

1894
1994

Ediciones ARQ
Escuela de Arquitectura
Pontificia Universidad Católica de Chile

Serie Arte/Colección Arquitectura
Volumen 5

Wren Strabucchi Chambers
Editor

Cien Años
de Arquitectura
en la
Universidad
Católica

BIBLIOTECA NACIONAL



0331283



Foto Centenaria, tomada a las 8:30
del miércoles 28 de septiembre de 1994.
(foto Juan Purell)

Portada: Fragmentos de un detalle constructivo
del primer proyecto de título de la Escuela,
El Hospital Militar (para un ejército de 20.000 hombres)
realizado por Manuel Cifuentes Gavin en 1899.
Del proyecto sólo existen la memoria y 7 detalles
constructivos. Fuente, Anuario Universidad Católica, 1901.

10(38-70)

Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica



153466

Publicado por Ediciones ARQ
Escuela de Arquitectura
Pontificia Universidad Católica de Chile.
El Comendador 1916, Providencia
Santiago de Chile
tel. 232 5057, fax 232 2571

Derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación, incluido
el diseño de la cubierta, puede reproducirse
sin previa autorización de Ediciones ARQ.

Serie Arte/Colección Arquitectura
Volumen 5

Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica
Editado por Wren Strabucchi Chambers

Inscripción en el registro de propiedad
intelectual N°91.808, ISBN N°956-14-0362-5

Impreso por Editorial Universitaria S.A.
Santiago de Chile

Coordinación de la edición:
Ediciones ARQ
Montserrat Palmer, Directora
Elizabeth Bennett, Subdirectora

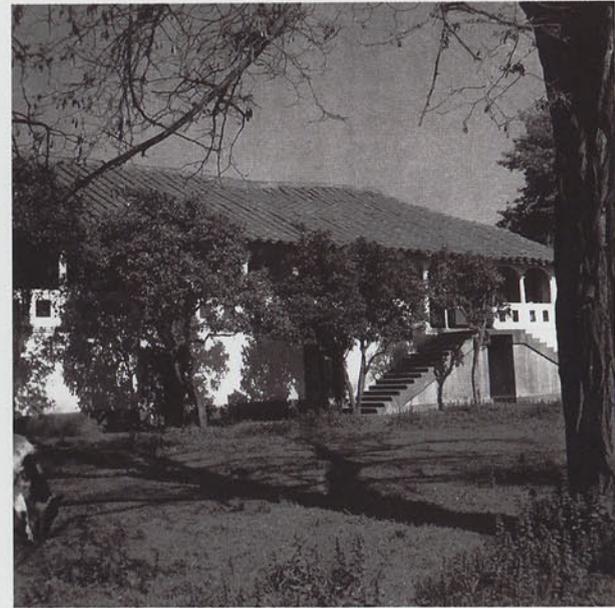
Diseño gráfico y producción:
Art & Function
Juan José Neira Délano
Suzanne Eason de Loughry
Alejandro Mery Leinenweber,
Diseñador asociado

*Preprensa y retoque fotográfico
electrónico:*
Alejandro Mery Leinenweber

La Pontificia Universidad
Católica de Chile,
a través de la Escuela de Arquitectura,
agradece a la empresa
HUNTER DOUGLAS CHILE S.A.
y en especial a su Gerente General,
Kurt Reichhard Barens,
por su constante contribución
al Fondo de Publicaciones
de Investigaciones Terminadas
de la Vicerrectoría Académica,
que ha hecho posible la publicación
de este libro.

Santiago de Chile,
noviembre de 1994





"Lo Contador, Un Nuevo Destino". Proyecto de título, 1947.

Fotografías de la memoria explicativa del proyecto.

María Pilar Amenabar, Carmen Larach y Francisco Guerrero.

Cien Años de Arquitectura en la Universidad Católica

Wren Strabucchi Chambers
Editor



Ediciones ARQ
Escuela de Arquitectura
Pontificia Universidad
Católica de Chile

Serie Arte/Colección Arquitectura
Volumen 5

		Presentación	Fernando Pérez Oyarzun	14
		Introducción	Wren Strabucchi Chambers	16
		Discurso del Rector	Profesor Juan de Dios Vial Correa, Rector Pontificia Universidad Católica de Chile	20
<i>Primera parte</i>	La Escuela Desde el Origen	Ramón Méndez B. Daniel Ballacey F.	Fundación y Fundamento de una Escuela Hoy Centenaria	26
		Fernando Pérez O.	Santiago de Chile 1890 El Arribo de las Bellas Artes	46
		Claudio Ferrari P.	Las Obras de los Arquitectos de la Universidad Católica de Chile en sus Primeros 50 Años. 1894-1945	62
		Carlos Alberto Cruz C.	1945-1965 Un Testimonio	70
<i>Segunda parte</i>	La Escuela Recreada	Ramón Méndez B., Daniel Ballacey F.	Evolución del Curso de Composición Arquitectónica	86
		Hernán Riesco G.	Beaux Arts y el Bauhaus. Un Período de Implantación en la Escuela de Arquitectura de la U.C. 1941-1965	94
		Humberto Eliash D., Manuel Moreno G.	La Escuela Moderna 1945-1967	104
		Martín Correa O.S.B.	Iglesia de Los Benedictinos Entrevista al Hermano Martín	116
		Patricio Gross F.	Medio Siglo de Temática Urbana	130

<i>Tercera parte</i>	La Escuela en la Multiplicidad	Rodrigo Pérez de Arce A.	El Jardín de los Senderos Entrecruzados	146
		Ricardo Astaburuaga E.	Un pensar Arquitectónico en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile	166
		Antonia Lehmann S. B.	1973-1980, Una Experiencia Universitaria	176
		Mario Pérez de Arce A.	Paisaje y Arquitectura	184
<i>Última parte</i>	Premios Nacionales de Arquitectura: Testimonios para el 2000		Carlos Bresciani Bagattini, 1970	204
			Sergio Larraín García-Moreno, 1972	205
			Alberto Cruz Covarrubias, 1975	209
			Héctor Valdés Phillips, 1976	216
			Emilio Duhart Harosteguy, 1977	224
			Fernando Castillo Velasco, 1983	230
			Jorge Aguirre Silva, 1985	231
			Mario Pérez de Arce Lavín, 1989	238
			Borja García-Huidobro S., 1991	245
	Christian de Groot C., 1993	250		
Apéndice		Cronología de un Centenario	260	
		Índice de autores de obras y proyectos de título	270	

Profesores Escuela de Arquitectura 1894/1994

Recopilación realizada por la Coordinadora de Docencia, María Gabriela Moletto.

ABALO ARRIETA FERNANDO	ESTRUCTURAS	CISTERNAS JOSE LUIS	MATEMATICA	GALLO CELESTINO	LACALLE
ACEVEDO DAVENPORT HORACIO	TALLER	CLARO RAUL		GANTER BADE EDMUNDO	LACARRIQUE JAVIER
AGUIRRE SILVA JORGE	TALLER	COLLARD EMILIO		GANTER PARGA EDMUNDO	LACOS LUIS
AGUIRRE VALDIVIESO ALVARO	TALLER	CONCHA ENRIQUE	TEOR. HISTORIA	GARCÉS FELIU EUGENIO	LAMA ATALA ANTONIO
ALARCON CASTRO CARLOS	TECNOLOGIA	CONCHA LARRAIN DEMETRIO	ESTRUCTURAS	GARCIA ALFONSO PILAR	TALLER
ARAYA LUIS	MATEMATICA	CONTARDO SERGIO		GARCIA CORREA RAFAEL	ARCHIT. CHILENA
ALBORNOZ VICTOR	MATEMATICA	CONTRETRAS ARRIOLA RICARDO		GARCIA JARAMILLO NICOLAS	TALLER
ALEMANY MENDEZ ANDRES		COPETTA JEAN JACQUE	TALLER	GARCIA POSTIGO GUSTAVO	
ALEMARTE ALDUNATE SERGIO	DESCRIPTIVA	CORRADA MANUEL	MATEMATICA	GARCIA-HUIDOBRO SEVERIN GONZALO	VIVIENDA
ALFARO VALDES JORGE	COMPUTACION	CORREA DE LA SOTA RUPERTO		GARCIA-HUIDOBRO SEVERIN JOSE	TALLER
ALFERO REBOLLEDO CHRISTIAN	TALLER	CORSSEN MARCELA	MATEMATICA	GARCIA-HUIDOBRO VALDES GUILLERMO	
AMENABAR AGUIRRE SALVADOR	TALLER	COSTABAL ECHENIQUE JORGE	TALLER	GARREAU DE MAINVILLIERS S. JORGE	TEORIA ARQUITECTURA
ANDERSON LAWRENCE	TALLER	CORTES JOSE	MATEMATICA	GARRETON MANUEL	
ANDUAGA LILIANA	TECNOLOGIA	COURTOIS B. ERNESTO		GARRETON RISOPATRON EDUARDO	
ANTUNEZ ZANARTU NEMESIO		COVACEVICH JOSE	TALLER	GARRETON RISOPATRON JAIME	URBANISMO
ARANGIBIA GONZALEZ TEODORO	TALLER	COVARRUBIAS MONTT EDUARDO		GAZITUA ALVAREZ DE LA RIVERA ALVARO	
ARAYENA HIDALGO GUILLERMO	DIBUJO	COVARRUBIAS SILVA IGNACIO		GAZMURI RODRIGUEZ HUMBERTO	
ARAYENA MORI ALEJANDRO	INTRODUCCION	COX DONOSO ANDRES	TALLER - COLOR	GERVASONI SERRANO DINO	COMPUTACION
ARDILES GAJARDO WALDO		COX SAINT JEANE ANDRES (PADRE)		GIACHINO SYLVIO	ITALIANO
ARIAS SOTO SANTIAGO	ESTRUCTURAS	CREMONESI IGNACIO	PLASTICA	GIDI DEEK THEOFILO	
ARMENDARIZ ELEORTEGUI FRANCISCO		CROMIE ESMER	TALLER - ECOLOGIA	GILI BUSQUETS RAMON	TALLER
ARMSTRONG DELPIN EMILIO	TALLER	CRUZ CLARO CARLOS ALBERTO		GOLUBOFF GERTNER JORGE	TALLER
ARRIAGADA NORAMBUENA HERNANDO	TALLER	CRUZ COVARRUBIAS ALBERTO		GOMEZ LEMUS JOSE	TALLER - TECNOLOGIA
ASTABURUAGA ECHENIQUE RICARDO	TEORIA E HIST.	CRUZ EYZAGUIRRE ALBERTO		GOMEZ MORALES ALFONSO	COMPUTACION
ASTICA MASCARO JUAN	URBANISMO	CRUZ EYZAGUIRRE ALFREDO	COLOR	GONGORA MARIO	HISTORIA
AYUB BORIS	MATEMATICA	CRUZ PEGARIC RICARDO	TALLER	GONZALEZ ARMANDO	
BAEZA OSVALDO		CRUZ SOMARÍA HERNAN	TALLER	GONZALEZ MARTIN ISABEL	TECNOLOGIA
BAEZA SETZ MARCIAL	ESTRUCTURAS	CRUZAT IRARRAZAVAL SARA		GONZALEZ PATIÑO RUBEN	
BAIXAS FIGUERAS JUAN IGNACIO	TALLER	CUADROS JORGE	TALLER	GONZALEZ RAVENTOS AQUILES	MAGISTER
BALADA SOLER LEOPOLDO	ESTRUCTURAS	CUEVAS VALDES EDUARDO		GONZALEZ SUAREZ ANTONIO	
BALLACEY FRONTAURA DANIEL	TALLER	CURA RONSECO LIONEL		GOÑI JUAN	
BANDA MALDONADO FELIPE	DIBUJO	DAHER HECHIM ANTONIO	URBANISMO - TALLER	GORDAN PABLO	
BANNEN LANATA PEDRO	TALLER	D'ALENCON CASTRILLON RENATO	TALLER	GRANDJOT CARLOS	
BANNEN LAY GERMAN	TALLER	DANEMAN WACHNITZ ROBERTO		GRAY AVIN'S SEBASTIAN	TALLER
BARELLA IRIARTE CARLOS		DAVANZO CORTE CARLOS FERNANDO		GREENE ZUNIGA MARGARITA	VIVIENDA
BAROS TOWNSEND MAURICIO	MAGISTER	DAVIDS CHAMBRÉ RENE	MAGISTER	GREZ RAFAEL	
BARREDA FABRES ERNESTO		DE FERARI SOUBLETTE ROBERTO		GRIMM MORONI JUAN EUGENIO	PAISAJISMO
BARrientos FULLER JUAN	TECNOLOGIA	DE GROOTE CORDOVA CHRISTIAN	TALLER	GROSS FUENTES PATRICIO	TALLER
BARROS LUTHER CESAR	DESCRIPTIVA	DE LA CRUZ BENAPRES JORGE	TEORIA E HISTORIA	GUARDA GEYWITZ GABRIEL	URBANISMO
BAS MIR JUAN JOSE	VIVIENDA	DE LA CUADRA ENRIQUE		GUBBINS BROWNE VICTOR	TALLER
BELLALTA BRAVO JAIME	TALLER	DE LA PUENTE LAFAY PATRICIO	URBANISMO - TALLER	GUERRA ROSENDO	MATEMATICA
BENTTEZ HERRERA LEOPOLDO	TALLER	DE PUJADAS GABRIEL		GUMUCIO URETA JULIO	
BENKEL OPITZ KLAUS	TALLER	DE VRIES MARLENE	TALLER	GUTIERREZ LEA PLAZA MANUEL	
BERTIE ACOSTIAIAN	ESTRUCT. COMPUTACION	DEL FIERRO PALMA SERGIO	TALLER	GUTIERREZ LOPEZ DE HEREDIA XIMENA	SEMINARIO
BERTRAND VERGARA FRANCISCO		DEL REAL MITXELANA PATRICIO	TALLER	GUTIERREZ SMITH PABLO	TALLER
BERTRAND VERGARA JAIME	TALLER	DEL RIO BRAVO CARLOS		GUZMAN LARRAIN EUGENIO	
BEZA ZANARTU JAIME		DEL RIO OJEDA ENRIQUE	TALLER	GUZMAN LARRAIN JORGE	
BINDA COMPTON EDWIN	TEOR. HISTORIA	DEL RIO ENRIQUE JAVIER	TALLER - ENERGIA ARQ.	HAJEK GIRARDI ERNST	
BODINI HUGO	GEOGRAFIA	DELANO ALFREDO		HALASZ IMRE	PAISAJISMO
BOENINGER EDGARDO		DELPANO PUELMA JOSE ANTONIO		HAMILTON CARLOS (Pbro)	TALLER
BOISIER FERNANDEZ ROBERTO	TALLER	DELLA MAGGIORA SERGIO		HAROVEN MARIA	
BORCHERS JUAN	TEORIA E HIST.	DEVILAT ROCCA FERNANDO		HAYMANN HABER LYORA	URBANISMO
BORCHERESI RAMIREZ J. HORACIO	TALLER	DIAZ BIGGS MARCELO	TALLER	HERNANDEZ GARCÉS RODRIGO	
BOSCH OSTALE CATALINA	POSTTITULO	DIAZ JORGE		HERRANZ GALILEO FERNANDO	
BOTTINELLI AMBRAGGIO EDUARDO		DIAZ OSSA SAMUEL	ECONOMIA SOCIAL	HERRERA JUAN CARLOS	
BOWEN DEL VALLE ALEX	DIBUJO	DOMEYKO PEREZ JORGE		HIDALGO HERMOSILLA ALDO	INTRODUCCION
BOZA DIAZ CRISTIAN	TALLER	DOMINGUEZ CASANUEVA JOSE PABLO	TECNOLOGIA	HIDALGO HERMOSILLA GERMAN	TALLER
BRAHM VUSKOVICH ALEX	TALLER	DONOSO JOSE MANUEL		HIDALGO OYANEDEL PEDRO	ESTRUCTURAS
BRAUNDES BASSO GERMAN	TALLER	DUHART HAROSTEGUI EMILIO	TALLER	HOFFMANN MARECHAL ALICIA	PAISAJISMO
BRAVO HEITMANN LUIS	VIVIENDA	DUNNER CAMPOS CARLOS	TALLER	HOLLEMAERT COLETTE	MATEMATICA
BRESCIANI BAGATTINI CARLOS		DURAN LUIS AMILCAR		HOLMES LEZAETA ROBERT	TALLER
BRESCIANI PRIETO LUIS EDUARDO	TALLER	DURAN ORTIZ DE ZARATE HECTOR	TEORIA E HIST.	HOLTHEWER D. GERMAN	DIBUJO
BROQUEDEIS BROQUEDEIS PEDRO		ECHENIQUE GUZMAN JUAN		HUYGHE ROCLETTE ELIZABETH	PAISAJISMO
BROWNE COVARRUBIAS ENRIQUE	URBANISMO	EGHEVERRIA CARVALLO ISMAEL	TEORIA E HIST.	IBÁÑEZ VÁSQUEZ JULIO	
BROWNE EUGENIO		EDWARDS DOMINGO		IBÁÑEZ VIAL RODRIGO	COMPUTACION
BROWNE FERNANDEZ LUIS		EFFA EDUARDO	MATEMATICA	IBÁÑEZ WALKER XIMENA	ENERGIA
BULNES ROZAS JUAN		EGUGUIREN RUIZ JORGE		IGLESIS GUILLARD JORGE	TALLER
BUNSTER CORREA PABLO	TECNOLOGIA	EGUGUIREN EDUARDO		INFANTE MONTT SEBASTIAN	TALLER
BURCHARD AGUAYO PABLO		EGUMFELDT JORGENSEN IHN HOLGER	URBANISMO	INFANTE RENCORET RAIMUNDO	DIBUJO
BUSTAMANTE URCELAY OSCAR	TALLER	ELGUETA JAIME		INOSTROZA JORGE	MATEMATICA
CABEZAS DIAZ LUIS		ELIAS DIAZ HUMBERTO	TALLER - URBANISMO	IOMMI MARINI GODOFREDO	SEM. AMEREIDA
CABRE BALDOMERO	MODELAJE	ELTON ALAMOS JORGE		IPINZA MARCELO	ARCHIT. CHILENA
CACERES TORRES JUAN PATRICIO	POSTTITULO	ERRAZURIZ ECHENIQUE HUGO		IRARRAZAVAL COVARRUBIAS RAUL	
CAMPINO JOHNSON FERNANDO	DIBUJO	ERRAZURIZ LARRAIN AGUSTIN		IRARRAZAVAL JOSE MIGUEL	
CAMUS CAMUS MANUEL	TECNOLOGIA	ERRAZURIZ ZANARTU JAIME		IRARRAZAVAL LIRA PATRICIO	
CANCINO ESPINOZA ALEJANDRO		ESPINOZA GONZALEZ GUILLERMO		IRARRAZAVAL ZEGERS AMAYA	
CARBALL MARTINEZ ELIANA	VIVIENDA	ETHERALDE FRIAS RENE	URBANISMO	IYELIC KUSANOVIC MILAN	
CARMOLA LOW HILDA	TALLER	EYQUEM ASTORGA MIGUEL		JACOB SMITH SVEN	
CARREÑO MORALES MARIO	DIBUJO	FARIAN HOCES JAIME		JARA JOSE AGUSTIN	
CASANOVA PRADO EDUARDO	DESCRIPTIVA	FARIAS VARGAS IVAN	DIBUJO	JILES CAPARENA JORGE	
CASANUEVA BALMACEDA CARLOS		FELSENHARDT ROSEN CRISTINA	TALLER - PAISAJISMO	JOHNSON TIMOTHY	
CASANUEVA CARRASCO MANUEL	TALLER	FERNANDEZ CRISTIAN	TALLER	JOHNSON VILLARINO ALFREDO	
CASAS-CORDERO MARCIAL	ARITMETICA	FERNANDEZ LARRANAGA TEODORO		JORDAN FUCHS PABLO	
CASTELLON SUAREZ CARLOS	TALLER	FERNANDEZ SERGIO		JORDAN QUELLA RICARDO	TALLER
CASTILLO BELMAR MARIO	ESTRUCTURAS	FERRARI PEÑA CLAUDIO	TEORIA HIST - TALLER	JORQUERA MARIO	
CASTILLO VELASCO FERNANDO	TALLER	FERRERA CARLOS		JUNEMANN GAZMURI ALFREDO	TALLER - TECNOLOGIA
CASTRO LUIS		FERRETTI RENATO		KATZ KAPLAN EDMUNDO	
CECERE LUIS	FORMACION GRAL.	FEUERERISEN POLANCO CARLOS		KERESTEGIAN COLOMBO NEIL	TALLER
CELEDON SILVA ALFREDO		FIGUEROA PEREZ MARCOS	DIBUJO	KREBS RICARDO	
CELIS ARMANDO		FIORLETTA MALANDRUCCO A.	ITALIANO	KUPAREO (PADRE)	RELIGION
CERECEDA PILAR	GEOGRAFIA	FLAÑO AMADO HERNAN	TALLER	LABADIA CAUFRIEZ ANTONIO	
CIEFUEGOS BOURNET EUGENIO		FONTECILLA LARRAIN EXCEQUEL		LABARCA GUTIERREZ HUMBERTO	TALLER
CIFUENTES ALEJANDRO	TEOR. ARQUIT.	FORTEZA GOMIS JOSE		LABARCA KUPFER RICARDO	TALLER
CIFUENTES GOMEZ MANUEL		FOSTER BERGUECIO CARLOS		LABARCA SALAZAR HERNAN	
		FRANKE GUILLERMO		LABBE ACHONDO ERNESTO	TALLER
		FRONTAURA CERDA PEDRO	TALLER	LABBE ACHONDO PABLO	TALLER
		FUENZALIDA CIBIE JORGE			
		FUENZALIDA CLARO CARLOS	TALLER		
		FUEUERERISEN POLANCO CARLOS			
		FUHRHOP BOSSE ADOLFO	TECNOLOGIA		
		GAETE GOMEZ JAIME			
		GAGGERO ANDRES	MATEMATICA		
		GAGGERO CAPELLARO HUGO	TALLER		
		GALILEA OCON SERGIO	URBANISMO		

Primera Parte

La Escuela
Desde el Origen

Daniel Ballacey Frontaura
Ramón Méndez Brignardello

Fundación y Fundamento de una Escuela Hoy Centenaria

La idea de universidad toma cuerpo por primera vez en el Reino de Chile en 1662, en la forma de la Conventual de Santo Tomás, bajo el alero de la Congregación de Santo Domingo.

Ciertamente lo es en una concepción diferente a la contemporánea y, en cierto modo, también a la de sus precursoras tardomedievales, encarnadas en las de Bolonia y París.

El ámbito intelectual de la temprana universidad que nace antes de siquiera terminada la conquista de Arauco –en el rincón más lejano y más pobre del imperio español– está limitado a la Teología y la Filosofía y destinado fundamentalmente a sus novicios.

El proyecto sólo se entiende inmerso en el descomunal proyecto apostólico de la Conquista, que acapara todas las fuerzas de los órdenes religiosos que están involucradas.

En el mismo contexto de la temprana Colonia, un año más tarde que los Dominicos, en 1663, los jesuitas fundan su universidad –llamada Colegio Máximo de San Miguel– que impartía hacia fines del siglo XVII las Cátedras de Teología, Moral, Cánones, Filosofía, Gramática y Lengua Indica. El espectro de su matrícula superó los límites de la Orden.

A partir de estos actos fundacionales, en los próximos 200 años las universidades locales verán desplazarse su patronazgo desde la Iglesia hacia el Estado, al mismo tiempo que el pensamiento ilustrado reemplaza lentamente a la actitud barroca y el liberalismo político/económico se impone al absolutismo, los estancos y el monopolio

La Universidad Católica de Chile

En un contexto sociocultural caracterizado por una pugna subyacente entre dos poderes fuertes e intranquilos en sus posiciones –la Iglesia y el Estado– o más exactamente, entre la defensa que la Iglesia hacía de su derecho a convertir la instrucción en enseñanza mediante la religión, y la concepción liberal laicizante de un Estado Docente no dispuesto a conceder autonomía a la naciente corporación católica, y luego de casi cuatro años de elaboración de programas, reuniones, debates y colectas, el 21 de junio de 1888 el Arzobispo de Santiago, Monseñor Mariano Casanova, firmó el decreto de fundación de la Universidad Católica de Chile.

Dicho decreto aparece como la culminación de un largo proceso, del que no estuvo ajena la alta política internacional en las intenciones de Roma de cultivar relaciones amistosas con un gobierno que parecía hostil a los intereses católicos, como era el de D. Domingo Santa María.

Desde el punto de vista conservador, la *Revista Católica*, mirando retrospectivamente, recordaba en 1892, que hubo, *un día en que soplaron vientos de deshecha tempestad para la Iglesia chilena. Llegó un día en que el liberalismo batallador se adueñó por completo de las alturas del poder y como un torrente que acaba de romper al valladar que contenía sus aguas, se desbordó sobre las instituciones católicas y dio principio en Chile a la peor de las persecuciones religiosas, a la persecución legal.*

Los católicos chilenos se organizaron en diversas obras según sus vocaciones, las que se integraban en un organismo conocido como Unión Católica, una vasta red de muchas obras que formaban una cadena entre las que se contaba el Círculo Católico, que se organizó a semejanza del existente en Marsella.

Entonces, *luego surgió la idea de fundar una sociedad que financiara las obras de la Unión Católica y don Abdón Cifuentes con otros formaron para ello la Unión Central, y se compró la gran propiedad de la esquina sur poniente de Abumada con Agustinas, en la que se construiría el edificio que albergaría al Círculo Católico y al Banco de Santiago, este último fundado en 1882 a iniciativa, también, de Abdón Cifuentes junto a Domingo Fernández Concha con el propósito de que los Católicos contaran con un banco y no dieran dinero a ganar a sus enemigos.*

Cuenta don Abdón Cifuentes en sus Memorias, que en 1888 correspondía la renovación del directorio de la Unión Católica, obra que, según se sostenía, gozaba de la más cordial antipatía de parte del Gobierno y, muy especialmente, del Presidente de la República.

Sin embargo Monseñor Casanova, informado de que debería confirmar o rechazar la renuncia del directorio no contestó la comunicación, reiterando así una actitud que ya antes había tenido con la Unión Católica. Ante esta evidente muestra de descortesía de la autoridad eclesiástica a la que la sociedad estaba estatutariamente sometida, el directorio acordó dejar morir la Unión Católica, pero no sin antes dejar una obra que se constituyera en testimonio de la labor desarrollada, y que a la vez permitiera usar el edificio que la Unión compartía con el Círculo Católico, que funcionaba en el primer piso, pero con autonomía de la Unión Católica.

Narra D. Abdón Cifuentes: *Yo había oído expresar al Ilmo. Sr. Valdivieso los deseos que tenía de fundar una Universidad Católica, para lo cual había comenzado a reunir algunos recursos que, a su muerte, eran muy pequeños para tan magna obra. Propuse a mis amigos la idea de ir a ofrecer al Sr. Casanova los altos de la casa del Círculo Católico para comenzar la Universidad, y toda la casa, si la creía necesaria, y ofrecerle al mismo tiempo nuestro empeño personal para buscar limosnas o recursos pecuniarios para iniciar la Universidad. Así no morirá la Unión sin dejar una hija digna que la recordase.*

La idea fue acogida y se nombró una comisión compuesta por D. Domingo Fernández Concha y D. Eduardo Edwards para que hiciesen el ofrecimiento al Arzobispado.

En la sesión siguiente, los comisionados nos trajeron la respuesta: "El Sr. Arzobispo los había despachado con cajas destempladas. *¿Que se han vuelto locos?, les había dicho, ¿saben ustedes los inmensos recursos que cuesta la Universidad?* Nuestros comisionados respondieron que desde luego había una casa gratis para que pudiera funcionar y que nosotros nos comprometíamos a buscar recursos siquiera para los primeros años. *Pero éstas son meras esperanzas, contestó, y aun suponiendo que ustedes encontraran recursos para uno, dos o tres años, después yo quedaría en las astas del toro; después sería preciso cerrarla y yo cargaría con el ridículo. No, esa empresa es irrealizable. Y los despidió diciéndoles: busquen primero los recursos y después hablaremos.*"

Sin embargo, el Vicario D. Jorge Montes, que había presenciado la entrevista, desaprobó al Arzobispado su terminante negativa y le sugirió la nominación de una comisión a la cual pudiese consultar el asunto, proposición que Monseñor Casanova aceptó.

Se citó entonces a la comisión que formaron Mons. Joaquín Larraín Gandarillas; Ramón Astorga, los Presbíteros Ramón Angel Jara y Rafael Eyzaguirre y los Rectores de los colegios San Ignacio y Sagrados Corazones. En la reunión inicial, Mons. Casanova expuso los hechos, el ofrecimiento y su negativa, pero los asistentes expresaron su posición favorable a la idea, confiando en que la Providencia bendeciría la idea y daría los recursos para mantenerla.

El Arzobispo encargó entonces al Obispo D. Joaquín Larraín Gandarillas que se encargara de la obra y publicó el decreto del 21 de junio de 1888, que luego de ocho considerandos, concluía: Invocando el nombre de Jesucristo Nuestro Señor, y bajo la advocación del Angélico Doctor Santo Tomás, hemos venido en nombrar al Ilmo. Obispo de Martrópolis, D. Joaquín Larraín Gandarillas, promotor de tan importante obra para que, con nuestro acuerdo, estudie y prepare la fundación legal y canónica de la Universidad Católica de Chile y lleve a efecto desde luego la parte que fuese posible y por ahora más conveniente, agregando para que le auxilien en sus trabajos a los Presbíteros D. Ramón Angel Jara y D. Alberto Vial y a los Sres. D. Abdón Cifuentes y D. Domingo Fernández Concha.

Así, en sucesivas reuniones se empieza a dar forma a la naciente Universidad y se organizan los diversos modos de recolectar donaciones y asignaciones testamentarias, de las cuales la más significativa fue la de doña Juana Larraín Gandarillas, hermana del Obispo, quien donó su casa con el mobiliario completo.

Un importante acuerdo fue el de celebrar una solemne Asamblea el día 8 de septiembre de 1888, fiesta de la Natividad de la Santísima Virgen, en la que se darían a conocer a los católicos de Santiago los fines de la Universidad. La Asamblea, que se efectuó en el salón de Círculo Católico, fue grandiosa por el número y la calidad de la concurrencia y en ella pronunciaron discursos el Rector D. Joaquín Larraín G.; el Secretario General D. Ramón A. Jara; D. José Clemente Fabres, D. Juan Agustín Barriga, D. Francisco Castillo y D. Abdón Cifuentes.

El grupo que da forma a la nueva Universidad tiene una postura religiosa comprometida con la Iglesia Católica, pero al mismo tiempo, fuertemente enraizada en la realidad de la minería, la agricultura y la industria.

No son sus proyectos, en consecuencia, ni quimera ni utopía, sino una forma concreta de entender el mandato de ir a enseñar la verdad (*Ite et docete omnes gentes*), con caridad, cuidando de instruir, enseñar y educar.

Por eso quedarán comprendidos allí desde los niños, hasta aquellos adultos que quieran aprender por aprender, como se lo formula explícitamente.

Están considerados todos, cualquiera sea su condición social. Bien penetrada está la Junta de la necesidad de procurar a niños de familias no acomodadas, el aprendizaje de industrias, artes y oficios que les aseguren el sustento de la vida y les hagan adquirir las virtudes del obrero cristiano.

En parte de un documentado estudio realizado para conmemorar los 90 años de la Universidad Católica, los profesores Luis Celis, Ricardo Krebs y Luis Scherz analizan las ideas de los fundadores y sostienen que la Universidad nace conteniendo una tensión originaria destinada a configurarse más nítidamente con el tiempo. Un impulso de introversión defensiva y otro de extroversión ofensiva, ambos al servicio de la fe y del espíritu del hombre se han posesionado de su ser. Constituyen el diástole y sístole del ritmo pulsante con que se habrá de mover la Universidad Católica.

Estas ideas se expresan con bastante claridad en los discursos mencionados en la Asamblea del 8 de septiembre, especialmente en los textos del Rector Larraín Gandarillas, que subrayan los mencionados profesores: *...tomando en cuenta la corriente que empuja a la sociedad moderna hacia el positivismo materialista, fruto del racionalismo y de la incredulidad, y el peligro de que están amenazados los principios tutelares de la familia y del orden social, parecénos que los espíritus serios deben dirigir de preferencia sus esfuerzos a salvarlos del inminente y funesto naufragio, por medio de la educación moral y religiosa de la generación que se levanta y muy especialmente de la juventud que, por su ilustración y condiciones sociales,*

está llamada a influir de un modo más directo en los destinos de la patria.

Con dolor contemplan los pastores de las almas la implantación en nuestro país de ese sistema de educación que prescinde de la cultura moral de la juventud, limitándose a ofrecer a su espíritu la mera instrucción y de preferencia, la instrucción sin Dios.

Me apresuro a decirlos que nuestra ardiente inspiración es ofrecer sólida y variada instrucción a los que aspiran a las carreras profesionales que necesitan para su expedito ejercicio de los diplomas oficiales, como a los que desean prepararse para ocupaciones y trabajos libres, o que sólo pretenden adquirir aquella cultura general que forma al hombre ilustrado.

Por su parte, D. Abdón Cifuentes, en la misma y solemne ocasión, sostuvo que *...es preciso fundar en una vasta escala y de una manera científica la enseñanza social del pueblo; es preciso abrir nuevos y variados horizontes a sus vocaciones de actividad y trabajo; es preciso darle una instrucción más aplicable a sus necesidades; es preciso multiplicar los medios de ganar la vida a esos millones de jóvenes, que serían perversos literatos, porque pueden ser verdaderos genios en la industria. Aprovechar esas inteligencias y esas fuerzas que hoy se pierden o se inutilizan, será prestar a la sociedad un insigne beneficio... pero como esa corriente del uso, creada por el molde de la enseñanza oficial, pierde a tantos, yo os digo, señores: menos compendios de enciclopedias ambulantes y más trabajo; menos retórica y más industrias; menos sofistas y más ingenieros, menos teorías y más ciencias aplicadas; eso es lo que este país nuevo y laborioso necesita para acrecentar su riqueza, su prosperidad, su bienestar... Esta es la gran obra que la Universidad Católica se propone realizar, creando su facultad de Artes e Industrias, para formar comerciantes, arquitectos, constructores, ingenieros químicos, ingenieros mecánicos, ingenieros agrícolas...*

Aparece entonces en este discurso una dimensión que siempre, de una u otra manera, con mayor o menor intensidad, pero siempre habría de estar presente: la dimensión social, aquella que significa que sus profesores y alumnos nunca han sido indiferentes ante la suerte de quienes están necesitados.

Recordemos la época y un hecho significativo: en 1891 León XIII entrega su Encíclica *Rerum Novarum* y es también el momento en que la Iglesia ve amagado y comprometido su derecho para enseñar y mantener sus establecimientos, a través de quienes propiciaban un Estado Docente que avasallaría la libertad de enseñanza. Ante esas circunstancias, Mons. Larraín postula: *...poderosamente contribuye a facilitar el fomento y cultivo de las letras y las ciencias el recto ejercicio de la libertad de enseñanza, que nuestra Constitución Política asegura a todos los chilenos. Y, al amparo de esa hermosa libertad, podría acogerse la Iglesia para legitimar*

1892

Obra

Edificio Comercial Edwards

Arquitecto

Eugenio Joannon Crozier

Dirección

Plaza de Armas,

Calle Merced y Estado, Santiago

Año proyecto

1892

Año construcción

1893

Cálculo estructural

Eugenio Joannon Crozier

Empresa constructora

Estructura prefabricada en Francia

Superficie terreno

335,122 m²

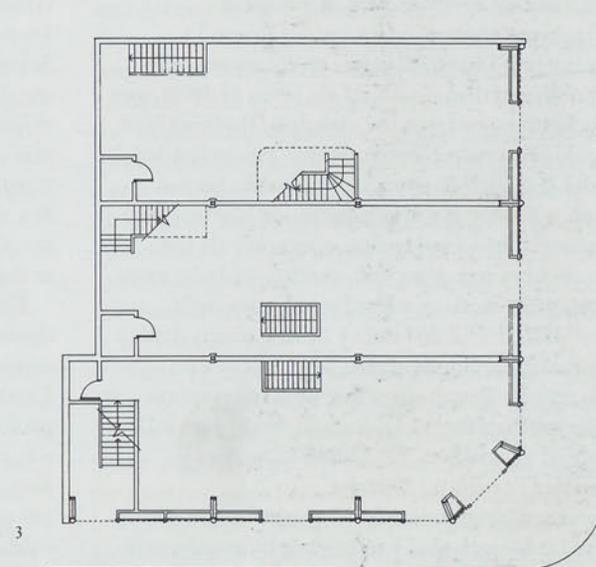
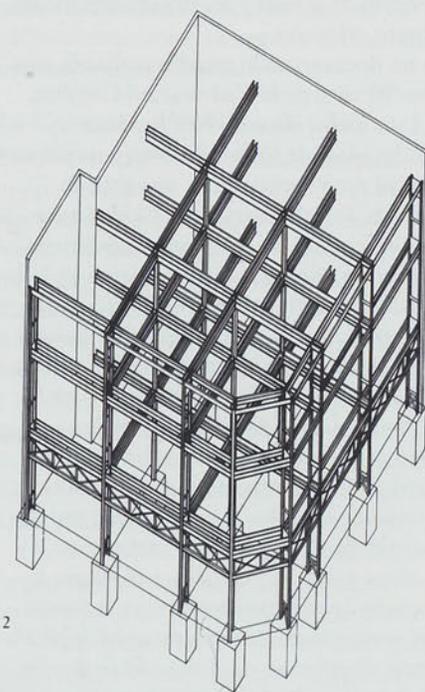
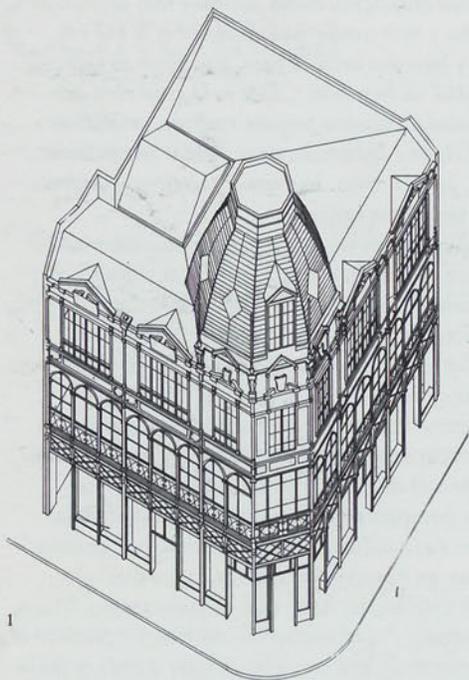
Mandante

Sra. Enriqueta Jaraquemada Vda. de Hernández,

1902, propietario Agustín Edwards Mc Clure



(Fuente, calendario Chiletra)



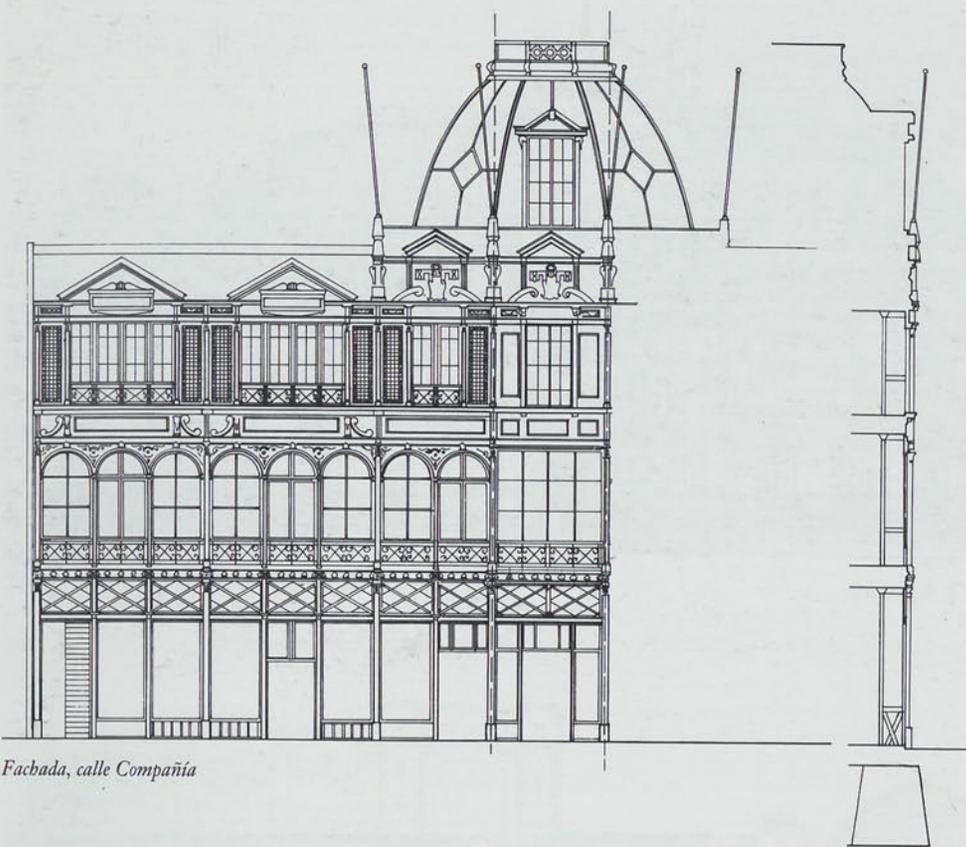
1. Axonométrica

2. Axonométrica de la estructura metálica

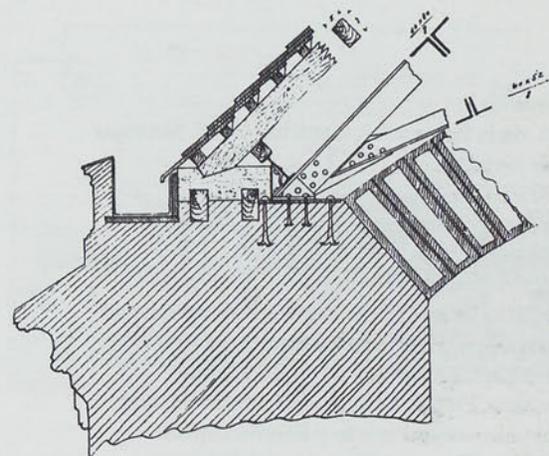
3. Planta nivel acceso. (dibujos, J.P. Araya, según levantamiento A. Pesce)

Proyecto de título

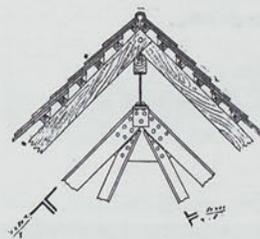
Escuela Militar
Manuel Cifuentes



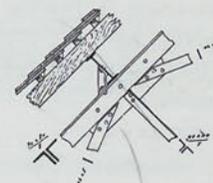
Fachada, calle Compañía



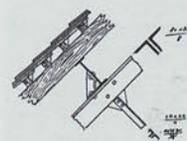
Detalle de unión del par y la digonal al muro



Unión de los pares y cables ó cumbre del ejado



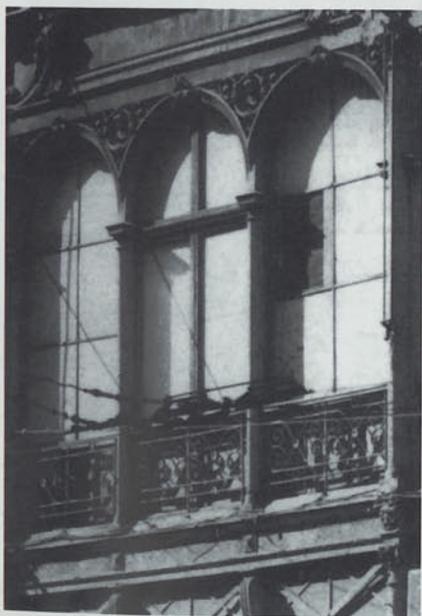
Unión del par con el diagonal y los tirantes



Unión del par con diagonales



Unión del diagonal con los tirantes



(Arch. Registro de Monumentos Nacionales)

Obra

Palacio de Bellas Artes

Arquitecto

Emilio Jecquier

Dirección

J.M. de la Barra y Av. Cardenal Caro, Santiago

Año proyecto

1903/05

Año construcción

1905/10

Empresa constructora

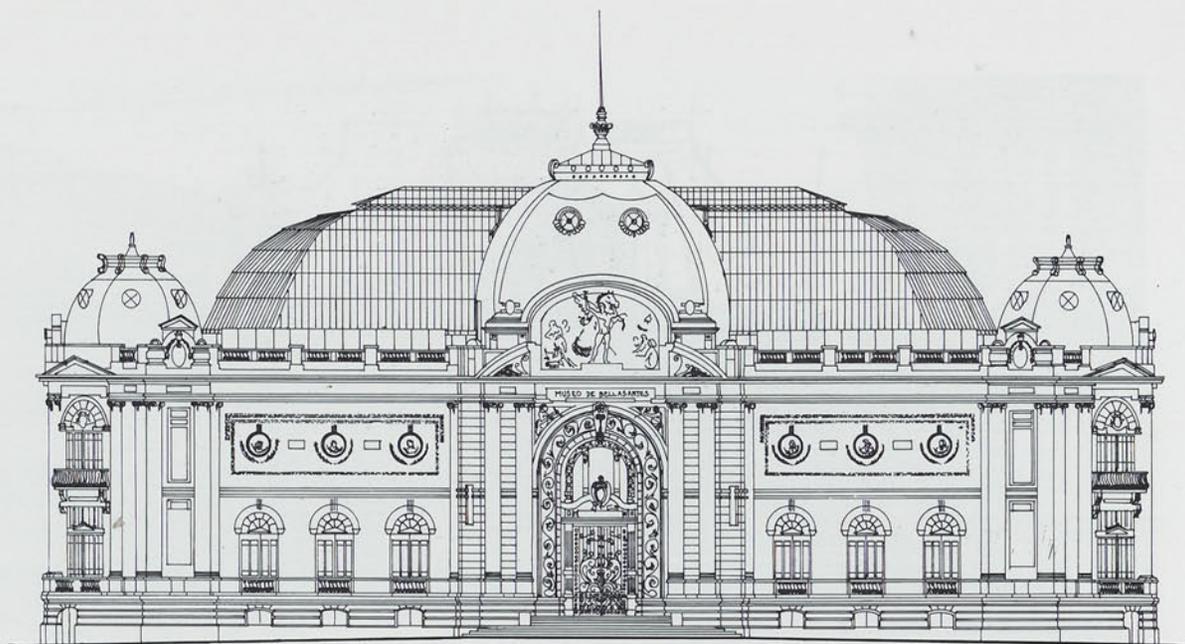
Ricardo Villavicencio, excavaciones y estucos exteriores; Compañía Holandesa, entresijos; Compagnie Centrale de Construction de Saint Pierre, Bélgica, estructura metálica del gran salón; Pizarro y Rivera, cúpulas y techumbres metálicas; Carlos Prieto, carpintería; Carlos Fuentes, estucos interiores; Guillermo Córdova, primer premio en concurso Alegoría de las Bellas Artes, alto relieve del frontón

Superficie terreno

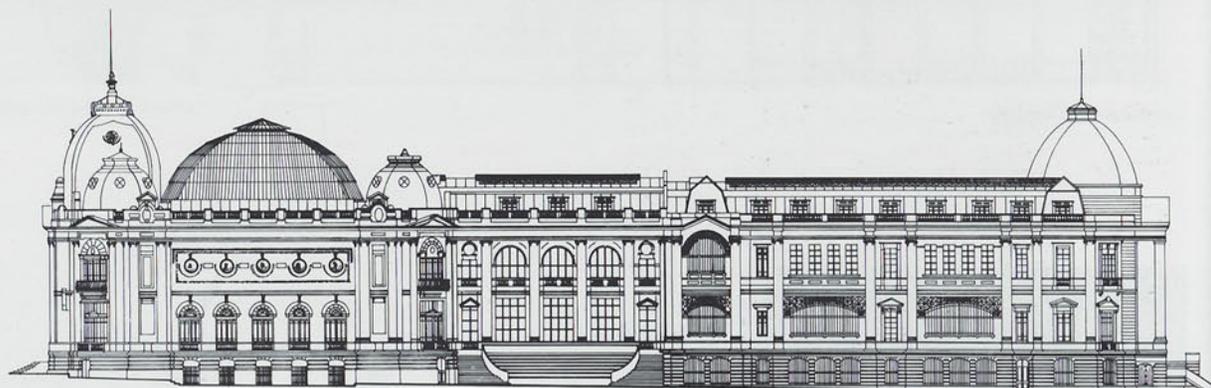
24.000 m², proyecto original

Mandante

Estado de Chile



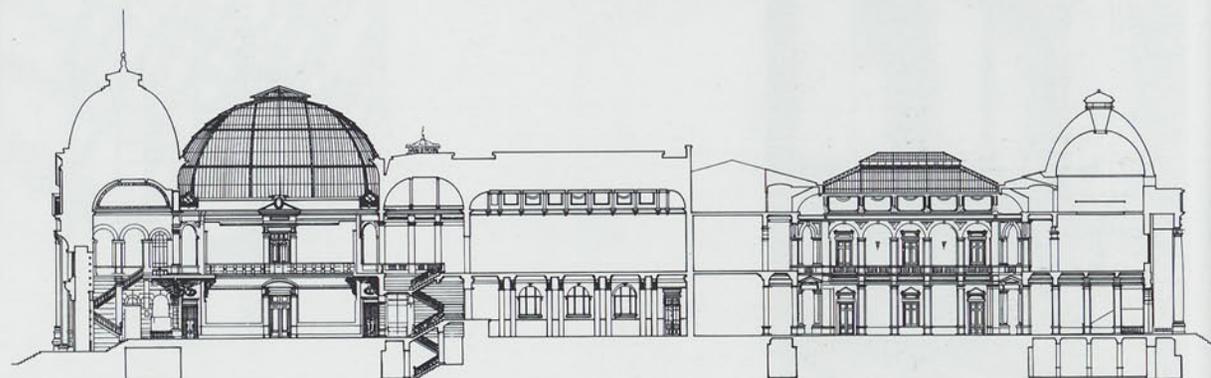
Fachada principal (dibujos, T. Retamales)



Fachada, Parque Forestal



(Foto, Jaime Ramos)

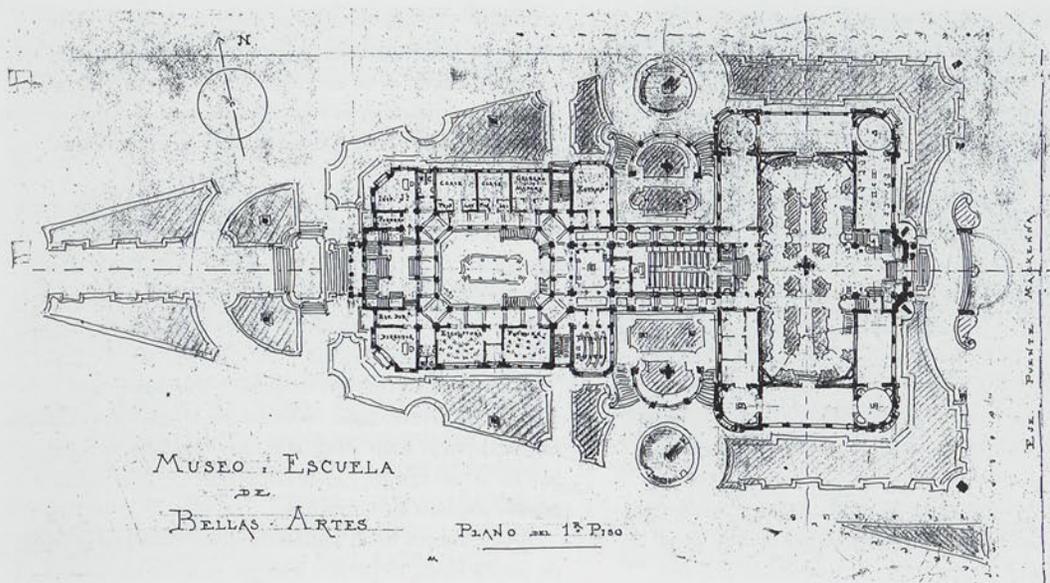


Corte longitudinal, Museo y Escuela de Bellas Artes

Proyecto de título

Palacio de Tribunales de Santiago
Juan Antonio Carvajal

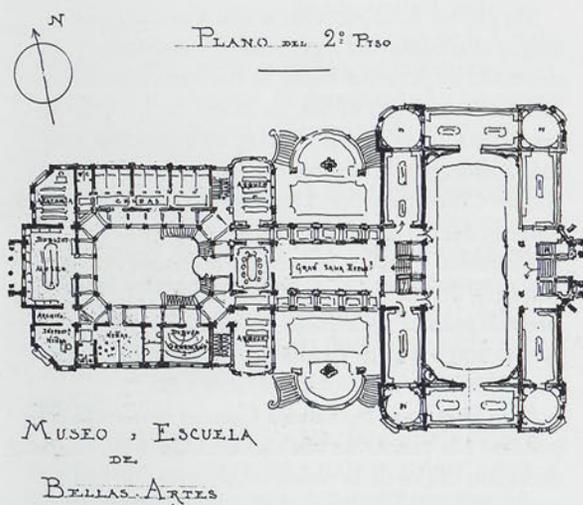
1915



Fachada principal

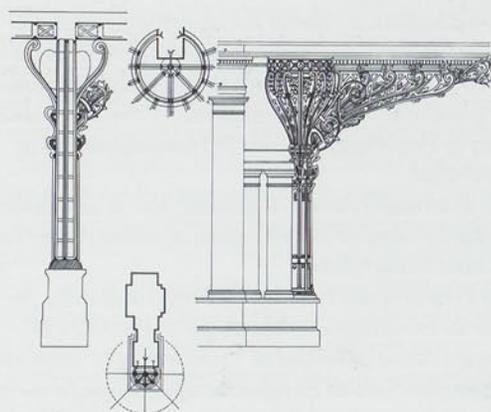
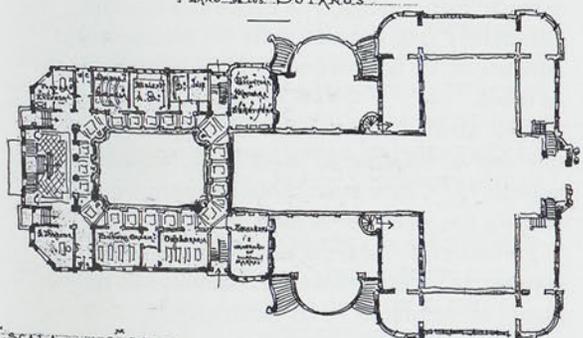


Fachada lateral

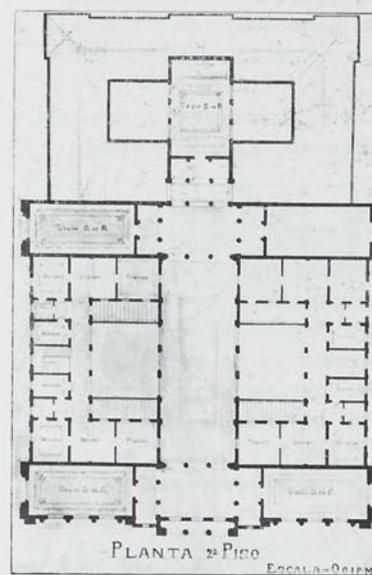


MUSEO Y ESCUELA
DE
BELLAS ARTES

PLANO DE LOS
SOTANOS



Detalle de trabajos en fierro del vestíbulo



Planta segundo piso

ESCALA DE 0,002 =
por metro

de Juan Aguirre
S. J.

(dibujos, E. Jequier)

su intervención en la grande obra que tenemos entre manos. Los que vamos a tomar parte en ella estamos íntimamente convencidos que una Universidad libre hará un gran bien a la enseñanza en Chile, y aún a la enseñanza oficial.

En julio de 1971 la revista *Portada* publicó un agudo estudio del profesor Juan de Dios Vial C., en el que sostiene que la Universidad (Católica) nació política y conservadora, en la línea de una tradición ideológica del catolicismo chileno, que hacía de la causa católica un asunto de política partidista. Hasta la década del 30, la Universidad es el semillero de una elite intelectual conservadora y a los que gustan de quejarse de la parte que a la Universidad le cupo en la gestación de la Falange Nacional y de la Democracia Cristiana, les conviene recordar que eso era la lógica consecuencia de una política impresa en ella desde su fundación, y un tributo a la visión política de los ideólogos conservadores de 1890, junto con una nueva ilustración de que en la historia nadie sabe para quién trabaja.

Estos son los principios que habrían de delinear la fisonomía de la nueva Universidad. Las clases se inau-
guran en solemne Asamblea el día 31 de marzo de 1889, a la que también concurre el Arzobispo M. Casanova, ya liberado de sus iniciales prevenciones.

El 1° de abril, al día siguiente de la Asamblea y Misa, se iniciaban las clases propiamente tales, que fueron los tres primeros años del Curso de Leyes y un Curso Preparatorio al Bachillerato en Matemáticas.

Las primeras noticias que tenemos acerca de los orígenes de los locales en que habría de instalarse la nueva Universidad, provienen de los ágiles negocios de la Unión Central.

Es importante aquí recordar su participación en la compra/venta del antiguo convento de las Monjas Agustinas.

En tiempos coloniales ocuparon éstas un amplio sitio encuadrado por la Cañada y por las calles Ahumada, Agustinas y Bandera, interceptando la calle Moneda. En virtud de una sentencia judicial se vieron obligados, en 1850, a abrir la calle Moneda, quedando en tal forma su sitio dividido en dos secciones que se comunicaron por un subterráneo, situación nada extraña por aquella época, con claros orígenes en siglos anteriores.

Las religiosas decidieron posteriormente recluirse en la manzana sur y edificaron en 1857 una nueva Iglesia, cuyo proyecto fue encargado al arquitecto italiano radicado en Chile don Eusebio Chelli y la antigua iglesia, ubicada en Agustinas esquina con Ahumada, se convirtió en Ferretería:

La mitad de los terrenos ubicados al norte de la calle Moneda pasó a poder de la colectividad Civil Unión Central y allí se construyeron numerosos edificios.

De estos numerosos edificios, varios serán escenario del nacimiento de la Universidad Católica: por calle Ahumada, contigua a la Iglesia que se convirtió en ferretería, se levantó la magnífica casa de la Unión Central, que albergaba en los bajos al Círculo Católico, en tanto las grandes salas de los altos eran ocupadas por la Unión Católica y el Consejo Departamental de Santiago.

De esta manera la inauguración del primer Año Académico se efectuó el 31 de marzo de 1889, celebrándose una solemne Misa en la Catedral y por la tarde de ese mismo día se efectuó una sesión académica en el salón de honor del Círculo Católico y concluido este acto con la profesión de fe católica de los directores y profesores, los concurrentes pasaron a visitar los edificios en donde se había instalado la Universidad Católica y los del Pensionado de San Juan Evangelista que le estaba anexo y comunicados por una escalera excusada.

Sin embargo no fueron éstos los únicos dos locales en que la Universidad Católica dio comienzo a su vida académica en aquel abril de 1889.

El magno proyecto educacional consultaba también un Externado Literario Comercial y una Escuela de Artes y Oficios, que correspondían a una visión diferente de las viejas Humanidades, enciclopédicas y especulativas, que algunos alcanzamos a conocer. El desarrollo del país, que dinamizaba la riqueza generada por la minería y la agricultura, requería, con urgencia, de ciudadanos entrenados en todos los niveles.

Sin desconocer el valor de los conocimientos básicos de las Humanidades, los estudios propuestos se combinaban con el aprendizaje de técnicas, profesiones u oficios que permitían ganarse la vida sin necesidad de 18 años de estudios; 6 años de Preparatoria, 6 años de Humanidades y 6 de Universidad.

El Externado Literario Comercial, bajo la advocación de San Rafael, comenzó sus actividades al mismo tiempo que los Cursos Universitarios.

El Presbítero don Francisco de Borja Gandarillas fue Rector de este colegio, secundado por el Presbítero D. Francisco Hevia en calidad de Vicerrector, y tuvieron una primera matrícula de 32 pequeños alumnos que formaban el año Preparatorio y el Primer Año de Humanidades.

El primer local de este colegio estuvo en la casa que fue la habitación del Itmo. Obispo D. Rafael Valentín Valdivieso —muerto en 1878— en la calle Santa Rosa, casa que proporcionó gratuitamente el Obispo de Martyrópolis, señor Larraín Gandarillas, a quien pertenecía. Este establecimiento que debía formar con el tiempo la Facultad de Humanidades de la Universidad Católica, se trasladó después al Convento de San Agustín, que arrendó con ese objeto a la Universidad uno de sus claustros. En este local

arrendado permaneció algunos años hasta que el señor Arzobispo Casanova hizo construir en la Alameda, en la esquina poniente de la manzana en que se está construyendo el nuevo edificio de la Universidad, un local adecuado donde se trasladó el colegio con el título de Instituto de Humanidades.

En la realidad, a la luz de 10 años de experiencia y con controles estatales cada vez más estrictos sobre la educación particular, la Universidad Católica repensó el problema y por decreto de 22 de diciembre de 1899 creó la Facultad de Humanidades con el nombre de Instituto de Humanidades de la Universidad Católica.

Este establecimiento empezó a funcionar en 1900 y, ha desempeñado el Rectorado de esa Facultad desde su fundación el señor Pbro. don Luis Campino Larraín, que ha sabido dirigir y desarrollar con acierto el establecimiento confiado a su dirección.

A este tercer local fundacional de 1889, de la calle de Santa Rosa, debemos agregar todavía un cuarto y último.

En efecto, debe recordarse que a medida que se acerca el término del siglo pasado aumenta la demanda de personal capaz de hacerse cargo del funcionamiento de las minas, las salitreras, los talleres, los diques, las herrerías y forjas, las industrias. Los más ardientes propulsores de esta política eran don Abdón Cifuentes y don Domingo Fernández Concha, quienes dentro de la Junta Promotora de la Universidad Católica propusieron, fundar una escuela industrial llevada del deseo de dar la instrucción una dirección más práctica y útil que la de la enseñanza literaria, para la mayoría de los estudiantes, que de ordinario pertenecen a las clases desheredadas de la fortuna.

Don Domingo Fernández Concha se ofreció para ponerse a la cabeza de una escuela industrial, hizo una donación inicial de la considerable suma de \$10.000 y sugirió formar una sociedad que con un capital de \$100.000 encargaría algunas maquinarias a Estados Unidos.

Esta Escuela Industrial, que nació en realidad del esfuerzo mancomunado de Fernández Concha, Cifuentes y Jara, formaba parte del gran proyecto educacional de la Universidad Católica y nació bajo su tutela.

Don Abdón Cifuentes recuerda en sus Memorias que como las maquinarias no quedaron instaladas sino en mayo de 1889, dicha escuela propiamente industrial no comenzó a funcionar, sino en junio de 1889.

La escasez de recursos, una cierta necesidad de concentrar los esfuerzos en las carreras más propiamente universitarias —y las técnicas que les estaban vinculadas directamente— y el traslado de Monseñor Jara a Valparaíso y luego a Ancud, hicieron que el

local se entregara a los religiosos salesianos, decisión en la cual Monseñor Jara seguramente influyó, atendida su reconocida admiración por la obra de Don Bosco.

Los Salesianos hasta hoy mantienen allí la iglesia llamada, como el antiguo asilo, Gratitude Nacional (y sus talleres). El edificio del actual templo fue construido –según planos del arquitecto alemán Francisco Stolf.

Así, pues, con increíble diligencia y abundantes bendiciones, la Universidad Católica de Santiago nace a la tarea apostólica de enseñar la verdad, en 1889, en cuatro locales: Ahumada/Agustinas, Ahumada, Santa Rosa y Alameda de las Delicias esquina de Ricardo Cumming. Se procura el mejor equipamiento de las aulas y se encargó a Londres y New York el mobiliario indispensable para la Sección Universitaria y el Externado Literario Comercial, así como a Estados Unidos la maquinaria para su Escuela Industrial.

El día 4 de junio de 1891, en medio del tenso ambiente creado por la revolución en desarrollo, un incendio destruyó completamente la casa de la Unión Central en que se había instalado, así como la totalidad de su valioso menaje. El pensionado Universitario de San Juan Evangelista también quedó destruido. Traspasada la Escuela Industrial y perdidas sus dos más valiosas edificaciones, la Universidad iniciará un peregrinar por otras casas, en busca de su destino.

Con el inicio de las clases se iniciaba también un período de beligerante resistencia a las intenciones de los fundadores, que culmina cuando en 1891, luego del receso político del período post revolución, se prohíbe su funcionamiento en el local del Círculo Católico.

Pese a la magnitud de los percances, nada detiene el empuje de la Universidad y todo se reduce a detener su funcionamiento para reaparecer con nuevas fuerzas en 1892, tal vez en una casona en la manzana original, pero por calle Bandera.

Nuevas clases y cursos empiezan a dictarse, especialmente en el área industrial, en la que D. Abdón Cifuentes era su principal adalid. En sus *memorias*, recuerda que uno de sus afanes era el de llegar a constituir una Facultad de Artes e Industrias, para la cual logró al cabo de grandes diligencias que se estableciese una clase de química aplicada a las industrias y los cursos de sub/ingenieros, *que son tan indispensables en todo género de construcciones*.

En 1893 se inaugura a la sombra de la Escuela de Ingeniería un curso de Dibujo Instrumental y Arquitectónico, que habría de significar el inicio de la enseñanza de la arquitectura en la Universidad Católica de Chile.

Respecto a la Arquitectura, en esas memorias sólo aparece una reflexión, pero significativa: *...Así por ejemplo, no existía en la Universidad del Estado ningún curso de Arquitectura. El que yo establecí durante mi Ministerio se había clausurado. Una de mis primeras diligencias fue que se crearan los cursos de Arquitectura, de donde han salido tantos arquitectos distinguidos y donde tantos jóvenes han adquirido en poco tiempo, una profesión honrosa y lucrativa.*

La clase de arquitectura en la Universidad Católica de Chile

En un hermoso y nostálgico artículo publicado en la *Revista Universitaria* de 1945, D. Tomás Reyes Prieto recuerda lo que fueron los inicios del curso de Arquitectura.

Se celebraban entonces –1945– las bodas de plata de la Facultad de Arquitectura y las de oro de la Escuela, cumplidas el año anterior. En razón de estas circunstancias, el profesor Reyes Prieto fue encargado de hacer una crónica de los acontecimientos ya que, consecuente con lo que había sido una característica de la que sólo recientemente se está desligando, la Escuela no guardaba antecedentes de su pasado y el profesor Reyes Prieto tenía el mérito de haber sido alumno del curso inicial.

En la sede en que la Universidad reanudó sus actividades en 1892, luego del incendio que destruyó el edificio de la Unión Católica, se desarrollaban los cursos de Ingeniería Civil y el *Preparatorio de Matemáticas*, que, con un programa idéntico al que tenía establecido la Universidad de Chile, capacitaba al alumnado para obtener el título de Bachiller en Matemáticas, requisito sine qua non para iniciar la carrera de Ingeniería propiamente tal. El programa de estudios de dicho curso preparatorio lo constituían las clases de Álgebra, Geometría y Dibujo Lineal.

Director del Preparatorio de Matemáticas era el Presbítero e Ingeniero D. José Agustín Jara, a quien el profesor Reyes Prieto describe como de simpática presencia y de trato afable a la vez que firme en sus determinaciones. Era el Presbítero hombre de vasta cultura y un gran entusiasta de la Arquitectura y en particular de la Historia del Arte, de la cual habría de ser profesor.

En esos años la Clase de Arquitectura de la Universidad de Chile atravesaba por una de sus periódicas crisis, en este caso por aquella que habría de culminar en la reestructuración de diciembre de 1896 y su posterior puesta en marcha en 1899, bajo la dirección del Arquitecto de Gobierno, el francés Emile Doyere.

Conciente de esta situación, el Presbítero Jara vio la conveniencia de establecer, además del curso de Ingeniería, la enseñanza de la Arquitectura, propia-

continúa

Proyectos de título

Facultad de Física y Química
Néstor Chacón



Fachada principal

Casa Consistorial
José Forteza G.



Fachada principal



Corte longitudinal

Obra

1909

Universidad Católica de Chile
actual Pontificia Universidad Católica de Chile

Arquitectos

Ignacio Cremonesi, anteproyecto

Emilio Jequier, Manuel Cifuentes, proyecto

Dirección

Alameda 340, Santiago

Año proyecto

1909

Año construcción

1914, obra terminada

Superficie terreno

26.000 m²

Superficie construida

24.000 m²

Mandante

Rector Rodolfo Vergara



Fachada principal, proyecto de E. Jequier, (fuentes, E.A.U.C.)



Fachada, calle Portugal, proyecto de E. Jequier



Corte eje central, proyecto de E. Jequier

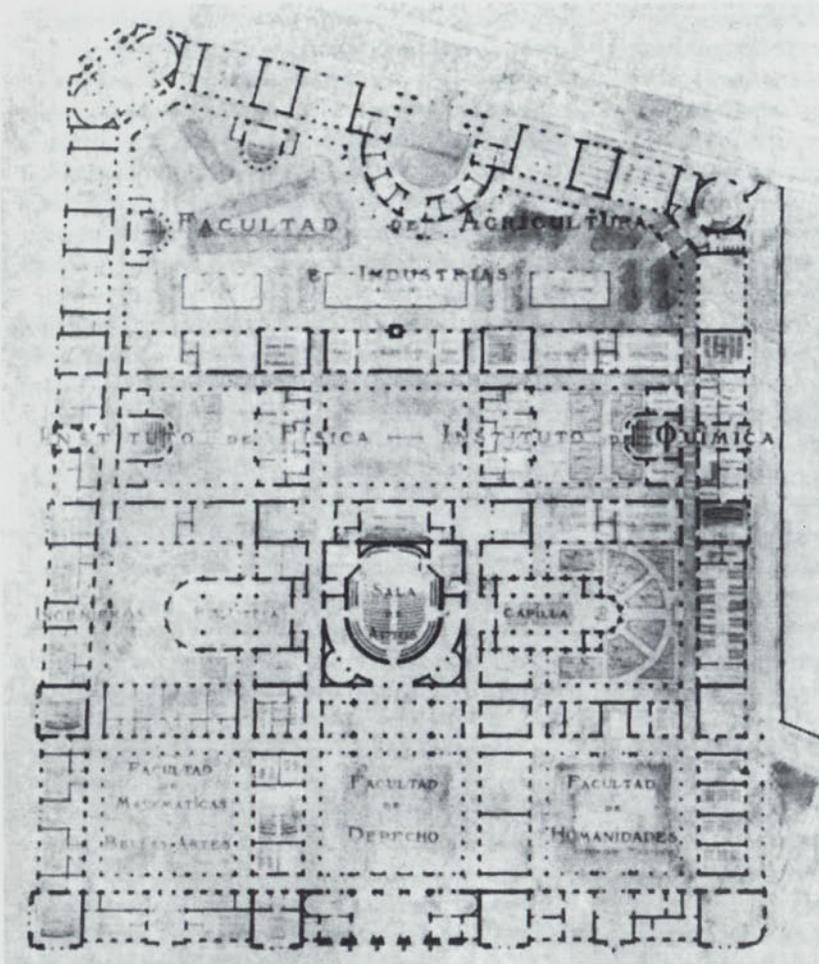
Proyecto de título

Escuela de Artes y Oficios
Enrique Mardones

1916



Fachada principal



Planta nivel acceso, proyecto E. Jequier (fuente, Album de Arquitectura 1923-1924)



*Obra en construcción, proyecto primera etapa de I. Cremonesi
(fuente, E.A.U.C.)*

mente tal, con su materia propia y no con la condición y título de Ingeniero/Arquitecto, como era el título que confería la Universidad de Chile a los alumnos que en el último año de Ingeniería recibían clases de dibujo de los cuatro órdenes clásicos y detalles constructivos de puertas y ventanas.

Cuando D. José Agustín Jara presentó su idea a la Dirección de la Universidad, ésta, siguiendo la idea que por entonces predominaba en el sentido de dar preeminencia al Curso de Ingeniería Civil, autorizó al Presbítero/Ingeniero para que, sin desmedro del curso de Ingeniería, realizara el de Arquitectura, al iniciarse el segundo año, y luego de un primer año que sería común. El curso estaría destinado a aquellos jóvenes que desearan seguir la carrera de Arquitectura... y que necesitan agregar a los ramos del Curso de Humanidades otras asignaturas exigidas por la Universidad del Estado, las que por lo general no se cursan en los colegios particulares..., según relatan las actas de la Universidad del 18 de mayo de 1892 y la cuenta del Rector en la reapertura de la Universidad.

A la luz de estas consideraciones el nuevo curso sólo implicó diferencias menores con el de Ingeniería, respecto a la clase de Dibujo. En una se reproducía máquinas o temas similares; en el otro, se hacían reproducciones o cambios de escala a las elevaciones o detalles de edificios importantes, basándose en láminas de los libros y revistas de la biblioteca particular del Presbítero Jara.

El resto de la enseñanza, Geometría, Práctica o Topografía, elementos de Cálculo, Geometría Descriptiva y Materiales de Construcción, que contemplaba el programa, eran comunes.

Así las cosas, en marzo de 1893 un grupo de egresados de los Sextos Años de varios colegios de Santiago, inician sus clases en el flamante Curso de Arquitectura, o más exactamente de Ingeniería/Arquitectura, que se inauguraba en la sede de calle Bandera, donde hoy se levanta el edificio de la Compañía de Seguros La Chilena Consolidada, y que era, según D. Tomás Reyes P., de amplio zagüan y patios empedrados a los que rodeaban construcciones de un solo piso, protegidas por aleros y corredores.

Grato ambiente familiar encontramos en la vieja casa universitaria, y la simpática camaradería en que convivimos con los compañeros que comenzaban el segundo año tanto de Arquitectura, como de Ingeniería, se extremaba en la clase de Dibujo, donde todos los alumnos, quince o más, teníamos que trabajar juntos en la única sala de la casa que reunía algunas condiciones para el objetivo: la ubicada al lado sur del zagüan, que era espaciosa y recibía bastante luz por las ventanas que daban a la calle Bandera.

Rector de la Universidad era el Ilmo. señor Arzobispo de Anazarba, D. Joaquín Larraín Gandarillas; Vice-

Rector, el Presbítero D. Rodolfo Vergara Antúñez e Inspector de los cursos el Presbítero D. Fernando Ochagavía.

El Sr. Vergara, con su amable simpatía, nos acogió bondadosamente, deseándonos éxito en nuestra carrera.

Las horas de la mañana estaban destinadas a las clases de Matemáticas, que profesaban en el primer año los distinguidos maestros D. Marcial Casas Cordero -las de Algebra y Geometría- y D. Leopoldo Popelaire la de Trigonometría. Y en la tarde, a la una o una y cuarto, comenzaban las clases de Dibujo Lineal, Arquitectónico y de Ingeniería, dirigidas por el Presbítero D. Agustín Jara que, con bondadosa paciencia, corregía personalmente uno a uno los trabajos, y alentaba a sus esfuerzos a todos los alumnos.

Al terminar el año académico, podía estimarse que la iniciativa del Sr. Jara había tenido éxito; los que habían ingresado querían seguir y se presentaban nuevas solicitudes de ingreso.

El curso que, como diría años más tarde D. Carlos Casanueva, *había sido de modestas proporciones*, había tenido más éxito que el que jamás soñara su creador, ya que estaba destinado a ser el origen de la Escuela que en este año de 1994 celebra orgullosa su primer centenario.

El curso de arquitectura de la Universidad Católica.

Con la fría precisión que caracteriza todo documento oficial, el Decreto de Rectoría del 12 de abril de 1894 da cuenta de la fundación del Curso de Arquitectura que, ahora con autonomía del de Ingeniería y con los profesores que dicha fundación requería, se ofrecía al estudiantado de entonces como expresión de una temprana diversificación profesional.

Expresaba el Decreto:

En el presente año se ha creído conveniente establecer las clases del Curso de Construcción y Arquitectura, que ofrece a la juventud una carrera nueva que habilitará a los alumnos que estudien con aplicación, para prestar servicios bien remunerados, en el espacio de tres o cuatro años.

Se ha procurado armonizar estos estudios con los que requiere el curso de Agrimensura, al que se ha creído necesario reducir por ahora, el curso de Matemáticas, para el cual faltarían recursos y alumnos. Esa carrera durará tres años.

En virtud de esta combinación, se reunirán en las mismas clases, con los mismos profesores, los alumnos de los tres cursos de Construcción, Arquitectura y Agrimensura, en los dos primeros años.

De los cuatro profesores que desempeñan las clases de Matemáticas en el último año, han quedado sin colocación en el presente, D. Leopoldo Popelaire y D. Jorge Neut. Continuarán desempeñando las clases de Dibujo el Presbítero D. José Agustín Jara y las de Aritmética y

Algebra, D. Marcial Casas Cordero, con seis clases por semana y mil pesos anuales de renta, cada uno.

Para el curso de Geometría Elemental, Descriptiva y Práctica, propongo a D. Eleazar Lazaeta, que debe hacer seis clases por semana, de una hora a una hora y media, y que tendría la renta de mil pesos anuales. Propongo para las clases de Construcción, que deben durar tres años, a D. Arturo Ried. La clase debe ser diaria y tendría la misma duración y renta que la anterior. Para las clases de Dibujo a Mano Alzada, Plástica y Ornamentación, propongo a D. Ignacio Cremonesi, que tendrá igual trabajo y renta que los dos últimos profesores.

Dios Gue. a v.i.

Joaquín, Arzobispo Tit. de Anazarba

Santiago, 12 de Abril de 1894.

Se comunicó. Ref. a fs. del lib. 5° de Títulos.

Santiago, 14 de Abril de 1894

Apruébanse los nombramientos de profesores que se proponen en la nota precedente. Tómese razón y Transcribase al Rector de la Universidad Católica, Ilmo. y Rev. Sr. Arzobispo de Anazarba.

Fernando Concha Roman. Secretario.

De lo anterior se concluye que los programas para primero y segundo años continuaban iguales a los ya establecidos para el curso de 1893, y para el tercero, dice D. Tomás Reyes P., *...si mal no recuerdo, los ramos de Perspectiva, Estereotomía y Sombras, Construcción, primera parte, se completaban con el de Dibujo a Mano Alzada y el de Proyectos de Arquitectura. Y para el cuarto año, Construcción (segunda parte), Resistencia de Materiales, Historia de la Arquitectura (segunda parte), Teoría de la Arquitectura, Plástica y Amoldado en Yeso, Dibujo a Mano Alzada y Proyectos Arquitectónicos.*

Por consiguiente, el curso completo duraría cuatro años y con el objeto de hacer más atractivo su ingreso, el único requisito de ingreso era el de haber aprobado por lo menos los cuatro primeros años de Humanidades, amén de los certificados escolares de buena conducta, y la ya tradicional recomendación de algún obispo o prócer político, ojalá conservador.

La dictación del Curso que así se iniciaba marcaba el término del sistema de Clases de Arquitectura que, en forma algo doméstica, había iniciado D. Joaquín Toesca, a fines del Siglo XVIII, y que la Universidad de Chile había institucionalizado, no siempre en forma exitosa, a partir de Brunet de Baines.

Con el Curso de Arquitectura de 1894 en la Universidad Católica, se entraba en Chile a un sistema de docencia de la Arquitectura más elaborado, al que dos años más tarde, con la dictación del Decreto Supremo de fecha 12 de diciembre de 1896 que aprueba su plan de estudios de tres años de duración, se sumaría

el Curso de Arquitectura de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, pero que sólo pudo empezar a funcionar plenamente en 1898.

Ambos cursos marcan entonces el comienzo de una forma de enseñanza en que, por existir una organización general, estructura, ubicación, desarrollo de las materias, y el respaldo institucional de ambas Universidades, había una garantía de seriedad, profundidad y continuidad de los estudios.

En ese mismo año, el local de calle Bandera en que el Curso de Arquitectura de la Universidad Católica había comenzado, se hizo insuficiente para el numeroso grupo de alumnos que se había matriculado, lo que obligó a la Universidad a trasladarse al edificio que había construido la Unión Católica y en el que primero funcionó el teatro Unión Central y luego, y hasta fines de los años cuarenta, el Teatro Principal, uno de los más tradicionales cines rotativos de la capital, especialmente en la época correspondiente a la Segunda Guerra Mundial 1940/45, en que su programación estaba esencialmente constituida por noticiarios de diversa procedencia, pero todos afines a la causa de los aliados.

Al año siguiente, por causas que se desconocen, la Universidad se trasladó a la casa Havilland, en Alameda entre Ahumada y Estado, donde también hasta fines de los años cuarenta, funcionó el Ministerio de Educación. Cumplido el año de permanencia en dicha sede provisoria, la Universidad volvió al edificio de la Unión Central, en calle Agustinas, donde se mantuvo hasta su muy posterior traslado a la actual sede de Alameda 340.

Afortunadamente estos continuos cambios de domicilio no perturbaron la marcha del Curso de Arquitectura, y las clases pudieron desarrollarse sin mayores tropiezos salvo la destrucción de material escolar, como la colección de grabados, muchos de ellos policromados, que reproducía detalles y vistas de los edificios estimados como prototipos de los estilos de arquitectura más importantes. Estos grabados, agrupados en cuadros murales, servían para el estudio de la Historia de la Arquitectura y para despertar en algunos el interés por ella desde el comienzo de los estudios. Después de la segunda mudanza, la colección, de gran valor, quedó trunca y disgregada, y nunca fue posible reponerla.

En 1896, ya el Curso de Arquitectura tenía alumnos en 3° y 4° años. Y, si nos atenemos a los escasos e imprecisos antecedentes que fue posible recoger, sus programas ya habían sido objeto de revisiones y aun modificaciones. Nuevos profesores y nuevas materias van proporcionando un grado creciente de definición propia y consecuentemente, de autonomía respecto a la Ingeniería.

Las clases de Dibujo a Mano Alzada y de Dibujo Arquitectónico (Perspectiva y Sombras) eran dictadas y dirigidas por el profesor/arquitecto D. Ignacio Cremonesi que, como arquitecto del Arzobispado, había destacado en la construcción de varias iglesias (S. Isidro entre otras) y en la remodelación de diversos templos, la Catedral, lamentablemente incluida.

El curso de Resistencia de Materiales lo realizaba D. Eleazar Lezaeta Acharán, ingeniero de la Universidad de Chile, quien había logrado un gran prestigio y estimación por parte del alumnado, ya que, con sus dotes pedagógicos, hizo fácilmente comprensible esta *árida materia*.

La Historia de la Arquitectura, en 3° y 4° años, era profesada por el Presbítero Jara, quien a su innegable erudición agregaba la posesión de una completa biblioteca, que facilitaba generosamente a los alumnos. El ya mencionado material gráfico que parcialmente se destruyó en la segunda mudanza, era un adecuado complemento a la Biblioteca del Presbítero y por ende, al curso de Historia de la Arquitectura.

El mismo maestro tenía el cargo de profesor de Teoría de la Arquitectura, que contemporáneamente enseñaba Julien Guadet en l'Ecole des Beaux Arts de París. Para sus clases el Pbro. Jara se ayudaba con carpetas que pacientemente había elaborado con documentación extractada de las revistas de la época, *The Builder* y *The Building News*, de la que había seleccionado grabados de plantas, cortes y elevaciones, que luego catalogaba por temas.

Resumiendo, el programa que los alumnos de entonces debían seguir, y que se mantuvo inalterable entre 1896 y 1902, con cambios sólo en las personas, era el siguiente:

Primer año

Año preparatorio común con los alumnos de Ingeniería, salvo en Dibujo

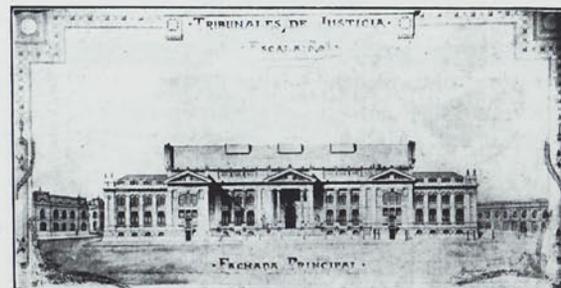
1. Aritmética 3 Raúl Claro (Manuel Ossa)
 2. Álgebra 6 Raúl Claro (Jorge Lira)
 3. Geometría Elemental 3 Raúl Claro (Ruperto Solar)
 4. Geometría Descriptiva Sombras y Perspectivas 3 Raúl Claro (Jorge Lira)
 5. Dibujo Lineal y a Mano Alzada 18 Germán Holthewer (Manuel Cifuentes)
- 33 horas

Segundo año

1. Elementos de Geometría Raúl Claro Análítica y de Cálculo 3 Leopoldo Popelaire
2. Topografía (primera parte) 3 Ruperto Solar
3. Química General 3 Carlos Barriga
4. Materiales de Construcción y Elementos de Geología 3 Urbano Mena

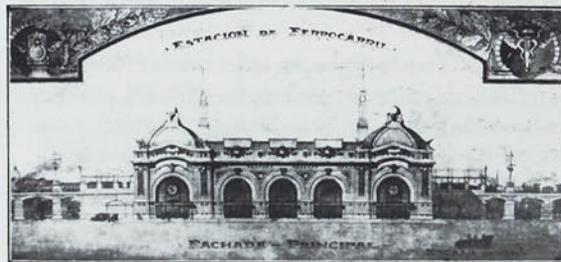
Proyectos de título

Estación de Ferrocarriles
Teobaldo Brugnoli C.



Fachada principal

Estación de Ferrocarriles
Wenceslao Cousiño de la Fuente



Fachada principal

5. Dibujos a Tiralíneas, a Mano Alzada, de Ornamentación y Lavados 12 Germán Holthrewer
 6. Taller y Proyectos Elementales 12 Agustín Jara (Manuel Cifuentes)
- 36 horas

Tercer año

1. Estereotomía General 1 Jorge Lira
 2. Resistencia de Materiales (primera parte).3 Eleazar Lezaeta
 3. Arquitectura (primera y segunda parte) 2 Agustín Jara
 4. Construcción General (primera parte) 2 Urbano Mena
 5. Higiene y Saneamiento (calefacción, ventilación y desagües) 2 Urbano Mena
 6. Dibujo Arquitectónico de Ornamentación, lavados y acuarelas 12 Ignacio Cremonesi
 7. Taller, Proyectos y Concursos 12 Agustín Jara
- 34 horas

Cuarto año

1. Física Industrial 3 Julio Laso
 2. Resistencia de Materiales (segunda parte) 3 Eleazar Lezaeta
 3. Construcción General (segunda parte) y Máquinas empleadas en la construcción 2 Urbano Mena
 4. Administración 3
 5. Dibujo Arquitectónico y ornamental, Acuarelas y Modelaje 12 Ignacio Cremonesi
 6. Taller, Proyectos, Concursos y Teoría 12 Agustín Jara
 7. Visitas a Obras en Construcción
- 35 horas

Explica D. Tomás Reyes, en su ya citada crónica, que el público de entonces prefería los edificios, cualquiera fuese su destino, en *estilos de épocas pretéritas*, y que consecuentemente, en las clases de proyecto que también dirigía el Pbro. Jara, y con el objetivo de que los futuros profesionales no se sintieran cohibidos en el manejo de los estilos que tendrían que emplear, se dibujan las fachadas en aquel que cada alumno libremente prefiriera, componiéndolas de modo que correspondieran con propiedad al destino que tendría el edificio, de cuya planta sólo se dibuja la crujía adosada al frontis. El profesor vigilaba y daba sus instrucciones para que el estilo adoptado se interpretara correctamente y para que la composición general fuera adecuada a la finalidad de la construcción.

El segundo semestre del cuarto año hicimos algunos trabajos completos con temas de regular importancia, dados por el profesor. Esmerada era la presentación de ellos; nada dejaba que desear:

su delineado era prolijo y cuidadosamente hecho el acuarelado general y el de las sombras depuradas con anterioridad.

En 1899, D. Agustín Jara, un año después de terminado el primer curso completo, se retiró de la Dirección de la Escuela, al cabo de seis años de intensa y abnegada dedicación, y viaja a Europa para reponer su salud bastante quebrantada.

Si analizamos la labor realizada por el Pbro. Jara en el contexto de su época, especialmente si nos remitimos a los infructuosos esfuerzos que hasta ese año de 1899 hacía la Universidad de Chile por constituir un curso debidamente estructurado y autónomo, debemos considerar que su obra había sido plenamente exitosa y que podía, como bien señala D. Tomás Reyes P., ... *con absoluto derecho mirar complacido su obra: la Escuela de Arquitectura que él ideara y fundara con la decidida cooperación de la Universidad, y en la que diariamente prodigara sus enseñanzas, gracias a sus esfuerzos y a los sin tasa dados por sus colaboradores, había logrado cumplir llena de vigor y vitalidad, su primera etapa en forma ampliamente satisfactoria.*

En sorteo realizado el 8 de mayo de 1899, en la Universidad Católica, se asigna al egresado Manuel Cifuentes Garín como tema de proyecto para optar al grado de Arquitecto, un *Hospital Militar* con capacidad para contener los enfermos de un ejército permanente de 20.000 hombres, el que se suponía situado al oriente de Santiago.

En el Anuario de la Universidad Católica correspondiente a 1901, aparece en un largo artículo de 67 páginas, la *Memoria del Presupuesto y Cálculos de Proyecto de Hospital Militar de D. Manuel Cifuentes*, primer arquitecto recibido en la Universidad Católica en 1899. Con dicho proyecto, D. Manuel daba cumplimiento a las exigencias de titulación que indicaba el artículo N° 157 del Reglamento General de la Universidad y que textualmente decía:

Artículo 157: Para obtener el título de Arquitecto el interesado deberá someterse a las tres pruebas siguientes:

1a. Una prueba escrita análoga en su forma y en las materias que comprende, a la que se ha indicado para los Ingenieros Civiles.

2a. Una prueba oral que se rendirá el día siguiente de la prueba escrita y que versará sobre todos los ramos del curso, y especialmente sobre Resistencia de Materiales, Construcción y Arquitectura.

El interesado recibirá su votación por ambas pruebas conjuntamente, en la misma forma prescrita en el artículo anterior; y

3a. Aprobado el alumno en las pruebas anteriores, tendrá derecho a presentarse a la prueba práctica, que consistirá en un proyecto de edificio, de cualquiera especie,

objeto de importancia; y cuyo programa detalladamente explicado, le será entregado por la Comisión. El plazo para la entrega de este proyecto será de seis meses a lo más; y vencido este plazo, el interesado deberá poner en manos del Rector el proyecto terminado, quien lo enviará a la Comisión examinadora para que lo estudie, y examine al autor sobre las materias relativas al proyecto. Terminado este examen, la Comisión emitirá su fallo en la misma forma antes indicada.

Las disposiciones referentes a prórroga de plazo y demás resoluciones que pueda adoptar la Comisión examinadora acerca de los proyectos aprobados para el título de Ingeniero, regirán igualmente para los aspirantes al título de Arquitecto.

El documento que incluye el Anuario es entonces significativo, no sólo por informar sobre el primer Proyecto Final habido en nuestra Escuela, sino porque la Memoria, también la primera que se hacía, es extraordinariamente detallada y va dando cuenta de todo el razonamiento del autor para cada decisión que debió asumir.

Muchos de los aspectos que se tocan hoy nos parecen de gran ingenuidad, pero son a la vez un claro testimonio de algo que la Escuela jamás ha abandonado: el Proyecto Final es y ha sido siempre, a semejanza de las antiguas *chefs d'oeuvre* con que los aprendices medievales alcanzaban la maestría, una prueba hecha con la seriedad y responsabilidad que conlleva el alcanzar una meta tan esperada.

Lamentablemente del proyecto propiamente tal no han quedado testimonios gráficos, pero la descripción que de él hace su autor es acuciosa, como también lo son las memorias de cálculo y el presupuesto, de modo tal que el conjunto de antecedentes permite comprender los alcances de la docencia en este primer período de la entonces joven Escuela de Arquitectura.

Luego de una serie de cálculos en base a estimaciones, proporciones y porcentajes, determina que el número de camas debería ser 560, cifra que consideró adecuada, *dadas las condiciones actuales de nuestro ejército y de nuestro modo de vivir, y a que, en casos extraordinarios de necesidad, como sería, por ejemplo, el de una guerra, podría ser aumentado hasta 1.000 ó más, dadas las condiciones del proyecto.*

Entre otros aspectos abordados en la memoria del proyecto, figura el que a los enfermos debe proporcionárseles un aire lo más puro posible, y a él debe sacrificarse toda otra consideración.

Por eso su ubicación en los terrenos de la Providencia, por ejemplo, en los de Pedro de Valdivia, parece conveniente, porque tampoco es bueno alejar mucho el hospital de las vías de comunicación.

Observando el plano, se ve que el sistema adoptado es el de pabellones aislados, con esto se consigue un aire mucho más puro, pues se aíslan reuniendo el menor número posible de enfermos, en el mayor número posible de edificios distantes unos de otros. No he vacilado en adoptar este sistema, consagrado ya como el mejor para la construcción de los modernos hospitales.

...todas las salas tienen sus ejes longitudinales paralelos y se suponen en la dirección norte/sur. Esta es la regla dada por los higienistas, y que en este caso me parece conveniente, evitando con esta disposición que las salas estén expuestas directamente al viento...

La forma general adoptada, que es la de un rectángulo alrededor del cual se agrupan los distintos cuerpos de edificios, además de ser económica y sencilla, como conviene a esta clase de construcciones, era la que se imponía en el presente caso, siendo el terreno imaginario. Las formas radiales no son las más a propósito para obtener una buena ventilación natural; pero sí lo son sobre todo, para una iluminación conveniente.

Refiriéndose a la materialidad, especifica que el piso sería constituido por vigas de pino y entablado de raulí; las murallas en su parámetro exterior serían, en la parte indicada en el plano de fachada, de ladrillo aparente, y en lo demás, ladrillo común estucado, imitación piedra; en la parte interior serían de ladrillo común, y todas las murallas irían estucadas. Lo mismo los techos.

La elección de el o los estilos, es también motivo de sesuda reflexión: El estilo de esta sección del hospital caracteriza su destino: es el gótico florentino, que es estilo al mismo tiempo, militar. El haber dejado los materiales a la vista, es típico de él y de esta clase de construcciones. Al mismo tiempo no habrá que olvidar que un hospital tiene que ser tratado en un estilo muy sencillo, tanto por el destino que desempeña, como por su extensión y la economía que es necesario realizar.

A continuación describe las demás partes integrantes del programa y las condiciones que deben cumplir: farmacia, comedores, recintos de servicio, salas de operaciones, lavandería, depósito de cadáveres y sala de autopsias y capilla, la cual tiene forma de una cruz griega y en estilo gótico, estilo esencialmente religioso, para distinguir así la capilla del resto del hospital donde se ha empleado una arquitectura civil y militar.

Adjunta a esta memoria descriptiva el detalle del programa y una extensa elaboración del presupuesto, además de detalles constructivos y cálculos completos de las cerchas y costaneras, cuyo diseño se constituye en el único documento gráfico que recoge la publicación de 1903.

Termina así ya con profesionales titulados, esta primera etapa que es netamente fundacional en la vida de la Escuela, para iniciar una nueva, que habría de ser de consolidación de lo hecho, bajo la tutela ahora de quien había sido el más cercano de los colaboradores de D. José Agustín Jara, D. Ignacio Cremonesi, quien ya desde antes del retiro del Pbro. Jara había empezado a hacerse cargo no sólo de las clases de Dibujo Arquitectónico, sino también de la de Proyectos de Arquitectura.

Muchas cosas se habían logrado en esta etapa fundacional, pero hay algo que sin duda se había instaurado y que con el tiempo habría de caracterizar la Escuela, y que era la pasión por la arquitectura, tal como nos lo relata D. Tomás Reyes, a raíz de una iniciativa de 1898:

El entusiasmo que teníamos por nuestro curso nos movió a algunos de los que ya lo habíamos completado, a organizar en unión con los alumnos del tercero y cuarto años, y el aplauso general de la Dirección, una Academia de Arquitectura. Las reuniones eran semanalmente y en ellas discutíamos temas artísticos y constructivos, y cambiábamos ideas respecto a las modificaciones que podrían introducirse en los programas.

En una de las sesiones de la Academia, en un discurso pronunciado en 1899 su presidente, D. Tomás Reyes P., expresaba:

Hace un año que un grupo de jóvenes, alumnos del Curso de Arquitectura de la Universidad Católica, animados de generoso entusiasmo por el cultivo de las artes, echaron las bases de esta Academia.

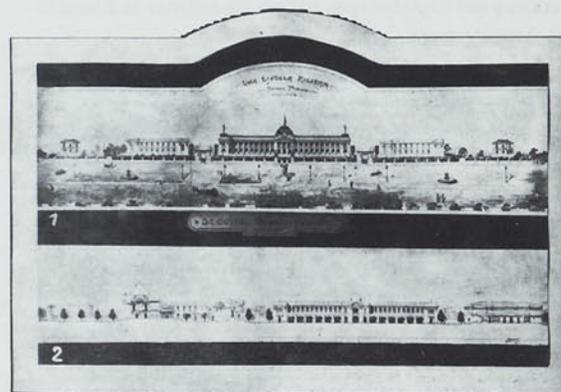
...abrigamos la esperanza de que la Academia de Arquitectura de la Universidad Católica llegue a ser un centro donde todos los que se dedican al ejercicio de este arte aúnen sus esfuerzos para engrandecerla y hacerla estimar, ya que hasta ahora no se le ha prestado en Chile la atención que merece. De esta manera conseguiremos que los que se dediquen al ejercicio de este arte nobilísimo den a las construcciones de nuestras ciudades las condiciones necesarias para que correspondan a la cultura de nuestra sociedad.

En 1900, las clases de Historia y de Teoría de la Arquitectura son reanudadas al hacerse cargo de ellas el distinguido arquitecto D. José Forteza, quien habría de desempeñarlas en forma ininterrumpida por más de cuarenta años.

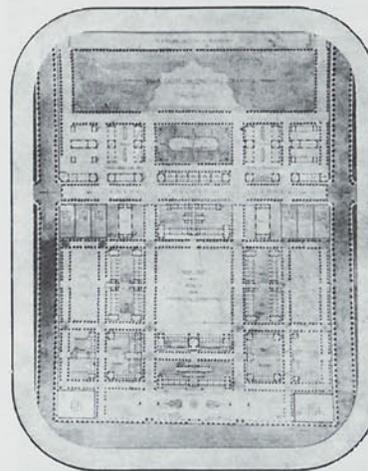
En 1902 el entonces Rector D. Rodolfo Vergara solicita al prestigioso arquitecto francés Emilio Jecquier, al profesor José Forteza y a D. Manuel Cifuentes que poco tiempo antes, el 18 de mayo de 1899, se había transformado en el primer arquitecto formado y titulado en la Universidad Católica,

Proyecto de título

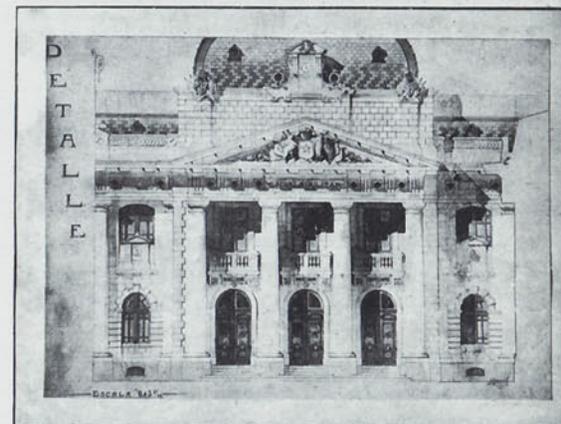
Escuela Militar
Jorge Vigneaux P.



Fachada principal y corte longitudinal



Plano de conjunto



Detalle

la elaboración de un estudio/revisión de los planes de estudios del curso de Arquitectura.

Esta decisión tiene gran importancia porque en ella están implícitos tres hechos característicos y caracterizadores del espíritu que habría de animar la Escuela de Arquitectura.

El primero es la constitución de grupos de profesores con el fin específico de hacer acuciosos y descarnados estudios de la marcha institucional y curricular. Estas revisiones, profundas, se realizan periódicamente, con un ritmo que la historia nos ha enseñado, es de seis años –meses más, meses menos– sin perjuicio de las que en forma permanente realizan los cuerpos colegiados.

El segundo es la libertad interna –no siempre reconocida, pero siempre vigente– con que dichas revisiones se proponen y ejecutan, y la apertura a estudiar y afrontar aspectos de la docencia por conflictivos que puedan ser.

El tercero es la participación de D. Manuel Cifuentes, porque ella implica el inicio de una política de incorporación de jóvenes egresados que han demostrado interés y condiciones para ejercer la docencia y que hasta la fecha se mantiene vigente.

Al cabo del estudio/revisión encargado por el Rector Vergara, se introducen importantes y beneficiosas modificaciones al plan de enseñanza vigente.

El Sr. Jecquier toma a su cargo el núcleo central de la enseñanza, es decir el Taller, el que organiza en todo el progresivo escalonamiento y sentido pedagógico de los programas y métodos de su Escuela, la de Beaux Arts de París, adaptándola a las condiciones generales y limitaciones materiales y culturales de nuestra Escuela y del Chile de comienzos de siglo.

Paralelamente, el profesor Jecquier desarrolla una intensa y muy valiosa labor profesional, de la cual quedan como testimonio obras tan importantes como el Museo de Bellas Artes, la Estación Mapocho, el edificio de la Bolsa de Comercio y la Casa Central de la Universidad Católica, realizada esta última en colaboración con D. Manuel Cifuentes y a la cual, en 1914, se traslada la Escuela de Arquitectura.

El importante cargo de profesor de Teoría de la Arquitectura, importante por el rol que le correspondía dentro de la estructura Beaux Arts –pues proponía y enseñaba en sus aspectos teóricos los programas de Taller– fue asumido por el profesor D. José Forteza.

Algunos años más tarde, D. Manuel Cifuentes, refiriéndose al rol del profesor Jecquier, habría de afirmar que con dichas reformas puede decirse que empezaron en esta Escuela a ponerse en práctica los principios y métodos de la Escuela que lo formó a él en su carrera profesional.

Mucho se ha dicho y escrito sobre los orígenes, métodos, objetivos y evolución histórica de l' Ecole des Beaux Arts. Si queremos entender este período en que la Escuela es más categóricamente Beaux Arts y qué caracteriza el período del profesor Jecquier, 1902 a 1918, debemos volver sobre ella, y en ese sentido pocos documentos son más explícitos que la charla inaugural del Curso de Teoría de la Arquitectura dictada por Julien Guadet, el 28 de noviembre de 1894, y por ello, citaremos algunas de sus partes más significativas:

Nuestra Escuela, nuestra Ecole des Beaux Arts, tiene una enseñanza muy propia –la enseñanza amigable. Entre nosotros el maestro es un amigo, un amigo más experimentado, que guía a sus jóvenes amigos, que los aconseja, que estudia con ellos, experimenta con ellos, vacila con ellos, que no tiene falsos pudores, que muestra cómo se busca, cómo se encuentra y aún, cómo no se encuentra...

No se puede describir la arquitectura sin exponer su evolución histórica; tendré la ocasión de hacerlo, pero con esta reserva fundamental: la historia es una explicación, pero desgraciado de aquel que, profesor o alumno, encierre el estudio de la arquitectura en los límites de un estudio histórico.

Es fundamental que, ante todo, el arquitecto conozca los elementos que dispondrá el arsenal de su arquitectura. Se compone con muros, con puertas, ventanas, pilares, columnas, bóvedas, cielos, escaleras; todos éstos son elementos, que llamo los elementos de la Arquitectura.

Luego de estos elementos de arquitectura, veo aquellos que llamaré los elementos de la Composición. La Composición es la puesta en práctica, es la reunión de un mismo todo, de diferentes partes que, ellas también, deben ser conocidas en sus orígenes y en sus medios antes de tener la presentación de componerlas.

Ser clásico no es asirse a un partido, no es ser exclusivo ni excluyente; no es ni cerrar los ojos, ni restringirse en el partido tomado; pero es situar en la base de los estudios los elementos consagrados por la razón, por la tradición lógica, por el firme respeto a principios superiores. Lo clásico es el equilibrio estable.

A estos fundamentos teóricos del sistema de enseñanza debe agregarse que el verdadero apoyo de la docencia era el dibujo, considerado como medio fundamental para visualizar la forma arquitectónica y para preparar la *adquisición* de la facultad de componer, para lo cual Guadet recomendaba: *ni compás, ni metro, sólo ojo como único elemento de medición y de evaluación proporcional.*

Estudien el dibujo de arquitectura como arquitectos. Habitúense a ver en el dibujo el objeto dibujado; es preciso que cuanto antes, la imagen no sea para uds. sino el lenguaje y que vean en realidad la cosa.

No hagan croquis con el fin de obtener una colección de documentos; háganlos con el provecho de estudio que obtendrán, para aprender a ver.

Pareció necesario extenderse sobre el sistema o técnica (según algunos analistas) de l' Ecole des Beaux Arts, pues desde la llegada de Jecquier a la Escuela, sus postulados, se siguen literalmente y se encarnan en todos los profesores. Prueba categórica de esta afirmación la constituye el texto del discurso con que D. Manuel Cifuentes despide en un solemne acto académico a su colega, amigo y socio, Jecquier, cuya renuncia había sido presentada al Rector Martín Rucker el 13 de marzo de 1918.

En dicho discurso el profesor Cifuentes explica el sentido de un Taller y para ello se remite en forma casi textual, sin mencionarlo, a la ya citada charla inaugural del Curso de Teoría de Julien Guadet en 1894.

Pasados los años y mirando lo que constituye el legado que los profesores y alumnos han dejado en materia de obras y aportes a la ciudad, podemos decir que es en el estudio y práctica de la Composición y el Dibujo donde radica la fuerza caracterizadora de sus obras y la que les ha dado una identidad, especialmente en nuestro país y comparándolas con obras de egresados de la Universidad de Chile, de corte –también consecuente con sus estudios– categóricamente más racional y técnico.

En esos años se empieza a usar con frecuencia la denominación de Escuela de Arquitectura en vez de Curso de Arquitectura, en un paso que, si bien es en cierto modo sólo formal, corresponde a la aparición de exigencias de nuevas cátedras que aumentan de cuatro a cinco años la duración de los estudios; la dictación anual de las clases, lo que a su vez aseguraba el ingreso anual de alumnos y, finalmente y a pesar que no se hizo exigible sino muy posteriormente, el Bachillerato, que como prerrequisito reaparece en la Reforma de 1919 en la Universidad de Chile, constituyéndose en una garantía de la seriedad con que los cursos se dictaban y ofrecían a la comunidad nacional. Es recién entonces, en 1919/20, que podemos hablar con propiedad de Escuelas de Arquitectura, ya que también en esa época y en razón de su paso a Facultad autónoma, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile reforma su estatuto y adopta las mismas exigencias que su congénere de la Universidad de Chile.

Tal era el ambiente y los métodos que caracterizaban este nuevo período en la vida de la Escuela. Nuevos profesores se incorporan a la docencia, Eugenio Joannon, Armando La Foglia, Ernesto Courtois Bonnencontre, Pedro Ballacey Lordereau y otros recién titulados, como los hermanos Carlos y

Tomás Reyes Prieto, José M. Rojas Gatica, Gustavo Monckeberg Bravo, Patricio Irarrázaval Lira y otros que confirman la aseveración anterior en el sentido que la Escuela va dando cabida a sus egresados, lo que implica tanto una continuidad de principios, como su permanente renovación.

La *Revista Universitaria* de 1937 recuerda con orgullo que en 1920 la Escuela se constituyó en la primera Facultad de Arquitectura en Chile, independiente de la Ingeniería.

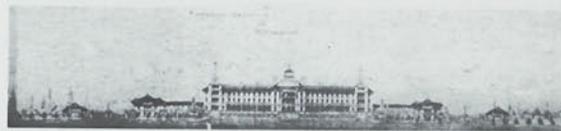
En sesión de esta Facultad celebrada el 12 de abril de 1921 fué designado como Decano D. Manuel Cifuentes Grez, quien debido a un viaje a Europa programado con antelación es reemplazado en carácter de Decano Interino por D. Carlos Reyes Prieto.

Culmina así, con la fundación de la Facultad de Arquitectura, la primera etapa de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Fue esta la etapa que hemos llamado de *Fundación y Fundamentos de una Escuela Hoy Centenaria*.

La etapa siguiente, de consolidación y desarrollo de esta historia, tiene a sus principales protagonistas vivos y ellos, con mejores títulos de experiencia directa, pueden hacerse cargo del desenlace de la aventura que iniciara el arquitecto y presbitero D. José Agustín Jara, con la cautelosa y acaso desconfiada aprobación de las autoridades universitarias católicas de la época.

Proyecto de título

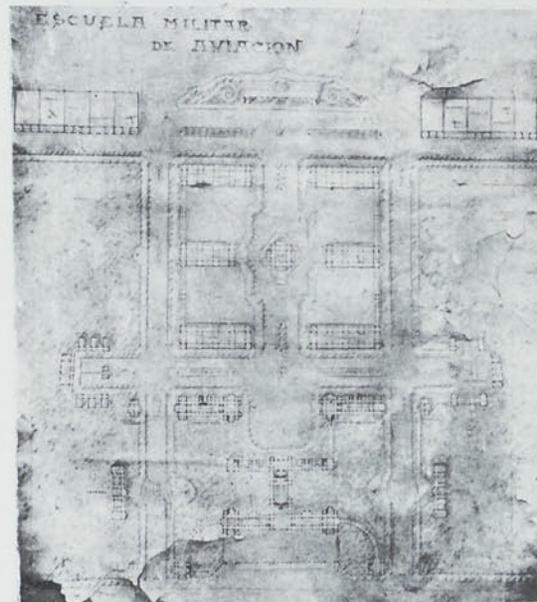
Escuela Militar de Aviación
Rigoberto Correa G.



Fachada principal



Corte longitudinal



Plano de conjunto

Obra

1910

Palacio Undurraga
demolida en 1975
Arquitecto
José Forteza Ubach

Dirección

Calles Estado y Alameda, Santiago

Año proyecto

1910/11

Año construcción

1911/13, primer piso, comercio

1915, terminaciones

Cálculo estructural

Bruno Elsner

Mandante

Luis Undurraga García Huidobro



Arquitecto José Forteza
(fuente, Seminario U. de Chile)



(Fuente, Seminario U. de Chile)

Proyecto de título

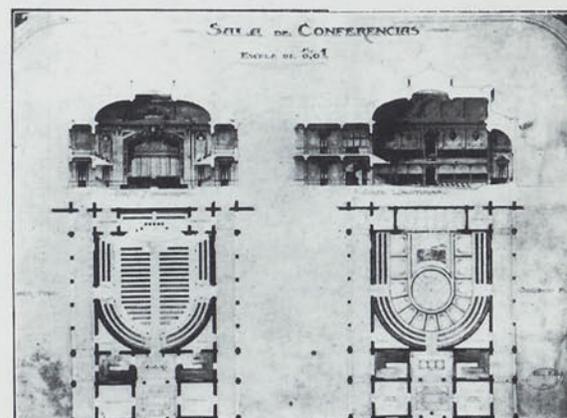
Stádium
Arturo Wolleter D.V.

1918

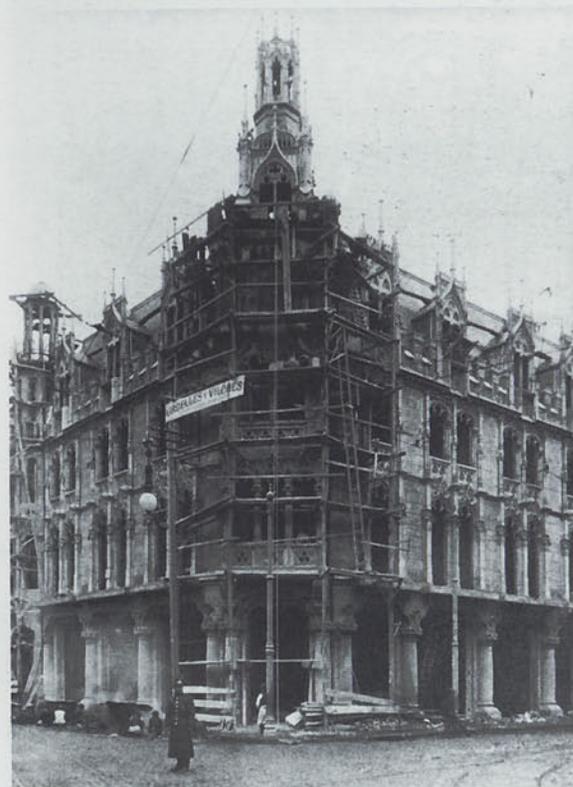
43



Vista calle Estado (fuente Seminario U. de Chile)



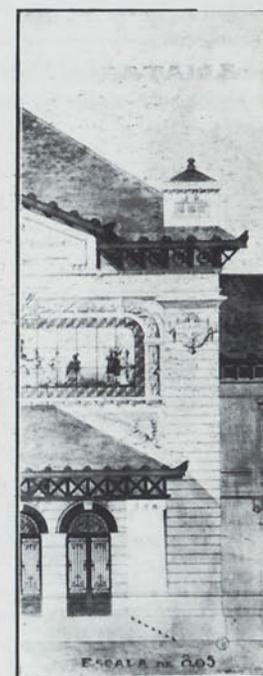
Plantas



Edificio en construcción (fuente Seminario U. de Chile)



Vista del edificio desde la Alameda



Detalle stádium

Obra

Edificio Diario Ilustrado
actual Intendencia de Santiago

Arquitecto
Manuel Cifuentes

Dirección

Calle Morandé con Moneda, Santiago

Año proyecto

1913

Año construcción

1914/16

Cálculo estructural

Ingeniero Auclair

Empresa constructora

Contratista Félix Margoz

Superficie construida

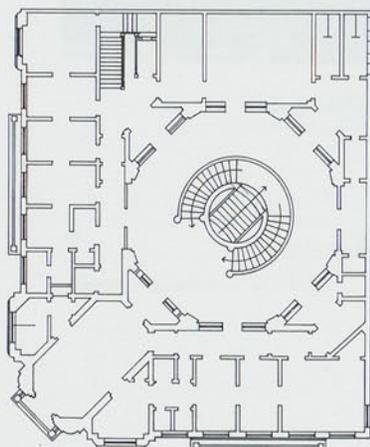
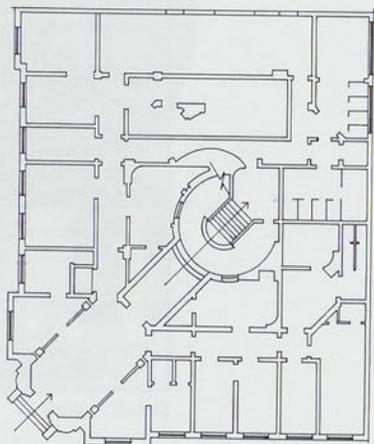
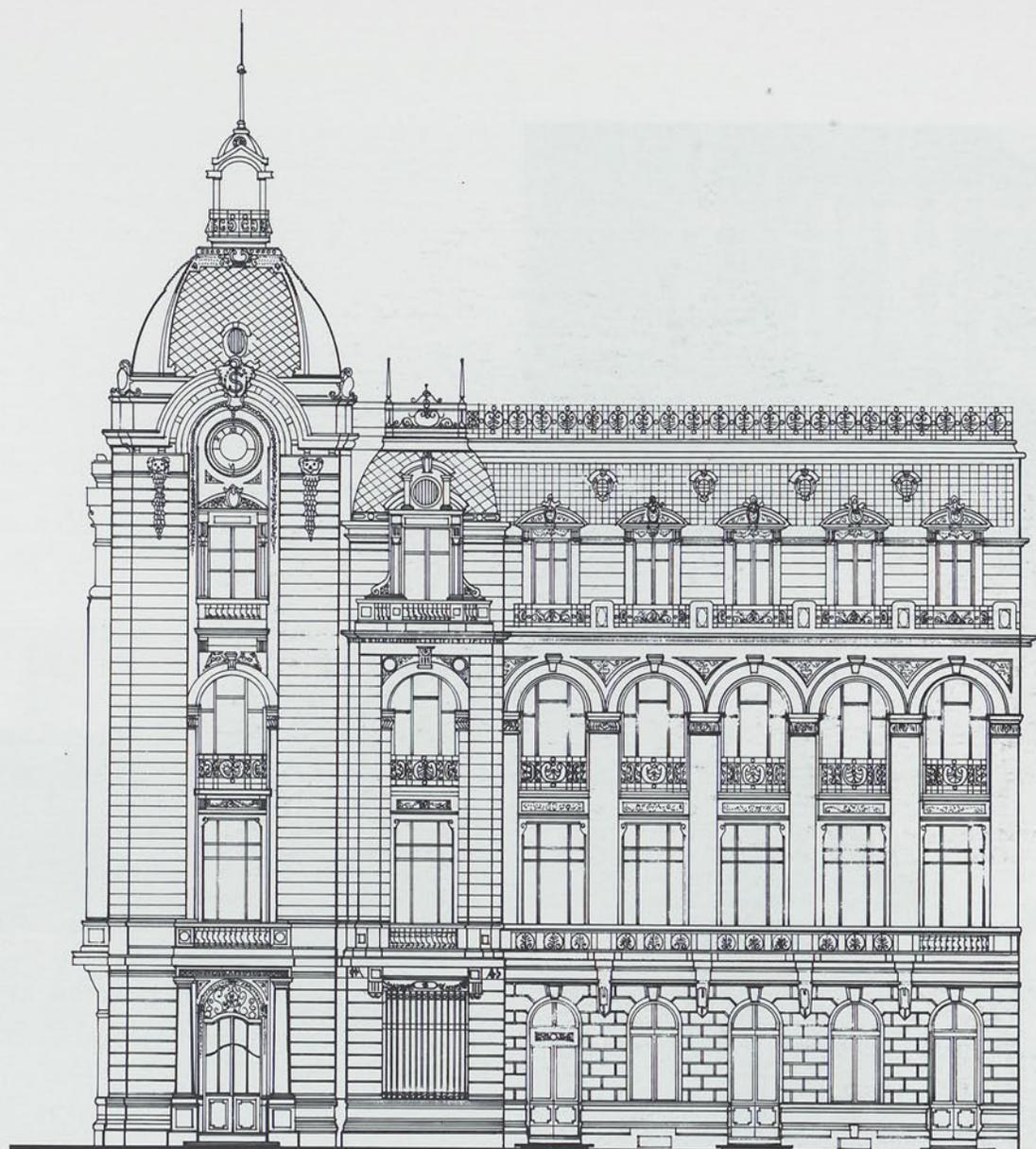
3.264 m²

Superficie terreno

780 m²

Mandantes

Joaquín Echeñique, Alberto
y Nicolás Gonzalez Errázuriz



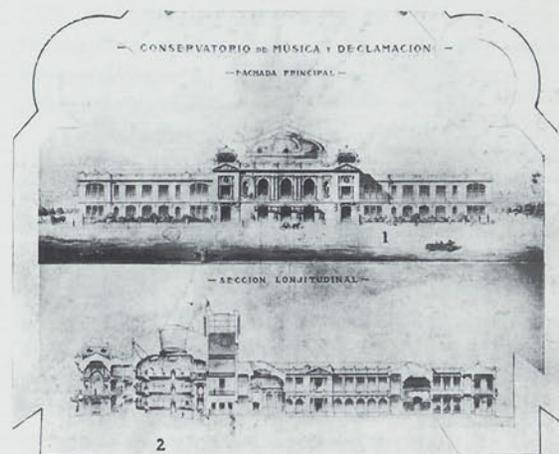
1. Planta nivel acceso (dibujos, A. Alvarez)
2. Planta segundo piso
3. Fachada calle Morandé



Proyecto de título

Conservatorio de Música
Ernesto Lefeure

1919



Fachada principal y corte longitudinal

45



Hall segundo piso, estado actual

Fernando Pérez Oyarzun

Santiago de Chile 1890

El Arribo de las Bellas Artes

“Amo los inicios”, solía decir Louis Kahn, refiriéndose a aquella Historia de Inglaterra de la que una y otra vez sólo leía las primeras páginas. Hay algo en los inicios que deja una huella profunda en el desarrollo de una nación o de una institución. Desde este convencimiento, el presente texto es un intento por comprender mejor lo que fue el inicio de los estudios de arquitectura en nuestro país y en nuestro continente. Reconozco haberlo comenzado con un cierto desgano; como una tarea académica obligada, al celebrarse el centenario de nuestra Escuela de Arquitectura. A medida que avanzaba en el intento, sin embargo, esos años iniciales se me iban revelando más atractivos, más admirables, más dignos de ser amados en su enorme precariedad. Es entonces que comienza a abrirse la real posibilidad de comprenderlos. Sólo lo que se ama se llega a conocer profundamente.

La larga espera de la Arquitectura

Es probable que sea a fines del siglo XVIII y principios del XIX, cuando comienza a hacerse patente, con cierta fuerza, en la sociedad y aun en la política chilena, una cierta nostalgia de arquitectura; un deseo o una urgencia de un modo de construir diverso del que la ciudad conocía hasta entonces.

La ciudad colonial se había levantado, como tantas otras del continente, sobre un trazado de damero, cualificado, en este caso, por un sistema de distribución de aguas que marcaría todo su desarrollo futuro. Ese trazado original manifestaba un orden de base de raíces viejas. Es posible que sus motivaciones más inmediatas fuesen militares o administrativas. Pero en los hechos, ese gesto fundacional estableció el primer estrato de un orden arquitectónico del cual la ciudad aún es deudora. Las construcciones levantadas una y otra vez sobre este damero, a causa de la acción devastadora de incendios y terremotos, fueron dando espesor y continuidad a la realidad virtual del trazado. Ello se cumplió a través de la utilización reiterada de un sistema constructivo de crujías y patios que, con algunas variantes, fue capaz de adaptarse a los más diversos requerimientos programáticos. Es en esta densificación y ganancia de espesor de la trama, que la ciudad se construyó durante más o menos 250 años.

¿De qué arquitectura hablamos entonces, cuando hablamos de nostalgia de arquitectura, si la ciudad contaba con su modo de hacer y construir, que aún había alcanzado una cierta plenitud precisamente hacia fines del XVIII? Se piensa, en cambio, en una arquitectura de envergadura mayor, capaz de enfrentar los desafíos técnicos de esa nueva escala que la ciudad iba adquiriendo y de interpretar los requerimientos programáticos planteados por su desarrollo. Una arquitectura, por otra parte, más consciente de su

condición disciplinar y, si se quiere, más universal, en su capacidad de dialogar con las ideas y con las obras de Europa. ¿No hemos de aceptar que América ha sido, entre otras cosas, un continente desde donde evocar Europa a la distancia?

La presencia de Joaquín Toesca en Chile, a partir de 1780, es probablemente el primer intento por llenar ese vacío percibido por la sociedad chilena¹. Grandes trabajos como los de la Catedral, la Casa de Moneda o la construcción de los Tajamares del Río Mapocho, reclamaban simultáneamente un vuelo en su concepción y una expedición técnica, escasa por entonces entre nosotros. Una formación y una experiencia arquitectónica como la de Toesca permitían, en cambio, enfrentarlas con éxito. De hecho, Toesca no se limitó a proyectar y dirigir las obras que le fueron encargadas, ni a preparar técnicamente los operarios necesarios. Mediante la transmisión de su saber a unos cuantos discípulos, comenzó la formación de quienes podrían ser considerados los primeros arquitectos criollos.

De allí en adelante, esta figura del arquitecto visitante se repetirá una y otra vez. La necesidad de una arquitectura “cultura”, por llamarla de algún modo, seguirá haciéndose presente durante todo el siglo XIX. Ella se satisfará a través de la invitación a arquitectos extranjeros, cada uno de los cuales irá contribuyendo, en su medida, a la realización de obras y a la formación de discípulos que vayan generando esa masa crítica profesional tan difícil de conseguir. Las llegadas de Juan Herbage en 1840, Brunet Debaines en 1848 o Lucien Henault en 1857, constituyen pasos sucesivos de este proceso, que continuará con otros como Lathoud o Celli. A su paso, nuevos edificios, nuevos planos de la ciudad y nuevos discípulos irán incorporándose a esta actividad constructora enfrentada con sensibilidad nueva.

Es un hecho conocido que, desde mediados del siglo XIX, dichos intentos formativos se hacen más permanentes a través del establecimiento de “clases” de arquitectura, aunque ellas no logran ser regulares, estructuradas ni autónomas hasta la última década del siglo².

La conciencia del rol específico que podía jugar la arquitectura en el país era muy relativa. Por una parte, se ponía de relieve la necesidad y la urgencia de una capacidad técnica para las grandes obras que el país requería. Por la otra, los arquitectos mismos y sus discípulos, más conscientes de una especificidad cultural de la arquitectura, defendían ese algo más frente a una pura capacidad técnica calificada. El malentendido es más o menos permanente y perdura durante muchos años. En un cierto sentido y, subterráneamente, hasta hoy mismo. Las dudas acerca de la localización

institucional de los estudios de arquitectura; su autonomía o su vinculación con otras disciplinas como ingeniería, construcción o agrimensura, no son sino manifestaciones del grado de comprensión de su sentido y su contenido como disciplina.

Situando el asunto en un contexto más general, la discusión acerca de los fundamentos de la arquitectura durante el siglo XIX en Europa, muestra rasgos de un cierto quiebre en la estructura de la disciplina. Basta comparar posiciones tan encontradas como las de Durand y Ruskin, por poner dos casos extremos, para dejar en evidencia una ruptura radical de ese equilibrio clásico expresado por la tríada vitruviana. Esta venía preparándose desde fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII³. Para Durand, la arquitectura se funda en su estricta utilidad y en su posibilidad de prestar un servicio público, deduciéndose de ello la necesidad de un manejo estricto y racional de los recursos disponibles⁴. Para Ruskin, en cambio, la arquitectura es gratuita y ofrenda y empieza precisamente allí donde la estricta utilidad termina⁵.

Estas posiciones evidencian, en definitiva, la ruptura de un nivel de integración de la profesión que probablemente no se ha recuperado hasta hoy mismo. Ese contexto teórico hace todavía más explicables las confusiones y dubitaciones que, en un lejano y modesto país de América, podía producir el intento de incorporar más definitiva y permanentemente la arquitectura a su panorama cultural. Aún más, es probable que sean los ecos de discusiones como éstas los que, de manera consciente o inconsciente, resuenan en el proceso de institucionalización de la enseñanza de la arquitectura en Chile. Vista de este modo, la historia de la institucionalización de los estudios de arquitectura en nuestro continente, está estrechamente vinculada a la comprensión y a la asimilación del sentido de la propia arquitectura.

La ciudad de Santiago, por su parte, muestra durante el último cuarto del siglo XIX una estructura y una morfología que continúan siendo en gran medida las mismas de la colonia. El esfuerzo modernizador del intendente Vicuña Mackenna será el primero en buscar con decisión un cambio en estas circunstancias. El se hace visible sobre todo en la transformación del Cerro Santa Lucía en un paseo público, así como en las múltiples obras de infraestructura con que dotó a la ciudad. Hay también en su actitud algo de esa complejidad dialéctica a que hacíamos referencia más arriba. Sus puntos de vista, oscilantes entre una actitud de progreso urbano tecnológico y una imaginería fantástica y romántica, se expresan bien en la fundamentación, e incluso en la configuración, del proyecto para el Santa Lucía. Ellos resumen un cierto estado de

pensamiento sobre la ciudad y la arquitectura, imperante entre nosotros a fines del diecinueve.

La fundación de escuelas de arquitectura autónomas, en reemplazo de los antiguos cursos, dados frecuentemente a ingenieros o agrimensores, primero en la recién fundada Universidad Católica y luego en la Universidad de Chile⁶, aparece, en este contexto, como un hecho de enorme importancia cultural. El significa una comprensión nueva de la naturaleza de la arquitectura, que comienza, con energía y con velocidad inéditas, a ser asimilada por la sociedad chilena. Nuevos conceptos de arquitectura y nuevos conceptos de sociedad, comenzarán a hacerse presentes simultáneamente con la aparición de estas escuelas. Ellos cristalizarán, a comienzos del siglo veinte, en lo que podríamos denominar la ciudad del centenario.

El modelo de *Beaux Arts*

Durante todo el siglo XIX, especialmente durante su segunda mitad, el panorama de la educación arquitectónica internacional estuvo dominado por la presencia y la irradiación de la *Ecole des Beaux Arts* de París. No es sorprendente, entonces, que ésta haya sido muy pronto escogida como el modelo apropiado para las escuelas emergentes en América⁷. Ello ocurre también en Chile, a pesar de que, tanto institucionalmente como en la orientación de sus estudios, las escuelas de arquitectura estuvieron, en su origen, vinculadas a disciplinas técnicas⁸. *Beaux Arts* era por entonces la alternativa internacional indiscutible. Casi la única que pudiera constituirse en modelo de una escuela fundada a fines del siglo XIX y, probablemente, también la única que las fuerzas sociales del momento estaban en condiciones de comprender y de aceptar.

La *Ecole* se encuentra en uno de sus puntos más altos de valoración social y cultural. A causa de este mismo prestigio, se genera un proceso exportador de su experiencia y sus principios a diversas partes del mundo. Con ello, no hace sino consumir lo que parece haber sido su destino, desde los orígenes: constituirse en un estilo internacional. Ese intento de comprender la arquitectura desde principios universales, tan fuerte en los inicios de la academia, no podía haber tenido otro objetivo que la universalización de los principios que procuraba sistematizar. Desde este punto de vista, la aparición de modestas escuelas de arquitectura en algunos rincones de América, inspiradas en los principios de *Beaux Arts*, puede verse como parte del cumplimiento de ese destino original.

Junto a la experiencia de *Beaux Arts*, existían en Francia otras instancias, como la del Instituto Politécnico, que completaban lo que, probablemente, era el panorama pedagógico más rico en el terreno de la arquitectura. *Beaux Arts* era entre ellas la más antigua.

Su fundación podía remontarse a la Academie Royale d'Architecture por parte de Colbert en 1671. Ella significó, de hecho, la institucionalización de diversas formas de enseñanza artística, que fueron haciéndose más complejas y más organizadas durante el siglo XVIII. Su forma definitiva surgirá en 1819, cuando la fusión de las academias de pintura, escultura y arquitectura dé lugar a la *Ecole des Beaux Arts*, con sus diferentes secciones.

El *Politécnico* surgiría, por su parte, en 1793, siendo J. N. L. Durand su profesor de arquitectura más conocido, entre 1795 y 1830. A diferencia de la *Ecole*, definitivamente ligada a una tradición artística, en materia de arquitectura, el *Politécnico* actuaba como una suerte de especialización o enseñanza de post grado, ya que se daba de un curso final de arquitectura a quienes habían sido inicialmente formados como ingenieros militares.

Estamos habituados a juzgar y entender la experiencia de *Beaux Arts* desde el punto de vista fuertemente crítico de la arquitectura moderna de comienzos de siglo, por lo demás, en muchos sentidos justificado. Sin embargo, este punto de vista nos ha impedido una comprensión más matizada de lo que fue la experiencia *beauxartiana*. Es de hecho la *Ecole des Beaux Arts* la que inventa, plantea y construye, pacientemente, una manera moderna y sistemática de enseñar arquitectura, de la cual somos aún deudores. No es demasiado lo que sabemos de la enseñanza de la arquitectura en la antigüedad o aún en la Edad Media. Es probable que en ocasiones haya llegado a ser más sistemática y organizada de lo que hoy suponemos. Desde el Renacimiento en adelante, conocemos bien los intentos de sistematizar el pensamiento arquitectónico, los que sin duda alguna incluían una intención de transmisión de esos conocimientos. Sin embargo, la distancia que va desde una variada gama de ensayos, tratados y otros escritos, a lo que es la organización y creación de una institución de enseñanza, es enorme. Es éste el rol que corresponde históricamente a *Beaux Arts*: haber fundado las escuelas de arquitectura y arte, en el sentido en que las conocemos hoy día. Bastaría pensar en la combinación de cursos y talleres como formato de enseñanza; en el trabajo de taller a partir de programas virtuales o imaginarios; en sistemas como el de los *esquisses* y concursos; en la calificación de trabajos por parte de jurados, y aun, en nociones tan fundamentales como la de *parti*, conceptos todos surgidos del contexto *beauxartiano*, para comprobar de manera sencilla esta aseveración.

Los dos puntos de apoyo fundamentales de esta experiencia pedagógica parecen ser: un entendimiento de la historia como fuente de la producción arquitect-

1913

Obra

Bolsa de Comercio de Santiago

Arquitecto

Emilio Jecquier

Direcciones

Calle Bandera 63, 75 y 83,

Club de la Unión 1089,

Calle Nueva York

y La Bolsa 64, 70 y 90, Santiago

Año proyecto

1913

Año construcción

1917

Empresa constructora

Contratista Roberto Torreti

Superficie terreno

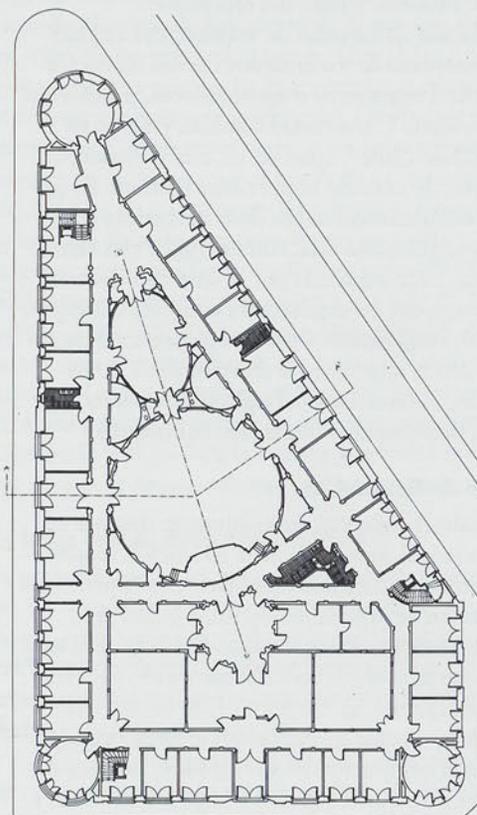
2.700 m²

Superficie construida

13.500 m²

Mandante

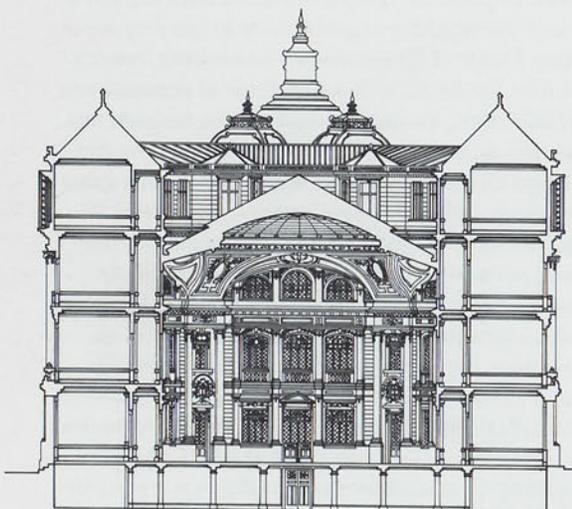
Bolsa de Comercio



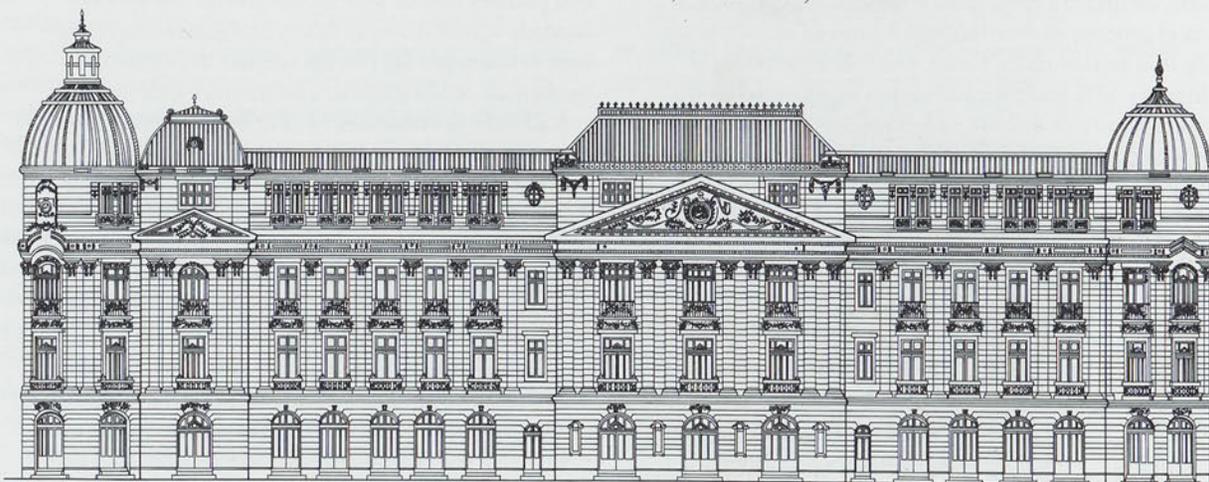
Planta nivel acceso (dib. E. Sciaraffia)



(Fuente, Santiago en 1900, Museo Histórico Nacional, 1986. Foto, Aureliano Vera)



1



2

1. Corte transversal (dibujos E. Sciaraffia)
2. Fachada calle Bandera
3. Corte longitudinal



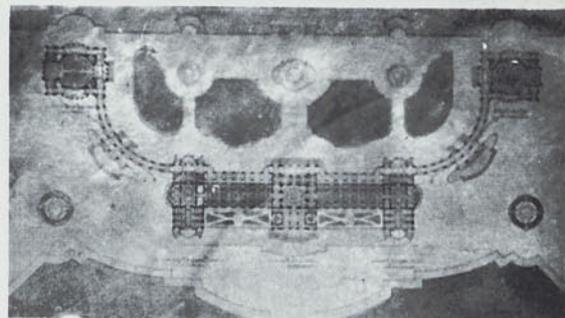
Interior actual (foto, Jaime Ramos)

Proyecto de título

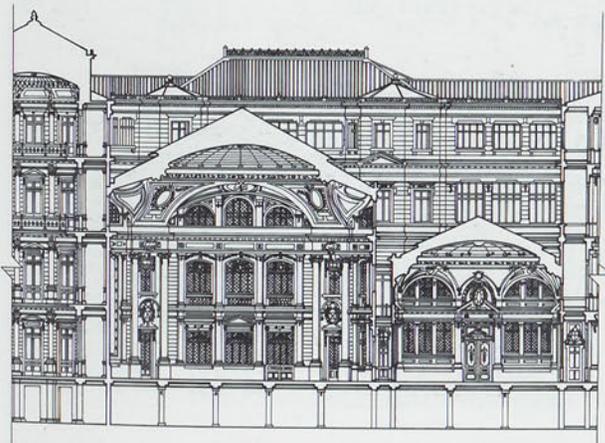
Conjunto de hotel, restaurant,
teatro y gimnasio
Teodoro Benjerodt L.



Fachada principal



Planta



Obra

Biblioteca Nacional
 Arquitecto
 Gustavo García Postigo

Dirección

Av. Bernardo O'Higgins 651, Santiago

Año proyecto

1913/15/19

Año construcción

1919/26/63

Cálculo estructural

Mora y Sottovis

Empresa constructora

Mora y Sottovis, sector Alameda

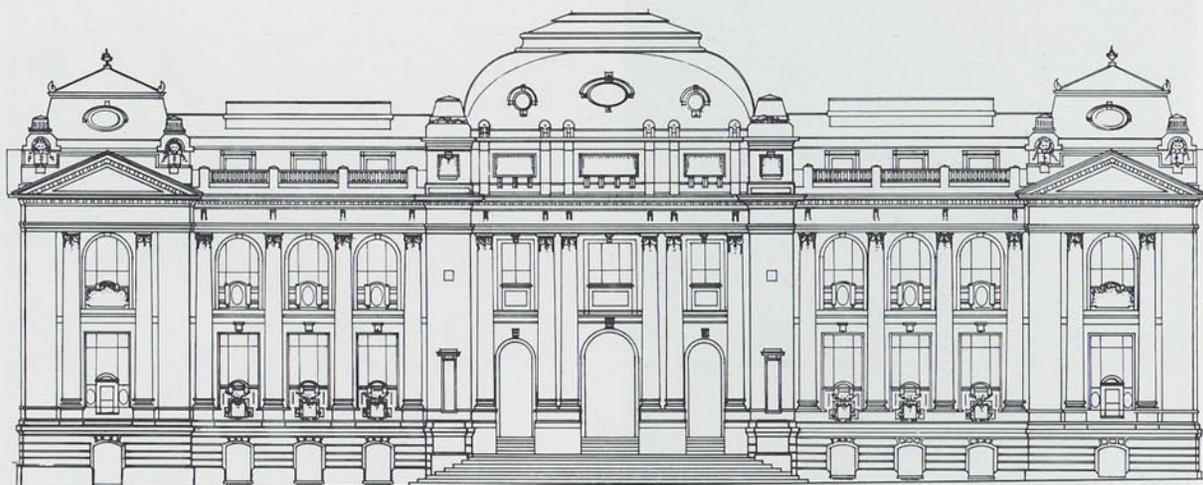
Cristian Gredig, cubiertas metálicas

Superficie terreno

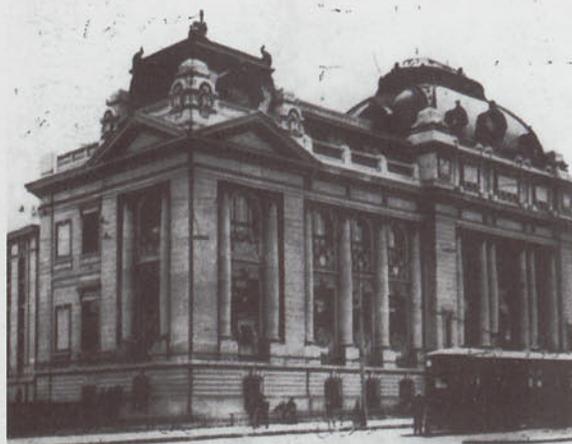
11.900 m²

Mandante

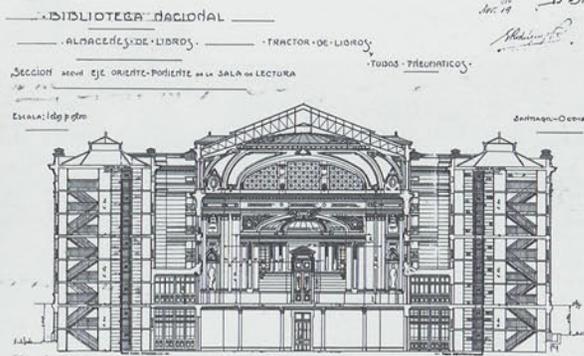
Estado de Chile



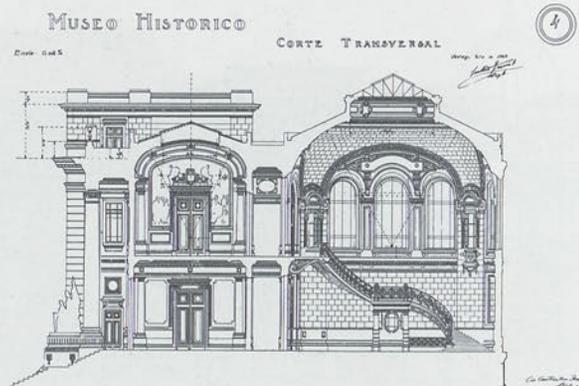
Fachada Alameda (dib. H. Torrent)



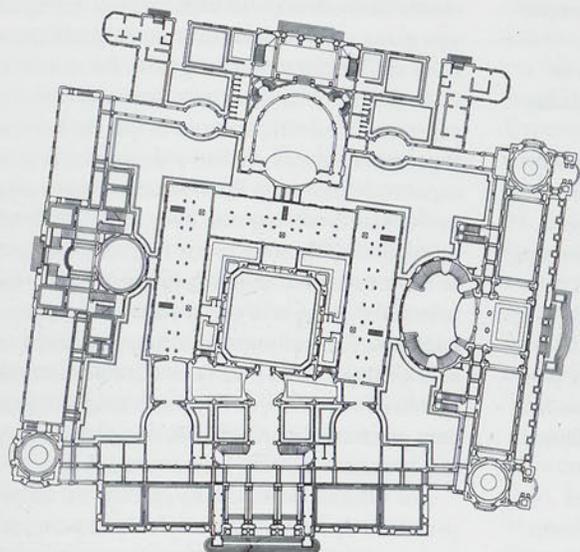
(Arch. Registro de Monumentos Nacionales)



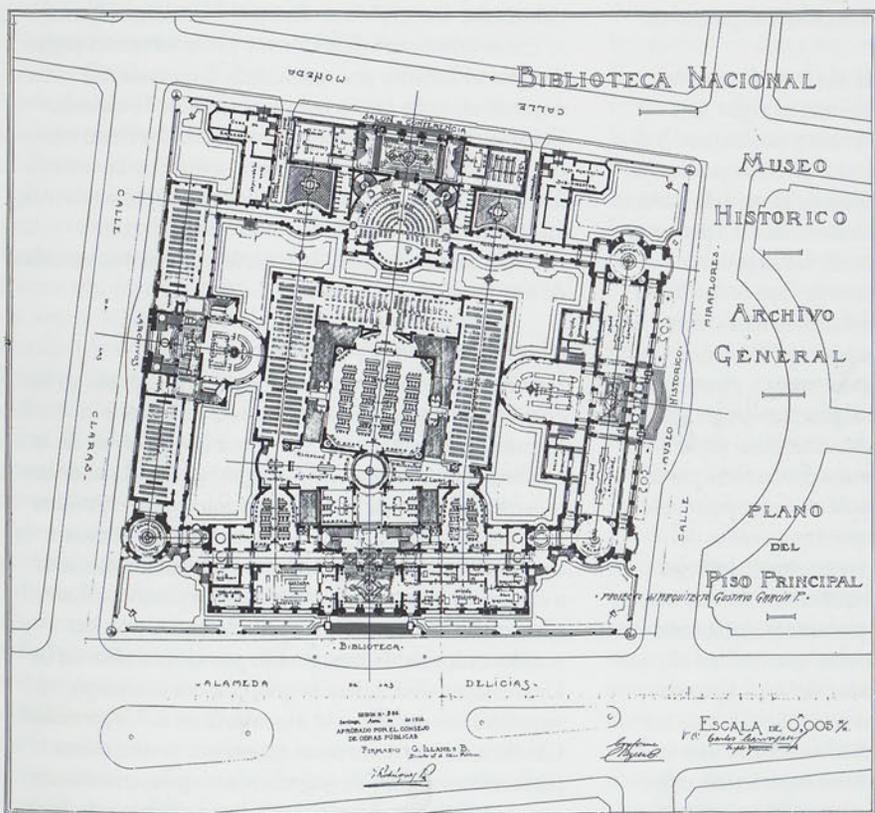
Corte eje oriente poniente de la sala de lectura (arch. M.O.P.)



Corte transversal Museo Histórico (arch. M.O.P.)



Reconstrucción planimétrica nivel acceso
(dib. H. Torrent)



Planta piso principal (arch. M.O.P.)

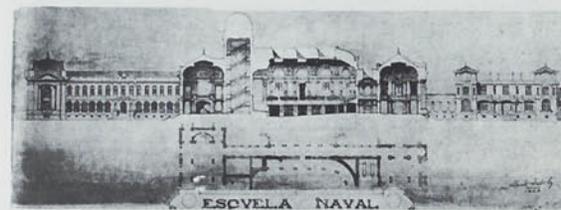
Proyecto de título

Escuela Naval
Alberto Julio Cruz

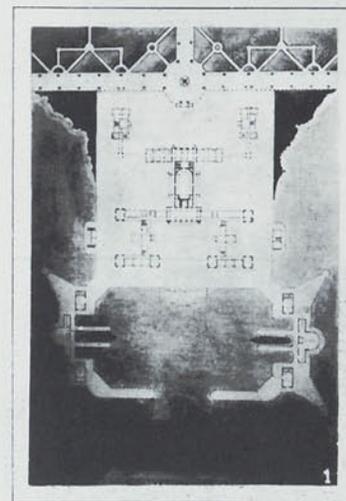
1920



Fachada principal



Corte longitudinal



Planta



Detalle



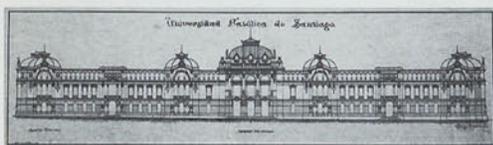
1



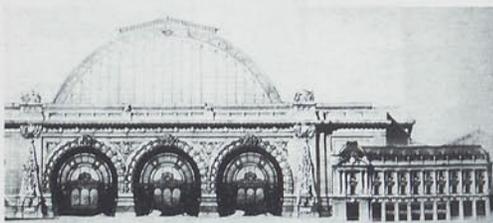
2



3



4



5



6

1. Presbítero Agustín Jara Ruz.
Primer director de la Escuela de
Arquitectura de la P.U.C.

2. Arquitecto Ignacio Cremonesi,
profesor italiano en los inicios de la
Escuela de Arquitectura.

3. Pbro. Agustín Jara Ruz.
Antigua Iglesia Catedral de Ancud.

4. Ignacio Cremonesi. Proyecto para
la Casa Central de la U. Católica del
que sólo se construyó el sector corres-
pondiente al actual centro de extensión
y ex I. Luis Campino, 1902-1903.

5. Henri-Thomas Edouard Eustache.
Une gare centrale de chemin de fer
avec un vaste hotel. Ecole des
Beaux Art, 1° Grand Prix 1891.

6. Emilio Jecquier, arquitecto
y profesor de formación francesa.

tónica y un desarrollo simultáneo de los medios de representación, muy particularmente del dibujo. Este último es utilizado simultáneamente como herramienta de análisis histórico y de proyecto. En ambos aspectos, la escuela es muy hija de su tiempo, en su fidelidad a los ideales de la ilustración y a las variadas formas de racionalismo que le siguieron.

Desde el punto de vista de su organización, y vista con ojos actuales, *Beaux Arts* constituye una institución de una libertad y complejidad que hoy parecen notables. Esas condiciones fueron generadas tanto por las características intrínsecas de la arquitectura, como por la dificultad de enseñarla de manera masiva y sistemática. *Beaux Arts* fue así una escuela polar y dialéctica, que funcionaba apoyada y estimulada por la realidad urbana de París. Su estructura central era mínima, así como lo eran también sus formas de control académico. Sin embargo, ambas resultaban muy adecuadas a sus fines. Los grados de libertad para alumnos y profesores eran, por contraste, máximos. La polaridad de la escuela se sostenía, entonces, en esa dialéctica entre la estructura central, responsable de los cursos teóricos, y la administración de los concursos, a través de los programas y los jurados, esto es, de la promoción de los alumnos, y los ateliers, donde se daba la formación personal vinculada al proyecto bajo la guía de un maestro⁹.

Es un hecho conocido que la *Ecole des Beaux Arts* pasa por diversas etapas, aun durante el siglo XIX, marcadas, algunas de ellas por crisis y polémicas. A fines del siglo, momento en que nos interesa particularmente fijar la atención, la realidad de la escuela parece dominada por tres hechos fundamentales. El primero de ellos es la influencia dominante del arquitecto Charles Garnier y su edificio para la Opera de París. A pesar de no ser docente, la influencia de Garnier se hará presente, tanto por su prestigio profesional, como también porque muchos docentes y alumnos destacados trabajaron durante algún tiempo en su estudio, mientras se desarrollaba el edificio de la Opera. La posición arquitectónica de Garnier parece definida por una doble condición: por una parte, el desarrollo pasmoso alcanzado por las técnicas de dibujo, que no conoce límites en su capacidad casi fotográfica de representar la arquitectura en sus más mínimos detalles. Por la otra, por una peculiar concepción hedonista de la vida social, que ordena el contenido de la arquitectura alrededor del concepto de elegancia. Sólo en este contexto es explicable que un gran teatro de opera sea concebido con una suerte de homenaje a una escalera, y que sus espacios de circulación sean equivalentes a los que estrictamente corresponden al programa.

En segundo lugar, durante todo el siglo XIX, los principios y métodos de la escuela han ido paulatinamente demostrando su capacidad de ser aplicados a una gama cada vez más extensa de problemas, de partidos estilísticos y morfológicos. Tal vez sería demasiado simplista calificar esta situación como una forma superior de eclecticismo, en el que las herramientas de representación, de análisis y de proyecto se revelan capaces de montar y desmontar los más variados problemas morfológicos. Pero, más allá de ello, se perfilan dos fenómenos que merecen ser destacados: se ha enriquecido y ampliado considerablemente el material de base con que trabaja la escuela y, consecuentemente, sus principios han adquirido un talante más abstracto, casi podríamos decir *transestilístico*, que hace suponer que ellos tienen igual capacidad para gobernar la ordenación de un proyecto clásico, que la de uno exótico o pintoresco.

Por último, la escuela ha entrado en un proceso paulatino de formalización. Por una parte, se crean cursos iniciales y preparatorios, que no eran parte del curriculum y, por la otra, se establece un diploma del gobierno, obtenido a partir de lo que hoy conocemos como proyecto final, que actúa paralelamente a esa estructura piramidal, ritmada por concursos, que culminaba con el *Prix de Rome*¹¹. Simultáneamente, se crean talleres oficiales, cuyos profesores son pagados por el Estado, por tanto, más directamente dependientes de la estructura central de la escuela. Estos comenzarán a estar alojados dentro de su edificio, práctica que, con el tiempo, se hará cada vez más frecuente. Es, aproximadamente, este estado de cosas, en la evolución de la *Ecole*, el que actuará como modelo inspirador para la creación de nuevas escuelas de arquitectura en América.

El arribo de las Bellas Artes

Durante la última década del siglo XIX, cuando ya ha concluido la labor transformadora de Benjamín Vicuña Mackenna y aún no se inician las obras de la celebración del centenario, que serán el siguiente impulso renovador de la ciudad de Santiago, se fundan en Chile dos escuelas de arquitectura formalmente organizadas, con estatuto independiente, destinadas a educar directa y exclusivamente arquitectos. Las clases existentes anteriormente, la que, de modo accidentado, había funcionado por largos años en la Universidad de Chile y la que, por corto tiempo, se vinculó a los estudios de ingeniería en la Universidad Católica, se estructuraban, frecuentemente, como perfeccionamiento de ingenieros o agrimensores, en una peculiar versión criolla de lo que había sido la experiencia francesa del *Politécnico*. El inicio de las actividades de estas nuevas escuelas ocurre, como se

ha dicho, en 1894 en la Universidad Católica y entre 1896 y 1899 en la Universidad de Chile. Ambas deben constituir uno de los primeros casos de escuelas de arquitectura autónomas en América.

La fundación de escuelas de arquitectura tiene, según hemos insinuado anteriormente, como primer significado, un rasgo de asimilación social de la arquitectura y del rol del arquitecto. Puede decirse entonces que, después de esa larga espera y de esos variados intentos que ocurren durante el siglo XIX, la arquitectura se instala con propiedad nueva en nuestras latitudes. Que, en algún grado, se aprecia y se comprende más profundamente ese rol suyo mediador entre la técnica y la cultura. Significa, por último, que éste se percibe como necesario para la constitución y para el progreso de una sociedad y de una ciudad que, a partir de la independencia, busca su propia identidad y autonomía. Es difícil averiguar el grado exacto de conciencia sobre el sentido y las consecuencias de esta decisión fundacional, así como determinar de qué manera se gestó exactamente. Dentro del ámbito de la Universidad Católica la iniciativa parece deberse al impulso visionario del presbítero Agustín Jara Ruz¹², formado como ingeniero y con conocimientos, y sobre todo entusiasmo, por la arquitectura. El logró vencer de la iniciativa al entonces rector de la universidad, don Joaquín Larraín Gandarillas. Sin embargo, la dimensión del hecho se hace más clara hoy día, a cien años de distancia, especialmente si se tiene en cuenta la real magnitud de la tarea y la escasez de los medios disponibles.

Es un hecho aceptado y repetido que el modelo para esta empresa fue el de la *Ecole des Beaux Arts* de París, opción completamente natural, si se tiene en cuenta que ésta era considerada, a la fecha, la escuela de mayor relevancia en el mundo. Sin embargo, la claridad de esta opción, especialmente por los resultados arquitectónicos obtenidos, ha ocultado el enorme esfuerzo de adaptación del modelo original. Por otra parte, la asociación del modelo beauxartiano a una posición tradicional, fuertemente criticada y normalmente superada por las escuelas a mediados de este siglo, ha impedido apreciar hasta qué punto han pervivido elementos del modelo hasta hoy mismo. Adaptación creativa e imaginativa a la realidad americana y pervivencia del modelo, a pesar de los esfuerzos de renovación radical, son los dos primeros y más fundamentales elementos que quisiéramos destacar aquí. En todo caso, la posibilidad de concretar la ambiciosa iniciativa no habría sido posible sin la presencia de profesionales de experiencia y formación europea que, como Emilio Jecquier¹³, marcaron decisivamente esos años iniciales.

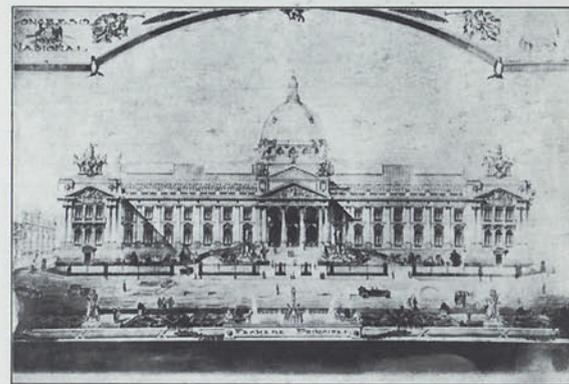
En efecto, si Agustín Jara tiene la intuición de fundar la escuela, corresponde a Jecquier el haberle otorgado el rigor y el tono académico definitivos. Emilio Jecquier nacido en Chile en enero de 1866, era hijo del ingeniero francés de ferrocarriles Enrique Jecquier. Realiza sus estudios en Francia en la Escuela Experimental de Arquitectura de Emilio Trelat, en la Escuela de Bellas Artes de París, en el taller de Paul Blondel, en la Escuela de Alfort y en el estudio de M. Bovin. Contratado por el presidente Balmaceda, llega a Chile en 1888. Su contribución, como docente, a la escuela, probablemente a partir de 1899, la marca de manera definitiva, con la incorporación de una sistemática pedagógica europea. Su presencia académica será decisiva, hasta su partida a Francia en 1918. Allí murió, en Asnieres, el año 1949.¹⁴

La obra de Jecquier tiene una importancia enorme en la configuración del Santiago de comienzos de siglo. Basta mencionar edificios como la Estación Mapocho, el Museo de Bellas Artes o la Bolsa de Comercio, para tener una idea de ello. A éstos habría que sumar los realizados en sociedad con Emilio Doyere, como los Tribunales de Justicia, o con Manuel Cifuentes, como es el propio edificio de la Casa Central de la Universidad Católica. No cabe duda de que esta presencia y este prestigio profesionales, junto a su conocimiento directo del acontecer de Europa, son elementos decisivos para explicar su influencia sobre la escuela.¹⁵ Es que una figura como la de Jecquier encarna, en definitiva, esa operación fundamental de traer o trasplantar la arquitectura a la manera de Europa, que estaba en la base misma de la fundación de las escuelas y muy especialmente en la de la Universidad Católica.

La primera cuestión que, por obvia, suele pasarse por alto al enfatizar la influencia del modelo *beauxartiano*, es que estas escuelas de arquitectura hayan nacido en un contexto universitario, lo que no era el caso del modelo original. *La Ecole des Beaux Arts*, heredera de la institución de las academias, funcionó paralela e independientemente de la universidad francesa durante mucho tiempo. Tan habituados estamos a la condición universitaria que exhiben hoy las escuelas de arquitectura en muchas partes del mundo, que hemos olvidado que ésta era una situación absolutamente excepcional durante el siglo pasado, y que es muy probable que ella haya surgido en el contexto americano.¹⁶ La arquitectura se encuentra, desde entonces, en la compañía intelectual de disciplinas tradicionalmente universitarias como el derecho o la filosofía. Esta nueva condición universitaria de la arquitectura y, más tarde, de otras bellas artes, constituirá un factor transformador del perfil de la universidad tradicional y afectará también al propio desarrollo

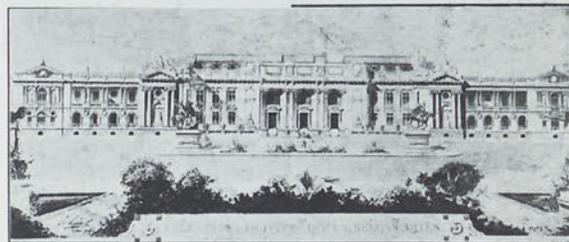
Proyectos de título

Congreso Nacional
Alberto Risopatrón

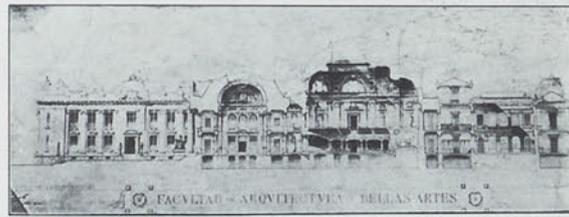


Fachada principal

Facultad de Arquitectura y Bellas Artes
Jorge Schroeder E.



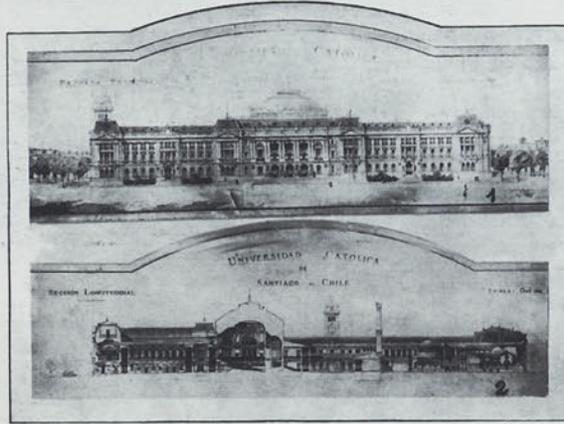
Fachada principal



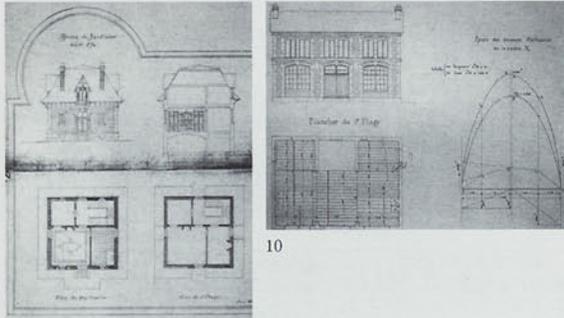
Corte transversal



7



8



9

10

de estas disciplinas, que deberán responder en la mejor forma posible a un diálogo y a una capacidad de medirse con las formas y los métodos de esas disciplinas.

Una segunda cuestión destacable, en este proceso de institucionalización de la arquitectura, tiene que ver con el hecho de que el modelo beauxartiano se establece, naturalmente, a partir de las bases académicas ya existentes, esto es, de los cursos vinculados de distintos modos a escuelas técnicas, tanto en la Universidad Católica como en la Universidad de Chile. Ocurre entonces que, tal vez involuntariamente, se produce en este esfuerzo de adaptación una peculiar forma de hibridación, como tantas otras veces y como en tantos otros planos de la cultura americana. En ella, los modelos originalmente alternativos de *Beaux Arts* y del *Politécnico* aparecen entremezclados. Ello se hará presente, entre otras cosas, en el curriculum de estas nuevas escuelas, que incluirá algunos cursos de formación matemática inexistentes en la *Ecole*. En ésta se solicitaban algunos conocimientos matemáticos sólo como requisitos de ingreso, centrándose el aprendizaje en aspectos específicos claramente pertinentes a su ámbito profesional. El sesgo artístico que, al menos en la Universidad Católica, exhibirá desde un inicio la enseñanza, no será obstáculo para la incorporación y la aceptación de estas materias, como un aspecto natural de la formación. Este será muy tempranamente manifestado por sus egresados.¹⁷ Por lo demás, hay que tener en cuenta que el dominio de aspectos técnicos específicos, tales como el de la construcción, fue central en la enseñanza de *Beaux Arts*.

Un tercer aspecto de transformación de la estructura organizativa *beauxartiana*, es que la nueva escuela se hace cargo, de manera cabal, de un curriculum para la carrera de arquitectura, en el sentido en que lo concebimos hoy día: desde los cursos preparatorios al proyecto de titulación. Este último adquiere, desde un primer momento, muchísima importancia. Ella se aprecia tempranamente en la publicación del programa del proyecto de título de Manuel Cifuentes, en la Revista Universitaria, práctica que será frecuente en los años sucesivos.

De este modo, la experiencia chilena incorpora de una sola vez y desde la partida, lo que había sido una tendencia de transformación de la escuela de París: la formalización creciente de su organización a través de la creación de talleres oficiales, cursos preparatorios y el título de diplomado por el gobierno. Las exigencias de admisión fueron, en Chile, inicialmente mínimas, lo que forzó a una rigurosa selección interna de los estudiantes. De hecho, el número de titulados fue, en los primeros años, muy pequeño.¹⁸ Esta es,

probablemente, una de las zonas en que la influencia de un modelo universitario más formal se hace presente, sobre la modalidad, más libre e informal, que caracterizaba la enseñanza artística.

Pero tal vez la más radical de todas las diferencias entre el modelo original y las nuevas escuelas provenía de la distancia entre Santiago y París, como realidades culturales. No siempre se percibe con claridad que, sobre todo en su primer desarrollo, la *Ecole des Beaux Arts* se nutre de la densidad cultural y arquitectónica de la ciudad de París. Los *ateliers* estaban libremente situados en ella. Dentro de ciertas restricciones, un profesor podía organizar libremente su *atelier*, sometiéndose al control de los cursos y concursos de la escuela. Vivir la ciudad, desde sus calles a sus museos, constituía una lección permanente de arquitectura. Las indispensables conexiones con la antigüedad griega y romana, que reclamaba esa aproximación histórica a la actividad de proyecto, se conseguían mediante modelos escultóricos existentes en la escuela, abundante material bibliográfico y los envíos con que, año tras año, los *Premios de Roma* iban enriqueciendo y actualizando el patrimonio de la escuela.¹⁹

Al revés de lo que podría ocurrir en París, donde el surgimiento de la *Ecole des Beaux Arts* podría verse como resultado natural de la densidad cultural de la ciudad, en Sudamérica se produce un proceso nuevo, en que la universidad y las escuelas de arquitectura surgen como agentes catalizadores de la cultura urbana. En este contexto sudamericano, la asimilación de la arquitectura está marcada, entonces, por la circunstancia de que, ella misma, continúa siendo contemplada a la distancia.

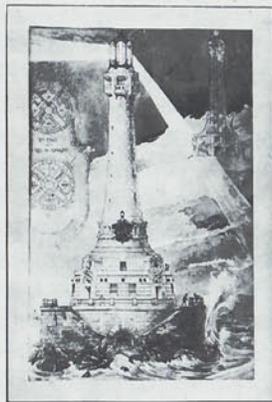
Nada podía ser más lejano a esa realidad cultural parisina que la condición de una ciudad como Santiago de Chile a fines del siglo pasado. En lo pedagógico, la casi total ausencia de modelos se suplía con unas cuantas láminas extraídas de revistas de la época.²⁰ La existencia de talleres independientes, aun de talleres alternativos y competitivos como los que existían en París, era completamente impensable, en una ciudad que prácticamente carecía de arquitectos y debía importarlos con todo esfuerzo, cuando se hacía indispensable. Sólo era posible conseguir, en cambio, unos cuantos abnegados profesores, los más significativos de ellos con experiencia europea, que debían complementarse entre sí para dar al alumno un panorama mínimamente completo. Es el rol que jugaron Jara, Cremonesi, Forteza, Cabré, Courtois de Bonnencontre, y muy especialmente Jecquier, en la Universidad Católica, así como Doyere y otros en la Universidad de Chile. A ellos habría que agregar algunos chilenos formados en el extranjero como Cruz Montt y Larraín Bravo. Más que de la competencia y la dialéctica

7. Emilio Jecquier. Estación Mapocho, Santiago.

8. Emilio Jecquier y Manuel Cifuentes. Fachada y Corte. Proyecto original para la Casa Central de la Universidad Católica. Parcialmente construido.

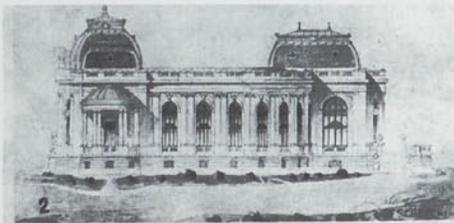
9. Alberto Cruz Montt. Maison de Jardinier. Lámina realizada durante sus estudios en Francia, c. 1900. (Col. C. A. Cruz Claro).

10. Alberto Cruz Montt. Estudios constructivos y de resistencia. Lámina realizada durante sus estudios en Francia, c. 1900. (Col. C. A. Cruz Claro).

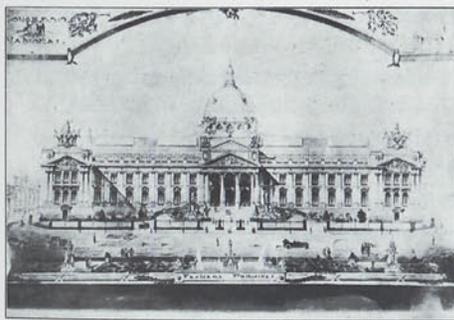


11

12



13



14

entre posiciones alternativas, tan típica del ambiente de París, la escuela de arquitectura de la Universidad Católica vivió de la influencia dominante de ciertas figuras que le dieron un tono característico. Centrándonos en los primeros años, es el rol que jugó Agustín Jara Ruz, su fundador y primer responsable, y posteriormente, durante muchos, años Emilio Jecquier.

Marcar estas diferencias es importante, no sólo para poner las cosas en su justo sitio y para conseguir una visión más ajustada de lo que fueron los inicios de la enseñanza de la arquitectura en nuestro país, sino muy especialmente para poner de relieve la enorme dosis de creatividad y originalidad que, consciente o inconscientemente, las circunstancias impusieron a esta tarea. A pesar de ello, la fidelidad al modelo original y la permanencia de su impronta en las nuevas escuelas, fueron también considerables. Resulta también notable la rapidez con que se alcanza un muy apreciable nivel arquitectónico, teniendo en cuenta la precariedad de los medios disponibles.

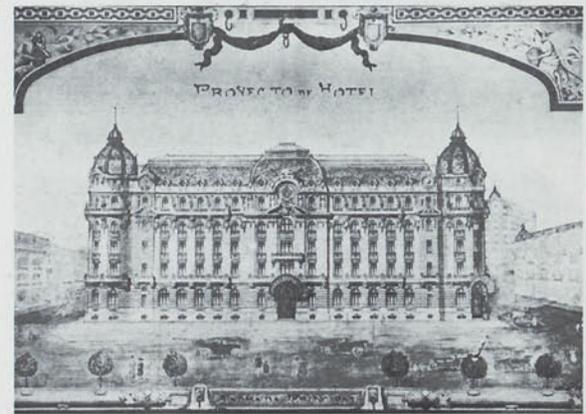
En primer término, esa condición dual que originalmente exhibía la *Ecole* entre los *Aelieres* y los cursos dados centralmente, se filtra a estas nuevas escuelas, que asumen desde el comienzo ese difícil e inestable equilibrio entre las materias teóricas y el taller. Ese intento beauxartiano de resolver, por un mecanismo pedagógico e institucional, una dualidad casi inherente a la arquitectura, marcará el futuro de esta escuela, como el de tantas otras en el mundo.²¹

A pesar de las distancias y las diferencias entre estas escuelas y sus modelos originales, en la Universidad Católica se captó rápidamente, casi se diría “al vuelo”, el contenido arquitectónico central de la enseñanza de *Beaux Arts*. Ello se aprecia, en primer lugar, en la iniciación de la enseñanza a través del dibujo y en el rol preponderante que éste adquiere a lo largo de todos los estudios. Queda claro, tanto en la denominación como en el contenido de los primeros cursos, que lo que se enseña es, básicamente, dibujo arquitectónico. Incluso, como lo ha dejado en claro Tomás Reyes Prieto, a propósito de la fundación del curso de arquitectura: “Esta innovación sólo produjo diferencias en las clases de dibujo. En una se reproducían máquinas, puentes y otros temas semejantes; la reproducción y agrandamiento de elevaciones y detalles de edificios importantes, grabados en libros y revistas de arte, sería de base al dibujo arquitectónico”.²²

El dibujo entonces, concebido como instrumento fundamental de representación, y la referencia a modelos consagrados, eran las herramientas básicas de iniciación a la arquitectura. El éxito, relativamente rápido, que se obtiene en la asimilación de estándares más que razonables, se puede atribuir a dos factores

Proyecto de título

Hotel
Luis Zegers T.



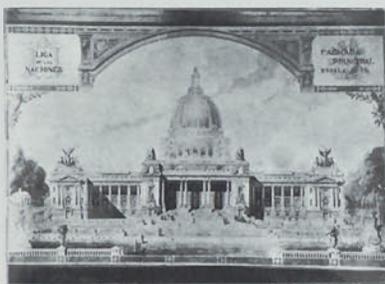
Fachada principal

11. Enrique Siefert Eiler. Capitel Corintio, 1941. Ejecutada en tinta y acuarela, en el primer año de la escuela, siguiendo la tradición de *Beaux Art* que se mantiene hasta la década del 40. (Col. E.S.E.)

12. José Manuel Rojas Gatica (arquitecto titulado en 1914 de la U. Católica). Proyecto de faro premiado con una mención en la Escuela de Bellas Artes de París en 1921.

13. Nestor Chacón H., proyecto de escuela: Museo de Bellas Artes, 1915.

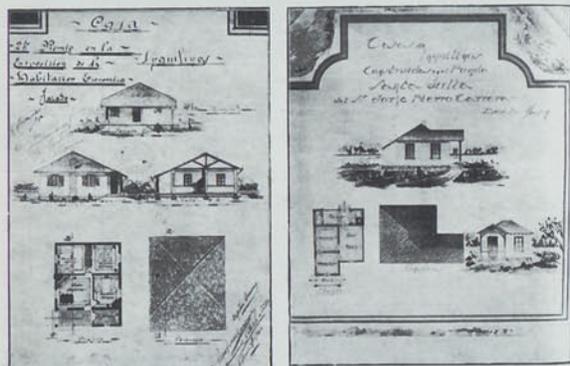
14. Alberto Risopatrón Barredo. Proyecto de título: Bolsa de Comercio, 1920. Elevación.



15



16



17



18

15. Hernán Rojas Santa María, proyecto de título: Edificio de la Liga de las Naciones. Elevación.

16. Gustavo Mönckeberg y José Aracena: escuela Federico Errázuriz en la calle Vicuña Mackenna.

17. Pedro Fierro Mandiola: casa de inquilinos para la Hacienda Santa Julia, premiada en la exposición de 1922.

18. Emilio Doyere y Patricio Yrarrázaval: proyecto de renovación urbana para la zona del palacio presidencial en Santiago, 1918.

fundamentales: primero que nada, a un entusiasmo, un amor espontáneo y casi deportivo por la arquitectura, que se evidencia en alumnos y profesores desde los inicios. Y segundo, a una conexión directa con los modelos originales, obtenida por la presencia de profesores extranjeros –como Jecquier, Doyere, Cremonesi, Forteza y otros– y posteriormente por los viajes, fundamentalmente a Europa, de alumnos y profesores. Puede decirse, en síntesis, que a pesar de las diferencias de medios y de las distancias culturales, se tuvo la capacidad de asimilar un modelo previamente sistematizado y ponerse a tono con él.

La tendencia arquitectónica que se aprecia en los primeros productos de la escuela –esto es, en los proyectos de título y las obras de los profesores y primeros egresados– refleja más o menos fielmente el ambiente *beauxartiano* de fines de siglo, traído muy probablemente por la influencia de Emilio Jecquier y su conocimiento de la producción arquitectónica contemporánea. Esta puede definirse como una utilización más o menos romántica del lenguaje arquitectónico postrenacentista y barroco, con un fuerte aprecio por la articulación y la libertad formal. En términos muy generales, ella puede referirse a la influencia de Garnier y sus discípulos sobre la producción de la *Ecole*. La relativa vaguedad, o al menos el carácter ambiguo de los programas, así como la referencia abstracta a situaciones geográficas más que a lugares específicos, son los mismos de la *Ecole* por esas fechas.²³ La noción de *parti* aparece igualmente como la noción clave de la ordenación arquitectónica.

Muchos de estos elementos, como la valoración del dibujo y la presentación, así como el aprecio del *parti* como clave de la organización arquitectónica, se constituirán en elementos estructurantes del perfil de la escuela a lo largo de sus cien años de desarrollo. Cualidades invariantes, a partir de las cuales se irán incorporando nuevos componentes figurativos aun opuestos a los iniciales.

Esta capacidad de absorción y asimilación puede considerarse, en sí misma, una de las constantes del desarrollo de la escuela. Es verdad que, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, ya había ocurrido un notable enriquecimiento y complejización del lenguaje *beauxartiano*, y que sus métodos de representación y de proyecto se habían revelado capaces de trascender esa variedad de lenguas. La arquitectura clásica grecolatina o la francesa, había dejado ya de ser el modelo arquitectónico único.

Pero la capacidad de transformación y asimilación de esta versión sudamericana será aún mayor. Paulatinamente, se irán incorporando, a través de los años, elementos y métodos de arquitectura moderna a esta estructura pedagógica clásica. Ello ocurre de manera

creciente durante las décadas de los 30 y 40, especialmente en los cursos superiores. La iniciación clásica permaneció, en cambio, como base de los cursos inferiores. Luego de la crisis de los años cincuenta, se opta por la asimilación, en los primeros años, de otro modelo ya sistematizado y también en una fase tardía de desarrollo, como es el Bauhaus. Traída por Albers²⁴, esta estructura se impostará sobre la misma tradición. Muchas veces ha sido subrayada la influencia del Bauhaus sobre ésta y otras escuelas sudamericanas²⁵, pero no siempre hemos reparado en la paradoja que significa que el *Vorkurs*, adoptado por las escuelas de arquitectura y de arte desde la visita de Albers, fuese el proceso inicial para una formación que continuaría trabajando a partir de programas virtuales –como ocurre en los años cincuenta– y que temáticas de contenido supuestamente moderno, se continuarán discutiendo a partir de categorías tradicionales, como la de *parti*. Ello no ocurrió del mismo modo en la *Ecole des Beaux Arts*. Ella no tuvo la misma capacidad de introducir la temática de la arquitectura moderna y, cuando la introdujo con fuerza, en los 60, se quebró para siempre su estructura unitaria. Un proceso similar de adaptación, sobre la misma base tradicional modernizada, ocurre cuando se incorpora a los talleres iniciales, en la década del sesenta, el método de observación sistemática, desarrollado en la Universidad Católica de Valparaíso.

Otro de los reflejos de esa vocación internacional de *Beaux Arts*, transmitida a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, puede detectarse en la participación en concursos internacionales y, sobre todo, en los Congresos Panamericanos de Arquitectura.²⁶ En este sentido, la instauración de la arquitectura que ocurre a partir de la fundación de nuevas escuelas no se limita a la incorporación de temas culturales internacionales, al ámbito nacional, sino que se concibe, ella misma, como una forma de participación en ese diálogo internacional.

El arribo de las Bellas Artes a la ciudad del centenario

Las conexiones entre el mundo profesional y el académico, en el proceso de desarrollo de la arquitectura en nuestro medio, son variadas y complejas. Los primeros intentos pedagógicos y el nacimiento de escuelas de arquitectura están, como hemos visto, íntimamente ligados a la presencia de arquitectos extranjeros venidos a Chile por razones profesionales. De manera semejante, el curso que tomará la arquitectura como profesión quedará profundamente marcado por la presencia activa de los egresados de estas nuevas escuelas. Ellos se unirán con entusiasmo, y frecuentemente con talento, a sus maestros, en esa serie de

obras y transformaciones urbanas, que se producen con motivo de la celebración del centenario de la independencia, alrededor de 1910. Es así como estos jóvenes arquitectos asumen un papel significativo en la concepción y construcción de lo que hemos denominado la ciudad del centenario. Una ciudad que, probablemente, no realizó transformaciones estructurales sustantivas, luego de los trabajos emprendidos por Vicuña Mackenna, pero que, en la construcción de cada edificio, evidenciaba un modo diverso de concebirse y de soñarse. La propia celebración del centenario lleva implícito un intento por consagrar en la ciudad una autonomía y una adultez, que son a la vez sociales y culturales. Por asumir los rasgos de una ciudad que está en el mundo y que tiene, por tanto, el carácter, las obras y los atributos de tal.

Hemos afirmado que hasta fines del siglo XIX, desde las obras mayores a las menores, se produce una suerte de desarrollo coherente de la trama de damero, que sólo adquiere un ligero espesor, en la medida que se levanta sobre ella un tejido de construcciones lineales y patios. Aun las obras más significativas erigidas desde fines del siglo XVIII, incorporando un lenguaje arquitectónico culto, normalmente de raíz clásica, se inscriben en esta misma tradición. Desde el Palacio de la Moneda, a la Catedral y el Congreso, en los edificios públicos; desde el Palacio Pereira hasta el mismo Palacio Cousiño, entre las mansiones privadas, todos se inscriben con grados variables de rigor, en el orden de la trama. Aun cuando aparecen edificios aislados, ellos se someten a ese mismo orden y lo reflejan en sus interiores. La modificación de esta tendencia constituye, probablemente, el primer signo de esa nueva ciudad que comienza a gestarse.

La aparición de cambios, aun puntuales, en la trama de damero, como pueden serlo diagonales y manzanas pequeñas, fruto de la subdivisión de la trama original, constituye el punto de partida de mutaciones de importancia en la edificación. Ellas se articulan, y son plenamente coherentes, con la aspiración a una nueva autonomía del edificio, respecto del orden en que se inserta. La utilización de terrenos triangulares, producto de la modificación de esa trama, no sólo es aceptada sino aun acentuada por esta arquitectura nueva que aparece en la ciudad de Santiago. En ocasiones, dichas condiciones son provocadas casi artificialmente en sitios que no las imponían, dando lugar así a la utilización de una geometría más compleja, que enriquece con triángulos y círculos la tradicional variación sobre el rectángulo que era la base fundamental de las plantas de los edificios.

De manera similar, se detecta una nueva tendencia hacia la vertical, que puede ser asociada con un intento de monumentalidad urbana. Tal vez no se trate de

una verticalidad en términos estrictamente físicos: Santiago continuará siendo una ciudad más bien baja, sin grandes alturas y con construcciones de pequeña escala. Se trata más bien del rol asumido por la dimensión vertical, en la ordenación de la composición arquitectónica. La vertical, que aparecía hasta entonces como una entidad más o menos autónoma, en la torre de bomberos o en la Iglesia de San Francisco, por mucho tiempo la altura máxima de la ciudad, comienza a figurar como un gesto central de muchos edificios civiles: la utilización del orden gigante, en la tradición de Miguel Ángel, el uso de motivos de fachada elaborados y una articulación general del edificio en la vertical, son los instrumentos más frecuentes de esta verticalización de la arquitectura.

Este aprecio por lo monumental se extenderá también a una cierta dimensión urbana, con la aparición de nuevos espacios públicos, que hacen respirar física y formalmente a la ciudad, y son el telón de fondo contra el cual se recorta un concepto nuevo de la vida social y se establece el nuevo paradigma del pabellón aislado. Bastaría mencionar dos edificios de Jecquier tan importantes como la Estación Mapocho y el Museo de Bellas Artes, ambos asociados a la ciudad del centenario, para medir el alcance de estas afirmaciones.

A este conjunto de hechos puede agregarse, todavía, una comprensión nueva de la piel del edificio. En cierto sentido, la contraparte constructiva del dibujo arquitectónico, con toda su capacidad figurativa y evocativa, es el estuco. Un estuco de calidad física y formal nueva aparece en estos edificios que, fieles a la tradición *beauxartiana*, pueden ser concebidos como compuestos de una estructura lógica, relativamente simple, y una piel detallada y compleja. Buena parte de esos hermosos lavados y acuarelas, tan típicos de la formación *beauxartiana*, son en rigor dibujos de estuco. La arquitectura de la ciudad del centenario inaugura esa nueva sensibilidad hacia la piel del edificio, que no es mera opción formal, sino que supone la contraparte técnica de valiosos estucadores, cuya capacidad artesanal marcará la arquitectura de Santiago durante más de medio siglo, regalando una calidad de terminación a las obras y una permanencia en el tiempo, que las ha ido haciendo crecer en valor a lo largo de los años.

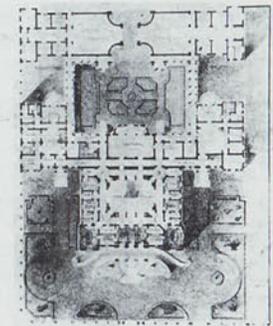
Por último, hay una transformación aún más radical que se produce, a partir de ese momento, simultáneamente en la arquitectura y la ciudad. Ella está muy estrechamente ligada a la aparición de escuelas de arquitectura y a las ideas que, junto con ella, se introdujeron. Se trata de una nueva y estrecha asociación entre forma arquitectónica y programa. Es en definitiva la aparición y el desarrollo de tipos arquitectónicos más caracterizados, en relación a sus condiciones pro-

Proyectos de título

Embajada
Guillermo Aravena

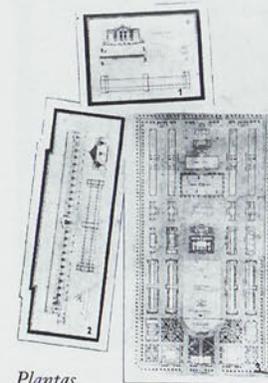


Fachada principal

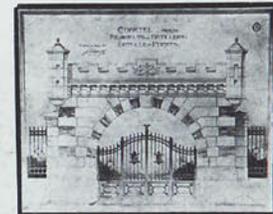


Planta general

Regimiento de Artillero
Oscar Mozó M.



Plantas



Detalle acceso

Obra

1917

Club de La Unión
Arquitecto
Alberto Cruz Montt

Dirección

Av. Bernardo O'Higgins 1091, Santiago

Año proyecto

1917

Año construcción

1925

Empresa constructora

Guillermo Franke

Superficie terreno

2.720 m²

Superficie construida

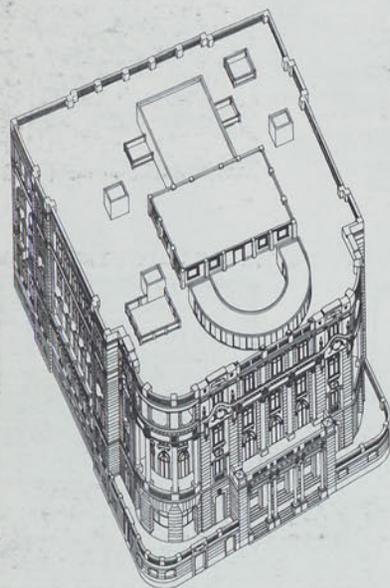
13.096,4 m²

Mandante

Socios Club de La Unión



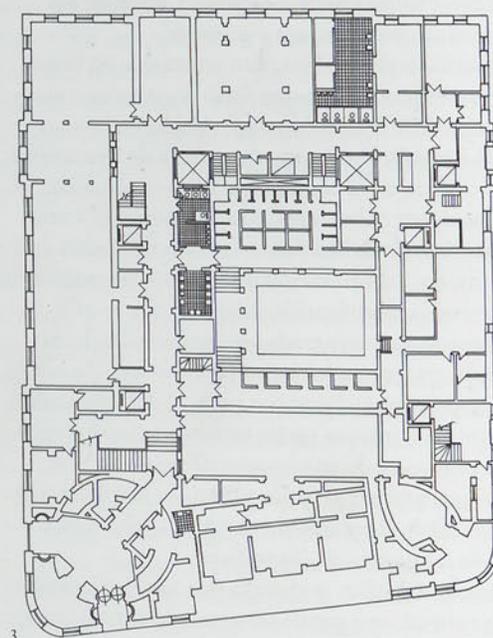
(Fuente, arch. E.A.U.C.)



1



2



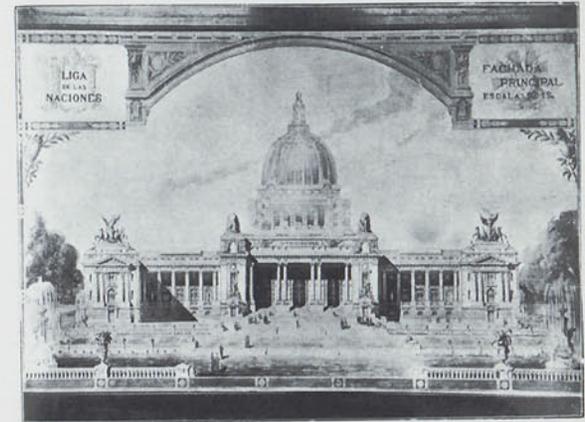
3

1. Axonométrica (dib. D. Lagos)
2. Fachada principal (dib. A. Prat)
3. Planta nivel subterráneo (dib. D. Lagos)
4. Planta nivel acceso (dib. D. Lagos)
5. Planta segundo piso (dib. D. Lagos)

Palacio Liga de las Naciones
Hernán Rojas



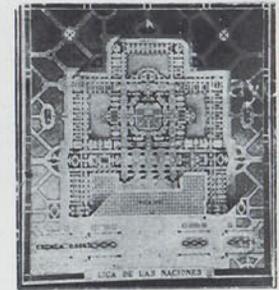
(Fotos, libro La Club de la Unión en sus Ochenta Años)



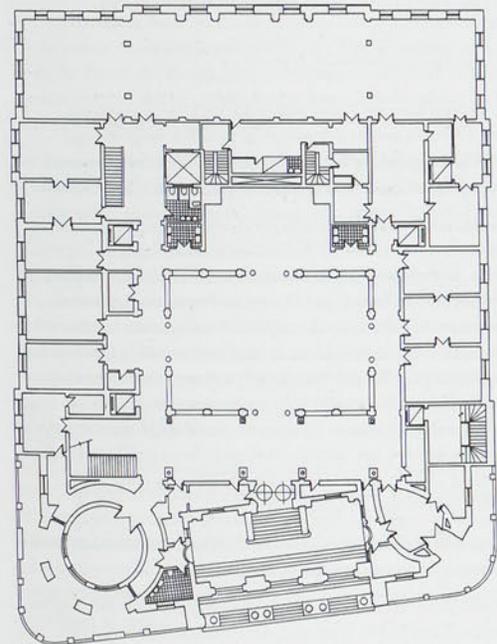
Fachada principal



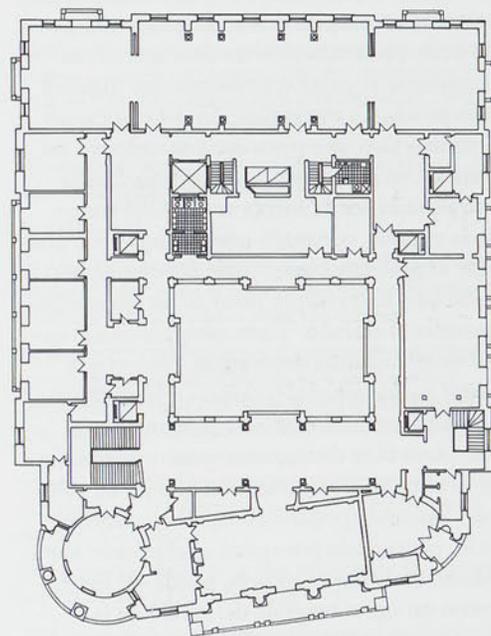
Arquitecto, Hernán Rojas



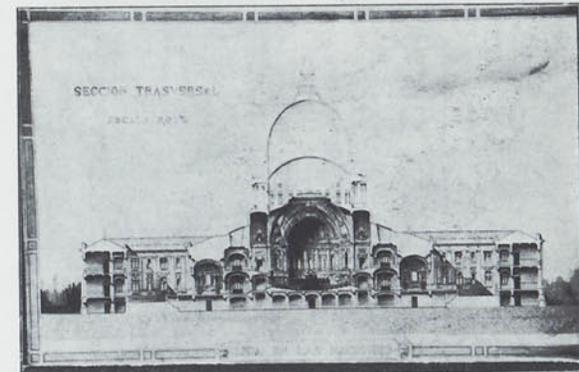
Planta



4



5



Corte transversal

gramáticas. Por decirlo de otro modo, hasta entonces, un hospital se parecía más a una casa, o a un convento, o a una escuela, de lo que lo hará más adelante. Es ésta una preocupación que había tomado forma al menos 100 años antes en Europa. Ella será introducida a nuestro ámbito cultural por las escuelas de arquitectura, que hacen de su tratamiento específico el tema central de la asignatura de *teoría de la arquitectura*. Se dispondrá, desde entonces, de una arquitectura más caracterizada. A ella se pide, de manera explícita, que un casino tome distancia de un palacio; como una escuela de un museo.

Pero hay algo más en este asunto. No se trata, meramente, de diferenciar unos edificios de otros, sino de explorar las posibilidades y los aportes de la arquitectura a las más variadas temáticas, incluyendo asuntos como la escuela, el hospital y la vivienda para obreros, entre aquellos de los cuales la arquitectura se ocupa. Hay, en este sentido, dentro del ámbito de la Universidad Católica, una temprana sensibilidad que no tarda en manifestarse, como atención arquitectóni-

ca hacia los problemas sociales de la ciudad. Ya en el Album de Arquitectos de 1923 figuran, no muy abundantemente, pero sí en forma destacada, viviendas para obreros como tema de escuela, o la población modelo Huemul de Ricardo Larraín Bravo, entre las obras construidas.

Una figura como la de Manuel Cifuentes, primer egresado de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, personifica muy bien estas relaciones y esta nueva sensibilidad que hemos descrito. Titulado en 1899, colaborará inicialmente con Emilio Jecquier, ejerciendo posteriormente en forma independiente. Cuando la naciente escuela de arquitectura adquiera nuevo rango de facultad, él, su primer egresado, asumirá también como su primer decano. Es evidente, entonces, la manera en que Cifuentes personifica esa fructífera relación entre el campo académico y el profesional.

La construcción del edificio para El Diario Ilustrado (actual Intendencia de Santiago) en 1914, por parte de Cifuentes, pone de relieve no solamente la rapidez con que se asimilaron los estándares académicos y profesionales que la escuela se propuso como desafío, sino también el modo en que estas nuevas ideas arquitectónicas y urbanas logran encarnarse en una obra específica. A pesar de localizarse en un terreno de esquina, significativo por su posición frente al Palacio de la Moneda, pero enteramente normal por forma y por tamaño, el edificio se encarga de generar una dirección nueva, que casi alcanza un carácter urbano, al situar la entrada en la esquina y proponer un acceso diagonal. A ello se agrega la presencia de un espacio novedoso: el hall central circular con cubierta vidriada, situado en un piso noble al que se emerge por medio de la elaborada escalera de acceso. Este viene a reemplazar el papel distributivo que jugaban los antiguos patios. La estratificación del edificio en un orden rústico bajo, dos pisos estructurados en un orden gigante y un piso ático amanzardado, queda toda ella atravesada por la fuerza vertical del tratamiento de la esquina, coronada por una bóveda y una linterna. De él proviene buena parte del empaque monumental que, hasta hoy, a pesar de su tamaño pequeño, conserva el edificio. Todo esto, unido a la especificidad de su frondosa decoración, hace que, a pesar de estar perfectamente inscrito en la alineación del damero del centro, el edificio constituya, en sí mismo, una pieza bien distinguible y memorable. La calidad de su acabado y la perfección técnica de su estuco, siguen llamando poderosamente la atención. Este edificio, proyectado por quien es el primer arquitecto producto de la nueva escuela, puede ser interpretado como un signo tangible del arribo de las bellas artes a nuestras latitudes. Desde piezas como

éstas se imaginó una ciudad nueva, que sólo llegó a ser muy parcialmente construida. Una ciudad de edificios autónomos y monumentales, poblada de cúpulas y linternas, sobre un trazado de rotondas y diagonales, que confinaba la simplicidad rústica del damero al pasado, y que como en las fantasiosas propuestas de Irarrázaval y Doyere, llegaba a transformar el propio Palacio de la Moneda. Algo de nuestra modernidad latía ya en estos sueños.

Epílogo

Esta reflexión sobre las condiciones y las características de una temprana escuela de arquitectura sudamericana, ha querido mostrar algo de las complejas relaciones que se dan entre cultura, arquitectura y sociedad. Se ha podido contemplar así, en una sola mirada, los problemas de la enseñanza y la profesión, la universidad y la ciudad, que tantas veces tendemos a comprender como ámbitos segregados y diversos.

No parece que estos asuntos apunten puramente a problemas del pasado. Muchas de estas cuestiones nos siguen afectando hoy día y pueden ser iluminadas, con luz nueva, desde estas reflexiones.

Tal vez ahora puede entenderse mejor esa declaración de Louis Kahn —“amo los inicios”— leyendo con fruición el primer tomo de la Historia de Inglaterra. Esos primeros años de nuestra escuela podrían continuarse leyendo con provecho una y otra vez. La imagen que hemos conseguido dibujar es todavía incompleta y, acaso, superficial. Creo, sin embargo, que después de hacer este intento puedo interpretar mejor el sentido de esa nostalgia de arquitectura que, tal vez para bien, aún seguimos sintiendo.

NOTAS

1. Joaquín Toesca nace en Roma alrededor de 1745 y muere en Santiago en 1799. Su arribo a Santiago se produce luego de una estadía en Madrid, donde trabaja junto al arquitecto Sabatini entre 1775 y 1779, y de recorrer diversos países de Centro y Sudamérica.

2. A la enseñanza privada practicada por Toesca, hay que agregar, en lo que concierne a los inicios de la enseñanza sistemática de arquitectura en Chile, la formación dada en estas materias a los agrimensores en la Academia de San Luis y en el Instituto Nacional. A partir de 1849 los intentos de formación de arquitectos adquieren fuerza nueva, con la creación del curso o clase de arquitectura en la Universidad de Chile, que con grandes dificultades y frecuentes interrupciones funciona hasta la década de 1890 bajo las direcciones de Brunet Debaines, Henault y Aldunate. Es durante esta década que surgen escuelas de arquitectura autónomas en el sentido en que lo entendemos hoy día: en 1894 la de la Universidad Católica y entre 1896 y 1899 la de la Universidad de Chile.

3. El privilegio de la dimensión constructiva y estructural en la teoría del abate Laugier es buena prueba de ello.

4. Puede consultarse al respecto la Introducción al Précis des Leçons d'Architecture (Paris 1819), traducido en Pronaos, Madrid, 1981, págs. 7-17.



19

20

19. Manuel Cifuentes. Exterior, acceso y hall interior. Edificio del Diario Ilustrado, actual Intendencia. 1914.

20. Salón de exposición de proyectos en el Congreso panamericano de Arquitectos de 1923, montado en la antigua biblioteca de la Casa Central de la Universidad Católica.

5. En el texto de su Lámpara del Sacrificio Ruskin deja claro que “la Arquitectura se ocupa sólo de aquellas características del edificio que están por encima y más allá de su uso común”. Las Siete lámparas de la Arquitectura, ed. Aguilar, Madrid, 1963, p.36.

6. Es evidente que adherimos aquí a la hipótesis de una cierta discontinuidad entre las escuelas de arquitectura que permanecen hasta hoy, tanto en la Universidad de Chile como en la Universidad Católica, y las antiguas clases de arquitectura, a pesar de que éstas, en su precariedad, fueron una contribución de importancia al inicio de la enseñanza sistemática de la arquitectura en nuestro país. El uso de los términos curso, clase y escuela es en un primer período ambiguo. Lo que parece más significativo, entonces, es la autonomía académica, el volumen y claridad de los planes de estudio y la continuidad institucional. Desde este punto de vista, el establecimiento formal de lo que hoy denominaríamos escuelas de arquitectura, puede referirse al decreto del 12 de abril de 1894 en la Universidad Católica y al acuerdo de consejo del 12 de diciembre de 1896 en el caso de la Universidad de Chile. La conciencia del nacimiento de una institución distinta, de una escuela en el sentido moderno del término, se corrobora con los actos y publicaciones de celebración del cincuentenario de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile en 1946.

7. La influencia y la importancia de la Ecole des Beaux Arts en la arquitectura norteamericana es probablemente aun mayor que la ejercida sobre Centro y Sudamérica. Se ha llegado a afirmar que el ideal internacional de Beaux Arts se realiza en Norteamérica. La construcción de una obra como el Jefferson Memorial de Washington, en la década del 40, da cuenta de la profundidad y permanencia de esa influencia.

8. La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile permanecerá en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas hasta la década del treinta. Por su parte, el presbítero Jara, fundador de dicha escuela en la Universidad Católica era, por formación, ingeniero. Durante los primeros años, parte de los cursos se piensan comunes con construcción y agrimensura. Sin embargo será la influencia de profesores como Doyere en la Universidad de Chile, y Jecquier, en la Católica, la decisiva, en la temprana adquisición de un carácter beauxartiano, que, por lo demás, no se oponía en absoluto a una muy buena formación técnica.

9. Una detallada descripción de la estructura y funcionamiento de la Ecole puede encontrarse en CHAFEE, R., *The Teaching of Architecture in the Ecole des Beaux Arts*, publicado en DREXLER A.(ed.) *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts*, The Museum of Modern Art, MIT Press, 1977, págs.61-109.

10. La evolución de tendencias artísticas y pedagógicas al interior de la escuela queda bien descrita en VAN ZANTEN D. *Architectural Composition at the Ecole des Beaux Arts from Charles Percier to Charles Garnier*, en DREXLER, op.cit., págs.111-323.

11. Debe recordarse permanentemente el hecho de que, en sus orígenes, la escuela no otorgaba título de arquitecto en el sentido actual del término y los estudiantes se retiraban de ella en momentos variables de avance. Por su parte, los cursos preparatorios eran realizados en academias libremente por los postulantes. Los talleres funcionaban fuera del edificio de la escuela y eran económicamente solventados por los propios alumnos.

12. Es poco lo que se sabe del presbítero José Agustín Jara Ruz. Hermano del Obispo Ramón Angel Jara, nace en 1858. Realiza estudios de ingeniería, probablemente en Europa, previos a su ordenación sacerdotal, ocurrida en 1892. Sus conocimientos de arquitectura son adquiridos, probablemente, junto a sus estudios de ingeniería. Es autor del proyecto para la vieja catedral de Ancud realizado en hormigón armado.

13. Junto a la figura de Jecquier habría que mencionar a otros extranjeros fundamentales para los primeros años de la escuela, como son Ignacio Cremonesi, arquitecto italiano que estuvo a cargo de los trabajos de modificación y terminación de la Catedral de Santiago, y José Forteza, arquitecto catalán que contribuirá de manera fundamental a la enseñanza de la construcción y la historia de la arquitectura.

14. Gran parte de los datos biográficos de Jecquier se deben a investigaciones inéditas del arquitecto Hernán Rodríguez Villegas.

15. La utilización de modelos contemporáneos directos en la obra de Jecquier ha sido frecuentemente señalada. Puede mencionarse al respecto el parentesco de la fachada del Museo de Bellas Artes con la del Petit Palais de Paris (1895-1900), obra de Charles Girault, o de la Estación de Pirque con la Gare de Tours (1895-1898) del conocido profesor Víctor Laloux. Sin embargo, la más evidente de todas, es la referencia, prácticamente literal, de la fachada de la Estación Mapocho a un proyecto académico, *Une gare central de chemin de fer avec un vaste hotel*, de Henri Tomas Edouard Eustache, *Grand Prix de 1891*.

16. Ver al respecto COBB, HENRY N., *Architecture and the University*, Walter gropius Lecture, Graduate School of Design, 1986.

17. Véase al respecto la enorme importancia que adquieren factores técnicos, tanto estructurales como programáticos, en el primer proyecto de título de la escuela, un Hospital Militar realizado por Manuel Cifuentes en 1899.

18. En 1899 se titula un solo estudiante; uno en 1904; uno en 1905; tres en 1907; cinco en 1908; cuatro en 1909; cuatro en 1912; uno en 1913; tres en 1914, 1915 y 1916; siete en 1917; cinco en 1918; uno en 1919; tres en 1920; dos en 1921; cuatro en 1922. Todo ello, de acuerdo a las listas publicadas en ANIBAL ESCOBAR (ed.) *Album de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile*, Santiago 1923.

19. La influencia de los Envoi en la discusión y la evolución del pensamiento de la escuela ha sido puesta de relieve por VAN ZANTEN, en el trabajo previamente mencionado.

20. Tomás Reyes Prieto señala que “El mismo señor profesor (Pbro. Jara) explicaba los temas que he llamado Teoría de la Arquitectura, valiéndose de diversas carpetas especiales, rotuladas ‘Iglesias, Escuelas, Municipios, Teatros, etc.’, en las que había reunido, desglosándolos de las mejores revistas de ese tiempo, ‘The Builder’ y ‘The Building News’, los grabados de fachadas, cortes y plantas de los edificios más importantes que, del tipo respectivo, habían sido construidos en Europa y en América”. En *Recuerdos de los Primeros Años del curso de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile y su Desarrollo Ulterior*, escrito inédito de 1945.

21. Reyes deja de manifiesto que desde el origen se dan clases teóricas por la mañana y dibujo por la tarde.

22. REYES, op.cit.

23. Abundan proyectos tales como el de una Escuela Naval, un Faro, un Hotel, o un Casino, que se suponen situados geográficamente, pero sin grandes precisiones sobre este entorno.

24. Josef Albers es invitado por el entonces decano Sergio Larraín, por intermedio de Emilio Duhart, para dar forma a un taller de primer año renovado. Ello ocurre en el segundo trimestre de 1953. Este curso de diseño básico es continuado por Alberto Pivonka con Sergio Miranda y Hugo Gaggiero como ayudantes. Ver BALLACEY, D., MÉNDEZ, R., *90 Años de Escuela*, publicación de circulación restringida, p.195 y entrevista inédita a Emilio Duhart de PÉREZ, F., Y. URREJOLA, P.

25. Un proceso semejante se vive, por ejemplo, en la Facultad de Arquitectura de La Habana en Cuba.

26. El primero de estos congresos tiene lugar en Montevideo en 1920; el segundo en Santiago de Chile en 1923.

Proyecto de título

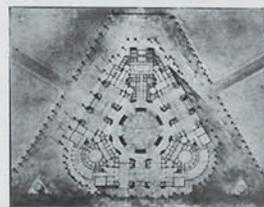
Estación metropolitana Luis Román C.



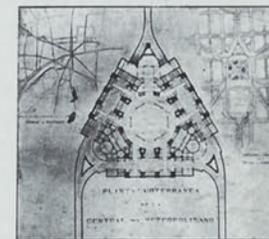
Fachada principal



Corte



Planta



Planta subterránea

Claudio Ferrari Peña

Las Obras de los Arquitectos de la U. Católica de Chile en sus Primeros 50 Años

1894-1945

Podríamos decir que el origen de una arquitectura hecha por arquitectos se inicia en Chile el 1° de enero de 1780 con la llegada al territorio nacional del arquitecto romano Joaquín Toesca Ricci. Con anterioridad las obras públicas y las privadas habían sido diseñadas por personas que en mayor o menor medida podían considerarse como aficionados, fueran éstos religiosos, maestros mayores, artesanos y sólo después de la mitad del siglo XVIII, ingenieros militares enviados junto al ejército por la administración borbónica. Generalmente el trazado de los edificios correspondía a planos elaborados en el Perú o redactados siguiendo esquemas muy simples, a los cuales solía agregarse un portal o motivo central de mayor elaboración en el eje de la fachada.

La llegada de Joaquín Toesca significó un gran cambio. Nacido en Roma y educado en la escuela de Francisco Sabatini, primer arquitecto de Carlos III, mientras fuera monarca en el reino de las dos Sicilias y posteriormente cuando obtuvo el trono español, había recibido una formación profesional muy completa imbuida en los principios del neoclasicismo que impulsaba en esos momentos la monarquía borbónica.

Los motivos que condujeron a este arquitecto a este "Finis Terrae" del imperio español los desconocemos. Sólo sabemos que entre los encargos que se le habían asignado se encontraba la proyectación y construcción de la nueva Casa de Moneda y la continuación de los trabajos de la Catedral de Santiago, en ese momento con carácter de diocesana y sufragánea de la metrópolis de Lima.

Sin embargo, entre 1780 y 1801, año de su muerte, prácticamente no hay obra de importancia en Santiago y en todo el reino que no sufra su influencia. En estos veinte años de actividad Toesca modificó irreversiblemente la imagen urbana de Santiago, transformando un villorrio colonial en un proyecto de ciudad. El cambio operado puede aquilatarse al contemplar en los grabados de comienzos del siglo XIX cómo se destaca el Palacio de la Moneda y la Iglesia Catedral sobre la edificación baja y monótona de la ciudad del siglo XVIII.

Toesca no sólo fue un constructor, sino también un maestro en el sentido de formador de discípulos. Por una parte los constructores de los inicios de la república hasta la mitad del siglo XIX fueron sus seguidores. Asimismo, como afirma Pereira Salas¹, dio un vuelco neoclásico en las composiciones y producciones a los talleres de constructores de altares, probablemente derivados de los obrajes formados por los jesuitas bávaros con anterioridad a 1767.

Los discípulos de Toesca: Juan José Goycolea, Ignacio Santa María y Agustín Caballero, entre otros, continuaron su obra en La Moneda, los Tajamares,

Santo Domingo y Santa Ana. Asimismo, los agrimensores, cuya formación se inicia en la Academia San Luis en 1797 y se traslada al Instituto Nacional en 1819, colaboran en la redacción y ejecución de restauraciones y reparaciones. Entre ellos se destacaron José Vicente Larraín, Manuel Aldunate y Juan José Gandarillas.

Sin embargo, una medida que debió tener gran importancia es el establecimiento en el Instituto Nacional de una clase de arquitectura que se programa para 1850, bajo la dirección del arquitecto del gobierno Claude François Brunet de Baines, llegado a Chile en septiembre de 1848. Con ello se pretendía remediar, como afirma Barros Arana, la falta de arquitectos de alguna competencia que era sentida por el gobierno y los particulares. Esta misma necesidad la representa en la memoria leída en el aniversario de la fundación de la Universidad de Chile el 29 de octubre de 1848 don Andrés Bello. No obstante, la verdad es que a pesar de todas las buenas intenciones y el interés demostrado por Brunet de Baines y posteriormente por Lucien Henault y Manuel Aldunate Avaria, nunca llega a consolidarse dicho curso de Arquitectura, iniciándose con regularidad sólo después de la reforma de don Emilio Doyere en 1896 y el inicio de las actividades en 1900, esto con posterioridad al pleno funcionamiento del curso de arquitectura de la Universidad Católica en 1894. En efecto, en la práctica sólo se otorgaba un barniz de conocimientos arquitectónicos muy rudimentarios a los egresados de la escuela de ingeniería civil, que consistía fundamentalmente en el dibujo de los órdenes, elementos arquitectónicos y procedimientos de composición de construcción, lo que los acercaba más bien a la categoría de una ciencia politécnica que a las bellas artes.²

De hecho, dicho curso fue de escasa trascendencia, tanto por el exiguo número de los inscritos en él, como por las constantes interrupciones de sus actividades y por iniciarse el citado curso cada tres años. Asimismo el reducido número de arquitectos recibidos y el hecho de que se autorizara por decreto a Fermín Vivaceta en 1854 por la suspensión de los exámenes, muestra los pocos efectos que dicho curso tuvo en la vida nacional.

De mayor significación fue la contratación, por parte del gobierno de don Manuel Montt, del arquitecto Claude François Brunet de Baines (1849-1855) y posteriormente de Lucien Henault (1857-1872). Junto a ellos se destacaron otros arquitectos europeos como Eusebio Chelli, Eduardo Provasoli, Teodoro Burchard, Paul Lathoud y posteriormente José Forteza, el norteamericano Jesse L. Wetmore, quien

trabajó para Meiggs, y los chilenos con formación europea Juan Eduardo Fehrmann, Manuel Aldunate Avaria y aquellos con formación local como Fermín Vivaceta y Ricardo Brown.

A ellos se deben los mejores edificios del siglo pasado, cuya enumeración no es tema del presente trabajo, habiendo continuado con la tradición neoclásica iniciada por Toesca y aportando con el espíritu del siglo una arquitectura ecléctica, reflejo de lo que a la sazón se hacía en Europa. Sin embargo, por un deber de justicia, debemos dejar constancia que en general supieron reconocer y renovar valores de la arquitectura local si bien revistiendo las formas tradicionales de un ropaje estilístico. Asimismo, en general, tuvieron conciencia de las peculiaridades climáticas y sísmicas, y de las características de la sociedad en que debían insertarse.

El curso de arquitectura de la Universidad Católica de Chile

La fundación de la Universidad Católica de Chile aparece como una consecuencia necesaria en el panorama social y político del último cuarto del siglo XIX. La reciente dictación de las leyes del matrimonio civil y los cementerios laicos, unido a la polarización positivista y agnóstica de la instrucción pública, empuja a los católicos más responsables y comprometidos con las enseñanzas de la Iglesia a la formación de instituciones educativas y sociales que salvaguardaran los valores cristianos y las inquietudes sociales y políticas que habían cristalizado en las encíclicas de Pío IX y León XIII. El gran impulsor de la iniciativa, don Abdón Cifuentes, manifiesta algunos principios programáticos relativos a la orientación que deberán adoptar los estudios de la nueva universidad: “es preciso fundar en una vasta escala y de una manera científica la enseñanza social del pueblo; es preciso abrir nuevos y variados horizontes y sus vocaciones de actividad y trabajo; es preciso darle una instrucción más aplicable a sus necesidades... Menos compendios de enciclopedias ambulantes y más trabajo, menos retóricas y más industrias; menos sofistas y más ingenieros; menos teorías y más ciencias aplicadas... la gran obra que la Universidad Católica se propone realizar, creando su Facultad de Artes e Industrias, para formar comerciantes, arquitectos constructores, ingenieros químicos, ingenieros mecánicos, ingenieros agrícolas”.

En esa perspectiva se ubica el curso de dibujo instrumental y arquitectónico en la Escuela de Ingeniería en 1893 que al año siguiente se transformaría en el curso de arquitectura. El mismo Abdón Cifuentes en sus “memorias” anota: “Así, por ejemplo, no existía en la Universidad del Estado ningún curso de arquitectu-

ra, el que yo establecí durante mi ministerio se había clausurado. Una de mis primeras diligencias fue que se crearan los cursos de arquitectura, de donde han salido tantos arquitectos distinguidos y donde tantos jóvenes han adquirido en poco tiempo, una profesión honrosa y lucrativa”.

El gran éxito de inscripción de alumnos que desde su inicio tuvo este curso de arquitectura, así como el inicio de la titulación de arquitectos que comienza con la de don Manuel Cifuentes Gómez, en 1899, son una muestra tanto de la acertada visión de los propulsores del curso como de que su creación respondía a una necesidad que el progreso del país hacía evidente.

Con la contratación en 1902 del arquitecto Emilio Jecquier se inicia la influencia en el curso de arquitectura del método pedagógico y de las concepciones de la Escuela de Bellas Artes de París. En el estudio y práctica de la composición y el dibujo radica la fuerza caracterizadora de las obras de sus egresados en contraste con la Universidad de Chile, cuya orientación ha sido más racional y técnica. Esta formación se basa en los principios enunciados por Julien Guadet en su discurso inaugural del curso de Teoría de la Arquitectura en L'École des Beaux Arts.³ Estos se pueden resumir en que es fundamental que ante todo, el arquitecto conozca los elementos de que dispondrá el arsenal de su arquitectura. Luego de su dominio, deberá profundizar en los principios de la composición, que es la puesta en práctica, la reunión en un todo de las diferentes partes. Lo clásico se define como el equilibrio estable.

Por fin, desde su creación, la escuela ha imbuido un sentido social a la obra arquitectónica, nacida de los principios que dieron origen a la universidad. Hasta su creación, los arquitectos sólo habían encarado las grandes obras del Estado, de la Iglesia o de los edificios privados de mayor importancia. Surge ahora una arquitectura vinculada con la vivienda social y los servicios de utilidad pública.

Las obras de los arquitectos de la Universidad Católica en sus primeros 50 años

Al intentar analizar la obra de los arquitectos de la Universidad Católica nos fijaremos un período que va desde su creación en 1894 hasta el fin de la segunda guerra mundial, límite que prácticamente coincide con la reforma del plan de estudios que se inicia en 1949. Asimismo, cuando nos referimos a los arquitectos de la Universidad Católica, no sólo nos limitaremos a los que egresaron de sus aulas y recibieron allí su título profesional, sino a muchos arquitectos que habiendo recibido su formación en otras universi-

dades ejercieron en ella la docencia y compartieron los valores que la animaban, como es el caso de Emilio Jecquier, Ignacio Cremonesi, José Forteza, Eugenio Joannon o de Ricardo Larraín Bravo y Alberto Cruz Montt.

Este largo período de cincuenta años he creído conveniente dividirlo en dos épocas. La primera de ellas que abarca entre 1900, fecha que inicia el siglo y en que se titulan los primeros egresados, y 1927. Coincide con el período del magisterio de Emilio Jecquier, con el primer decanato de Manuel Cifuentes (1920-25) y con el de Carlos Reyes Prieto (1925-27), encontrándose su término marcado por los cambios políticos acontecidos entre los dos períodos presidenciales de don Arturo Alessandri Palma y la crisis económica que marcó el fin del decenio. Este período se caracteriza por la consolidación del método docente y por el predominio sin contrapeso de los principios de la educación de L'École des Beaux Arts, con cierta apertura a las corrientes innovadoras del Art Nouveau y el Art Deco.

La segunda parte corresponde al segundo decanato de Manuel Cifuentes (1927-40) y al período de Alberto Risopatrón (1940-1951) quien se había desempeñado como Director de la Escuela desde la creación del cargo en 1928, y coincide con una época que, al decir de Daniel Ballacey y Ramón Méndez⁴, se inicia con “años de tranquilidad académica y muy lentos, meditados y poco significativos cambios”, pero evoluciona lentamente desde el retorno a Chile de Sergio Larraín G. M., quien forma parte del centro de alumnos de 1927, con los cursos de urbanismo dictados en 1929 por Alfredo Johnson y el arribo a Chile de los primeros atisbos de la vanguardia europea que se inician con el edificio Oberpauer en 1929, y que se va consolidando con la difusión de la obra de Le Corbusier y Gropius. Asimismo, se manifiesta en las nuevas generaciones de estudiantes, inquietudes intelectuales que cristalizarían con el advenimiento de la post-guerra, en la creación del coro de la Universidad Católica, el teatro de Ensayo y el Grupo de Jazz, en que los alumnos de arquitectura tuvieron un papel pro tagónico. Todo lo anterior culmina con la reforma de 1949, cuyos orígenes se inician al menos tres años antes.

Las obras de arquitectura entre 1900 y 1927

La primera obra documentada realizada por arquitectos vinculados con la Universidad Católica es la nueva Iglesia Catedral de San Carlos de Ancud, cuyas obras se iniciaron con el siglo. El proyecto se debió al fundador del curso de arquitectura, Pbro. Agustín Jara Ruz, y estaba destinada a ser la sede episcopal de su hermano, el notable orador sagrado Ramón Angel

Obra

Población Huemul

Arquitecto

Ricardo Larraín Bravo

Dirección

Calles Franklin, Placer, Lord Cochrane
y Huemul, Santiago

Año proyecto

1918

Superficie terreno

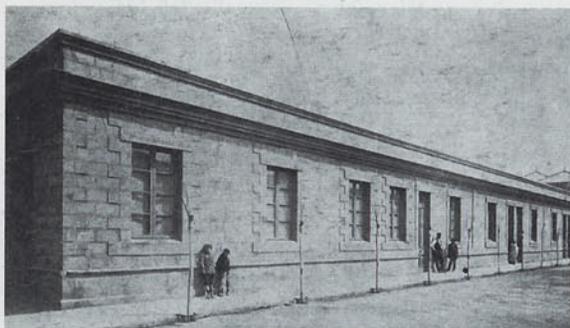
28.294 m²

Mandante

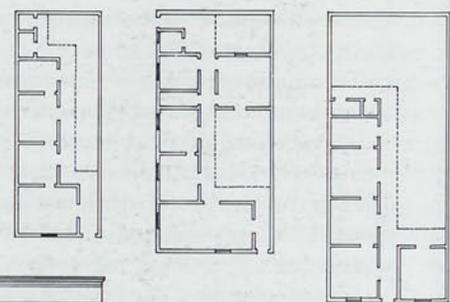
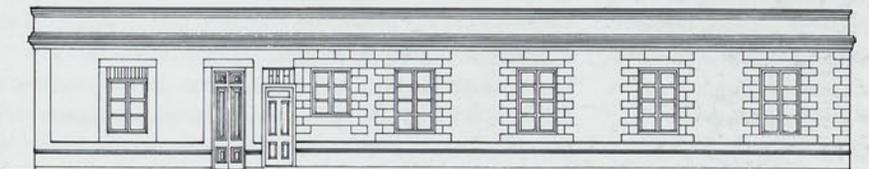
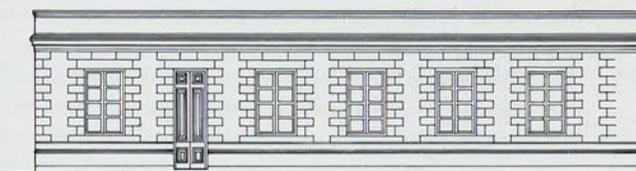
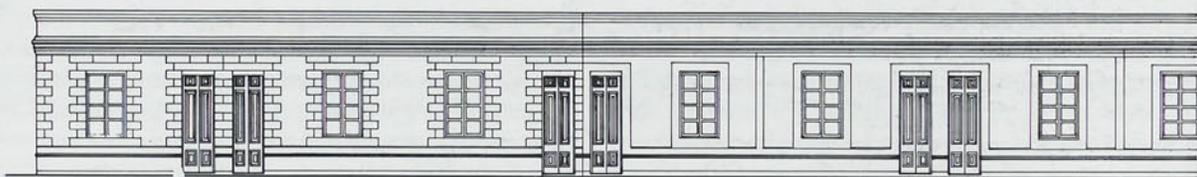
Caja de Crédito Hipotecario



Perspectiva (dib. C. Matta)



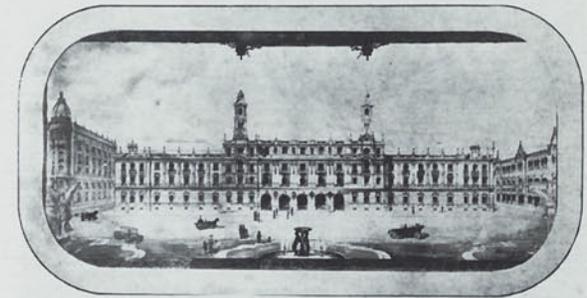
(Fotos, arch. P. Murtinbo)



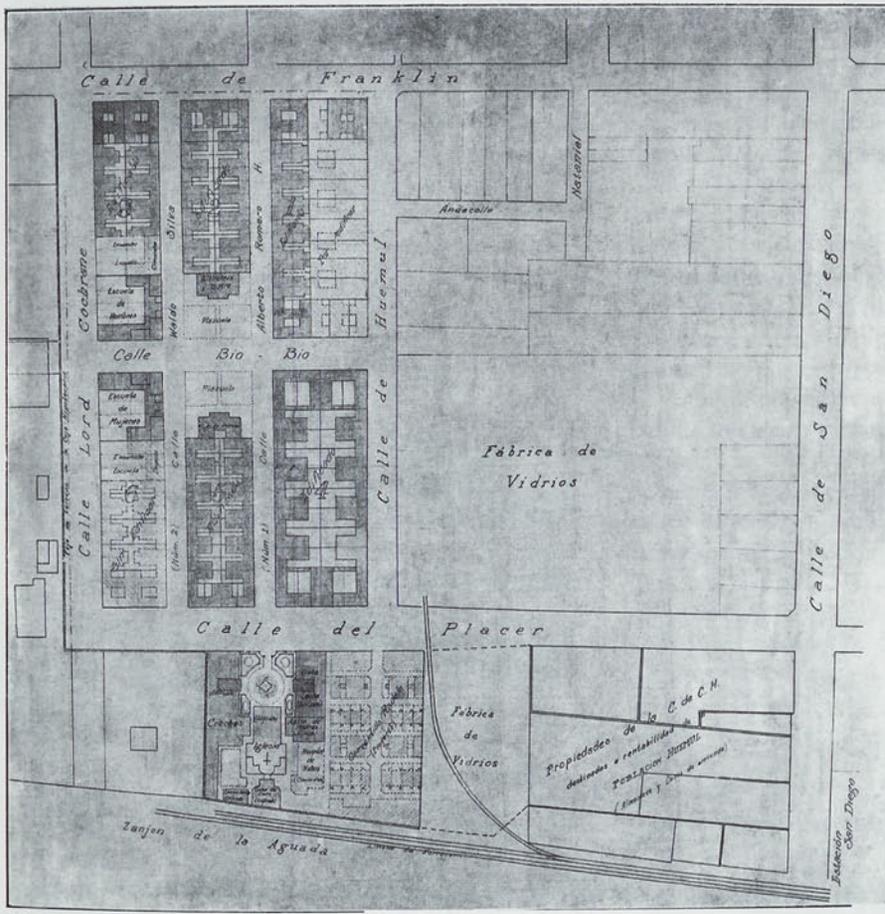
Fachadas calles y plantas vivienda tipo (dib. C. Matta, fuente, arch. P. Murtinbo)



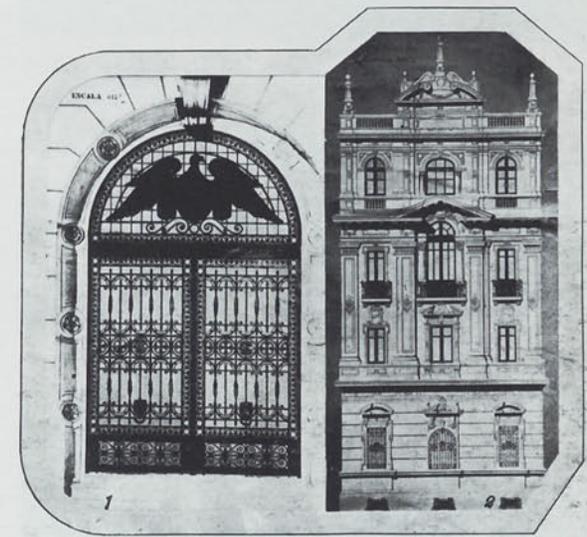
(Foto, arch. P. Murtinbo)



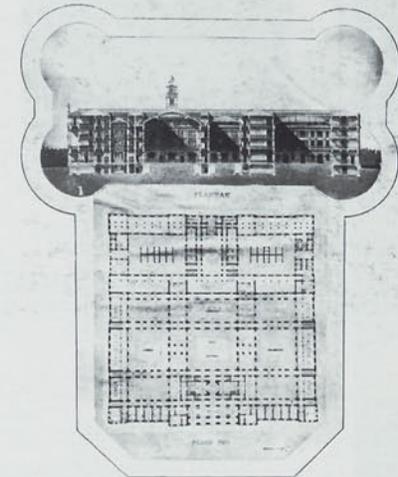
Fachada principal



Planta Conjunto (arch. P. Murtinbo)



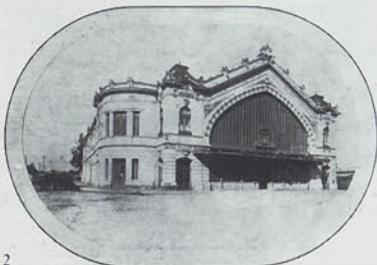
Detalles



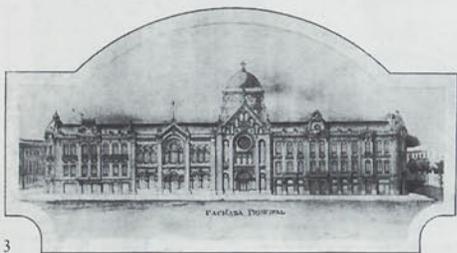
Corte y planta



1



2



3



4



5



6

Jara. Este templo, de grandes proporciones y notable ubicación en la cima de una colina y delimitando la plaza mayor, se redactó en un lenguaje neo-románico con tres naves y una esbelta torre en su fachada principal. La obra se ejecutó en hormigón y fue demolida por haber quedado dañada con el terremoto de 1960.

Este período, que, como dijéramos anteriormente, se caracteriza por un predominio sin contrapeso de una orientación Beaux-Artiana con atisbos de Art-Nouveau y Art Deco, es prolífico en obras, sobre todo en los años de la celebración del centenario de la Independencia, que cambiarían el rostro a un Santiago muy provinciano, otorgando al centro histórico un barniz europeo, marcadamente francés. Es un momento en que surgen grandes edificios públicos que darán nueva fisonomía a calles y plazas de importancia urbana.

Se inician estas obras con las construcciones proyectadas por Emilio Jecquier: el Palacio de la Universidad Católica en la Alameda de las Delicias, realizado en colaboración con el primer alumno titulado en la universidad, Manuel Cifuentes Gómez, la Estación Mapocho, el Museo de Bellas Artes, y la demolida Estación Pirque. Todos estos edificios dominan importantes espacios públicos y por su entidad y presencia modifican el paisaje urbano. Debemos dejar constancia que con anterioridad a la intervención de Jecquier y Cifuentes, existía un proyecto para la sede de la Universidad, obra de Ignacio Cremonesi, que recién ha salido a la luz. Dicho proyecto contenía una distribución de volúmenes muy similar a la que adoptaron posteriormente Jecquier y Cifuentes. Existe una versión de dos plantas y otra con tres pisos. De esta obra se ejecutó el ala poniente, posiblemente con el comienzo del siglo, y este edificio constituyó un pie forzado a la posterior proposición de los citados arquitectos.

1. Escuela Federico Errázuriz. Avda. Vicuña Mackenna Arq. Gustavo Monckeberg y Aracena (Álbum de Arquitectura)

2. Estación Pirque. (demolida) Arq. Emilio Jecquier, Álbum de Arquitectura, ed. Anibal Escobar, 1923.

3. Colegio de los Padres Franceses, Alameda frente a Brasil. Arq. Gustavo Monckeberg y Aracena, Álbum de Arquitectura.

4. Residencia de don Manuel Cifuentes. Calle Almirante Barroso 38 Arq. don Manuel Cifuentes G., Álbum de Arquitectura.

5. Catedral de San Carlos de Ancud (demolida). Arq. Pbro. Agustín Jara Ruz (Historia Urbana del reino de Chile. Hermano Gabriel Guarda).

6. Iglesia de los Sacramentinos, Santiago. Arq. Eugenio Joannon (Álbum de Arquitectura)

Manuel Cifuentes proyecta el edificio del "Diario Ilustrado", correcta construcción de cuatro plantas con un hall cubierto vidriado (actual Intendencia Metropolitana) que se une a la calle por medio de una compleja escalera de interesante efecto. También fue el arquitecto del hoy desaparecido Banco Hipotecario, de edificios comerciales y de departamentos y diversas residencias particulares, entre las cuales se destacan dos destinadas a su propia habitación, y otra destinada a su padre, ubicada en calle Dieciocho que aún se conserva y que quizás es su más logrado ejemplo de arquitectura doméstica.

Gustavo Monckeberg junto con José Aracena ganan el concurso para el Colegio de los Padres Franceses de la Alameda frente a Brasil y posteriormente construyen diversos edificios educacionales, entre los cuales se destacan las escuelas de Federico Errázuriz (actual escuela Argentina) en Vicuña Mackenna casi esquina de Matta, y Joaquín Prieto en Santa Rosa. También construyen edificios de habitación, entre los cuales debe mencionarse el hoy desaparecido Palacio Episcopal, en calle MacIver frente a La Basílica de la Merced.

Eugenio Joannon, si bien no fue alumno de la Universidad, se vinculó a ella por la docencia, realizó numerosas iglesias como la de La Victoria en Bellavista y las Sacramentinas en calle Santo Domingo, destacándose por las innovaciones técnicas al utilizar el acero en construcciones comerciales o de otra índole como el edificio Edwards en Plaza de Armas y el desaparecido teatro del Colegio de los Padres Franceses en calle Almirante Latorre o las torres de las iglesias de San Ignacio y de las catedrales de La Serena y Concepción. Fue un arquitecto de gran versatilidad que más allá de sus conocimientos técnicos se expresó con corrección en diversos lenguajes, ajustándose a los cánones del eclecticismo imperante.

A José Forteza Ubach, contratado por el gobierno en 1889, durante la administración de Balmaceda, y organizador de los cursos de Historia y Teoría de la Universidad, se deben algunos edificios notables, casi todos ellos compuestos en un gótico muy liviano, innovando en las técnicas constructivas y utilizando el acero revestido de hormigón. Son dignos de mencionar el Palacio Undurraga de Estado con Alameda y la casa Guzmán Riesco en Huérfanos con Amunátegui, ambos por desgracia desaparecidos. Sólo perdura la casa construida para don Miguel Luis Letelier en Cienfuegos esquina de Erasmo Escala. Es interesante destacar que habiéndose formado en la Escuela Politécnica de Arquitectura de Barcelona, es posible que haya trabado conocimientos con Antoni Gaudí durante su juventud.

Proyecto de título

Museo de Bellas Artes
Enrique Crohare



Fachada principal

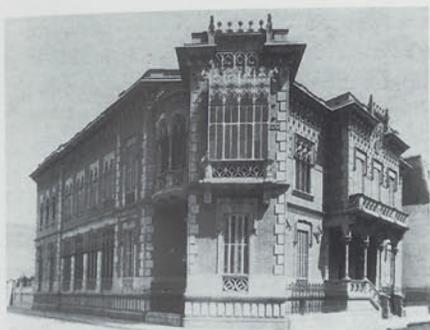
Al decir de Daniel Ballacey, Ricardo Larraín y Alberto Cruz Montt son las personalidades más significativas de la arquitectura chilena en el primer cuarto del siglo XX. Ambos estudiaron arquitectura en Francia y estaban unidos por vínculos de parentesco, ya que eran cuñados. Ricardo Larraín Bravo tuvo una actividad profesional muy fecunda, siendo autor de alrededor de doscientos edificios. Sus obras son disímiles y en variados lenguajes, debiéndose destacar la ex Caja de Crédito Hipotecario (hoy BHIF) y la Iglesia de Los Sacramentinos, proyecto de gran envergadura y elaboración que ha logrado mayor importancia urbana con la apertura de la Av. Santa Isabel. Otra obra digna de mención por su proyección social es la población Huemul, construida en 1913, y cuyas soluciones, a pesar del tiempo transcurrido, aún tienen vigencia.

De Alberto Cruz Montt podemos destacar el edificio comercial Ariztía en calle Nueva York, primer rascacielos chileno, construido en 1921. Sin embargo, su obra maestra fue el Club de la Unión, edificio muy logrado con cuya sola ejecución se habría asegurado un puesto de honor en la historia de la arquitectura chilena.

Entre las obras de importancia urbana de este período nos quedan por citar la Biblioteca y el actual Archivo Nacional, obras de Gustavo García del Postigo, realizadas entre los años 1918 y 1923. Debe dejarse constancia que el proyecto original, modificado posteriormente en diversas instancias, era mucho más orgánico y tenía innegables ventajas de fluidez funcional y unidad formal comparadas tanto con las modificaciones realizadas durante la construcción como con las transformaciones de que ha sido objeto en la actualidad.

Entre los edificios hospitalarios debe nombrarse el Hospital Arriarán, edificado por Oscar Oyaneder Díaz, que constituyó un conjunto dotado de todas las exigencias sanitarias de la época. Asimismo, es de interés comprobar cómo en este momento comienzan a gestarse los proyectos del barrio jardín y se insinúan aún tímidamente nuevas concepciones de viviendas suburbanas en zonas periféricas y aún relativamente centrales, como el loteo del Molino Purísima en las calles Siglo XX y Domínica, del barrio Bellavista, obra del arquitecto Armando Calderón Vergara. Esta nueva tipología de chalets aparece también en los balnearios de Quintero, Papudo, Zapallar.

Para terminar, deben destacarse las viviendas y conjuntos de interés social, animadas por el espíritu de la encíclica Rerum Novarum que tendía a mejorar la situación económica, social, moral e higiénica de los trabajadores. Ya hemos citado la población Huemul, proyectada por Ricardo Larraín Bravo en 1913, para la Casa Nacional de Ahorros, Institución



7



8



9

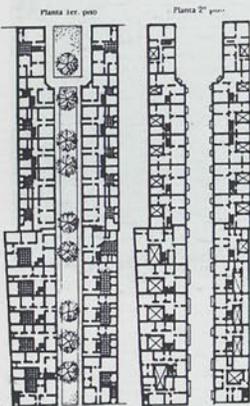


10

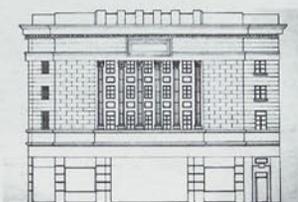
- 7. Casa Guzmán Riesco
Arq. José Forteza Ubach (Seminario U. de Chile)
- 8. Ex-Caja de Crédito Hipotecario (hoy BHIF) Proyecto
Arq. Ricardo Larraín Bravo (Albúm Arquitectura)
- 9. Templo del Santísimo Sacramento
Arq. Ricardo Larraín Bravo (Albúm de Arquitectura)
- 10. Edificio Comercial Ariztía, Calle Nueva York
Arq. Alberto Cruz Montt.



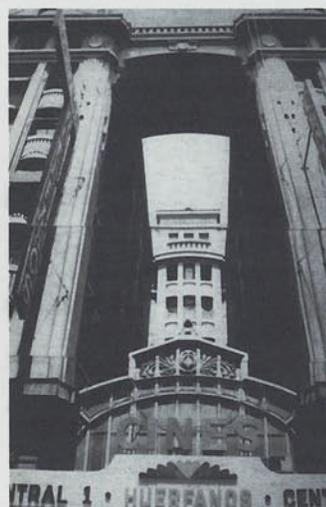
11



12



13



14

11. Hospital Arriarán
Arq. Oscar Oyaneder Diaz (Álbum de Arquitectura)

12. Cité Adriana Cousiño, Stgo Poniente 1911
Arqs. Alberto Cruz Montt y R. Larraín Bravo (Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1965, Eliash, Moreno)

13. Cine Teatro Metro, Santiago 1936
Arqs. Jorge Arteaga y Sergio Larraín (Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1965, Eliash, Moreno)

14. Edificio Central, Santiago 1932. Arq. Alberto Siegel e hijo (Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1965, Eliash, Moreno)

Bancaria con una orientación de promoción social. Otra de estas iniciativas de búsqueda de soluciones más humanas y adecuadas son las casas pareadas o en pabellón proyectadas por el arquitecto Enrique Mardones, para obreros del Mineral de Lota y la construcción de innumerables cités, que ofrecían una alternativa digna a la familia obrera. De este mismo tipo son las viviendas en dos pisos llamadas de renta y destinadas a la emergente clase media.

Hasta el año 1923 habían recibido su título de arquitecto más de cincuenta egresados de la Universidad Católica de Chile.

Como comentario crítico de las obras citadas, debemos dejar un testimonio de ciertos valores comunes a todas ellas que superan las supuestas divergencias derivadas del eclecticismo imperante, el que permitió utilizar formas neoclásicas, renacentistas, góticas o románicas. Más allá de estas apariencias exteriores, que por lo demás en la mayoría de los casos fueron utilizadas con notable propiedad, corrección y no poca originalidad, existe un substrato común a todas ellas, derivadas de un cierto rigor compositivo, que es consecuencia de la formación Beaux-Artiana implantada desde sus inicios por los fundadores.

En efecto, impresiona hasta hoy la claridad de las circulaciones, la lograda ubicación de los accesos y escaleras y la organización de las plantas y el equilibrio de los volúmenes, que son un ejemplo de orden y composición y que serían la envidia de muchos auto-proclamados racionalistas. Asimismo, dentro de las técnicas existentes, la ejecución de los edificios en la mayoría de los casos es excelente. Existe una inquietud por utilizar nuevos materiales y técnicas (acero, hormigón armado), sin alardes, logrando una calidad en las terminaciones, incluso en los edificios más modestos, que nos admiran. No nos extraña quizás la calidad de los estucos, las maderas, y las terminaciones en edificios públicos o monumentales que han podido superar los setenta u ochenta años sin mayores trabajos de mantenimiento, pero sí debiera admirarnos la ejecución de las albañilerías y las puertas y ventanas de madera en edificaciones económicas como la población Huemul, cuya conservación comparada con edificios modernos les deja en amplia ventaja. Junto a la capacidad compositiva y a la excelencia técnica o constructiva se unían un rigor y honestidad profesional dignos de ser destacados.

Obras de Arquitectura entre 1927 y 1945

Como dijéramos con anterioridad, esta segunda parte de los primeros cincuenta años se caracteriza por una lenta evolución que se inicia con el retorno a Chile

de Sergio Larraín García Moreno, quien se constituirá en una figura crucial en el desarrollo posterior de la Escuela de Arquitectura, hasta el punto de poder ser considerado como un refundador de ella. Este período se inicia con la introducción de una inquietud por las nuevas tendencias o concepciones de la arquitectura, encarnadas en Europa por la obra y los escritos de Le Corbusier y por los planteamientos de la Bauhaus, que cuestionaban desde sus fundamentos los conceptos arquitectónicos tenidos por inmutables desde el renacimiento.

Cabe indicar que hasta esa fecha la Escuela de Arquitectura no sólo se destacaba por medio de sus egresados en el campo profesional sino que también había conquistado un puesto señalado en el ámbito académico a partir del Primer Concurso Panamericano de Arquitectos celebrado en Montevideo en 1928, donde obtuvo un lugar de honor no superado por ninguna otra con el gran premio, tres medallas de oro y ocho de plata.⁵

Mucho se ha escrito y dicho sobre este período. Los cambios no se produjeron súbitamente y la historia no es unívoca ni está exenta, como todas las cosas, de luces y sombras.

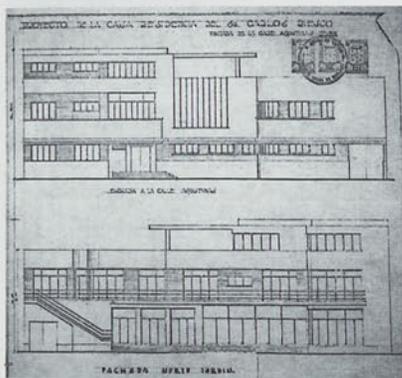
Seguramente es el edificio Oberpaur el primero que abre, en la práctica, en 1929 el camino a los nuevos conceptos y formas de la arquitectura, llevando a la realidad algunos de los cinco puntos de la arquitectura moderna que Le Corbusier enunciara en 1926. Su mismo autor, Sergio Larraín G. M., nos relata cómo fuera interpelado en la calle por proponer una obra tan vanguardista como ésta, que reunía elementos compositivos y estructurales derivados del expresionismo y del racionalismo. Sin embargo, contemporáneamente, el mismo arquitecto asociado con Jorge Arteaga proyectaba y construía obras como los portales de la Plaza de Armas y viviendas neoclásicas.

Asimismo nos relata Daniel Ballacey que al concurso para el Cap-Ducal en Viña del Mar, Roberto Dávila Carson presentó cinco proyectos de los cuales cuatro eran en estilos históricos.

En este mismo período, Alberto Siegel, de formación alemana, construye diversos edificios en el centro de Santiago entre los que se cuentan el Banco de Chile, en un impecable neo-clásico de gran calidad espacial y constructiva, y numerosos edificios comerciales de renta en un lenguaje y con un concepto estructural emparentados con la escuela de Chicago. Algo similar acontece con Josué Smith Miller y Josué Smith Solar, arquitectos con formación norteamericana.

Junto a Sergio Larraín G. M., se destacan en esta corriente innovadora con raíces conceptuales profundas y un dominio de la espacialidad y el lenguaje moderno, Alfredo Johnson con su casa en calle Amunátegui 251, hoy demolida; Jorge Aguirre Silva y Gabriel Rodríguez con el hogar del parque Cousiño y Aníbal Agüero con Fedorov y Peretiako Witz con la casa de la familia Riesco en Agustinas 1831.

Otro grupo demuestra su preocupación social en el cultivo de los estudios urbanos y el desarrollo de la vivienda social, entre los que podemos señalar a Alfredo Johnson, Celestino Sañudo, Ramón Venegas y Fernando López. Los temas urbanísticos, industriales y sociales se constituyen en temas habituales de proyectos de título como es el caso de Emilio Duhart en 1942. Posteriormente el Instituto de Urbanismo creado en 1946 realiza varios estudios de planos reguladores.⁶



15



16



17

15. Casa Riesco, Agustinas 1831, 1937
Arq. Aníbal Agüero, Fedorov y Peretiako Witz. (Tesis de Título 1972, Aníbal Agüero C.)

16. Casa Johnson, calle Amunátegui 251 (demolida), 1937
Arq. Alfredo Johnson (Tesis de Título 1972, Aníbal de Agüero).

17. Casa Riesco, Agustinas 1831, 1937 Arq. Aníbal Agüero, Fedorov y Peretiako Witz (Tesis de Título 1972, Aníbal de Agüero).

Otras oficinas realizan obras de innegable calidad arquitectónica fundamentalmente por la capacidad creativa de sus miembros que incursionan en variados lenguajes en forma simultánea sin hacer de su decisión un acto definitorio ni programático, como es el caso de Costabal y Garafulic que proyectan casas californianas paralelamente a la construcción de la Clínica Santa María o edificio de Monjitas con Paulino Alfonso.

Por fin, para otros la arquitectura moderna sólo es un estilo más, un conjunto de formas que se agrega al inventario del eclecticismo, debilitando la fuerza conceptual que los principios innovadores pudieran contener. Se puede percibir, también, que la calidad de la construcción se resiente, no por una exigencia ni una necesaria consecuencia de los principios de la arquitectura moderna, sino por el abandono de las técnicas probadas por la costumbre y con un sólido apoyo en estructuras artesanales, consolidadas por una larga experiencia. Ello no sólo sucede en Chile sino también con los maestros europeos en sus primeros ensayos.

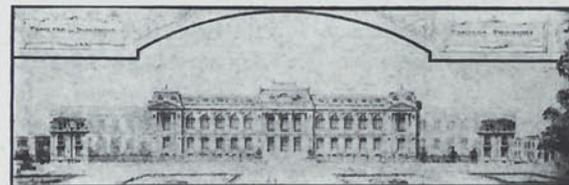
En los años siguientes a la segunda post-guerra, una vez triunfantes los postulados reformistas de la enseñanza en la escuela de arquitectura, el movimiento moderno se convertirá en una fuerza arrolladora cuyos efectos se sentirán sin contrapeso entre 1945 y 1965, en que los efectos de la crisis del racionalismo serán percibidos en nuestro país.

NOTAS

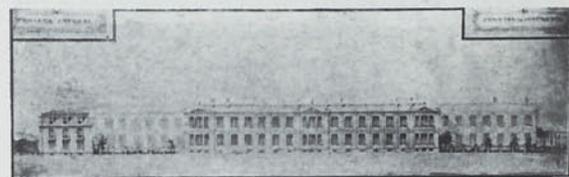
1. Pereira Salas, Eugenio: La Arquitectura Chilena en el siglo XIX.
2. Informe de Don Ignacio Domeyko al Ministro de Instrucción Pública en 1882.
3. Citada por Daniel Ballacey y Ramón Méndez en *90 Años de la Escuela*.
4. *90 Años de la Escuela*, tomo I, pág. 113
5. *90 Años de la Escuela*, tomo I, pág. 96
6. *90 Años de la Escuela*, tomo I, págs.117-122

Proyectos de título

Palacio de Ingeniería Carlos Joannon



Fachada principal

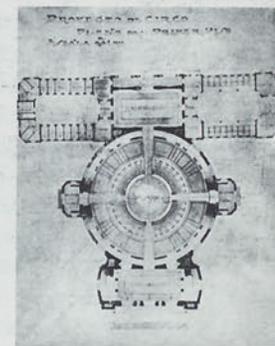


Fachada lateral

Circo Pedro Ponce de León



Fachada principal



Planta

Carlos Alberto Cruz Claro

1945-1965 Un Testimonio

Mi testimonio sobre la actividad de los arquitectos en las dos décadas de post guerra no es sino el recuerdo de los años de mi adolescencia y juventud en una familia que estaba constituida por casi una decena de activos arquitectos. Por lo tanto, estas reminiscencias carecen de toda rigurosidad histórica y no deben considerarse como un ensayo. Tal vez lleguen a ser una crónica.

La década del 30 al 40 estuvo marcada por las secuelas de la gran depresión. La Segunda Guerra Mundial, en la década siguiente, obviamente no mejoró esta situación. Sólo a su término, un relativo bienestar, producto de la mejoría de las economías agrícolas de Latinoamérica, hizo que muchos terratenientes se independizaran de su atávico grupo familiar –casi una tribu– y se dispusiera a construir sus nuevas casas en el emergente Barrio Alto. Pero muchos otros permanecían en sus barrios y trataban de perdurar en sus viviendas en la zona de la Alameda poniente, y muy especialmente en el sector comprendido entre ésta y Club Hípico.

No fue hasta la puesta en vigencia de la Ley Pereira en el año 1948 cuando se produjo un *boom* de la construcción. Esta ley, con sus beneficios tributarios y con la creciente urbanización, abrió la pauta para crear viviendas de tamaño pequeño y mediano para una nueva burguesía situada socialmente sobre la tradicional clase media y económicamente bajo la aristocracia terrateniente. Esta última optaba por vivir en *chalets* normalmente de dos pisos de una arquitectura clásica afrancesada.

Los arquitectos estaban estratificados en grupos. El primero lo constituían egresados y titulados que no podían ejercer su trabajo por falta de demanda y se ocupaban en labores de obra hasta las más extrañas fuentes de trabajo. Otro grupo de arquitectos hacía la función de dibujantes en las oficinas de ingenieros aprovechando la rigurosidad de sus estudios. Otro grupo eran empleados en las crecientes instituciones previsionales y en las numerosas instituciones fiscales, todas las cuales tenían sus *oficinas técnicas*. Algunos de ellos proyectaban regularmente; eran obras de todas las magnitudes y de las más variadas calidades. Otro grupo, algo quijotesco, hacía de la docencia su principal actividad, ya que las remuneraciones universitarias eran mínimas o simbólicas. Sin embargo, se podían mejorar con la situación favorecida que tenían dichos profesores y sus equipos para presentarse a los grandes concursos nacionales en los cuales las oficinas particulares, todas muy pequeñas, tenían serios problemas para poder competir. Un grupo marginal a la actividad arquitectónica era la pléyade de artistas que

habían seguido los estudios de arquitectura antes de dedicar sus vidas a la pintura, la música o las letras. Éstos en su paso por la Facultad habían recibido y potenciado el ambiente cultural. A través de estos temperamentos inquietos las formas *modernas* y de *vanguardia* penetraron más de una vez en la polémica universitaria y, en todo caso, trajeron una masa de información.

Un grupo de no más de 20 arquitectos, cuando mucho, se distribuía en agria lucha los escasos proyectos de trascendencia usando sus dientes y uñas para obtenerlos. Todos ellos gozaban de un saludable ego y normalmente formaban parte del escaso grupo que en cada Sociedad se estima como árbitros de la elegancia. Muchos de ellos de vistosos físicos y ampulosos modales que los acompañaban hasta en las inhóspitas obras en proceso de construcción. Allí normalmente disertaban sobre los problemas estéticos y constructivos. Bastón en mano trazaban sobre las murallas los detalles de sus construcciones, mientras un público constituido por esforzados artesanos –los subcontratistas– miraban atentos y espantados el diseño exigido.

Entre estos artesanos, muchos de los cuales eran inmigrantes, o hijos de ellos, había un conjunto de seres humanos de excepción. Modestos y profundamente conocedores de su técnica reemplazaban muchas veces la de profesionales locales. Preparaban ellos los escantillones –les *échantillons*– sobre los muros y los sometían a los arquitectos para su aprobación. Así los planos de detalle sucintamente dibujados –salvo honrosas excepciones– se convertían en detalladas filigranas sin pasar necesariamente por el papel. Los herreros tomaban del microscopio detalle de la fachada las proposiciones trayendo en hierro un trozo de muestra forjado con singular habilidad. Los apellidos de estos hábiles artesanos pasaban en esos años a transformarse en los nombres de las primeras industrias metalmecánicas.

La personalidad del grupo selecto de arquitectos no sólo se irradiaba sobre el ámbito de la construcción sino, como lo hemos adelantado, ejercía una magia sobre la sociedad del país. La veintena de arquitectos mostraban un grado de especialización en los estilos considerados de buen tono: el estilo inglés y el francés. Algunos insistían en la llamada arquitectura *colonial*, la cual era derivativa de los modelos de Hollywood –en espacial los de las películas de El Zorro– que de las casas patronales de nuestro Valle Central. La arquitectura de los edificios permitía un eclecticismo mayor derivado en parte de los edificios más consistentes de la generación anterior de arquitectos, especialmente de los de Smith Miller, Larraín Bravo, Cruz Montt y Siegel. También experimenta-

ban con los modelos en boga en Alemania derivados del Bauhaus en los cuales Larraín García Moreno se destacaba y que era llamado estilo trasatlántico. Sin embargo, las normas de altura de cornisas y de la edificación continúa hacia que estas arquitecturas se transformaran en una suerte de embutido cortado precisamente.

Nadie se sorprendería demasiado con esta situación, que se veía repetida en mayor escala en Buenos Aires, ciudad que maravillaba en todos sus detalles al Chile de entonces. En efecto, Argentina con su riqueza de post guerra y con la presencia de innumerables intelectuales europeos, emigrados antes o a consecuencia de la guerra, pasaba por un momento estelar.

Al lado de este grupo tocado por el diletantismo permanecía un par de figuras señeras. Mirando en retrospectiva, las dos personas que recogían el respeto general eran Jorge Arteaga y Juan Martínez. El primero, con su vigorosa pasión por la arquitectura y su formal adhesión a la tradición de Beaux Arts hacía que fuera considerado como una persona de la cual no se podían esperar concesiones en materia de arquitectura. Juan Martínez, por su lado, con su estilo derivativo del modernismo germánico y especialmente austríaco y con sus proposiciones varoniles y macisas como lo son el Templo Votivo de Maipú y los edificios para las Escuelas de Leyes, Medicina y Militar, todos ellos coherentes pero, en definitiva, incomprendidos por el gusto general. Martínez era reverenciado o rechazado con pretextos más bien políticos que estéticos. Personalidades individualistas como la de Dávila Carson y Kulchewsky eran miradas a estas alturas con más simpatía que admiración. Cautivaban por sus caracteres y por la extravagancia de sus formas tanto de sus proyectos arquitectónicos como de sus personales vidas. El Cap Ducal era sin duda un ejemplo más de escándalo y fascinación que de adhesión y comprensión como lo eran todavía en Chile las obras cubistas.

Una digresión...

Tal como he dado testimonio de las externalidades de la profesión de arquitecto, es de justicia también darlo de sus capacidades.

Existía, y de eso queda testimonio claro en obras y dibujos, un rigor profesional. La formación universitaria les había entregado un bagaje de conocimientos. Habían dibujado las láminas de las órdenes Vignola a través de las láminas de Esquié; dominaban el curso de teoría de la arquitectura de Gaudet, que aún hoy es indispensable para comprender el carácter de la obra de arquitectura y de cada una de sus partes. También allí encontraban en forma clara la *liturgia*, de cómo eran usados los espacios, los obvios requerimientos para cumplimiento a esa forma de uso. Más tarde y con un sentido más mecanicista que espiritual fue lo que los teóricos de arquitectura contemporánea llaman: la *función* arquitectónica.

La existencia de amplias bibliotecas de arquitectura como la de Barceló, de Larraín Bravo, de Tagle y otros, con textos teóricos ilustrados con plantas, cortes y alzados dibujados hacía que el conocimiento que se tiene de la arquitectura fuera más riguroso que el conocimiento a través de la ilustración fotográfica. Por eso los dibujos de anteproyectos y proyectos destilaban más rigor. Además, los dibujos de ejecución mostraban un preciso conocimiento de las técnicas constructivas. Aún conservo en mis pupilas las maravillosas láminas de detalle de Costabal y las muy elegantes y descriptivas de mi padre.

Entonces caemos de lleno en otro tema, tan distante de nuestra sensibilidad de hoy, el de *la gracia*.

¿Cómo se buscaba esta categoría! Cómo buscaban una arquitectura con gracia, una decoración graciosa. Hoy parece difícil precisar el término. La idea era no sólo la corrección y la propiedad. Era sacarle partido a las ideas. Era exponer una solución conocida bajo una nueva perspectiva y luz. Era mostrar el camino sin ideas preconcebidas, sin peso; con ligereza, sin abrumar al ocupante del espacio.

Cuántas horas discutieron Jorge Arteaga y Alberto Cruz frente a sus edificios sobre la gracia de éstos y hablaban de materiales, de luz, de medidas. Cómo discutían con pasión del alto que debía situarse el cielo falso; cómo debía precisarse el eje de la pieza; cuán recargada era la chambrana; qué débil se veía el modelo en hierro y bronce; qué mal o bien había resultado la circulación en la galería. Habría que ver al día siguiente las dos soluciones de fachadas en Gabriel o Ledoux para la casa.

No se debe desprender, por tanto, que la obra de los arquitectos fuera necesariamente el resultado de un proceso superficial o intrascendente.

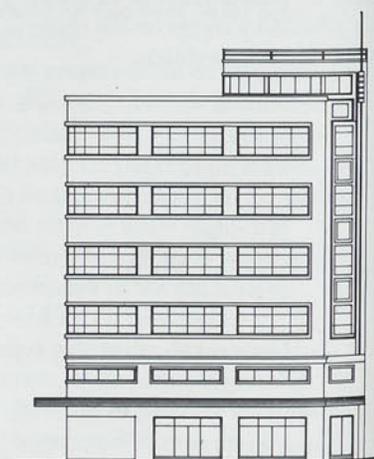
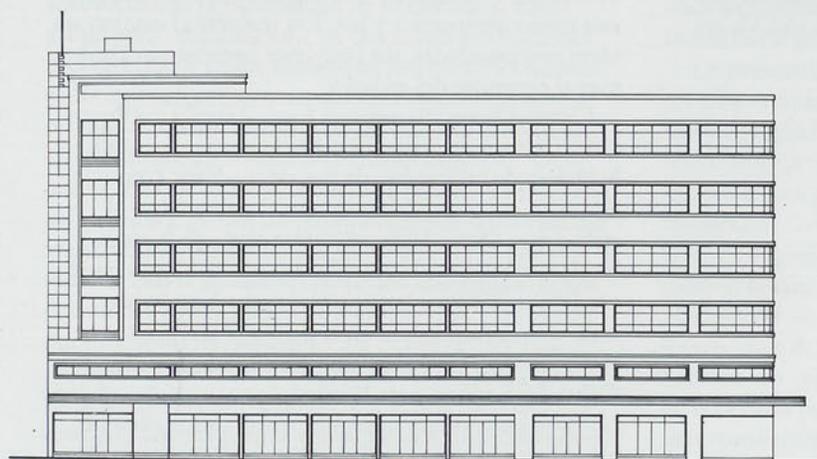
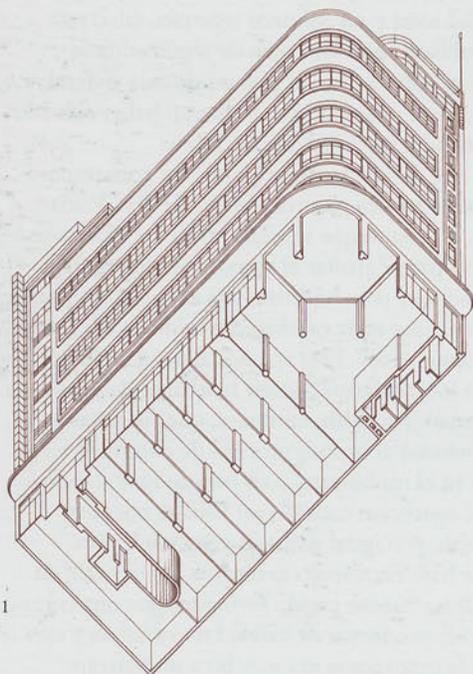
Tampoco puede creerse que el diseño arquitectónico de las oficinas de arquitectura en la década del 50 procediera de profundas experiencias o investigaciones personales. En síntesis, la búsqueda de los arquitectos de entonces radicaba más en la búsqueda de las pequeñas armonías, pero sobre todo del intento de hacer formas que resultaran amables y acogedoras. Y si para eso era necesario recurrir a un vocabulario formal experimentado en otra época y latitud no desdaban en usarlo, sin ningún afán historicista sino con el deseo de encontrar un repertorio de formas coherentes que permitiera ese objetivo. Así por ejemplo, si se contaba con un terreno amplio y profundo y un programa de muchos dormitorios más que intentar un petit palais se encontraba en el estilo colonial norteamericano una solución posible. Si la recepción de la casa debía ser amplia con alones, escritorio y un dilatado comedor, no cabía duda en inclinarse por alguna de las versiones de los estilos del siglo XVIII. Si el cliente era más bien una persona informal, amante de la interioridad y de una sencillez de vida, qué mejor que hacer una casa de estilo Tudor. Todos estos repertorios de formas eran tomados con una libertad total y no conozco ejemplo, salvo una que otra fachada, que sea copia de algún edificio preciso. Y si uno analiza las plantas de esas viviendas tal vez le cueste imaginar que pudieran haber existido en otra latitud o sociedad que la chilena.

¿Y por qué no elegían la arquitectura contemporánea?. Aún me parece recordar la voz de don Matías Errázuriz, el mismo que le encargara a Le Corbusier su proyecto para Zapallar al responder: "no tengo dinero suficiente para hacerme una casa contemporánea. Tendría que estar cambiándome de casa cada cuatro o cinco años". Esta sensación de perecible que tenía todo lo "moderno" estaba hondamente arraigada en la sociedad. Preveían, entonces, que sus casas serían sometidas al mismo proceso de deterioro visual que veían en el mobiliario, y en los productos industriales que aparecían cada día en formas nuevas y desaparecían, con igual o mayor velocidad, para reaparecer bajo un nuevo envoltorio. Gran parte de los mandantes habían estado formados por una cultura en que los productos de calidad no variaban y en los cuales la innovación era más bien un defecto. Habían por una vida entera consumido zapatos Church; jabones Palmolive y habían condimentado sus alimentos con salsa Perrins y mostaza Collamn eternamente envasadas en su lata color amarillo.

Obra

Edificio Oberpaur
Arquitectos
Sergio Larraín García M.
Jorge Arteaga

Dirección
Calle Huérfanos con Estado, Santiago
Año proyecto
1929
Año construcción
1930
Superficie construida
9.181 m²
Superficie terreno
1.357 m²
Mandante
Señor Oberpaur, comerciante alemán

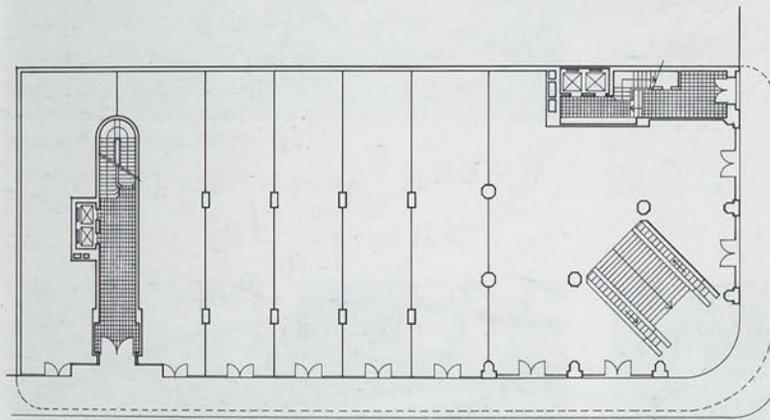
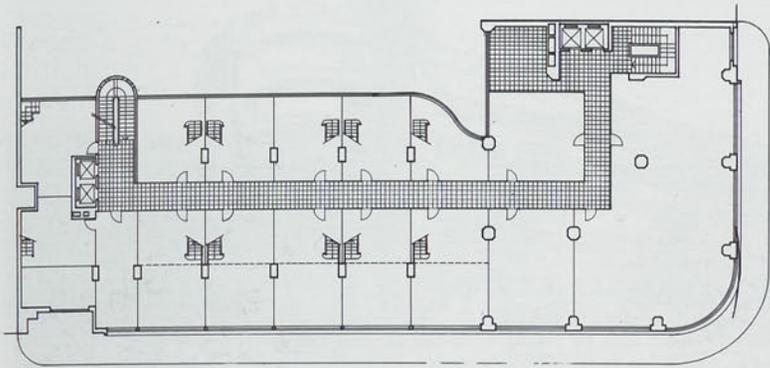


1. Axonométrica
2. Fachada calle Estado
3. Fachada calle Huérfanos
(dibujos, O. Muñoz, según levantamiento of. J. Swinburn)

Proyecto de título

Una Estación de Ferrocarril
Sergio Larrain G.M.

1928



Plantas piso tipo (dib. O. Muñoz, según levantamiento oficina J. Swinburn)



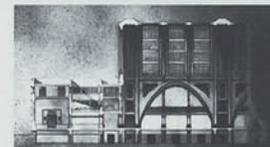
Perspectiva exterior



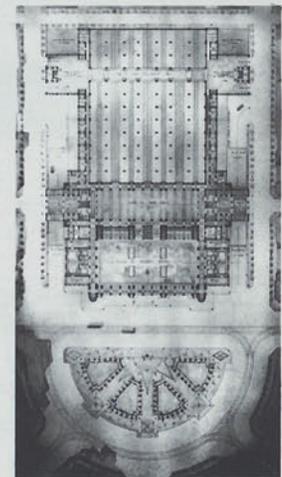
Perspectiva interior



Detalle fachada lateral



Detalle corte



Planta a nivel de la calle



Fachada principal

Obra

1937

Clínica Santa María

Arquitectos

Eduardo Costabal Zegers,
Andrés Garafulic Yancovic

Dirección

Av. Santa María 0410, Santiago

Año proyecto

1937

Año construcción

1937/39, primera etapa

1955/66, segunda etapa

Empresa constructora

Salinas y Fabres Ltda., primera etapa

Superficie construida

11.300 m² apróx.

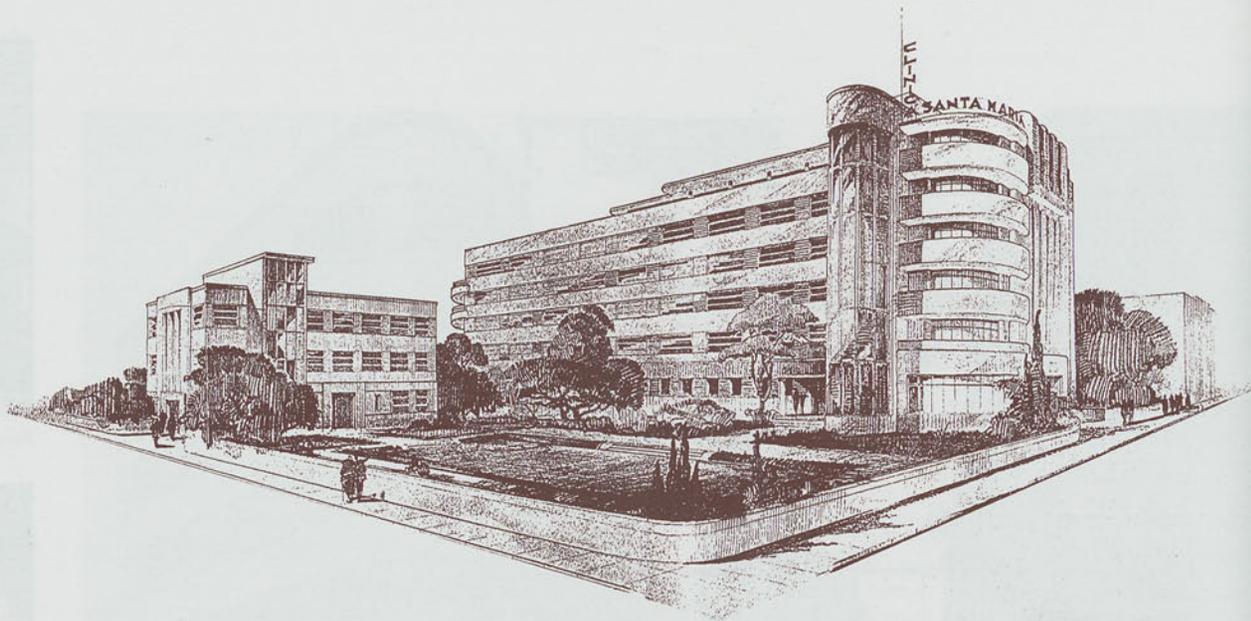
Superficie terreno

4.055 m²

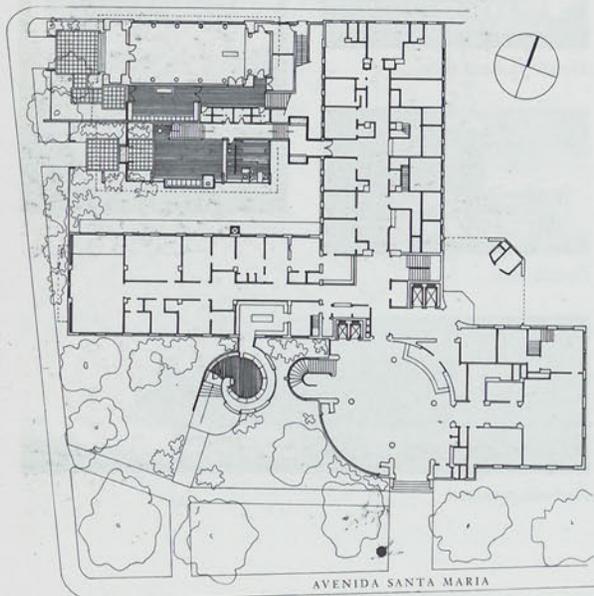
Mandante

Directorio de S.A.

Clínica Santa María



Perspectiva del proyecto original



Planta conjunto (dib. C. González, fuente, arch. Clínica Sta. María)

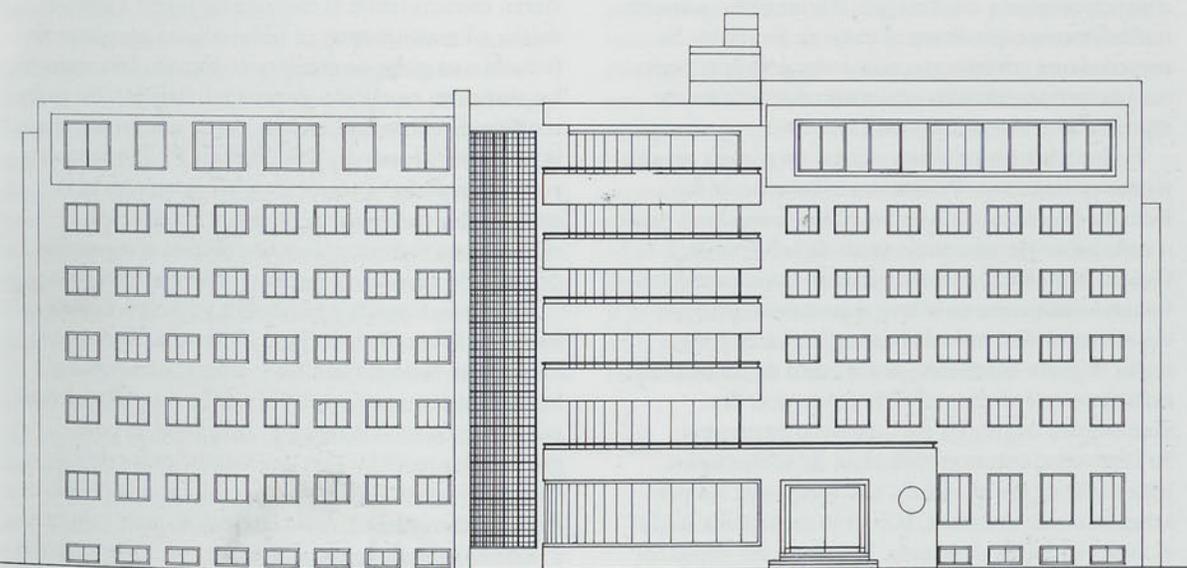


(Fotos, arch. Clínica Sta. María)





(Foto, arch. Clínica Sta. María)



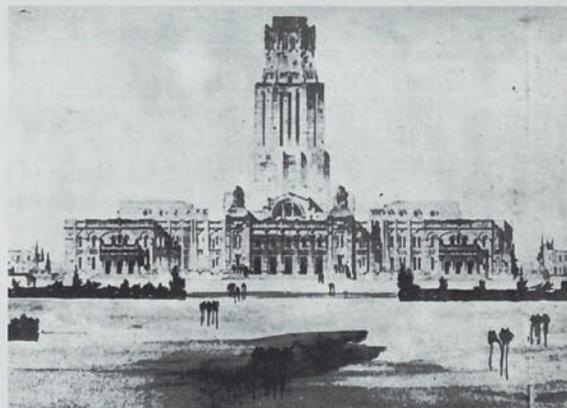
Fachada Av. Santa María (dib. C. González. Fuente, arch. Clínica Sta. María)

Proyecto de título

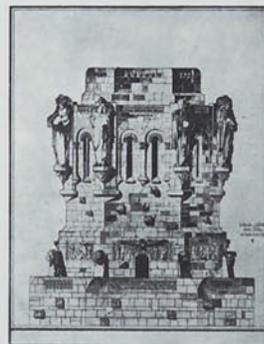
Centro Artístico Internacional
Oscar Zcarelli



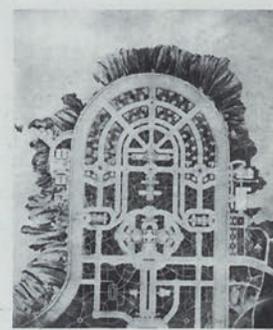
Fachada principal



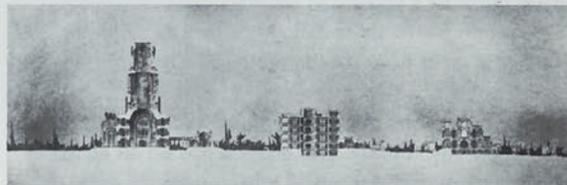
Cuerpo central



Detalle coronación de la gran



Plano general



Fachada Lateral

¿Quién se iba a atrever a proponerles que exploraran en algo tan permanente y valioso como eran sus casas lo que no querían experimentar ni en sus vestimentas o su mesa?. Obviamente no faltaron algunos intrépidos o intelectuales clientes que se dispusieron a vivir en espacios diferentes, sin decoración, grandes ventanales y pintados al óleo brillante blanco. Pero llegado el momento de habilitar esos espacios, no podían desprenderse de los muebles de Boule, de los amoblados dorados de salón ni de los cuadros de Valenzuela Puelma o Rebolledo Correa con sus dorados marcos de yeso. Entonces el caos estético era advertido hasta por el más despistado.

Esta sociedad tuvo que esperar la introducción de nuevos modelos de mobiliario y mirar con atención las páginas del House & Garden o de Plaisir de France, las revistas de rigor y de buen tono. Evidentemente ninguna de esas publicaciones contemplaba la posibilidad de ocupar muebles de *cañería* o de *buque* como se etiquetaban entonces a los muebles de vanguardia. Incluso las películas trataban con ironía y sarcasmo la arquitectura moderna uniéndola a los nuevos ricos —todos deseosos de tener una piscina en el living— o de los incautos personalizados en el personaje de Monsieur Hulot. En Chile, en definitiva, era *divertido* hacerse una casa cuyo diseño contuviera alguna idea de la modernidad. Este tipo de aventura, a lo más, debía restringirse a las casas de playa o a un refugio.

En efecto, en Chile no había ninguna obra sustantiva de pintura moderna y apenas se conocían las obras de los pintores chilenos y sudamericanos que tenían alguna trascendencia. No había ni un solo impresionista o cubista de calidad. Pero, poco a poco, fueron apareciendo y siendo aceptadas las pinturas de Antúnez, Burchardt hijo, y Carreño. A su vez comenzaban a aparecer los *comfortable* de Mario Mata recubiertos en lino crudo o *cañamazo*, los cuales iban acompañados de unas mesas laterales de un dudoso estilo colonial a las que se les colocaba encima una lámpara en forma de caballo o en cerámica de Carrascal en la peor imitación del estilo T'ang.

El apoyo a la nueva plástica de las empresas Crav, CAP y El Mercurio fue dando publicidad y confianza a los espíritus más adelantados. La aparición de la urbanización de Lo Castillo y las nuevas casas de Agustín Edwards, Germán Picó y otros empresarios de buen gusto fueron consolidando una nueva manera de vivir más cercana a los modelos de vanguardia burguesa de post guerra incorporando arte y menaje *moderno* local.

Con los proyectos iniciales de Jaime Sanfuentes, Jaime Errázuriz, Germán Lamarca y otros, de esa generación, fue acercándose un público cada vez mayor a esa arquitectura que por encontrarle algún ancestro podríamos decir que tenía elementos tomados de la arquitectura de Breuer y Gropius.

La materialidad de esas casas pretendía ser simple y tecnológica. Estaba definida fundamentalmente por un piso de eucalipto de Kükpfer; muros de albañilería bien estucados por Fracchia y pintados por el peruano César Ramos, y una espléndida calefacción de Veitl protegía a los habitantes de la rigurosidad del invierno expuestos con los grandes cristales importados de Saint Gobain o Pilkington. Los marcos de esas ventanas de acero eran forjados a mano imitando perfiles laminados y las puertas lisas de Martín Concha, tenían un bastidor de raulí y estaban recubiertas estas preciosas maderas con un moderno terciado de Mossó, de reciente introducción en el país. Para hacer esta arquitectura la tecnología y los materiales que usaban no eran precisamente nuestros ni derivaban de nuestras ventajas comparativas, como llamaríamos hoy. Es decir, para ser modernos o estar al gusto del día, había que ser más extranjerizante y alienado.

Creo, sin temor a equivocarme, que Jaime Sanfuentes y Rodrigo Márquez de la Plata, uno con más vistosidad y otro con más profundidad, fueron quienes encontraron un camino para enraizar las tendencias contemporáneas a nuestro país. Mejor dicho a nuestra indiosincrasia capitalina y al clima de Santiago. Es sorprendente advertir que una de las primeras personas que tuviera una casa realmente diseñada en ese espíritu fuera el escritor José Donoso.

En los edificios en altura el proceso parecía mucho menos provinciano. Pero lo era solamente en la fachada. La concepción de los edificios en altura poco o nada había variado desde antes de la Segunda Guerra Mundial. Las estructuras de éstos consistían fundamentalmente en muros soportantes, pilares y vigas acarteladas, todo de hormigón. La fachada, según el gusto del cliente, era la copia de un modelo extranjero que se decoraba sin entorpecer las inamovibles exigencias del ingeniero estructural. Se inventaba, entonces toda clase de subterfugios para tratar de dar al edificio una imagen ya sea conservadora o de avanzada, la cual se superponía sobre el muro en forma descarada. Así aparecían alfeizares de imaginario bronce patinado que no eran otra cosa que yeso pintado verde con lo cual podía sugerirse algún modelo arquitectónico de los que desarrollo Sullivan. También era fácil advertir la presencia de quebrasoles cubriendo vanos y muros para dar el efecto de un edificio más moderno ejecutado para

latitudes tropicales. Y no menos efectivos y cada vez más exitosos eran los *curtains/walls* ejecutados con rudimentarios herrajes.

La gran innovación vino a producirse con la aparición de los edificios soportados por *marcos rígidos*, los cuales permitían crear plantas *diáfanas* y una libertad de uso del espacio hasta entonces desconocida. Me tocó a temprana edad, a los 20 años, participar activamente en el proyecto de uno de estos edificios en el que tal vez fue el primero de envergadura que se construyó en Santiago. Se trata del Edificio España, situado en el antiguo terreno ocupado por el inolvidable Gath & Chavez. El proyecto ganador de este concurso fue ejecutado por Jorge Arteaga y Alberto Cruz, mi padre. Ambos se encontraban en París cuando fueron invitados a concursar y obviamente no deseaban interrumpir su estadía en la Ciudad Luz. Tomaron otra pieza en el hotel y se decidieron a participar enviando tres alternativas para ser dibujadas como correspondía aquí en Santiago, preparar una maquette en terciado pintada con los colores reales e iluminada. Las variantes no consistían en alternativas del partido arquitectónico sino del aprovechamiento inmobiliario en el uso de los pisos adyacentes a nivel del suelo y en el teatro, el cual junto con los locales comerciales, eran la médula económica de los proyectos inmobiliarios en el centro de Santiago, Víctor Rivera concibió la estructura que daba libertad a este proyecto y que permitía diseñar galerías que no estuvieran estructurando el resto de los pisos. También dejaba a los arquitectos en libertad para proyectar la fachada a su gusto ya que ésta no tomaba las cargas ni los sismos en su cálculo estructural. Arteaga y mi padre trataron de encontrar inspiración en una arquitectura, la del Lever House de New York de Phillip Johnson, pero no pudieron encontrar ni los materiales ni la tecnología y para hacerla debieron resignarse a ejecutar una imitación de muro cortina con pastillas de mosaico de vidrio sobre la albañilería reforzada.

Bresciani, Castillo y Huidobro y Larraín García Moreno, Pérez de Arce, Besa Zañartu relacionados con la Universidad Católica y otros comenzaron a hacer propuestas más acordes con la arquitectura con que se estaba reconstruyendo la Europa de post guerra y los modelos con que los discípulos de Le Corbusier ejecutaban los proyectos imperiales del Brasil. Varios proyectos de bloques de gran volumen y posibilidades de jugar en el espacio se hicieron bajo esa inspiración, la que no sólo se introdujo en las obras del sector privado, sino que fue generalizándose a través de las instituciones previsionales y fiscales, terminando por crear soluciones de aspecto contemporáneo para las obras masivas llamadas "viviendas de interés social"

La primera obra que apareció como un gran golpe sobre la mesa —como un gran llamado de atención— sobre la posibilidad de crear formas que hablaran de nuestro pasado y actualidad fue el proyecto vencedor del concurso llamado por Naciones Unidas para su Comisión Económica para la América Latina, CEPAL. Un jurado internacional resolvió el concurso avalando la proposición de Duhart, lo cual hizo que al momento de exhibirse los proyectos de los concursantes se generara una verdadera peregrinación. La audacia estructural; la novedad de las formas; la aparente simplicidad de la proposición, resultaron no sólo una sorpresa, sino un grito de alerta hacia el estado cultural de nuestro país. Los avatares de su construcción y su posterior uso por los funcionarios internacionales dieron cuenta de lo adelantada que era la proposición para la capacidad tecnológica y para las costumbres decimonónicas de los empleados del organismo internacional. El espléndido edificio ha sido sucumbido lentamente a sus fallas estructurales y a la torpeza sin límites para usar los espacios. Sin embargo, la poética del proyecto —de corte corbusiano— la franqueza como respuesta a un desafío marcaron un hito en el avance y las posibilidades de la arquitectura contemporánea en Chile. Todo eso fue posible gracias a la capacidad infinita de discusión con lógica cartesiana y a la porfía de vasco de Emilio Duhart pues sin estas virtudes o defectos —como se los quiere llamar— esta obra no hubiera llegado a realizarse.

Mientras tanto varias corrientes que habían permaneciendo subterráneas en arquitectura comenzaban a aflorar en las diversas escuelas y oficinas privadas. Estas corrientes de pensamiento estaban alimentadas con la creciente literatura de teoría de la arquitectura desarrollada en la post guerra. En ella encontraban fundamentos para la discusión y proposición de nuevos caminos cada vez más deseosos de ser independientes de los modelos europeos y norteamericanos. Una teoría semejante a la que se había desarrollado para explicar en los medios ocultos, y los no tanto, en 1910 con la aparición de las vanguardias pictóricas ahora se publica con un caudal de información reforzada por la ilustración fotográfica de cuanta pintura, escultura, u obra arquitectónica veía la luz en el hemisferio norte. La publicación de notables revistas de arte y arquitectura, de libros que comenzaron por ser colectivos y terminaron siendo monográficos, dieron juego a una discusión intelectual, de diversa calidad sobre las obras plásticas en dos o tres dimensiones. Un número formidable de teóricos, en su mayor parte franceses, italianos e ingleses, se disputaban el honor de dar una visión coherente de este fenómeno explosivo que fue la aparición de un nuevo arte de post guerra

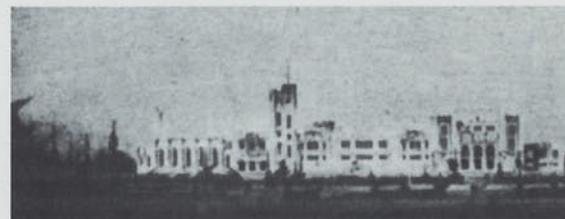
en el hemisferio norte. Todas las tendencias literarias y pictóricas fueron entrando en la arquitectura como una natural prolongación. Y así aparecieron formas arquitectónicas afines al dadaísmo, cubismo, expresionismo, clasicismo, y al neo neoclasicismo, etc. lo cual permitió a nuestros arquitectos sumarse a alguna de estas tendencias tratando de encontrar, a su vez, una voz local.

El terreno estaba ya rayado y abonado para abrirse a estas nuevas tendencias. Por lo menos los arquitectos ahora podían mostrar debidamente impresas las experiencias de otros países. Lo que, sin embargo, no tenían ellos, ni tampoco sus clientes, salvo escasísimas excepciones, era la experiencia del espacio arquitectónico contemporáneo. Los viajes al extranjero eran aun en esas fechas escasos. Los estudios en el hemisferio norte casi inexistentes. La consecuencia de esta falencia era que las superficies, las plantas, parecían modernas pero la espacialidad de los edificios no había variado gran cosa. Tampoco lo habían hecho los ocupantes de los edificios, cuyas formas y sistemas de organización estaban retrasados en casi 50 años.

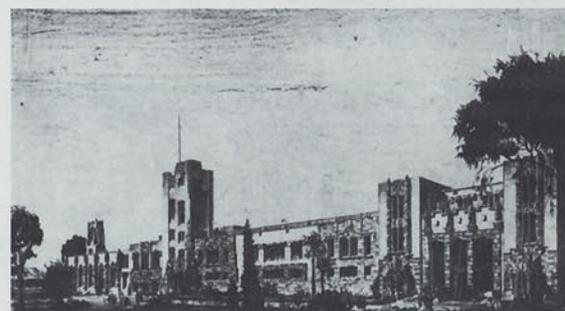
Habría que esperar hasta 1965 para ver los edificios del Monasterio Benedictino de Las Condes, cuyo largo proceso de proyección había comenzado antes de 1955. La aparición de una obra ejecutada con las respuestas a muchas de las inquietudes de una nueva generación tanto en lo intelectual como en la voluntad de insertarse en una realidad local. Esta voluntad provocó que el proyecto inicial fuera producto de un sinnúmero de arquitectos diversamente agrupados que fueron aportando sus inquietudes y sus soluciones, las cuales encontraron una cristalización en el edificio de la Iglesia del Monasterio, ejecutado en todas sus etapas con una conciencia de nuestras capacidades tanto en lo material como en las limitaciones de nuestras técnicas de ejecución. Pero sólo en el edificio de la iglesia aparecería ya una solución espacial absolutamente original cargada de emoción y de una sensibilidad espiritual contemporánea tanto en la selección de las formas como en la manera de relacionarlas con el mundo circundante.

Proyecto de título

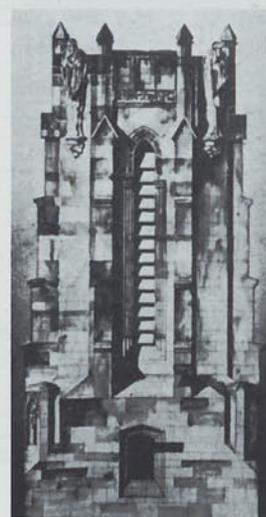
Escuela de Arquitectura
Alvaro Gacitúa



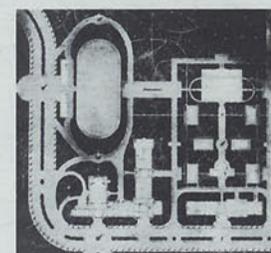
Fachada principal



Perspectiva



Detalle campanil



Plano general

1938

Obra

Casa Sanchez-Errázuriz
actual residencia Embajador de Gran Bretaña
Arquitecto
Alberto Cruz Eyzaguirre

Dirección

Gertrudiz Echeñique
con Av. Apoquindo, Santiago

Año proyecto

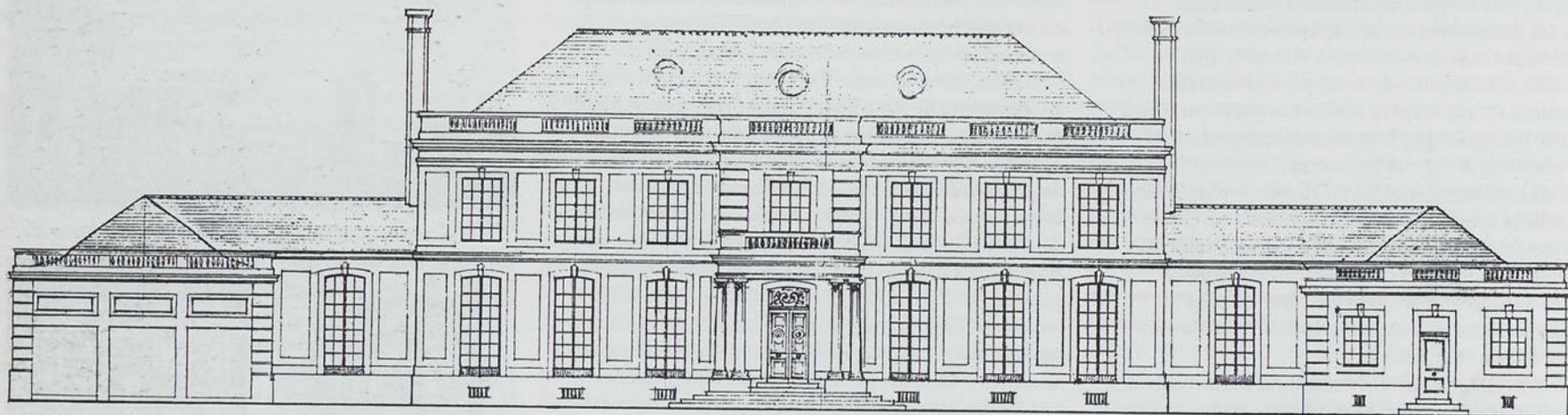
1938

Mandante

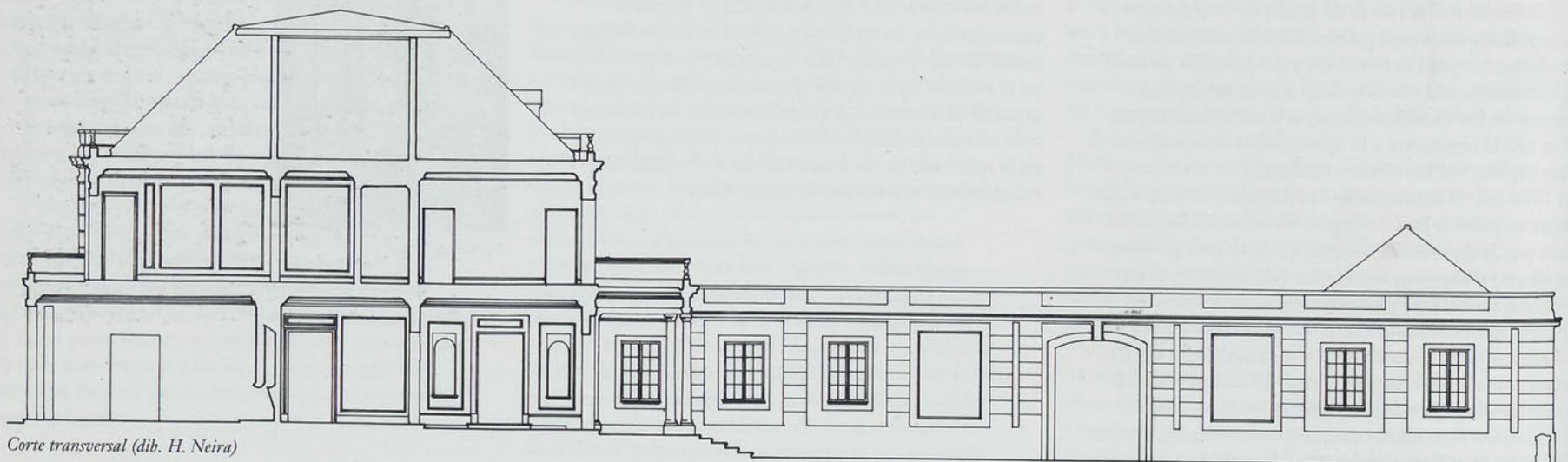
Elena Errázuriz de Sanchez



Casa en su estado actual (foto, Jaime Ramos)



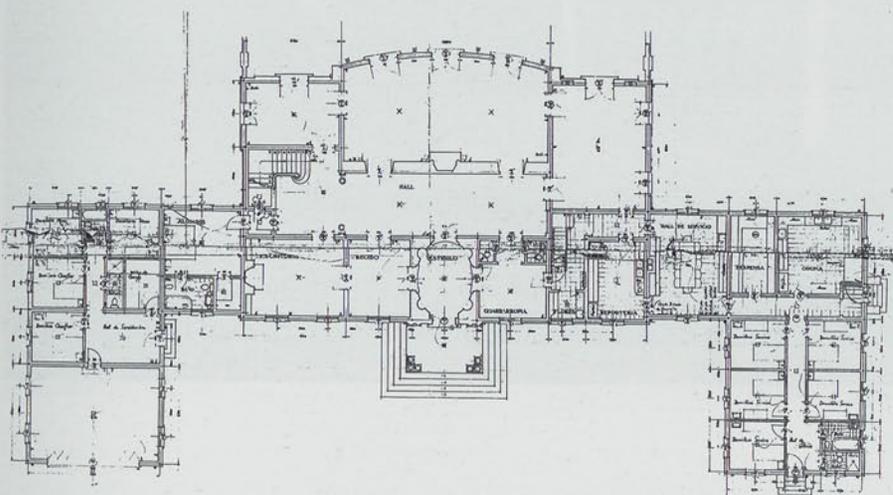
Fachada principal (fuente, arch. C. A. Cruz C.)



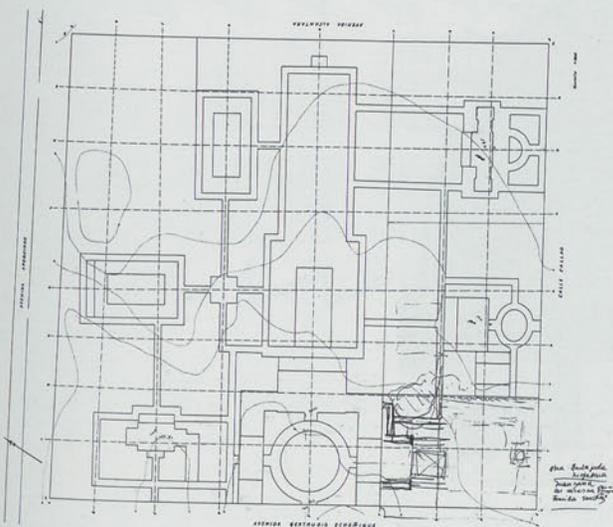
Corte transversal (dib. H. Neira)



(Foto, Jaime Ramos)



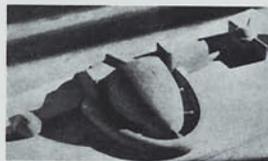
Planta nivel acceso (fuente, arch. C. A. Cruz C.)



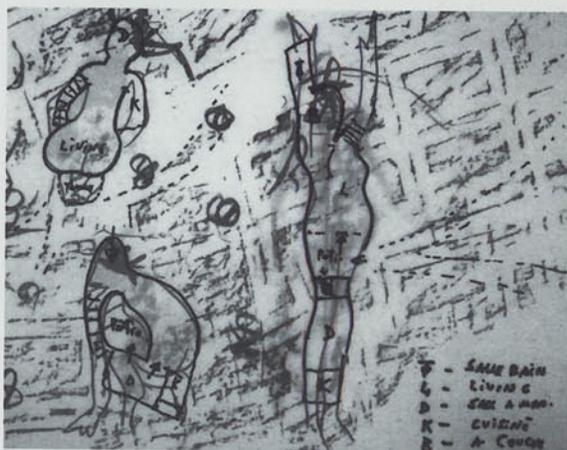
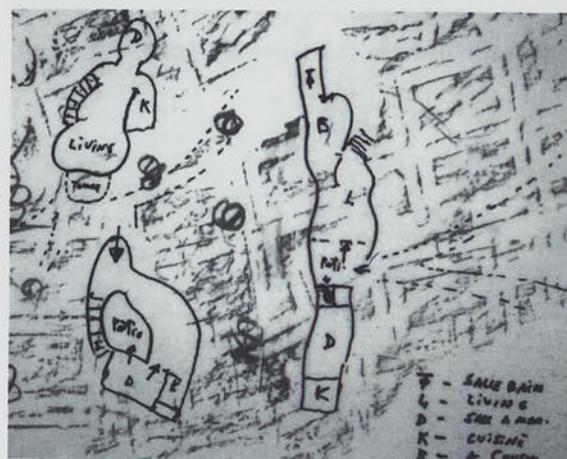
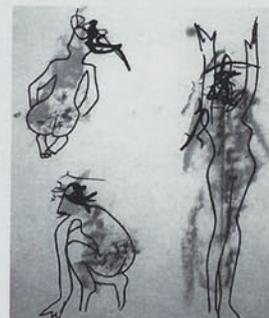
Loteo original (fuente, arch. C. A. Cruz C.)

Proyecto de título

Congreso de las Religiones
Roberto Matta



Maqueta



Planos propuesta

1939

Obra

Catedral de Chillán

Arquitecto

Hernán Larraín Errázuriz

Dirección

Calle Arauco, Chillán

Año proyecto

1939

Año construcción

1940/60

Cálculo estructural

Foster y Geyerret

Empresa constructora

Alessadry Wachhooltz,

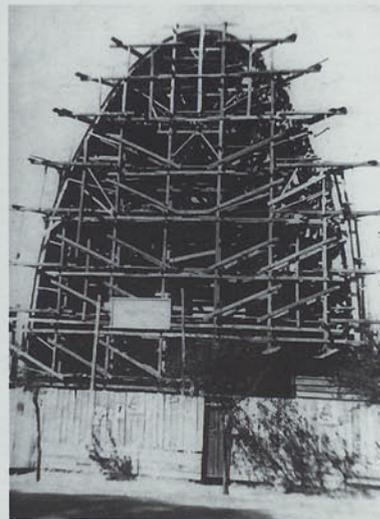
Gustavo Kolswski

Mandante

Monseñor Jorge Larraín



(Foto, arch. familia Larraín Chaux)



(Fotos y dibujo, arch. familia Larraín Chaux)

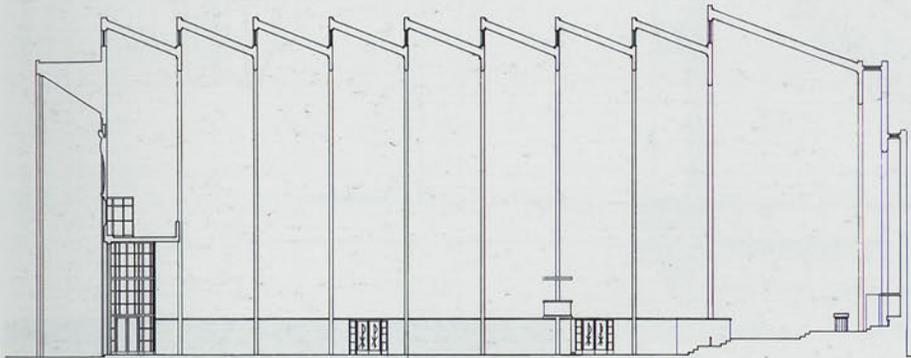
Proyecto de título

Palacio de la Velocidad
Jorge Aguirre

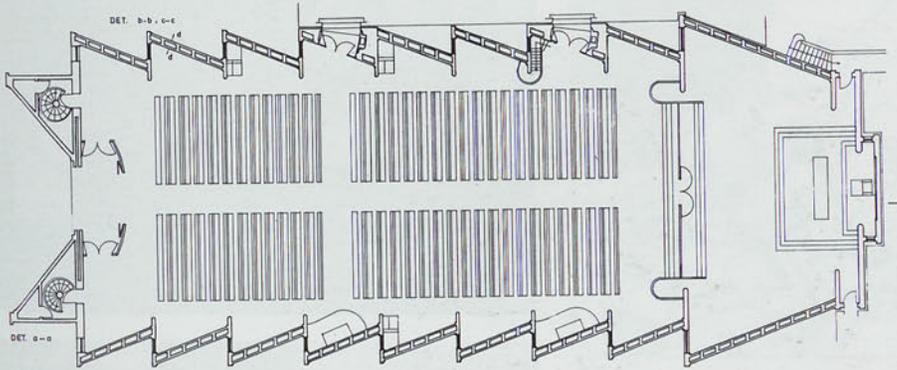
1934



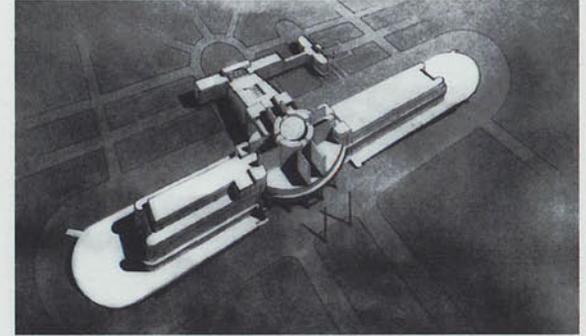
Reconstrucción fachada lateral (dibujos, T. Jakola)



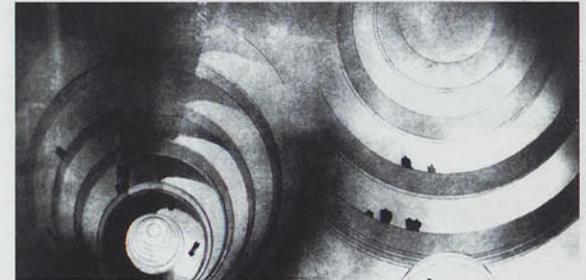
Corte, 1939



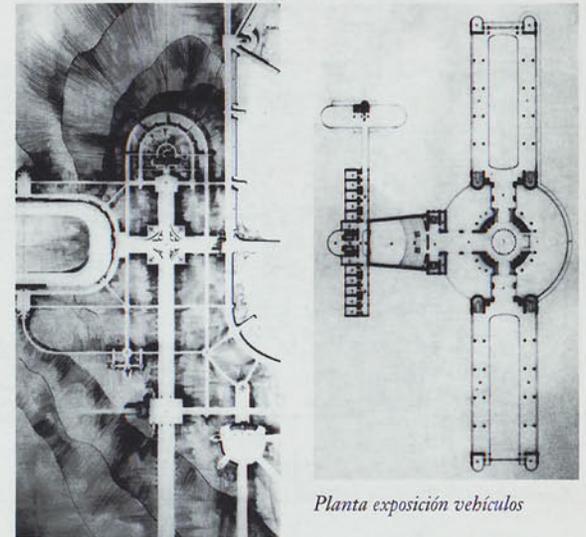
Planta, 1939



Maqueta



Vistas interiores



Planta general

Planta exposición vehículos



Perspectiva

Obra

Hogar Defensa de la Raza
 Arquitecto
 Jorge Aguirre Silva

Dirección

Av. Viel 1497, Santiago

Año proyecto

1939

Año construcción

1940

Empresa constructora

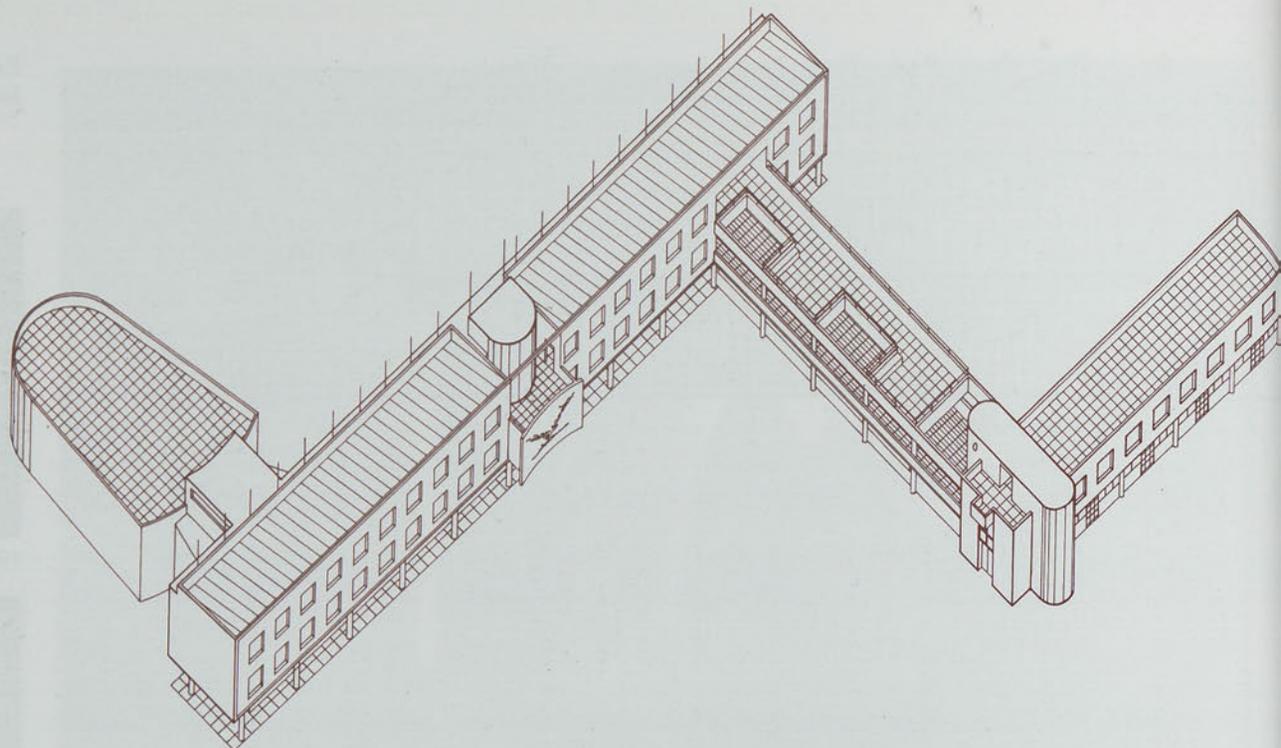
Salinas y Fabres S.A.

Superficie terreno

120 x 120 m², terreno inserto
 en el parque según proyecto
 en conjunto con Oscar Prager

Superficie construida

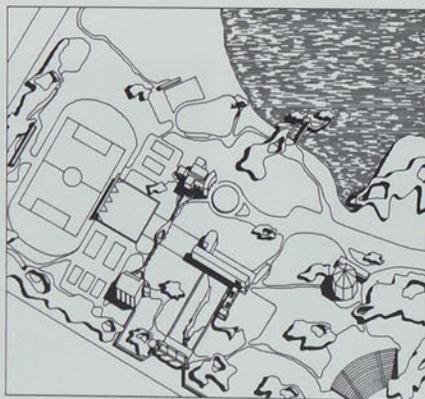
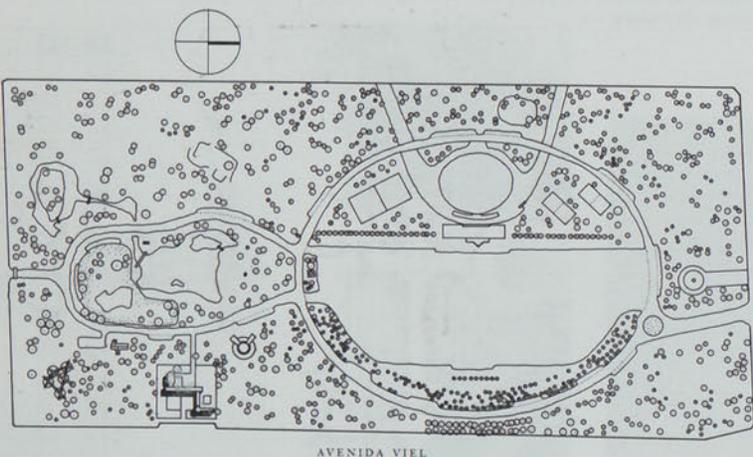
2.420 m²



Axonométrica (dib. L. Valdivia)

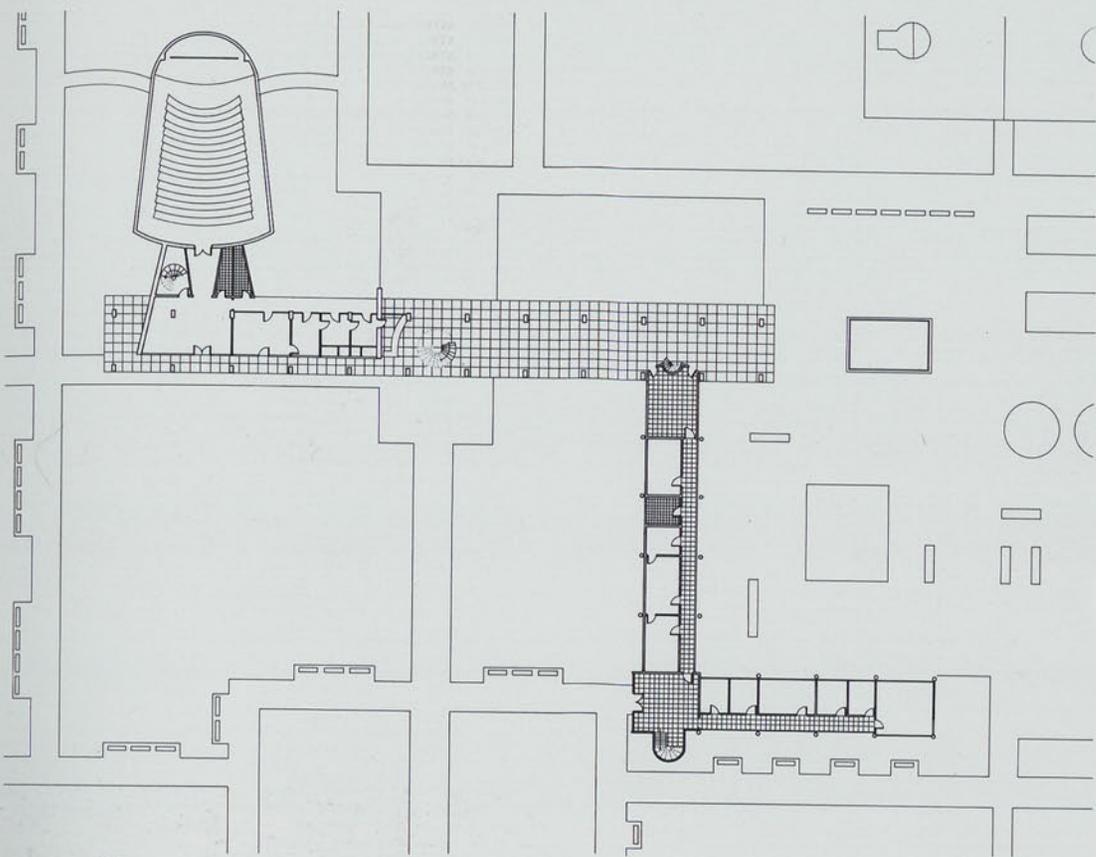


(Fuente, revista Arquitectura y Construcción, 1947)

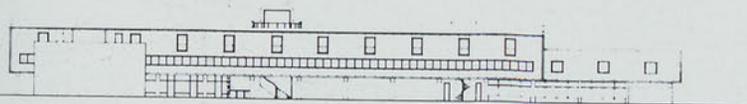


Arriba, Plano ubicación Parque O'Higgins

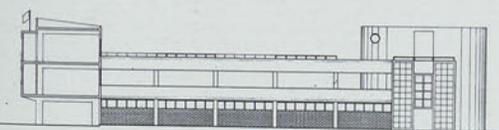
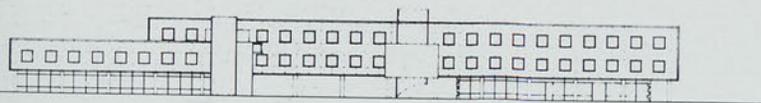
Axonométrica de ubicación (dibujos, L. Valdivia, según plano original J. Aguirre)



Planta primer piso y proyecto jardín Prager (dib. L. Valdivia)



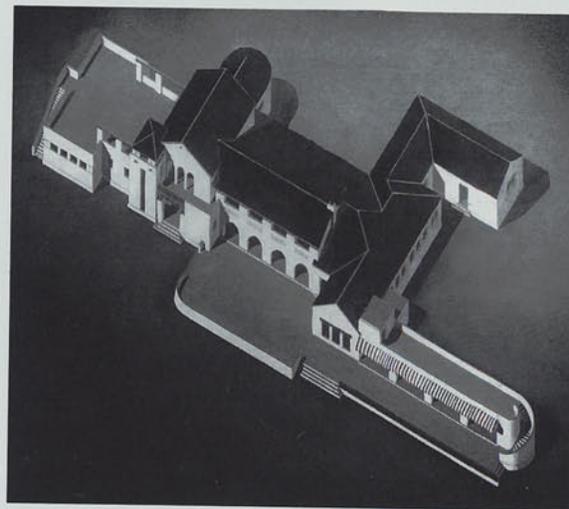
Fachada oriente y poniente (levantamiento L. Valdivia)



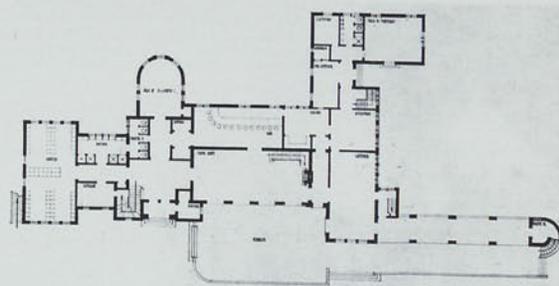
Fachada oriente y corte (dib. L. Valdivia, según plano original J. Aguirre)

Proyecto de título

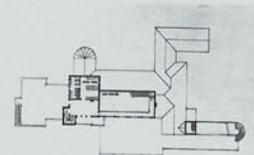
Club Deportivo
Samuel Undurraga



Isométrica



Planta primer piso



Planta segundo piso

270

Textos y títulos compuestos en Janson –romana, itálica y bold.
Tipografía de Estilo Antiguo Holandés, diseñada por el
tipógrafo húngaro Nicholas Kis, c. 1690.

Años de obras y proyectos de títulos fueron compuestos
en Trade Gothic bold 2.

Páginas diagramadas en el programa QuarkXpress.
Retoque electrónico de fotografías y originales antiguos
realizado en el programa Adobe Photoshop.

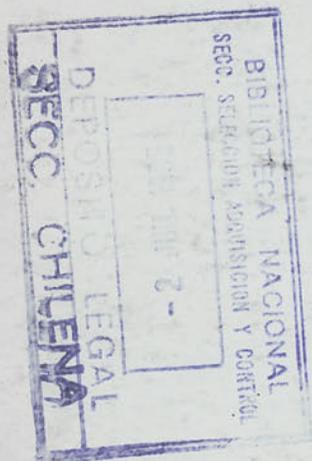
Portada impresa a tres tintas sobre couché opaco Perigor
350 grs. Interior impreso a dos tintas sobre Magnomatt 135 grs.
en una prensa Heidelberg Offset Sorsz bicolor.

Impresión Post-Script, Editorial Universitaria S.A.

Agradecimientos especiales al Equipo de
Imprenta Editorial Universitaria por su apoyo y esfuerzo:

Bernardo Espinoza G., *Subgerente de Producción*
Jaime Herrera C., *Jefe de Fotomecánica*
Mario Castro V., *Jefe Pre-prensa Electrónica*
Vladimir Salvo C., *Fotógrafo de originales*
Exequiel Collao M. y Carlos Troncoso C., *Montajistas*
Enrique Olivares B., *Coordinador de Producción*
Angel Rojas L., *Jefe de Prensa*
Luis Contreras S. y Alex Salfate Z., *Prensistas*
Patricio Guevara Z., *Jefe de Encuadernación y equipo*

Se terminó de imprimir en noviembre de 1994.



Otros libros publicados
por Ediciones ARQ:

**Serie Arte/Colección
Arquitectura**

- Vol.1 *Arquitectura y Modernidad en Chile,
Una Realidad Múltiple, 1925-1965*
Manuel Moreno, Humberto Eliash,
1989.
- Vol.2 *Le Corbusier y Sudamérica:
Viajes y Proyectos, 1925-1965*
Fernando Pérez Oyarzun, 1991.
- Vol.3 *Americida, Poesía y Arquitectura*
Godofredo Iommi y Alberto Cruz
Juan José Ugarte, 1992.
- Vol.4 *La Montaña Mágica, el Cerro
Santa Lucía y La Ciudad de Santiago*
Rodrigo Pérez de Arce,
Hernán Rodríguez
y Ricardo Astaburuaga, 1993.

**Serie Monografías
de Arquitectura
Chilena Contemporánea**

- Vol.1 *Alemparte/Barreda & Asociados*
Victor Gubbins, 1992.
- Vol.2 *Flaño/Núñez/Tuca, Arquitectos*
Ramón Alfonso Méndez, 1991.
- Vol.3 *Murtinho & Asociados*
Teodoro Fernández, 1992.
- Vol.4 *Cristián Boza:
Un Ecléctico Apasionado*
Humberto Eliash, 1993.
- Vol.5 *Christian de Groot, La Arquitectura
de Tres Décadas de Trabajo*
Fernando Pérez Oyarzun, 1993.
- Vol.6 *Josué Smith Solar,
Un Arquitecto del 900*
Mario Pérez de Arce, 1993.
- Vol.7 *Emilio Dubart, Arquitecto*
Alberto Montealegre, 1994.
- Vol.8 *Mario Pérez de Arce Lavín,
Arquitecto*
León Rodríguez, 1994.

Serie Breve Azul/Arquitectura

- Vol.1 *Martínez La Peña, Elías Torres,
Enric Miralles, Arquitectos Catalanes.*
Compilador, Alex Moreno Z., 1994.
- Vol.2 *Due Case, Tre Edifici Pubbli.*
Francesco Venezia, Arquitecto.
Compiladores, Aquiles Gonzales R.,
Claudio Vázquez, Z., 1994.
- Vol.3 *Rafael Moneo, Arquitecto*
Compiladora, Gabriela Manzi Z.,
1994.



