

Proyecto Edificio UNCTAD III :
Santiago de Chile (junio 1971 - abril 1972)

*Project: UNCTAD III building
Santiago, Chile. June 1971 - April 1972*

David F. Maulen de los Reyes

En memoria del arquitecto y profesor de la U. Chile,
Sr. Sergio González E. y los 3.699.

<Resumen>

El edificio UNCTAD III, inaugurado en abril de 1972, fue proyectado para la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo.

Para la historia de la arquitectura en Chile éste fue un proyecto emblemático desde perspectivas tan diversas, entre muchísimas otras variables, como lo fue la influencia directa del Bauhaus Dessau de Hannes Meyer, hasta la posibilidad e imposibilidad de un arte contemporáneo chileno desde la perspectiva de la integración y la ciencia.

Modificado en los años setenta como Ministerio del Interior de la Junta de Gobierno Militar, y luego como Salón de Actos dependiente del Ministerio de Defensa; este testimonio que unificaba imaginario, simbólico y real de un Santiago de Chile, desde y en la vanguardia arquitectónica local, se pierde en marzo del año 2006 por negligencia frente a un aviso de mantención y prevención de siniestro hecho hace ya algunos años.

Aquí se propone una perspectiva técnica e histórica de lo que fue un hito de la modernidad, incluso para América del Sur en su conjunto.

<Abstract>

The Unctad III building was inaugurated in April 1972 for the United Nations Third Conference on Trade and Development in the Third World. This was a major project in the history of architecture in Chile. It was emblematic in many different ways, because of the direct influence of the Bauhaus Dessau by Hannes Meyer and because of the likelihood and unlikelihood of a "contemporary Chilean art project" from an integration and science perspective. During the 70's it was modified to house the Ministry of Interior of the Military Government. Later it became an Assembly Hall managed by the Ministry of Defense. This building was a part of the imaginary, symbolic and real realms of the city of Santiago. It recently burned down, in March 2006. This fire was caused by negligence and poor maintenance.

This article offers a technical and historical perspective on this milestone of modern architecture, not only in Chile but also in South America.

<Palabras clave>

ARQUITECTURA PÚBLICA / BAUHAUS EN SUDAMÉRICA /
REFORMA DE LA ENSEÑANZA DE ARQUITECTURA / ARQUITECTURA MODERNA (CHILE) / ARQUITECTURA, ARTE Y
POLÍTICA

<Key words>

PUBLIC ARCHITECTURE / BAUHAUS IN SOUTH AMERICA / REFORM OF THE EDUCATION OF ARCHITECTURE /
MODERNIST ARCHITECTURE IN CHILE / ARCHITECTURE, ART, POLITICS

Imágenes del archivo personal del arquitecto Sergio González (†), exceptuando las que se indican con otra fuente.



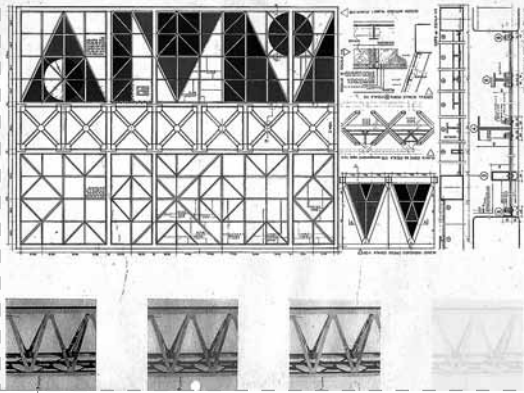


Imagen extraída de Revista AUCA N° 22 (1972).

El edificio UNCTAD III: Un proyecto

Primera aproximación formal de un momento paradigma del constructismo¹ (Arte constructivo chileno).

Ficha técnica

MANDANTE:

Comisión "United Nations Conference for Trade and Development (UNCTAD)", Ginebra. 1971.

SECRETARIO GENERAL:

U. Thant

COMISIÓN UNCTAD III CHILE:

Presidente:

Felipe Herrera

Vicepresidentes:

Danilo Poklepovic
Gr. Orlando Urbina
Olga Poblete

Representante PNUD:

José Piñera

COMITÉ TÉCNICO ASESOR.

PROYECTO EDIFICIO UNCTAD III:

Presidente del Colegio de Arquitectos:

Arquitecto Héctor Valdés

Rector de la Universidad Católica:

Arquitecto Fernando Castillo

Director de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas:

Arquitecto Carlos Albrech

Vicepresidente de la Sociedad

Constructora de Establecimientos

Hospitalarios:

Arquitecto Carlos Barella

Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile:

Arquitecto Fernando Kusnetzoff
Vicepresidente Ejecutivo de la Corporación de Mejoramiento Urbano:

Arquitecto Jorge Wong
Representante del Presidente de la República:

Arquitecto Gonzalo Asenjo

RESPONSABLES:

Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU). Corporación de la Vivienda (CORVI):

Vicepresidente CORMU:

Arquitecto Jorge Wong

Director CORMU designado a cargo del proyecto Edificio UNCTAD III:

Arquitecto Miguel Lawner S.

Arquitectos Proyectistas Oficina Técnica UNCTAD III²:

José Covacevich A., Juan Echeñique E., Hugo Gaggero C., Sergio González E., José Medina R.

Presidente del Sindicato de Trabajadores:
Rufino Mejías

Oficina Técnica UNCTAD III:

Arquitectos Felipe Mengin D. (Jefe de Taller), Erix Peralta, Jorge Salas, Gonzalo Sierralta, Pedro Uribe

Equipamiento:

Carlos Garretón

Arquitectos Asesores Torre 22:

Alberto Sandoval, Alberto Vives, Francisco Decolomansy

ASESORES:

Ingenieros Estructurales:

Placa: Carlos Sandor S., Miguel Sandor E., Omega Ingeniería de Proyectos.
Torre: Aste, Cofré y De la Cerda, Alfonso Salinas A.

Instalaciones Sanitarias:

Placa: Enrique Hewstone B.
Torre: Ezequiel Bolumburo

Instalaciones Eléctricas:

Placa: Jacinto Escudero
Torre: Arrau y Corti

Climas Artificiales:

Placa: Reinhold Klubitschko
Torre: Assler

Luminotecnia:

Bernardo Trumper, Ramón López

Acústica:

José Pablo Domínguez

Asesor Artístico:

Eduardo Martínez Bonati

Claraboya Ingreso:

Juan Bernal Ponce

Empresas Constructoras:

Placa: DESCO S.A.
Torre: Belfi

SUBCONTRATISTAS:

Estructuras Metálicas:

Maestranza Cerrillos
SEG Ingenieros
Ferrocret

Instalaciones Eléctricas:

Placa: ELEVAP
Torre: Arrau y Corti

Climas Artificiales:

Assler

Ascensores:

Raab y Rochette S.A.

¹ El término constructismo, aparece entre los planteamientos de los artistas constructivos chilenos, arquitectos, ingenieros civiles y las respuestas al arte concreto, como una propuesta local donde se responde a los funcionalismos formalistas con un planteamiento entre las teorías contemporáneas de la física, la teoría de los campos unificados, y las teorías de la percepción desde una perspectiva más sinestésica. En este caso, además, se utiliza el término en reconocimiento a una tradición del arte constructivo chileno en general muy poco reconocida.

² Revista AUCA (Arquitectura, Urbanismo, Construcción, Arte) n° 22, abril, 1972, p. 68.

SUPERFICIE PLACA: 24.000 m²
SUPERFICIE TORRE: 15.000 m²

Iniciación de las obras:

Placa - Junio 1971

Torre - Marzo 1971

Condiciones de Circulación³:

Emplazamiento, Calles Lastarria, Villavicencio, Avda. Alameda Bernardo O'Higgins. En el centro de Stgo. de Chile y parte integral de la remodelación "San Borja".

Plazo de Ejecución (275 días):

Plazo regular de ejecución, en esa época, para un proyecto equivalente: 3 años⁴.

Las demandas generales fueron: edificios que contaran con salas plenarias para 2.000 personas. Oficinas para más de 1.000 funcionarios, dos salas para 500 personas cada una; cafetería y bar para 200 y 600 personas; agencias de viajes y bancos; diez salas menores con capacidad que variaría entre 250 y 50 personas; servicio de traducción simultánea para todas las salas; tiendas, oficinas de correos, teléfonos y télex, estacionamiento para 250 vehículos.

La exigencia general contemplaba un diseño que pudiera utilizarse parcialmente con distintos fines en simultáneo.

La comunicación integral con el entorno estaba reforzado por túneles que comunicarían San Borja y Villavicencio, el Parque Forestal y la estación del Metro Universidad Católica.

La planificación se hizo, por primera vez en Chile, integralmente a través de informática, factor que incidió en la tremenda velocidad en que se concluyeron las obras, y con una utilización total de la capacidad tecnológica y productiva local; que redujo a sólo el 10% el material importado.

Los Edificios:

Éstos estarían interconectados por puentes, el conjunto completo contemplaba el "Edificio Conferencia" y el edificio "Torre 22" (o "Edificio Secretaría").



El Edificio Conferencia: Superficie de 25.700 m², pabellón de dos pisos de 170 m. de largo. Función; local destinado originalmente a reuniones, salas de conferencias y plenarias de 2.300 personas. Primer piso: servicios de comunicaciones, salas de estar y bar para 2.300 personas. Subsuelo: destinado a estacionamiento.

La Torre 22: 15.000 m², altura de 70 m, 22 pisos y 400 oficinas. Función original; administración y secretariado conferencia UNCTAD III. Ocupantes originales, funcionarios de las Naciones Unidas, funcionarios del Gobierno de Chile, y funcionarios de la Presidencia UNCTAD III. Funcionarios de medios de prensa chilenos y extranjeros. La Torre 22 incluía un helipuerto en su terraza.

³ Revista Hechos Mundiales n° 54, abril 1972, editada por Empresa Nacional Quimantú.

⁴ Revista "En Viaje" n° 461. abril 1972, editada por Empresa de Ferrocarriles del Estado, p. 66.

Cruces con la historia
y con las historias del
arte constructivo en
Chile: América Latina como
Situación Específica⁵

*El contexto posmoderno
después de 1945.
Moderni dad-Moderni dades*

La industrialización en América Latina fue el dispositivo de las Naciones Unidas para el desarrollo del tercer mundo, y era el motor de los proyectos coordinados para UNCTAD.

Sin entender el concepto de economía como construcción de realidad, tampoco es posible acercarse a lo que significaba UNCTAD.

Después de la segunda guerra mundial las potencias latinoamericanas, Brasil, Argentina, México, pero también Perú, Chile, Venezuela, veían como posible cambiar su situación de dependencia y constituirse en focos de modernidad como el que ya aparentemente Europa no volvería a ser.

Esta fue la principal motivación de los jóvenes arquitectos después de 1945, que tipo de arquitecto era el que se necesitaba para la exigencia de constituir todo un proyecto de modernidad integral para la nueva América Latina.

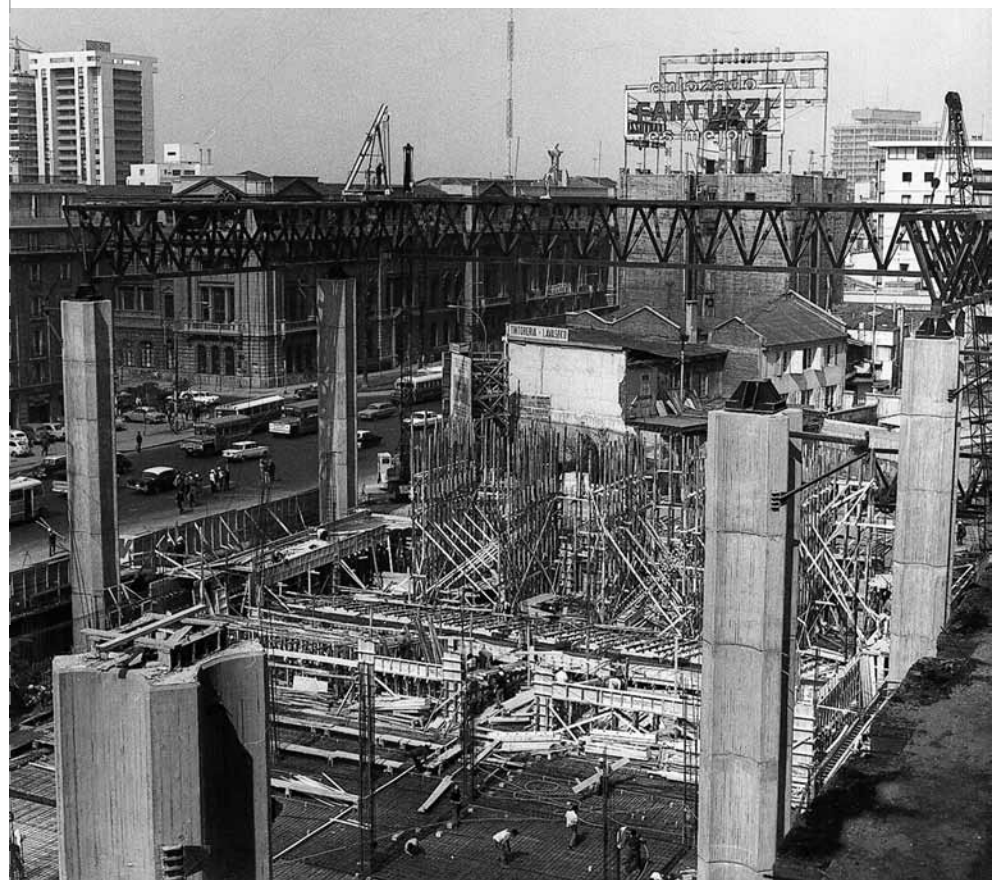
La Materia, el Hombre y la Naturaleza, en conjunción constructiva plantearon el desafío de los jóvenes constructores de realidad, como sería posible un arquitecto protagonista de los proyectos de industrialización después de 1946. Estas exigencias se aceleran después de 1968, actuando todos los campos del conocimiento en lo que ya se planteaba en 1945. Pero ahí hubo un origen que a diferencia de otros, no sufrió una violenta interrupción, se desarrolló y generó el contexto posterior.

⁵ El concepto de "Situación Específica" es muy propio de la discusión en arte contemporáneo. Sus antecedentes ya estaban en la Internacional Situacionista cuando en 1958 planteaban la "psicografía" y la "situación construida", pero de modo más directo aún en los planteamientos del minimalista Richard Serra, que en 1966 plantea el término *Site Specific*. Para Mwon Kwon, en el año 2002, el término *Site Specific* es el más recorrido y usado en las categorías del arte contemporáneo de los últimos 35 años, pero a diferencia de la simple topología de Serra, para Kwon el término engloba a todas las categorías de la vanguardia que plantean una construcción de la situación, en vez de su ilustración. Ver "One place after another, site specific art and locational identities", M. Kwon, MIT Press, 2002.



*"La vida es = la vida + los problemas que nos va presentando
+ la forma en que los vamos resolviendo = eso es la vida".*

ARQUITECTO HANNES MEYER
DIRECTOR DEL HfG BAUHAUS DESSAU ENTRE LOS AÑOS 1928 Y 1930



Entender, e introducirse en la generación de este sistema de sentido es la única vía de inicio para poder acercarse a hechos como el proyecto UNCTAD III de abril de 1972.

Los planteamientos de los reformistas de la Universidad de Chile fueron foco de influencia no sólo para el arte, sino incluso para la arquitectura sudamericana de posguerra.

Toda la situación cero de la vinculación con Le Corbusier, las distintas versiones *Bauhaus*, el *Gatepac*, el concreto holandés, pero obviamente también el movimiento reformista de 1928, de 1933, y toda la pregunta por hacer un lugar desde la problematización de lo propio, es el origen de todo el movimiento constructivo que se concreta a principios de los setenta.

La influencia del HFG Bauhaus Dessau en el Edificio UNCTAD III

Cuando en Nueva York se inauguraba el edificio de la Pan Am, muchos criticaban el diseño del hall de ingreso como un espacio demasiado extenso para su uso específico. Sin embargo el concepto de amplitud y transparencia de las funciones al poco tiempo demostró toda su eficiencia. Este singular proyecto corresponde a un arquitecto que se distinguía por recordar a su maestro, cuando en las obras les decía a los obreros; “siempre menos”. El “discípulo” de Peter Behrens, compañero de Walter Gropius en el proyecto *Bauhaus*, Mies van der Rohe.

La relación espacial original de los primeros usuarios del hall central del Edificio UNCTAD III no fue tan distinta. Muchos se sorprendían al comprobar como el edificio se “percibía” más grande una vez estando en su interior que desde afuera. Éste como muchos otros logros sólo eran posibles para ser concebidos por quienes se esforzaron al máximo por una interpretación local del arquitecto integral, ya no como un artista, sino como decía Pastor Correa⁶, como un técnico, obedeciendo a una antigua definición de arte como el que hace (*ars*) a través de la técnica (*techné*), y que lo que hace lo hace bien.

Los arquitectos del edificio UNCTAD III, querían construir la modernidad desde una perspectiva dialéctica con su propia situación

específica, eran arquitectos que no podían concebir la construcción sino era como proyectos colectivos, de la comunidad como primer y único fundamento.

Son muchos los ejemplos de esta generación, pero para el caso del edificio UNCTAD III se mencionarán apenas tres antecedentes.

Toda esta generación que intentaba transformar Latinoamérica en un foco de referencia tomaba ya la experiencia de los planteamientos más radicales del constructivismo, donde el ejemplo de la *Bauhaus* de Gropius y Meyer, sino los únicos, con lejos fueron referencias mucho más poderosas que las posturas de un Moholy Nagy o un Johannes Itten. Tampoco hay que olvidar la profunda y fundamental influencia de Le Corbusier, del Movimiento *Gatepac* de Barcelona, y todos los que de alguna manera creían en este fundamento de modernidad colectivista productivista a escala humana.

Bernardo Trumper. Fue uno de los primeros egresados de la escuela de arquitectura de la Universidad de Chile, donde los estudiantes cambian completamente la forma y el método de enseñanza según el funcionalismo social.

Uno de los principios de integralidad que los distinguían lo llevó a buscar la relación de la arquitectura moderna con otras artes.

Trumper se especializó en iluminación para diseño teatral. A pesar de la formación integral recibida producto de la reforma de 1945-6, el insistió en su perfeccionamiento y llegó a formarse con el mismo que diseñó el primer año común de inicio *Bauhaus*, el *Vorkurs Bauhaus*; Joseph Albers, en EE.UU.

No es ninguna coincidencia entonces que el encargado de la luminotecnia del Edificio UNCTAD III, fuera el profesor de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica (EAC), Bernardo Trumper.

A pesar que es innegable la influencia directa del *Bauhaus* en todos los arquitectos de esta época, existen notables matices entre la influencia Gropius/Van der Rohe y la Influencia Gropius/Meyer entre los egresados de la Universidad Católica y los de la Universidad de Chile, muchas veces llamados los “pega ladrillos” por sus pares

debido a su profunda convicción de no separar el conocimiento teórico de la práctica técnica, profesional y científica.

Así resulta coincidente la designación del director CORMU, arquitecto Miguel Lawner, a cargo de la comisión de proyectistas UNCTAD III.

Del mismo modo que resulta emblemático el proyecto de tesis de Correa/Honold/ M.Camps, dentro de la misma generación el proyecto de los jóvenes Ana María Barrenechea, Sergio González E, y Miguel Lawner era la primera experiencia práctica, en 1953, de reforma agraria, es decir proyecto piloto de la industrialización social de la producción agrícola.

Los que a su vez serían luego el director CORMU UNCTAD III, y parte del equipo proyectista UNCTAD III, realizaron junto a A. M. Barrenechea, un estudio referido al sector rural, formulando una tesis sobre Planificación Agraria y un proyecto de título aplicando la implementación de una Reforma Agraria, en la hacienda Hospital propiedad de la Beneficencia en la comuna de Paine⁷.

La forma de trabajar, hoy muy valoradas por las posturas constructivistas en pedagogía y psicología, hacían de los habitantes que utilizarían este lugar, sujetos plenamente participantes de la efectividad del proyecto, en la colaboración que significaba sus conocimientos reales de la situación. Esta forma de trabajar integral y horizontalmente en colectivo distinguió la eficiencia de la gran mayoría de los proyectos CORMU a cargo de M. Lawner. Como también el trabajo de S. González.

Para todo lo que significa la influencia de la *Bauhaus* en todo el movimiento de la arquitectura contemporánea, también se debe recordar el planteamiento de Walter Gropius cuando decía, el “estilo *Bauhaus*” no existe, cada miembro del *Bauhaus* era una definición distinta de sus postulados, cada uno era un universo de postulados sobre constructividad.

Ya los jóvenes arquitectos chilenos recogían, traducían y difundían los planteamientos de Gropius en sus intentos de reforma de los años treinta, pero sin duda fue en los cuarenta donde esto se consolida institucionalmente.

⁶ Junto a Martínez Camps y Juan Honold, Pastor Correa es uno de los más emblemáticos egresados de la Universidad de Chile después de la Segunda Guerra Mundial, destacándose su proyecto de tesis de la división intercomunal, y proyectos de circunvalación, según todos los postulados de la arquitectura moderna social. Proyecto que para 1960 se transforma en ley de la república

⁷ Proyecto de Ana María Barrenechea, Miguel Lawner y Sergio González.



Como definición estructural, una pieza clave de la reforma fue el alumno y asistente del segundo director de la *Bauhaus*, Hannes Meyer, quien en origen fue designado por Gropius para la sección de arquitectura, llevó al extremo todo el discurso *Bauhaus* cambiando cualquier noción de estética por concreta y funcional sociología y psicología. Esta radicalidad muy polémica en su momento, resultó ser la época más productiva de la *Bauhaus*, de ahí salieron todos sus emblemas en diseño industrial y arquitectura que después la hicieron tan famosa. “necesidades sociales en vez de lujo” decía Meyer.

En este sentido el ex asistente de Meyer, Tibor Weiner, que llega a Chile en 1938, no sólo integró el sorprendente equipo de profesores de 1945-6, fue uno de los pilares en la formulación de estos planes como lo declaraba en entrevista personal el mismo Miguel Lawner.

A la vez, si se revisan los nombres de los asistentes de Weiner en la Universidad de Chile aparecen nombres tan imprescindibles en la arquitectura chilena como Moisés Bedrack y Mardones Restat. Así también un tercer elemento de este equipo de colaboradores de Weiner, fue su asistente el joven Sergio González E., en la innovadora cátedra de análisis estructural, donde el discurso proyectual *Bauhaus* en su versión más radical se definía en análisis, síntesis y ciclo de proyecto.

González es mencionado como uno de los principales proyectistas y coordinadores del Edificio UNCTAD III, y además quien continuó, hasta septiembre de 1973 con el proyecto del Instituto Nacional de la Cultura que siguió funcionando después de la reunión de las Naciones Unidas en el recinto.

Son muchas las vinculaciones con el movimiento de la arquitectura moderna pero sin duda estos conceptos que los jóvenes de 1945 hicieron propios fueron imprescindibles para la conceptualización y resultado efectivo de algo tan difícil de conseguir como el proyecto edificio en estudio.

1968. HfG Ulm: Gui Bonsiepe. La UNCTAD y La CORFO. Según los planes de la CORFO, ya desde el Gobierno de Eduardo Frei Montalva, se impulsaron proyectos de industrialización de acuerdo a los planteamientos de las Naciones Unidas. Estos proyectos tenían una orientación intermedia donde la participación de los *trust* extranjeros todavía eran muy influyentes pero se celebraban como un intento de industrialización que en parte combatiría el subdesarrollo.

En la ciudad Alemana de Ulm, en 1968, es decir la misma época, se cerraba el segundo intento de hacer una escuela de configuración, o HfG según los planteamientos de la mítica *Bauhaus* Dessau de los años veinte. Al igual que la experiencia de Dessau la HfG Ulm fue demasiado provocativa para el sistema educativo y productivo de Alemania, un concepto que ya declaraba obsoleta cualquier

concepción estética del siglo XVII. Desarrollando un creador que pensaba todo en un sentido procesual, el famoso e influyente discurso proyectual de la HfG Ulm.

La exigencia mínima era un sujeto que transitara e hiciera la síntesis entre la instrucción politécnica y las humanidades. Las ciencias políticas y el uso de los materiales de construcción.

Coincidiendo muchas variables, uno de los mejores alumnos y jóvenes profesores de la HfG, Gui Bonsiepe, fue enviado a Chile para apoyar esta industrialización primaria.

Con los resultados electorales de 1970, Bonsiepe fue recontratado para un visionario proyecto de producción descentralizada. Se ha señalado como la coordinación del proyecto Edificio UNCTAD III, entre otros factores, fue tan eficiente por la completa informatización de sus procesos; éste es un elemento que dependía directamente de la CORFO.

1958. Edificio UNESCO Paris: Un referente múltiple. En la fachada norte del Edificio UNCTAD III, se proyectó un jardín escalonado que desde distintas perspectivas era interpretado como influencia de los jardines japoneses, pero por otro lado como una herencia de los jardines en andén de la Cordillera de los Andes, o “de los andenes”.

Se ha mencionado la definición integral de este proyecto, y como entonces la proyección del espacio público siempre fue un protagonista del diseño.

Una experiencia que antecedió muchos de los principios, y que empezó a marcar la pauta de las Naciones Unidas fue la enorme experiencia del edificio UNESCO Paris de 1958. El que dentro de su concepción de arte integrado incorporaba al mismo Isamu Noguchi en el diseño de los jardines.

De una forma perfectamente equivalente se planteaba en esa época la búsqueda de una solución funcional, realizable en las condiciones más económicas.

El resultado final también convocó los planteamientos de las posturas más radicales de la vanguardia constructiva, en búsqueda de un lenguaje común.

Una búsqueda por una construcción de realidad donde también estuvieron presentes los representantes del arte contemporáneo procedentes de lugares tan disímiles como Málaga, Oaxaca, Udine, Ámsterdam, Estrasburgo, Paris, Brazo, Filadelfia, Santiago de Chile, Los Ángeles, Barcelona y Castleford.

Es así como el proyecto Edificio UNCTAD III venía a proponer reformulaciones para esta tradición de la modernidad de después de la segunda guerra mundial.

El encargo CORVI-CORMU. La entidad encargada del proyecto edificio UNCTAD III, la Corporación de Mejoramiento Urbano CORMU, a la vez dependía de la Corporación de la Vivienda CORVI, antecesora de lo que hoy se conoce como Servicio de Vivienda y Urbanismo SERVIU.

La CORVI, creada en 1953, justo el año en que empiezan a egresar los reformistas de la Universidad de Chile; durante los años sesenta había tomado un tramo de velocidad muy significativo. Se desarrollan finalmente muchísimos proyectos, vía concurso público, respecto a vivienda social y otros desde las perspectivas de la arquitectura moderna. Los egresados de la Universidad de Chile, posreforma de 1945 llegan a ocupar importantes lugares de su vicepresidencia al mismo tiempo que gracias a su formación y planteamientos múltiples, consolidada en el modelo del arquitecto integral, les permite ganar la gran mayoría de los concursos.

Este ritmo de construcción, ya acelerado además por la creación del Ministerio de la Vivienda a mediados de los sesenta, se vio aún más incrementando desde 1970. Pero además, hay que agregar que existió otra entidad, la mencionada CORMU, la que dependiendo de la CORVI fue la responsable directa de la obra Edificio UNCTAD III, y donde en su vicepresidencia también se encontraba otro de los principales arquitectos egresados

post 1945, quien cumpliría sus funciones como uno más de los 3.700 involucrados de este paradigmático proyecto.

El proyecto Edificio UNCTAD III

Consolidación de un dispositivo tecnológico y geopolítico como si tuvieran excepcional (y emblemática) de la vanguardia constructiva chilena

La Estructuración de una Economía Política del Signo⁸. Hasta aquí hay algo claro que es necesario remarcar, obviando el sentido cabal del “sistema de sentido” de este proyecto es imposible entender las miles de variables que lo hacen posible, que lo transforman en un “sistema de hechos”⁹, en una construcción que atraviesa imaginario, simbólico y real, lo constituyen en referente material y psicosocial, en un tipo de “institución”; en un paradigma. Cuales fueron las “pulsiones” que lo constituyeron desde los campos de producción simbólica restringida hasta convertirse en espacio social, campo cultural, y en cierta medida antropológica y antropocéntrica, humanista, campo de poder¹⁰. Esto hace a la vez, problemático como indispensable, la posibilidad no sólo de entender que motivó e hizo posible algo como esto, sino que marca todavía el difícil, resistido y amplio debate y estrategias de cuales deben ser todos los elementos para que se produzcan expresiones que en su conjunto puedan plantear definiciones de otro tipo de modernidad, como algo fundamental.

Si todavía sorprende que en el año 2006 sea difícil discutir abiertamente la trama completa que consideró hacer este trabajo, es la señal más clara que sus preguntas todavía están pendientes, y que insignificantes es algo que precisamente no son.

La “Columna Griega” como un elemento material que construye una relación entre el sujeto y el objeto del proyecto. La firma DESCO S.A. explica así, en su publicidad de la Revista AUCA (Arquitectura, Urbanismo, Construcción, Arte) de abril de 1972 la estrategia constructiva.

“Para poder dar término a esta obra en sólo 235 días (9.8.71 al 31.3.72) se programó la ejecución de los 16 grandes pilares exteriores en forma previa al resto de la construcción. La gran estructura superior de 9.000 m² descansa en esos pilares y se empezó a montar el día 3 de septiembre de 1971.

La obra gruesa se terminó exactamente el día programado: 27 de noviembre de 1971”.

Para el arquitecto Sergio González, los pilares, elemento eje del éxito del proyecto de construcción en simultáneo, eran resueltos desde los principios de análisis y síntesis propios de su formación y discurso generacional.

El principio de n - 1 dimensional, o en términos más populares, el “menos es más” de Peter Behrens y tantos otros, funcionó por ejemplo en la decisión del diseño de éstos(as).

Él mismo decía (entrevista personal) “si te fijas, son columnas dóricas, pero en vez de sus clásicas veinticuatro hendiduras cilíndricas, nosotros calculamos el mínimo en el máximo de resistencia y las dejamos en cuatro”. Éste es un modo de proyección clásico en la vanguardia; análisis y síntesis de los elementos constructivos clásicos hasta llegar “al mínimo del máximo de sus condiciones”, “proyección de su energía potencial material”, funcionalismo y economía en un sentido amplio, dinámico e integral.

Vernacularidad y funcionalismo a escala humana. Otro de los grandes desafíos de la vanguardia latinoamericana, y sus búsquedas, resulta de buscar la relación dialéctica entre los referentes de la experimentación de los países más industrializados con las soluciones y producción local, resumido en nuevas soluciones de lenguaje que no se reduzcan en el estático pintoresquismo ilustrativo.

No hay que olvidar nunca que entre otras cosas estos son arquitectos formados bajo los principios de constructivismo orgánico propio de la vanguardia, ellos siempre entienden la ciudad como un organismo vivo donde todo está en diálogo continuo y colectivo. Es en este sentido que el diseño recogió conclusiones que ya venían desde las investigaciones del profesor Dávila Carson hasta la decisión

⁸ En la misma época de este proyecto, contemporáneo a los primeros planteamientos deconstructivos de Jacques Derrida, que influenciarán tanto la arquitectura posmoderna; Jean Beaudrillard es uno de los que inicia el debate postestructuralista con sus propuestas que vinculan la crítica de la economía política con la producción simbólica, publicando su “Crítica de la Economía Política del Signo”, en 1971.

⁹ Bourdieu, Pierre. “El Oficio del Sociólogo”.

¹⁰ Bourdieu, Pierre. “Las reglas del arte”, Editorial Paidós Barcelona, 1994.



*“Este edificio refleja el espíritu de trabajo,
la capacidad creadora y el esfuerzo
del pueblo de Chile, representado por:*

*sus obreros - sus técnicos -
sus artistas - sus profesionales.*

*Fue construido en 275 días y terminado
el 3 de abril de 1972 durante el Gobierno
Popular del compañero Presidente de la
República Salvador Allende G.”.*

de superar limitaciones del recientemente inaugurado edificio de la UN CEPAL.

Una de las premisas para el diseño, desde esta óptica, fue: “hacer un edificio “alero”, creando una vereda galería para peatones, protegida, que recoja la tradición de permeabilidad de espacios de galerías coloniales”.

Es así como referentes tan disímiles como la columna dórica, o la terraza colonial de patio interior se reformulan. En este sentido cabe recordar que Dávila Carson, antes de estudiar con Peter Behrens (maestro a su vez de W. Gropius), y Vantongerloo (junto a Van Doesburg, uno de los más importantes artistas concretos holandeses), y trabajar para Le Corbusier, el joven estudiante de arquitectura ya había realizado un inédito y sistemático estudio de la fachada colonial, es así que integrándose a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile durante la reforma (1931) una de sus principales búsquedas fue encontrar un diálogo entre culturas. Dejando la academia en 1971 fue profesor directo de los jóvenes de 1946, pero incluso de los más jóvenes como Bernal Ponce, autor del esquema de ingreso al edificio UNCTAD III. Así mismo, por otro lado, Emilio Duhart, arquitecto de la Universidad Católica, y ex discípulo de Walter Gropius en EE.UU., había intentado en el proyecto de edificio Naciones Unidas Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), en la comuna de Vitacura, situada en el barrio alto de Santiago de Chile, integrar el edificio al paisaje propio incluso

aprovechando las posibilidades cromáticas del hormigón a la vista y su similitud con el borde horizontal del paisaje del río Mapocho más cordillerano. Sin embargo una de las conclusiones y discusiones principales para el proyecto Edificio UNCTAD III, era que no debía estar aislado como si ocurría con el impresionante antecedente de Duhart. Se expresaba entonces, como otras condiciones del diseño: “Crear un edificio a escala con su función de uso colectivo, de la ciudad y de la remodelación en la cual está enclavado”, “recuperar el carácter direccional lineal de la Alameda Bernardo O’Higgins, que se ha ido perdiendo como expresión tradicional, por el crecimiento en altura de la ciudad”¹¹. En otras palabras, como lo expresara el ex ingeniero del Ministerio de Obras Públicas, Abraham Freifeld, construir a escala humana significa que un edificio (en el sentido amplio del término), se adecua a la gente, está hecho para la gente, y no al revés (entrevista personal).

Arquitectura Integral, Collectivismo Productivista y Arte Incorporado

Teoría del Nodo. El texto citado en cursiva corresponde al que se podía leer en una plancha de piedra encargada por el arquitecto coordinador al escultor Samuel Román.

El encargo resume con mucho todos los presupuestos conceptuales, poéticos, ideológicos, filosóficos, con que se trabajó.

La situación particular que provocó este encargo fue la exigencia del Colegio de Arquitectos respecto a seguir la norma donde en cada obra pública deben leerse los nombres de los arquitectos y los ingenieros responsables. En ningún caso como una simple anécdota, sino como una síntesis completa de lo que fue el Edificio UNCTAD III, Sergio González no sólo consideraba irrisorio y contraproducente arrogarse él y cuatro o cinco personas más la autoría total.

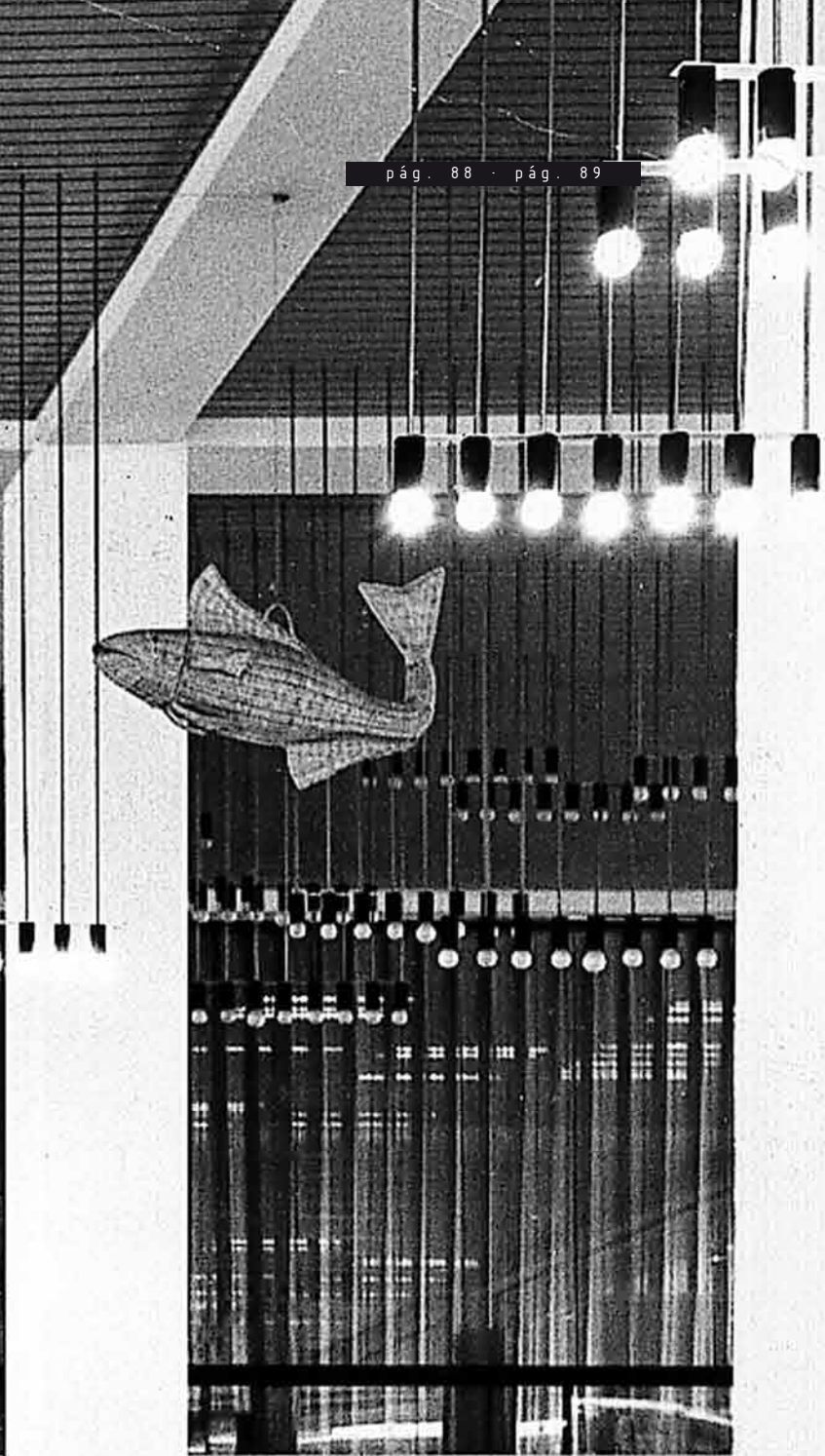
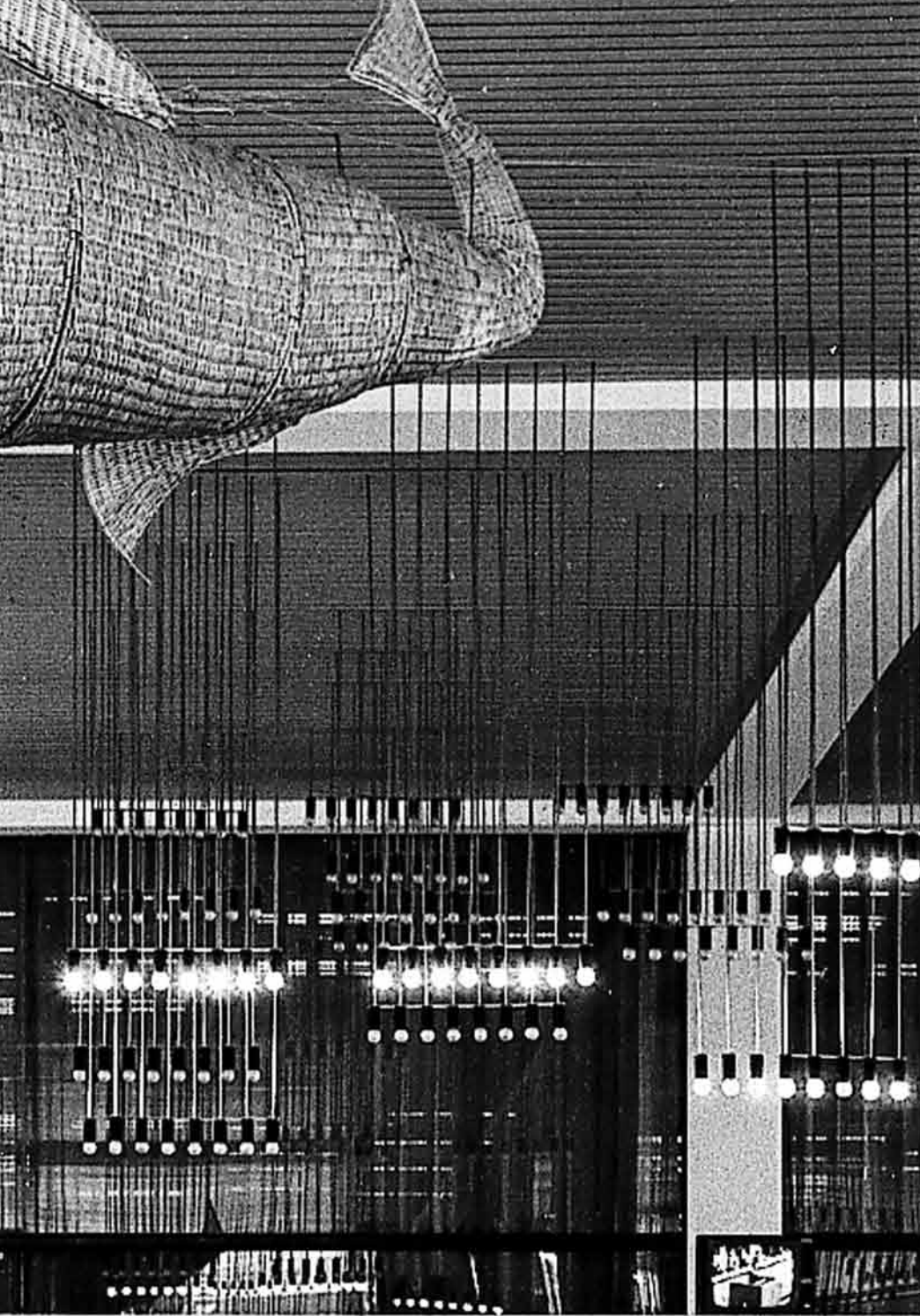
La placa fue removida, como la gran mayoría de las alusiones directas a la cultura popular, después de la ocupación de los militares en septiembre de 1973.

Si es necesario, se puede recordar la ley n° 17.457, que entre otras cosas definía como función de este inmueble la difusión de este tipo de arte.

Pero González fue más allá con su idea, además de la plancha de piedra encargó dos cilindros de acero, donde grabados en estricto orden alfabético, aparecen los 3.700 nombres de estos “obreros, técnicos, artistas y profesionales”. Cilindros que todavía deben conservarse bajo el concreto del lugar que marcaba la mencionada plancha. Como una

¹¹ Premisas Para el Diseño, edificio UNCTAD III. Revista AUCA, n° 22, abril 1972, p. 60.





“El artista debe insertarse en el proceso social y técnico de la época”.

“El artista debe tener capacidad de análisis y síntesis”.

CARLOS ORTÚZAR W., 1970
AUTOR DE LA DESAPARECIDA ESCULTURA DE INGRESO NORTE
AL EDIFICIO UNCTAD III



especie de sustento conceptual incrustado en el sustento físico.

Las búsquedas y formación de estos constructores de la segunda mitad del siglo veinte chileno, intentaron por todos los medios que pudieron generar, una consolidación de la combinación del modelo del constructivismo colectivista con el ideal del arquitecto integral.

Para las disciplinas proyectuales insertas en las diversas rupturas de la vanguardia, este ideal de nuevo ser humano, integrado a la ciencia y la naturaleza, se definía estructuralmente no sólo desde el n - 1 dimensional, el “formalismo” del menos es más, sino que mucho más que eso se trataba de entender, construir, sentir una forma de ser que en cada unidad contuviese en potencia todas las características de la estructura; a esta unidad se le llamó NODO.

El nodo se presenta como una crítica al sistema constructivo modular, donde cada parte de la estructura tiene una función específica, tanto que en muchos casos se enajena rápidamente de la trama en la cual está participando, y lo que es peor, si uno de los módulos falla el resto de la estructura o sistema deja de funcionar. En el sentido orgánico constructivo que se planteaba la utopía del nodo, al estar potencialmente todas las características del sistema en cada uno de sus componentes, éstos a la vez eran todo el sistema en caso de ser necesario. Se

puede plantear la analogía con una célula o cromosoma, los que ilustraban las portadas de los congresos de urbanismo realizados en 1970. Pero en sentido más práctico una de las instancias en que se demostró esta forma de funcionar fue la huelga de ingenieros que duró una semana.

En ese momento el arquitecto coordinador pensó, la obra tiene una inercia constructiva de aproximadas dos semanas donde no hay que calcular, solo completar, para lo cual llamó a Rufino Mejías, Presidente del Sindicato de Trabajadores, y les dijo que se pusieran los cascos de los ingenieros, que ellos, los trabajadores conocían el funcionamiento de la obra y ahora ellos eran los ingenieros, porque no se podía perder una semana que es lo que duraría la huelga. Desde ese momento se dispuso el recordado letrero en el frontis de la Alameda donde se consignaban a diario los días para terminar la faena. Cuando una semana después regresaron los huelguistas, se les dijo que si querían podían tomarse otra semana, porque todavía no eran requeridos de manera indispensable.

Hubo varios de estos casos, donde sólo el estado de conciencia colectiva pudo, con trabajo voluntario e infinitas horas extra, hacer que todo terminara bien.

Otra de las aplicaciones de la teoría del nodo, dice relación con el énfasis a la independencia de manufacturas industriales,

propia del colectivismo productivista, el que por supuesto fue otro de los principales énfasis a considerar en el positivo resultado final.

Arte serializado de integración cívica y la pregunta por el sentido

El concepto de Arquitectura Integral, que habían desarrollado los jóvenes constructores del movimiento post 1945 también fue una aspiración de quienes creyeron en la posibilidad de un arte contemporáneo chileno paralelo y complementario a los planteamientos de la generación de Sergio González.

Gustavo Poblete, miembro fundador del grupo de estudiantes Plásticos de 1947, paralelo de la Escuela de Bellas Artes al Grupo Plástico de Arquitectura de 1948, también fundador del Grupo de Arte Moderno Rectángulo de 1955, y del Movimiento Forma y Espacio de 1962; expresaba este sentimiento de esta manera: *“Esto y por un arte de integración plástica, caracterizado además, por un sentido tecnológico que esté de acuerdo con los avances científicos, industrial y técnico del mundo”.*

Un arte que basándose en el constructivo, participe y ordene los grandes espacios de las viviendas, de los muros, jardines, plazas, industrias y de la ciudad misma, para rodear al hombre de belleza donde vive y trabaja.

*La pintura, escultura y arquitectura no estarán separadas sino que se desarrollarán dentro de una interdependencia en la unidad*¹².

Poblete cumple un rol muy especial en este sentido, él conoce e intercambia, entre las escuelas de arte y arquitectura, los planteamientos de integración buscados por la modernidad constructiva.

Es este el llamado que los jóvenes vanguardistas toman.

Eduardo Martínez Bonatti, Iván Vial W., y Carlos Ortúzar W., profesores jóvenes de la Escuela de Bellas Artes, que van a EE.UU., a especializarse en la relación del arte con la tecnología, y en el caso de Ortúzar, además con la historia de la vanguardia y con las ciencias sociales; en 1968 forman el D.I. u Oficina de Arte Incorporado.

Uno de los proyectos emblemáticos de la Oficina es el paso Bajo Nivel del Santa Lucía, diseñado en equipo según los planteamientos de la *gestalt* o psicología de la forma, fundamentándolo con la frase “El Arte Debe Ser Para Todos”.

Carlos Ortúzar se destacaba actualizando la cátedra de tecnología de la Escuela de Artes y diseñando soluciones funcionales como muebles estilo Marcel Breuer. Iván Vial tomaba el planteamiento del Movimiento Forma y Espacio con un programa de televisión con el mismo nombre, y finalmente, basados en todas las experiencias de este grupo; Eduardo Martínez Bonatti, fue designado Asesor Artístico del Edificio UNCTAD III.

Creado a partir de una contingencia específica, el reclamo de Vergara Grez, a nombre del Grupo Forma y Espacio, con motivo de una posición hegemónica de los Brigadistas Murales de Ramona Parra, seleccionados por Roberto Matta, se optó por una vía pluralista donde estuviesen representadas las principales tendencias del arte experimental chileno de 1971-1972.

A partir de la donación de Alexander Calder, Eduardo Martínez Bonatti, quien además había participado de un movimiento tan disímil al D. I. como fue el Grupo Signo, y quien en particular ya sumaba varias experiencias de arte incorporado en equipos de arquitectos, empezaba cada vez más a convencer a los arquitectos para agregar más representación pagada de los artistas en el conjunto.

La premisa fundamental fue seguir los lineamientos del arte incorporado, no adosado sino que como algo estructural de éste. Concebían entonces el mismo o mayor nivel de valoración que las pinturas o esculturas, las distribuciones del espacio según las relaciones de percepción individual y colectiva, con un rol estratégico desempeñado por las decisiones en el diseño de muebles, puertas y lámparas.

Lo que se puede ver en el edificio fue algo sorprendente. Artistas que por primera vez, e incluso última, dejaron sus prácticas tradicionales de lado, o en otros casos abandonaron la relación figurativa por única vez.

El pintor Nemesio Antúnez utilizó los cerámicos de vidrio de la firma IRMIR para el recubrimiento de unos pasillos direccionados en líneas diagonales para iluminar y guiar hacia donde se encontraban los comedores.

El escultor Félix Marueda, con ayuda de estudiantes del INCAP, trabajó en las salidas de ventilación de las cocinas, las que aún hoy, después del incendio de marzo del 2006, se mantienen.

Evidentemente Iván Vial, proviniendo del grupo del D.I. (Diseño Integrado) debía dar el ejemplo, y diseñó unos paneles acústicos.

Francisco Brugnoli diseñó un juego de luces interiores.

Mario Irrarázabal una serie de bebederos públicos.

Juan Egenau una de las puertas principales, que en un principio hubo duda si podrían ser sostenidas por los frágiles ejes de madera que aún actualmente las apoyan.

Secundaba a Eduardo Martínez Bonatti en la asesoría artística el arquitecto proyectista José Medina.

La gran mayoría de las obras fueron retiradas del edificio por los militares. Dentro de todas las modificaciones que se le realizó post septiembre de 1973. Las que a cambio fueron reemplazadas por retratos de próceres castrenses.

Uno de los trabajos más emblemáticos que desapareció fue el que se encontraba a la entrada de Villavicencio. El aporte de Carlos Ortúzar, el cual merece una reflexión independiente.

Ortúzar, quizá como pocos, había demostrado la capacidad del artista de la época para participar de la formación en ciencias sociales, tecnología, física, biología y una profunda reflexión sobre las raíces del arte americano precolombino, la vanguardia del arte relacionada a la tecnología, el diseño industrial, el cine, la arquitectura.

Tal vez por el mismo motivo, aún conociendo muy bien el aporte de los artistas al diseño, prefirió proyectar una relación espacial que sintetizara geométricamente la pregunta de Marcel Duchamp por el sentido, y el sin sentido del arte, en la modernidad; a través de su clásica obra de 1913 del taburete y la rueda de bicicleta. Es justamente la influencia del surrealismo, es decir de la vanguardia europea, en la vanguardia norteamericana, lo primero que estudia Ortúzar antes de la relación del arte con la ciencia en EE.UU., y dentro de esto, cual fue el rol de Roberto Matta en esta historia.

Los dos objetos funcionales de Duchamp, dos definiciones de arte aplicado a la industria anulados en su sentido “ya hecho”. Este fue el proyecto de Ortúzar al frontis de un edificio que unificaba a la vanguardia constructiva chilena con la circunstancia de la discusión sobre la modernidad posible para los países del tercer mundo, para los países no industrializados.

El trabajo incluso fue terminado con horas voluntarias de obreros de la maestranza JEMO.

Quedó planteado desde la situación de ingreso a la discusión, por la calle Villavicencio, con la precisión de las premisas del “análisis y síntesis, al interior de la circunstancia técnica y social de la época” propia de los artistas de vanguardia, como lo entendía Ortúzar.

El destino de los edificios entre mayo de 1972 y agosto de 1973

El Centro Cultural de Santiago. Según lo que se desprende de la ley n° 17.457, queda claramente expuesto el destino que al mediano y largo plazo tendría este proyecto arquitectónico: “*los bienes muebles e inmuebles de la Comisión Chilena para la UNCTAD III serán transferidos al fisco y administrados por el Ministerio de Educación Pública, para que se destinen a reuniones y congresos nacionales e internacionales y a todo tipo de actividades en beneficio de la Cultura Popular*”.

¹² Gustavo Poblete, catálogo exposición Serie Negra, Galería Carmen Waugh, octubre-noviembre 1967.

El proyecto completo para el Centro Cultural de Santiago, ya en ejecución antes del encargo de los edificios UNCTAD III, comprendería además, en su complemento, el futuro "Centro Interuniversitario" (Casa Central de la Universidad Católica), el Museo Nacional del Parque San Borja, y el Museo Nacional de Bellas Artes.

Usos del Edificio Placa y de la Torre 22 post 1973

Es de público y extenso conocimiento, que después del bombardeo al Palacio de Gobierno, en septiembre 11 de 1973 los militares al tomar el poder, decidieron utilizar la mejor y más moderna infraestructura pública de la que se disponía en ese momento, para su nueva sede de Gobierno.

Fue así que desde 1973 a la fecha, uno de los emblemas de integración al espacio público fue diametralmente intervenido para hacerlo inaccesible, transformándolo en un gran volumen que se autoaisla de su entorno. El Instituto Nacional de la Cultura Gabriela Mistral fue rebautizado por los militares como Edificio Diego Portales.

Pero la situación de este conjunto arquitectónico no es indiferente para los directamente involucrados.

Durante el primer gobierno de transición el Colegio de Arquitectos y su Directorio Nacional, en ese tiempo dirigido por Osvaldo Cáceres, le hizo presente directamente al Presidente de la República, Sr. Patricio Aylwin, un plan de recuperación del sentido original de este inmueble, que aún se encuentra en manos del Ministerio de Defensa. El presidente en esa época habría explicitado solidaridad con la idea de recuperación, pero no fue posible mostrarle el plan de recuperación que se había hecho en la Universidad de Chile,

porque él planteaba que todavía los militares tenían mucho poder como para poder hacer algo inmediatamente.

Varios años después, en la Biental de Arquitectura del 2002 se organizó un concurso de ideas para este edificio, resultando ganador el proyecto Cerda, Favre, Gutiérrez y Hurtado. No quedó en nada excepto un número importante de tesis de grado de ese año dedicadas a este tema, donde entre otras se destaca la investigación de Alejandra Hasbún, arquitecta PUC.

El vocero oficial del Gobierno de la Presidenta Dra. Michelle Bachelet, el señor Ricardo Lagos Weber ha hablado de recuperar la esencia urbana del este malogrado proyecto. El Ministro de Defensa del Gobierno anterior, Sr. Jaime Ravinet, se retractó públicamente por haber desacreditado el testimonio de un ex asesor de seguridad que afirmaba haber entregado un informe, ya hace algunos años, referido al abandono en la mantención mínima de los elementos de seguridad. Como se conoció más tarde, no sólo el tendido eléctrico del subsuelo corría riesgo de provocar un siniestro por abandono en su periódica reposición, sino que además, los requerimientos técnicos de 1972 no comprometían los actuales cortafuegos.

Durante los gobiernos de la coalición de partidos por la democracia, este inmueble en propiedad del Ministerio de Defensa, ha sido utilizado infinidad de veces como salón de eventos y conferencias pagadas, entonces sorprende aún más que no se actualizaran las medidas de seguridad de un edificio de uso público tan frecuente. Habrá que ver en el mediano plazo en que medida las autoridades correspondientes, pero también la comunidad, se identifica con lo que podría ser una pérdida irreparable de nuestro patrimonio, o una oportunidad de refuncionalizar una lección

de quienes creyeron posible y realizable algo así. Veremos en el mediano plazo como se invertirán los US\$ 20.000.000 que en la oportunidad declaró el Ministro como parte de los seguros comprometidos, confiando en que se llegará a un buen resultado que siga la lógica de origen para una recontextualización proyectada al mediano y largo plazo, como debe ser siempre cualquier propuesta convincente.

Bibliografía básica

- Revista Hechos Mundiales nº 54. "UNCTAD III frente a la Miseria". Editorial Quimantú, abril 1972.
- Revista AUCA nº 22. abril 1972.
- Revista En Viaje nº 461, abril 1972, edita Compañía de Ferrocarriles del Estado.
- Archivo Fotográfico Principal.
- Arquitecto U. Chile Sr. Sergio González E. (†).

Entrevistas

- Sergio González E., Arquitecto U. Chile.
- Eduardo Martínez Bonatti, Licenciado en Arte U. Chile.
- Osvaldo Cáceres G., Arquitecto U. Chile.
- Abraham Freifeld, Ingeniero Civil U. Chile.