

El movimiento moderno en Sudamérica en el concurso de la CEPAL, Santiago de Chile, 1960.

Flavio Celis D'Amico, Ernesto Echeverría Valiente.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá.

D. Roberto Goycoolea Infante (Santiago de Chile, 1928) vive en un ático de un edificio de apartamentos en el centro de Concepción (Chile), desde el que se divisa buena parte de la ciudad, conformada, en gran medida, a partir de las decisiones de planeamiento y de los edificios que él mismo concibió como coreador del Plan Regulador, tras el terremoto de 1960. Como siempre, su atención y la de su mujer, María Angélica, es grata y cordial¹. Entre las fotos y los recuerdos que cuelgan de las paredes, se suceden las imágenes de una vida dedicada a la arquitectura, en una época y un país donde había mucho por hacer, donde la ilusión y la convicción de que los postulados del movimiento moderno eran la clave del desarrollo impregnaban el espíritu de las jóvenes generaciones de arquitectos que salían de las escuelas y marcaban, de modo indeleble, su camino. Arquitecto por la Pontificia Universidad Católica de Chile (1958), coreador del plan de Concepción de 1960-80, fundador de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Bio-Bio (1969), primer Rector elegido de esa misma universidad (1990-98), Premio Nacional de Arquitectura (1995). Los cargos, proyectos, premios y reconocimientos se suceden. En una foto reciente, puede verse a D. Roberto en un acto oficial. Tras él, un impecable muro de hormigón ciclópeo revela donde se encuentra, recibiendo el homenaje que distingue uno de los edificios más relevantes del bicentenario de la independencia de Chile, el edificio de la CEPAL, en la región Metropolitana. D. Roberto recibe la distinción en nombre de D. Emilio Duhart, arquitecto director del proyecto, ya fallecido, y del resto de los integrantes del equipo que participó en su ideación y construcción, formado por unos muy jóvenes arquitectos recién titulados, el propio D. Roberto Goycoolea Infante, D. Christian de Groot y D. Oscar Santelices.

El edificio de la CEPAL es una de esas raras piezas que sólo pueden darse en América Latina, donde todas las referencias son siempre extremas, combinando la radicalidad con la más férrea ortodoxia, donde puede darse el mejor Le Corbusier, sin que haya pisado una sola vez el solar ni visto la obra (casa Curruchet), la expresión más radical del urbanismo moderno (Brasilia) o el mejor ejemplo del brutalismo (Biblioteca Nacional de Buenos Aires). 50 años después de su construcción, el edificio de la CEPAL ha sobrevivido a varios terremotos (lo que denota su excelente factura), aunque el último (27 de febrero de 2010), supuso daños de consideración, principalmente en modificaciones y ampliaciones posteriores a la entrega inicial, que obligaron a una profunda intervención, aprovechada para recuperar el estado original del edificio. El proyecto es fruto del concurso convocado en 1960 para realizar el primer edificio de las Naciones

Unidas en América Latina. Se presentaron 40 anteproyectos de las más prestigiosas oficinas de Chile, y se desarrolló durante seis meses. Según D. Roberto, el trabajo fue ímprobo: se entregaron 25 planos, cuidadosamente delineados a tinta, escala 1/100, formato 120 cm., acotados, se realizó una maqueta de trabajo en madera², que no se entregó hasta fallado el concurso, y perspectivas lineales y a mano alzada, que fueron encargadas a un joven Melvin Villarroel, destacado por su reconocida capacidad gráfica³. Se realizó una primera selección, celebrada en Santiago y presidida por el secretario ejecutivo de la CEPAL, D. Raúl Prebisch, e integrado por los arquitectos Henrique Mindlin (Brasil), Sergio Larrain (Chile), Oscar Zacharefli (Chile), y Ole W. Danielson, como representante de la institución. En dicha selección, se eligieron cuatro proyectos, el de la oficina de Duhart, y los correspondientes a los estudios de Perelma, Lawner, P. Iribarne y A. M. Barrenechea, y a los de Valdés, Castillo, Huidobro y Bresciani y a los de Santa María, Bertrand y Dávila (Calderón, 2001).

Sergio Larrain había sido uno de los introductores de la modernidad en Chile, a través de sus obras, que como el edificio Oberpaur, de clara inspiración expresionista, supusieron un vuelco en la tradición de matriz clasicista, pero sobre todo, a partir de sus clases y su decanatura en la escuela de arquitectura de la Pontificia Universidad Católica (Cáceres, 2007). Dada la influencia académica y el prestigio de S. Larrain, no es de extrañar que este fuera elegido como miembro del jurado por los participantes. El otro peso pesado del jurado, Henrique Mindlin (1911-1971), era ya en esa época un referente de la arquitectura moderna en Latinoamérica, a través de su trabajo como arquitecto, asesor de política de vivienda y teórico de la arquitectura, sobre todo a partir de su publicación "Historia de la arquitectura moderna en Brasil" (1956). El jurado y la gran mayoría de los equipos participantes (aquellas oficinas grandes que podían permitirse afrontar los gastos del concurso), estaban por tanto, ideológica y formalmente, absolutamente comprometidos con los postulados del movimiento moderno.

Las bases del concurso definían básicamente dos espacios distintos, uno administrativo, dedicado a oficinas, y otro representativo, dedicado al salón de plenos y conferencias. También debía resolverse una pequeña biblioteca. Existen muy pocas imágenes de lo presentado al concurso por los participantes seleccionados en la primera fase, pero por lo poco que queda, puede fácilmente deducirse que la estrategia empleada fue similar, aunque con resultados formales distintos. Los concursantes volcaron la parte más

expresiva del proyecto sobre la sala de conferencias, relegando la parte administrativa a piezas rectangulares más funcionales. Así, el proyecto del equipo de Santa María, Bertrand y Dávila presentaba una agrupación dispersa de pabellones rectangulares unidos mediante pasarelas, colocados según una trama ortogonal que alternaba espacios construidos y patios entre ellos. El auditorio se colocaba en un extremo de la trama, en el primer eje de la fachada de acceso⁴. El proyecto del equipo de Perelma, Lawner, P. Iribarne y A. M. Barrenechea presentaba un edificio más compacto, de matriz rectangular⁵, al igual que el proyecto del equipo de Valdés, Castillo, Huidobro y Bresciani que, sin embargo, separaba la sala de conferencias del edificio principal y la ubicaba en otro volumen de planta cuadrada (P. Oyarzún, 2004). Un orden gigante de pilares por el exterior unificaba el volumen del edificio principal, dejando diáfanos las plantas de acceso, en doble altura, como puede observarse en la perspectiva interior presentada. La opinión de D. Roberto sobre sus otros tres directos competidores no es muy condescendiente, afirmando que todos ellos, en el fondo, presentaban "puros edificios de oficinas". Efectivamente, comparado con los otros tres proyectos seleccionados, el proyecto ganador presenta notables diferencias tipológicas y morfológicas de calado, siendo la más significativa el concepto de edificio confinado, frente al concepto de edificio aislado y lineal que manejaban el resto de competidores, y que se expresa muy bien en algunas de las imágenes interiores que, con posterioridad al concurso, dibujó Melvin Villarroel para divulgar la imagen del edificio entre los compromisarios de la ONU.

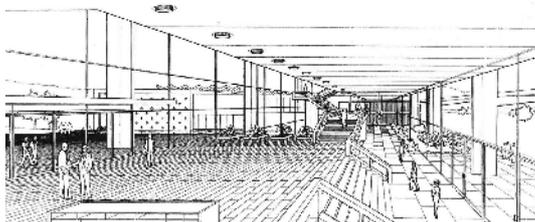


Figura 01. Dibujo del interior de la propuesta de Valdés, Castillo, Huidobro y Bresciani

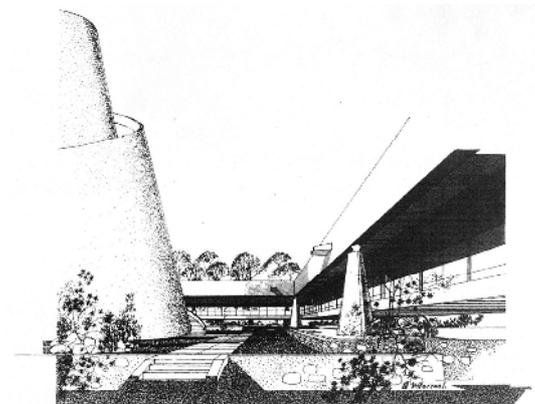


Figura 02. Dibujo de Melvin Villarroel de uno de los patios interiores de la propuesta ganadora.

La decisión final del ganador se decidió en Nueva York, y estuvo a cargo del secretario general de la ONU, asesorado por los arquitectos Wallace K. Harrison, arquitecto de la sede central de Nueva York, y por Philip Jonson, que acababa de colaborar con Mies en la construcción del Seagram. La decisión del jurado se decantó definitivamente por el proyecto de Duhart, Goycoolea, de Groote, y Santelices, señalando el compromiso entre plástica y funcionalidad (Calderón, 2001). De hecho, su proyecto es el que más se aparta de las directrices seguidas por los otros tres directos competidores, estableciendo una estructura formal unitaria, una planta cuadrada conformada por cuatro piezas rectangulares que alojan los espacios administrativos (el Anillo), y que genera al interior un patio dentro del cual se sitúan los espacios formal y funcionalmente más singulares, el Núcleo (actividades colectivas) y el Caracol, una estructura cónica donde se ubica la sala de conferencias y por cuyo exterior se puede ascender mediante una rampa a la cubierta. El proyecto original también contemplaba una sala de reuniones, el Diamante, que nunca se realizó, y que en opinión de D. Roberto fue una buena decisión, al colmatar menos el espacio central. Estos espacios centrales se conectaban al Anillo por medio de pasarelas, con lo que, en realidad, el patio central se subdividía en otros cuatro patios más pequeños, aunque conectados funcional y visualmente. Todo el conjunto del Anillo se sitúa sobre elevado con respecto a la cota de acceso, dejando el espacio inferior diáfano, salvo el espacio de biblioteca. Del mismo modo, las conexiones entre Anillo y Núcleo se desarrollan mediante pasarelas colgadas. De hecho, el aspecto estructural es una de las características más singulares del proyecto y del edificio. Todo el Anillo está conformado por vigas postensadas de 95,66 m. de largo, soportadas por pilares cada 21,96 m., apoyadas en dilatación libre para permitir movilidad frente a los sismos. En la planta de acceso, unos muros de hormigón ciclópeo, sin llegar a la primera planta, dan un aspecto de fortaleza al conjunto, y defienden el edificio de las crecidas del río Mapocho, junto al que se ubica.

La gestación y la supervisión del proyecto, según D. Roberto, correspondió a E. Duhart, aunque inmediatamente delegó responsabilidades en sus jóvenes colaboradores. Así, del Anillo se ocupó principalmente D. Goycoolea, mientras De Groote (Goycoolea alaba siempre sus dotes como arquitecto) se dedicaba al núcleo y a la sala de conferencias⁶, y Santelices al Diamante, finalmente no construido. D. Roberto llama la atención en que fue precisamente la sala principal la que mayores problemas generó. A pesar de que las dimensiones venían bastante especificadas (llama la atención la similitud de la sala con la del Consejo de Seguridad del edificio de N. York, e incluso con la sala de la Asamblea General, a pesar de las dimensiones, mucho más reducidas), la forma final fue bastante discutida. Al final, D. Roberto cuenta que en una noche de teatro, invitado por Duhart, éste dibujó algo en una servilleta (el croquis, obviamente perdido) sobre el que se desarrolló la idea del Caracol como forma expresiva de la sala, inspirada en el cerro Manquehue, que domina el valle de Santiago y se aprecia tras el edificio. Evidentemente, la idea del cono o Caracol rematando el edificio también se trataba de la

transposición de un recurso plástico muy utilizado por el movimiento moderno, la mezcla de elementos de cierta expresividad plástica que resaltan, en forma y dimensión sobre otras piezas cúbicas más ordenadas. El mismo recurso se utiliza en la entrada, donde una marquesina de doble curvatura invertida protege el acceso (denominada la Teja), contrastando sus curvas con la horizontalidad del edificio de oficinas. Pese a estas y otras muchas referencias, casi toda la historiografía que ha tratado la descripción del edificio de la CEPAL hace más hincapié sobre las diferencias entre la obra chilena y la de sus mentores conceptuales directos, en especial Le Corbusier, que sobre las similitudes (Montealegre, 1994, Frank, 1993). De algún modo, parece que se tiende a relativizar la influencia de éste sobre Duhart y sus colaboradores. El propio Duhart, en alguna ocasión, también ha defendido siempre su autonomía frente al maestro, con el que estuvo trabajando en su estudio en París en 1952, y con el que continuó en contacto a través de los congresos de la UIA. Sin embargo, en otros casos, admite abiertamente las deudas e influencias contraídas, como hace en la carta que envía a Le Corbusier tras saberse ganador del concurso: "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." (AUCA, 1966).

Las aportaciones propias del equipo chileno a la plástica del movimiento moderno son fundamentalmente de matriz contextualista y han sido muy explicadas y recogidas por la historiografía (Montealegre, 1994). Explicitadas por el propio Duhart en la memoria del concurso, D. Roberto aún las recuerda perfectamente: "Al iniciar el proyecto, Duhart nos dijo que el edificio debería representar la "casa de América latina", por lo que recordaría la casa colonial Chilena, con un exterior y cuatro patios que representarían las diferentes condiciones climáticas mediante la vegetación, situando en el centro las salas principales". Así surge la composición cuadrada con patio, que evoca la manzana de fundación hispana y la casa tradicional chilena del valle central, el ajardinamiento, dividido en cuatro partes y que refleja los cuatro climas de Chile y su diversidad vegetal y paisajista, mientras que la ubicación de la pieza, junto al río Mapocho, en una zona no urbanizada en aquella época, alude al contraste entre la horizontalidad del valle y la presencia de la Cordillera, rememorada por los volúmenes centrales. Un croquis del proyecto del propio Duhart, posiciona el edificio frente a la Cordillera, equilibrando una tensión entre la horizontalidad del Anillo y la verticalidad del Caracol, convertido en hito que se confunde con las montañas. Sin embargo, es evidente que la matriz conceptual del proyecto debe mucho al maestro suizo, como irónicamente me confirma D. Roberto. Cuando le comento de donde venían las influencias del proyecto, y le hablo de todos estos elementos relacionados con la tradición chilena, me comenta: "si, si, todo eso está muy bien, pero sobre todo, mucho Le Corbusier".

Dado el aislamiento y la lejanía de Chile, donde las noticias llegaban sobre todo por la transmisión oral, gráfica o fotográfica de los viajeros, y donde el acceso a publicaciones era escaso, siendo la revista francesa AA, la italiana Casabella y la norteamericana Home las más

seguidas, es fácil deducir que muchas de las respuestas formales del proyecto venían del aprendizaje directo de D. Emilio Duhart con Le Corbusier. En 1952, cuando Duhart está en París, en la oficina de la Rue de Sevres se estaban gestando tres grandes proyectos que pudo observar de cerca: Ronchamp, la Tourette y, sobre todo, Chandigarh (Boesiger, 1995). Según D. Roberto, es precisamente en este último proyecto en el que trabajó Duhart durante su estancia en París, parece ser que más específicamente en la casa del gobernador. En todo caso, el paso de Duhart por el estudio de Le Corbusier se corresponde con un momento muy interesante. Funcionalmente, se estaban gestando edificios institucionales de envergadura, y formalmente estos edificios se estaban resolviendo dentro de dos tipologías diferenciadas: por una parte una tipología lineal, representada por el secretariado o el palacio de justicia de Chandigarh, que ya tenía una larga tradición en la obra del Le Corbusier, y por otra, una tipología que se cerraba entorno al patio, donde los elementos lineales conforman y confinan un espacio interior en el que se desarrollan otras piezas de carácter más expresivo, ligadas a estos mediante pasarelas a distintas alturas. Esta última tipología se estaba desarrollando en la Tourette, aunque en este caso los volúmenes centrales quedaban aún muy contenidos, sujetos a una rígida geometría poliédrica y muy ligados a los elementos periféricos. Además de la similitud tipológica, algunos otros de los recursos utilizados en la Tourette, como el cruce desfasado de las intersecciones centrales, está también recogido en el proyecto de la CEPAL.

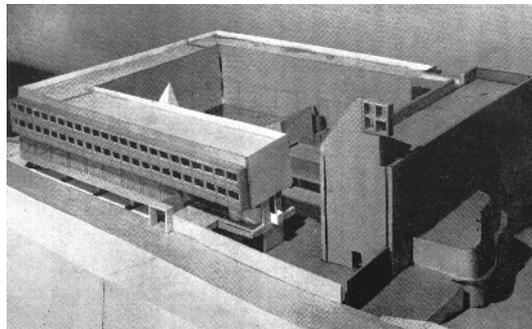


Figura 03. Foto de la maqueta de La Tourette

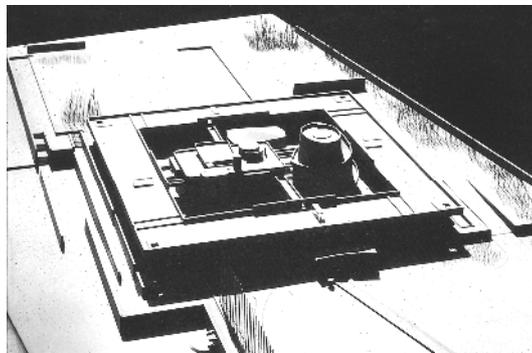


Figura 04. Foto de la maqueta del edificio de la CEPAL

El esquema final parece, sin embargo, más cercano al utilizado en el palacio de la asamblea de Chandigarh, donde la sala central se resuelve mediante un paraboloides hiperbólico, y donde ya aparecía una dualidad fuertemente marcada entre los elementos centrales y los periféricos, que se correspondían con dos funciones bien diferenciadas y que se resolvían mediante geometrías muy distintas. Es evidente que en el edificio de la CEPAL existe una deuda muy fuerte con respecto a este proyecto de Le Corbusier, tanto en el plano compositivo, como en el concepto de implantación, a pesar de la diferencia de escala. Si se comparan el croquis de Le Corbusier de la sección de Chandigarh con la perspectiva que Duhart realiza del edificio, se evidencian las analogías formales, tanto de la composición general como de las piezas centrales de carácter más representativo, una analogía que también se puede extender al concepto de implantación, ya que la perspectiva aérea con la que Le Corbusier presenta el palacio de la asamblea, colocada en el valle con la cordillera del Himalaya al fondo, tiene muchas similitudes con la perspectiva presentada al concurso de la CEPAL, muy atenta a las condiciones topográficas de la Cordillera. También hay que destacar las analogías gráficas existentes entre ambos, aunque quizás este punto es uno de los de mayor uniformidad en el conjunto de los arquitectos del movimiento moderno, que combinaban una mano alzada para croquis de trazo lineal fino, generalmente realizada a pluma o grafito, donde primaba más la idea o el concepto sobre el detalle, y unos planos en blanco y negro, realizados a grafito, estilógrafo o tiralíneas, cuidadosamente realizados, que entregaban una clarificadora documentación técnica.

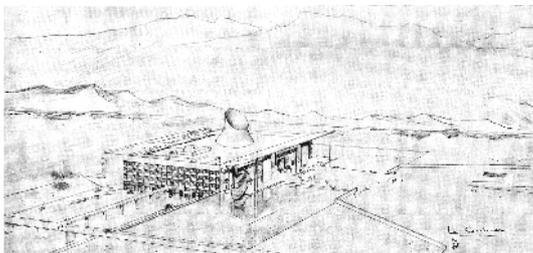


Figura 05: Vista aérea del Palacio de la Asamblea de Chandigarh

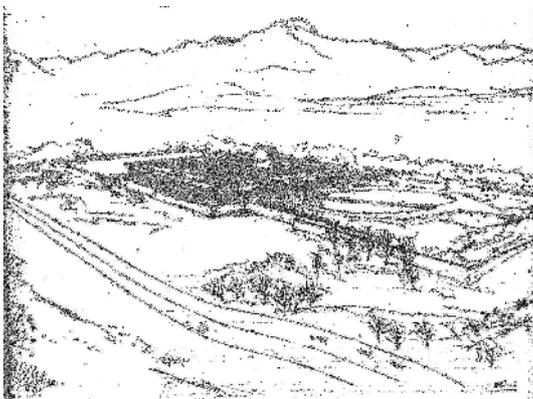


Figura 06: Vista aérea del concurso del edificio CEPAL

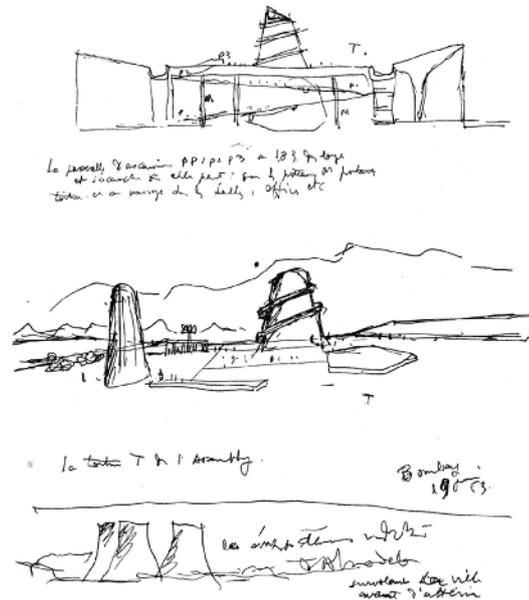


Figura 07: Secciones y vistas croquizadas del Palacio de la Asamblea de Chandigarh

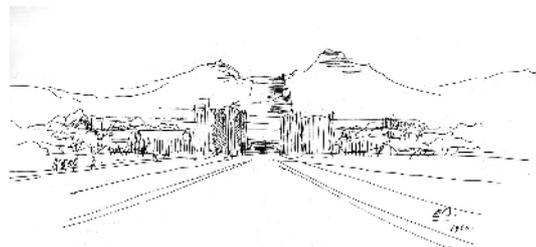


Figura 08: Croquis de E. Duhart de la entrada del edificio CEPAL

Duhart siempre sostuvo que su edificio, al contrario de Le Corbusier, manifiesta una mayor atención por la implantación, dada su mayor proximidad a la Cordillera de los Andes frente a la lejanía del Himalaya en Chandigarh (S. Frank, 1993). Esto puede observarse también en el croquis de Duhart, donde la Cordillera aparece dibujada con sumo cuidado para enmarcar el edificio, cosa que no ocurre en los dibujos de Le Corbusier, más centrados en el objeto arquitectónico que en el contexto geográfico.

La traslación de otros recursos formales de la obra de Le Corbusier también resulta muy evidente, como sucede con la Teja, un elemento habitualmente utilizado en el repertorio corbusiano en las marquesinas. Otros elementos parecen provenir de referencias más concretas, como los lucernarios que iluminan la doble altura del Núcleo, claramente relacionados con la fachada sur de Ronchamp. La existencia de todas estas referencias no implica, sin embargo, que no exista un marcado carácter propio en

el edificio de la CEPAL, especialmente en lo referido a las relaciones entre las partes, a la transparencia del edificio y su relación con el entorno, lograda fundamentalmente a partir del alarde constructivo-estructural que supuso colgar la estructura del Anillo, dejando semidiáfano el paso inferior a cota de entrada.

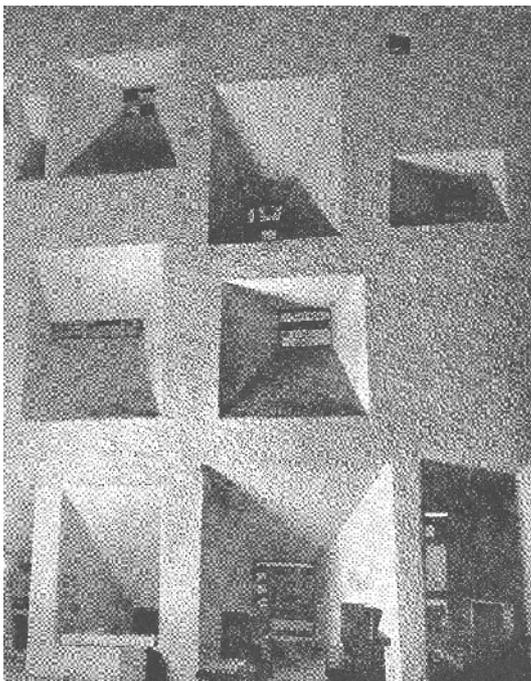


Figura 09: Imagen interior de la fachada sur de Ronchamp



Figura 10: Edificio CEPAL, imagen exterior de la fachada del Núcleo.

En todo caso, en los arquitectos formados en esa época, existe un orgullo de pertenencia a un movimiento que hacía caso omiso de la originalidad formal como singularidad, donde la homogeneidad de ciertas soluciones probadas garantizaba fiabilidad y aportaba una imagen reconocible, siendo la forma un instrumento, y no un objetivo. Una idea que, por ejemplo, D. Roberto ha ido desarrollando a lo largo de su trabajo todos estos años, a partir de las experiencias con su maestro, D. Emilio Duhart, y posteriormente en solitario, sin considerar el problema de la originalidad como condición de partida, sino como el resultado de un proceso de atenciones que se combinan en el proyecto.

Observando juntos desde la ventana de su apartamento la ciudad de Concepción, salpicada de edificios de todo pelaje que desbaratan poco a poco el planeamiento ordenado y meticuloso, radicalmente "moderno", que él y Duhart generaron en 1960⁷, a la vez que desarrollaban el proyecto de la CEPAL, un sentimiento ambiguo creo observar en su silencio. Uno, que siente admiración por esos tiempos heroicos de la arquitectura, sólo sabe que el esfuerzo valió la pena.

REFERENCIAS

- AA.VV. 1995. "Roberto Goycoolea Infante: Premio Nacional de Arquitectura 1995. Monográfico". *Arquitecturas del Sur*, 24. Universidad del Bio-Bio, Concepción.
- AA.VV. 2000. *Premios Nacionales de Arquitectura Chile*. Universidad del Bio-Bio, Concepción.
- BOESIGER, W. Edición 1995. *Le Corbusier, Oeuvre complète*, vol.5, 6 y 7. Artemis. Zürich.
- CÁCERES GONZALEZ, Osvaldo. 2007. *La arquitectura del Chile independiente*. Universidad del Bio-Bio, Concepción.
- CALDERÓN KALTWASSER, Juan Pablo. 2001. *CEPAL, el palacio de las naciones unidas para Latinoamérica*. Tesis de licenciatura de la Universidad Católica de Chile.
- DUHART, Emilio, y otros. 1966. "Conversación con Emilio Duhart en el edificio de las Naciones Unidas en Vitacura". *Revista AUCA*, 23, 29-48. Santiago de Chile.
- ELIASH MORENO. 1989. *Arquitectura y Modernidad en Chile, 1925-1965*. Universidad Católica. Santiago de Chile.
- FRANK, Suzanne. 1993. "Edificio CEPAL: las tribulaciones de un mito de la Arquitectura Moderna en Sudamérica". *Revista ARQ*, 24, 26. Santiago de Chile.
- MONTEALEGRE, Alberto. 1994. *Emilio Duhart Arquitecto*. ARQ, Santiago de Chile.
- PEREZ OYARZÚN, Fernando. 2004. *Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro*. ARQ, Santiago de Chile.

DATOS SOBRE LOS AUTORES.

FLAVIO CELIS D'AMICO, Dr. arquitecto, Premio extraordinario de doctorado UPM (1999), beca de la Academia de España en Roma (1996), Profesor Titular de la Universidad de Alcalá (2000), área EGA. flavio.celis@uah.es

ERNESTO ECHEVERRÍA VALIENTE, Dr. Arquitecto, Profesor Contratado Doctor en la Universidad de Alcalá (2005), área EGA. echevus@gmail.com

NOTAS

⁷ Esta ponencia está dedicada a D. Roberto Goycoolea Infante y a su familia, a los que agradezco su cercanía y hospitalidad. Gracias a D. Roberto pude visitar el edificio de la CEPAL y comprobar personalmente mucho de lo relatado en esta ponencia. Agradezco también a la Universidad del Bio-Bio, a través del proyecto de investigación CONYCIIT MEL 81100003, y de su director de investigación, D. Rodrigo García, las facilidades dadas durante mi estancia en Chile.

² D. Roberto comenta que, al ver la maqueta, hubo numerosas habladurías en el sentido que no parecía una maqueta de concurso, sino de encargo, por lo que se generaron rumores sobre la limpieza del resultado. El hecho muestra la rigurosidad con que el equipo afrontaba los proyectos, que en el caso del proyecto de ejecución (360 planos) le significaron a Duhart 25.000 dólares de pérdidas.

³ Melvin Villarroel, boliviano de origen, había estudiado en la Católica de Chile. Algo más joven que el resto del equipo, estaba extraordinariamente dotado para el dibujo. Con posterioridad al fallo del concurso, realizó una serie de perspectivas para un portafolio de divulgación del edificio. Salió de Chile en 1973 y se afincó en la Costa del Sol, siendo el artífice de múltiples complejos hoteleros, bastante alejados del movimiento moderno.

⁴ Existe un croquis de la planta de esta propuesta (Calderón, 2001).

⁵ Existe un dibujo de la propuesta, pendiente de publicación en una monografía de M. Lawner que prepara Pablo Fuentes, Universidad del Bio-Bio.

⁶ Sobre De Groot ver PEREZ OYARZÚN, Fernando. 1993. *Christian de Groot: la arquitectura de tres décadas de trabajo*. ARQ, Santiago de Chile.

⁷ D. Roberto recibió la noticia del premio de la CEPAL cuando iba camino de Concepción, para trabajar en el Plan Regulador redactado con Duhart. Ver GOYCOOLEA INFANTE, Roberto. 2011. "Plan Regulador 1960-1980. Remembranzas personales en su cincuenta aniversario". *Arquitecturas del Sur*, 38, 24-37. Universidad del Bio-Bio, Concepción.