para proyectar arquitectura.

Para esto se realiza la descripción de un caso de estudio, el edificio Plaza de Armas del Arq. Emilio Duhart Harosteguy, y se llega a determinar las estrategias aplicadas en respuesta al "lugar" y al contexto en el cual se implanta. El análisis de un caso de estudio permite demostrar que el movimiento moderno aporta un pleno conocimiento del "sentido de lugar".

*"Se trata de sumergirse en el sistema de valores de su arquitectura y de sus criterios de proyecto, para conocerla desde su interior, inmersión que exige –y a la vez desarrolla- la capacidad de reflexión visual y tiende a extender los principios básicos del proyecto a situaciones alternativas."*³

Además, con el fin de verificar el manejo de dicho fundamento como constante en la producción del autor, se realiza la comparación de la edificación objeto de estudio con otras obras de valor de su misma autoría.

Para conseguir este objetivo, se establece una metodología que consta de actividades como el registro del contexto histórico y cultural del edificio objeto de estudio, mediante el análisis de la información bibliográfica, planos originales, fotografías y gráficos de la época

3 PIÑÓN, Helio. "El Proyecto como (Re) Construcción". Ediciones UPC, Barcelona 2005. pag.22



recopilados, que da como resultado los Antecedentes del proyecto.

19

Se logra realizar el registro visual del edificio, a través de varias visitas, su relevamiento en el sitio y el levantamiento fotográfico. Posteriormente, en base a los planos originales y su redibujo, se realiza la reconstrucción gráfica del edificio. Esto permite descifrar decisiones importantes de proyecto, derivadas del “sentido del lugar” y demostrar la eficacia de estos principios y actitudes fundamentales del hacer arquitectura, constatando la hipótesis de partida.

Finalmente, se determina las estrategias aplicadas en respuesta al “lugar” y se realiza una comparación con otras obras de valor del autor, constatando su consideración como una constante, para luego plantearlas como herramientas de proyecto verificadas a ser incorporadas en el planteamiento de nuevos diseños arquitectónicos.



Estructura

El tipo de estudio que se realiza comprende la elaboración del análisis descriptivo del caso establecido de arquitectura moderna, enfocado a la determinación de los planteamientos fundamentales referentes al "sentido de lugar."

El edificio es redibujado desde sus aspectos más generales que determinan su forma final y funcional, con base en la percepción física visual, material fotográfico y documentación histórica, para lograr entender el proceso de planificación del edificio, conociéndolo desde su concepción y poniendo en práctica la capacidad de reflexión visual. No se dibujan los detalles constructivos que no representan un aporte al objetivo de determinar los factores y estrategias en respuesta al "lugar", en el proceso de su planificación y concepción.

Con el fin de verificar los planteamientos en respuesta al "sentido de lugar", como una constante en la producción arquitectónica del autor, se realiza la comparación del edificio caso de estudio con otras obras del mismo autor, identificando los factores y estrategias recurrentes que representan criterios universales a ser aplicados como recursos válidos para proyectar arquitectura. Estas obras no son estudiadas a profundidad, ni otros casos que no correspondan al caso de estudio, puesto que su papel se limita al de aportar a la verificación.

ANTECEDENTES



ANTECEDENTES

22

Considerando que el objeto principal de ésta investigación es determinar cuál fue el proceso de concepción de una edificación y el pensar de su arquitecto, quien dio respuesta a una realidad en una época y un país en los cuales numerosos factores internos y externos influyeron, formando parte del resultado y de las decisiones tomadas al momento de pensar y hacer arquitectura; vienen a mi mente las palabras de Teresa Rovira cuando se refiere a las numerosas investigaciones sobre el “pensar moderno” que se llevan a cabo en Latinoamérica:

*“... todo en Arquitectura, tiene sus particularidades, y aunque se puedan clasificar dentro de un mismo movimiento, cada lugar, cada sociedad, cada momento, cada obra puede y debe ser en sí misma objeto de estudio, descubriendo sus valores”; es así que resulta indispensable conocer ¿cuáles fueron estos factores?, ¿qué estaba sucediendo en ese lugar y en ese momento?.*⁴

Es por esto que, con el fin de proveer al lector información cuyo conocimiento previo facilite la comprensión del análisis arquitectónico realizado, el capítulo *Antecedentes*, presenta una secuencia de temáticas, que basada en las múltiples investigaciones y publicaciones de Humberto Eliash y Manuel Moreno ⁵ sobre lo que ellos han llamado “Arquitectura Moderna en Chile”, se pretende mostrar brevemente una visión general de los eventos sucedidos antes y durante ese periodo, con el fin de contar con una idea clara del contexto en el que se desarrolló este proceso de concepción.

Las temáticas abordadas van desde una descripción general del contexto político, arquitectónico, y social que vivía Chile en la época, además de algunas puntualidades sobre el origen de la influencia del pensamiento moderno en el país. Finalmente se reseña la vida y experiencia del arquitecto Emilio Duhart y su obra.

4 MÉNDEZ GONZÁLEZ, Alexis C.. *La Forma Moderna... conversando con Teresa Rovira y sus colaboradores.* Entrevista realizada a la Dra. Teresa Rovira Llobera, responsable del grupo de investigación FORM de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña. *Del Reyno de este mundo.* Revista de Arquitectura y Urbanismo. Vol. XXXII, No. 1/2011.

5 ELIASH, Humberto y MORENO, Manuel. *Arquitectura Y Modernidad En Chile / 1925-1965. Una Realidad Multiple.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica De Chile. Serie Arte/Arquitectura.1989.



Influencias del ²³ “Pensamiento Moderno” en Chile



La llegada de la Modernidad

Desde fines del siglo XIX hasta principios del siglo XX, comienza a gestarse en todo el mundo una nueva concepción de la arquitectura, derivada de los adelantos en el campo de la técnica, los problemas ocasionados por la ciudad industrial y la nueva estética que surge luego de las vanguardias.

Existe en palabras de Le Corbusier, la "necesidad de un nuevo concepto de la arquitectura que satisfaga las exigencias del material, sentimentales y espirituales de la vida actual" ⁶.

El pensamiento arquitectónico en Chile tiene sus expresiones iniciales en las primeras décadas del siglo XX, aunque la arquitectura como actividad reconocida tendrá para entonces aproximadamente un siglo.

Como una referencia histórica, es importante el año de 1891 cuando Chile atraviesa una crisis por la guerra civil, lo cual ocasiona un retraso en el crecimiento del país, y extiende su efecto hasta la década de los 20s.

La instauración de la enseñanza formal de la Arquitectura en Chile tiene sus orígenes en 1849 con el primer curso de arquitectura dictado en el Instituto Nacional por Brunet Debaines y continúa con la creación de las carreras de arquitectura en la Universidad Católica y también en la Universidad de Chile. El período de 1849-1897 se resume en una discontinuidad, bajo número de egresados y limitaciones en cuanto a recursos.

En 1910 se conmemora en Chile el primer centenario de la independencia, y también es cuando se empieza a evidenciar los resultados de las Universidades, siendo en la década del 20 cuando alcanzan un alto grado de madurez gracias a los aportes de profesionales que vienen del exterior como Emilio Jequier, José Forteza y Alberto Sieguel. Es así,

⁶ LE CORBUSIER, *Charte d' Athenes*, Paris, 1957, citado en: BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Taurus Ediciones S.A., Madrid, España. 1963, p.563.



Imagen 1. *Santiago de Chile* en los años 20. Calles Ahumada y Agustinas.



25

26



Imagen 2. Edificio Ariztía. Antiguo Palacio de la Armada y el Ejército. Ubicado en el barrio La Bolsa. Es considerado el primer "rascacielos" de Santiago. Alberto Cruz Montt y Ricardo Larraín Bravo, 1921. Foto de la época.

que en el período de postguerra se cuenta con más de un centenar de arquitectos formados en las Universidades, quienes con una alta calidad arquitectónica participan en la expansión de ciudades como Valparaíso y Santiago.

Durante estas décadas una primera expresión de modernidad que se inspira en el Art Nouveau y Art Decó es interpretada y plasmada por Luciano Kulczewsky, Ricardo González Cortés, Miguel Dávila, Ricardo Larraín Bravo entre otros.

Un verdadero impacto en el pensamiento arquitectónico en Chile se da a partir de la década de los 20, cuando llegan el Art Nouveau, Art Decó, Colonial y racionalismo como corrientes y estilos madurados en Europa, mientras, localmente se logra cambios en la tecnología de construcción como el uso de acero, hormigón y vidrio, y se edifica los rascacielos Días y Ariztía, basados en la tipología arquitectónica de la escuela de Chicago.

A partir de 1920 empieza una transformación en la sociedad chilena, en donde la clase media se apropia de un espacio político de participación, logrando un quiebre en la crisis cultural y política de la época, esta reestructuración inicia su formalización en la presidencia de Arturo Alessandri.

La influencia del contexto mundial es decisiva, con México al fin de una revolución y con nuevas políticas culturales, con Argentina bajo un nuevo esquema dictado por la Reforma Universitaria en Córdoba, los dos en búsqueda de una identidad cultural y una sociedad propias, toda Sudamérica se ve expuesta a una inevitable influencia norteamericana debido al florecimiento del intercambio comercial con Estados Unidos de Norteamérica y también con Europa.



Desde mediados de los 20 gracias a un mayor acceso a los viajes, el proceso de modernización y el fenómeno artístico de la modernidad empiezan a llegar a través de revistas y publicaciones desde Europa y Estados Unidos de Norteamérica.

En la dictadura de Ibáñez de 1927 a 1931 se desarrolla un fuerte proceso de modernización de la sociedad chilena, a la vez que la economía mundial experimenta un fuerte crecimiento a finales de los años 20, gracias a la inversión de grandes capitales norteamericanos. Es así que localmente se impulsa la inversión en obras públicas y, en servicios y administración del estado.

En 1928 tiene lugar el terremoto de Talca con una magnitud de 7.9 en la escala de Richter, produciendo grandes daños y pérdidas humanas. Este evento conlleva a que en 1929 se dicte la Ley 4.563 en donde cada ciudad con más de 20.000 habitantes deberá elaborar un Plan General de Transformación.

Para 1930 las características urbanas y arquitectónicas de Santiago cambian debido a que la población que en 1910 es de aproximadamente 300.000 habitantes, crece a 700.00 habitantes, a la vez que también aumenta la densidad poblacional a 100 hab/ha, la cual se registraba en 73 hab/ha en 1915. Este crecimiento da lugar a una imperante necesidad de intervención de arquitectos para la construcción de obras en los centros de Santiago, Valparaíso, Concepción, los nuevos barrios jardines y los edificios de equipamientos.

Es así como surgen oficinas de arquitectos como las de "Smith Solar y Smith Miller", "Siegel y Geiger", "Cruz Montt, De la Cruz y Rojas", "Larraín y Bravo", "Monckeberg y Aracena", "Alberto Cruz y Munizaga", "Schade", entre otras.



Imagen 3. Portada Revista "Casabella" No.814. Paris, 1928. Le Corbusier.



Imagen 4. Edificio Ferrocarriles del Estado, Santiago, 1934. Arquitectos Eduardo Costabal y Andrés Garafulic. Fotografía actual.

7 ELIASH, Humberto y MORENO, Manuel. *Arquitectura Y Modernidad En Chile / 1925-1965. Una Realidad Multiple.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica De Chile. Serie Arte/Arquitectura.1989. Pág 30

8 Sergio Larraín G.M. (revista Zig Zag 1937).

A nivel de Estado se crea la Dirección de Arquitectura, y tanto en la Caja de Habitación Popular, Ferrocarriles, Seguro Social, entre otras instituciones se cuenta con arquitectos que trabajan en dependencia.

Dentro de este contexto se gesta la arquitectura moderna de Chile, sin hablar aún de un verdadero modernismo puesto que las obras creadas tienden a adoptar las ideas modernistas europeas combinándolas con estilos y gustos tradicionales, inobservando los principios que caracterizan al modernismo y sin integrar los fundamentos en su totalidad. Esto se da por una incompreensión del espíritu del modernismo.

“La construcción de las primeras obras modernas se encuentra con un medio en que las ideas artísticas y expresivas estaban regidas por conceptos naturalistas e impresionistas, sin poder entender el carácter abstracto y puro propuesto por el modernismo. Solamente en poesía podemos encontrar expresiones que se escapan a lo figurativo y pintoresco en Neruda y principalmente en Huidobro... . La combinación de tipos espaciales y planimétricos clásicos con imágenes y tecnología moderna produce en general una arquitectura aparentemente racional y moderna, pero con estructura clásica”.⁷

Sergio Larraín García Moreno en 1937 habla acerca de ésta brecha entre teoría y práctica arquitectónicas en un extracto de la revista Zig-Zag:

“A un período de injerto, de decoración arqueológica en la antigua casa chilena, operado por aficionados, sucedió la época en que vivimos y que podemos llamarla de los arquitectos. Ya no es la ornamentación lo que se importa de Europa o U.S. A., es el plano, es la estructura, es el material, es la voluntad”.⁸



Imagen 5. *Edificio Oberpaur*. Santiago (1929-1930). Sergio Larráin G.M. y Jorge Arteaga. Fotografía actual.



- 30 El "Edificio Oberpaur" se considera la primera obra conscientemente moderna, es construido en 1929, mientras en los años 30 las grandes ciudades mantienen el patrón neoclásico y no evidencian la influencia de nuevas tendencias arquitectónicas.

Los arquitectos empiezan a mostrar estas tendencias en sus propias casas o en encargos de extranjeros tal como "casa Oyarzún Philipi", "Edificio Oberpaur", "Hotel Burnier", "casa Kausel" y "casa Sohrens", luego las aplican en obras estatales como el "Edificio de Ferrocarriles", el edificio "Banco del Estado", entre otros. Los elementos arquitectónicos incluidos son techos planos, ventanas alargadas, ojo de buey, barandas metálicas tipo buque y pilotis aislados.

En cuanto a las técnicas constructivas, es interesante destacar que para entonces ya se hacía uso de estructuras de acero, hormigón armado y ascensores.

A inicios de ésta década de los 30s, el arquitecto austriaco Karl Brünner dicta el primer curso de urbanismo en la Universidad de Chile, gracias a la gestión de Rodolfo Oyarzún quien posteriormente será su sucesor en la cátedra. Brünner es conocido por su plan "Barrio Cívico", el "Plan Regulador para Santiago" y "Plan del Transporte Subterráneo", trabajos de fuerte impacto en la época. La influencia del urbanismo vienés de Brünner tiene sus frutos en arquitectos como Luis Muñoz, Roberto Humeres y Carlos Vera cuyo trabajo se extiende hasta los años 50.

Durante este período, gracias a la influencia del modernismo, se gestaba en la Universidad de Chile un movimiento estudiantil en pro de la reforma de los contenidos de la carrera de Arquitectura con una crítica radical a la enseñanza Baux Arts aplicada hasta entonces.

Ventanas de Acero Macizo
"FENESTRA LUMINA"

Obras ejecutadas:
Edif. Bco. Hipotec. Estado con. Hotel.
Edificio Caja Enseguradora Argentinas con. Morandi
Edificio Impuestos Internos Alonso Ovalle
Edif. Instituto Inglés Av. Maest.
Edificio Focanda Arquitectura Av. Horno Encarnada
Edif. F. Ossa V. Calle Compañía.
Casino Municipal Vía del Mar



Obras ejecutadas:
Edif. Sra. A. Conaño Agustinas con. Bandera.
Asistencia Pública Suñta.
Colegio Religioso Sagrado Corazón Internado Maestranza.
Cuartel San Pablo Pabellón Gabinete Identificación.
Talleres Fomulación Santa María Valparaiso.
50 Obras de menor importancia.

Edificio propiedad del Banco Hipotecario, arquitecto, Sr. J. Arceaga.

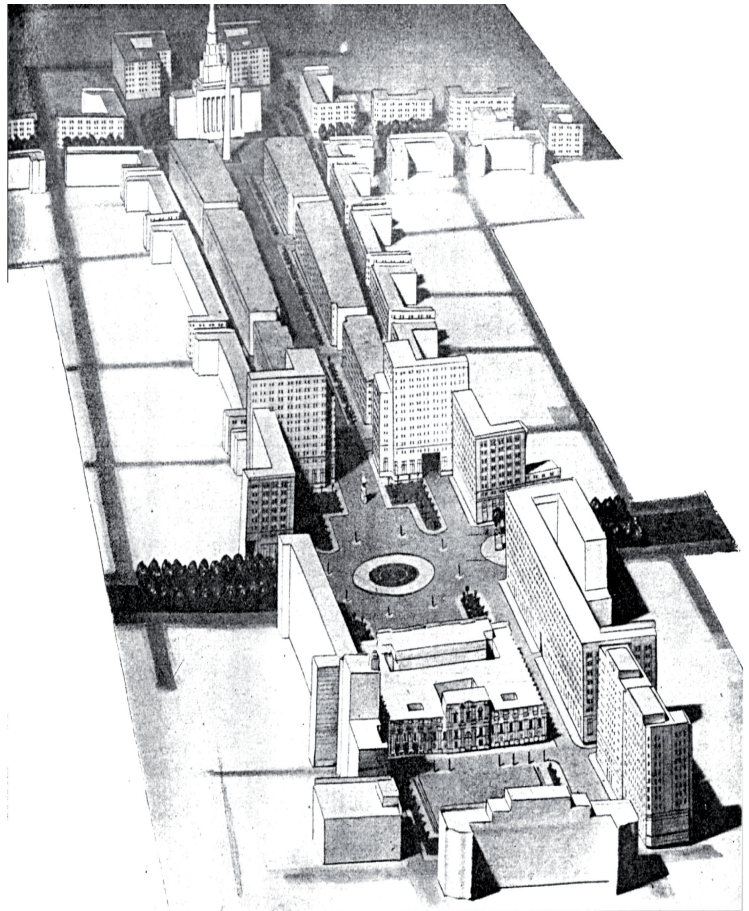
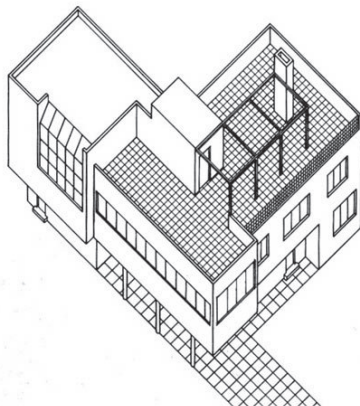
Estudios - Proyectos - Cotizaciones
Consulte a MAESTRANZA YUNGAY

HEIREMANS Hnos. Ltda.
Casilla 3267 — Carrascal 3390 — Teléfono 89494
SANTIAGO

Imagen 6. Publicidad Ventanas de Acero Macizo "FENESTRA LUMINA". (Imagen del edificio Propiedad del Banco Hipotecario). Arquitectura y Arte Decorativo No.2. Septiembre 1931. P. sp.

Imagen 7. Fotografía y axonometría de la *Casa Oyarzún Philippi*, Providencia, Santiago, 1931. Arq. Rodolfo Oyarzún Philippi.

Imagen 8. Perspectiva del Proyecto *Barrio Cívico* (Eje Bulnes) de Carlos Vera Mandujano. Preparada en la Dirección de Arquitectura 1927.



32



Imagen 9. Portada revista "ARQuitectura"
No.1. Agosto, 1935. Chile.

Como consecuencia se suspende a varios estudiantes y Juan Martínez, autor del pabellón de Sevilla en 1929 y con varios estudios en Europa, asume la dirección de la Escuela de Arquitectura con el fin de actuar de agente conciliador. Dentro de los principales logros de la reforma están los cursos de composición basados en principios constructivistas y composición abstracta, dictados por el Arquitecto Eduardo Aranda y la inclusión de talleres en las clases regulares. Estos cambios llegaron a la Universidad Católica hasta los años 40.

La revista "Arquitectura" lanza su primer edición en 1935, convirtiéndose en el principal medio de difusión de la arquitectura moderna tanto nacional como internacional, sus autores Enrique Gebhard y Waldo Parraguez son parte del movimiento estudiantil de la reforma.

En 1939 otro hito, aunque lamentable, importante para la arquitectura chilena, es el terremoto de Chillán con una magnitud de 7.8 en la escala de Richter, a raíz del cual el presidente Pedro Aguirre Cerda impulsa su programa de modernización que implementa políticas públicas para el fomento de la producción industrial y la modernización del sector agrícola con el objetivo de mejorar la economía nacional.

En el mismo año se aprueba el Plan Oficial de Urbanización de la Comuna de Santiago, que pretende regular la altura de las edificaciones, aprovechar los terrenos al máximo y regular las subdivisiones, clasificar las zonas industriales y contar con un plan de vialidad y áreas verdes.

En este nuevo escenario nacional la clase media chilena se encuentra en crecimiento, mientras a nivel internacional estalla la Segunda Guerra Mundial.

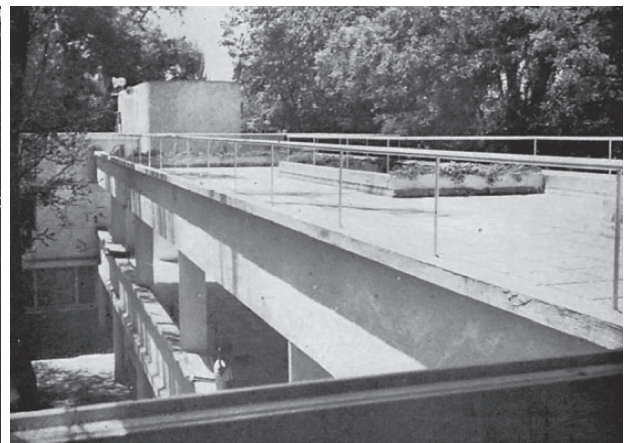
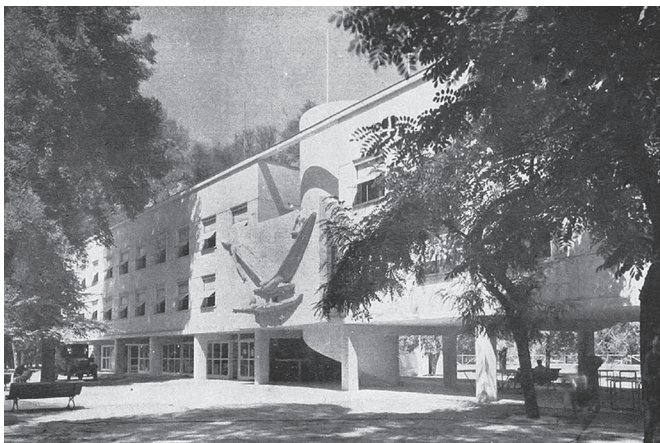


Imágenes 10 - 11. *Estación de Biología Marina de Montemar*. Viña del Mar, 1941. Arquitecto Enrique Gebhard.

Imágenes 12 - 13. *Edificio Defensa de la Raza (Hogar Modelo Parque Cousiño)*. Santiago, 1939. Arquitectos Gabriel Rodríguez Silva y Jorge Aguirre.



33





La arquitectura moderna empezó a cubrir las demandas sociales y los sectores de clase media que no tenían prejuicios estilísticos aceptaban la propuesta del lenguaje moderno. Se apuesta por el racionalismo manteniendo un ordenamiento clásico mientras se suprimen las ornamentaciones, empiezan a aparecer diseños navales en las edificaciones.

En 1940 se inicia la construcción de La Población de Arauco en Santiago, obra financiada por la Caja de Habitación Popular. Aquí se incorporan espacios de encuentro comunitario, equipamiento y tipologías de casas y bloques. Esta obra concluye en 1945.

La modernidad en la arquitectura empieza a mostrar una mejor materialización durante la década de los 40s, en donde cabe destacar obras que logran la coherencia entre la estructura creada y el espíritu y los principios del modernismo.

Jorge Aguirre Silva y Gabriel Rodríguez, construyen el primer edificio inspirado en los principios racionalistas y lo emplazan en un lugar aislado de referencias urbanas, "El Hogar Parque Cousiño".

Gebhard y Aguirre, logran crear un sentido del espacio gracias a la luz interior y la relación con el exterior, usan materiales como ladrillo de vidrio, cáscara de hormigón armado y muros de piedra para el "El Hogar Hipódromo Chile".

Oscar Ríos, construye "La Lotería de Concepción"; Santiago Aguirre e Inés Frey, "El edificio Pecci" y las casas en " Sánchez Fontencilla".

Arquitectos que trabajan como funcionarios en diferentes Instituciones del Estado también realizan su obra como es el Arq. Luis Herreros a través



Imagen 14. *Estación de Ferrocarril de Concepción*, 1941. Arq Luis Herreros (MOP).



36 Imagen 15. *Plan Regulador Ciudad Universitaria de Concepción*. Karl Brunner 1931.

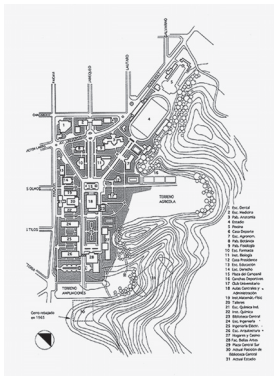
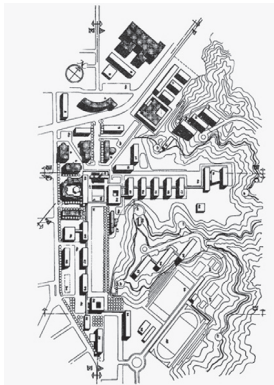


Imagen 16. *Plan Regulador Ciudad universitaria de Concepción*. Emilio Duhart 1958.



del Ministerio de Obras Públicas.

En 1944, Enrique Gebhard muestra la influencia del modernismo brasilero en la construcción de "El Laboratorio de Biología Marina de Montemar".

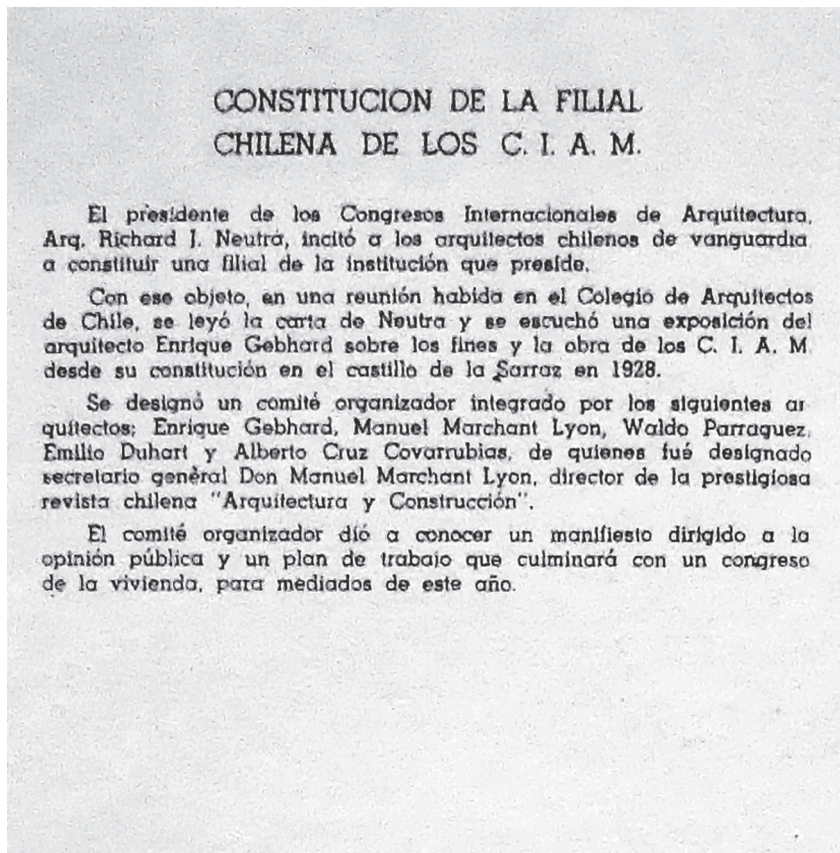
En 1947, Sergio Larrain, crea formas más neutras donde domina la En 1947, Sergio Larrain, crea formas puras donde domina la transparencia, mediante la relación de vanos y llenos en "El edificio Plaza Bello".

Para finales de la década gracias a la madurez de la Arquitectura, se empieza a generar proyectos como las casas Elton, Délano y Mena, que aplican la prefabricación de viviendas; las intervenciones de industrias Sumar y en Bellavista Tomé, del arquitecto Oreste Depetris quien aplica planificación industrial; y los planes reguladores de Santiago, Concepción y Chillán, en donde se trabaja con planificación urbana.

Paralelamente en 1940 en Montevideo se realiza el V Congreso Panamericano, en 1942 en Chile se crea el Colegio de Arquitectos y en 1944 en Chile se lleva a cabo el II Congreso Urbanístico, demostrando la madurez y capacidad de los profesionales de la arquitectura para organizarse. Mientras que en el contexto mundial se da término a la Segunda Guerra Mundial y en Chile crece la influencia de Estados Unidos de América.

En 1945 se publica la primera edición de la revista "Arquitectura y Construcción" y en 1946 se crean los CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) chilenos.¹¹ Estos eventos junto con las reformas en las escuelas de arquitectura de las Universidades desde 1946 a 1952 abren la puerta a la enseñanza de la Arquitectura Moderna para las nuevas generaciones.

Imagen 17. Acta de constitución del C.I.A.M chileno en 1946.



N1 El Congrès International d'Architecture Moderne (También conocido como CIAM o Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), fundada en 1928 y disuelto en 1959, fue el almacén de ideas del movimiento moderno en arquitectura. Constó de una organización y una serie de conferencias y reuniones.

37

En el siglo XX abundan los manifiestos en los que el término "arquitectura como un arte social" se repite. Entre los muchos asuntos que llaman nuestra atención están los conceptos y los edificios de arquitectos asociados con el CIAM, fundado en junio de 1928 en el castillo de la Sarraz en Suiza, por un grupo de 28 arquitectos europeos organizado por Le Corbusier, Hélène de Mandrot (propietaria del castillo), y Sigfried Giedion (el primer secretario general).

La organización era enormemente influyente. No sólo fue destinada a formalizar los principios arquitectónicos del movimiento moderno, sino que también vio la arquitectura como una herramienta económica y política que se podría utilizar para mejorar el mundo mediante el diseño de edificios y el urbanismo.

En el cuarto congreso, llevado a cabo en 1933, el grupo hizo la Carta de Atenas, un documento que adoptó un concepto funcional de la arquitectura moderna y del urbanismo que era único y provocativo. La carta, publicada en 1942, proclamaba que los problemas a los que se enfrentaban las ciudades se podrían resolver mediante la segregación funcional estricta, y la distribución de la población en bloques altos de apartamentos en intervalos extensamente espaciados. Las ideas fueron adoptadas ampliamente por los urbanistas en la reconstrucción de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, aunque para entonces los miembros del CIAM tenían dudas sobre algunos de los conceptos.

Al mismo tiempo que los miembros del CIAM viajaban por todo el mundo tras la guerra, muchas de sus ideas se extendieron fuera de Europa, especialmente a los EEUU. Desafortunadamente, la puesta en práctica de muchas de las ideas fue mal ejecutada frecuentemente durante la posguerra, a menudo debido a la crisis económica, y también por la no-comprensión de los conceptos de los arquitectos.

Fuente: <http://es.wikipedia.org>

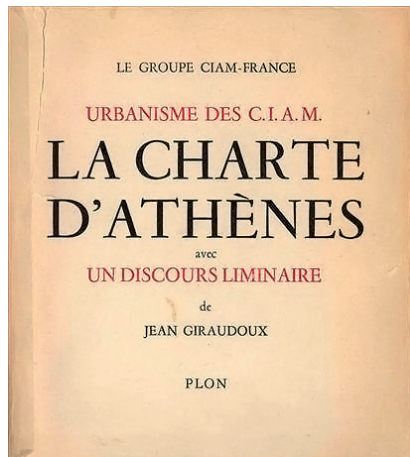


Imagen 18. Portada de “*La Charte D’Athènes*” (La Carta de Atenas), Manifiesto urbanístico redactado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado a bordo del *Patris II* en 1933 en la ruta Marsella-Atenas-Marsella (el congreso no había podido celebrarse en Moscú por problemas con los organizadores soviéticos) siendo publicado en 1942 por Sert y Le Corbusier.

La década de los 50 se considera como la época en la que la sociedad chilena asimila por completo la idea de la modernización y se adoptan los modelos arquitectónicos que empezarán a cambiar el espacio urbano.

Los modelos extranjeros llegan al contexto chileno mediante los viajes al extranjero, la presencia de visitantes extranjeros y las publicaciones que difundían las ideas modernistas sobre todo mediante imágenes.

Arquitectos como Juan Martínez, Sergio Larraín, Rodolfo Oyarzún, Juan Borches, León Prieto y Enrique Gebhard, entre otros viajan a realizar estudios de posgrado en el exterior, igualmente arquitectos como Roberto Dávila, Emilio Duhart, Horacio Borgheresi y Montserrat Palmer trabajan o estudian directamente con maestros de la arquitectura moderna internacional.

Es importante destacar también que arquitectos extranjeros trabajan de forma local en Chile como Karl Brünner, austriaco; Gastón Bardet, francés; Tibor Weiner, húngaro; Germán Rodríguez Arias, catalán; los hermanos Roberto, brasileños; Walter Reiss, checoslovaco; Auguste Perret, austriaco; Burle Marx, brasileño, entre los más destacados.

La actualidad en arquitectura, urbanismo y diseño se encontraba en las ediciones de las revistas como “*L’Espirít Nouveau*”, “*L’Architecture d’Aujoud’hui*”, “*Architecture*” (New York), “*Architectural Record*”, “*Modern Baufomen*”, que llegaban regularmente en el país.

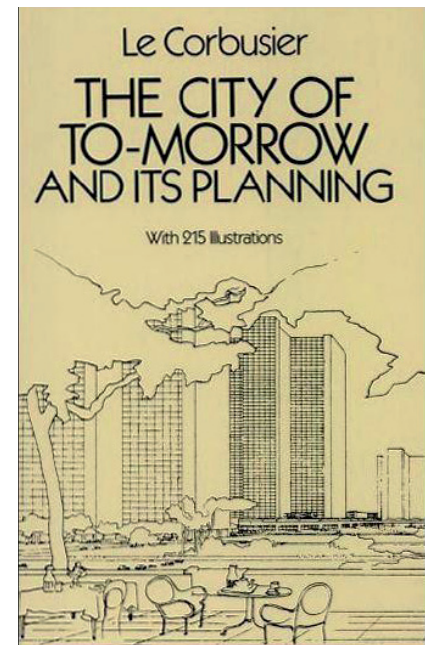
En el patrimonio bibliográfico que formó parte de ésta enseñanza del modernismo se cuenta con “*Vers Une Architecture*”, de Le Corbusier; “*La Carta de Atenas*” del C.I.A.M.; “*El corazón de la ciudad*”, de J.L. Sert; “*Espacio Tiempo y Arquitectura*”, de S. Giedon; entre otras.



Imagen 19. Portada Revista "L'Esprit Nouveau", No.1. Paris,1920.

Imagen 20. Portada Manifiesto "Vers une Architecture". Su primera publicación fue en Paris en 1923.

Imagen 21. Portada Publicación "The City of To-morrow an its Planning", Le Corbusier, 1929.





Con todos estos acercamientos a la arquitectura moderna internacional, es importante el análisis de cada obra considerando las influencias, motivaciones, el grado de integración con la sociedad y con el espacio urbano que envuelven particularmente a cada proyecto. El éxito de las obras modernas se encuentra en alcanzar una correcta adaptación de la edificación a la realidad del contexto local y los mecanismos utilizados.

Uno de los retos del modernismo es llevar el uso de los materiales y técnicas ya existentes a un nuevo expresionismo, dándole nuevo significado a los elementos de la composición arquitectónica.

Es en ésta década que, hay una transición entre la ciudad tradicional a la moderna gracias a la incorporación de los conjuntos habitacionales en base a torres, edificios sobre pilotes, separación de circulaciones vehiculares y peatonales, entre otros elementos.

“El urbanismo CIAM presente en estos conjuntos planteaba a través de sus propuestas un cambio cualitativo de las condiciones urbanas de las ciudades. La agregación de nuevos programas, de una ruptura con la ciudad existente y su reemplazo por una ciudad jardín tenía un alto grado de redención social”. 9

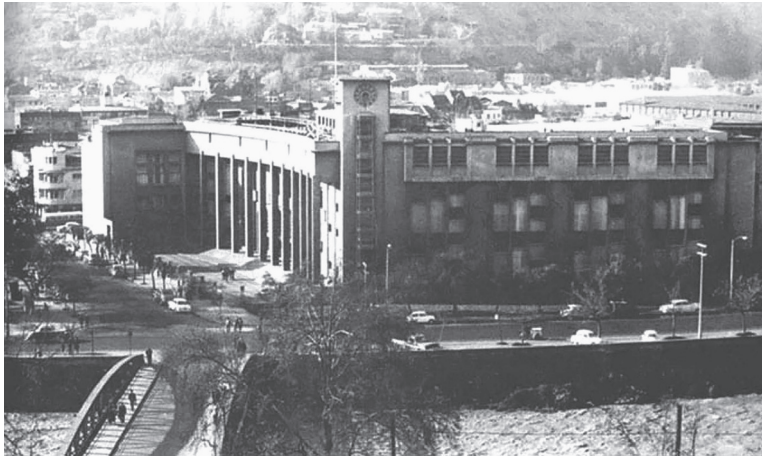
Existen obras experimentales que evidencian la influencia de los Congresos Internacionales al materializar principios urbanísticos revolucionarios, tal es el caso de la Unidad Portales (1954-1966), donde se construye un edificio de 7 pisos sin ascensor, una calle vehicular en el tercer piso y calles peatonales elevadas que pasan sobre los techos de las casas.

9 ELIASH, Humberto y MORENO, Manuel. *Arquitectura Y Modernidad En Chile / 1925-1965. Una Realidad Multiple*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica De Chile. Serie Arte/Arquitectura.1989.

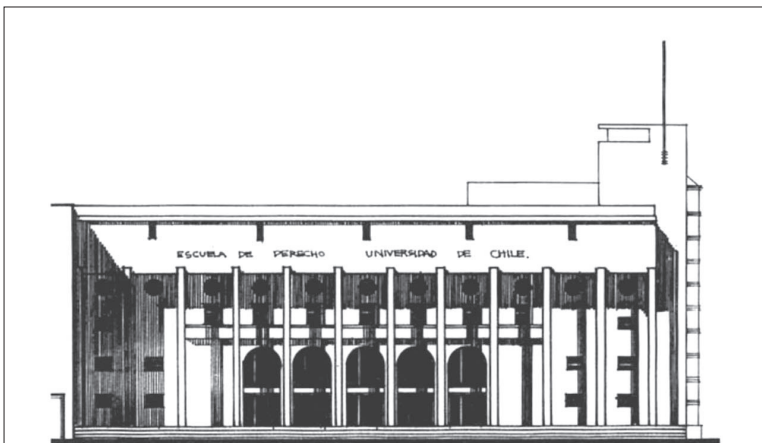
A fines de los 50, la institucionalización de la modernidad y las reformas universitarias producen la hegemonía casi absoluta de la modernidad como expresión arquitectónica, causando que las oficinas creadas en los años 40 opten definitivamente por la modernidad.



Imágenes 22 - 23 - 24 - 25. *Facultad de Derecho, Universidad de Chile*. Santiago, 1938. Arquitecto Juan Martínez Gutiérrez.



41



42

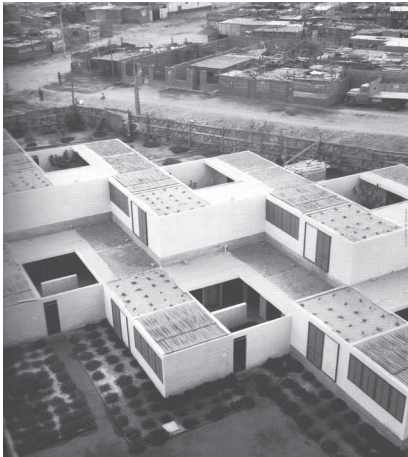


Imagen 26. *Conjunto Habitacional Chinchorro*, Arica 1955-1956. Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro.

10 ELIASH, Humberto y MORENO, Manuel. *Arquitectura Y Modernidad En Chile / 1925-1965. Una Realidad Múltiple.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica De Chile. Serie Arte/Arquitectura.1989.

Es este período las oficinas privadas de arquitectos como Valdés, Castillo, Huidobro, Bresciani, grupo TAU, Emilio Duhart, entre otros, participan en proyectos de inversión pública y de interés social. Mientras arquitectos como Ricardo Müeller y Guillermo Ulrikse participan en las obras como funcionarios de las instituciones públicas, otros como Juan Martínez participan en los concursos para edificación de obra pública como es la Escuela de Leyes y la de Medicina de la Universidad de Chile.

Algunos arquitectos que marcan la diferencia a finales de los 50 y durante los 60s son Jaime Sanfuentes, Ismael Echeverría, Eduardo Cuevas, Abraham Schapira, José Dvoresky, entre otros.

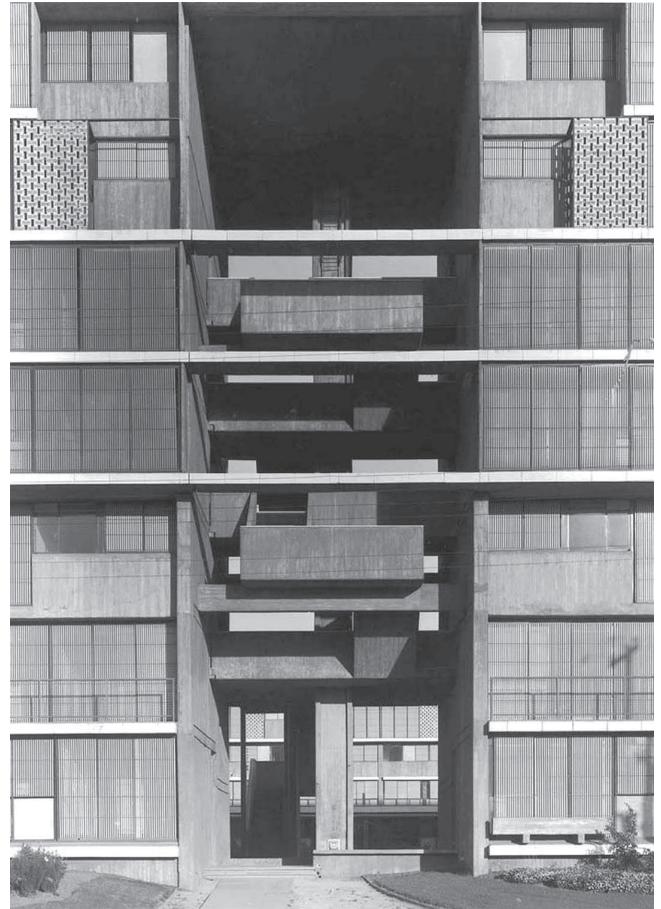
Como resultado de este período de medio siglo en la arquitectura moderna chilena se cuenta con soluciones habitacionales que cubren las demandas de vivienda y que gracias a ser proyectos de financiamiento público y de carácter social en su mayoría, llegan incluso a lugares remotos, en donde no existe inversión privada.

Sin embargo, varios de los conjuntos se deterioran y evidencian problemas como desintegración con el entorno urbano, cambios de uso de los elementos arquitectónicos, entre otros. Conjuntos habitacionales como la Unidad Vecinal Portales en Santiago, el Conjunto Chinchorro en Arica y la Población Juan Antonio Ríos en Santiago son claros ejemplos del deterioro y de la mala perdurabilidad.

"Lamentablemente las nuevas tipologías de arquitectura y de diseño urbano estaban pensadas para una sociedad desarrollada y con un entorno físico y social diferentes al local. La relación de espacios construidos y áreas libres no correspondían a los patrones de uso del espacio, ni a las posibilidades de solventar la mantención de grandes áreas verdes". 10



Imágenes 27 - 28 - 29. *Unidad Vecinal Portales*. Santiago, 1954-1956. Arquitectos Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro.





“Esto produjo en la casi totalidad de grandes operaciones que adoptan las premisas de urbanismo ortodoxo, un creciente grado de deterioro y una incapacidad para acoger y generar lugares articuladores entre el espacio privado y el espacio público”. 11

Los mejores resultados del modernismo en viviendas, son las unifamiliares situadas en barrios jardín y algunos conjuntos sin relación con el contexto urbano.

A partir de los 60s se vislumbra obras de arquitectura moderna de mayor madurez, en donde el Arq. Emilio Duhart es uno de los protagonistas coronando su carrera con el edificio sede de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina, Naciones Unidas).

Posteriormente, dentro del este mismo capítulo se resume la obra de Duhart y se analiza los principios modernistas que aplica, más específicamente en el Edificio Plaza de Armas.

11 ELIASH, Humberto y MORENO, Manuel. *Ibid.*



Factores Influenciadores

Luego de haber realizado un corto recorrido en la historia de cuando la modernidad llega a Chile, resulta necesario conocer más sobre los principales agentes que influenciaron el pensar moderno que se generó en el país, su origen y su trascendencia; para finalmente encontrar el impacto que este pensar moderno ejerce en el proyecto que es objeto de estudio. 45

Para esto se realiza un análisis nuevamente basado principalmente en las investigaciones de Eliash y Moreno, pues con sus múltiples publicaciones llevadas a cabo desde los años 80 hasta la fecha, son precursores del estudio de la influencia modernizadora generada en Chile desde inicios del siglo XX.

De éste análisis resultan como principales influyentes: Le Corbusier, La Bauhaus y el Estilo Internacional norteamericano, de los cuales a continuación se pretende dar una clara reseña.

Le Corbusier, su pensar moderno ¹²

Le Corbusier es el pseudónimo de Charles-Édouard Jeanneret-Gris, arquitecto, urbanista, pintor y hombre de letras. Nace en 1887 en Suiza y se convierte en ciudadano francés en 1930. Su obra trasciende a Francia, India y América.

"Máquina para habitar" es como él define a la vivienda, término que se deriva de la comparación con máquinas cuyos diseños son enteramente funcionales como los automóviles y los aviones.

Su obra busca alcanzar una belleza basada en los principios de practicidad y funcionalidad, dejando de lado la belleza decorativa. Es

12 "Le Corbusier, su pensar moderno"
tomado de:
<http://teoría-arquitectura.wikispaces.com/Le+Corbusier>

46

«Mi pecado capital es estar sometido a las cosas visuales. Tengo ojos y todo lo visual, el dibujo, la pintura, la escultura, la arquitectura, para mí es igual.»



le corbusier

Imagen 30. Fotografía de Le Corbusier y uno de sus enunciados sobre su percepción visual de las cosas.

así que diseña obras que responden a estos principios articulados en el pensamiento modernista.

Conjuga el racionalismo con nuevos materiales y técnicas de construcción dando forma a lo que llama "la unidad de la habitación" ("Unité d'Habitation"). Ésta incluye espacios funcionales de viviendas colectivas, espacios públicos compartidos como jardines, parques, terrazas colectivas y espacios deportivos.

Influye en la concepción de la sociedad moderna por su conciencia de las implicaciones que la arquitectura tiene sobre la sociedad. Intenta en su obra priorizar la integración del individuo en la familia y en la comunidad, a la vez que intenta crear soluciones industrializadas para la mayoría de los problemas y necesidades de las personas.

Es así, que en la época de la posguerra su propuesta urbanista participa en la reconstrucción de Europa, aporta en cubrir la necesidad de viviendas colectivas de bajo costo y evita que se cree un entorno de máximo aprovechamiento del suelo en vivienda olvidando los espacios colectivos.

Las características y principios arquitectónicos que Le Corbusier plantea para integrar los espacios colectivos al entorno geográfico que los rodea:

- **Estructura sobre pilotes o pilastras.** Sostienen al edificio. Esto debido a que, la parte baja al nivel de la calle, debía ser para los automóviles y utilizarse para aparcamientos o para circular. Con los pilotes, la construcción se elevaba por encima y permitía que este espacio sea transitable o para que se extienda por ahí el jardín.



Imagen 31. Sven Markelius, Le Corbusier, Walter Gropius, Ernesto Rogers planeando el edificio de la UNESCO, París, 1950.

Imagen 32. Unité d'Habitation, Briey en Forêt, France, 1956. Le Corbusier.





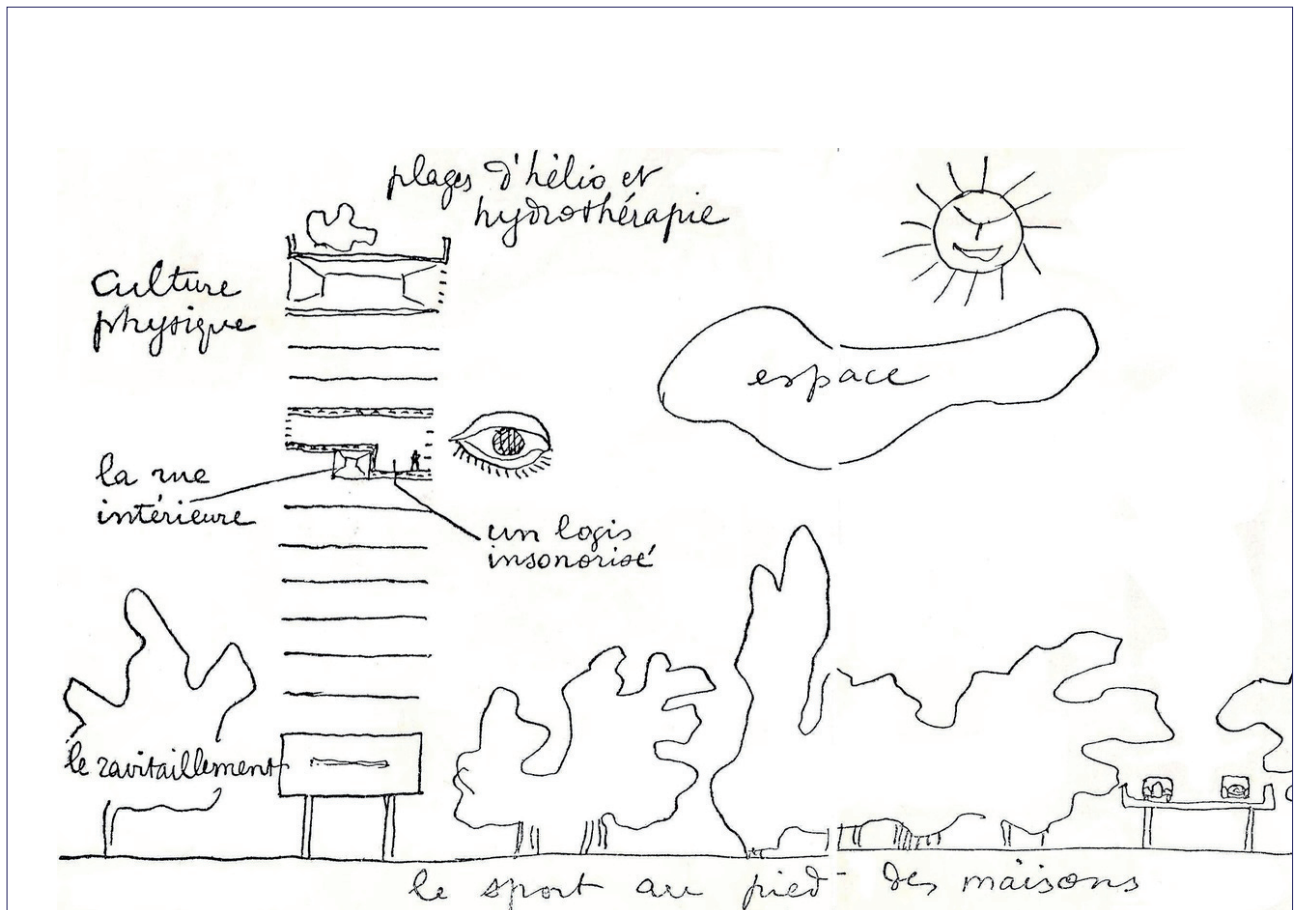
- **La planta libre.** Debido a la introducción del hormigón armado, es posible prescindir de los muros y otros elementos de sustentación de la estructura, soportando la losa en columnas. Es así que se eliminan los condicionantes estructurales que antes imponían los demás elementos arquitectónicos. Adicionalmente cada nivel de la construcción puede tener sus propios elementos y forma al ya no ser necesario superponer elementos de soporte entre niveles.

- **Fachada libre.** Como consecuencia del punto anterior, la fachada pierde su función estructural. Por esto se retrasa toda la estructura con respecto a la fachada al separarla de las columnas.

- **Ventanas alargadas.** Otra consecuencia del soporte por columnas, es la posibilidad de introducir un mayor número de ventanas por cuanto ya no se requieren muros como elemento de soporte. Estas ventanas pueden ser alargadas abarcando todo el largo de la construcción. Esto permite crear una mayor relación con el exterior de la estructura así como una mejor iluminación y ventilación naturales.

- **La terraza-jardín.** En un intento de vincular más a la vivienda con la naturaleza, se propuso esta idea de tejado-jardín, con una terraza en los pisos superiores en la cual podría darse el crecimiento de plantas y crearse un espacio para el esparcimiento. Adicionalmente brinda un aislamiento térmico al hormigón. Le Corbusier encontraba necesario devolver estos espacios superiores de la construcción a la naturaleza, permitiendo el crecimiento de un jardín.

Imagen 33. Sección de la Villa Radiante, 1924. Le Corbusier.





Su influencia en Chile

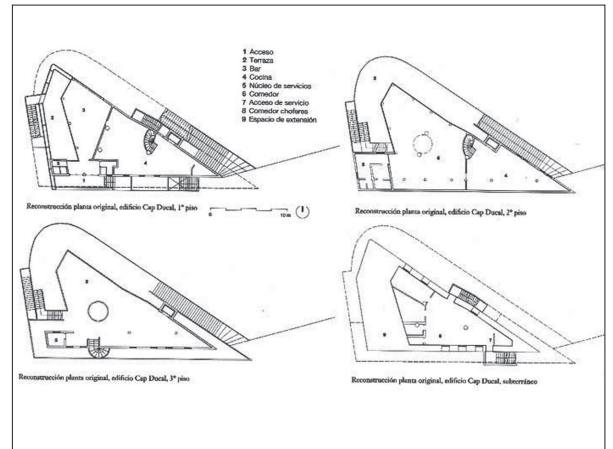
La influencia del pensamiento moderno de Le Corbusier no solo trasciende a Chile sino a varios países latinoamericanos como Brasil y México, se convierte en clave para la consolidación de la arquitectura moderna.

El arquitecto chileno Roberto Dávila Carson en 1932 empieza a trabajar con Le Corbusier y la obra que representa éste trabajo es el Cap Ducal, construida en 1936 en Viña del Mar. Otros proyectos realizados por Le Corbusier y Dávila son una Escuela de Arquitectura en el cerro San Luis en Santiago y un atelier como extensión de la casa de Dávila en Santiago. Las dos obras permanecen como proyectos pues no fueron construidas.

Hacia el fin de su vida, Dávila en una entrevista pondera con mayor perspectiva la influencia de Le Corbusier: "Yo no afirmaré que la influencia de Le Corbusier fue provechosa sin reservas, creo que fue útil en cuanto contribuyó a hacer ver que se estaba en un error y en cuanto a que estimuló a dudar, a buscar, a crear. Pero sus proposiciones categóricas, precisas, en cuanto a lo que debía hacerse, estableciendo un verdadero dogma con recetas incontrovertibles, llevó a los estudiantes y aun a los arquitectos a aplicar sin mayor control ni reflexión su lenguaje. Se dejó de estudiar Composición, Teoría, Historia y Filosofía del Arte y de la Arquitectura dando lugar a generaciones huérfanas de una sólida cultura que rendía pleitesía a sus principios en lo material, por comodidad e ignorancia.

En cambio, en lo positivo, de provecho, liberó el espíritu enfrentándose con valentía, optimismo y frescura de alma al problema de qué es Arquitectura, en profundidad y verdad. Revitalizó algo en decadencia, por él y gracias a él, en el mundo se escuchó hablar con respeto e interés creciente del arquitecto."

Imagen 34 - 35 - 36 - 37. Edificación del *Cap Ducal*, Bar-Restaurante. Viña del Mar, Valparaíso, 1936. Arquitecto Roberto Dávila Carson. Es una clara muestra de la arquitectura que se fundamenta en la metáfora de lo naval.





El proyecto de casa vacacional en Zapallar, Chile como encargo de Matías Errázuriz, Le Corbusier lo realiza en conjunto con Pierre Jeanneret, en París en 1930. El proyecto es rechazado por Errázuriz, quien al ser de gustos tradicionales desestima el diseño. Según el arquitecto Sergio Larraín García Moreno el proyecto no puede ser construido por las inconsistencias con el lugar y la falta de materiales. Siendo en ésta casa en donde utiliza por primera vez piedra, rollizos de madera en la estructura y teja en el techo, para Le Corbusier marca el fin de un período de casas blancas abstractas para empezar proyectos con materiales e imágenes vernáculos.

El arquitecto chileno Emilio Duhart asociado con el arquitecto Sergio Larraín García Moreno y con varios años de experiencia, empieza a trabajar en el estudio de Le Corbusier en 1952 por seis meses. En ésta época el estudio recibió el encargo de la planificación de la ciudad Chandigarh en la India, proyecto que define el trabajo urbanístico y arquitectónico de Duhart en el futuro.

El edificio para la CEPAL, diseñado por Duhart, con el que gana el concurso internacional en el año 1960. El edificio presenta similitudes en materiales y detalles constructivos con el edificio de la Asamblea de Chandigarh. Duhart envía los planos y fotos de la maqueta del edificio de la CEPAL a Le Corbusier y escribe:

“Estimado Le Corbusier: Este proyecto le está dedicado. Su ejemplo ha sido nuestro guía que, dentro de la mayor libertad ha asegurado nuestra búsqueda. Bien a vous E. Duhart. Le Corbusier, agradeciendo su gesto le dedicó una fotografía suya: Para Emilio Duhart, la amistad de Le Corbusier 5/6/61”.

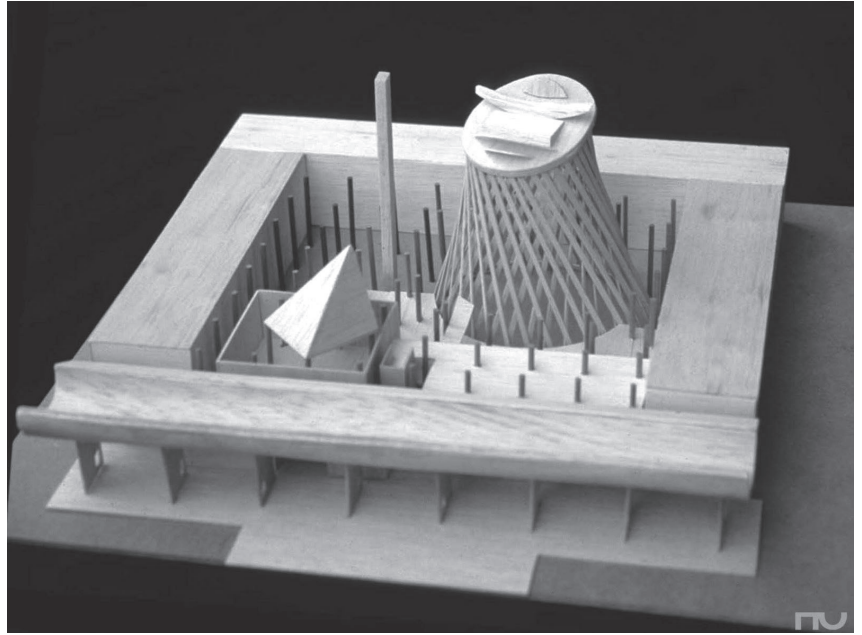


Imagen 38. Maqueta del proyecto del Palacio de la Asamblea de Chandigarth en la India, 1951. Le Corbusier.

53

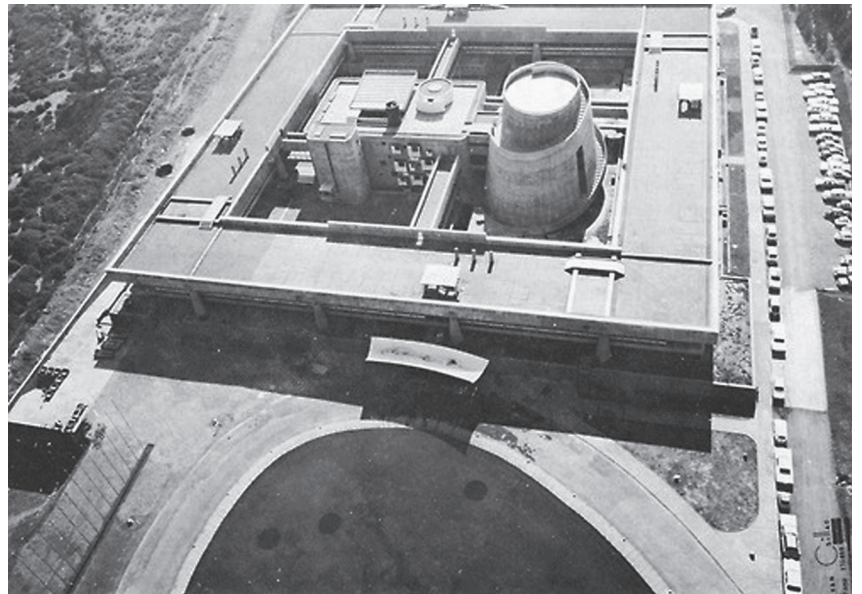


Imagen 39. Vista aérea del Edificio del CEPAL (Comisión Económica para América Latina, Naciones Unidas), Vitacura, Santiago, 1966. Arq. Emilio Duhart Harostegui.

54



Imagen 40. Hostería de Ancud, Chiloé, 1962.
Arq. Emilio Duhart Harosteguy. Vista de Sala de Estar.

Duhart maneja muy bien el formalismo corbusierano incorporando elementos vernáculos y considerando el emplazamiento para crear arquitectura de carácter regional. La hostería de Castro en Chiloé y la hostería de Ancud son grandes ejemplos de su logro.

La doctrina de Le Corbusier se transmitía por libros, revistas, conferencias y otros medios a lugares remotos en donde nuevos discípulos empezaban a adoptar sus ideas y principios en los nuevos proyectos arquitectónicos.

En los años 20 Sergio Larraín sería uno de los primeros en seguir la obra de Le Corbusier gracias a los artículos de la revista L'Esprit nouveau, el libro Vers Une Architecture, y los artículos de Huidobro.

Es así que arquitectos como Sergio Larraín, Alfredo Jhonson, Roberto Dávila entre otros empiezan a incorporar elementos del modernismo como bloques blancos, ventanas alargadas, pilotes y techos planos, sin cumplir con el espíritu del modernismo y sus principios.

La siguiente generación de arquitectos fue logrando una mejor cohesión entre imagen y contenido del pensamiento corbusierano.

Con el devenir del hormigón visto, el cálculo sísmico, nuevas propuestas urbanas y oportunidades de analizar problemas propios a través del pensamiento corbusierano. Los arquitectos Jorge Aguirre, Enrique Gebhard, Waldo Parraguez, Costabal y Garafulic, Zacarelli y Gacitúa, Aguirre e Inés Frey, Fredorov y Jaime, entre otros crean obras singulares.

Y en seguida entran en acción arquitectos como Emilio Duhart, Mario Pérez de Arce, la oficina de Valdés, Castillo, Huidobro y Bresciani, Mauricio Despouy, el grupo TAU, Alberto Cruz y José Dvovesky.

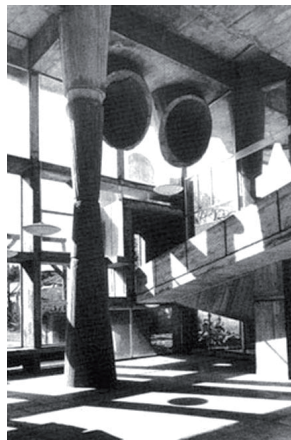
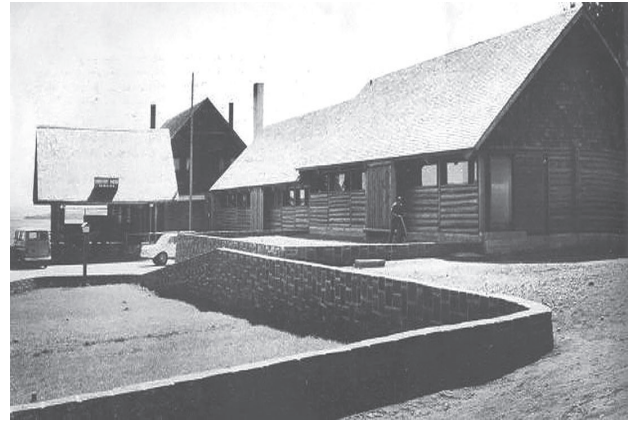
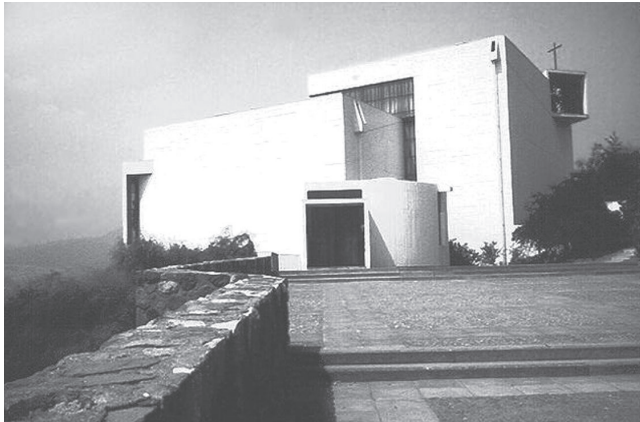
Imagen 41. Capilla del Monasterio Benedictino, Cerro Los Piques, Santiago, Chile, 1961-1964 Hermanos Gabriel Guarda y Martín Correa.

Imagen 42.. *Hostería de Ancud*, Chiloé, 1962. Arq. Emilio Duhart Harosteguy.

Uno de los proyectos que se hizo como parte de un programa de desarrollo regional y extensión del turismo, impulsado por la CORFO, que en ese entonces había creado la HONSA (Hotelería Nacional S.A.).

Imagen 43. Cooperativa Eléctrica de Chillán. Calle Maipón, Chillán, 1962. Arquitectos Juan Borchers, Jesús Bermejo e Isidro Suárez. Vista Interior.

Imagen 44. Cooperativa Eléctrica de Chillán. Calle Maipón, Chillán, 1962. Arquitectos Juan Borchers, Jesús Bermejo e Isidro Suárez. Declarado Monumento Histórico el año 2007.





56



Imagen 45. Capilla del Monasterio Benedictino, Cerro Los Piques, Santiago, Chile, 1961-1964 Hermanos Gabriel Guarda y Martín Correa. Vista interior.

Mientras Enrique Geghard luego de sus estudios en Brasil, regresa con la influencia corbusierana brasilera. Los hermanos brasileiros Roberto y Reidy trabajan en Chile también bajo una doctrina corbusierana. Algo similar ocurre con las obras de M. Despouy y de Cárdenas – Covacevich – Farrú, que evidencian influencia de Kenzo Tange y Kunio Mayekawa japoneses corbusieranos.

Las obras más significativas y maduras se alcanzan entre finales de los 50 y durante los 60: Unidad Vecinal Portales, de los arquitectos Valdés, Castillo y Bresciani; La sede de la CEPAL, del arquitecto Emilio Duhart y asociados; Capilla de los Benedictinos, de los arquitectos Hermanos Gabriel Guarda y Martín Correa; La Cooperativa Eléctrica de Chillán, de los arquitectos Borchers, Suárez y Bermejo.

Arquitectos más jóvenes siguen también el pensamiento corbusieriano, con obras como la Casa Ostornol y casa de Groote, de Christian de Groote; casa Mardones, de Gonzalo Mardones; casa Schwartz, de Yolanda Schwartz; Municipalidad de Valdivia, de Angela Schwetzer; Banco del Estado en Temuco, de Octavio Sotomayor; entre otros.

Obras como la Remodelación República, Aula Magna del Liceo Manuel de Salas, los hospitales de la SCEH, son obras con influencia lecorbusierana ejecutadas por arquitectos que trabajan como funcionarios de las Instituciones a cargo.

La influencia de Le Corbusier influye en los principios metodológicos e ideológicos por ejemplo en el diseño de la capilla Pajaritos de A. Cruz en 1952, que se apoya en los principios corbusieranos y que luego evoluciona a un lenguaje propio y original.

Mensaje de Le Corbusier a los arquitectos de Chile

Ofrecemos a continuación, el Mensaje que Le Corbusier envió a los arquitectos chilenos. Este mensaje fué entregado por Le Corbusier al arquitecto Emilio Duhart, nuestro distinguido compatriota, que colaboró el año pasado con el célebre artista francés en los planos para la India. En una próxima edición publicaremos un reportaje a Emilio Duhart sobre los últimos trabajos que Le Corbusier viene desarrollando.

"A mis jóvenes amigos arquitectos de Chile:

Mis queridos amigos:

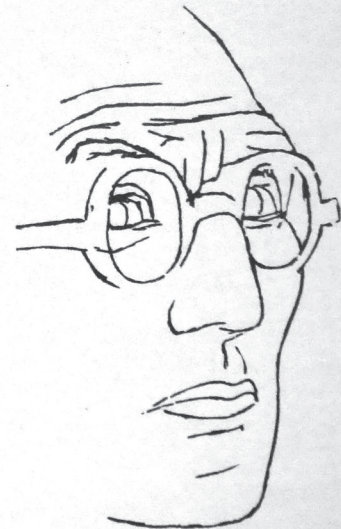
Parece que ustedes son todos una banda de tipos formidables, dispuestos a llevar la arquitectura a su justo nivel, cual es el de servir al hombre.

Desde el instante en que nos preocupamos del hombre, de las mujeres y de los niños, en todo lo que pueden tener de atractivo y de admirable (defectos y cualidades), llegamos a ser arquitectos completos. Se dejan definitivamente a un lado las fórmulas académicas; y la menor superficie, la mínima distancia, el más pequeño espacio construido, llega a ser precioso, como el vaso de agua es al explorador en el desierto, o como la reserva de gasolina al aviador a 6.000 metros de altura.

Este sentido de la responsabilidad de las cosas y de nuestra intervención frente a ellas, es el acontecimiento sentimental moderno introducido en la arquitectura después de casi un siglo de eclipse.

Es, pues, una cuestión de sentimiento; no es una cuestión de dinero y de utilidad, pero sí una cuestión de sacrificio. Los que no gusten de ello, los que no encuentren en esto sus propios intereses, pueden retirarse cuando quieran, pero que no vengán a estorbar con sus deseos brutales nuestra magnífica vocación.

He podido terminar la Unidad de Habitación de Marsella gracias a vuestros jóvenes camaradas franceses, aquí en París. No les deseo que sufran todas



LE CORBUSIER, autorretrato.

las dificultades que los cinco años de Marsella acumularon bajo nuestros pasos; pero cuando ustedes se encuentren con dificultades, no les den la espalda: agárrenlas por el cogote. ¡Y buena suerte!

LE CORBUSIER



Imagen 47. Edificio Correo Central de Valparaíso, 1936. Arquitecto Marcelo Deglín Samson. Fotografía año 1940. Detalle de la esquina.

El aporte de la Bauhaus

La influencia del movimiento Bauhaus en la arquitectura chilena se divide en períodos. De 1929 a 1940 el nuevo vocabulario se aplica sin una comprensión de los contenidos, como por ejemplo en la clínica Santa María y varias casas.

Entre los 40s y 50s las propuestas de espacio y la teoría de Bauhaus se aplican en el Hogar Parque Cousiño, de Jorge Aguirre y Gabriel Rodríguez, 1941 y en el Edificio Plaza Bello de Sergio Larraín y Emilio Duhart, 1947.

En 1953, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica trae a Joseph Albers, de la escuela Bauhaus, como profesor invitado. También Tibor Weiner de nacionalidad húngara llega a Chile para enseñar análisis. Él es discípulo de Hannes Meyer, quién habría sido el segundo director de Bauhaus en Dessau, Alemania. Con la reforma de 1946 de la Universidad de Chile se incorpora las ideas pedagógicas de la Bauhaus en la enseñanza de la arquitectura, mientras en la Universidad Católica esperan hasta 1952.

El profesor R. A. Méndez señala: "En su efímera existencia de 15 años la BAUHAUS revoluciona la pedagogía de las artes plásticas. Sin embargo, ella es sólo inspiradora lejana de los nuevos planes de estudios, toda vez que éstos no apuntan a la formación de artistas plásticos, sino buscan dar a luz un arquitecto integral, esto es generalista, no exento de cierto carácter redentor de la sociedad, cuya paternalidad es fácil rastrear hasta Le Corbusier y William Morris."

En trabajos como el Edificio del Correo Central de Valparaíso, la Unidad Vecinal Portales, la Unidad Vecinal Providencia y el Colegio San Ignacio se puede encontrar expresiones del arte abstracto derivado de Bauhaus.



Imagen 48 - 49 - 50 - 51. Clínica Santa María, Santiago, 1937. Arquitectos Eduardo Costabal y Andrés Garafulic.

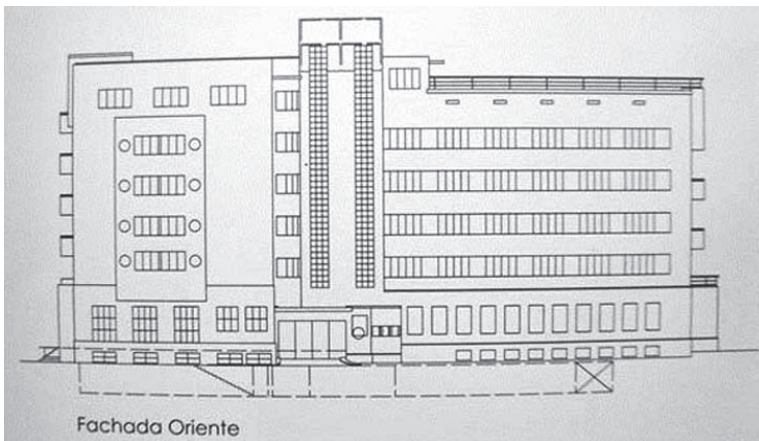




Imagen 52. Banco Español, Santiago, 1948. Arquitectos Carlos Cruz, Escipion Munizaga y Alberto Cruz.

Estados Unidos y el Estilo Internacional

Antes de la llegada del modernismo a Chile ya existe influencia norteamericana en las expresiones arquitectónicas. En los puertos chilenos se encuentran edificios de pino Oregón. En Valparaíso, Coquimbo, Iquique y Caldera son ciudades donde se encuentra la normalización constructiva y el sistema Ballon-Frame.

También encontramos expresiones de un lenguaje arquitectónico Georgian, basado en una adecuada relación con la naturaleza y una construcción pragmática.

Proyectos que son realizados completamente en Estados Unidos de Norteamérica son el campamento minero Sewell y las oficinas salitreras, demostrando una clara influencia.

Desde 1920, la escuela de Chicago llega como parte de la modernidad, y se refleja en varios edificios emplazados en Santiago y Valparaíso.

En los años 30 se construyen edificios inspirados en el Chrysler y el Empire State de New York, que entran en la línea del Art Decó.

Empresas de ingeniería y arquitectura intervienen en las construcciones de Chile, como por ejemplo la Foundation Company que construye 500 escuelas rurales. Roberto Dávila quién trabajaría también con Le Corbusier, interviene en parte del proyecto.

Obras como el Hotel Carrera en Santiago en 1938, de Josue Smith Solar y Smith Miller; el Banco Español en Santiago en 1944, de Cruz, Cruz y Munizaga; obras de Albreto Cruz y Carlos Casanueva, son legados de arquitectos que estudiaron o trabajaron en Estados Unidos.



Imagen 53. Edificio Arturo Prat, Santiago, 1953. Arquitectos Sergio Larrain García-Moren, Emilio Duhart Harosteguy, Ignacio Covarrubias Silva.
Imagen 54. Edificio Correo Central de Valparaíso, 1936. Arquitecto Marcelo Deglín Samson. Fotografía año 1940.





Tras terminar la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos ejerce una fuerte influencia en América Latina. Se inicia la difusión del estilo internacional y de sus obras paradigmáticas.

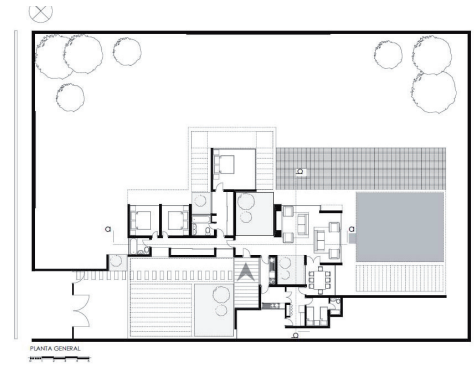
Los viajes a Estados Unidos de América para estudios de postgrado logran que los arquitectos chilenos se acerquen más a la arquitectura norteamericana. En 1942 el primero es Emilio Duhart, en casi una década lo seguirá Sergio Miranda, Jaime Sanfuentes, Horacio Borgheresi, Christian de Groot, Mario Pérez de Arce, Gonzalo del Canto, Euclides Guzmán, Jorge Larraín, Juan Echeñique, entre otros.

La incidencia de Walter Gropius sobre Emilio Duhart se evidencia en las casas Procuo No.2642 en el año de 1944, la casa del Ró del arquitecto Jaime Sanfuentes en 1962.

Los edificios Arturo Prat y Plaza de Armas entre 1956 y 1958 muestran recursos como la torre-placa, las fachadas móviles y el muro cortina de clara influencia norteamericana.

El modelo de ciudad jardín norteamericano es adoptado entre los años 30 y 40, e implementado en proyectos como el barrio Jardín del Este en Vitacura diseñado por Emilio Duhart en 1957 y completado con casas de varios arquitectos como Jaime Sanfuentes.

Las clases altas y medias prefieren el modelo de construcción aislada, es así que, incluso las ordenanzas se flexibilizaban para apoyar este modelo en lugar de una edificación continua. En los años 50, el modelo de ciudad jardín combinado con las ideas urbanísticas de Le Corbusier se convirtió en el modelo oficial de ciudad.



Imágenes 55 - 56. Planta y Vista, Casa del Río. Residencia del arquitecto, Jardín del Este, Vitacura, Santiago, 1962. Arquitecto Jaime Sanfuentes.





La influencia norteamericana también influye en la incorporación de nueva tecnología constructiva, nuevos materiales y soluciones pragmáticas y funcionales. En los años 30, por ejemplo se tienen las viviendas normalizadas. Después se adopta la metodología y tecnología para el diseño de hospitales, aplicado a la Clínica Santa María en 1939. Así mismo la metodología y tecnología para supermercados y para aeropuertos.

En el diseño de la vivienda los principios de habitar y confort se expresan a través de la importancia que se les da a los espacios de servicio como la cocina y los baños.

“Esta exaltación de la eficiencia y el confort se manifestará en la transformación de la imagen urbana de la ciudad de Santiago a través de nuevas tipologías de edificios de vivienda y comercio (supermercados de autoservicio) y los grandes proyectos de vialidad”. **13**

13 ELIASH, Humberto y MORENO, Manuel.
Arquitectura Y Modernidad En Chile / 1925-1965. Una Realidad Multiple. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica De Chile. Serie Arte/Arquitectura.1989.



Emilio Duhart Harosteguy ⁶⁵



Imagen 58. Emilio Duhart en los años 60.



Nace en la ciudad de Temuco en Chile en el año de 1917, hijo de emigrantes vasco-franceses. A temprana edad, viaja a Francia en donde transcurren su infancia y adolescencia. Cursa la instrucción primaria y secundaria con esta primera influencia de la cultura europea. Finalmente regresa a Chile en la década de los años 30. 67

En 1935 ingresa a la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, pero abandona esta carrera luego del primer año. Ingresó en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en donde cursa estudios de 1936 a 1940 y ahí demuestra sus cualidades creativas e innovadoras, obteniendo su título con distinciones.

Es en esta época, en la etapa inicial de su carrera, Duhart recorre el sur de Chile a la espera de encontrarse con aspectos originales y tradicionales de la construcción. En las áreas rurales combina la percepción del paisaje y geografía de Chile así como de técnicas constructivas olvidadas y relegadas por concepciones predominantes en las áreas urbanas, extranjeras y ajenas.

Su primer trabajo es un asentamiento pesquero en la península de Taitao y otra de sus primeras tareas, le llevó a trabajar en 1941, en proyectos de vivienda rural en la ciudad de Chillán luego del terremoto que azotó esta ciudad en 1939.

Dentro de la Corporación de Reconstrucción y Auxilio a cargo de la zona pudo aplicar el estudio de técnicas y materiales propios de la cultura de Chile, aplicados a la geografía y paisaje de la región rural. Enfatiza en el uso de adobe y la construcción antisísmica.

En 1942 empieza sus estudios de postgrado. Para ello viaja a EEUU y en la Universidad de Harvard cursa la Maestría en Arquitectura y Urbanismo



68



Imagen 57. Edificio del CEPAL, Vitacura, Santiago, 1966. Arq. Emilio Duhart Harosteguy.

(Master in Architecture). Es ahí en donde tiene como profesores a Walter Gropius y John M. Gauss y toma contacto con figuras como Marcel Breuer, Philip Johnson y I.M. Pei, entre muchas otras.

Durante este período pudo ser asistente de Gropius y de Konrad Wachsmann en el General Panel Corporation Prefabricated Housing, en donde se desarrolla los modelos de casas prefabricadas de la época. Además trabaja para el Programa de Guerra de San Francisco, Estados Unidos y en la oficina Ernest J. Kump Jr.

Duhart es reseñado en varias publicaciones en Estados Unidos, gracias al segundo premio obtenido junto a I.M. Pei en el concurso nacional Designs for Postwar Living (1943).

De igual manera, en EEUU tiene su acercamiento al modernismo, el cual posteriormente puede aplicar de manera innovadora en Chile, adaptándolo a los elementos tradicionales y a sus conocimientos en técnicas de construcción locales e incluso coloniales.

De vuelta en Chile, a mediados de los años 40, busca dedicarse a la construcción y decide crear una asociación para un estudio de arquitectura, empezando así su segunda etapa profesional. Se asocia con arquitecto Sergio Larraín García Moreno y en conjunto realizan trabajos arquitectónicos y urbanísticos dentro del área urbana, incluyendo proyectos de vivienda y edificios públicos e industriales así como de planificación.

En 1952 continúa su formación con estudios sobre Urbanismo en Francia gracias a una beca del gobierno francés. Asiste a la Universidad de la Sorbona en la ciudad de París y al Centro Científico y Técnico de la



Imagen 58. Emilio Duhart en los años 60.



70

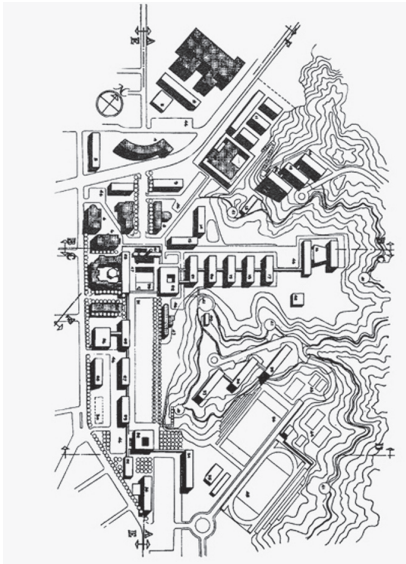


Imagen 59. *Plan Regulador Ciudad universitaria de Concepción*. Emilio Duhart 1958.

Construcción (Centre Scientifique et Technique du Bâtiment). Es durante este período que tiene la oportunidad de trabajar durante seis meses en el taller de Le Corbusier como un cercano colaborador en proyectos para las ciudades de Ahmedabad y Chandigarh en la India.

Un proyecto de gran magnitud es el que la Universidad de Concepción encarga a Duhart en 1956. La Institución encuentra la necesidad de realizar un estudio preliminar de la ampliación de la ciudad. A comienzos de 1957, Duhart inicia el estudio de reordenación y culmina con la elaboración del Plan Regulador de 1958. Algunas de las disposiciones y principios aplicados permanecen hasta el día de hoy en la ciudad. Finalmente, diseña también el campus universitario de la ciudad.

En 1957, Duhart realiza el proyecto para el Seminario Pontificio de Santiago, sin embargo debido a desacuerdos en este proyecto con Larraín, disuelven su sociedad, terminando con esto la segunda etapa de Duhart. El proyecto no llega a construirse.

Inicia su tercera etapa bajo la influencia de Le Corbusier y en su propia oficina. A pesar de las influencias, mantiene un estilo personal y una interpretación propia del modernismo.

En 1960 en asociación con los arquitectos Christian de Grootte y Roberto Goycolea obtiene el contrato para la construcción de las oficinas regionales de la ONU para la Alimentación y la Agricultura (FAO) y el edificio de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) en la comuna de Vitacura de Santiago. Este edificio es considerado una de sus más grandes obras y un ícono en la arquitectura latinoamericana. Consta de una construcción modernista, asimétrica. Esta concepción parte del deseo de integrar una casa de reuniones con un edificio monumental y de grandes proporciones. Se construye desde 1961 a 1965.



Imagen 60. Edificio del CEPAL (Comisión Económica para América Latina, Naciones Unidas), Vitacura, Santiago, 1966. Arq. Emilio Duhart Harosteguy.





72



Imagen 61. Detalle de ventanas del Edificio del CEPAL, Vitacura, Santiago, 1966.
Arq. Emilio Duhart Harosteguy.

En 1960 realiza un proyecto de gran envergadura al construir el complejo industrial Corozzi, varios edificios modernos.

En 1961 fija su residencia en París y se desempeña como profesor de arquitectura en la escuela de Bellas Artes (L'Ecole de Beaux Arts).

En 1969 desarrolla el proyecto para el Hotel Internacional que no llega a construirse, posteriormente realiza el edificio del Ministerio de trabajo, bajo los principios modernistas, en un terreno de dimensiones reducidas.

En la década de los años 70 realiza diversos proyectos en París, que no llegan a construirse. En 1980 es el encargado de la restauración de la torre Eiffel.

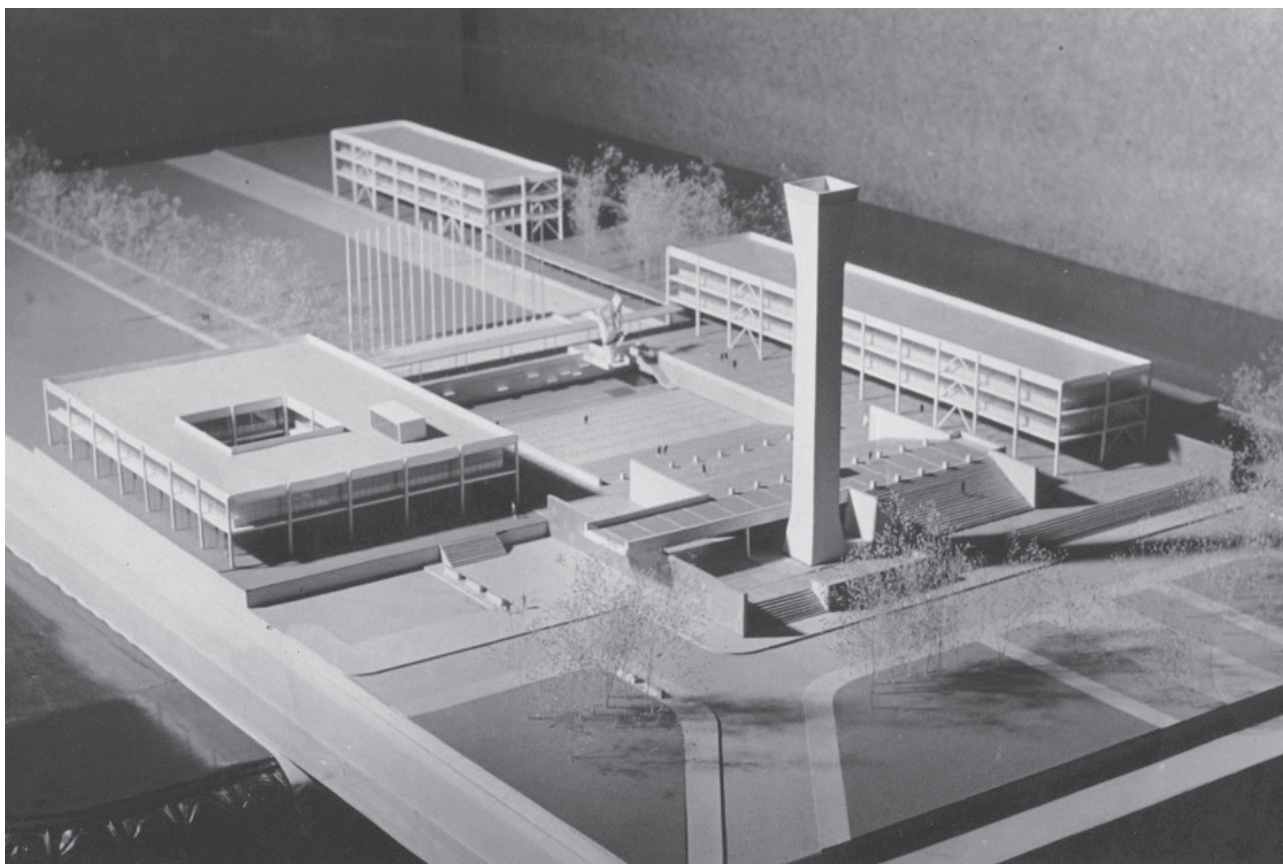
Como reconocimiento a su importante y destacada trayectoria profesional y a la introducción de nuevos conceptos, técnicas y materiales, se le otorga el Premio Nacional de Arquitectura 1977 por parte del Colegio de Arquitectos de Chile.

En 1992 desarrolla y construye la nueva terminal aérea del aeropuerto internacional de Santiago, el Arturo Merino Benítez.

Fallece en Ustaritz, Francia en 2006.



Imagen 62. Maqueta del foro, campanil y edificios Universidad de Concepción, 1960. Arquitecto Emilio Duhart.





Sus obra

- Hotel La Frontera, Temuco, Chile.
- Hilanderías Saval, Santiago.
- Colegio e Iglesia Verbo Divino, Santiago.
- Seminario Pontificio, Santiago.
- Edificio Caja Bancaria de Pensiones, Santiago.
- Colegio Compañía de María, Santiago.
- Edificio Arturo Prat, Santiago.
- Liceo Saint Exupery, Santiago.
- Colegio Suizo, Santiago.
- Edificio Plaza de Armas, Santiago.
- Iglesia Seminario Pontificio, Santiago.
- Instituto de Química de la Universidad de Concepción, Chile
- Colegio Inmaculada Concepción, Concepción, Chile.
- Edificio Naciones Unidas, Santiago.
- Hostería Castro, Chiloé, Chile.
- Hostería Ancud, Chile.
- Lycee Charles de Gaulle, Concepción, Chile.
- Club House Sport Français
- Edificio IBM, Santiago.
- Centro urbano y parque Antigua Aduana, Arica, Chile.
- Instituto Francés de Gestión, París, Francia.
- Terminal Aérea, Aeropuerto Arturo Merino Benítez, Santiago



Premios obtenidos

1943 Segundo Premio en el Concurso USA Post War Housing, Estados Unidos.

1945 Diploma Prinz Eugen, Congreso de Arquitectura de Estocolmo, Suecia.

1962 Nombrado Miembro Honorario del College of Fellows del AIA, American Institute of Architects, Dallas, Estados Unidos.

1963 Nombrado Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, Ministerio Francés de Asuntos Culturales.

1964 Nombrado miembro de la Ordre des Architectes, París, Francia

1970 Nombrado Miembro Honorario del Instituto de Arquitectos de Brasil.

1977 Premio Nacional de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Chile.

1982 Nombrado Chevalier del 'Ordre National du Mérite, París.



Premios obtenidos

1943 Segundo Premio en el Concurso USA Post War Housing, Estados Unidos.

1945 Diploma Prinz Eugen, Congreso de Arquitectura de Estocolmo, Suecia.

1962 Nombrado Miembro Honorario del College of Fellows del AIA, American Institute of Architects, Dallas, Estados Unidos.

1963 Nombrado Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, Ministerio Francés de Asuntos Culturales.

1964 Nombrado miembro de la Ordre des Architectes. París, Francia

1970 Nombrado Miembro Honorario del Instituto de Arquitectos de Brasil.

1977 Premio Nacional de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Chile.

1982 Nombrado Chevalier del 'Ordre National du Mérite, París.



El “Sentido de Lugar” ⁷⁷



El “Sentido de Lugar”

“La Arquitectura Moderna ha sido muchas veces calificada peyorativamente como internacional, acusándola de no tener en cuenta las singularidades locales. Las obras..., contradicen esta teoría, ya que muchas de ellas hacen de la defensa contra el clima – es decir, la protección frente al sol y al calor – un estímulo para el diseño. La utilización del brise – soleil o la celosía – los combongós brasileños – como elementos de diseño, así como el papel de los patios para el control del confort climático contribuyen a configurar la forma moderna, pero no por ello ajeno al lugar.”¹⁴

Es así como se describe en *Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina 1950-1965*, **15** distintas obras, que son una muestra de cómo en cada caso se plantea una respuesta al contexto con “**sentido de lugar**”, resolviendo el manejo de las distintas condicionantes y produciendo respuestas que generan calidad arquitectónica y aportan a la calidad de vida.

14 Grupo FORM. “*Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina: 1950-1965*”. Introducción por Teresa ROVIRA. Barcelona: UPC, 2006. p. 14

15 Grupo FORM. Ibid.

16 PIÑÓN, Helio. “*El Proyecto como (Re) Construcción*”. Ediciones UPC, Barcelona 2005. Pag.22

17 GIURGOLA Ronaldo. “*Louis I. Kahn*”. Ediciones Gustavo Gili, S.A., Barcelona 1980. Pag.53

18 TÉLLEZ TAVERA, Andrés/MOLINA BAEZA Cristóbal. “*Residencias Modernas, Habitar colectivo en el centro de Santiago, 1930-1970*”. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago 2009. Pag. 6

En palabras de Helio Piñón: “La arquitectura moderna –como se ve- no sólo que no es indiferente al entorno, sino que además –sí es auténtica; si no, no es moderna- no puede constituirse al margen de él. Ahora bien, esta atención esencial de la obra de arquitectura moderna al entorno es –como se ha visto- de naturaleza formal: es decir, se funda en relaciones visuales, intensas pero implícitas, no de carácter mimético... .”. **16**

Es la consecuencia de un programa que satisface las necesidades humanas para un sitio determinado; una actitud frente a particularidades geográficas y climáticas y del entorno en el cual se inserta. Este concepto implica una ideología ya que está destinado al hombre **17**; es decir, la respuesta que el planteamiento de una edificación establece respecto al entorno que la rodea y quienes la habitarán; definiendo valores de economía, eficiencia, higiene y confort. **18**

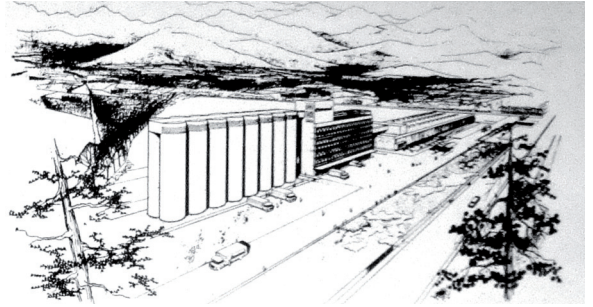
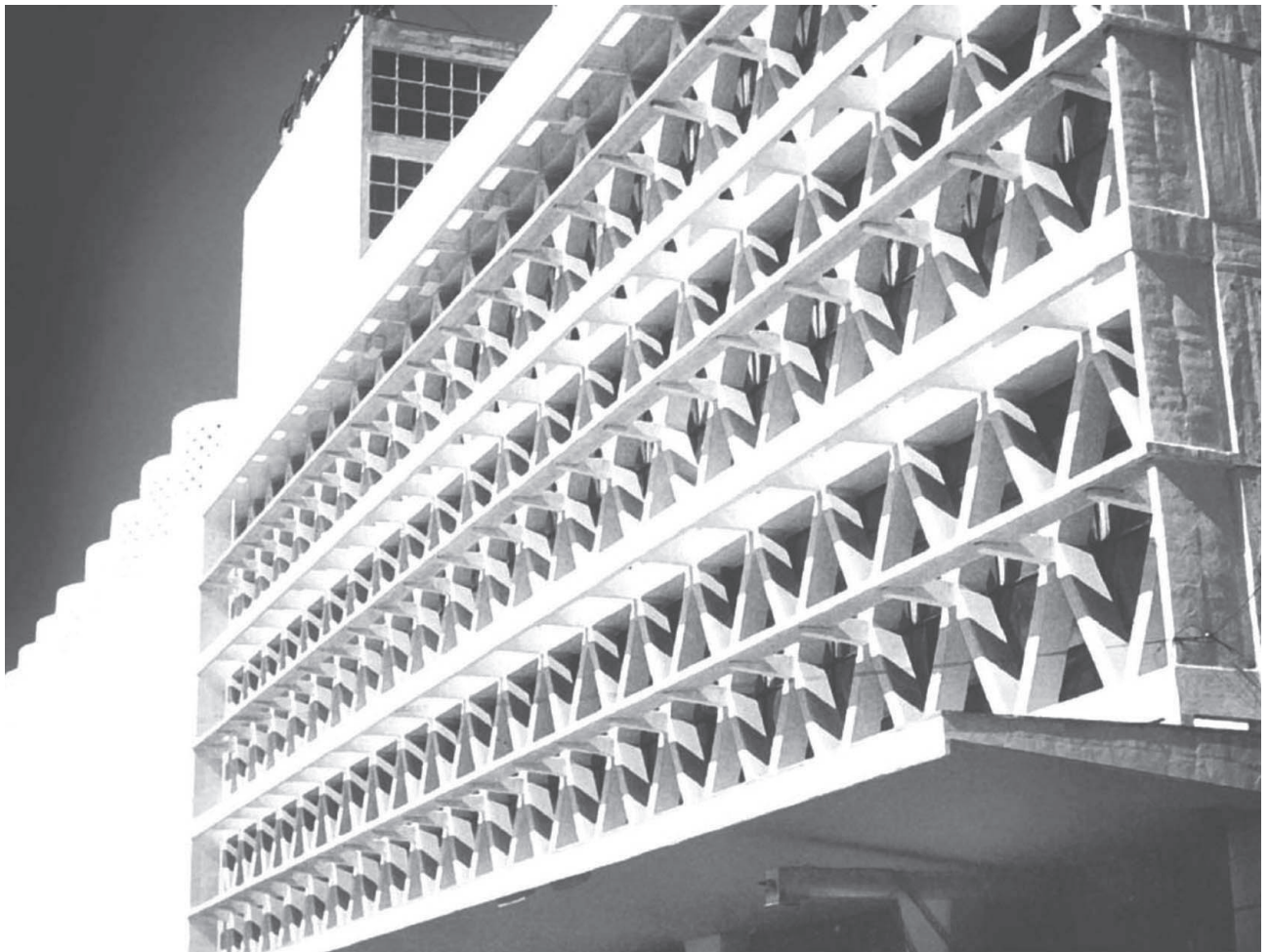


Imagen 63 - 64. Complejo Industrial Carozzi, Santiago, 1961. Arquitecto Emilio Duhart Harosteguy. Dibujo del complejo con su entorno. Vista del muro estructural al cual se adicionó un sistema de brisolei para el control térmico.





Lejos de implicar una réplica al paisaje y contrario a los negativos enunciados de desapego e insensibilidad para asumir el entorno, el **“sentido de lugar”** representa un fundamento indispensable al momento de concebir arquitectura moderna. Al respecto, la Arquitecta María Augusta Hermida, en su documento *Construcción de la Forma*, señala que: *“La relación adecuada de lugar, programa y construcción permite construir forma.... Porque en el proyecto arquitectónico de calidad siempre se dará una respuesta adecuada al lugar, se resolverá con solvencia el programa y se optimizará el sistema constructivo.”*¹⁹

Finalmente, Hermida manifiesta: *“La modernidad propone que cada obra tenga su propia Legalidad”*.²⁰ Es decir, *“cada proyecto debe encontrar sus leyes internas que lo validen”*²¹ y esto se puede lograr al *“Conjugar de la manera más coherente posible: lugar, programa y construcción. En el aquí y ahora”*.²²

En conclusión, el sentido de lugar es ineludiblemente uno de los aspectos esenciales al momento de proyectar modernidad. Y producto de éste estudio podremos determinar cuáles fueron las estrategias que el Arquitecto plasma en su obra, en respuesta al lugar en el que ésta se implanta; estrategias que son el producto del estudio, la reflexión y la experiencia adquirida a lo largo de su carrera.

19 HERMIDA, Augusta. *“Construcción de la Forma”*. Documento Docente para la Maestría de Proyectos Arquitectónicos dictada en la Universidad Estatal de Cuenca, Cuenca 2010. Pag.102

20 HERMIDA, Augusta. *Ibid.* Pag.68

21 HERMIDA, Augusta. *Ibid.* Pag.68

22 HERMIDA, Augusta. *Ibid.* Pag.82

EDIFICIO PLAZA DE ARMAS

Santiago de Chile, 1955



EDIFICIO PLAZA DE ARMAS

Santiago de Chile, 1955

82

El contexto en el cual da inicio el proyecto del Edificio Plaza de Armas, se caracteriza por transformaciones políticas, económicas, sociales y disciplinares que marcaron una época en el país.

Implementación de procesos de industrialización de la producción; reestructuración social; masiva migración del campo a la ciudad; transformaciones en el área disciplinar en búsqueda de nuevas técnicas de proyecto que permitieran dar respuesta a nuevos encargos arquitectónicos; reformas en la enseñanza universitaria; la inclusión en la cultura de algunos principios higienistas; la noción del valor del espacio y la masificación del consumo de la tecnología.

Todos estos cambios propiciaron la generación de vivienda masiva, lo que sumado a la promulgación en 1937 de la ley 6071, sobre la posibilidad de venta de pisos y departamentos, dio paso al planteamiento de edificios de vivienda en altura en el Centro de Santiago. Esta nueva solución de vivienda representaba un considerable ahorro al repartirse el costo de cimentación, cubierta, mampostería, redes de servicios, etc. Pudo hacerse realidad gracias a la dotación de servicios de gas, electricidad, calefacción central, agua potable, alcantarillado y finalmente a la tecnología con la implementación de ascensores, lo que permitió la racionalización, mecanización e higienización de los trabajos domésticos



Imagen 65. Edificio Plaza de Armas, vista de la fachada norte, con frente a la Calle Santo Domingo. Estado actual.



Lugar, Cliente y Programa

84

El predio de la edificación se emplaza con frente a las calles 21 De Mayo, Monjitas y Santo Domingo, diagonal a la Plaza de Armas, dentro de la Comuna de Santiago Centro. Esta zona de la ciudad da cuenta de una intensa actividad comercial y recorrido peatonal, vinculados a la trama comercial existente al interior de las manzanas edificadas, condiciones que fueron claves en la resolución del proyecto.

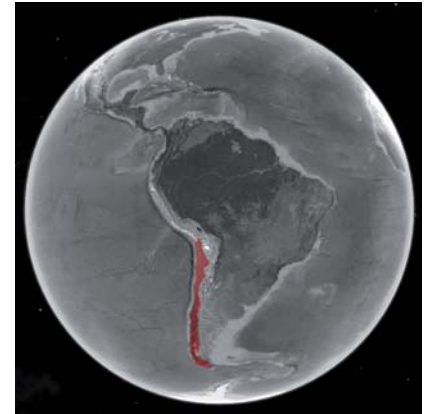
Por otra parte la Plaza de Armas mantiene un fuerte valor histórico de connotaciones políticas y sociales, ha sido desde sus inicios y es hasta hoy, un punto de encuentro y recorrido, escenario de innumerables manifestaciones sociales, culturales, políticas, y de recreación. En ella se emplazan fuentes y monumentos como el de Pedro de Valdivia, dispuesto diagonal al edificio Plaza de Armas. En el lado oeste de la Plaza, en la esquina entre las calles Paseo Puente y Catedral, se ubica la Catedral Metropolitana de Santiago y contigua, la Iglesia del Sagrario.

Hacia el lado norte de la Plaza, se encuentran los antiguos edificios gubernamentales de la época de la Colonia, el Correo Central, el Museo Histórico Nacional y la Ilustre Municipalidad de Santiago, ésta última, emplazada en la esquina de manzana, cuenta también con frente hacia el Edificio Plaza De Armas. En el lado este de la Plaza y confrontando también al Edificio Plaza de Armas, hacia la calle Monjitas, se encuentra el Portal Bulnes, caracterizado por su pasaje peatonal y por albergar pequeños comercios, siendo parte importante de la trama comercial del sector.

Una vez sumado el predio norte, el cual fue adquirido una vez iniciada la construcción del Edificio, se cuenta con un lote de características casi ortogonales, en la esquina noreste de la Plaza de Armas; un polígono semi-rectangular de 3979m², que se dispone de norte a sur de forma longitudinal. Su topografía casi plana, presenta apenas una ligera pendiente en sentido sur-norte, para la mayoría, imperceptible. El frente

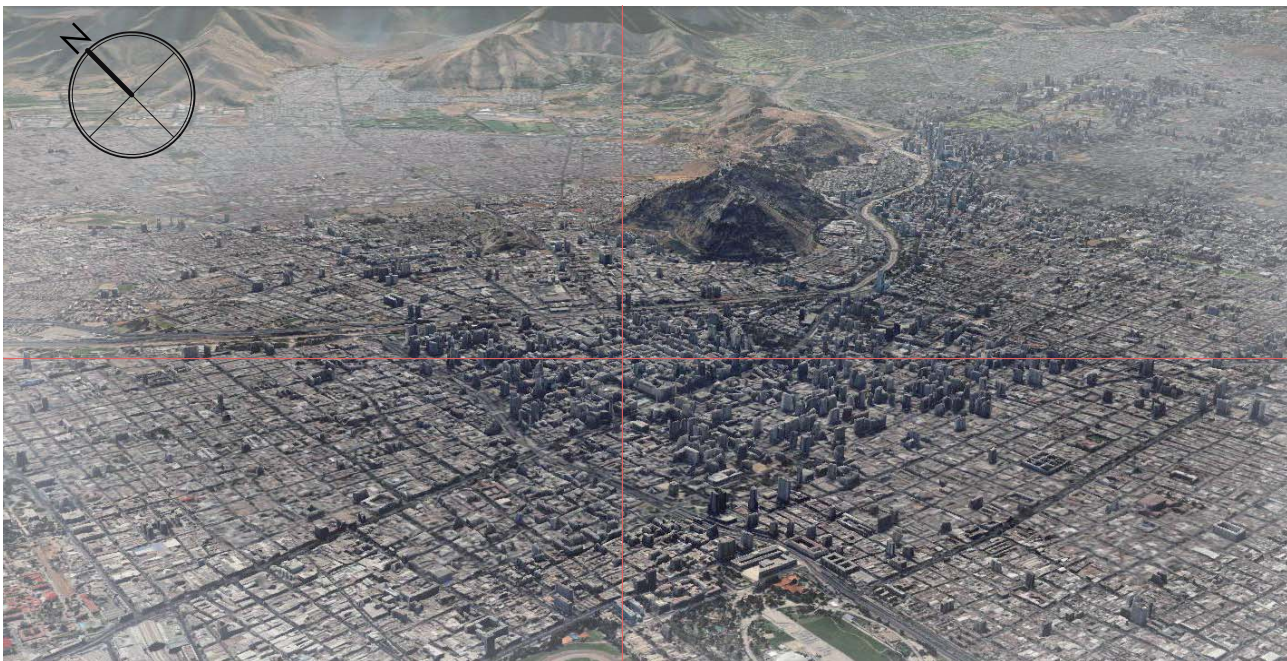
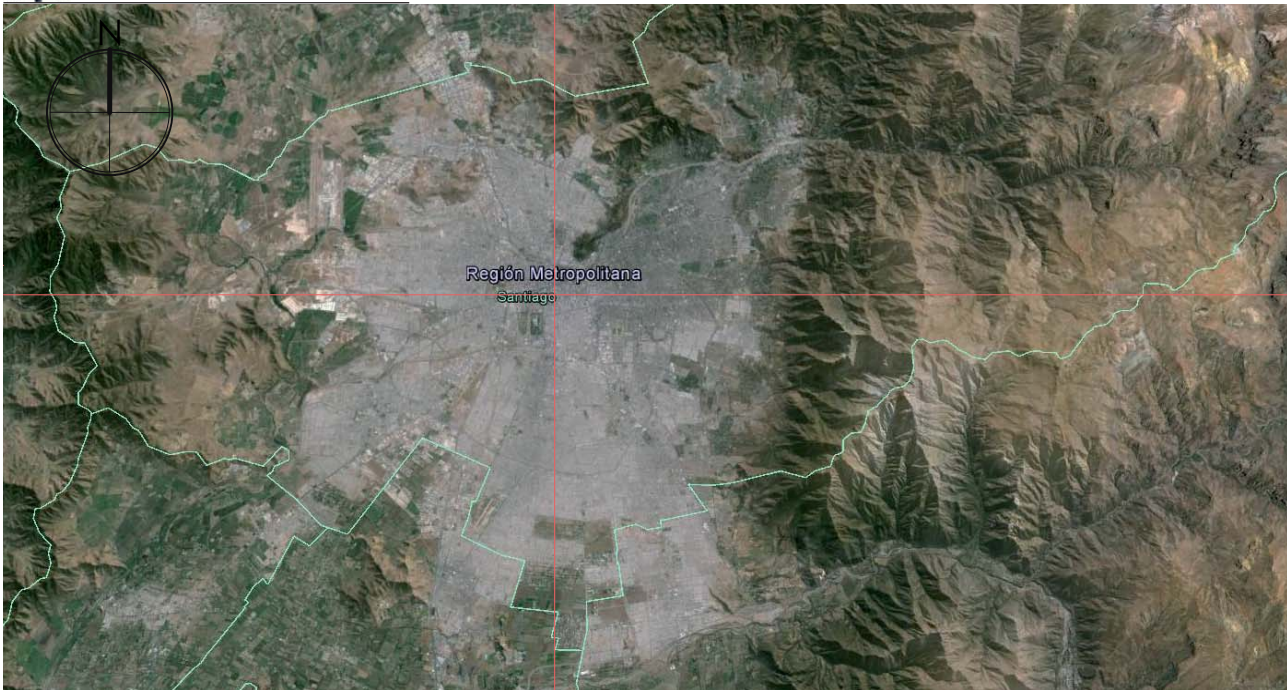


Imagen 66. Ubicación del Edificio Plaza de Armas respecto a la Plaza del mismo nombre.
Imagen 67. Ubicación del país Chile en el contexto de Sudamérica.
Imagen 68. Ubicación de la ciudad de Santiago respecto al país.



85









88 Páginas anteriores. Imágenes 69. 70. 71. 72. Secuencia de aproximación escalar al edificio y su entorno.

Imagen 73. Ubicación del Edificio Plaza de Armas respecto al contexto. Sus fachadas se orientan de manera que se obtienen las mayores visuales tanto a la Plaza de su mismo nombre, como al cerro Santa Lucía y la cordillera.





89





norte del solar tiene una dimensión de 35.13m, mientras el frente sur presenta un incremento a 38.25m, debido a la inclinación de la línea de lindero con el centro de manzana, respecto al borde longitudinal de la vía. Finalmente el frente hacia el lado este, presenta una longitud de 107.45m, abarcando la totalidad del frente del bloque de manzana.

El proyecto del Edificio Plaza de Armas tiene sus inicios hacia el año 1952, cuando fue encomendado por el inversionista Jorge Sarquis Nazim, quien buscaba el mayor rédito económico obtenible del terreno de su propiedad, ubicado privilegiadamente en el Centro Histórico de Santiago.

“Este señor, lo que quería, era sacar renta y sacar plata como quieren todos en el centro de Santiago. Es toda una competencia para ver quién, en el mismo terreno, puede sacar más plata”.¹

Los arquitectos a cargo del proyecto fueron Emilio Duhart, Sergio Larrain García-Moreno, Osvaldo Larrain y Jaime Sanfuentes, sin embargo, según manifiesta Lehmann en su tesis doctoral y refiriéndose a Duhart: *“Definiéndose él mismo como un hombre de taller, se entiende también que durante los trabajos realizados por Duhart en su estudio, solo él asumía la responsabilidad de las decisiones a lo largo del proceso proyectual, adquiriendo el resto del equipo, por lo tanto el papel de colaboradores;...”²*

1 Entrevista a Sergio Larrain, por Gonzalo Fuentes. DOM 2/11/1997. Edificio Plaza de ARMAS.

2 CAMPLA LEHMANN, José. *“Modernidad y Contextualidad Regional. El caso de Emilio Duhart”*. Tesis Doctoral, ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID, 2012. Pag. 193



Imagen 75. Vista aérea de la Edificio Plaza de Armas en la esquina superior derecha de la imagen.





Imagen 76. Sergio Larrain Garcia-Moreno

como se anotó anteriormente, Duhart era quien asumía las decisiones de proyecto, Sergio Larrain para cuando conforma la sociedad con Duhart, ya contando con un prestigio adquirido desde mucho antes, habiendo tenido también contacto directo con Le Corbusier en su búsqueda de los principios modernistas; sin bien pudo no haber sido quien tomó las decisiones definitivas, sin embargo, de seguro su experiencia e intereses modernistas deben haber sido el respaldo a las acciones planteadas por Duhart.

El encargo comprendía un edificio mixto de comercio y vivienda. Según Emilio Duhart y Sergio Larrain, el Señor Sarquis en un inicio pretendió una edificación acorde al lineamiento tradicional planteado para el Centro de Santiago, el cual establecía las edificaciones de fachada continua y lleno al interior, muestra de esto es un anteproyecto previo de 1952, planteado por el arquitecto Rafael Peni Disset que seguía aquellos tradicionales lineamientos; anteproyecto del cual, lamentablemente no se ha podido obtener más información.

Un primer anteproyecto fue planteado con 4 pisos de comercios insertos en una edificación horizontal y 9 pisos de vivienda dispuestos a manera de torre independiente; para finalmente construirse una base de comercios de 2 pisos y la torre de vivienda de 11 pisos. En el proceso, el proyecto va sufriendo modificaciones en una primera instancia por la ampliación del terreno disponible y posteriormente debido al cambio en la materialidad de su estructura.

Previo al proyecto, en el predio existía una edificación baja que posiblemente fue demolida, pues no representaba mayor plusvalía. En inicio el terreno comprendía aproximadamente tres cuartos del que se dispuso finalmente, ya que gracias a la visión del cliente en el negocio inmobiliario, adquirió el predio ubicado al norte, complementando una franja de la manzana y obteniendo tres frentes.



Imagen 77. Emilio Duhart Harosteguy



Imagen 78. Edificación existente en el sitio antes del emplazamiento del proyecto, año1920.



Ficha Técnica

Familia:	Edificio en altura / Recurso torre - placa
Programa:	Mixto de comercio y vivienda
Arquitectos:	Emilio Duhart, Sergio Larrain García-Moreno, Oswaldo Larrain, Jaime Sanfuentes Yrarrázaval.
Ubicación:	Comuna de Santiago Centro, Ciudad de Santiago, Chile.
Emplazamiento:	Calles Monjitas 873-879 - Catedral esq., 21 De Mayo y Santo Domingo.
Promotor del Encargo:	Jorge Sarquis Nazim
Colaborador:	Sepp Michaeli
Construcción:	Neut Latour y Cía.
Cálculo Estructural:	Enrique Brieba Yánquez
Fechas de proyecto y construcción:	1952-1958
Superficie de terreno:	3979 m ²
Superficie construida:	20557 m ²
Permiso de edificación:	4 de febrero de 1953
Recepción definitiva:	27 de noviembre de 1958
Programa:	220 departamentos, 199 locales comerciales
Materiales predominantes:	Hormigón armado, volcanita, tabiquería, mármol reconstruido en zonas comunes
Sistema estructural:	Columnas, vigas y losas de hormigón armado



Imagen 79. Edificio Plaza de Armas, toma desde la plaza del mismo nombre.



Evolución del Proyecto

96

Anteproyecto 1952:

El primer anteproyecto fue planificado en un terreno de menor tamaño al cual se implantó finalmente el edificio, aproximadamente un tercio más pequeño. La placa fue concebida con una altura de cuatro pisos, en los primeros dos pisos se incorporaban pilares de doble altura, separando la estructura de la fachada. El cuerpo formado por los dos pisos siguientes, cerrados con ventanas corridas, volaban sobre los primeros y formando la esquina con una curva muy similar a la del edificio Oberpaur construido años antes por Sergio Larraín y Jorge Arteaga. La torre era más baja, con nueve pisos únicamente. Finalmente el remate del edificio se lo proyectó con una cubierta que volaba hasta la fachada de la torre. Lamentablemente de esta propuesta de anteproyecto no se ha podido recabar más información que la descrita anteriormente, tampoco se cuenta con planos ni imágenes que pudieran ser analizados.

Anteproyecto 1953:

Fue entregado en enero de 1953. En esta propuesta, la altura del zócalo comercial se reduce de cuatro a dos pisos y por primera vez se considera un acceso para insertarla dentro del sistema de galerías del centro. El primer piso creaba un vacío en la esquina similar en forma al del edificio Portal Bulnes en la esquina opuesta. Su estructura fue planteada en metal e incorporaba un voladizo y ventanas corridas con perfiles de acero. Los antepechos serían pintados y como resultado su fachada se mostraría homogénea.

Proyecto 1954:

Para este año el edificio ya se encontraba en construcción, cuando el propietario adquiere el terreno esquinero colindante al proyecto y con



Imagen 80. Acuarela realizada en la oficina de los autores del proyecto en la que se muestra el primer anteproyecto gestado en el año 1952 conformado por una placa de mayor altura con cuatro pisos y una torre más baja de 9 pisos, en comparación con el proyecto construido.





98

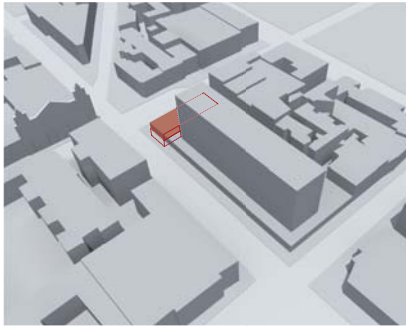


Imagen 81. Esquema tridimensional de la ampliación del proyecto en razón de la compra del predio contiguo.

frente a la calle 21 de Mayo y Santo Domingo, logrando contar con la totalidad de uno de los frentes de la manzana que solo limitaría con otras construcciones por su sección este. En un comienzo se considera incorporar un nuevo volumen residencial sobre la placa, pero por problemas de presupuesto, esta alternativa fue descartada, pues el país se encontraba viviendo serios problemas inflacionarios. Finalmente fueron ampliados únicamente el subsuelo y los dos pisos que conforman la placa; resultado del análisis de los planos originales y su redibujo se encontró que la ampliación del subsuelo fue realizada a un nivel superior del tramo planteado en el proyecto original, generando un desnivel entre los dos tramos el cual es salvado mediante escaleras.

Adicionalmente se perdió el auspicio de la C.A.P. (Compañía de Aceros del Pacífico), por lo que se debió prescindir del acero como material de la estructura. Lo que generó reajustes que debieron ser puestos a consideración de la Municipalidad según consta en documentos de la época (anexos).

Posteriormente, los arquitectos presentaron en noviembre de 1954 un proyecto que contemplaba la implementación de una cafetería y juegos para niños sobre la placa del terreno recientemente adquirido a lo que denominaron "Plataforma-Jardín", proyecto que nunca llegó a ejecutarse.

Proyecto Final 1958:

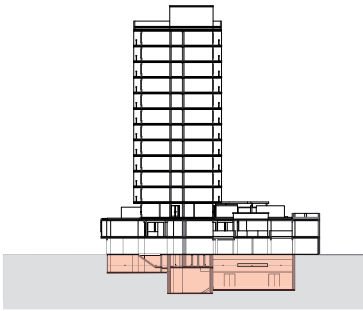
La recesión económica afectó seriamente el proyecto final, por lo tanto no se construyó la cafetería y los juegos infantiles sobre la placa. En la torre, los antepechos y ventanas son reemplazados por balcones protegidos por quiebrasoles concebidos originalmente en aluminio y que terminaron contruidos con madera. La pintura es descartada y se opta por hormigón a la vista, lo que probablemente resultó ser un acierto.



El Proyecto Construido

Imagen 82. Edificio Plaza de Armas. Vista desde el lateral de la Iglesia de Santo Domingo, estado actual.



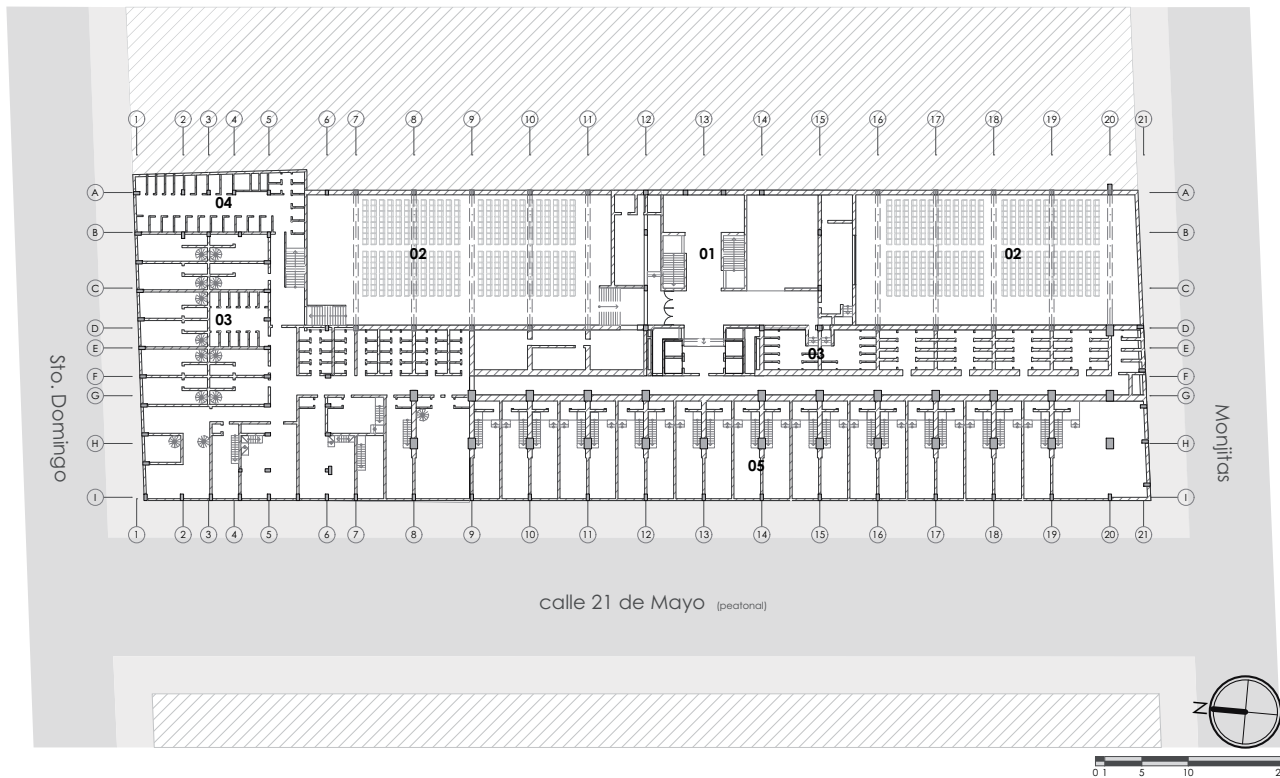


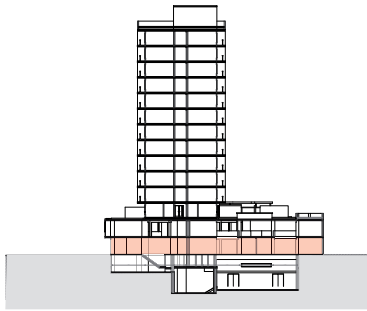
Función

- 01. Entrada
- 02. Salas de cine
- 03. Baterías Sanitarias
- 04. Espacio de Almacenaje
- 05. Zona Comercial
(se ingresa a través de los locales comerciales a a nivel de la calle)

100 Imagen 83.

Planta de Subsuelo



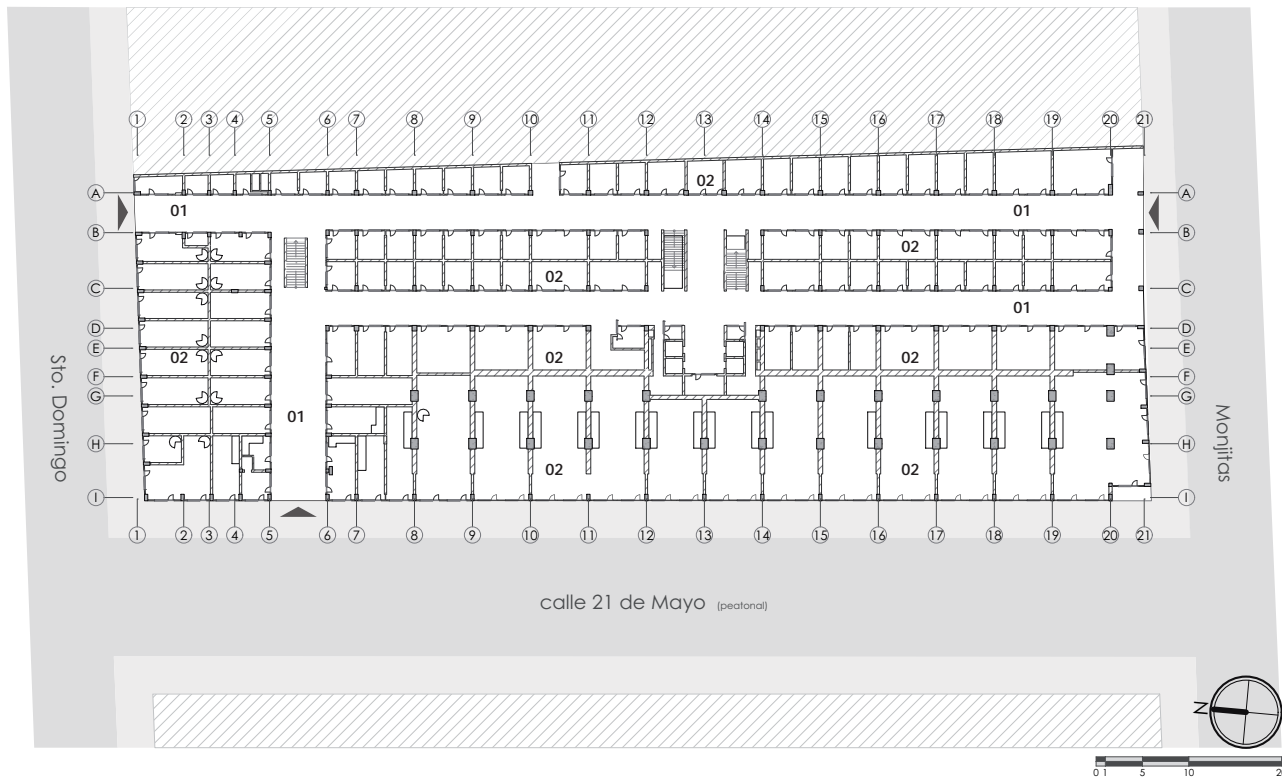


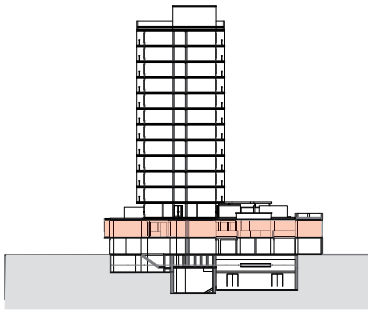
Función

- 01. Galerías comerciales conectadas a la calle
- 02. Locales Comerciales

Imagen 84.

Planta Baja o Basamento - Placa 101



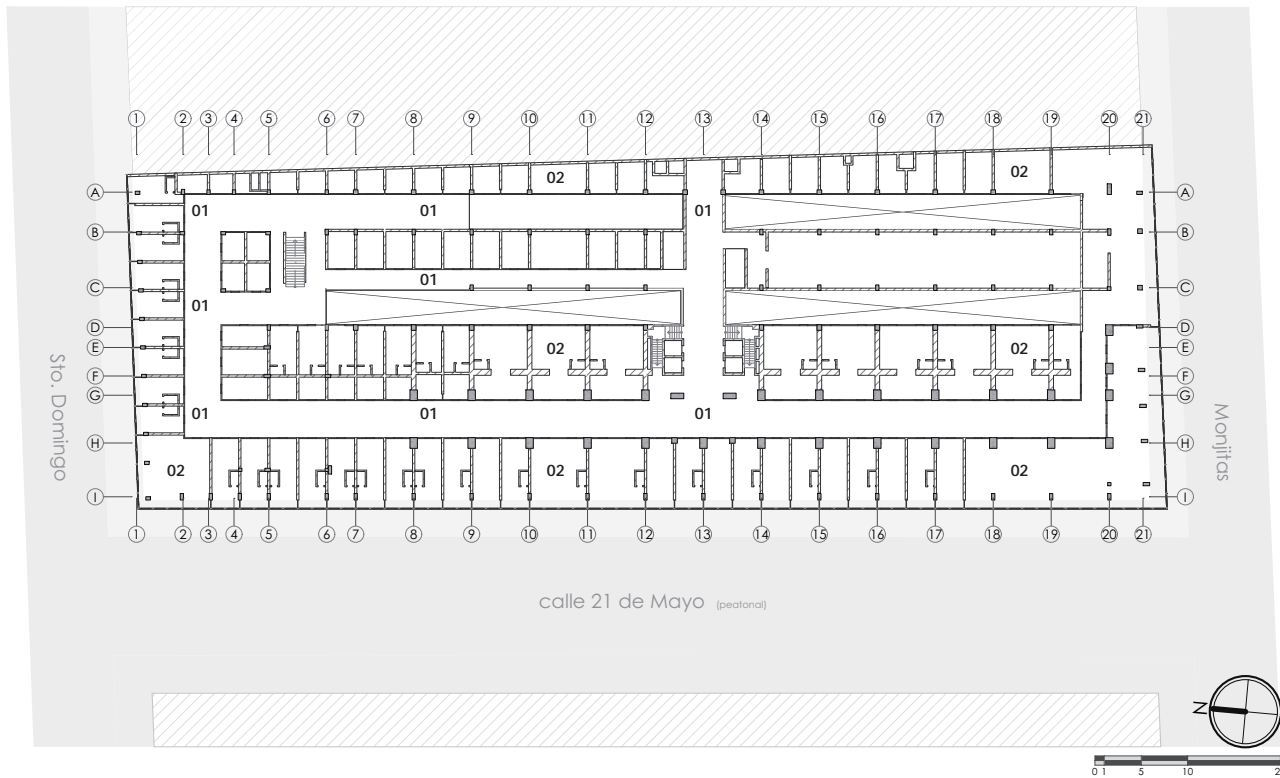


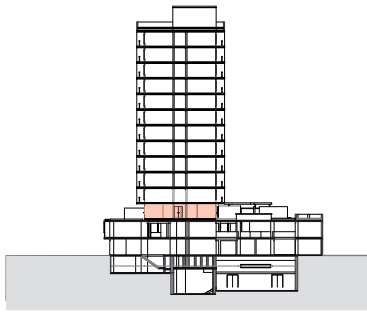
Función

- 01. Galerías comerciales
- 02. Locales Comerciales

102 Imagen 85.

Planta Alta Placa



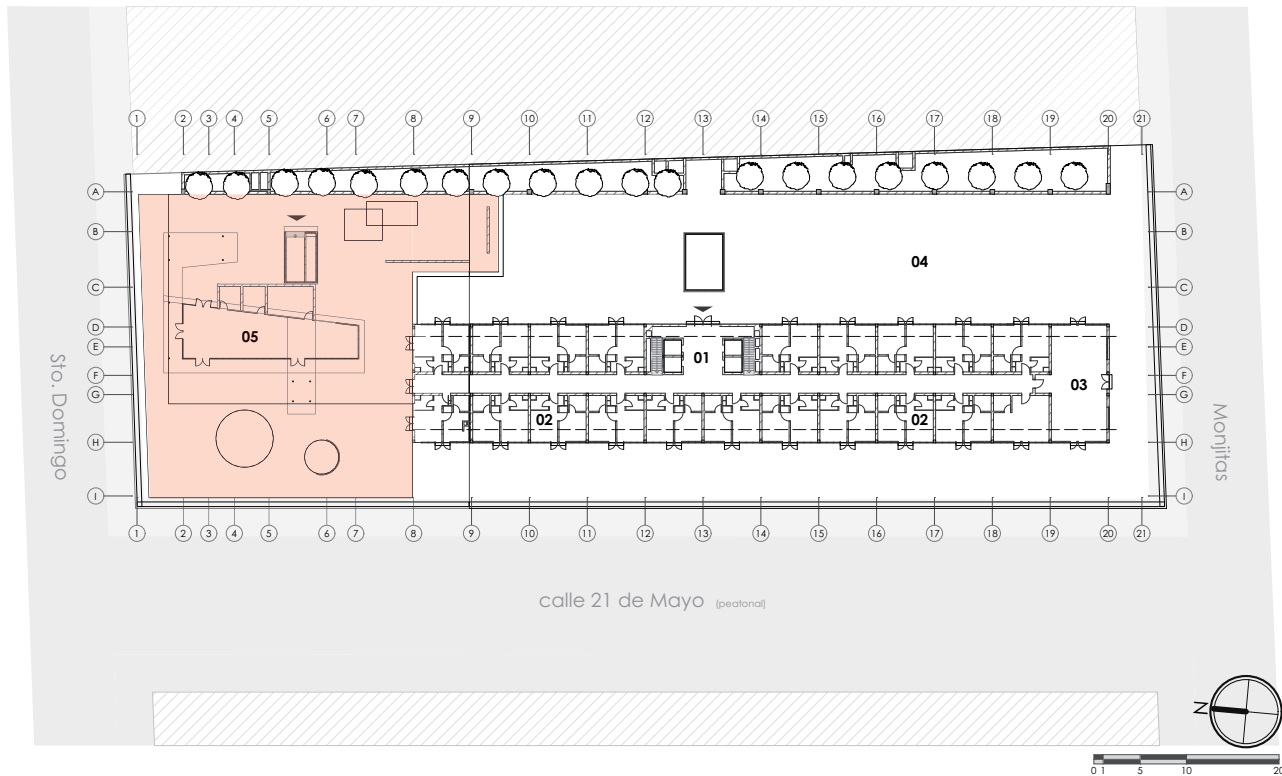


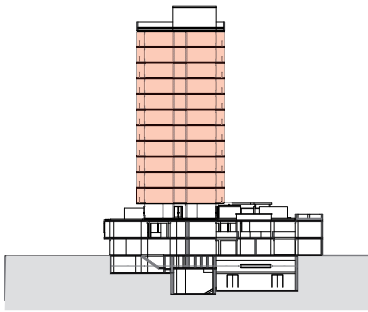
Función

- 01. Pasillo de salida a la terraza
- 02. Viviendas tipo
- 03. Espacio Común
- 04. Terraza accesible
- 05. Proyecto de Cafetería que no llegó a ser construido

Imagen 86.

Planta de Transición



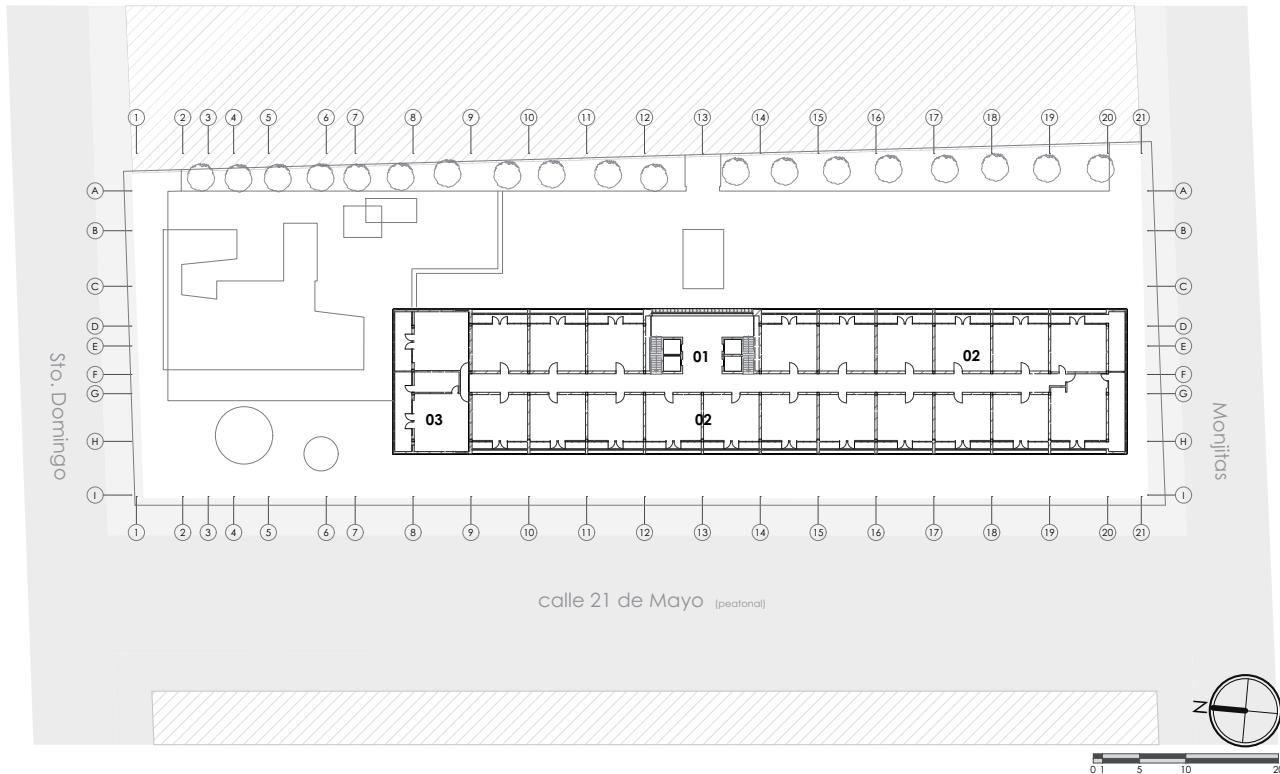


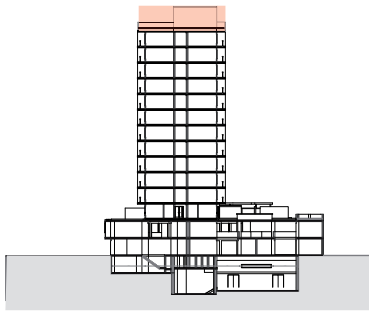
Función

- 01. Vestíbulo de acceso
- 02. Unidades de vivienda Tipo
- 03. Ampliación posterior

104 Imagen 87.

Planta Torre



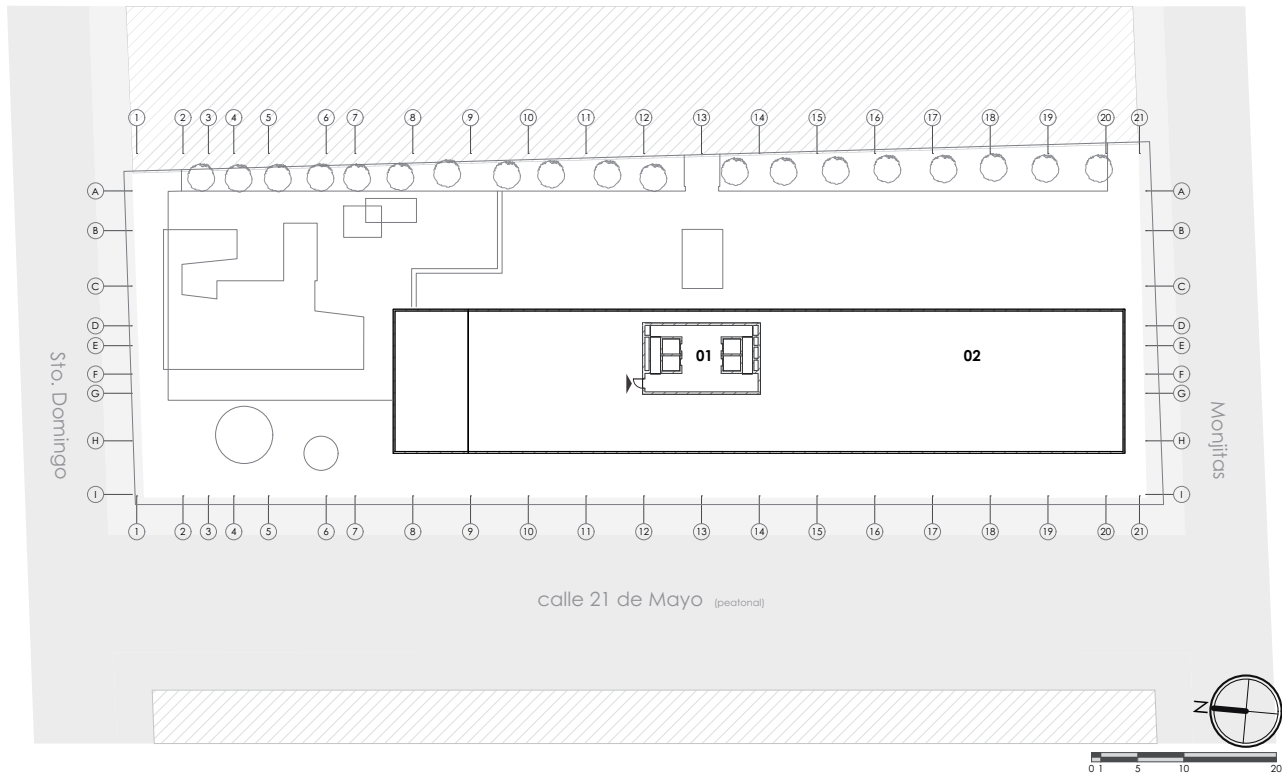


Función

- 01. Pasillo de salida a la cubierta y mantenimiento de ascensores
- 02. Cubierta transitable

Imagen 88.

Planta Cubierta - Remate





Fachada Oeste

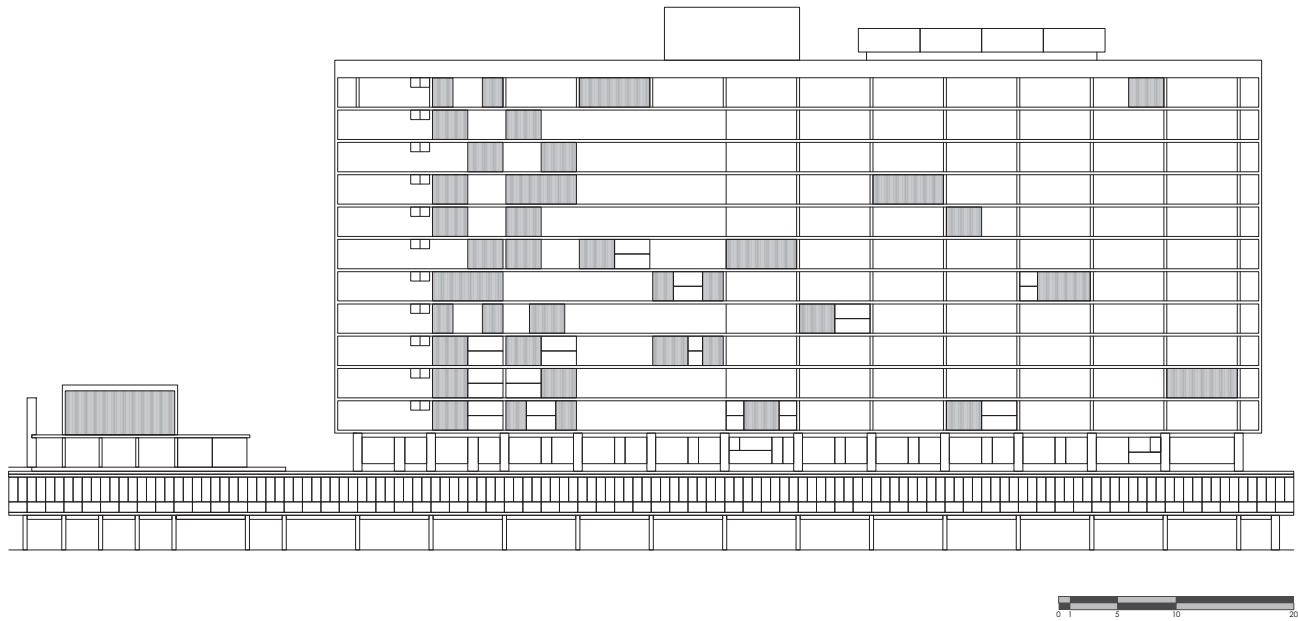
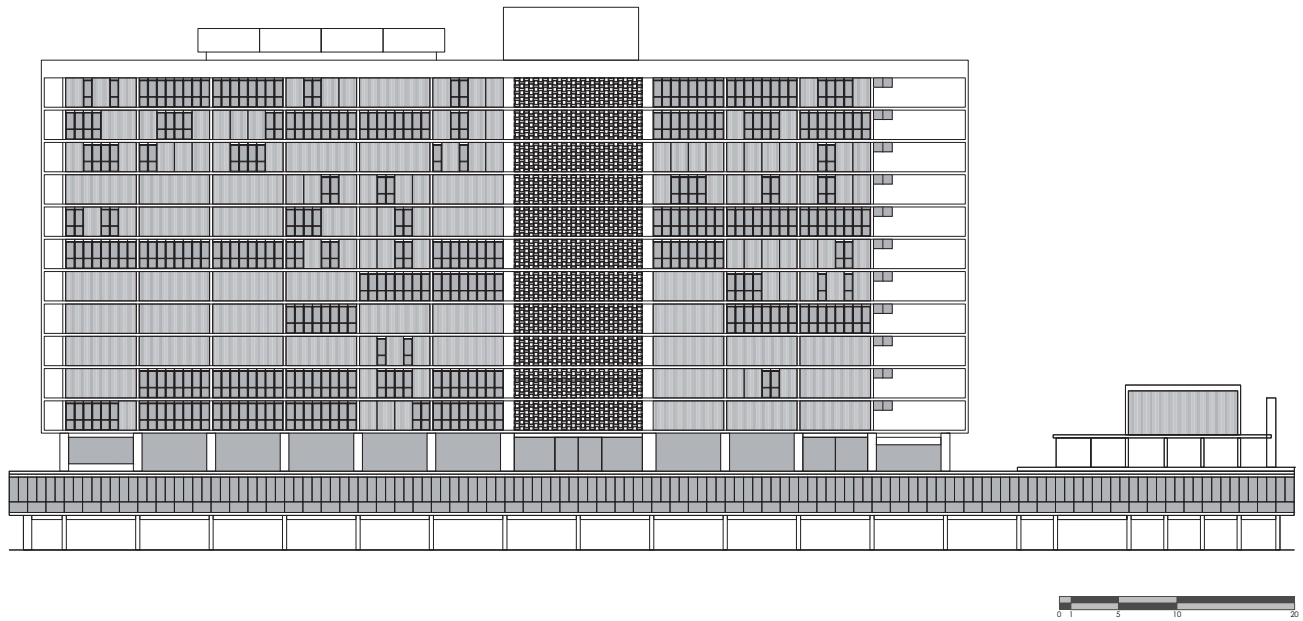




Imagen 90.

Fachada Este





108 Imagen 91. Fachada Sur

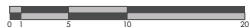
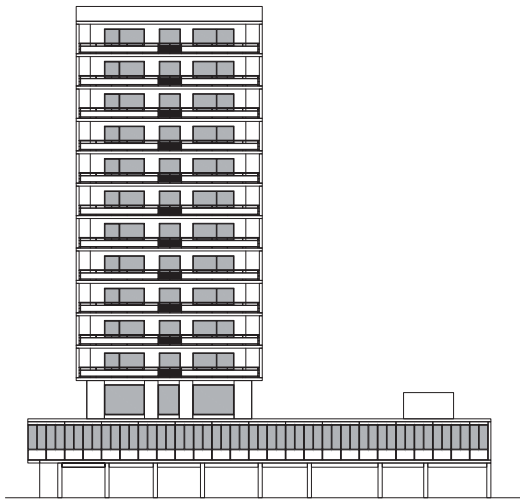
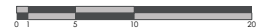
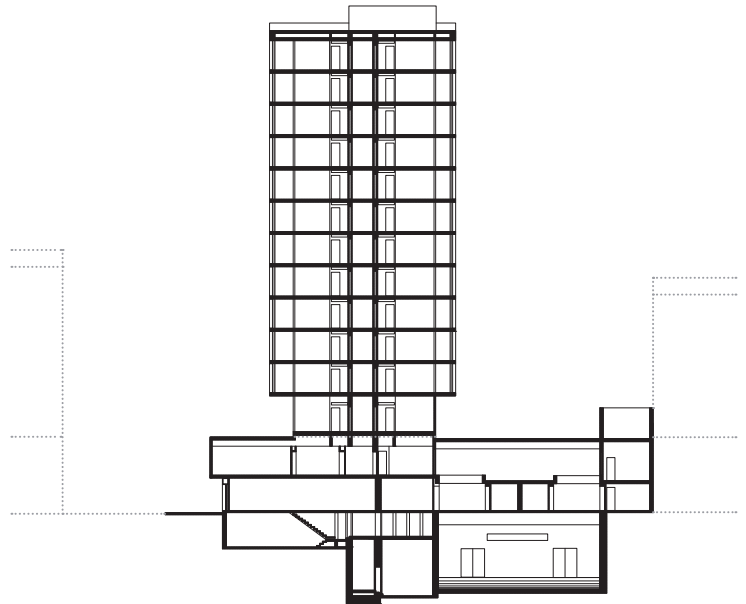


Imagen 92. Corte Transversal



DECISIONES FUNDAMENTALES



DECISIONES FUNDAMENTALES

110

El Emplazamiento

Durante su juventud, en la etapa inicial de su carrera, Duhart recorre el sur de Chile, para entonces lugares no tan conocidos, en donde con una especial sensibilidad se interesa en las condiciones que surgen del lugar y busca en la geografía y el paisaje, una base para su labor arquitectónica. Muestra interés en las tecnologías y materiales propios del lugar, analiza la arquitectura vernácula y sus formas, para posteriormente reinterpretarlo sin ser un recurso repetido de forma literal. Estudia con especial cuidado las condiciones que plantea el sitio en el que se inserta la arquitectura.

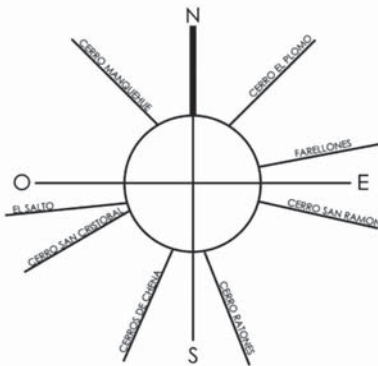


Imagen 93. Icono de ubicación utilizado por Duhart en sus proyectos.

Producto de esta búsqueda, es una de las constantes que se puede establecer en la obra de Duhart, que según Alberto Montealegre Klenner, quien trabajó en su oficina, es el *"icono típico que agregaba a la planta de los proyectos desarrollados en su oficina, una especie de rosa de los vientos, que además de los puntos cardinales indicaba la posición y nombres de los cerros más notables de las cordilleras que rodean Santiago para referirlos al trabajo en desarrollo"*.³

La sensibilidad por la geografía, la naturaleza, el paisaje y su incidencia en la implantación del proyecto, se manifiesta reiteradamente en su obra quizá por la fuerte presencia de paisaje y la naturaleza en Chile. Muestra de esto es una de sus obras emblemáticas, el Edificio de las Naciones Unidas (CEPAL), en el cual la horizontalidad de la edificación usa de fondo la cordillera. Posiblemente sea la obra de arquitectura en la que confluyen todos los criterios de orden de su pensar moderno; producto de la madurez y experiencia en su larga trayectoria del quehacer arquitectónico.

En el caso del Edificio Plaza de Armas, al encontrarse con un contexto de un centro histórico ya edificado con connotación históricas marcadas, Duhart responde con estrategias claras en cuanto a su emplazamiento: en primer lugar, replica la ocupación total del predio marcada por la

3 MONTEALEGRE KLENNER, Alberto. "Emilio Duhart Arquitecto". Ediciones ARQ. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994. Pág.16

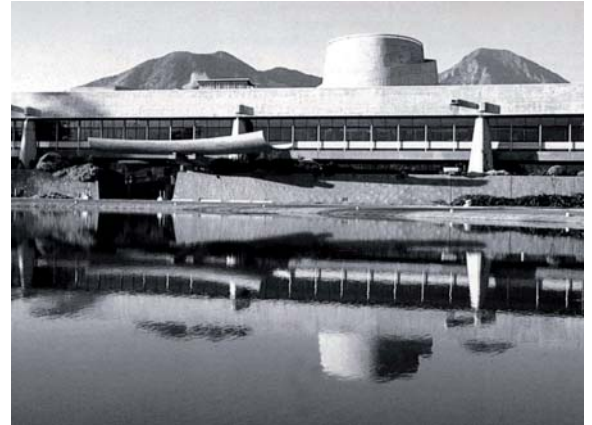


Imagen 94. Proyecto edificio Naciones Unidas (CEPAL).
Imagen 95. Vista aérea del emplazamiento del Edificio Plaza de Armas.
Estado actual.





112

trama existente, y realiza un corte en la esquina suroeste, asumiendo el retranqueo del Portal Bulnes emplazado en la esquina noreste de la plaza, y que confronta a la edificación, esto a manera de afirmación y reinterpretación de preexistencias.

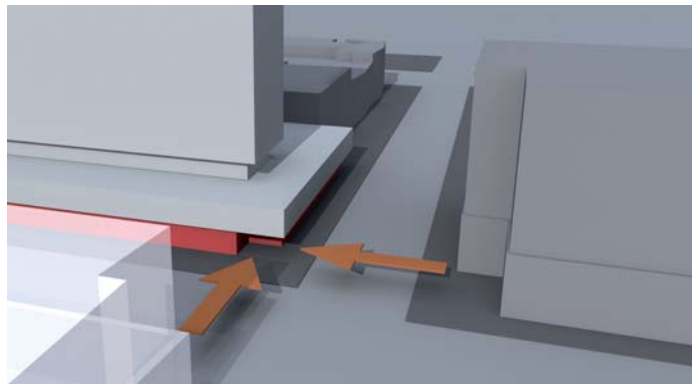
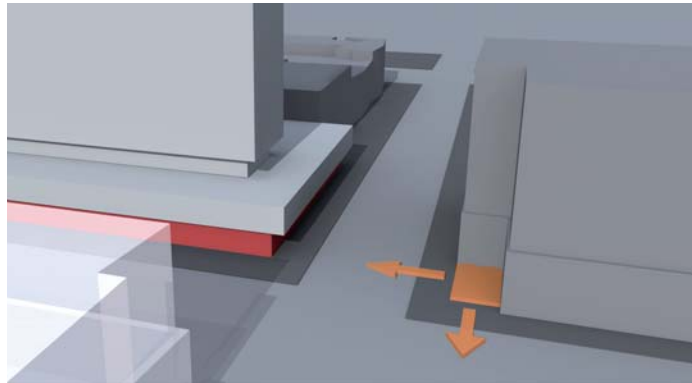


Imagen 96-97. Diagrama de sustracción de la esquina con que se asimila preexistencias en el Portal Bulnes.



Imagen 98. Vista de la esquina sur-oeste del Edificio Plaza de Armas, en el cual se muestra la substracción de la esquina del basamento al nivel del recorrido urbano.





114

El Sentido de lo Urbano

A más de su constante interés por la naturaleza y el paisaje, Duhart no deja de lado su sentido de lo urbano, la concepción del espacio y la relación del proyecto con el contexto construido, el cual se convierte en un interés permanente a lo largo de toda su carrera. Desde su proyecto de título, Base Pesquera de Taitao en 1941, en el cual ya se ven enunciados temas que irá desarrollando posteriormente, hasta alcanzar una gran madurez que se evidencia en planteamientos como el Plan Regulador de Concepción en 1960, el Plan director de la Ciudad Universitaria en Concepción en el mismo año y haciendo paso por la Urbanización Jardín del Este en 1957.

En todos estos planteamientos, establece una nueva visión de la forma de vivir y de sentir, una nueva respuesta a la expresión de pertenencia y de organización del espacio, principios que fue asimilando de su contacto con Walter Gropius, Sigfried Giedion y el mismo Le Corbusier.

Este análisis continuo, de la concepción del espacio urbano, alcanza un nivel de reflexión tal, que llega concebir a la pieza arquitectónica misma, como un proyecto de planificación urbana, pero a una menor escala.

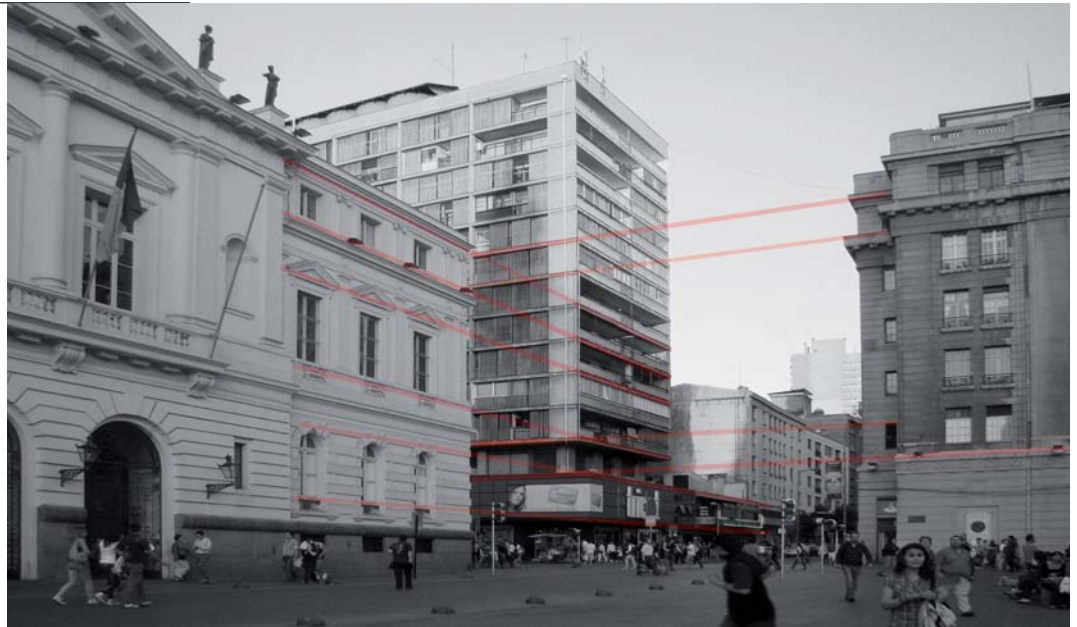
Este principio se evidencia de forma clara en el planteamiento del Edificio Plaza de Armas, en donde a través del recurso torre-placa, concibe en primera instancia un elemento de base que mantiene el trazado de manzana continua existente, en la búsqueda de integración al espacio peatonal urbano y acoge el ámbito público del edificio; y en una segunda acción, la torre que se sobrepone y acoge el ámbito privado o de vivienda, es cuidadosamente configurada y emplazada con el fin de generar espacios que obtengan las mejores condiciones de habitabilidad, optimizando los temas de ventilación, soleamiento y visuales, rompiendo con el patrón existente de lleno total que generaba interiores degradados.



Imagen 99. Esquema de soleamiento en la mañana (10am).



Imagen 100. Esquema de soleamiento en la tarde (4 pm).



115

Imagen 101. Vista hacia la esquina suroeste del Edificio Plaza de Armas. Esquema de asimilación de preexistencias en relación a alturas del contexto edificado.



Imagen 102. Vista hacia la esquina suroeste del Edificio Plaza de Armas. Esquema de asimilación de preexistencias en relación a la composición de fachada de edificaciones preexistentes.



Al tiempo que el recurso torre-placa representa una alternativa de inserción urbana en el Centro Fundacional, de gran calidad; éste permite actuar en constante conciencia de los valores y preexistencias del lugar, siguiendo referencias de niveles y asimilando elementos de composición de fachada.

Es así que con la construcción de una base de tan solo dos plantas a nivel de la calle, se logra tener un plano de acercamiento desde el suelo, con un elemento arquitectónico de escala humana. Esta estrategia se refuerza gracias a que la torre o barra exenta que se superpone, también se desplaza sutilmente desde los bordes sur y oeste de la placa para crear un efecto que permite disminuir su esbeltez, evitando con esto, restarle protagonismo a la Plaza y logrando guardar relación con las edificaciones preexistentes al alinearse a las mismas a pesar de ser superior en altura.

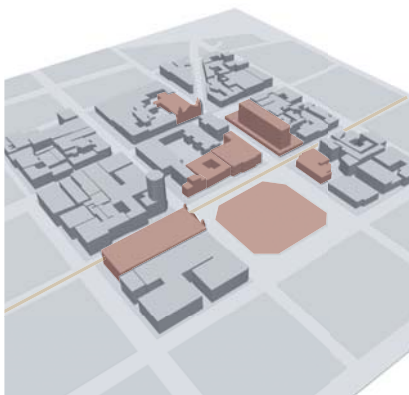


Imagen 103. Esquema tridimensional de emplazamiento del edificio.

Como resultado, el espacio se abre, obteniendo visuales más amplias tanto del entorno urbano en el que se inserta el edificio, como desde la edificación hacia los valores preexistentes, pero siempre manteniendo un orden espacial.

En esta base de baja altura, se implementan galerías comerciales, que se conectan con la trama de galerías ya existente en el centro de Santiago, dando continuidad a los recorridos peatonales y permitiendo al edificio insertarse en la red urbana.

La torre se plantea aislada de su entorno circundante y es resuelta dando cabida a un gran número de pequeños departamentos con vista a la plaza o la cordillera, con un departamento de mayor tamaño que enfrenta la Plaza de Armas en el extremo sur; Si bien, el aislar la torre

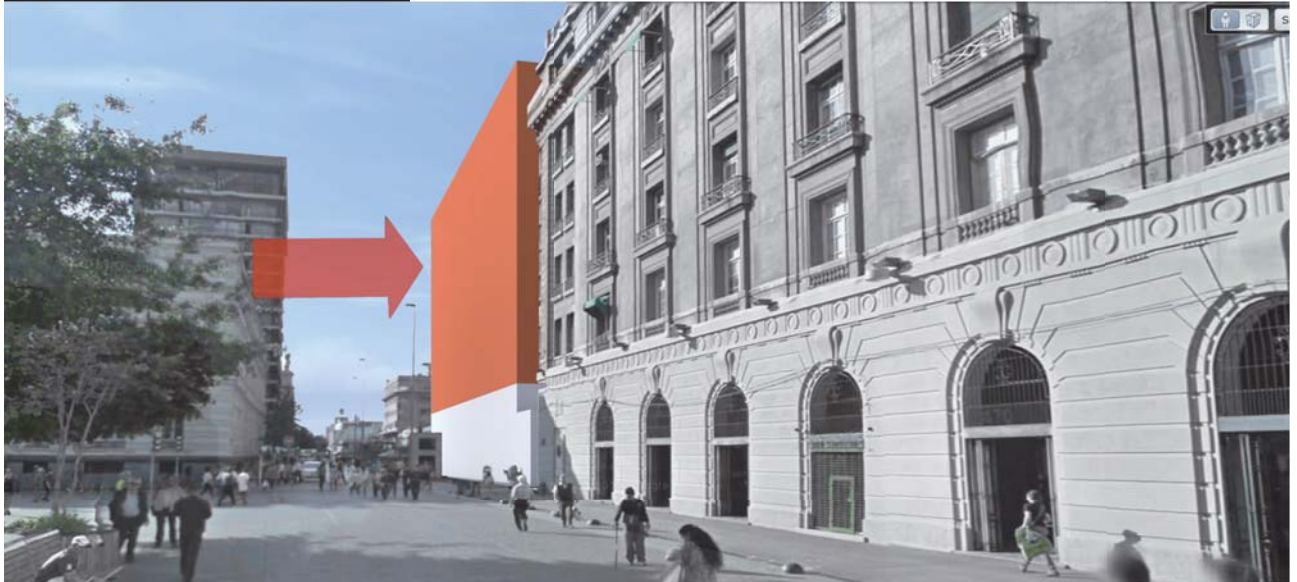


Imagen 104. Vista hacia la esquina suroeste del Edificio Plaza de Armas. Esquema de asimilación de preexistencias en relación a alturas del contexto edificado.

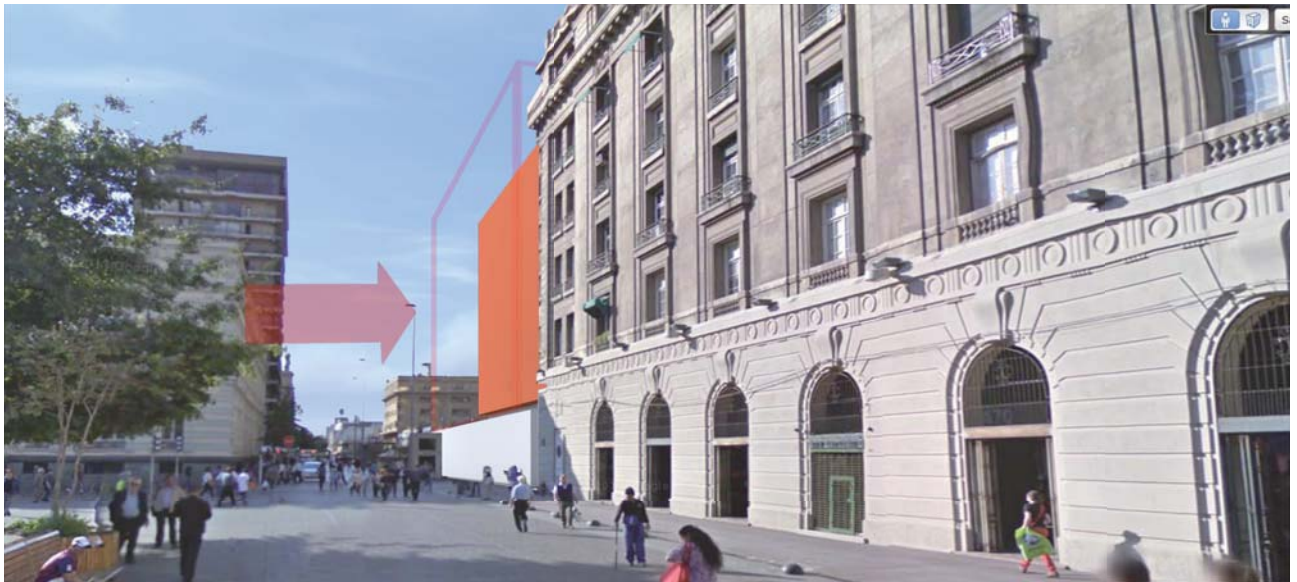


Imagen 105. Vista hacia la esquina suroeste del Edificio Plaza de Armas. Esquema de asimilación de preexistencias en relación a la composición de fachada de edificaciones preexistentes.



118



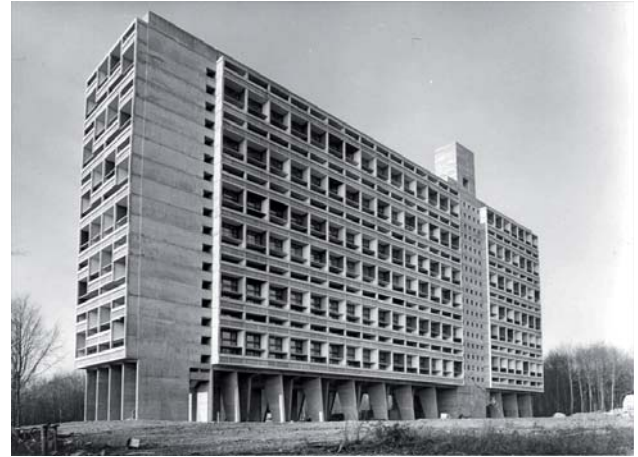
Imagen 106. Vista desde el Edificio Plaza de Armas hacia la Iglesia de Santo Domingo, a nivel de la terraza.

sacrifica área de construcción, logra un incremento considerable de las condiciones de habitabilidad, que en términos económicos, compensa la plusvalía de la edificación.

Todas estas estrategias en cuanto a solución habitacional, muestran una clara relación con los estudios realizados por Le Corbusier en cuyo taller participó Duhart.

Con el aislamiento de la torre respecto al colindante lateral y a la calle 21 de Mayo, la torre busca alinearse en un nivel superior con la edificación del Portal Bulnes, preexistente en la manzana que confronta al Edificio Plaza de Armas en la calle Monjitas, es así que busca respetar la sección del vano del Portal Bulnes y alineándose al desplazamiento que presenta en la esquina; con esto logra establecer una relación directa, al direccionar las visuales; al tiempo que la galería del Plaza de Armas se conecta al nivel de la calle directamente con el pasaje peatonal del Portal Bulnes. Igual operación se realiza

Finalmente, la terraza que se genera producto de la ampliación de la placa hacia el norte, sobre el terreno que fue adquirido posterior al inicio de la construcción del proyecto; provee de un espacio de transición entre la torre y la Iglesia de Santo Domingo, ubicada diagonal a la esquina noreste del Edificio Plaza de Armas, generando una relación directa de contemplación del edificio de carácter eclesiástico. Si bien, en parte, esto fue resultado de las limitaciones económicas que impidieron la ampliación de la torre, también fue motivo del planteamiento de un proyecto complementario de cafetería que aprovecharía las visuales resultantes y el disfrute de un espacio semipúblico con visuales privilegiadas hacia el entorno existente.



119

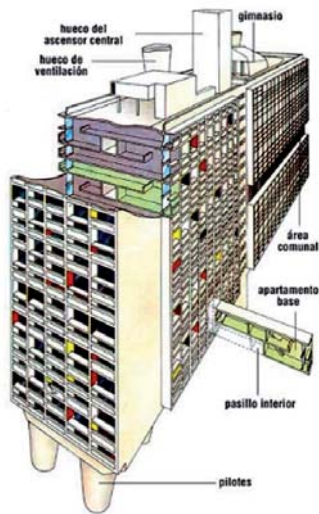


Imagen 107. Esquema de una de las unidades de habitación de Marsella de Le Corbusier.

Imagen 108. *Unité d'Habitation*, Briey-en-Forêt, France, 1956. Le Corbusier.

Imagen 109. Redibujo tridimensional del edificio Plaza de Armas en estado construido.





Imagen 110. Esquema de alineación hacia el este, con el Portal Bulnes, edificación preexistente.

120





Imagen 111. Esquema de alineación hacia el oeste, con el Portal Bulnes, edificación preexistente.





Imagen 112. Edificio Lever House.

4 MONTEALEGRE KLENNER, Alberto. "Emilio Duhart Arquitecto". Ediciones ARQ. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994. Pag.14

La Resolución Formal

Un análisis únicamente visual no es suficiente para definir la arquitectura de Duhart, puesto que quedaría apartado de su real origen. En su lugar, es necesario recalcar su actitud constante a lo largo de su carrera marcada por un rigor intelectual; el uso de recursos que no responde a su alusión puramente sensorial, sino una reflexión continua que plantea una solución transformadora.

*En palabras de Alberto Montealegre, refiriéndose al actuar arquitectónico de Duhart manifiesta: "En su forma de trabajo se deja surgir una estética desde la interpretación de los requisitos del proyecto. La forma es expresión de un sentido de lugar, del estilo de vida de sus usuarios o del sentido de los programas que la originan. Están condicionadas por un concepto de estructura y por técnicas de construcción. Si los resultados son inéditos, es porque la forma nace como consecuencia del programa y de sus demandas más profundas."*⁴

El programa planteado para el Edificio Plaza de Armas, fue resuelto a través de la implementación del recurso torre – placa que concibe la edificación con un uso mixto y se conforma por dos cuerpos superpuestos, una base horizontal y un volumen vertical aislado, donde las funciones público y privadas se sectorizan con el fin de evitar conflictos entre sí y generar mayor rentabilidad en tanto que la valoración del suelo se enfocaba en ese momento hacia el uso comercial.

Esta solución formal, corresponde a la influencia directa de la Escuela de Chicago en Duhart, en su estadía en Estados Unidos de Norteamérica y el vínculo que estableció con Walter Gropius. Su referente es el edificio de La Lever House diseñado por Gordon Bunshaft, situado en el corazón de Manhattan, y terminado en 1952. Sin duda la decisión de los arquitectos de adoptar este recurso viene de su experiencia, habiendo comprobado que es el que mejor se adecuaba al sistema de manzanas preexistentes.





Esta misma alternativa urbanística fue aplicada por Duhart en otra obra contemporánea al edificio Plaza de Armas, el edificio Arturo Prat, diseñado por el mismo Duhart conjuntamente con Sergio Larrain y en sociedad con Ignacio Covarrubias. Los dos edificios son probablemente los primeros a nivel nacional en los que se introduce la tipología torre-placa, ampliamente difundida en los años cincuenta a nivel internacional.

El edificio Arturo Prat ocupa una manzana pequeña ubicada con frente a la Av. Alameda Bernardo O'Higgins y las calles Arturo Prat, Omer Huet y Hermanos Clark. Su construcción se lleva a cabo entre 1953 y 1957. Aunque de menor envergadura que el edificio Plaza de Armas, su condición de cuatro frentes permitió resolver al edificio como un elemento arquitectónico independiente. El proyecto se resuelve con una placa comercial de dos pisos que ocupa la totalidad del predio y una torre de once pisos exenta, que dio como resultado departamentos con gran calidad de habitabilidad en cuanto a ventilación y soleamiento.

El mérito de la inserción de esta tipología en la trama del Centro Histórico de Santiago tanto en el edificio Plaza de Armas como en el edificio Arturo Prat, no se evidencia únicamente en la innovación de la solución formal, sino que su aplicación trae a reflexión la posibilidad de nuevos planteamientos que den respuesta a unas mismas condicionantes. A esto se suma el éxito al cumplir el programa planteado al tiempo que aporta un considerable incremento en la calidad de vida y confort de las unidades de vivienda, puesto que permite liberar la torre, mejorando iluminación y ventilación de los recintos.

Por otra parte la implementación de la placa comercial en los pisos inferiores, siguiendo la alineación de la manzana tradicional existente, responde a la demanda de área comercial generada por los usos



Imagen 114. Edificio Arturo Prat. Vista fachada norte.



Imagen 115. Edificio Plaza de Armas. Vista fachada norte.





126

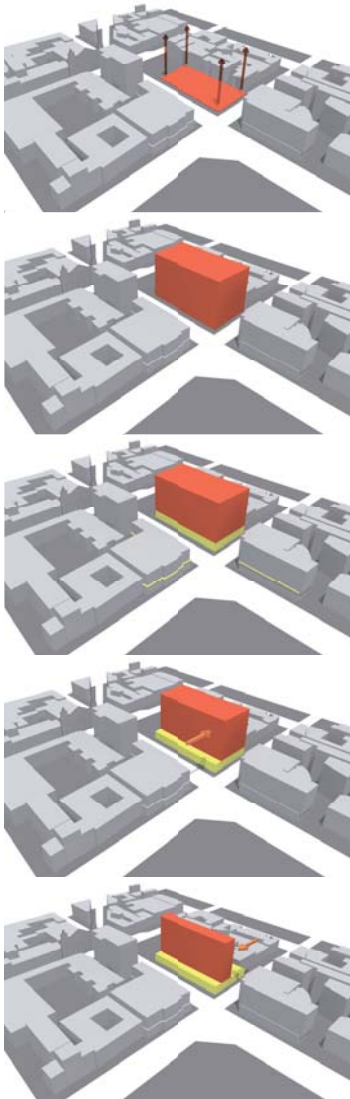


Imagen 116. Esquema 1 tridimensional de secuencia de operaciones para la conformación de la estructura formal del Edificio Plaza de Armas.

preexistentes de la zona y al requerimiento del programa con miras al mayor aprovechamiento económico.

Si bien en esta tipología la estructura formal consiste en la intersección de dos volúmenes, éstos se complementan con elementos de transición tanto entre sus partes como con el encuentro con el suelo y en el remate de la torre. Definiendo como componentes de la tipología torre - placa en este caso de estudio a: el subsuelo, el espacio urbano, el basamento, la plataforma, la terraza, la transición, la torre y el remate.

El Subsuelo

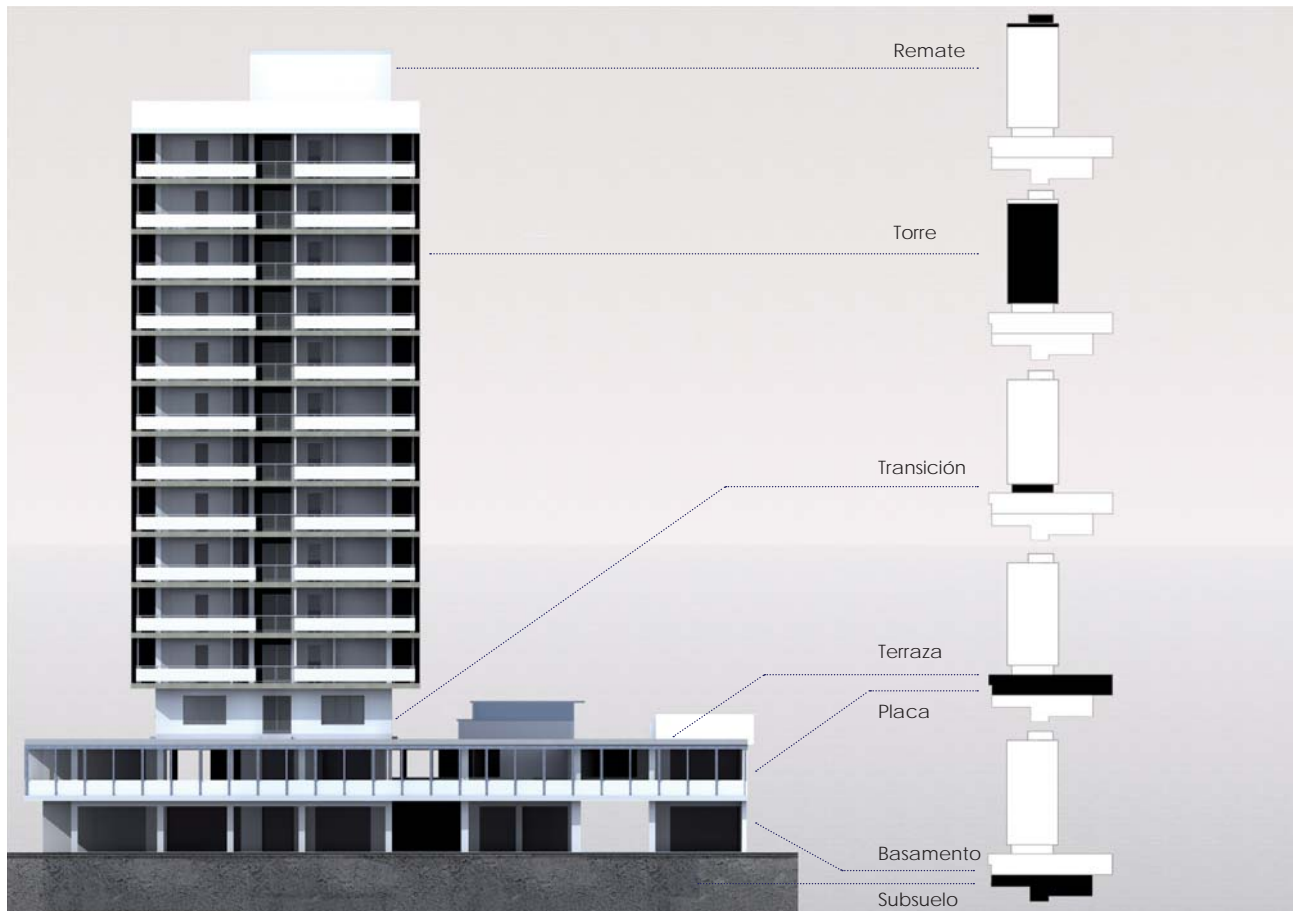
Bajo el nivel de la calle se encuentran los subsuelos, en relación directa con el basamento que contienen el área pública, en estos niveles encontramos bodegas de los comercios, servicios sanitarios y dos cines.

El Basamento

El Episodio Torre-Placa en sus múltiples variables plantea un basamento principalmente conformado por la estructura de sustento del edificio en su entrega con el suelo. En este caso efectivamente el planteamiento de locales comerciales a nivel de la calle, organizados por la pauta establecida con las columnas de hormigón que comprenden la estructura de la edificación, conforman una suerte de pilotes que se encuentran limpiamente con el suelo y generan recintos transparentes gracias al cerramiento acristalado de los locales comerciales que proveen de cierta ligereza al conjunto; y cuyos vanos marcan los diferentes accesos desde el espacio urbano al interior de la edificación. Este primer nivel se integra a la trama comercial y da continuidad al espacio público, tanto hacia el exterior como al interior a través de las galerías y los comercios interiores.



Imagen 117. Esquema de resolución formal del Edificio Plaza de Armas.



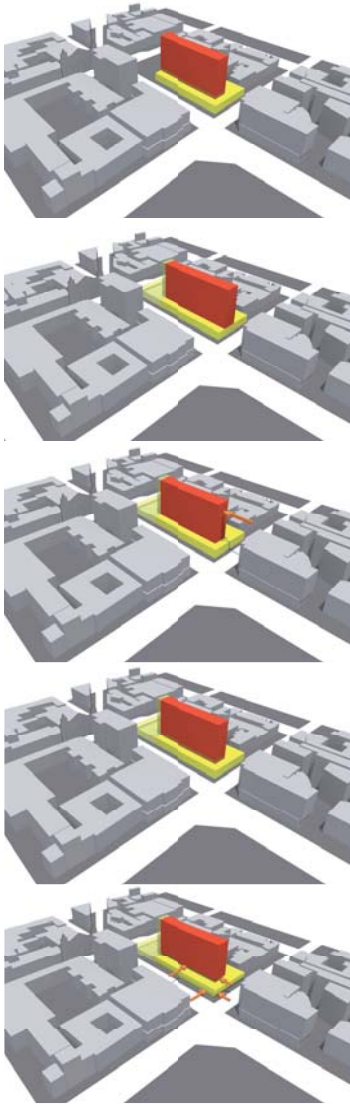


Imagen 118. Esquema 2 tridimensional de secuencia de operaciones para la conformación de la estructura formal del Edificio Plaza de Armas.

La Placa o Plataforma

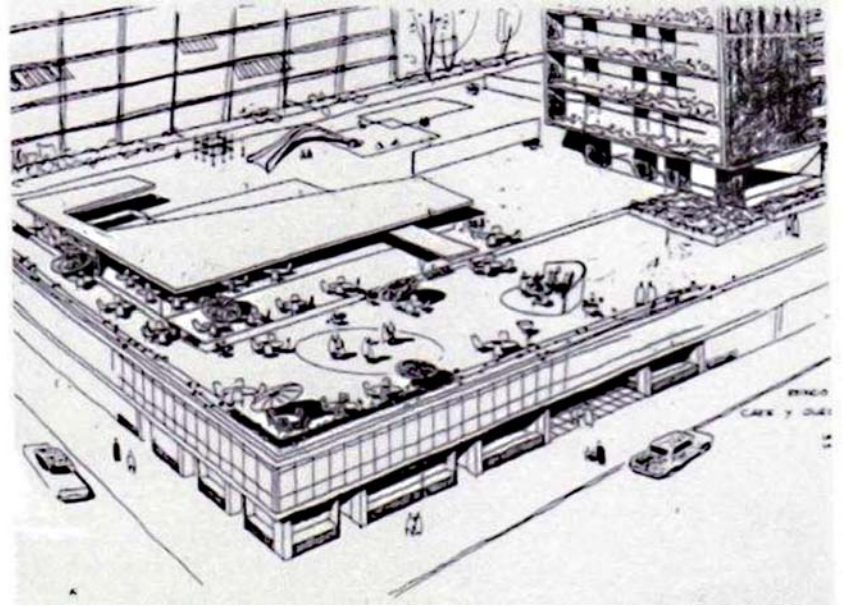
Sobre el basamento antes descrito, en un segundo nivel se plantea la placa, marcada por su cerramiento, como un recinto cerrado al exterior y abierto al interior en donde los pasillos dan continuidad a las galerías que vienen del nivel de la calle a través de escaleras y complementan la trama comercial que se genera al nivel de la calle.

Conjuntamente basamento y placa permiten el acceso al interior del edificio sin un previo reconocimiento de él. Con este recorrido de ingreso el edificio asimila el sistema de galerías preexistente del centro, albergando el comercio y canalizando los flujos peatonales. Así, su función es la de delimitar la manzana y generar continuidad a la escala del peatón, permitiendo la liberación de los elementos en su superficie.

La Terraza

El espacio comprendido sobre la placa se planteó como una terraza en la que, dada su amplitud producto de la ampliación del terreno y la postura de los arquitectos a "no entrar a competir con la iglesia de Santo Domingo"⁴, se propuso la construcción de una cafetería que nunca se llevó a cabo.

Ésta estaría conformada "por una serie de planos horizontales y verticales que flotan sobre la placa, entrelazándose, separándose y desplazándose, demarcando espacios sin cerrarlos."⁵ Es así como surge un espacio de privacidad intermedia, destinado a cumplir con un programa de carácter público. "Suponíamos que toda la terraza era una cuestión pública y que había una cafetería arriba y que era fácil subir. No me acuerdo haber pensado que era una cosa de exclusividad. Ahora,



129

Imagen 119. Proyecto de Cafetería y juegos para niños, planteado para la terraza que no llegó a construirse.

Imagen 120. Vista de la terraza, la planta de transición y parte de la torre.

4 FERRER LAVANDERO, RODRIGO. *Edificio Plaza de Armas, Conservación de un Edificio Paradigmático.* 2001. Sección 4.4

5 Idem.





130

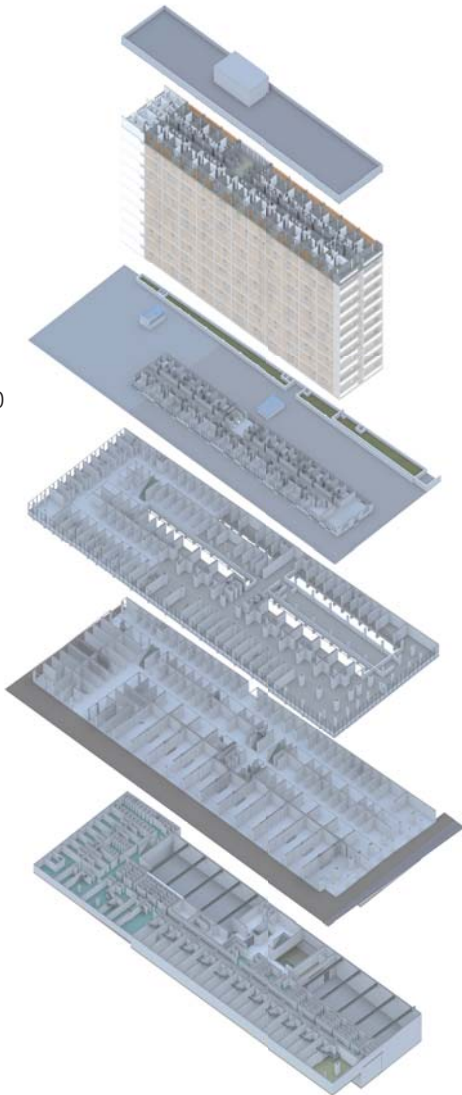


Imagen 121. Esquema 1 tridimensional de secuencia de operaciones para la resolución forma del Edificio Plaza de Armas.

6 Entrevista a Sergio Larraín, por Gonzalo Fuentes. Dom. 11/1997.

Elisa Arévalo Maldonado

seguramente hemos pensado que eso podía ser también una cafetería también de los departamentos, que pudieran pedir por teléfono. Es un servicio que podía incrementar la plusvalía del edificio”.⁶ Sin embargo, esta sección nunca se llevó a cabo, dejando la superficie de la terraza en temprano desuso.

Por otro lado, la terraza al estar en un nivel que se escapa de la trama general de atravesio a nivel del suelo, dependía para su activación de un buen sistema de accesos, que captara los flujos de dicho nivel hacia el superior, del cual careció el proyecto, impidiendo su activación y el adquirir características semipúblicas.

La Transición

Aunque a simple vista parecería que la torre simplemente se sitúa sobre la plataforma, lo que marca la volumetría de los dos elementos es la pauta generada por el elemento de transición que corresponde a una planta de altura semejante a las plantas que conforman la torre pero con dimensiones reducidas en largo y ancho; reducción que corresponde a la dimensiones de los balcones de la torre. Este nivel inicialmente fue concebido con departamentos, actualmente alberga oficinas y bodegas.

La Torre

Destinada para la vivienda, se retira sutilmente del borde de la placa. La operación de dar un paso hacia atrás con la torre surge probablemente, por una parte, en actitud respetuosa hacia la connotación histórica que ostenta la Plaza preexistente, evitando establecer una competencia visual. Por otra parte, brinda la posibilidad de mitigar el impacto visual que generarían los 12 pisos de la torre en un primer plano y en el recorrido de aproximación al edificio, dando como resultado una esquina de



Imagen 122. Sección tridimensional este - oeste del Edificio Plaza de Armas.





132



Imagen 123. Edificio Arturo Prat. Foto de la época.

espacio abierto que permite múltiples visuales desde y hacia el edificio. La disposición aislada de la torre de vivienda además permite dotar de mejores condiciones de habitabilidad en cuanto a soleamiento, ventilación y goce de visuales; estableciéndose como el sector privado. Se diferencia de la trama del entorno que concibe la ocupación del lote como un lleno total con mínimos extractos espaciales, que a su vez unido con otras edificación contiguas lleva en detrimento todo factor de habitabilidad.

El Remate

Finalmente, el Edificio en su punto más alto, sobre la cubierta de la torre, remata con un antepecho macizo, que rodea a la terraza accesible donde se emplazaron inicialmente la sala de máquinas, la caja de ascensores y el estanque. Hoy con nuevas construcciones y techada distorsiona la concepción inicial de un único prisma emplazado sobre la torre.

En comparación con el Edificio Arturo Prat, éste parece mostrar una mejor resolución del remate, al insertar un elemento escultórico que aporta equilibrio al conjunto. Esto posiblemente se dió por las múltiples visuales con las que cuenta el edificio al ser un elemento aislado, además de su ubicación con frente hacia una vía de grandes dimensiones y la posición de la torre en un primer plano en relación al conjunto arquitectónico. En el caso del Plaza de Armas, las visuales desde el espacio público hacia el nivel de remate son mínimas, pudiéndolo visualizar únicamente desde los edificios de igual o mayor altura que la suya.



Imagen 124. Redibujo del edificio vista superior.





134



Imagen 125. Vista de uno de los espacios semi-cubiertos al interior del CEPAL.



Imagen 126. Vista de la sala de sesiones al interior del CEPAL.

El Manejo de La Escala

El tratamiento de la escala es también objeto de constante reflexión a lo largo de la trayectoria profesional de Emilio Duhart. A través de este factor crea intencionalmente espacios diversos, define desde los de escala peatonal, pasando por zonas de transición, hasta espacios monumentales, que los son por el carácter que deben albergar más no por una intención de impresionar. Este control total en el manejo de sus espacios, su graduación y su proporción, le permite generar, en conjunto con el manejo de la luz y la materialidad de los elementos, multiplicidad de sensaciones en quienes habitaban sus obras.

Como muestra de esto, nuevamente se hace referencia a su obra maestra, el edificio de las Naciones Unidas (CEPAL), en donde cada uno de los espacios está concebido con una implícita intención de generar un ambiente, tanto en interiores como en exteriores y espacios semi-cubiertos.

En el caso de estudio, el recurso torre - placa se vuelve el instrumento que permite generar el manejo de la escala. Al mantener la placa en la traza original del borde de la manzana y retirar la torre, se resta monumentalidad a la torre si perder sus características tipológicas.

De esta forma la torre de doce pisos de altura, incluyendo el nivel de transición, aparenta mucha menor altura que la que realmente posee. Esto puede apreciarse en los distintos planos de acercamiento de la edificación en tanto que mientras más acercamiento a la edificación, menor se vuelve la percepción de la torre, quedando la placa en un primer plano a una escala más humana.

En el recorrido del Edificio se pueden apreciar múltiples variaciones de la escala. Desde su recorrido perimetral en donde el basamento de la placa se retrasa con respecto al piso alto. Esta operación aporta ligereza

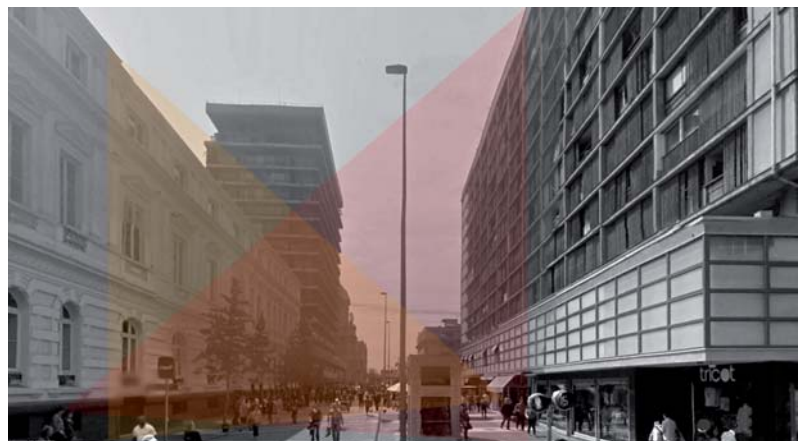


Imagen 127. Esquema de cómo se aberturan las visuales en razón del manejo de la escala y operaciones formales de desplazamiento de los elementos que conforman el conjunto de torre y placa.



136



Imagen 128. Vista de las galerías a nivel de la calle que se vinculan al espacio urbano.

Imagen 129. Vista del espacio interior a doble altura que se genera al momento de integrarse los dos niveles de comercios de la plaza.

a la plaza al tiempo que provee de un corredor externo semi-cubierto para el recorrido del peatón. De igual forma, al ingresar se percibe los espacios de comercio a una escala casi doméstica que luego se transforma en un espacio a doble altura vinculando al segundo piso de la plaza.

Una vez alcanzado el nivel de la terraza, nuevamente se repite la operación de retranqueo del piso de transición con respecto a la torre, generando el recorrido perimetral externo pero cubierto que sirve de paso hacia el exterior.

Ya en la terraza, el espacio se amplía en gran medida permitiendo importantes visuales hacia el contexto. Desde la zona mayor de la terraza se liberan intensas visuales hacia la Iglesia de Santo Domingo en toda su extensión. Es por estas condiciones espaciales, que en sitio se planteó el proyecto de la "terracea jardín" con la cafetería y los juegos para niños, el cual no llegó a ejecutarse. Nuevamente al ingresar a la torre, el espacio vuelve a ser doméstico para dar paso a las unidades de vivienda.

Actualmente el edificio se muestra deteriorado, ha sufrido alteraciones en sus recintos y presenta espacios residuales y subutilizados, sin embargo, toda esta variedad de escalas forma parte de la riqueza espacial resultado de las operaciones meditadas del arquitecto en su obra.



Imagen 130. Vista desde la terraza hacia la Iglesia de Santo Domingo.





138

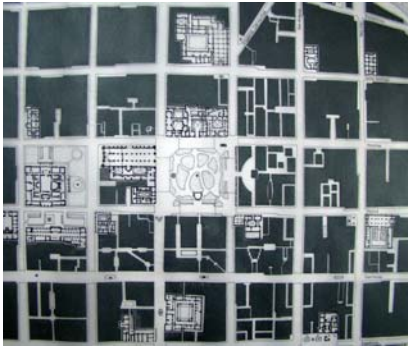


Imagen 131. Trama de galerías comerciales del sector del Edificio Plaza de Armas.

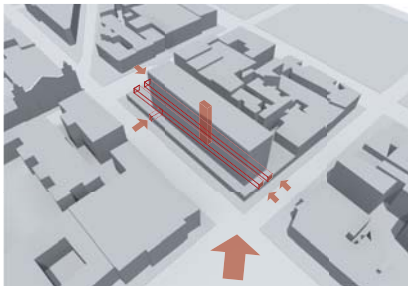


Imagen 132. Esquema de acceso y circulación horizontal y vertical hacia el edificio Plaza de Armas.

La Vinculación al Entorno Urbano – Galerías

A través del tiempo, la densificación del centro fue conformando la edificación en las manzanas como una fachada perimetral continua. Este mismo proceso fue generando un aumento en la altura, y en consecuencia, la renovación en las construcciones.

Así surgió una distribución del comercio y los servicios en las fachadas inmediatas a la calle, llevando el plano residencial a los niveles superiores. Los nuevos edificios aparecieron como una oportunidad de abrir las manzanas y replicar las actividades de borde, en el interior. Es así que aparece la galería, que funciona como recinto comercial, atravesado y acceso a los pisos residenciales.

Con este nuevo fenómeno desarrollándose y sumado al tradicional sistema de calles regulares del centro de Santiago, surge un plano distinto de recorrido; un sistema de pasajes interiores y galerías. Su principal característica es que funciona como un atravesado a nivel del suelo. Es decir, cada galería funciona porque el público puede acortar el camino a través de ella, además resguardado del clima, mientras satisface sus necesidades en el trayecto. Esta dualidad funcional le otorga “auto promoción” al edificio que la mantiene activa su zona comercial.

En el anteproyecto de 1953, la estrategia planteada para el edificio Plaza de Armas de unirse a esta red con su propia galería comercial, resulta ser de vital importancia al momento de insertarse en el contexto urbano preexistente. Sin embargo, la trama de galerías planteada finalmente, no da respuesta únicamente a la posibilidad de atravesado, sino que su disposición y recorrido permite la continuidad de la red ya existente en el entorno circundante. Considera su conexión con el exterior, tanto hacia los tres frentes del edificio como hacia el Portal Bulnes que confronta al edificio en el lado sur y éste a su vez tiene conexión directa con la Plaza De Armas.

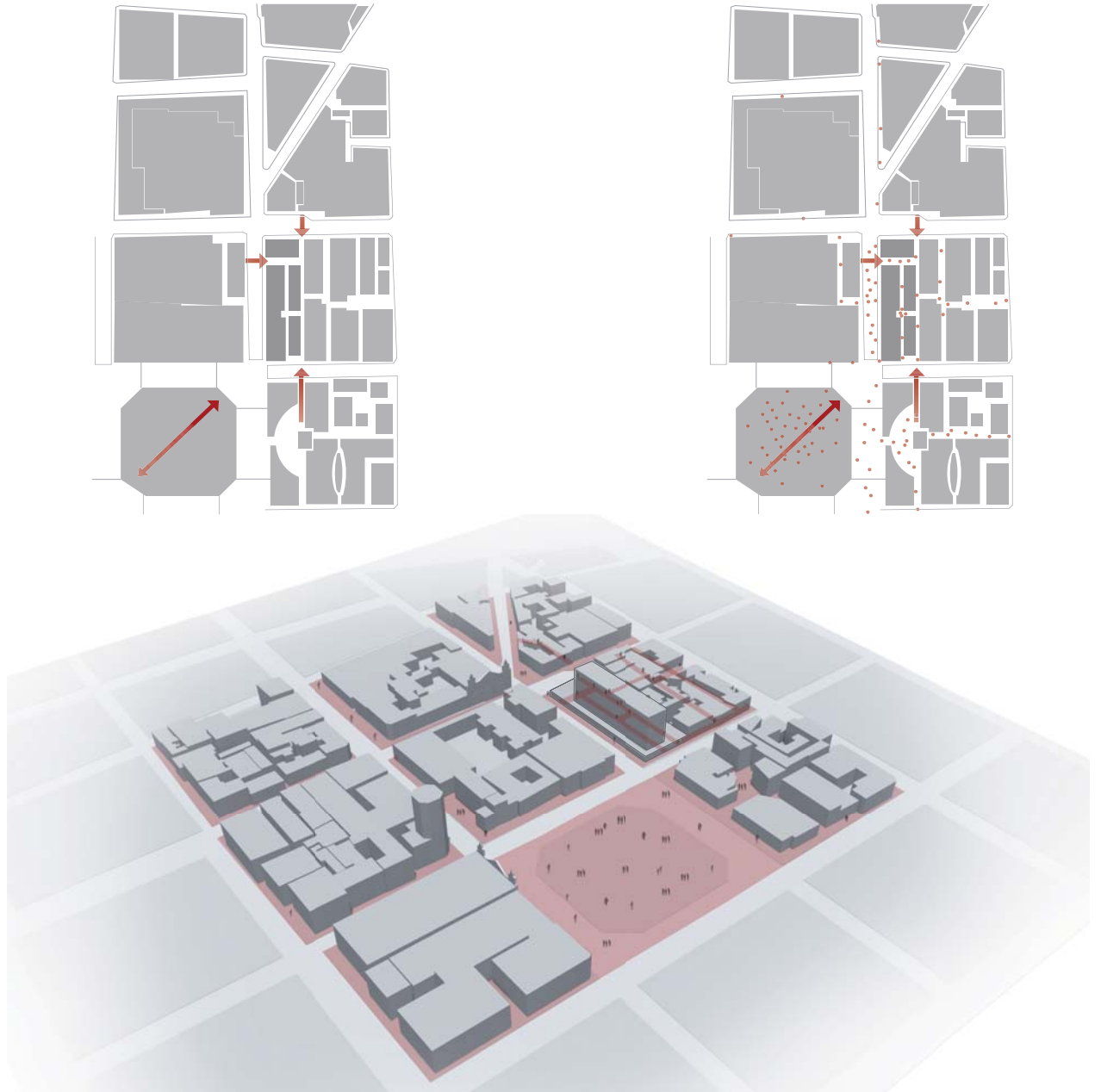


Imagen 133. Esquemas de galerías comerciales existentes en el entorno urbano, con las que se vincula la placa comercial del edificio Plaza de Armas.



La Estructura

En un comienzo se planteó una estructura de acero, que sería financiada gracias al aporte de la Compañía de Aceros del Pacífico, pero *“tuvo que hacerse de concreto porque la C.A.P se retiró cuando los proyectos estaban hechos”*⁷.

Finalmente el proyecto se lo termina ejecutándolo en concreto. Que sin duda cambió la concepción original del proyecto pero no por eso sería un fracaso en tanto que la legitimidad del hormigón como material a la vista, prevaleció.

El sistema portante se constituye por columnas de hormigón y losas dejando la planta libre y liberando el cerramiento de la edificación.

La trama generada en fachada por las losas de piso, reitera la horizontalidad frente a la estructura de los muros verticales que se retiran hacia atrás manteniendo una verticalidad secundaria.

De igual manera la plataforma que sirve de base al edificio refuerza el carácter horizontal del conjunto a lo largo de la fachada oeste.

⁷ Entrevista a Emilio Duhart, por Fernando Pérez Oyarzún. (Ver anexos)



Imagen 134. Redibujo del edificio construido.





Imagen 135. Corte tridimensional que muestra la estructuración del Edificio.

142

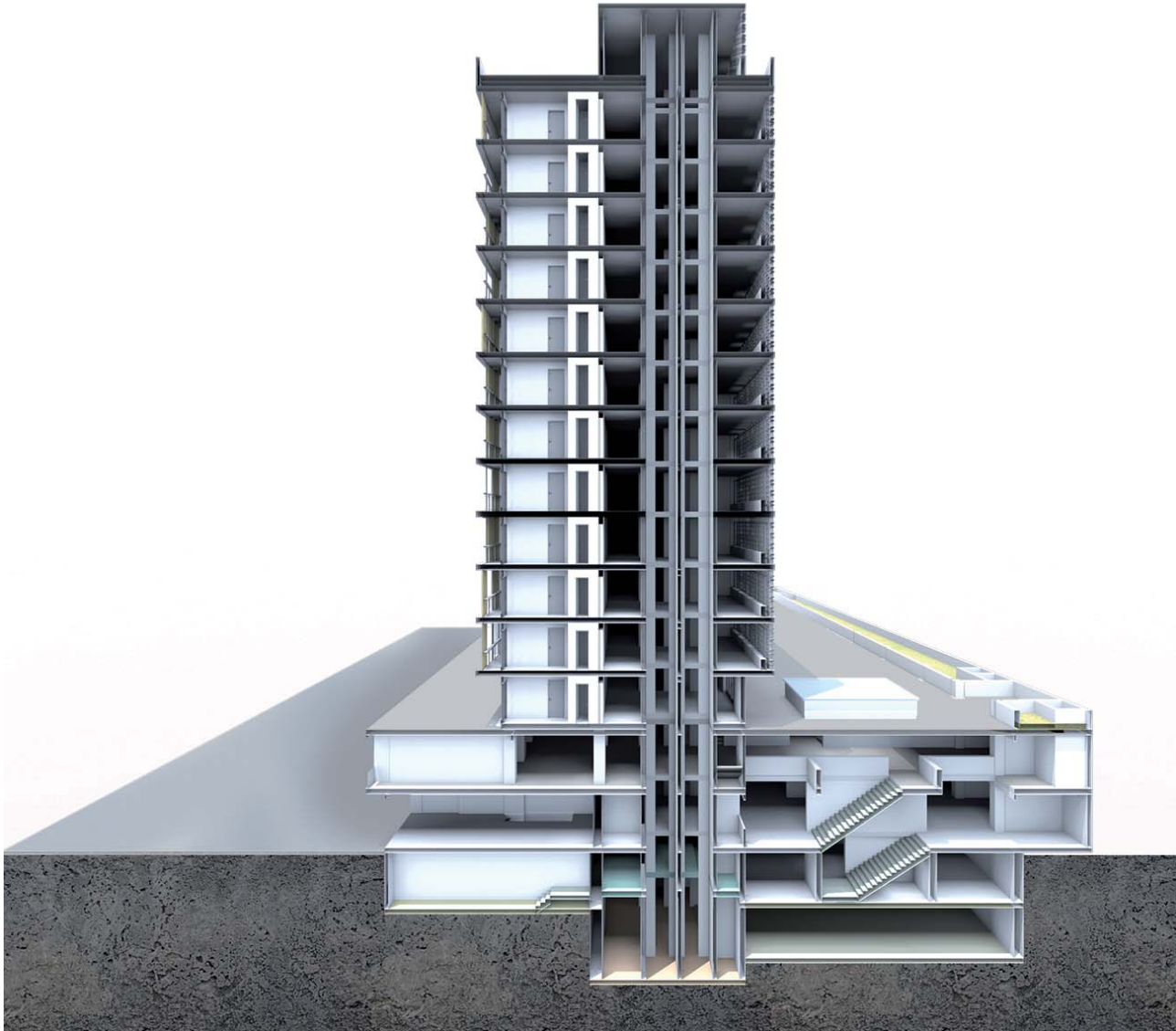




Imagen 136. Corte Transversal Norte - Sur

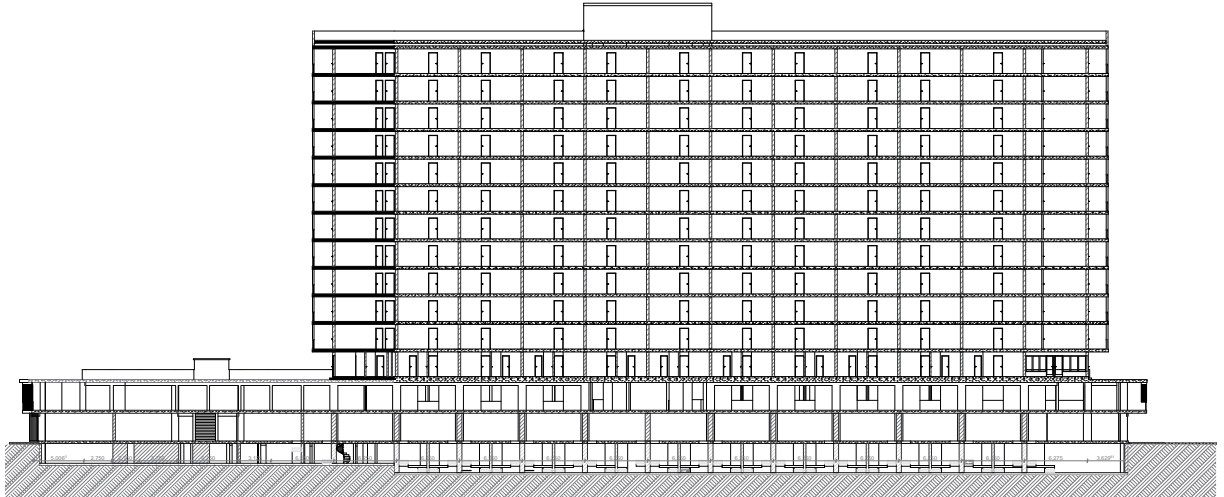
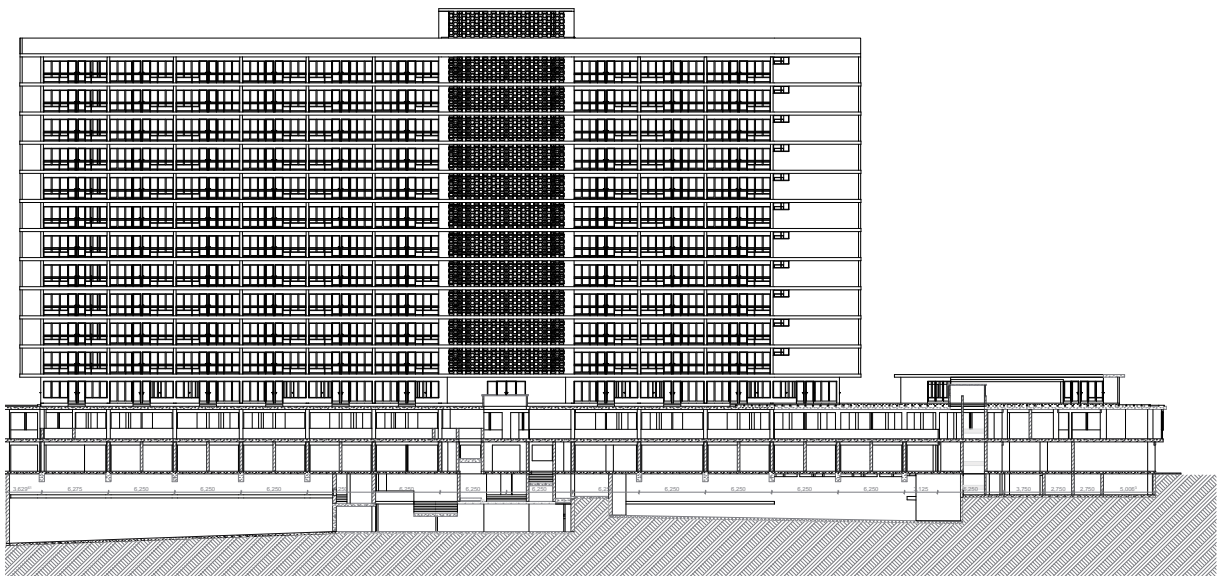


Imagen 137. Corte Transversal Sur - Norte





144

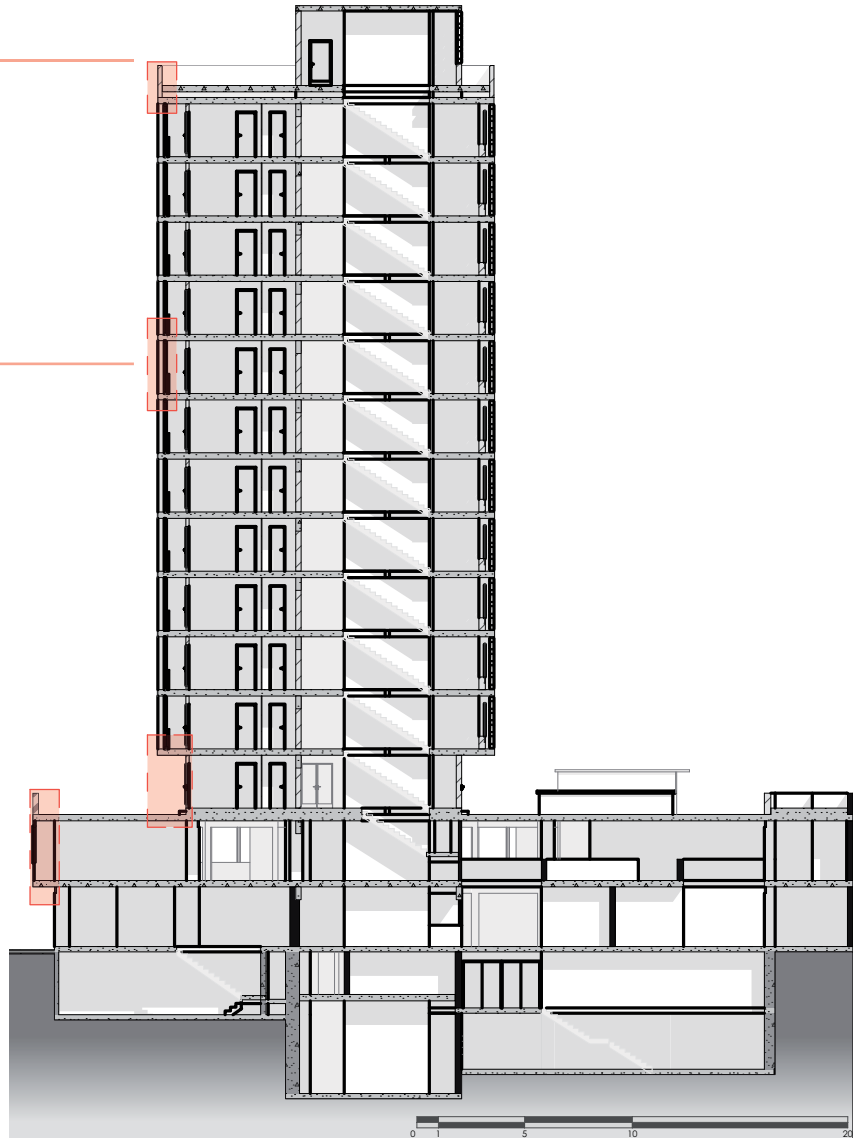
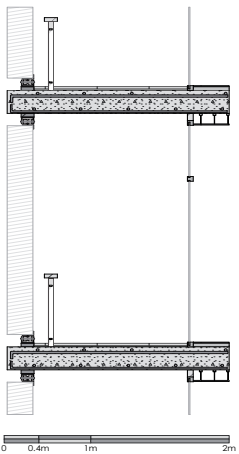
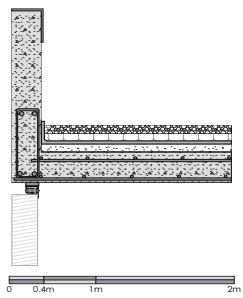


Imagen 138. Corte bidimensional y Detalles 1 y 2 en que se muestra la estructuración del Edificio.

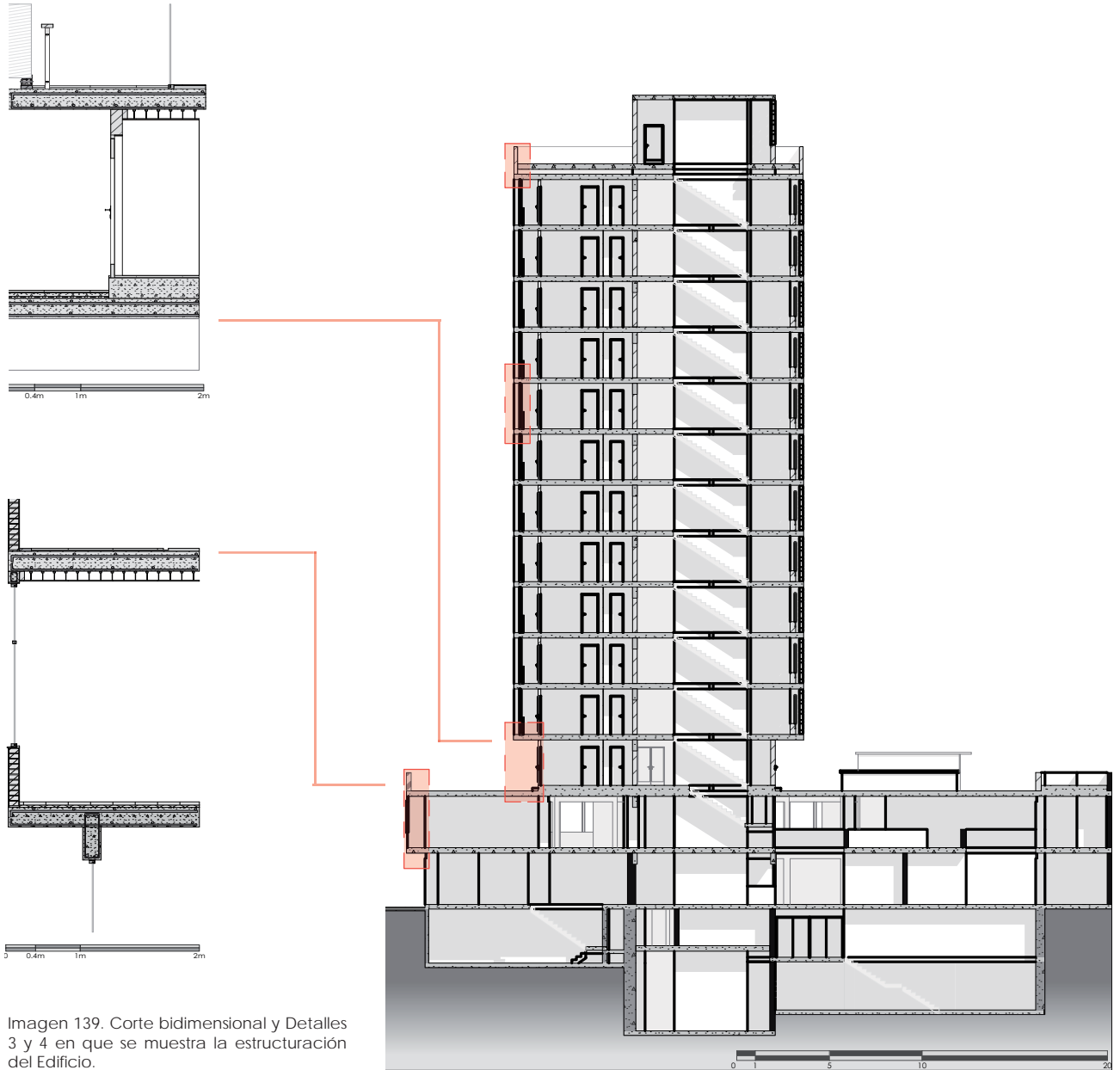


Imagen 139. Corte bidimensional y Detalles 3 y 4 en que se muestra la estructuración del Edificio.



146

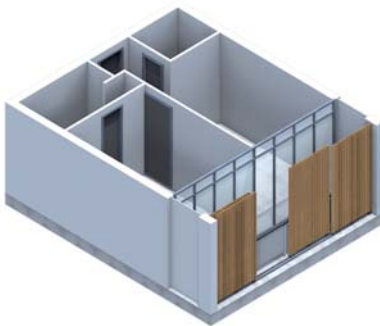


El Cerramiento

El cerramiento se conforma por un muro cortina de vidrio que cierra al edificio seguido por una franja de balcones y finalmente un sistema de “quebrasol” con lamas fijas emplazadas a 45 grados de inclinación en dirección noreste-suroeste para la fachada oeste y de noroeste-sureste para la fachada este, dispuestos en cuatro paneles correderos mediante rodantes y rieles que pueden ser traslapados en pares.

Este sistema de cierre se relaciona con la tipología torre - placa aplicada en la solución del edificio y comprende un muro cortina y la fachada móvil.

Este muro de cerramiento responde directamente a las condiciones climáticas que presenta el lugar, logrando un ingreso total de la luz, la captación del calor en época fría y control del ingreso directo de sol mientras que capta la circulación de brisa en época cálida. En los dos casos el área de los balcones representa el espacio de transición que permite climatizar la vivienda creando una cámara intermedia.

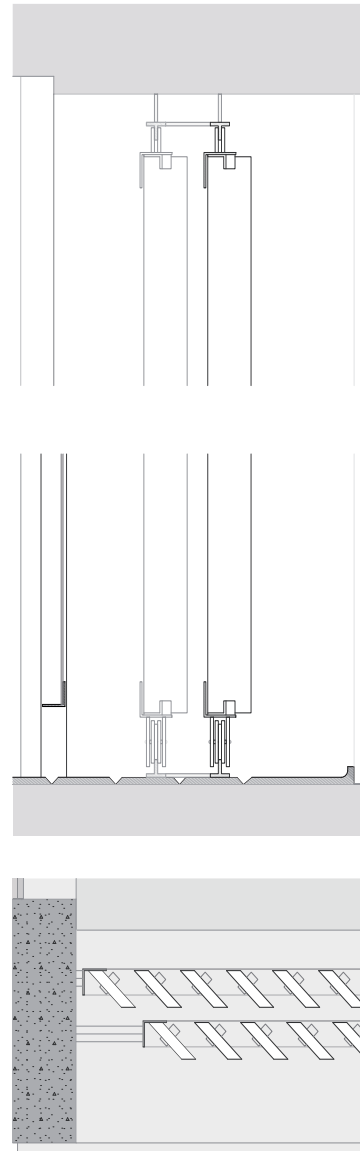
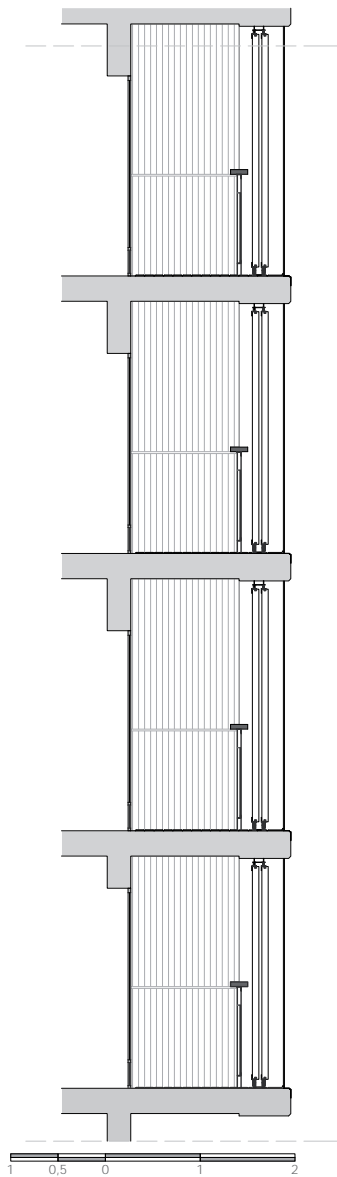


La reducción de presupuesto al momento de la construcción de la edificación derivó en cambio de materialidad de las lamas en los quebrasoles, remplazando el aluminio propuesto inicialmente, por madera. Esto restó duración y provocó su rápido deterioro de los elementos, al tiempo que restó rigurosidad al aspecto de la fachada, sin embargo la efectividad de su función lo legitima como recurso válido.

El cerramiento muro-cortina, además de una función utilitaria, forma parte del aspecto formal que caracteriza las fachadas laterales de la torre, generando una textura aleatoria según se ajusta a las necesidades de sus habitantes.

Imagen 140-141. Gráfica tridimensional de la configuración del cerramiento muro-cortina.

El cambio radical que se percibe en la estética del anteproyecto y la





148



Imagen 143. Edificio de los molinos,
Complejo Industrial Carozzi.

obra construida se debe principalmente al cambio de la materialidad de su construcción y al escaso mantenimiento.

La fachada del conjunto, asimétrica, acusa la modulación estructural, acentuada a partir de las celosías correderas de madera de cada uno de los departamentos.

Este tipo de soluciones en respuesta a la necesidad de manejo del soleamiento a manera de muro cortina es también una constante en la obra de Duhart que con gran acierto ha dado solución a los requerimientos de cada proyecto. Muestra de esto es por ejemplo el Complejo Industrial Carozzi, en donde el cerramiento que caracteriza al edificio de los molinos lo conforma una estructura diagonalizada de hormigón armado, sistema estructural que absorbe las cargas sísmicas al cual le agregan quiebrasoles también de hormigón, dando solución al problema térmico al tiempo que permite una excelente iluminación al interior y la transparencia en la noche, a manera de anuncio que permite ver desde la carretera las actividades de la fábrica.

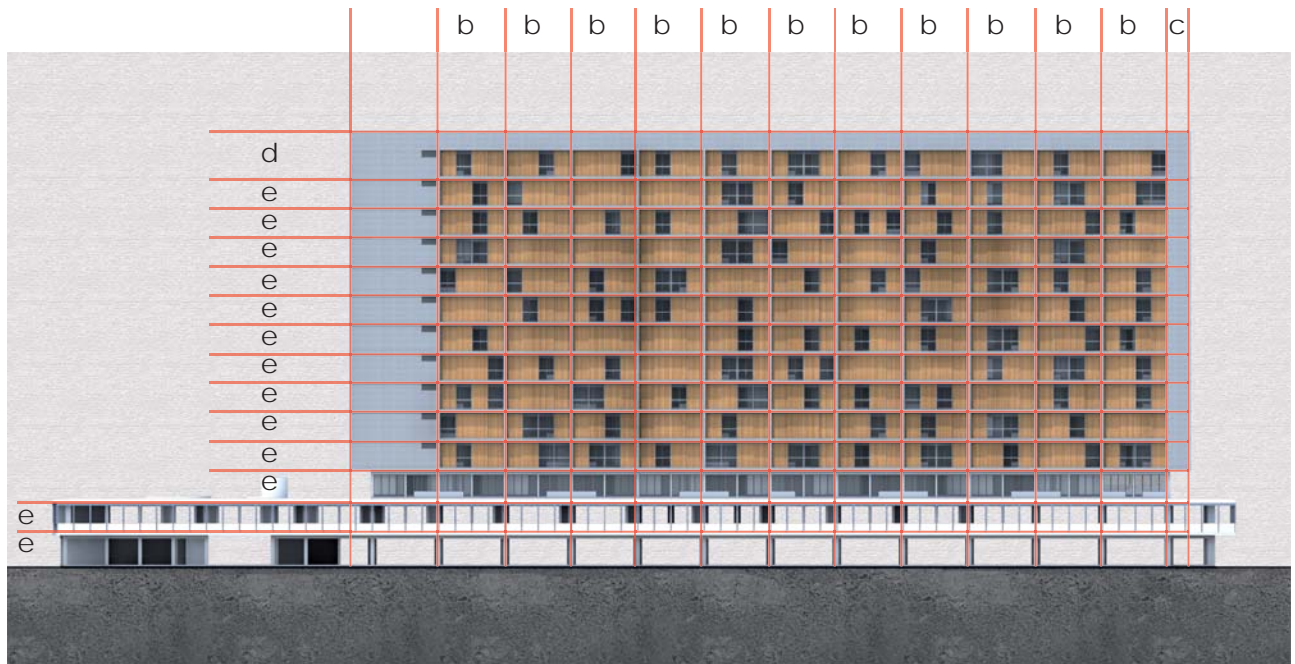


Imagen 144. Redibujo tridimensional del muro cortina, que comprende la fachada de vidrio, el balcón y el quiebrasol con lamas de madera.



150



Imagen 145. Redibujo tridimensional del muro cortina, que comprende la fachada de vidrio, el balcón y el quebrasol con lamas de madera.



Imagen 146. Análisis de posibilidades de variación en fachada, generadas por el elemento de muro cortina.





Imagen 147. Vista del cerramiento muro cortina, desde el balcón en la fachada oeste.



Imagen 148. Detalle del cerramiento muro cortina. Estado actual.



Imagen 149. Vista del cerramiento muro cortina, desde el exterior de la edificación al nivel de la calle.



154



Imagen 150. Vista del muro cortina de la fachada este con la textura de cuadrículada de la caja de escaleras.



Imagen 151. Vista desde el interior del edificio hacia la fachada este a través de la textura de la caja de escaleras.





Conclusiones

El estudio realizado para esta tesis, se centró en la revisión del legado profesional de Emilio Duhart Harosteguy respecto al sentido de lugar, considerando que éste fue de su interés desde los inicios de su trayectoria y llegó a convertirse en un factor de estudio y reflexión constante durante su vida profesional.

La investigación planteó como caso de estudio el Edificio Plaza de armas, el cual fue la base para investigar el sentido de lugar dentro de la obra de Duhart. Este edificio fue emplazado en el Centro Fundacional de Santiago de Chile. Fue concebido durante el inicio de una etapa muy fructífera de la producción arquitectónica de Duhart en sociedad con Sergio Larrain GM y posterior a sus experiencias vividas en contacto con el pensamiento moderno. Esto, luego de una primera instancia en su estudio de postgrado en Harvard con Walter Gropius y una segunda etapa, durante su colaboración en el taller de Le Corbusier.

Este proyecto permitió al arquitecto abordar el planteamiento de una pieza arquitectónica tal cual como si fuera un proyecto de planificación urbana. La concepción de la propuesta se logró a través de una serie de decisiones programáticas, resultado a su vez de un constante estudio y reflexión sobre la adaptación del pensamiento moderno en Chile. Estas decisiones irán madurando durante su trayectoria hasta materializarse en su mayor expresión con la obra culmen de su carrera, el Edificio de las Naciones Unidas CEPAL.

Para tener una idea de las condiciones que enmarcaron al proyecto del edificio Plaza de Armas, se realizó una breve descripción de los acontecimientos históricos, sociales y culturales que estaban sucediendo en la época. Para esto se tomó como base las numerosas investigaciones al respecto realizadas por Humberto Eliash y Manuel Moreno.

A continuación, se realizó un recorrido por la vida del Arquitecto Emilio Duhart y los factores que influenciaron su actuar arquitectónico, hasta llegar a la aplicación magistral de los principios del pensamiento moderno.

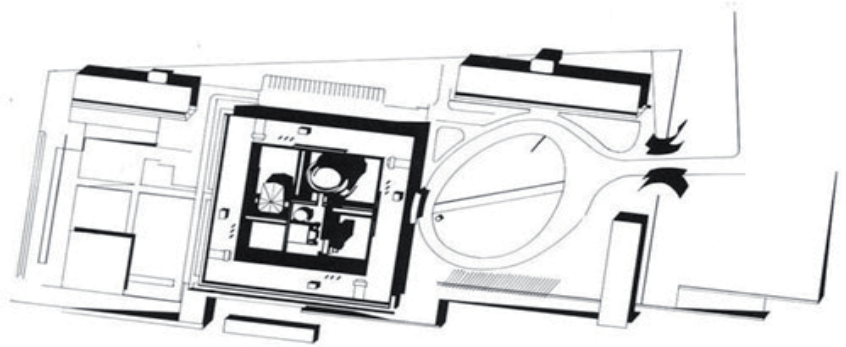


Imagen 152-153. Edificio de las Naciones Unidas (CEPAL). Vitacura.





Una vez conocidos los antecedentes que enmarcaron la concepción la obra, se inició con una primera mirada al Edificio Plaza de Armas. La que muestra una afortunada inserción de un edificio que promulga el episodio torre placa en un contexto histórico construido. Sin embargo una vez que la mirada se intensifica, se vuelven evidentes innumerables estrategias que buscan tanto el cumplimiento programático que satisface la demanda del contratante y que al mismo tiempo permite al edificio insertarse asumiendo valores preexistentes sin perder su integridad de nueva edificación, ni ser una réplica literal del contexto.

El episodio torre-placa logra la diferenciación (separación organización) del espacio público, semipúblico y privado. Adicionalmente, permite dar continuidad a la trazado establecido al momento de la fundación de la ciudad con el emplazamiento de la placa comercial y a su vez transforma la calidad de vida de los usuarios con la inserción de la torre aislada de vivienda. Esto a diferencia de otras construcciones contemporáneas al Plaza de Armas en las que en las que la torre ocupaba la totalidad del predio.

Los principios del pensamiento moderno se evidencian en el eficaz manejo de las escalas y sus transiciones, desde el espacio urbano hasta el doméstico. Otro logro es el manejo de los factores climáticos en pro del aporte en la calidad de vida de sus habitantes, a través de recursos formales y funcionales como el muro cortina.

La incorporación de pasajes peatonales a nivel de la calle, en el interior de la placa comercial asegura la integración urbana del edificio a la trama comercial existente. Se generan de esta forma galerías que se llevan al peatón al interior de la edificación dando continuidad a la dinámica comercial del sector.

Los sutiles desplazamientos de la torre para alinearse a las edificaciones preexistentes de connotación histórica, generan vistas que permiten al



Imagen 154. Edificio Plaza de Armas.
1955.



edificio incorporarse al espacio potenciando tanto al contexto como a sí mismo, dan cuenta de una clara conciencia del lugar.

Finalmente, el necesario recorrido por la obra de Duharth, permitió conocer más a fondo el actuar del arquitecto durante su extensa y productiva carrera, y la madurez adquirida en su actuar arquitectónico producto de su experiencia y los múltiples factores influenciadores, que lo llevaron a ser un excelente arquitecto, docente e investigador.

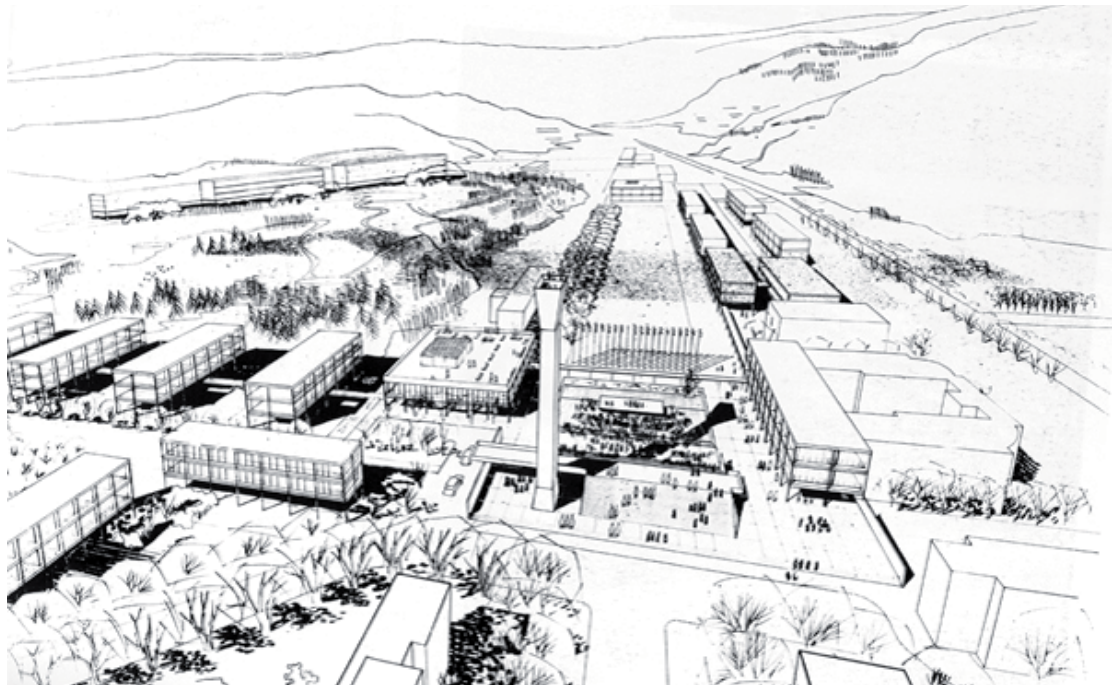
Este recorrido tuvo como fin encontrar coincidencias entre sus distintas obras y el objeto de estudio respecto a sus decisiones programáticas. A su vez corroborar el indudable sentido de lugar, que llega a un nivel magistral en sus obras emblemáticas; pero evidenciado también desde los inicios de su carrera y que llega a ser comprobado en la obra objeto de este estudio, el Edificio Plaza de Armas.

Este edificio, parte innegable de las obras que consolidaron el pensamiento moderno en Chile, resulta ser una muestra exitosa de inserción arquitectónica en Centro de fundación de Santiago, lo que deja constancia de la visión urbanista del autor.

Sin lugar a duda, esta investigación corrobora no solo que Emilio Duhart Harosteguy es un exponente de la arquitectura del pensamiento moderno en Latinoamérica, sino que evidencia también al "sentido de lugar" como uno de los principios básicos del pensamiento y actuar moderno, desestimando los calificativos peyorativos que señalan que la arquitectura moderna ignora el lugar en el cual se emplaza.



Imagen 155. Plan Regulador de la Ciudad de Concepción.





147. Compendio de variaciones del piso de transición en torre-placa colombianas de los años cincuenta y sesenta. Parte 1.

162



Banco de Bogotá, Bogotá

Seguros Bolívar, Bogotá

Edificio Pardo Restrepo Santamaría, Bogotá

Banco de Bogotá, Cartagena



ANEXOS

Episodio Torre - Placa

Se define como Torre-Placa, al episodio conformado por un basamento llamado placa o plataforma, emplazada de forma horizontal, y un volumen vertical en altura dispuesto sobre ella llamado torre.

157

Este episodio, permite conservar las escalas históricas de las ciudades, a nivel de la calle, mientras se genera un bloque densificado en altura pero retirado de la traza original de fachadas.

Se plantea entonces a la placa como elemento articulador que amortigua el paso de la escala de la urbe, y la escala del habitante que recorre la ciudad.

Si bien en este episodio, la estructura formal consiste en la intersección de dos volúmenes, los mismos se complementan con elementos de transición, tanto entre sus partes, como con el encuentro con el suelo y en el remate de la torre, los mismos que se indican a continuación: el espacio urbano, el basamento, la plataforma, la terraza, la transición, la torre, el remate.

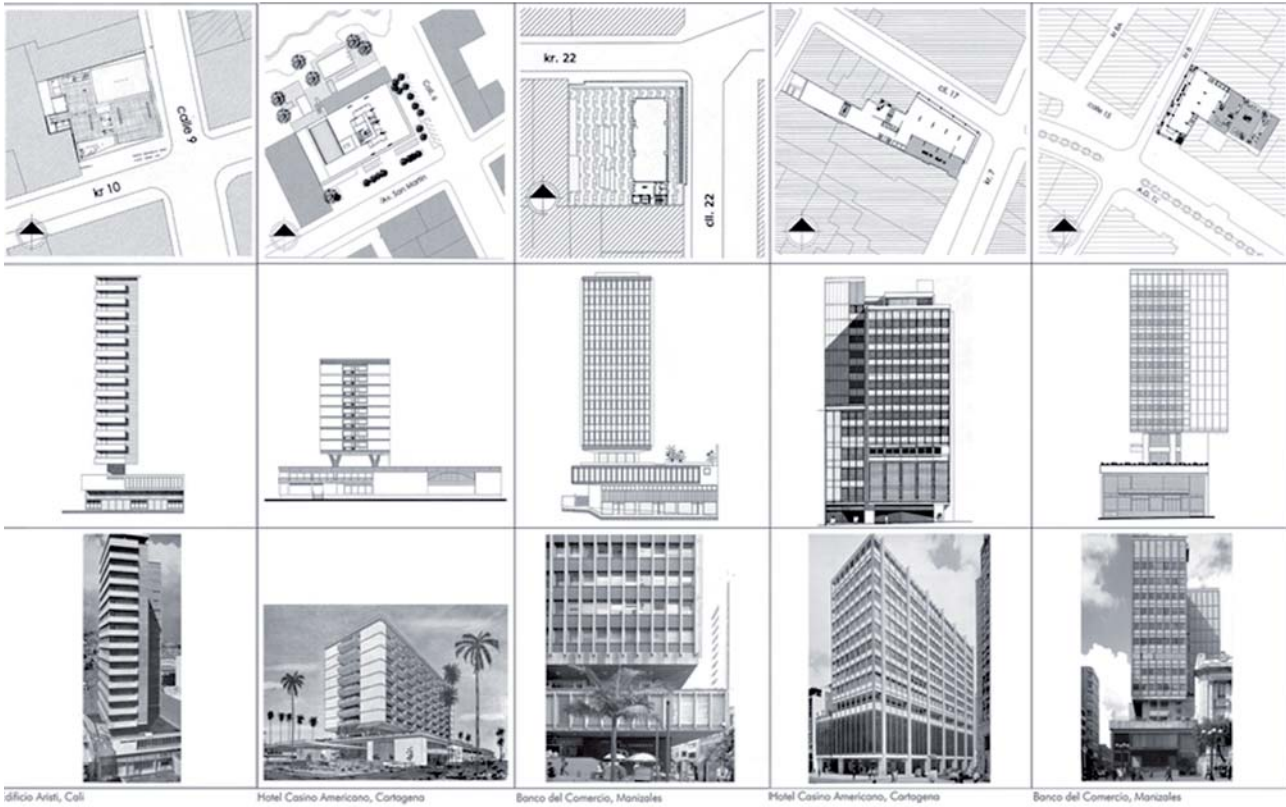
Edison Henao Carvajal, en su Tesis Doctoral, plantea al episodio Torre-Placa como un "legítimo proceso de implantación de una solución capaz de proveer las pautas de orden urbano necesarias para compensar las limitaciones de las pautas premodernas" 19.

Con su estudio, determina que lejos de ser un recurso estricto que predefine las soluciones formales y espaciales, se convierte en un instrumento que potencia la diversidad formal y espacial, hasta el punto de que, cada variación de Torre-Placa es, en apariencia, radicalmente diferente de sus homologas, pero también, a su vez, una demostración de la universalidad de su origen compartido.

19 ENAHO CARVAJAL, Edison, Tesis Doctoral TORRE-PLATAFORMA, COLOMBIA, AÑOS 50 Y 60. Análisis de su adaptación arquitectónica e inserción urbana en los centros de ciudad consolidados, , Universidad Politécnica de Cataluña, 2012, pg. antecedentes.

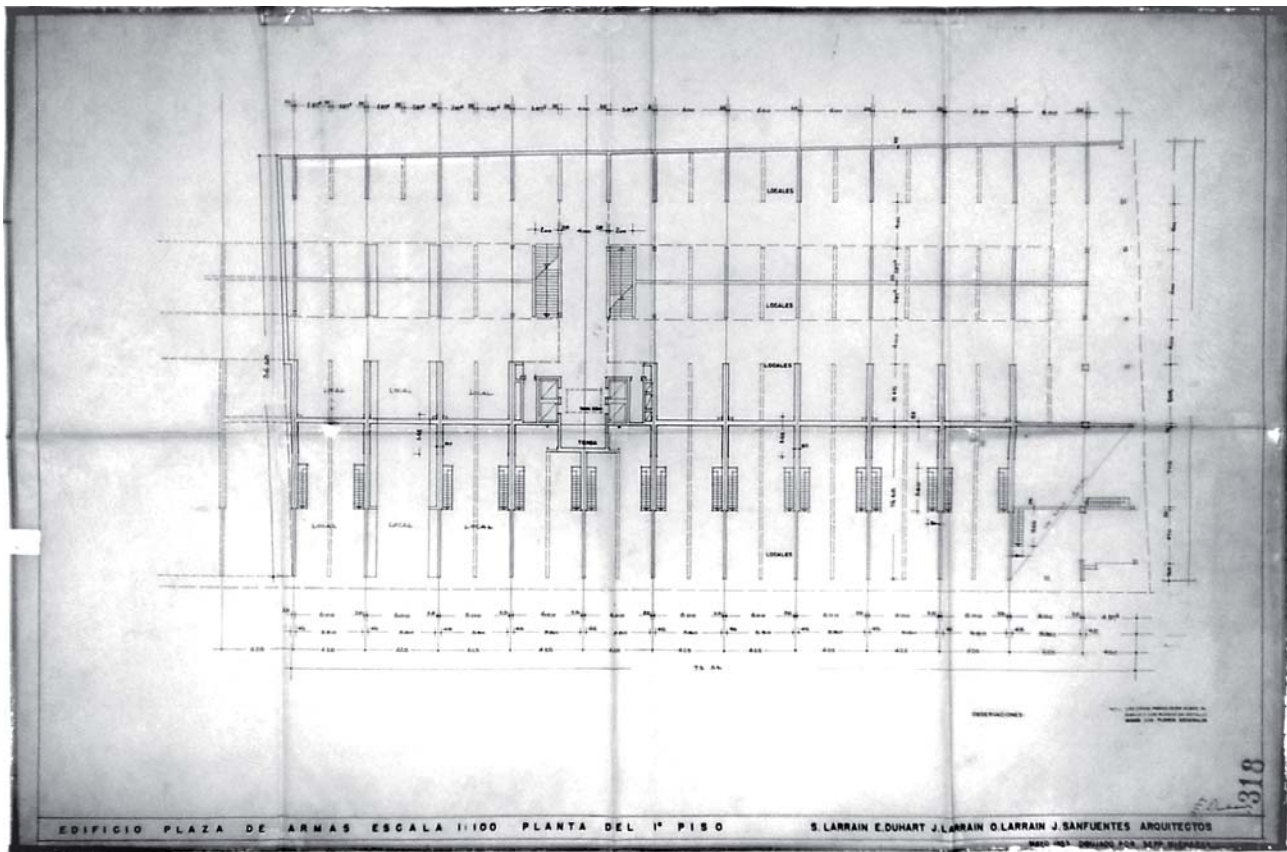


142. Compendio de variaciones del piso de transición en torre-placa colombianas de los años cincuenta y sesenta. Parte 2.



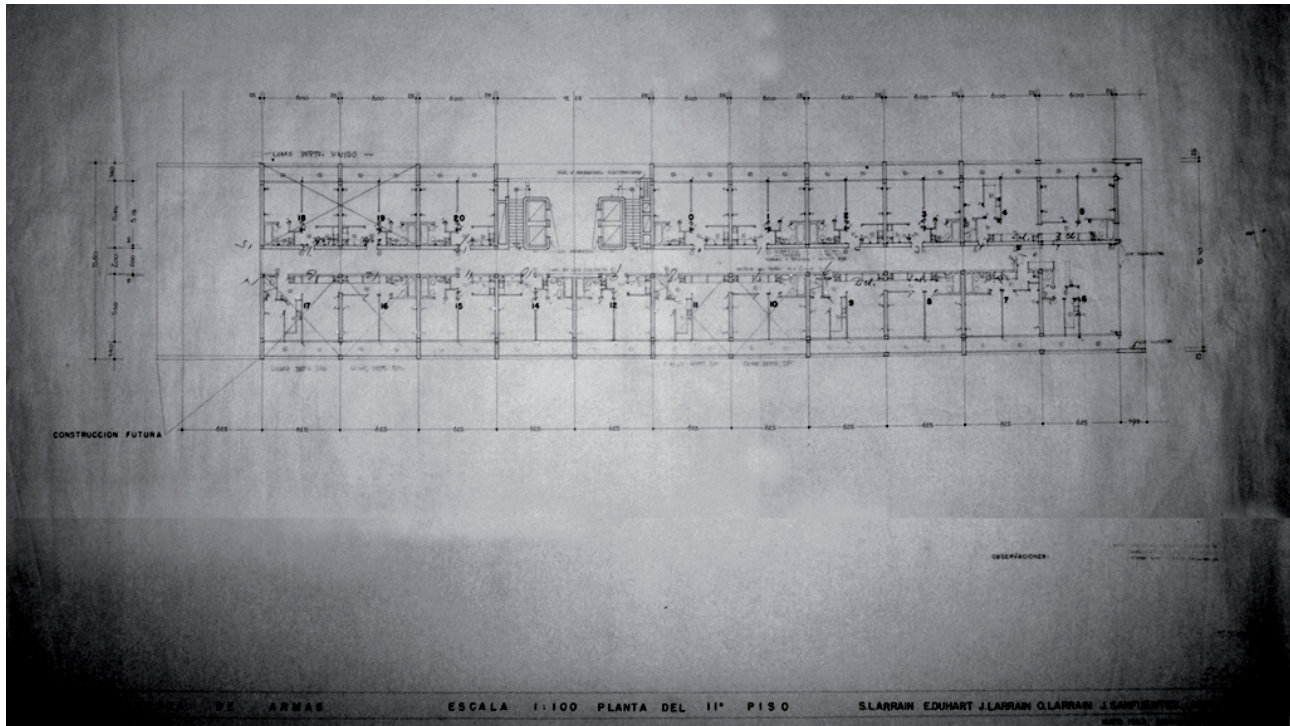


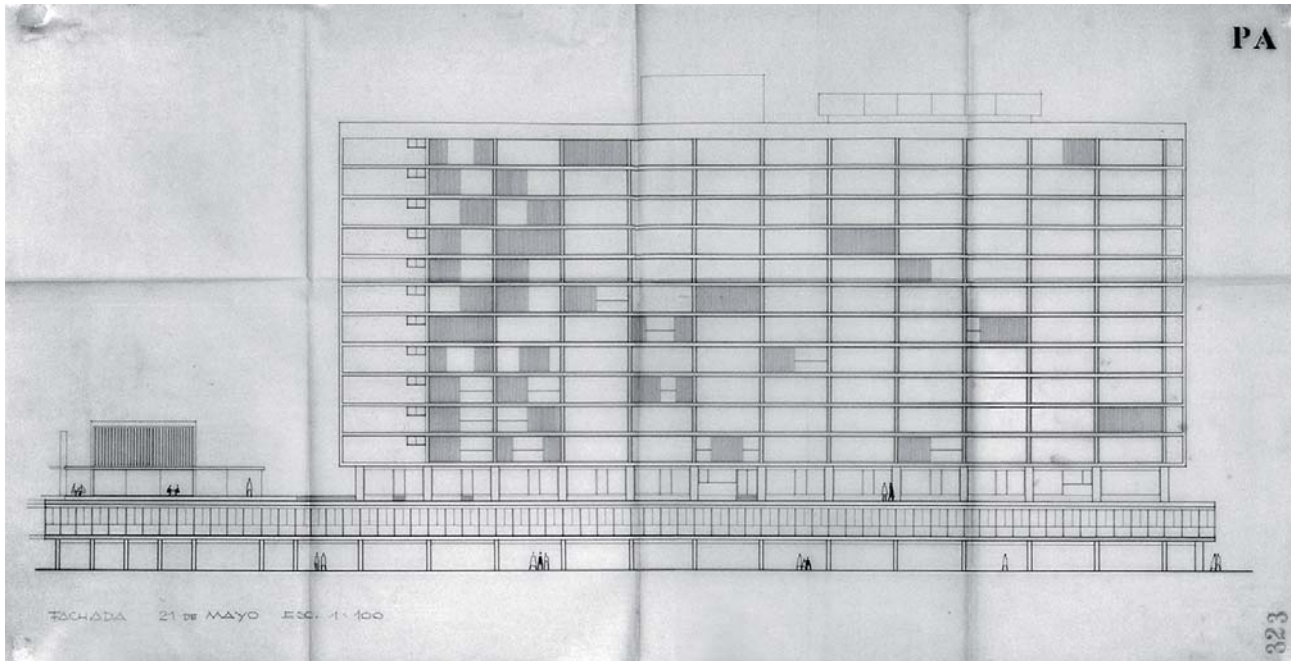
160





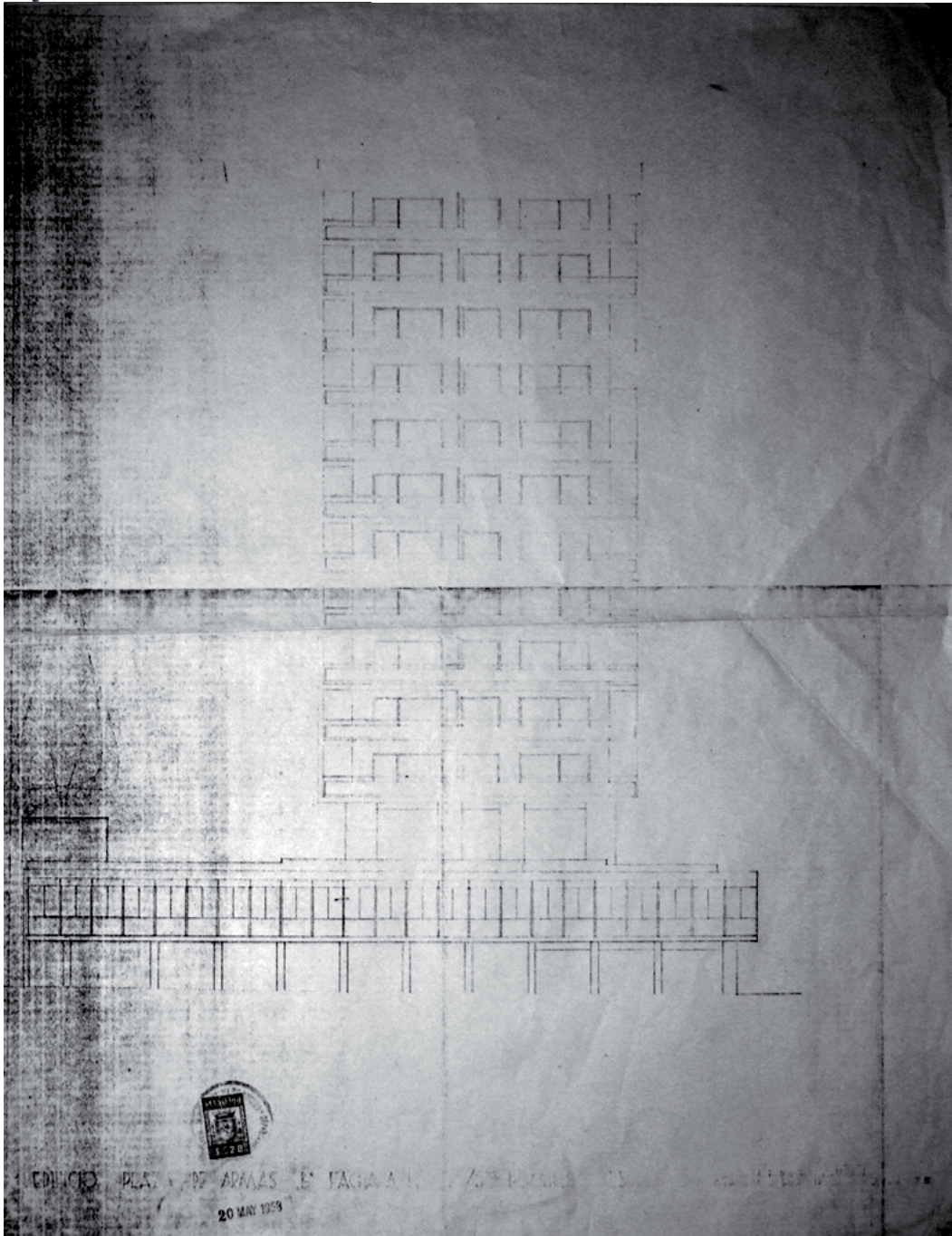
156

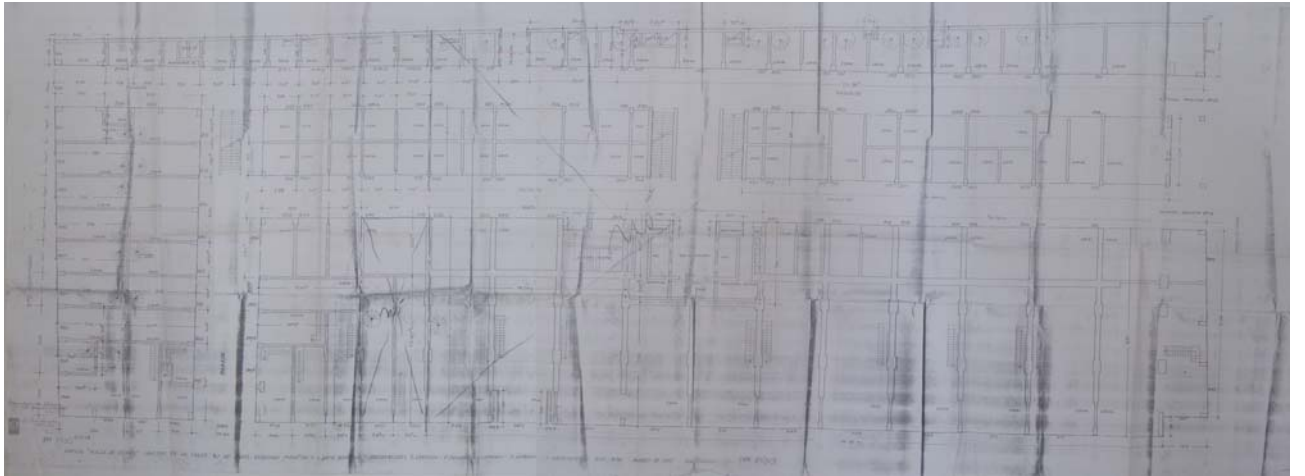







158







160

	CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION SERGIO LARRAÍN GARCÍA MORENO FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ESTUDIOS URBANOS PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
COLECCION	FONDO DOCUMENTAL SERGIO LARRAÍN GARCÍA-MORENO
CÓDIGO UBICACIÓN	FSLGM - D0001
AUTOR	Sergio Larrain García Moreno; Emilio Duhart H.;
TÍTULO	Proyecto EDIFICIO PLAZA DE ARMAS
SUBTÍTULO	
LUGAR	Santo Domingo / 21 de Mayo. Santiago
DIA	
MES	05
AÑO	1953
IDIOMA PRINCIPAL	Español
IDIOMA SECUNDARIO	
CONTENIDOS	Antecedentes relacionados al proyecto y a la construcción del Edificio Plaza de Armas. Contiene fotocopias de: Correspondencia entre la oficina de arquitectos y la Municipalidad de Santiago, en algunas con la firma de Alfredo Johnson V., como director de obras. Especificaciones técnicas. Entrevistas a don Sergio Larrain; a Emilio Duhart, realizada por Fernando Pérez O.; y a Willmar Baack, administrador del edificio.
TIPO MATERIAL	Documento
FORMATO	Hojas carta
CANTIDAD	29
AUTOR FICHA	Paloma Parrini R.
REVISIÓN	
REV/FECHA	
DOCUMENTO	FSLGM - D0001



Universidad de Cuenca

Especificaciones Técnicas del Edificio Plaza de Armas

SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 536 - TELEFONO 34243

Resumen de especificaciones generales para el edificio Plaza de Armas Sección B, ubicado en calle Santo Domingo esquina 21 de Mayo.-

- 1.- Obra gruesa.- Estructura general con muros, vigas, pilares y losas de concreto armado seg. planos de cálculo.-
- 2.- Tabiques y muros.- Serán: a) tabiques de 5 cm. de espesor, con un alma de Volcanita de 15 mm., revoques por ambas caras de yeso y arena afinadas a yeso blanco, sobre una U de concreto de 5 cm. de espesor; uniones con cielos y muros en metal desplegado.
b) Tabiques de 10 cm. de espesor en pandereta, en nichos de tina terminación con azulejos de porcelana nacional de 15/15 cm. color blanco, sobre revoque de cemento.-
c) Muros exteriores de concreto con planchas de concreto vibrado.-
- 3.- Balcones.- De concreto armado. Sobre concreto: impermeable, mezcla, baldosas seg. detalle.-
- 4.- Cubierta y terraza.- 3 capas de fieltro y 4 de asfalto importado tipo roofing-asphalt seg. detalle para recibir pavimento de pastelones de cemento.-
- 5.- Hojalatería.- Fierro galvanizado de 0,50 mm. en terminaciones de cubierta, canales y forros contramuros, Botaguas de ventanas, balcones y coronaciones de muros.-
- 6.- Pavimentos.- a) de madera parquet de primera, coigue, en todos los departamentos y locales.-
b) de mármol reconstituido de 30 x 30 cm. blanco en todos los baños principales de departamentos; y pasajes comerciales, donde llevarán uniones de bronce.-
c) de baldosas de cemento al líquido en cocinas y servicios, roja con filete negro de 20 x 20 cm.
d) de pastelones de cemento en terrazas seg. detalles.-
e) en los pasillos, de asphaltile color oscuro en pisos de departamentos.-
- 7.- Revestimientos de baños y cocinas.- En nichos de baños y espacio entre los muebles de cocina irán azulejos de porcelana nacionales de 15 x 15 cm. color blanco. En los baños hasta el cielo falso.-
- 8.- Revestimientos de muros exteriores.- a) en primer piso, en fachada exterior y pasajes, los elementos estructurales irán forrados en mármol travertino nacional de 2 cm. de espesor.-





SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 536 - TELEFONO 34543

b) en las fachadas desde el 2º piso hasta el último se dejará la estructura exterior en concreto a la vista. Los rellenos donde lo indican los planos serán planchas de concreto vibrado.-

c) Vestíbulos y escaleras a entrepiso de mármol travertino.-

d) La sala de máquinas irá revestida exteriormente con mosaico de porcelana de 2 x 2 cm. policromados nacionales.-

9.- Estucos interiores.- Revoque a cemento en todos los muros y afinados a yeso blanco en todas las dependencias, salvo en servicio donde se hará un revoque a cemento para recibir los azulejos; en caja de escalera los muros llevarán una terminación con Faserit. Los cielos falsos en yeso sobre metal desplegado protegido con una lechada de cemento.-

10.- Cielos.- Bajo losa irán afinados a yeso blanco, salvo en las loggias y balcones donde irán a cemento pintado con Adarga de color seg. se indicará.-

11.- Ferretería.- Los balcones llevarán rejas de fierro según detalle. Los locales comerciales a la calle llevarán cortina de mallas metálicas de embutir.-

12.- Cornizas.- Los departamentos llevarán una cubre-junta de 1 cm. con la unión de los muros y tabiques con el cielo, seg. detalle.

13.- Puertas de madera.- Serán en general de estructura celular revestidas de madera terciada para pintar de primera clase de 4,6 cm. de espesor. El terciado tendrá 5 mm. de espesor.-

14.- Ventanas de fierro.- Todas las ventanas serán de perfiles especiales de doble contacto (bisagra de extensión para limpiar fácilmente los vidrios).-

15.- Vitrinas.- De perfiles de fe y junquillos de fe (diferentes tipos seg. detalle, salvo en locales a la calle).-

16.- Persianas.- De tipo "Venetian Lux" regulables en el interior, en las ventanas de departamentos donde lo marcan los planos en pasajes.-

17.- Vidrios y cristales.- En todos los locales comerciales, cristales de 6 mm. de espesor, en las ventanas grandes de departamentos semi-cristales, en las chicas vidrios dobles colocados con masilla y junquillo.-

18.- Cerrajería.- Nacional tipo Schlage.-

19.- Pinturas.- a) al óleo los muros de departamentos, los baños, servicios, pasillos públicos etc...





SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 556 - TELEFONO 34843

- b) al Decorit los cielos de los departamento.
salvo en servicios y baños.-
c) Adarga o similar en pinturas exteriores sobre
cemento.-
- 20.- Muebles.-a) se incluyen muebles adheridos altos y bajos en se-
vicio y botiquines de baños; de raulí seco pintado al ducó. Cu-
biertas de linoleum en cantos metálicos.-
b) Los closets irán con colgadores de tubos, bandejas
de raulí encerado.-
- 21.- Alcantarillado y agua potable.- Seg. las normas y aprobación
de la Direc. de Alcantarillado y Agua Potable seg. planos det.
- 22.- Artefactos sanitarios.-Nacionales de primera "Penco" o similar.
Fittings nacionales cromados.-
- 23.- Gas.- Cocinas individuales en cada departamento de dos o más
dormitorios; los medidores se ubicarán en la caja de escalera.
- 24.- Calentamiento.- Central, con calderas a petróleo tipo "Oritall"
para lograr una temperatura de 18° centígrados en invierno en
los deptos., locales del entrepiso y halls de ascensores.-
- 25.- Agua caliente.- Provenirá de central con caldera a petróleo y
boilers seg. planos.-
- 26.- Ascensores.- De primera clase marca "otis" o similar. Serán 2
en duplex con una velocidad de 1,25 m. por segundo, con puer-
tas y nivelación automática. Cabina seg. detalle.-
- 27.- Ventilación.- Extracción de aire forzado por shaps con ventila-
dores y cámara plena, para cortar ruidos y asegurar un tiraje
constante; ubicados en la sala de máquina en la terraza del 10^o piso.
Conducto horizontal general en el 10^o piso.-
- 28.- Cremador de basuras.- Con chute de basuras y puertas especiales
en cada piso y recuperados de hollín, deberá dejar salir solo
gases sin humo ni escorias, seg. planos. Cremador tipo "Morse Bulger"
en subterráneo.-
- 29.- Teléfonos y antena.- Se prevee la instalación embutida para ca-
da departamento.-
- 30.- Electricidad.- Seg. planos de det. y normas de la Dirección de
Servicios Eléctricos.-



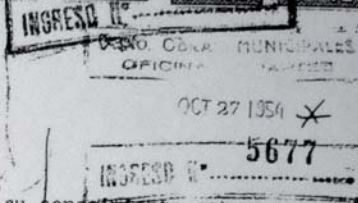
Francisco S.
por: LARRAIN Y DUHART; LARRAIN,
LARRAIN Y SANFUENTES.-
Arquitectos Asociados.

Stgo. 24/XII/53



SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 538 - TELEFONO 34848

Señor
Director de Obras
Municipalidad de Santiago
PRESENTE.-



Estimado Señor Director:

Como es de su conocimiento estamos levantando un conjunto de edificios en el lado Oriente de la calle 21 de Mayo entre las calles Monjitas y Santo Domingo, que consta principalmente: 1º de una gran plataforma jardín de más o menos 6 mts. de altura que abarca la totalidad del area, bajo la cual hay dos pisos de galerías comerciales y tiendas; 2º de un gran edificio aislado paralelo a la calle 21 de Mayo, y retirado 6 mts. de ella, destinado a la habitación, y 3º de otro edificio de habitación de más o menos 30 mts. de altura que está proyectado en el paramento de la calle Santo Domingo, retirado más o menos 11 mts. de la calle 21 de Mayo, pero pegado al vecino Oriente.-

Es a este último cuerpo de edificio al que queremos referirnos.-

La I. Municipalidad, al aceptar la construcción de este conjunto armónico tomó especiales medidas para que, los muros medianeros de los edificios vecinos no presentaran un feo aspecto al quedar descubiertos a causa de la edificación aislada que habíamos propuesto.- Con ese objeto exigió justamente la construcción de un edificio por la calle Santo Domingo, unido al vecino y de su misma altura, que viniera a servir de remate de toda la edificación de esa cuadra.- Estos propósitos sin embargo no van a poder lograrse debido a que los dueños del edificio vecino, (donde se encuentra la prolongación de la Galería Consistorial), tienen planos aprobados por la I. Municipalidad para edificar más o menos 30 mts. de altura, pero de hecho han construido solamente el 1er. piso y el entrepiso con una altura de más o me-

8655



SERGIO LARRAIN G. M. - EMI
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL



nos 6 mts., y no tienen por ahora la intención de construir los pisos altos.- A consecuencia de lo cual el edificio que nosotros levantaríamos quedaría aislado, en circunstancias que ha sido estudiado para no serlo, y con su muro oriente descubierto, que era justamente lo que se trataba de evitar.-

Por otra parte, el permiso de construcción que tienen los dueños del predio vecino, les permitirá hacer un inmueble con un muro medianero que llegará hasta 38.50 mts. de la calle Santo Domingo, en circunstancias que el edificio que nosotros hemos proyectado tiene un ancho de solo 14.50 mts., quedando por lo tanto 24 mts. del muro medianero vecino a la vista.-

Es por todas estas razones que venimos a proponer a Ud. lo siguiente:

1º El edificio que se proyecta por calle Santo Domingo sobre la plataforma-jardín, no se construiría.-

2º Los propietarios del predio de Santo Domingo esquina de 21 de Mayo, cederían a la I. Municipalidad, por escritura pública, el derecho para que el edificio vecino por el oriente pueda tener una fachada poniente en el plomo de su muro medianero y a partir del 3er. piso, con pleno goce de luz y vista hacia nuestra plataforma-jardín, pero sin acceso a ella.- De este modo la Municipalidad podrá exigir la construcción de una fachada y ceder o vender las servidumbres de luz y vista que cedemos.-

3º Nosotros construiríamos una escalera pública en la galería comercial para dar acceso a la plataforma-jardín, y cederíamos a la Municipalidad el derecho de instalar juegos infantiles públicos, cuyos planos se elaborarían de común acuerdo.-

4º En el resto de la plataforma construiríamos un pabellón de té o restaurant y se pondrían mesas en la terraza frente a la plazuela de Santo Domingo para darle más vida a ese sector.-

5º Someteríamos a su consideración planos de plantaciones y obras arquitectónicas complementa-



SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 596 - TELEFONO 34843

3

rias, para que se logre un conjunto satisfactorio y se impida ver las cubiertas provisionarias del edificio vecino.-

En espera de su respuesta, saludan a Ud. atentamente sus S. S. y amigos

pp. SERGIO LARRAIN G.M.
EMILIO DUHART H.
JAIME LARRAIN V.
~~JAIME SANTIESTES Y.~~
OSVALDO LARRAIN E.
arquitectos.-

Santiago, 27 de Octubre de 1954.-





REF: CONJUNTO ARMÓNICO EN 21 DE MAYO
ESQ. S.O. SANTO DOMINGO

MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

DEPARTAMENTO DE OBRAS.
SECC. PLANIFICACION Y ESTUDIOS.
SUBSECC. PLANIFICACION.
HCS/GBV.

Nº 3880

NOV 13 1954

8655

SANTIAGO 13 NOV 1954

H. COMISION:

Los arquitectos autores del proyecto de edificación en la calle 21 de Mayo entre Santo Domingo y Konjitas y que fúé aprobado por esa H. Comisión como conjunto armónico de edificación aislada, han solicitado de este Departamento un pronunciamiento en orden a autorizarse la no edificación del cuerpo chico que daría hacia la calle de Santo Domingo.

Esta Dirección de Obras después de estudiar el nuevo proyecto presentado, del cual se acompañan planos y perspectivas, estima que no habría inconveniente para acceder a lo solicitado siempre que se cumplan en su totalidad las condiciones expresadas en la solicitud ingreso 5677 de D.O.M. en cuanto se refieren a superficie destinada a esparcimiento en la terraza y compromiso de los vecinos de edificar fachada en el costado oriente de ella, conforme a los que se acompañan.

OBRAS MUNICIPALES
OFICINA DE PARTES
NOV 13 1954
INGRESO N° 5677

Alfredo Johnson V.
Director de Obras Municipales.

A LA H. COMISION DE URBANISMO Y OBRAS.



SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 530 - TELEFONO 34243

Señor
Alfredo Johnson V.
Municipalidad de Santiago
PRESENTE.



MAR 9 1934
229-8
1394
CASA N° 11111111111111111111

Muy señor nuestro:

Por la presente nos es grato someter a la consideración de la Dirección de Obras de la ilustre Municipalidad de Santiago una solicitud referente al Pasaje comercial situado en el Primer piso del Edificio de propiedad del Señor Jorge Sarquis. Este pasaje se prolonga en el edificio perteneciente a la Comunidad 21 de Mayo, el cual forma parte integrante del conjunto armónico en construcción entre las calles Monjitas, 21 de Mayo y Sto. Domingo.

Este gran pasaje tiene salida a las tres calles, y, en su mayor parte, consiste en un pasaje de dos pisos de alto y de 14 metros de ancho, ocupado, en su centro, por un pabellón discontinuo de 1 piso de alto y de 6 metros de ancho. Esto deja al nivel del primer piso dos ramas de tránsito de peatones que tienen, actualmente, 4 metros de ancho. Estas ramas están unidas en todo el ancho de 14 metros en la entrada de la calle Monjitas, en el centro del pasaje (frente a los ascensores), y en el punto en que se dividen las salidas a las calles 21 de Mayo y Sto. Domingo.

El largo total de estas dos ramas de 4 mts. de ancho es de menos de 80 mts. y la salida a 21 de Mayo tiene 5,90 metros de ancho en un largo menor de 20 mts.. La entrada desde Monjitas tiene 14 metros de ancho.

Como se podrá apreciar, esta gran galería cumple, tanto en sus medidas como en la importancia de su tratamiento (luz ininterrumpida de 14 metros en dos pisos), con lo que exigen los reglamentos y con la calidad correspondiente al conjunto que se está edificando (ver planos generales).

Ahora bien, el objeto preciso de nuestra solicitud es el siguiente: Este edificio fué



1

1

SERGIO LARRAIN G. M. - EMILIO DUHART H. - ARQUITECTOS
SANTIAGO DE CHILE - MIGUEL DE LA BARRA 536 - TELEFONO 34543

inicialmente proyectado con una estructura de acero que, por razones ajenas a nuestra voluntad no pudo ejecutarse estando ya, los planos aprobados, parte del edificio vendido y la obra en construcción. Esto fué motivo de varias adaptaciones a la nueva estructura, totalmente de hormigón armado. Tal cambio no produjo mayores inconvenientes salvo en el pasaje, en los pabellones centrales, en que se debió hacer unas cartelas de hormigón bajo la viga-dintel longitudinal. Estas cartelas sobrepasan el plomo de los pilares y, a pesar de los ensayos hechos para tratarlas debidamente, hemos llegado a la conclusión que la única solución armoniosa, que no echaría a perder el pasaje, sería prolongar los pilares en un sector de 25x25 cmts. bajo las cartelas que, así, quedarían incorporadas a ellos. Esto significa un menor ancho de las dos ramas del pasaje de 25 cmts. en contados puntos, pues se mantendría el ancho de 4 mts. entre vitrinas.

En atención a las circunstancias especiales en que este problema se ha originado; al hecho que este gran pasaje tiene dos ramas unidas entre sí; al hecho que los locales comerciales que dan a estas ramas son de poco volumen y profundidad y a la importancia de la buena presentación del conjunto, solicitamos que la Dirección de Obras nos permita engrosar dichos pilares en 25 centímetros en los puntos que indica la planta general que se acompaña y en la forma descrita más arriba.

En resumen, solicitamos que estas dos ramas paralelas de pasaje se consideren como un solo pasaje en las partes en que no hay locales a ambos lados; en esas partes el pasaje tendría en total 7,50 mts. de ancho total y en las zonas de locales comerciales el pasaje tendría en total 8 mts. de ancho total.-

tor

Saludan atentamente al señor Direc-



Sergio Larrain
SERGIO LARRAIN EMILIO DUHART.



ENTREVISTA A

EMILIO DUHART

POR FERNANDO PÉREZ

170



Entrevista a EMILIO DUHART por FERNANDO PÉREZ

R: "...y recibimos dos encargos que eran para venta pública a nivel de media, evidentemente, de un edificio en Arturo Prat, eso en Alameda, y el otro fue después y fue distinto.... fue directamente con Sergio... Carvallo.. no, no ese caballero debe haber muerto ya, bueno, el hijo, Sarquis, era un griego, palestino, muy inteligente, muy encantador, un gran caballero. En fin, gran generosidad de mucha imaginación, el tipo no era un promotor, sólido... y él me propuso hacer un edificio en la propiedad que tenía él en frente a la Plaza de Armas, exactamente frente a la Plaza de Armas. Hicimos dos proyectos pero los dos sufrieron, torpedo bajo... la inflación en el tiempo de Ibañez fue del 80%, sin poder reajustarlo."

P: ¿Cómo y ese edificio (se hizo en el) tiempo de Ibañez?, qué impresionante. Yo lo tenía, en el segundo período de Ibañez. Sí, yo lo tenía más asentado

R: No, no como en el 60. fue el 53, 54 por ahí, muy nuevo, sí. Se hicieron los dos edificios a "mata de caballo" como dices tú, una etapa dramática en el sentido de que eran portadores de un mensaje (*los edificios*), se puede decir urbanística y arquitectura sí, sí y ese es mi mérito, pero desgraciadamente fue horrible, un mensaje mal hablado, porque a duras penas se pudo terminar .

Había un conflicto terrible, los computadores no decían no deben los departamentos y no hay reajuste y ninguno quiso pagar nada. Se les imploró que vieran la realidad y se hizo un gran negocio a pesar, naturalmente, de la falta de dinero total, porque había dificultad para financiar...espantoso. Fue un conflicto espantoso con los constructores de DESCO.

Me acuerdo en ambos casos, en ambos edificios, sí, la misma situación con una cosa más dramática todavía y eso motivó una disminución de la calidad para la construcción. Sufrieron horriblemente una dificultad al realizarlo,...así que eso explica la mala calidad de los edificios y la mantención, no me avergüenzo del proyecto, sino que simplemente cuando se les ve ahora y sobre todo algún año después sobretodo... Fue horrible, una pena, era como tener una hija que hacia la calle.

P: No, Emilio, si yo he defendido muchas veces esos edificios justamente cuando también, cuando mal se opaca lo que pasa, porque en este momento ustedes se jugaron por incorporar una nueva tipología, esa tipología que estaba surgiendo en el mundo, en fin, es mucho más complejo, de hecho el edificio de Alameda acaba de ser pintado y se ve mucho mejor de lo que estaba, Emilio. O sea, lo que demuestra que hay un problema de mantención importante... yo encuentro que lo que le pasa a la Villa Portales tiene la misma cualidad si usted ve que es una cosa que quedó ordinaria de calidad, no la Villa Portales - constructiva.



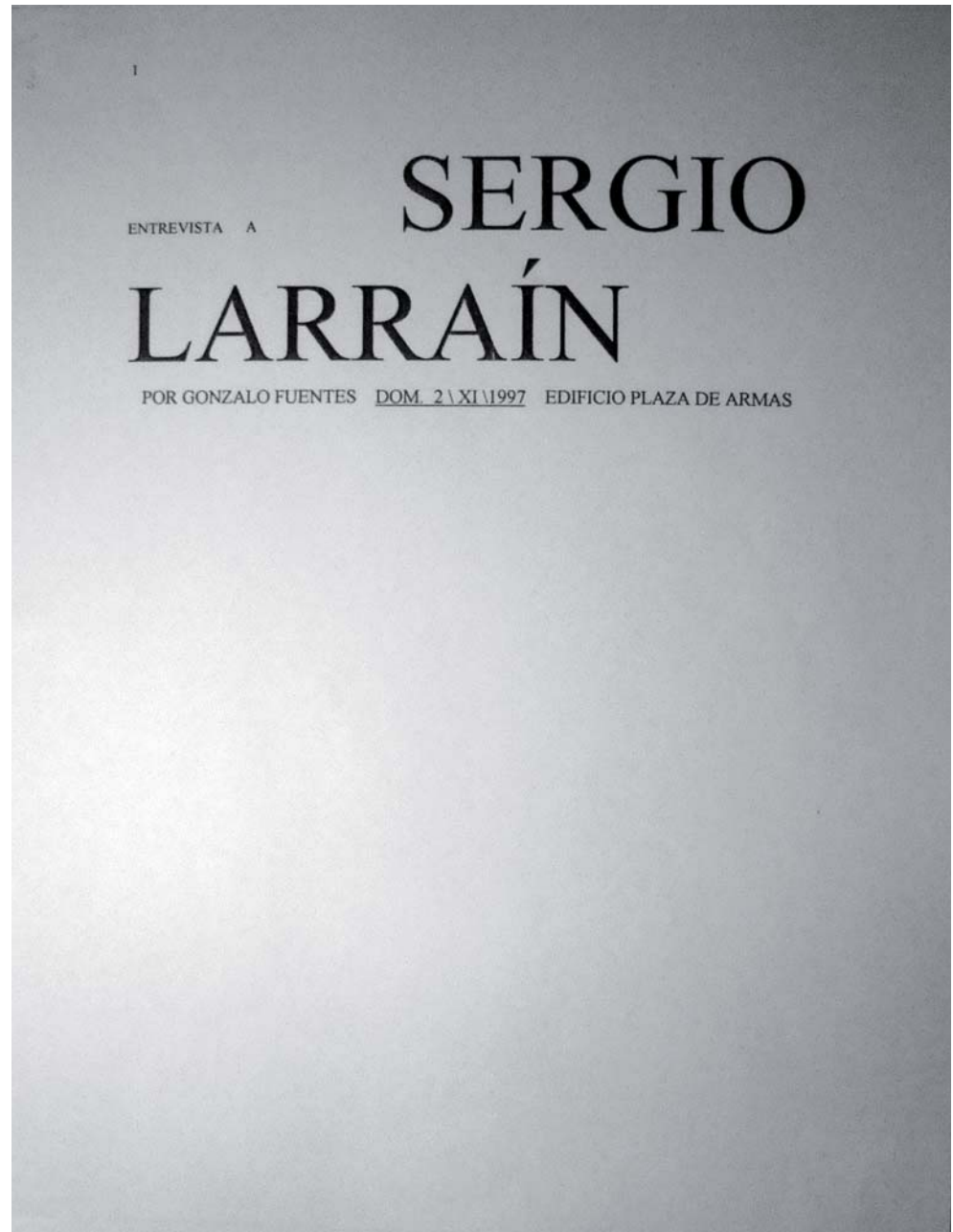
R:

Si pero fue más coherente con el proyecto, con las terminaciones, lo que estaba hecho. En el caso de usted, tenían otras terminaciones, no sí era, y no sólo la terminación, sino el caso del edificio Plaza de Armas, estamos alargando tal vez mucho, pero el edificio de Plaza de Armas fue concebido con el aporte de la COMPANÍA de ACEROS del PACÍFICO, eso hay que decirlo porque después lo taparon todo esto. A mí esto me da mucha rabia, es como la gente se escurre.

La C.A.P. quiso financiar el edificio de la Plaza de Armas para que se hiciera de acero entero, la estructura, sí, todo, de arriba a abajo y a eso se debe gran parte la forma que tiene ese edificio, muy rectilíneo. Trabajar con las cosas de Huachipato, que eran un poco primarias.... se me olvidó decirteyo había hecho antes el proyecto de los edificios de acero de la universidad de Concepción. Ah, sí claro, de ahí yo tenía la relación con la C.A.P., y al hacer el edificio de la Plaza de Armas, sabía que podríamos hacerlo. Tenían las experiencias de los otros (*edificios*), bueno, resumiendo el edificio Plaza de Armas, iba a ser entero de acero, iba a tener una calidad, una finura, una elegancia de la proporción del acero que evidentemente no tuvo. Tuvo que hacerse de concreto porque la C.A.P. se retiró cuando los proyectos estaban hechos, los departamentos en gran parte vendidos, así que hubo que rehacer todo el proyecto para pasarlos a concreto de nuevo, te cuento, ahí perdimos las plumas nosotros como arquitectos, porque fue el mismo costo, no variaron, así que bueno, fue bien duro todo eso. Bueno, yo comprendo perfectamente que se (*le haya*) identificado, las cosas entran por los ojos, la gente que mira dice: "mira el desastre de Larraín al día de hoy", claro, comprendo, ya pasó eso.

R:

...pero allí empezó a cambiar la cosa. Entonces, justamente tuvimos la gran oportunidad, creo que lo mencionamos ya, de ser requeridos por los dos Sarquis, sí el otro era corredor de propiedades, muy activo y muy simpático, Carvallo.... pero era el que organizó en esa época, creo que por primera vez, las operaciones de ventas al público de departamentos en Santiago sobre planos y la precaución para inflación que se tomaba porque era a precio fijo, era de un tanto por ciento razonable, creo que lo indicado, sobrepasó la inflación y hubo problemas, ese problema de definanciamiento...eso explica la nula calidad de las terminaciones de los dos edificios y también la falencia de la Compañía de Aceros del Pacífico en el caso de la arquitectura en acero del Edificio de Plaza de Armas, que simplemente no se pudo (*construir*) como previsto: se desfiguraba en gran parte la arquitectura del edificio . . . bien pero en fin fueron dos operaciones que motivaron un trabajo considerable.





S.L.: Bueno, primero que todo yo te voy a decir, yo estoy bien viejo, yo tengo 92 años y.. y me acuerdo poco de lo que pasó hace 50 años, pero lo que me acuerde te lo voy a contar, ahora yo no sé lo que quieres saber tú.

P: Mi idea es más menos reconstituir lo que el edificio Plaza de Armas iba a ser originalmente y averiguar lo más posible de él mismo.

P: Tengo entendido que el dueño del terreno en ese momento era Jorge Sarquís. Se acuerda usted de cómo nació el proyecto?

S.L.: Era un árabe. Me acuerdo perfectamente, es decir, perfectamente no, pero me acuerdo vagamente, es decir, me acuerdo. Quiero decirte, lo tengo en la memoria y tal vez conversando, me va a venir más a la memoria, yo no lo sé, pero este caballero en realidad, no tenía ninguna intención de hacer un gran edificio aquí, sino que quería ajustarse a las cosas que se hacían aquí ordinariamente, que era la calle corredor, con muros medianeros, con patios de luz hacia atrás.

¿Tú conoces bien el proceso de evolución de la construcción en el centro de Santiago? Porque antes, la construcción en el centro de Santiago era construcción corrida, es decir, la que daba la norma de la construcción era la calle. La calle tenía un largo más o menos de 120 metros cada manzana y se podían construir en el centro, creo que eran 32 metros, no me acuerdo, o 30 metros de altura, como una altura continua y para atrás se iban pegando un edificio con otro, tal como tú pones los libros de una biblioteca, en que puede estar el Quijote al lado de la Divina Comedia, topándose unos con otros así (*muestra con las manos*), con el muro medianero.

Lo que hizo la arquitectura moderna, lo que ha hecho, es individualizar los edificios, que los edificios existan por sí mismos, que no se construya la manzana como un pastel grande, porque la idea que había en la reglamentación antigua del centro, era que la que fijaba la construcción era el trazado de la calle. Había que hacer todos los edificios, pegados, parejitos, con un muro medianero. Entonces tú tenías de antemano, ya por el trazado municipal, tu tenías la silueta entera del edificio, porque tenías todo el centro que había que edificar de corrido.

Lo que hizo la arquitectura moderna fue separar los edificios como unas esculturas, por decirlo así, y ponerlos en unas plataformas, uno cerca del otro, pero independientemente.

(Entra la esposa, Mercedes Echeñique)

Aquí viene mi señora, que también es viejita como yo. Ves que somos un par de viejos que tenemos que estar sentados...

P: Cómo se logró que el cliente llegara a aceptar un edificio moderno, con esta idea nueva, desligándose de las ideas tradicionales.



S.L. : Mira, éste señor, lo que quería, era sacar renta y sacar plata como quieren todos en el centro de Santiago. Es toda una competencia para ver quién, en el mismo terreno, puede sacar más plata.

Lo que ha cambiado completamente el concepto del centro, para ir más atrás, para ver la historia más atrás, fue la electricidad, porque con la electricidad, vinieron los ascensores y el ascensor permitió la altura. Porque antes en Europa, por ejemplo, existían edificios... Las casas corrientes tenían, en París por ejemplo, la arquitectura corriente tenía cinco o seis alturas, pero se subía a pie, la gente lo subía a pie y se sube hasta la buhardilla, hasta la manzarda. Pero con el ascensor, le dieron chupe libre a los dueños de los terrenos, que se podían elevar, entonces, hasta el tope que permitiera la municipalidad. Y esa ruptura fue la que se produjo aquí, más o menos, poquito antes de que hiciéramos este edificio.

Entonces Sarquís pensaba hacer un edificio, un edificio común y corriente, de 30 mts. de altura, con patio de luz atrás, con el medianero con el vecino oriente, ¿me entiendes? Y en realidad, al principio él no era dueño de todo el terreno, era dueño como de los dos tercios del terreno, porque hicimos en dos etapas el edificio. (*confirma, mirando una planta*) Llegaba hasta ahí, la propiedad de Sarquís primero. (*indica el límite de la propiedad preexistente, más o menos en la mitad del sitio actual*). Entonces lo que quedaba allá era un trozo bastante grande.

Nosotros le abrimos los ojos a Sarquís sobre la posibilidad, porque él estaba con la idea antigua del centro de Santiago.... le dijimos, esto no es así, en la arquitectura moderna, un edificio es un todo, es una cosa integral, es una cosa que tiene fachadas por los cuatro lados, es como una escultura que se levanta. no puede estar pegada, no puede estar como un libro de una biblioteca, como yo te decía, que es cuestión de llegar y meter y sacarlos y volver a poner otros en su lugar, sino que cada uno tiene una presencia propia, con cuatro fachadas o con las que sean.

Nos costó mucho convencer a Sarquís de eso, porque él estaba con la antigua idea y tenía una idea muy especulativa de su terreno, que era un terreno en la Plaza de Armas que era muy valioso, que era un terreno para hacer muchos teatros, para hacer muchas cosas y nosotros le abrimos los ojos de que más que eso, su edificio era una cosa muy importante como elemento, casi como monumento del centro de Santiago, que estaba muy cerca de la Plaza de Armas, casi en la esquina encontrada y que era bonito que se destacara como una cosa propia, sin pegarse al edificio al oriente sino que al contrario, libre por las cuatro fachadas, por los cuatro lados. Le costó digerir la idea ¿me entiendes?

Esa fue nuestra primera batalla: convencerlo. Llegó a mi oficina, no sé porqué. ¿Porqué llegó?, no sé. Por relaciones, porque le habrán dicho que éramos arquitectos que éramos modernos, que hacíamos cosas buenas, etc. Pero llegó el Sr. Sarquís a la oficina. Yo estaba asociado no sólo con Emilio Duhart, estaba asociado con Jaime Larraín, con Osvaldo Larraín, con Jaime Sanfuentes. Con todos ellos, comenzamos a hacer el edificio juntos. Jaime Larraín después se fue a España, trabaja en España y es un arquitecto de los árabes en la costa oriental de España.... E. Duhart vive en Francia al lado de España porque él es vasco y muy orgulloso de ser vasco se compró una propiedad en los Pirineos.

La oficina nuestra éramos nosotros dos, Emilio y yo, pero nos asociamos con Jaime Larraín porque él fue un poco el que hizo como de agente, como el corredor, te diría yo casi, para entusiasmar a Sarquís, cuando supo que tenía este sitio, en que podía



pensarse en un edificio. Él fue el que convenció a Sarquís de que hablara con nosotros, así que llegó a través de Jaime y.... bueno, en qué estábamos?

P: En eso, en que ya lo habían convencido...

S.L.: Ya lo habíamos convencido, pero él tenía sólo un pedazo del sitio. Después compró la parte que da al norte. Y después compró todo y se formó un gran bloque, porque antes era un edificio que quedaba pegado como a un posible edificio que nos hubieran hecho al lado norte.

P: Originalmente, el edificio era de estructura metálica. ¿Cómo se llegó a la idea de una estructura metálica?, como algo tan novedoso para la época.

S.L.: Bueno, nuestra oficina se gloriaba de ser una oficina novedosa, de hacer arquitectura contemporánea con las ideas contemporáneas de arquitectura, con arquitectura libre, con las cuatro fachadas y los edificios, como yo te decía, como una escultura, como una cosa libre, no una cosa pegada.

Antes, en realidad, lo que se hacía era que la municipalidad, en cierto modo, era la que hacía los edificios, porque hacía el trazado de las calles, ponía el frente y daba la altura, entonces quedaba predeterminado y uno se tenía que pegar con los demás, cualesquiera que fueran los demás, y era una melcocha bastante pésima, porque uno se tenía que pegar con edificios que no tenían nada que ver muchas veces. A mí me pasó.

Pero nosotros lo que queríamos era hacer una arquitectura libre, un edificio libre y logramos convencer a Sarquís, meterle en la cabeza la idea, estaba muy prejuiciado. Le parecía que todo esto era una locura, una novedad, una cosa que lo iban a meter en una aventura a él y él lo que quería era sacar plata, entonces nosotros a él lo convencimos de que con un edificio libre, en vez de tener un frente a la calle, como habría tenido con la idea de una ciudad tradicional, iba a tener dos frentes un frente al oriente y un frente al poniente, iba a tener arquitectura libre, pero decía "pero vamos a estar mirando los patios de luz de la casa del lado" le decíamos, "Bueno, ya se irá cambiando Santiago entero, porque tendrá que ir cambiando todo, ya lo edificios se están haciendo separados."

P: ¿Este volumen que aparece aquí (*maqueta*) esa maceta de vegetación a lo largo de la placa por el lado oriente, tenía ese propósito, evitar que se vieran los patios de luz?

S.L.: Claro, tratar de evitar que la vista, como queríamos vender... quería Sarquís vender, nosotros queríamos hacer un edificio bueno y que tuviera vida el edificio y que se pudiera vender por el lado de la calle y por el otro frente también. Entonces había una vista muy fea a puros patios traseros del edificio vecino, iba a ser muy difícil vender los edificios de atrás, especialmente atrás. Entonces le propusimos hacer una especie de valla verde con plantaciones, que nunca se terminó plenamente, esto.

Bueno.... tú me estás preguntando como profesor o como arquitecto y yo por el otro lado, estoy siendo atendido como enfermo y como viejo.



P: No se preocupe, si la idea mía es recopilar información de primera mano y hay muchas cosas que usted dice, de las cuales yo no tenía idea.

S.L.: ¿Como qué?

P: Por ejemplo, la actitud del Sr. Sarquís, a quien yo consideraba como alguien innovador, dado que estos fueron los primeros departamentos en venta en verde.

S.L.: No, nada, Sarquís era una persona que uuuhhh.... como dicen aquí, "un turco" que quería invertir y hacer un buen negocio,... lo que está bien.

P: ¿Finalmente, porqué fue que no se logró construir el edificio con estructura metálica?

S.L.: Tuvimos dificultades con la C.A.P. Yo creo que ellos temieron meterse en una aventura, porque hacer la estructura metálica supone que el fabricante metálico, la C.A.P. en este caso, tenía que hacer la estructura a la medida que nosotros le indicáramos, es decir, que el calculista le indicara, con las medidas, con los diámetros, con los largos, etc. y la C.A.P. no tenía, estaba un poco comenzando la C.A.P., no tenía bastante seguridad de poder cumplir, y pensaron que se iban a ver metidos en un enredo y en un pleito, por último con Sarquís si no le cumplían, entonces dijeron, y como estaba comenzando la C.A.P. y querían subirla y levantarla y no querían meterse en una aventura que después se arrepintieran, entonces dijeron: "No, preferimos no meternos", pero hubo algunas cosas entremedio que para qué nombrarlas, cosas personales....

P: El administrador actual del edificio, me contaba que también hubo un incendio en el edificio relacionado...

S.L.: Durante la construcción

P: ¿Y eso no influyó en la decisión de la C.A.P.?

S.L.: No, porque cuando se produjo el incendio ya había comenzado la construcción, con la estructura metálica ya descartada.

P: Tengo acá una carta de su oficina, fechada Marzo 9 1954, dirigida a Alfredo Johnson V., donde se hace referencia a modificaciones a la galería del edificio, generadas por el cambio de la estructura metálica al hormigón armado. Además de eso, hay una entrevista a Emilio Duhart, donde él dice que había varios departamentos ya vendidos, mediante un sistema de venta en verde.

S.L.: ¿Qué es eso, una carta de Emilio?

P: No, ésta es una carta de su misma oficina (la carta referente a los cambios en la galería, encontrada entre los archivos de la Municipalidad de Santiago) Son dos cartas una al lado de la otra.



S.L.: Si Johnson era el director de la Municipalidad de Santiago (*lee*)... Esta era nuestra oficina, Miguel de la Barra 536, teléfono, 34543, un número capicudo, que sube y baja, 34543.

P: En la segunda página aparece lo referente a la estructura metálica.

S.L.: (*Lee*) Es decir, lo que estaba recién comenzado, porque no se podía haber cambiado el edificio, si se hubiera comenzado con los primeros pisos de metal, no se habría podido seguir con el hormigón, o sea que esto... parte del edificio en construcción. Seguramente estaba en demolición lo antiguo, ya no me acuerdo del momento en que mandamos esta carta.

P: ¿La fachada actual es totalmente distinta a la que se pensaba para el edificio en acero?

S.L.: No, era bastante parecida

P: Pero no incluía las persianas de madera ni la modulación

S.L.: Nooo... no, la modulación, yo creo que sí.

P: Aquí tengo una fachada, publicada en el libro de Cristián Boza¹ en la cual aparece una fachada bastante horizontal, muy lineal y que según un cuadro que vi en el edificio mismo, en poder del administrador, correspondería a la idea original. — Allí se ve la fachada original del edificio metálico y acá se ve como está ahora, con las persianas...

S.L.: Con las persianas de madera, que se hicieron de un material demasiado ordinario, se hicieron esas cuestiones. Aquí vino toda la idea de la economía para vender... que costara menos, para sacar más... mira, toda la cuestión económica estaba medida en los gastos de todo esto, porque lo que Jorge Sarquís quería, era hacer un buen negocio y punto. A pesar de que era un hombre con cultura, Jorge. Yo tuve una conversación con él y me contó de su educación. Me dijo que él había sido educado en Atenas. Así que no era... no era de no había tenido una mala educación, sino que había estado en universidades en Grecia.

Las persianas no eran como ahora, se pensaron de aluminio, pero, como te digo, se quería economizar, a costa de la calidad.

P: ¿Así que siempre se mantuvo esa idea de rescatar el metal como lenguaje?

S.L.: Sí

P: En el cuadro que antes le mencioné, una acuarela original, allí aparece, primero que nada, una placa no de dos, sino de tres o cuatro pisos. Además, encima del último piso se aprecia una gran cubierta en volado.

S.L.: ¿Encima del edificio alto?

¹Cristián Boza, "Sergio Larrain GM, la Vanguardia como Propósito" Ed. Escala, Bogotá, Colombia 1990



P: Claro

S.L.: Bueno, aquí en tu maqueta falta la sala de máquinas y todo lo demás que está arriba, los estanques... una cubierta, ¿cómo era esa cubierta?

P: Era una cubierta volada, permeable de un lado al otro, levantada.

S.L.: Posiblemente, pero... yo no me acuerdo de eso. ¿Esa acuarela es de antes que se comenzara la construcción?

P: Yo creo. Como una idea de anteproyecto...

S.L.: Ah... pues entonces es posible. No, en anteproyecto, claro que pueden haber pasado esas cosas.

P: ¿Y los pisos extra en la placa?

S.L.: Tres pisos en vez de dos... en la placa. Es posible que por razones o municipales o bien económicas, se haya visto que era más fácil vender un piso sobre el nivel que dos sobre el nivel.

P: Pero la idea original, en un momento fue construir más de dos...

S.L.: No me acuerdo. Siempre se pensó en la placa, pero.. y siempre se pensó que eran cosas diferenciadas: una placa comercial en que hay dos teatros abajo ¿Todavía existen los teatros?... se llamaban el... no me acuerdo. Están como frente a frente los teatros, más bien cerca de la Plaza de Armas.

P: Y este concepto de "Torre y Placa", cómo surgió, era una influencia de la Lever House, de EE.UU., o fue una cosa relacionada con las galerías...

S.L.: No, yo creo que toda la arquitectura contemporánea se movía al rededor de esas cosas. Hicimos en el mismo tiempo, con Emilio una torre en la esquina de la Alameda, con la calle ... el Edificio Arturo Prat, que es una torre con una placa, claro debe haber sido del tiempo de la Lever House también.

P: Claro, porque la Lever House fue en 1952 y estos dos edificios son de 1954-55

S.L.: Bueno, pueden ser ideas que se barajaban, que se conversaban, que se veían en las universidades y entre los arquitectos, que se conversaban esas cosas. Lo que pasa es que el obstáculo principal que había eran justamente las municipalidades, porque había que obtener los permisos municipales y las municipalidades aquí eran muy apegadas a la tradición del reglamento de edificación de Santiago, entonces no era fácil pasar por encima de estas cosas. Entonces, cuando se hizo posible y se vio que en otras partes estaban haciendo esto, se iba a las municipalidades y decía "¿Ven, quieren ver, no ven ustedes que esto que estamos proponiendo ya se está haciendo?".



(Entra su hija Luz Larrain)

Este es un joven arquitecto que está haciendo su proyecto de título y que está consultando sobre un edificio que hicimos nosotros en la Plaza de Armas con Emilio...

P: Aquí se ve (*en la maqueta*) la distribución de las galerías, el doble acceso por el sur... Cómo se asumió este tema de las galerías.

S.L.: Yo, del detalle, no me acuerdo

P: Y la idea del espacio público, con la cafetería... ¿Este espacio estaba pensado para los residentes del edificio, o para cualquier persona?

S.L.: No, suponíamos que toda la terraza era una cuestión pública y que había una cafetería arriba, y que era fácil subir. No me acuerdo haber pensado que fuera una cosa de exclusividad... ahora, seguramente hemos pensado que eso podía ser también una cafetería también de los departamentos, que pudieran pedir por teléfono, es decir "traiga tres Coca Colas", por ejemplo o "traigan un Whisky" o "traigan cualquiera cosa". Era un servicio que podía incrementar la... la plusvalía del edificio.

P: Tengo entendido que en ese momento hubo una crisis económica, con una inflación del 80%, era el gobierno de Ibañez...

S.L.: Yo creo, yo he existido como en cuatro de éstas, estos momentos... entonces no me acuerdo cual es ese, pero debe haber sido.

P: En su entrevista, Emilio Duhart culpa en gran parte a esto el ahorro y la baja calidad del edificio, porque había muchos departamentos que habrían estado vendidos con precio fijo, como protección y luego sobrevino esta inflación de un 80%...

S.L.: ¿Dónde leiste eso de Emilio?

P: Aquí tengo la transcripción de una entrevista que se le hizo en Francia... (*lee*)

S.L.: "...la nula.. nula dice, la nula calidad del edificio." Claro, hubo mucha preocupación por los costos. Estaban vendiendo los departamentos... aquí da a entender que se vendían a precio fijo, yo no me acuerdo si se vendían a precio fijo o reajutable, pero, en realidad, si se vendían a precio fijo, era muy importante que no se disparara el precio de la construcción, porque entonces Sarquis iba salir perdiendo plata, porque estaría recibiendo menos de lo que le costaba hacer la construcción. ¿Entiendes?. Debe haber habido una cosa de eso, no me acuerdo, del detalle no me acuerdo.

Pero que bueno que te hayas metido bien a concho en esto, No, que lo hayas tomado en serio esto, ¿Y tus compañeros están haciendo lo mismo...?



P: Sí, cada uno tiene una obra, algunas de las cuales ni siquiera han sido construidas

S.L.: Es decir, si tuviéramos más tiempo y yo tuviera mejor memoria, yo te podría contar de fracasos de construcciones que no se hicieron, y que nosotros teníamos los planos hechos, estábamos en tratos con los dueños... pero de esas cosas, yo no me acuerdo en detalle, porque he perdido mucho la memoria, hace tanto tiempo también y además no tiene mucha importancia acordarse de esas cosas también.

Hija: ¿De qué año están hablando?

P: 1954, por ahí

S.L.: Hace cuarenta años, cuando yo hice un edificio en la Plaza de Armas con Emilio Duhart y con...

Hija: Cuando veníamos volviendo de Europa.

S.L.: Cuando veníamos volviendo de Europa, claro... no, pero ya el edificio se había lanzado antes que nos fuéramos a Europa. ¿Cuándo volvimos de Europa, Luz?

H: El 51, o a principios del 52

S.L.: No, entonces puede haber sido, yo no me acuerdo de cuando. No tiene fecha eso

P: Este es un plano, mostrando la manzana y muestra una torre mucho más larga, abarcando casi toda la plaza.

S.L.: Yo creo que sí, yo creo que era más largo.

P: Hay varias plantas donde aparece este edificio, que está como de pronto cortado, aparece como alargado. Yo querría saber si en algún momento se pensó abarcando toda la terraza.

S.L.: Toda no, pero se pensó que llegara hasta más acá. No, no se pensó en eso porque había un problema con la Iglesia Sto. Domingo, que no se quería... estuvimos con la municipalidad conversando eso, que no se quería entrar a competir con la iglesia Sto. Domingo, al frente, que es lo que se hizo por lo demás, en la otra esquina de la Plaza de Armas al lado de la catedral, que se hizo un edificio enorme y que aplasta un poco la Catedral.

P: Por el lado norte, en un momento se pensó construir un segundo edificio, por el lado de la calle Sto. Domingo, ¿todavía se pensaba en la estructura metálica o fue posterior?



S.L.: No me acuerdo, a lo mejor la municipalidad no nos dejó, y es que no me acuerdo, estoy especulando un poco, pero cuando nosotros presentamos este edificio en la municipalidad, ellos nos pusieron algunas objeciones para no hacer un edificio demasiado alto cerca de las torres de Sto. Domingo, entonces es posible, que nosotros, ese edificio lo hubiéramos planificado después, con un criterio tal vez deferente de la municipalidad, no me acuerdo.

P: Pero no es una parte originaria del conjunto.

S.L.: No, yo creo que la parte originaria era lo de Sarquís. No, esa parte ... yo creo que Sarquís compró dos partes del terreno separadamente, una grande, que quedaba cerca de la Plaza de Armas y una más chica, que quedaba más atrás.

Hija: Papá, cómo pensaban ustedes entonces esos edificios, porque se ven tan distintos a los demás, los más antiguos...

S.L.: Es que nosotros, en esa época, pensábamos que toda la ciudad iba a construirse de nuevo.

Hija: ¿Así es como piensan ustedes, los estudiantes de ahora, con tanto entusiasmo.. ?

P: No, yo creo que la idea actual no es tan radical como entonces. En esa época o se era moderno o se era neoclásico, pero ahora la cosa es más mezclada.

S.L.: Encuentro muy bueno que te hayas metido tanto en esto, tienes tu maqueta, todo, pero disculpa que no me acuerde de mucho...es que no me acuerdo, porque tú me haces preguntas...

P: Muy precisas

S.L.: No, no... de una época que no... bueno.... estoy viejo.

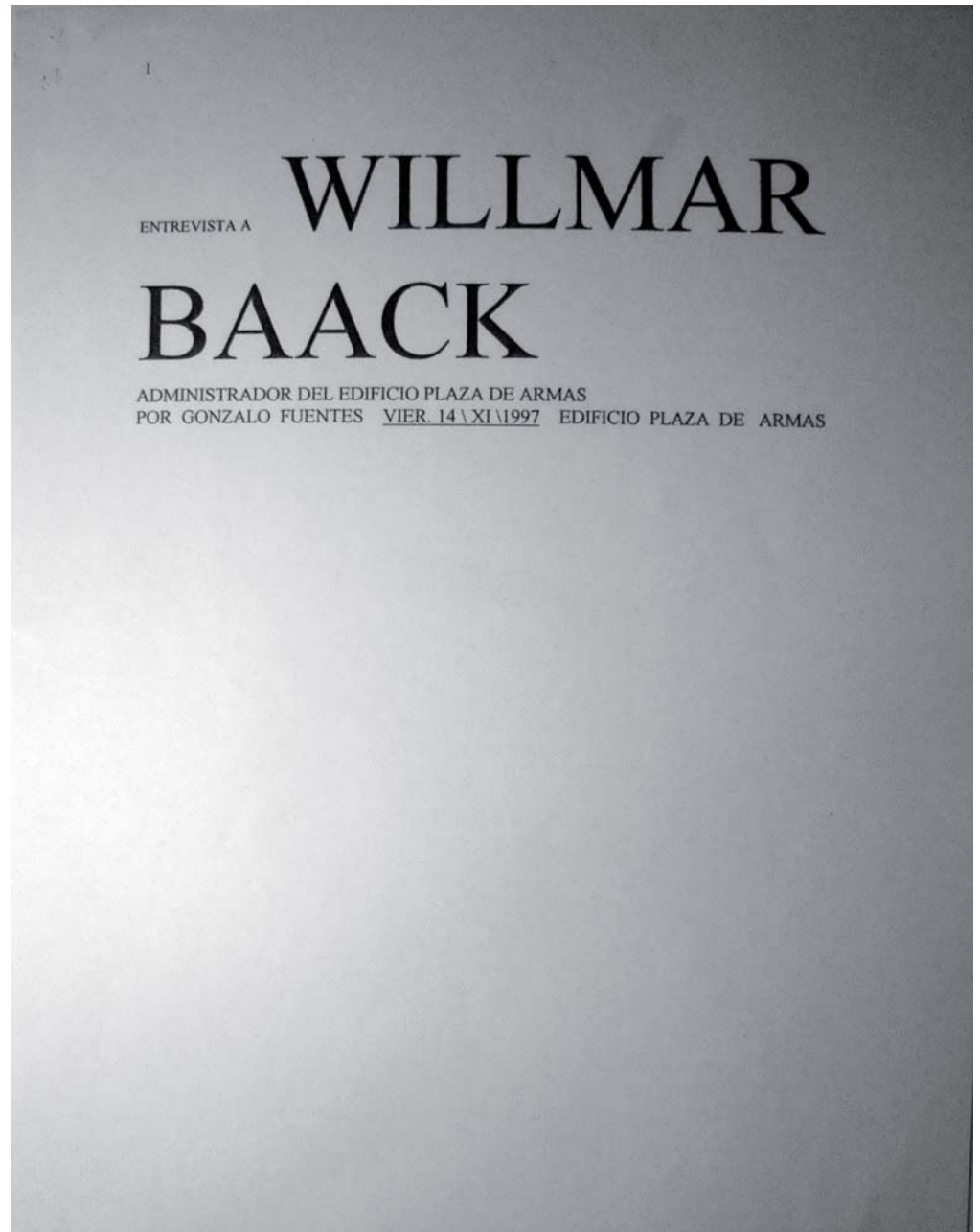
P: No, pero si es increíble de todo lo que se acuerda, y fue hace tanto tiempo ya.

Yo le agradezco mucho esta entrevista, me ha servido de mucho y usted me ha dicho muchas cosas que yo no hubiera averiguado en ningún otro lado, gracias

S.L.: De qué, si yo trato siempre de ayudar en lo posible a la escuela, siempre he estado ligado a la escuela.

Hija: Cuando estés viejito y vengan unos estudiantes a entrevistarte, podrás decirles que conociste un viejito llamado Sergio Larraín.

FIN DE LA CINTA





P: Quisiera que me contase un poco sobre cómo usted recibió el edificio, cómo era antes, qué cambios ha sufrido y qué cosas se han conservado y los principales problemas con los que ha tenido que lidiar

W.B.: Bueno, aquí originalmente, primero que nada, había una caldera funcionando, una losa radiante y que cuando yo llegué el año 92, la junta que existía en ese momento, la junta de vigilancia, me contaron y me llevaron a ver lo que quedaba de la caldera. Le habían robado todo lo que se podía sacar. Resultó que eso era imposible... es imposible echarla a andar y no vale la pena... por el gasto. Además es un edificio perfectamente cálido, así que no requiere ese tipo de exquisiteces.

Lo que sí, eso ha producido daño, porque queda el agua circulando en las cañerías, de repente por alguna parte, por ahí aflora. Así que esas serían las cosas... más grandes que existieron en este edificio. Ahora, tiene una serie de deficiencias, por ejemplo, había sólo una llave de corte, llave espejo que se llama, y cada vez que se producía alguna filtración... yo recibí el edificio con más de ciento y tantas filtraciones, en departamentos y locales había anegamientos, hasta medio metro de agua... era así de grave, y las fallas se producían, primero porque no había cómo manejarlas si no se cortaba todo el edificio. Había que cortar todo el edificio. Primero comencé a independizar cada bajada para poder trabajar sobre los departamentos sin dejar sin agua al resto. Incluso, lo hice de tal manera, que en estos departamentos, cuando corto el agua en el sector de cocinas, el sector de baños sigue funcionando. Entonces, ahora en estos departamentos, nadie queda sin agua.

Pero había otros temas que producían filtraciones, que eran las bajadas de aguas lluvias, desde la losa desde arriba, que venían por el interior de los shaft. Eso, seguramente se dañaron, se desconectaron y resulta que empezaron a chorrear por el shaft filtrando tres, cuatro, seis, diez departamentos, uno tras otro y eso lo corté con la construcción del techo y dejando esas bajadas existentes, pero en el interior del techo y sacando las bajadas por fuera del edificio, que son las que existen en este momento. La gente que había vivido treinta y ocho años o más, estaba durmiendo como beduinos, con los tremendos hoyos en los techos, con carpas plásticas y con tarros para recibir el agua en un nivel muy terminal, definitivamente.

Los servicios de los trece pisos en este momento, todos han vuelto a la normalidad, han podido arreglar sus departamentos y nunca han tenido ningún tipo de filtración y eso es lo que yo pienso, que es como solución definitiva para la terraza del segundo nivel. Hemos probado con todo tipo de aislantes asfálticos y ninguno ha resultado. Si tu te paseas hoy por la galería, está chorreando, después de tantos días de lluvia (*había llovido el lunes 9, cinco días antes*). Bueno, porque si tu ves los planos, tiene que salir ahí una losa y después hay una especie de sandwich de arena, más o menos entre veinte y treinta cm. de arena. Después viene el radier para recibir el mortero, para recibir las baldosas. Entonces basta que se moje en una parte para que empiece a chorrear para todos lados y se desparrama.

P: Eso no figura en los planos que tengo, de partida en la Municipalidad hay muy pocos planos. Especialmente de detalles.



W.B.: También tenemos agua filtrándose del macetero para las plantas de atrás.

P.: ¿El borde que separa la terraza de los patios de luz del interior de la manzana?, vi que hay algunos árboles, algunas palmeras.

W.B.: Sí, hay unas palmeras que han crecido mucho ya, sus raíces ya alcanzaron los fierros y si dañan la estructura, ahí si que vamos a estar en problemas. Ya sacamos todas las plantas y esperamos que la municipalidad se lleve las palmeras. Tenemos problemas en toda la terraza y la gente de los locales está amenazando con juicio. Por eso, antes de que un juez me obligue a techar la terraza, me gustaría elevar ese techo, construir la cafetería y que de la municipalidad, al frente, se vea que hay algo bonito ahí abajo, y no sólo un techo. ¿Has hablado con ellos?

P.: No, aun no, pero ahora tengo algo más de tiempo para mostrarles algo y ver qué opinan de hacer algo en la terraza.

W.B. Claro, porque también quiero aprovechar de alargar los locales del entepiso que dan a la terraza, que son oficinas o bodegas y dejarlos como departamentos hasta el borde de la terraza, para que todo esto también se haga más rentable. También quiero ver una manera de eliminar los quebravistas y vidriar con vidrios polarizados, o algo.

P.: Si usted se fija, hacia el lado oriente, muchos quebrasoles han sido removidos o incluso, a uno se le hizo una ventanita, lo que deja en claro que la luz oriente no requiere de estos elementos, sin embargo, cualquier cambio en el poniente debe considerar el sol de verano. Por eso los quebrasoles de este lado se han mantenido, feitos, pero cumplen su función.

Otra cosa que no tengo muy claro son las galerías. Hay todo un pasillo central que debería ser despejado a ambos lados, pero que está cerrado.

W.B: Claro... eso antes era una "academia de pool" y cuando llegamos lo cambiamos por los locales que hay ahora y creamos otros nuevos.

W.B.: Yo incluso... los propietarios del edificio, me gustaría saber lo que tenían ellos, los señores Sarquís, a lo mejor convendría una visita tuya. Yo te podría conectar con Gonzalo Sarquís.

P: ¿Él es el hijo de Jorge Sarquís, me imagino ?

W.B.: Don Jorge está junto con Gonzalo. Gonzalo es el que tiene el edificio, a lo mejor, a lo mejor los puedas ubicar juntos.



W.B.: El edificio tiene varias deficiencias: no tiene escala de emergencia, no tiene red seca ni red húmeda, no tiene circulación de aire frente a emergencias e incendios, está cortado en todo el edificio y no hay cómo salir... quizá al ir dejando en las puntas de los pasillos interiores, unos ventanales directos, para que no terminaran en un departamento sino que terminaran en el fondo hacia un ventanal exterior, que hubiera producido una circulación de aire...

Realmente, nos hemos visto en situaciones precarias cuando han habido incendios. Pienso que ya no tiene forma de mejorarlo. Lo único sería hacer un sistema de ventiladores que funcionara en caso de emergencia, pero, en un incendio se corta la luz, entonces ahí estaríamos sonados sin manera de hacer funcionar los ventiladores. No hay solución.

P: Aparentemente los materiales del edificio eran, originalmente, de baja calidad. ¿Cómo ha sido su mantenimiento, se han ido renovando o se han buscado nuevos materiales?

W.B.: No, no, todo lo contrario, había materiales de... habían muchas exquisiteces en este edificio, por ejemplo, los antepechos de la losa superior. Eran todos de cobre originalmente. Estamos hablando de antepechos de un metro veinte, un metro treinta más el forro hacia afuera, o sea, los forros que tenían esos antepechos, estamos hablando más o menos planchas de un metro y medio o más de cobre por toda la periferia de la losa y todo se lo robaron. Yo encontré algunos vestigios de que había existido eso y me enteré de que efectivamente habían habido administradores y juntas que se habían llevado todo.

Hay otras cosas buenas que tenía el edificio y que se fueron perdiendo, y fueron haciendo que el edificio se tornara peligroso en algunos aspectos, sobre todo ahora que hablamos siempre de la sicosis del gas. Todos los departamentos tenían termo eléctrico, entonces los ductos eran para ondas calóricas, no de gases contaminantes, entonces no están cumpliendo su función ya que toda la gente puso calefont en el interior de los recintos cerrados. Yo estoy luchando bastante por criticar eso y que por lo menos lo pongan ahí en el sector donde están los quebravistas, ahí en el balcón. Y hay momentos en los cuales hemos tenido que recurrir a las empresas de gas para que vengan a controlar, porque hay gente que están ahogados, gente que se ha sentido mal, con dolores de cabeza, pero cuesta hacer entender a la gente. Y no hay una legislación que diga... la legislación parte de decir ahora los edificios tienen tener todas sus cocinas y baños abiertos hacia afuera, pero a los que están ciegos, no se les exige, por decreto, mejorar el funcionamiento que tienen, con el consecuente peligro.

El edificio en sí fue bien pensado. Creo que si uno compara con los edificios que se está construyendo ahora, realmente yo diría que es uno de los edificios más firmes del centro de Santiago.

Adolece de otro problema que no se visualizó también: estacionamientos. Elementos que son absolutamente necesarios, de tal manera que incluso a las ambulancias les han sacado partes por estacionar allá afuera y la municipalidad toma



todo el frontis nuestro como estacionamiento propio y no nos dan estacionamientos para la comunidad ni para estacionamiento de emergencia, para su carga y descarga y es tan grave, como que después de las ocho de la noche, han cedido el estacionamiento en el sector de Sto. Domingo, a beneficio o para el uso de bomberos, o sea que tampoco podemos usar ni siquiera fuera de las horas normales de... que usa la Municipalidad, no podemos ocupar nuestra puerta de escape para poder sacar muebles o traer materiales, nada. Es un edificio, que estando en el centro, está absolutamente aislado. No fue considerado... claro seguramente en los años en que se hizo, seguramente no había una circulación tan densa de vehículos, seguramente habían varios proyectos... yo me acuerdo que había incluso una línea de taxis afuera. Eso podría ser a línea gruesa lo que son los problemas en cuanto a. Tiene su identidad el edificio. Ahora, pensando a futuro, si lo lográramos vidriar, habría que vidriarlo sin que perdiera su identidad

P.: Usted me contaba que el edificio se pintó hace como veinte años

W.B.: Más menos y nunca más se ha pintado. Claro, el hormigón ya se había envejecido con la contaminación y las palomas hicieron su parte también, bueno.

P.: Se me comentó que hay unos murales de Nemecio Antúnez en los cines, abajo. ¿Sabe usted algo al respecto?

W.B.: Eso no lo sabía yo. Habría a lo mejor que observar, si lo tendrán tapado con un letrero, es gente tan... ¡Ojalá no haya sucedido como vi en México una vez, que unos murales exquisitos hechos por gente de categoría, el dueño que compró el edificio, "estos monos tan re feos" y los mandó a pintar. Les puso pintura encima. De eso no tenía conocimiento.

P.: Si están, sería bonito rescatarlos.

W.B.: Sería una afrenta, entre el arte y el desastre que significa lo que están dando en el cine. Hubo un tiempo en que se daban buenas películas y es por lo que he estado luchando ahora, viendo si el sindicato de actores... hemos tenido algunas reuniones para ver si pudieran ofrecer algo que reemplazara el beneficio que tienen estos cines, cambiando la forma de trabajo, por un buen ambiente. Si he logrado algunas cosas. Aquí cuando uno entraba al edificio, se pensaba que uno entraba a un lugar donde se daban las mejores películas de sexo, deseo, "el deseo carnal vivo", y ese tipo de cosas... las mujeres más escandalosas y las poses más increíbles se mostraban a plena luz del día. Ahora si tú sales, vas a ver que yo rediseñé una marquesina que se la solicitó al gerente del cine y que dice tan escuetamente "programa sólo para adultos" Entonces, con eso le cambié la moral al frontis al edificio. Ya no tiene esa imagen media macabra, en que todos los que circulan por la galería son, entre comillas, posibles candidatos a escabullirse hacia abajo.

P.: Fuera de eso, tengo un fragmento de un plano en que no alcanzan a aparecer los cines, sin embargo figura un restaurante.



W.B.: Aparentemente uno de los cines iba a ser un restaurante. Tendrías que venir con los planos, y vamos a dar una vuelta, nos metemos en los cines a ver "las mejores películas" para que te formes una idea de cómo está la distribución hoy.

Te puedo mostrar por todas las partes, el pozo de aguas servidas, el pozo de agua del edificio y la copa de agua del edificio. Abajo hay un pozo de agua, del cual se pude extraer agua y que funcionó. El agua está a 120 mts. Ahora voy a construir una escala, voy a cambiar una bomba de inmersión y voy a hacerlo funcionar. Ojalá que no lo seque la llegada del metro. Si la napa viene del Mapocho, no hay problema. Ahí hicieron una brutalidad. El pozo estaba funcionando, hubo un terremoto y hubieron unos escombros y en vez de gastar plata en camionadas, los echaron al pozo, y taparon el pozo. Yo hice analizar las aguas y están excelentes. Y eso surtía de agua al edificio.

P.: Así que el propietario del edificio sigue siendo Sarquís.

W.B.: Digamos que en este momento tienen el 40% del edificio. De ahí los problemas con la parte norte de los locales, quienes no se consideran parte del edificio. Aquí tengo un plano que muestra eso. Lo hice enmarcar precisamente por eso, porque lo considero interesante.

P.: O sea que el terreno norte, Sarquís nunca lo compró.

W.B. No, no, se construyó posteriormente una parte, lo que da a Sto. Domingo digamos, toda el área de primer y segundo piso se construyó posterior a la recepción que tiene que haberse hecho del primer edificio y del primer sector de galerías de acá. Entonces se vendió esto y seguramente con la plata y las ganancias que podía haber quedado de esto, terminaron la otra parte. Me da la impresión de que es así, porque esa gente no quedó incorporada en el reglamento del edificio.

P.: Don Sergio Larraín me contó que en algún momento se pensó en estirarlo, pero no hasta el final de la terraza.

W.B.: El edificio ahí, (*indica el cuadro*) se ve más largo de lo que es en realidad, porque, si tú te fijas, en el vértice, el edificio está llegando casi a Sto. Domingo, está llegando, fíjate, a la altura de la... y ahí te formas la idea de que estos otros son agregados, en la misma línea, (*indica las casas dibujadas*) en el pedazo de terreno que no podemos ver, porque aquí el edificio está terminando donde está la entrada de 21 de Mayo, entonces tú te das cuenta de que falta esta parte que no está, que ahora está pero que aquí no está (*cuadro*), en el proyecto original. Y esa es la gente que alega que no pertenece al edificio.

Se hizo como un corte, casi podría decirse, equidistante de ambos lados, lo que le da otro aspecto, donde quedaba todo ese sitio erizado al lado, porque ahí no está la esquina de Sto. Domingo, más allá está la esquina.

P.: Se aprecia , además, la estructura metálica y el hormigón está pintado, siendo que el actual tenía hormigón a la vista. Me gustaría poder copiar el cuadro, me fijé que en los bordes está doblado, así que podría tener un nombre o fecha importantes.



W.B.: Sácalo del marco, te lo presto, puedes llevártelo. Por decirte algo, como era la forma del edificio que antes en la esquina, donde había un edificio así era el Goyesca, el cual era el más caro y conspicuo de aquí en Santiago.

Hay varias cosas interesantes, como el haber metido aquí tanto mármol, por ejemplo, en las orillas de los ascensores, en las cadenas de la galería de joyeros,... ciertos pilares, que aparecen en diferentes partes, también con placas de mármol. Se quiso hacer una cosa que en cierta oportunidad tiene que haber sido re bonito.

P.: ¿Y qué fue eso del incendio, que usted la otra vez me contaba?

W.B.: Claro, es que yo no sé mayormente qué pasó, pero tengo entendido que se estaba terminando la construcción, o algo así, cuando ocurrió el incendio... no sé cual fue el daño pero mucho se habló de "el incendio, el incendio", la gente que había comprado, pero no... nadie ha dicho "miren, yo vi el incendio, fue ahí, fue en el cuarto piso, abarcó hasta el séptimo, hasta el sexto...", bueno, nadie ha dado una luz, todo ha sido como un traspaso de información ente unos y otros, sin un... pero toda la gente de esa época confirma que hubo un incendio, pero ninguno lo vio, vieron los resultados o vieron... díganos, supieron porque habían comprado en esa oportunidad y no se los podían entregar ya que había habido un incendio, pero los detalles, no he logrado que alguien los cuente.

P.: ¿Y permanece todavía gente en el edificio que haya estado desde el comienzo o por último que haya traspasado un departamento de una generación a otra?

W.B.: Había un señor que fue administrador de acá, que murió hace poco.... También hubo acá un personaje que trabajaba aquí y que crió más de 80 gatos. Fue entrevistado por Don Francisco. "El viejito de los gatos". Este viejito jubiló, él se inició en la construcción del edificio como cuidador y se fue quedando aquí, trabajaba en el día de carpintero y en la noche se quedaba cuidando porque no tenía dónde vivir... era todo un personaje. Él se conocía todas las historias del edificio. No sé si estará vivo, porque lleva más de un año y tanto que dejó de estar aquí, en el edificio, porque ya se estaba volviendo muy peligroso que estuviera. Se caía constantemente, pero mientras él estuvo, sus gatos comían mejor que él. Él comía sopa de hueso y sus gatos comían carne, carne de vacuno de primera calidad. Se las compraba y preparaba. Sería interesante que conversaras con él, porque dentro de lo esclerótico que será este pobre caballero, algunas cosas lúcidas y buenos recuerdos debe tener. A ver si puedo conectarte con él.

No sé qué más pueda decirte de momento. Llévate la acuarela para copiarla y me la traes la otra semana.

P.: Bueno, muchas gracias. Le traigo entonces la pintura la próxima semana, entonces.

FIN DE LA CINTA



S.L.: No me acuerdo, a lo mejor la municipalidad no nos dejó, y es que no me acuerdo, estoy especulando un poco, pero cuando nosotros presentamos este edificio en la municipalidad, ellos nos pusieron algunas objeciones para no hacer un edificio demasiado alto cerca de las torres de Sto. Domingo, entonces es posible, que nosotros, ese edificio lo hubiéramos planificado después, con un criterio tal vez deferente de la municipalidad, no me acuerdo.

P: Pero no es una parte originaria del conjunto.

S.L.: No, yo creo que la parte originaria era lo de Sarquís. No, esa parte ... yo creo que Sarquís compró dos partes del terreno separadamente, una grande, que quedaba cerca de la Plaza de Armas y una más chica, que quedaba más atrás.

Hija: Papá, cómo pensaban ustedes entonces esos edificios, porque se ven tan distintos a los demás, los más antiguos...

S.L.: Es que nosotros, en esa época, pensábamos que toda la ciudad iba a construirse de nuevo.

Hija: ¿Así es como piensan ustedes, los estudiantes de ahora, con tanto entusiasmo.. ?

P: No, yo creo que la idea actual no es tan radical como entonces. En esa época o se era moderno o se era neoclásico, pero ahora la cosa es más mezclada.

S.L.: Encuentro muy bueno que te hayas metido tanto en esto, tienes tu maqueta, todo, pero disculpa que no me acuerde de mucho...es que no me acuerdo, porque tú me haces preguntas...

P: Muy precisas

S.L.: No, no... de una época que no... bueno.... estoy viejo.

P: No, pero si es increíble de todo lo que se acuerda, y fue hace tanto tiempo ya.

Yo le agradezco mucho esta entrevista, me ha servido de mucho y usted me ha dicho muchas cosas que yo no hubiera averiguado en ningún otro lado, gracias

S.L.: De qué, si yo trato siempre de ayudar en lo posible a la escuela, siempre he estado ligado a la escuela.

Hija: Cuando estés viejito y vengan unos estudiantes a entrevistarte, podrás decirles que conociste un viejito llamado Sergio Larraín.

FIN DE LA CINTA





Bibliografía

Libros

GASTÓN, Cristina. Mies y el proyecto como revelación del lugar. Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2005.

GASTÓN, Cristina y Rovira Teresa. El Proyecto Moderno Pautas de Investigación. 1ra ed. Barcelona. Edicions UPC, 2007.

PIÑÓN, Helio. Teoría del Proyecto 1ra ed. Barcelona : Edicions UPEC, 2003.

PIÑÓN, Helio. "El Proyecto como (Re) Construcción". Ediciones UPC, Barcelona 2005.

PIÑÓN, Helio (coord.) Materiales de Proyecto 3. Barcelona. ETSAB, UPC, 2006.

ELIASH, Humberto y Moreno Manuel. Arquitectura y Modernidad en Chile / 1925-1965. UNA REALIDAD MÚLTIPLE. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989.

GIURGOLA, Ronaldo. "Louis I. Kahn". Ediciones Gustavo Gili, S.A., Barcelona 1980.

TÉLLEZ TAVERA, Andrés y MOLINA BAEZA, Cristóbal. "Residencias Modernas, Habitar colectivo en el centro de Santiago, 1930-1970". Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago 2009.



Revistas

193

Revista Aoa. No.01. Publicación de la Asociación de Oficinas de Arquitectos. Generaciones de Hormigón. Emilio Duhart H.. Oficina Izquierdo Lehmann. Abril 2006.

Revista Aoa. No.02. Publicación de la Asociación de Oficinas de Arquitectos. Jaime Sanfuentes Y. "Más que una casa con jardín, es un jardín con una casa". Agosto 2006.

Revista Aoa. No.17. Publicación de la Asociación de Oficinas de Arquitectos. Emilio Duhart Harosteguy (1917-2006). Proceso de cambio. Agosto 2006.

Tesis

SINCHI, Ivan. Amancio Williams: una conexión con el lugar. LA CASA SOBRE EL ARROYO, 1943-1945. Tesis Magistral. 2012.

CAMPLA, José. Modernidad y Contextualidad Regional. El caso de Emilio Duhart. Tesis Doctoral. 2012

MONDRAGÓN, Hugo. El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930-1950. Una construcción de las publicaciones periódicas. Tesis Doctoral en Arquitectura y Estudios Urbanos. 2010

ENAH0, Edison, TORRE-PLATAFORMA, COLOMBIA, AÑOS 50 Y 60. Análisis de su adaptación arquitectónica e inserción urbana



Crédito de imágenes

194

Imagen 1. FLICKR Intercambio de imágenes

Imagen 2. skyscraperlife.com

Imagen 3. lecorbusierinpar.wordpress.com

Imagen 4. eng.archinform.net

Imagen 5. Alex Rojas_Flickrriver.com

Imagen 6. Catálogo de imágenes de revistas de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Imagen 7. archINFORM.com

Imagen 8. skyscrapercity.com

Imagen 10. DOCOMOMO.com

Imagen 11. www.magisterarq.cl

Imágenes 12 - 13. Chileantiguo.cl

Imagen 15. www.scielo.cl

Imagen 16. www.scielo.cl

Imagen 17. MONDRAGÓN, Hugo. El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930-1950. Una construcción de las publicaciones periódicas. Tesis Doctoral en Arquitectura y Estudios Urbanos. 2010

Imagen 18. www.fondationlecorbusier

Imagen 19-20-21. Catálogo de imágenes de revistas de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Imágenes 22 - 23 - 24 - 25. DOCOMOMO.com

Imagen 26. www.flickr

Imágenes 27-28-29. Skyscrapercity.com

Imagen 30. wordpress.com

Imagen 31-32-33. www.fonundationlecorbusier

Imagen 34 - 35 - 36 - 37. DOCOMOMO.com

Imagen 38. www.historiadelartemalaga.es

Imagen 39. www.vereda.ula.ve

Imágenes 40 - 41- 42- 43. www.materialife.wordpress.com.cl

Imagen 44. www.plataformaarquitectura.cl

Imagen 45. www.plataformaarquitectura.cl



Imagen 46. Fuente: Revista PRO ARTE, año 1953. Tomado de ELIASH, Humberto y Moreno Manuel. Arquitectura y Modernidad en Chile / 1925-1965. UNA REALIDAD MÚLTIPLE. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989.

Imagen 48. 49. 50. 51. Revista AOA+06

Imagen 52. www.flickr.com

Imagen 53. TÉLLEZ TAVERA, Andrés y MOLINA BAEZA, Cristóbal. "Residencias Modernas, Habitar colectivo en el centro de Santiago, 1930-1970". Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago 2009.

Imagen 54. www.flickr.com

Imágenes 55. 56. Revista digital AOA No.02

Imagen 57. www.bARQO.cl

Imagen 58. Revista digital ED Estilo de vida y Decoración

Imagen 59. www.scielo.cl

Imagen 60. [blog.universidad BioBio](http://blog.universidadbio.bio)

Imagen 61. 62. Flickr.com

Imagen 63. 64. Revista AOA No.01

Imagen 65. Elaboración propia

Imagen 66. 67. 68. Elaboración propia, con base en Google Earth.

Imágenes 69. 70. 71. 72. 73. Elaboración propia, con base en Google Earth.

Imagen 73. Ubicación del Edificio Plaza de Armas respecto al contexto. Fuente: Elaboración propia, con base en Google Earth.

Imagen 74. Elaboración propia.

Imagen 75. Plataformaurbana.com.cl

Imagen 76. www.flickrriver

Imagen 77. Revista digital ED Estilo de vida

Imagen 78. www.chileantiguo.cl

Imagen 79. Fotografía Antonio Quintana. Tomado de Plataforma Urbana.

Imagen 80. Acuarela. Archivo de Originales. Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Imagen 81. Elaboración propia.

Imagen 82. Elaboración propia.

Imagen 83. 84 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. Elaboración propia.

Imagen 93. MONTEALEGRE KLENNER, Alberto. "Emilio Duhart Arquitecto". Ediciones ARQ. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994.

Imagen 94. bARQO.cl

Imagen 95. [www.plataforma urbana santiago desde el aire.cl](http://www.plataformaurbana.santiago.desde.el.aire.cl)

Imagen 96-97. Elaboración propia.



Imagen 98. Cortesía de Camila Urzúa.
Imagen 99. 100. Elaboración propia.
Imagen 101. 102. 103. 104. 105. 106. Elaboración propia.
Imagen 107. . 108. www.fondationlecorbusier
Imagen 109. Elaboración propia.
Imagen 110. Cortesía de Camila Urzúa.
Imagen 111. Elaboración propia.
Imagen 112. www.flickrriver
Imagen 113. 114. 115. TÉLLEZ TAVERA, Andrés y MOLINA BAEZA, Cristóbal. "Residencias Modernas, Habitar colectivo en el centro de Santiago, 1930-1970". Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago 2009.
Imagen 116. 117. 118. Elaboración propia.
Imagen 119. 120. Cortesía de Camila Urzúa.
Imagen 121. 122. Elaboración propia.
Imagen 123. TÉLLEZ TAVERA, Andrés y MOLINA BAEZA, Cristóbal. "Residencias Modernas, Habitar colectivo en el centro de Santiago, 1930-1970". Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago 2009.
Imagen 124. Montaje elaboración propia.
Imagen 125. 126.bARQOcl.cl
Imagen 127. Elaboración propia.
Imagen 128. 129. 130. Cortesía de Camila Urzúa.
Imagen 131. Archivo de Originales. Centro de Información y Documentación Sergio Larrain García-Moreno. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.
Imagen 132. 133. 134. 135. 136 137. 138. 139. 140. 141. 142. Elaboración propia.
Imagen 143. Revista AOA No.01
Imagen 144. 145 .146. Elaboración propia.
Imagen 147. Marcosmachucapropiedades.com
Imagen 148. 149. 150. Elaboración propia.
Imagen 151. Elaboración propia.
Imagen 152. 153. bARQO.cl
Imagen 154. Fotografía Antonio Quintana. Tomado de Plataforma Urbana.
Imagen 155. MONTEALEGRE KLENNER, Alberto. "Emilio Duhart Arquitecto". Ediciones ARQ. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994.
Imagen 156. 157. ENAHO, Edison, TORRE-PLATAFORMA, COLOMBIA, AÑOS 50 Y 60. Análisis de su adaptación arquitectónica e inserción urbana en los centros de ciudad consolidados. Tesis Doctoral. 2012



AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de investigación se lo pudo realizar gracias al apoyo de mi familia, maestros, amigos y colegas a quienes expreso mi agradecimiento: 197

Gracias a mis padres Bolívar Arévalo y Sonia Maldonado, a mis hermanos, Sofía y Esteban, mi abuela María Teresa y a Danilo por su apoyo constante e incondicional.

Al Arq. Pablo León por ser la guía permanente y por su paciencia. A Iván Sinchi y Javier Saltos por la rigurosa revisión a documento.

A Cristian Berrios y Camila Urzúa en Chile por la información.

A María Caridad López, Juan Sebastián Pulla y Paúl Pañega por su apoyo oportuno.

Al Archivo de Originales del Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, en la persona de Paloma.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867