

3 CASOS Y 3 VISIONES

[3 CASES AND 3 VISIONS]



resumen_ En las novelas policiales la búsqueda de una identidad sirve de guía al relato. En la última página, ritualmente, en una línea, se revela el nombre del asesino y, como por magia, todo se aclara y se justifica. Aquí vamos a lidiar también con la identidad, la de la arquitectura chilena, pero desde el comienzo, sin esperar llegar hasta el fin. De todos modos el suspenso sería imposible porque cada cual posee seguramente una versión del asunto. Haremos, sin embargo, una investigación porque los tres términos incriminados –identidad, arquitectura, chilena– constituyen un caso.

palabras claves_ identidad | memoria | chilena | arquitectura | Le Corbusier

*Pues lo que importa no es la luz que encendemos
día a día
sino la que apagamos
para guardar la memoria secreta de la luz*
—J. Teillier: *Poemas del país de nunca jamás*

LA IDENTIDAD ES UN CASO: MÁS QUE LA DUPLICIDAD_

Concepto usual, parte de todas las conversaciones familiares, administrativas o sabias y, no por eso, menos paradójal. Término equivoco y preciso a la vez; sus variadas acepciones parecen venir de lejos o, incluso, serles consubstanciales. Los grandes filósofos, desde los griegos en adelante, se han abocado al tema de la identidad torciéndolo y retorciéndolo en todos los sentidos. Aristóteles en su *Metafísica* distingue para comenzar dos identidades, la identidad accidental (accidentes del mismo ser) de la identidad esencial (las cosas cuya materia es una). Para él, la heterogeneidad es lo opuesto a la identidad. Sin embargo, “diferente se dice de las cosas heterogéneas, que son idénticas desde algún punto de vista”.¹

La identidad y la diferencia son términos enfrentados, pero sólo hasta un cierto punto o desde un cierto punto de vista. Hegel, en *Ciencia de la lógica*, hace valer por una parte que la identidad no es evidente en sí, sino que es afirmada; y por otra, que la identidad contiene dentro de sí la diferencia.

La identidad, en claro, posee significaciones múltiples y contradictorias que cubren a la vez la diferencia y su contrario, la similitud, que califica lo que distingue, pero también lo que iguala. Lo identificable y lo idéntico.

En las ciencias sociales, lo identificable apunta hacia la psicología y evoca la individualidad, la conciencia de ser uno mismo. Lo idéntico, en cambio, es un valor mucho más antropológico e histórico, ya que señala un valor compartido. En el mundo de las ciencias puras, la identidad tiene aún otro contenido, pues equivale a la igualdad entre expresiones o términos.

¿Y EN ARQUITECTURA?_ La arquitectura tiene algo de todo lo previo, de ciencia social y de técnica, de expresión personal y de símbolo colectivo, de memoria y de creación. Casi indiferentemente es objeto o sujeto de identidad, porque la arquitectura se presta para el juego de las representaciones (objeto) y por su intermedio se han elaborado muchos discursos identitarios, de los cuales no faltan aquellos destinados a usanzas nefastas. Joseph Stalin (realismo socialista) en la URSS, Hitler/Speer (Heimatstil) en Alemania o Nicolás Ceausescu (restructuración de Bucarest) en Rumania son muestras recientes, pero no exclusivas de abuso de la capacidad emblemática de la

arquitectura. El uso es otra cosa. Un pueblo usa la arquitectura (sujeto) para construir su cultura. Las hay opulentas e indigentes, logradas y las que se quedaron a medio camino esperando días mejores. ¿En qué pie está en Chile, país suficientemente vasto, bien constituido y que dispone de veintitrés escuelas de arquitectura?

CHILE ES UN CASO: SUBERCASEAUX Y LOS TERRITORIOS_

Ya en 1560, Alonso de Ercilla daba a entender que en esta fértil provincia y señalada en la que el mismo rumbo mil leguas camina, los valores telúricos propagados por su geografía son tan determinantes como lo es el frío en la Antártida.²

Casi cuatro siglos después, Gabriela Mistral agregaría sin desviarse del tema que la originalidad mayor de este país es “la diferenciación acérrima de sus miembros. Todo está allí, calvicie geológica, selva dura, largos vergeles, témpanos y nieves últimos: Chile sea tal vez la cosa más plural del planeta”.³ Sólo comparable a EE.UU.⁴, afirmará consciente de la paradoja.

Mistral, que viene del norte grandioso, es sensible a los valores geográficos, pero su reino son las palabras. Chile en esa materia también la deslumbra: los nombres de esos cobijos, la manera particular de apodarlos que tuvieron los primeros ocupantes o los colonizadores, característica que perdura hasta hoy. En este punto ya no acopla a Chile con EE.UU.

La pluralidad territorial poetizada por sus pobladores que canta la Mistral tan a gusto, fue Benjamín Subercaseaux, con su *Chile o una loca geografía*⁵, quien se la habrá sugerido solicitándole el prefacio de la obra. Este ensayo admirable está descompuesto en secuencias-capítulos cuyos intitolados, puestos lado a lado, esbozan un retrato concentrado de Chile: “El país de las mañanas tranquilas donde las montañas saldrán del mapa, el país de la senda interrumpida donde el paisaje explica los hombres y los hombres no explican nada, el país de la montaña nevada donde Santiago trata de saber lo que es, donde los barrios nos explican la ciudad, el país y los chilenos, el país de la tierra inquieta donde se verían muchas cosas juntas que no se podrían separar, el país de los espejos azules, donde, siguiendo nuestra costumbre, las costas completarán el diseño de la tierra y finalmente el país de la noche crepuscular donde se precisa de un buen mapa para saber donde se está”.

La “geographical extravaganza”⁶ son muchos países distintos alineados en un solo día. Curiosamente el alba de Subercaseaux se sitúa al norte (capítulo 1) y el crepúsculo, al sur (capítulo 6). ¿Qué razones hay para este giro de 90 grados? ¿Se trata de un simple efecto de estilo, una metáfora, en

abstract_ In detective novels the quest for an identity works as a guide for a story. In the last page, ritually, in one line, the name of the killer is revealed and as in an act of magic, everything becomes clear and justified. Here we are going to deal also with identity, the identity of Chilean architecture, but from the beginning, without waiting for the end. In all cases, suspense would be impossible because everyone also has its own version on the matter. Nevertheless, we will pursue a research because the three terms involved: identity, architecture and Chilean, constitute a case.

keywords_ identity | memory | chilean | architecture | Le Corbusier

un texto en el que el “lenguaje poético refleja la paradoja temporal”? Sí y no. Sí, porque el autor no esquivo el argumento sideral para dar profundidad a una nutrida documentación científica. No, porque cuando se leen con cuidado los capítulos mismos, Subercaseaux exprime una experiencia interior. Busca “sentir a Chile”⁸ y en eso recuerda a otros *travel writers* –Alonso de Ercilla⁹, el Abate Molina o Claudio Gay¹⁰– que también transmiten una experiencia de ambulante, a pie o a caballo, ahora en avión, barco o tren. Subercaseaux: “Luego viene un alto. El tren se detiene, la atmósfera se despeja y salimos a contemplar la mañana del desierto. ¡Qué silencio en la pampa: sin murmullos de agua ni canto de pájaros!”. Su tren metafísico, que corre por el país de las mañanas tranquilas sin conductor ni pasajeros, tan sólo él, parece salido de un cuadro de Magritte, atraviesa paisajes en donde los hombres ausentes han dejado nombres para representarlos: Pampa Miraje, Llano de la Paciencia, Cordón Desamparado, Estación Soledad... Metafísica aún la navegación por los canales laberínticos meridionales. Allí, salvo en las noches crepusculares de verano, más vale detenerse y esperar el día: “La naturaleza parece no saber nada del hombre ni importarle... Ella la inmensa lo ocupa todo, lo acalla todo... En ninguna parte mejor que aquí podríamos hablar de un paisaje con la mirada clavada al frente, inaccesible al grito y al dolor humanos”¹¹; estamos frente a una alegoría de Kaspar David Friedrich.

Entre el norte y el sur, entre la mañana y la noche, en el resto del día, Subercaseaux instala el país poblado, el Chile de los campos y ciudades. Ambos, al igual que el desierto y los fiordos, el país no poblado, están dominados por la geografía omnipresente. La novedad aquí son los síntomas inquietantes de amnesia. Las ciudades chilenas son sin Historia, ni Tradición, “sin noción de Cité, de Villa, de Castillo Fuerte o lo que sea”. Sin auto-referencia ni constancia: un Alzheimer colectivo. No se está hablando de extrañas entidades pertenecientes a un diccionario de lugares imaginarios¹², sino de Antofagasta o Linares.

¿Cabe alguna compensación a la falta de Historia?

La Naturaleza, dirá Subercaseaux. Será ella “la que prestará su distinción y permanencia”. Pero no basta. En Chile como en América, no habrá viejas ciudades, no porque el tiempo transcurrido sea corto (Santiago se funda cuando Miguel Ángel inaugura la Capilla Sixtina), sino por desconfianza en la cultura urbana.¹³

¿De dónde nace este temor?

Del encierro de tres siglos, conducente a un provincialismo del que sólo contadas ciudades logran

escapar. Para Subercaseaux, Valparaíso, la cosmopolita y la popular, abierta a todos los mares, comparable a “San Francisco, Estambul, Marsella o Argel”, será el único caso del Chile urbano en que se sientan los ecos del pasado. La excepción notable, la ciudad original que ha sabido yuxtaponer componentes iconoclastas y acumular capas sucesivas empotradas en una geografía singular. En el resto del país, donde no falta el distintivo geográfico, las ciudades son insubstanciales, poco ambiciosas. De forma que, desligando el contexto geográfico, la identidad urbana chilena se identifica por no diferir de sus congéneres iberoamericanas, a la par, poco intensas y pueblerinas.

Eso era en 1940, ¿qué decir ahora?

LA ARQUITECTURA ES UN CASO: MEMORIA, REPRESENTACIÓN E IMITACIÓN_ Por esencia proclive a la celebración y al testimonio, la arquitectura manipula naturalmente símbolos e informaciones. Dado su carácter público y exterior, ella marca probablemente más la memoria colectiva que todas las otras artes, y por eso se recurre tradicionalmente a sus servicios. Los grandes eventos y las fechas memorables, los grandes personajes y las creencias han servido siempre de excusa para construir plazas, monumentos, puertas y mansiones destinadas a durar, a transitar de una generación a otra, a inscribirse en alguna forma de eternidad y, a fin de cuentas, condenadas a breve plazo a ser huella del pasado y materia prima de la reminiscencia.

El fantasma de la memoria transmitido por la arquitectura se manifiesta en tiempo de paz y en tiempo de desarreglo. En situaciones de exceso (ciudades museos) y de carencia (ciudades nuevas), pero sobre todo al ocurrir un siniestro de magnitud.

Las grandes catástrofes naturales y las guerras se encargan de borrar la memoria de los edificios y de las infraestructuras, pero también de alterar la percepción de la arquitectura. Terremotos e inundaciones han hecho que en Chile el estatuto de la arquitectura sea particular, menos recordatorio que en otros rincones, que en Italia, por ejemplo. El hilo de la historia no reposa en la arquitectura. Reconstrucción tras reconstrucción, el pasado no se toca con la mano en Chile. No hay ruinas ni antigüedades y cuando algo queda se ha ido transformando en representación. La casa de Pedro de Valdivia es una dirección aproximativa en la calle Lastarria. La Moneda, tantas veces rehecha, retocada o ampliada, en donde deben quedar pocas piedras originales, no es sino la imagen de un edificio neoclásico. Hace pensar en el centro de Varsovia demolido por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial y hoy como nuevo. En uno y otro caso la reconstrucción no está en causa. Hacer revivir una imagen o una re-

presentación, fuese al precio de una verosimilitud y no de una verdad, puede bastar para suplir el efecto del electroschock.

En arquitectura se admite con facilidad y a veces hasta con desparpajo (Las Vegas) la poca diferencia accidental entre presentación y representación. Está en su naturaleza no temer a las contradicciones y las ambigüedades. Cabe ser simultáneamente apropiado e incorrecto, foráneo y local. No es una jurisprudencia, pero tampoco es un tabú. El Bank of Shanghai, por ejemplo, en forma de Templo griego nunca fue una herejía. ¿No proliferan los Bank of Shanghai en todas partes?

La duplicidad del concepto de identidad, cuando se aplica a la arquitectura, no genera conflictos epistemológicos, ni menos estéticos. Se debe a que pocos países han generado una arquitectura con cierto carácter universal, siendo que todos disponen de una pericia propia. Para fundar el patrimonio arquitectónico, es decir lo que pertenece y representa a un pueblo, la parte principal del contingente, aún en Egipto, China o Grecia, estará siempre constituido por variaciones locales de prototipos, arquetipos y modelos concebidos no se sabe dónde en el mundo, ni cuándo en la historia.

Hablar de ubicuidad y de intemporalidad es excesivo, porque en arquitectura todo tiene origen por poco que se busque. Las raíces y las ramificaciones arquitectónicas se han transmitido de pueblo en pueblo, de territorio en territorio al igual que la lengua, los mitos o la cocina.

Desde tiempos remotos la arquitectura busca normas y principios armónicos que conduzcan a un orden sin menoscabar la variedad: “Unidad en el conjunto, variedad en las partes” era el axioma usual en la École des Beaux Arts, válido para un edificio y para una ciudad, sentencia que Gaudí o F.Ll. Wright, por igual, hubieran podido adoptar. ¿Qué hace Vitruvio, qué harán los tratados sucesivos de arquitectura del renacimiento, de Alberti a Palladio, por ejemplo?

Primordialmente, definen, elaboran, guían.

- Definen reglas de coherencia para sustentar un orden categorizado que prácticamente excluye la expresión y la reemplaza por la conveniencia.
- Elaboran sistemas de proporciones para poder adaptar este orden a diversas configuraciones.
- Guían en el uso razonado de los órdenes griegos, verdaderos kits arquitectónicos altamente combinables y deformables.

El acto arquitectónico clásico se basa en el uso de un modelo potente y simple, apto al *tuning*,

se diría hoy, personalizable. Su agudeza compositiva (descomposición del edificio en tres partes, por ejemplo) preserva la integridad formal en toda circunstancia, de las más evolutivas (Palladio) a las más deformantes (Giulio Romano). En el siglo XVIII neoclásico, con el desarrollo de las arquitecturas urbanas, se seguirá constatando que mientras más fuerte es el tipo, más fácilmente acepta variaciones. Hasta su disolución.

El modelo o el tipo son fragmentos de identidad que se transmiten y se ceden. Siempre quedan en filigrana para quien sabe leerlos. La relación con el modelo en arquitectura, en la antigüedad o en la era moderna, es compleja porque opera a diversos niveles, nunca a uno solo como sucede con el molde en una industria. Aunque la arquitectura no es asimilable a una Tragedia, se halla plenamente en el concepto de mimesis que Aristóteles desarrolla para el teatro en su *Poética*. Mimesis en su doble interpretación: literal, la imitación, y elaborada, la representación.

El objeto-modelo que se imita en arquitectura no es la realidad, como en el teatro, sino ya una ficción.¹⁴ El objeto-copia resultante establece con el objeto-modelo una relación con flechas en todos los sentidos, que “implica a la vez parecido y diferencia, identificación y transformación en un solo y mismo movimiento”.¹⁵ La representación mimética plantea otro tipo de problemas. Son los que proceden de una lectura simbólica o metafórica de la obra.

*Estoy, estoy rodeado
por madre selva y páramo, por chacal y centella,
por el encadenado perfume de las lilas
estoy, estoy rodeado
por días, meses, aguas que sólo yo conozco...*
—Pablo Neruda: América, XVII, Canto general

La mayoría de la información arquitectónica es de origen visual. La corteza visual en el cerebro trata la información recibida de los ojos siguiendo dos vías: la vía del ¿qué? y la vía del ¿dónde? Por más que los procesos de identificación sean todos comparativos, el ¿qué? y el ¿dónde? no bastan para llegar a alguna conclusión. Siempre faltará agregarles otra proposición —¿con qué?, ¿de qué? o ¿por qué?, ¿a dónde?, ¿de dónde? o ¿por dónde?— para transformar la vista en visión.

VISIÓN 1: ATERRIZANDO EN AMÉRICA_ Las tradiciones colonizadoras se suceden por siglos y no cambian. Los conquistadores españoles en América y los estadounidenses —tras la Segunda Guerra en Europa y hoy, en Irak— han buscado por igual transcribir de la manera más fidedigna su ámbito doméstico y han echado mano para las infraestructuras del ingenio militar.

El trazado urbano aportado por los conquistadores es de filiación romana, el castrum. Modelo del campamento de las legiones, el castrum tiene siempre el mismo plano, lo que permite una construcción expedita. Un primer ensayo de poblado en vísperas del viaje de Colón tuvo lugar en Santa Fe de Granada. Haciendo gala de la panoplia completa, cardus, decumanus y retícula, este prototipo prefigura el poblado americano, pero hace pensar también en las centenas de bastides. Fuertes abiertos destinados a soldados-campesinos del otro lado de los Pirineos, las bastides fueron erigidas un par de siglos antes de la Conquista, durante las pugnas franco-francesas y franco-inglesa. Se sitúan a intervalos bastante regulares para controlar territorios y a partir de ellas se labran las tierras, como los poblados americanos, en suma.

La arquitectura de los conquistadores es la arquitectura popular de la España del siglo XVI. Más especialmente la castellana, la extremeña o la andaluza, esta última claramente mediterránea. En los virreinos ricos se importan también modelos más elaborados, en plena experimentación entonces en la metrópoli enriquecida por el oro americano. De la primera traducción en español de Vitruvio llegarán inmediatamente a México algunos ejemplares, pero nunca a Chile.

La colonización hispánica se distingue de la romana por su alejamiento de la base metropolitana. Las legiones van y vienen. No así los soldados, el clero y los administradores españoles. Un castrum es transitorio, excepcionalmente permanente. Las instalaciones españolas, en cambio, tendrán un carácter durable y por excepción provisorio. Carpas por un lado, casas por el otro: dentro de un trazado similar. El relleno establece la diferencia. ¿Y qué distingue a un pueblo americano de otro? Poco en realidad, porque en un continente tan espacioso y accidentado, por arte de lo visible (los poblados) y de lo invisible (la lengua, la religión y las instituciones), las distancias y los contextos serán disueltos.

En España, un pueblo andaluz nunca está muy alejado de otro. En Andalucía se desconoce lo que es una malla en damero —salvo en la mencionada Santa Fe— y abundan al contrario los laberintos. El castrum romano, cuando llega a generar una ciudad, dispondrá de una arquitectura definida para los monumentos; para el resto no habrá norma. En América, el pueblo andaluz, amputado de su trazado, y el castrum romano, amputado de su arquitectura, se amalgaman y forman un híbrido criollo inédito. Reproducido a mil ejemplares, este mutante se aplicará indistintamente, por montes y valles, en litorales y cordilleras, desde California hasta la Frontera.

¿Cuál será el efecto de una radicalidad tan sistemática?

Primeramente, y lo más evidente, será la gran unidad de ambientes que reina a lo largo de 10.000 km. Los hornos de barro del desierto de Arizona son los mismos del desierto de Atacama. Vamos a Europa y algo así sucede sólo en la micro-geografía, nunca a escala continental. Una diagonal de 1.000 km. en Francia es una invitación a descubrir 10 paisajes culturales y arquitectónicos diferentes. Entonces y ahora.

En seguida, cabe constatar que, frente a esta coherencia insospechada, el principal agente de alteridad será el paisaje. Por esta razón la referencia a un orden urbano iberoamericano no es inapropiada. Orden en el sentido dado por los griegos al “kit” de componentes y a la estructura de variación. Los órdenes griegos, gracias a su armazón potente, son la garantía de integridad formal en las operaciones más disparatadas de edificación y en las disposiciones menos ortodoxas. Un fenómeno de esta especie sucede con el poblamiento tradicional americano cuya trama, escala, materia y color fusionados, proveen la similitud mientras que el contexto geográfico es el factor de diferenciación.

VISIÓN 2: DE TOESCA A VICUÑA MACKENNA_ En Chile, capitania poco poblada, relativamente pobre, insurreccional y sísmica, no habrá arquitecto de renombre hasta tarde. La venida de Joaquín Toesca (1745-1799) tiene lugar en 1780, en pleno neoclasicismo poco familiar en estos pagos y en las postrimerías de la colonia.¹⁶ Su influencia, a pesar de las tres o cuatro grandes obras que firma, no alcanza-

rá a arraigarse. Tenía la envergadura para haberse convertido en el Percier y Fontaine¹⁷ de O'Higgins o de Portales. Pero no fue así.

Los vientos habían cambiado. A comienzos del siglo XIX se inicia la fragmentación acelerada del imperio. El proceso parte bajo los mejores auspicios para las colonias. Frente a un enemigo común, el reflejo de virreinos y capitanías insurgentes apunta a aunar esfuerzos. Durante un momento se creará que la fórmula triunfante será la de los Mosqueteros, “todos para uno y uno para todos”, con la integración continental desembocando en una especie de Latinoamérica federal y la unidad impuesta convirtiéndose en la unidad elegida. Poco durará la ilusión: será tiempo de guerras. Rápidamente, antes de la paz misma, cada cual por su lado comienza un laborioso proceso de reinversión, sin modelo evidente, casi improvisando, mezclando esta vez referencias de todas procedencias, después de siglos de puertas cerradas.

El siglo XIX, como una adolescencia, es clave en la elaboración de la identidad. Es entonces, a menudo en un *maelstrom*, en un torbellino, cuando se forjan los valores más profundos que determinarán las idiosincrasias. Los países comienzan a organizarse institucional, administrativa y económicamente, y no faltarán las luchas internas por el poder político. Poco espacio quedará para tareas colectivas menos imperiosas que suponen estabilidad y consenso. En lo que respecta el estatuto de la arquitectura, cabe mencionar que aun cuando las ex colonias se hayan convertido en vitrinas de todo lo no español, el carácter francamente incipiente de la mayoría de las ciudades será un freno para un desarrollo fructuoso. Las primeras escuelas de arquitectura tardarán en aparecer. Salvo en Brasil, donde ya en 1830 la Ecole des Beaux Arts de París había abierto una filial.

En Chile, un personaje como Benjamín Vicuña Mackenna tendrá una importancia crucial. Sin tener una formación específica, sin haber construido ningún edificio, es un personaje central porque comprendió de inmediato la importancia de la ciudad moderna, supo describirla e imponerla como Intendente de Santiago. Aprovechando su exilio, tuvo el talento de encontrarse en los buenos lugares en el buen momento, cuando sucedían los grandes cambios. En el París de Haussmann, otro Intendente, en la Viena de Fischer y en los ensanches catalanes. Antes había recorrido los EE.UU. que inventaban la American City en Chicago y Nueva York. Cuando Chile cumple un siglo independiente, agrandado con las provincias del norte y próspero, la identidad arquitectónica chilena está basada en una arquitectura urbana heteróclita, provincial y convencional de fuerte inspiración hispano-francesa sin edificios originales ni tipologías propias. No ha habido un Richardson, ni un Viollet-le-Duc. No se han inventado ni las *terraces* ni el *balloon frame*.

Santiago es el ejemplo para el resto del territorio porque Valparaíso es un espécimen demasiado singular. Tienta pensar que si la espléndida arquitectura porteña hubiera proliferado en el sur y en el norte, cuánto más generoso sería el patrimonio nacional: en el sur, aprovechando las dobles fachadas metálicas que cortan viento y lluvia; en el norte, improvisando en ciudades inciertas con una arquitectura liviana, adaptable.

VISIÓN 3: DEL AIRE AL AIRE_ Cuando a fines de los años 20, Le Corbusier acepta la invitación de la amiga de Gabriela Mistral, Victoria Ocampo (1890-1979)¹⁸ para dictar diez conferencias sobre el futuro de la arquitectura en Buenos Aires, lo hace



Aristóteles.

convencido de que América Latina será el continente donde la modernidad arquitectónica tendrá las mejores expectativas de germinar e imponerse. Tan errado no estaba si se observan los años 50. Tras la Primera Guerra Mundial los países latinoamericanos se han enriquecido con las grandes exportaciones de materias primas, sus ciudades han crecido en proporción y varias de ellas, el mismo Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo o Santiago han imaginado planos de ensanche y de reestructuración. Les faltan los grandes equipamientos, la vivienda social, los parques urbanos, pero sobre todo carecen de una visión creativa, integradora, capaz de movilizar recursos y de dar pautas a técnicos, artistas y políticos. Es lo que él puede y sabe aportar.

Al final de una de sus últimas conferencias en El Ateneo, Le Corbusier recibe la visita de Matías Errázuriz (1866-1953), embajador de Chile en Buenos Aires. Errázuriz es un francófilo patentado, millonario, casado con la hija del Presidente Alvear, promotor de la remodelación de Buenos Aires. Se ha hecho construir por un Grand Prix de Rome francés, René Sergent (1865-1927), totalmente académico, una Maison de Maître que desde 1938 es el Museo de Arte Decorativo. Pero gran coleccionista y curioso que es, de personalidad brillante, las teorías y las soluciones propuestas por el vanguardista Le Corbusier lo convencen del interés de confiarle el bello terreno que posee en Zapallar. El arquitecto suizo-francés acepta y la Maison Errázuriz se convertirá en el único contrato cosechado en la gira. La historia de esta casa será inusitada y los efectos que provocará tanto en la obra consecutiva de Le Corbusier como en la arquitectura chilena serán considerables.

Al embarcarse en el *Lutèce* rumbo a América, Le Corbusier viene de perder el concurso más importante de su carrera, la sede de la recién creada Sociedad de Naciones (SDN) en Ginebra, a dos pasos de su ciudad natal, que le parecía prometido, y está profundamente decepcionado. Paralelamente, en las cercanías de París, en Poissy acaba de terminar una de sus obras estelares, la Villa Savoye que ejemplifica a la perfección sus principios de la arquitectura moderna: volumen blanco de geometría pura, montado sobre pilotis, recortado por una simple ventana horizontal que corre de lado a lado, y coronado con las curvas que emergen del techo terraza. El plano está organizado alrededor de un recorrido cinético de abajo hacia arriba, interior/exterior casi ceremonial.



Gabriela Mistral.

Le Corbusier retorna a París. No visitará Chile contentándose con fotografías y descripciones del sitio zapallarino. Enviaré los planos y para dirigir la construcción sugerirá el nombre de un joven arquitecto argentino, Antonio Vilar, que Matías Errázuriz algo conoce y no demuestra apreciar. El proyecto, conviene decir, es sorprendente. Difícil relacionarlo con las obras mostradas en las conferencias (casa para su madre en el Lago Lehmann). Tampoco con referencias modernas cercanas como la casa Ocampo de Palermo. Menos aún con las grandes villas más bien italianizantes construidas en Zapallar. Inseguro o disgustado por el proyecto, quién sabe, Errázuriz decide dejarlo de lado. Se confiarán los planos a Carlos de Landa, arquitecto mexicano radicado en Chile con estudios en Boston y Michigan, que nunca ha demostrado mayor interés por los planteamientos modernos o corbusianos. De Landa modificará profundamente el proyecto original. Subsistirán la actitud frente al paisaje, un cierto primitivismo volumétrico, los materiales brutos y la escala. Pero la estructura es pesada, de dos pisos continuos, y poco grácil. Viéndola nadie pensaría que es una obra de Le Corbusier. Para aquellos que conocen el proyecto original, la matriz se esconde en alguna parte. No es lo que sucede con el disfraz de algunas casas de Le Corbusier transformadas con el tiempo y por la adición de techumbres y decorados que rápidamente son desnudadas con la mirada y vueltas a su pureza bautismal.

En las antípodas de Zapallar, en Karuizawa, Nagano, a 2.500 m. de altura, un arquitecto checo-eslovaco, Antonín Raymond (1888-1976), llegado a Japón en el séquito de Frank Lloyd Wright para el proyecto del Hotel Imperial, resucita la Maison Errázuriz, apenas más tarde, en 1933, construyendo una copia idéntica, pero en madera. ¡El original es falso, el verídico es la copia! ¿Cuántas veces se ha visto algo así?

Le Corbusier, como Picasso o Stravinski, tiene periodos bien marcados en su obra que duran unos diez años. El proyecto de la SDN y la Villa Savoye, uno inmenso y la otra de talla modesta, uno edificio simbólico y público, y la otra vivienda secundaria de un comerciante de provincia, tienen mucho en común porque pertenecen a la misma hornada. El proyecto de la Maison Errázuriz difiere totalmente de la Villa Savoye y abre una nueva época corbusiana, la de los años 30, durante la cual se encontrarán muchos primos hermanos de la casa zapallarina: la casa “aux



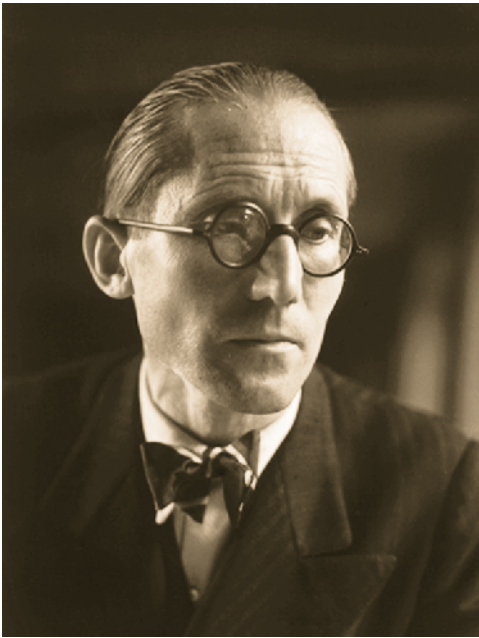
Josephine Baker.

Mathès”, la casa “de Mandrot”, las casas “Murons”, etc. Así como la Villa Savoye es abstracta, conceptual y universal¹⁹, la Maison Errázuriz es táctil, telúrica y regional. En las fotos de época, la Villa Savoye flota sobre un campo de trigo ideal. Se piensa en las famosas imágenes de la Catedral de Chartres, suspendida entre tierra y cielo. Los croquis de la Maison Errázuriz muestran un sólido volumen bien anclado en la tierra, rústico, construido con piedras apenas talladas, pilares gruesos y vigas que son troncos de árboles, evocando la Costa Azul de Roquebrune donde él pasa sus vacaciones. Otro registro, definitivamente; un regionalismo que abre la vía con mucha anticipación al brutalismo de la fase final, una traslación importante y contenida hacia lo vernáculo sin abandonarse a sus anécdotas. Le Corbusier desde París parece sospechar la sorpresa de su cliente y argumenta que la tecnología disponible lo obliga a pensar una casa de este tipo y que de todas maneras “se trata de una solución verdaderamente arquitectónica”.²⁰ El primer argumento no parece de peso cuando se observan otras casas de Zapallar de la época. El segundo es interesante, porque legitima no sólo la Maison Errázuriz sino el cambio que él está operando en su obra.

La Villa Savoye tiene seguidores en los autores de las casas blancas chilenas más refinadas –las de Bresciani, Dvovresky o Gebhardt–, pero nada comparable al impacto de la Maison Errázuriz. Pasemos sobre las transcripciones casi exactas, que son numerosas, comenzando por las de un gran corbusiano chileno, Juan Borchers, en dos casas. Interesémonos en su influencia profunda. Profunda hasta el punto de ser una esfinge de lo que busca ser la arquitectura chilena de las últimas décadas:

- Una arquitectura de casas individuales mirando al más allá terrenal, es decir Chile: el paisaje, la cordillera, el mar.
- Celebrando los materiales con alta consonancia telúrica que hablan por sí solos como las palabras escogidas de los poemas de Neruda²¹ y que rememoran el carácter agrario de la burguesía chilena.

A comienzos de los años 60 hay un hecho que no debiera escapar a la atención de los analistas. La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica se instala en una de las pocas construcciones agrícolas que subsisten en Santiago, la casa de Lo Contador. Su decano, Sergio Larraín, recupera una



Charles Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier).

casa de servicio adyacente, típicamente campes- tre, y la transforma en su espléndida residencia con colecciones de arte y de libros excepcionales. En esos años los influyentes arquitectos que profesan o estudian en esa escuela se hallan, sin saberlo, ante la misma disyuntiva que Matías Errázuriz frente al proyecto de Le Corbusier: la atracción vanguardista y/o la fuerte presencia vernácula a la sombra de un cerro. Errázuriz entonces no comprendió que Le Corbusier estaba entregándole una versión actualizada de la vanguardia. Que, como Stravinsky, De Chirico o Picasso, que habían introducido en sus discursos de los años 20 elementos “realistas”, él estaba operando la misma mutación en arquitectura. Errázuriz, en clara inversión de roles, convertido para la ocasión en paladín de la vanguardia, rechazó la proposición corbusiana pensando que era más reaccionaria que las mansiones zapallarinas que habrían rodeado la suya. Sergio Larraín sí comprendió el mensaje corbusiano, y con su permanente instinto orientó una vez más el camino de la arquitectura chilena.

Entre el edificio Oberpauer, apenas más tardío que la casa Errázuriz, o el edificio Buque, de Sergio Larraín, ambos insignes exponentes de la arquitectura chilena, y su casa de la calle El Comendador hay el mismo salto imponente que se percibe en el ideal urbano santiaguino en menos de medio siglo. El Oberpauer y el Buque representan una arquitectura urbana densa y de centro, que construye calles y aprovecha la esquina, la vista si existe y el hasta el flujo de peatones. La casa de El Comendador ilustra el ideal de suburbio, la casa individual, bien en su lugar, pero aislada de la calle, con vista al cerro y cuyo vecindario será filtrado por el jardín.

El suburbio, en Santiago y en tantas otras ciudades del país, se ha convertido en el paradigma arquitectónico. Por su amplitud panorámica permite gran visibilidad a las torres de empresas. Por su extensión infinita siempre podrá acoger los sueños de los ciudadanos Kane en busca de un sitio para su Xanadú familiar. Ellos ahora ya saben que Matías Errázuriz se equivocó.



Victoria Ocampo.

► CITAS BIBLIOGRÁFICAS Y ACLARACIONES DEL AUTOR

1. Aristóteles, *Metafísica*, libro quinto “Identidad, heterogeneidad, diferencia, semejanza”, Edición trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1970.
2. Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Canto Primero, Madrid, Pierres Cosin, 1560.
3. Astaburuaga, Ricardo: en su “Morfología de Chile y sus Ciudades”, Ril Ed., Santiago, 2002, p.42 y sig., se referirá a la gran “variabilidad tectónica” del suelo chileno, fuente de la gran “diferenciación geográfica” a la que alude G. Mistral y se referirá al “Compendio...” del abate Molina (1776) que también relaciona geología y geografía.
4. Subercaseaux, Benjamin: *Chile o una loca geografía*, prefacio de Gabriela Mistral, Santiago, 2001, 11ª edición, Ed. Universitaria.
5. Publicado una primera vez en 1941 con 11 ediciones en Chile. Publicado también en EE.UU.
6. Traducción del título del libro en su edición norteamericana, “Chile a geographical extravaganza”, Mac Millan, New York, 1943.
7. Ricoeur, Paul: *Temps et récit*, Essais, Points, Ed. du Seuil, Paris 1983, p. 129
8. Subercaseaux, B., Op cit., p.15 a 18. Casi en permanencia el autor se referirá a su proximidad corporal o psicológica con Chile. En el prefacio a la primera edición, retrata las fases por las que ha pasado la ciencia geográfica: fase cartográfica que dibuja los continentes, la fase descriptiva que “une el mapa al paisaje”, la fase social que describe la relación del lugar con sus habitantes. Él sitúa su estudio sobre Chile en una nueva dimensión, una cuarta geografía que habla de “psicología” y hasta de “metafísica”.
9. A. de Ercilla, *La Araucana*: “Digo que Norte a Sur corre la tierra / Y báñala del oeste la marina; / A la banda del Este va una sierra / Que el mismo rumbo mil leguas camina / En medio es donde el punto de la guerra / Por uso y ejercicio más se afina”.
10. La formación de la nación chilena para Claudio Gay quiere decir “la unión interna de todos los habitantes, la formación de una memoria colectiva y el conocimiento de la naturaleza chilena”, en C. Gay: “Diario de su primer Viaje a Chile en 1828”, investigación y notas de Luis Mizón, Ed. Fundación Claudio Gay, Santiago, 2008, p. 48.
11. Subercaseaux, B., Op. cit., p. 236.
12. Ver a este propósito, Alberto Manguel y Gianni Guadalupi, “Dictionnaire des Lieux Imaginaires”, Babel, Actes Sud, 1988, que los autores justifican en el Prefacio como “la victoria de la imaginación (o el buen sentido) sobre el deber, sobre las restricciones impuestas por la veracidad de los hechos”.
13. Subercaseaux B., Op. cit, p.90, porque “nuestras almas no han dejado de serlo, ni han querido fundirse confiadamente en esa alma grande y profundamente humana que forjó la Cité antigua”.
14. Durand, Nicolas-Louis (1760/1834), primer profesor de arquitectura de l'Ecole Polytechnique, fundada por Napoleón, es el autor del famoso “Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes: remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle” (1800), impr. de Gillé Fils, llamado el Grand Durand, donde se ilustran por categoría los buenos ejemplos de edificios a imitar.
15. Comentarios y notas a la *Poética* de Aristóteles por Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot, Editions du Seuil, Paris, 1980, capítulo II, p. 157.
16. En 1780 Toesca viaja a Santiago por petición del Gobernador Agustín de Jauregui, quien lo solicitaba para obras de canalización del Mapocho y de palacios públicos, entre otros La Moneda, y del Arzobispo Manuel de Alday y Aspée, quien deseaba terminar la Catedral de Santiago.
17. Charles Percier y Pierre Fontaine conocen a Napoleón a través del pintor Jacques-Louis David, amigo de Josephine Beauharnais. Nombrados en 1800 arquitectos de Los Inválidos en París, se convierten en 1801 en arquitectos del gobierno. Sus obras son numerosísimas y de gran calidad, entre ellas el castillo de Malmaison, la calle Rivoli, el Arco de Triunfo del Carrusel, la conclusión del Palais Royal, etc.
18. Victoria Ocampo Aguirre, fundadora de la revista de vanguardia Sur, había encargado previamente un proyecto para su casa en Buenos Aires a Le Corbusier. Por razones poco conocidas, ella lo deja de lado y prefiere contentarse con un proyecto de Alejandro Bustillo, arquitecto argentino de obra muy ecléctica, quien en esta ocasión “se hace el moderno” y utiliza un lenguaje entre Loos y Le Corbusier para satisfacer a su cliente. La casa fue construida en 1929 en la calle Rufino de Elizalde, en Palermo, y causó revuelo en los círculos tradicionalistas del país, sobre todo cuando se comparaba con la otra



Benjamín Subercaseaux.

Villa Ocampo de estilo algo gótico. Victoria Ocampo es la embajadora de la vanguardia europea en Argentina. Viajando regularmente a Francia e Inglaterra, conoce a cada uno de los grandes artistas que fundan el Movimiento Moderno, dándolos a conocer a través de publicaciones y conferencias. En 1931 funda la revista Sur (en el comité de redacción: Drieu La Rochelle, Supervielle, Borges, Ortega y Gasset) y luego la editorial. Encarcelada como “oligarca disidente” por Perón, publica al fin de su vida su autobiografía en 6 volúmenes. 19. En uno de los proyectos que no se concretaron más allá de los primeros pasos, Le Corbusier propone para un loteo en Buenos Aires reunir ocho Villas Savoye alrededor de un jardín común. 20. Correspondencia LC/ME disponible en la Fondation Le Corbusier. 21. Neruda está traducido en todos los idiomas, pero por lo que puedo juzgar en los que conozco, su canto no tiene ni la misma sonoridad, ni el mismo eco que en Chile. Neruda es sin duda un poeta universal, pero sobre todo por su profundo enraizamiento en su país. Es su intérprete y define de algún modo su estética.

FERNANDO MONTES_ Nacido en Chile, reside en París y Santiago. Es arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Chile y profesor titular de arquitectura en París, Francia, desde 1973. Tiene estudios de postgrado en la Technische Hochschule de Karlsruhe y en la Technische Universität München, en Alemania, y en la Unité Pédagogique d'Architecture, Paris 5, Francia. Ha enseñado en diversos países europeos y americanos. En la University of Pennsylvania, EE.UU., obtuvo el grado Ph. Graham. Actualmente es director del Magister “Del Paisaje a la Infraestructura Contemporáneos” de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales, en Santiago de Chile. Trabajó, inicialmente, con Candilis-Josic-Woods en París, en el proyecto de la Freie Universität Berlin y otros. Luego abrió su propia oficina en París. Actualmente, realiza proyectos en Francia, Alemania, Italia y Chile, entre otros. Ha expuesto, publicado y enseñado en 20 países. Sus obras han sido adquiridas por el Museo de la Arquitectura de Frankfurt y por el Museo de Arte Moderno Georges Pompidou de París.

What matters is not the light
We turn on every day
But the one we turn off
To keep the sacred memory of light

—J. Teillier: *Neverland Poems*

IDENTITY IS A CASE: MORE THAN DUPLICITY_ A usual concept and part of all family, management or wise conversation but that has not made it less a paradox. Misunderstanding and precise at one time; its different meanings appear to come from far away or even be inherent to them. Big philosophers, from Greeks and on have focused on identity turning and twisting it in every sense. Aristotle in his *Metaphysics*, makes a difference between two identities, the accidental identity (accidents from the self) and essential identity (things which matter is one). For him heterogeneity is the opposite of identity. Nevertheless, “in turn, we say different to heterogeneous things, identical from some point of view”.¹

Identity and difference are confronting terms but only up to certain point or from a certain point of view. Hegel, in *The Science of Logics*, stated that a part of identity is not evident itself but it is declares so; and in the other hand that identity contains difference within.

Identity, of course, has multiple and contradictory meanings that cover the difference and the contrary, similitude, that qualifies what it distinguished but also what makes it the same. The identifiable and the identical.

In social sciences, the identifiable points out to psychology and evokes individuality, the conscience of being oneself. The identical, in turn, is a much more anthropologic and historical value because it shows a shared value. In the world of pure sciences, identity still has another meaning because it is equivalent to equality between expressions or terms.

WHAT ABOUT ARCHITECTURE?_ Architecture has some elements from all we have mentioned, social science, techniques, personal expression and collective symbol, memory and creation. Almost indistinctly it is an object and subject of identify because architecture lends itself for a game of representations (object) and through it several identity-related speeches have been elaborated, some of them being destined to terrible purposes. Joseph Stalin (social realism) at the former URSS, Hitler/Speer (*Heimastil*) in Germany or Nicolas Ceausescu (restructuration of Bucharest) in Romania are recent samples but not exclusive of the abuse the emblematic capacity of architecture. Use is different. People uses architecture (subject) to build its culture. There are rich and indigent, the ones that are integral or were left half-built waiting for better days. What about Chile, a vast enough country, well constituted with twenty three schools of architecture?

CHILE IS A CASE: SUBERCASEAUX AND THE TERRITORIES_ Back on 1560, Alonso de Ercilla suggested that in this fertile province where the same route a thousand leagues walks through, the telluric values its geography spreads are as determinant as the cold is in the Antarctica.²

Almost four centuries later, Gabriela Mistral added without getting off the subject that the major originality in this country is “the extreme differentiation of its members. Everything is there, geological boldness, hard jungle, large gardens, ice floes and ultimate snows: Maybe Chile is the most plural thing in the planet”.³ Only comparable to the US.⁴ she will state, being conscious of this paradox.

Mistral, who comes from the great north, is sensitive to geographical values but her reign is words. Chile also dazzles her in this sense: the name of those shelters, the special way the first inhabitants or settlers use to name them, a characteristic that still stands nowadays. In this sense, she does not compare Chile to the US.

Benjamin Subercaseaux asked Mistral the preface of his

*work Chile or Crazy Geography*⁵ probably suggesting this territorial plurality made a poem by the inhabitants she sings so happily. This admirable essay is divided into sequence-chapters which titles, put side by side, outline a concentrate portrait of Chile: “the country of the peaceful mornings where the mountains leave the maps, the country of the interrupted path where the landscape explains the men and the men does not explain anything, the country of the snowy mountain where Santiago keeps wondering what it is, where the neighbors explains the city, the country and the Chileans, the country of the restless land where so many things are seen together and cannot be separated, the country of blue mirrors, where, according to our custom, the coast complete the design of the land and finally, the country of the crepuscular nights where a good map is needed to know where we are”.

This “geographical extravaganza”⁶ is very different countries aligned in just one day. Curiously Subercaseaux dawn locates at North (chapter 1) and the twilight at South (chapter 6). What are the reasons for this 90 degrees turn? It is a mere style effect, a metaphor, in a text where the “poetic language reflexes the time paradox”?⁷ Yes and no. It is a yes because the author does not evade the sidereal argument to give depth to a large scientific documentation. No, because when the chapter themselves are carefully read, Subercaseaux expresses an inner experience. He looks to “feel Chile”⁸ and so reminds us to other travel writers such as Alonso de Ercilla⁹, Abate Molina or Claudio Gay¹⁰, who also transmit a travelling experience by walking or on horseback, now by airplane, ship or train. Subercaseaux: “Then comes a stop. The train stops, the atmosphere clears and we go out to contemplate the morning in the desert. What a silence in the Pampa: no water murmurs or the sing of birds!”. His metaphysics train runs throughout the country in the peaceful mornings without driver or passengers, only him, like a picture of Magritte, crosses landscapes where the absent men have left names to represent them: Pampa Miraje, Llano de la Piedad, Cordón Desamparado, Estación Soledad... Metaphysics even in the navigation through labyrinth southern channels. There, except at summer dusk nights, it is better to stop and wait for the day: “Nature seems not to know anything about man or even care... She, the great, occupies all, quiets all... Nowhere better than here to speak about a landscape looking to the front, inaccessible to the human cry and pain”¹¹. we are now facing an allegory from Kaspar David Friedrich.

Between the North and the South, the morning and night, in the remain of the day, Subercaseaux locates the inhabited country, the Chile of the fields and cities. Both, and also the deserts and fjords, the not populated country, are dominated by the omnipresent geography. The news here is the worrying symptoms of amnesia. Chilean cities have no history, no tradition, “no notion of Cité, of Villa, of Strong Castle or whatever”. Without self-references or constancy: a collective Alzheimer. No talking about strange entities in a dictionary of imaginary places¹², but Antofagasta or Linares.

Is there some compensation for the lack of history?

Nature will tell, says Subercaseaux. It will be Nature “the one that will pay both distinction and permanence”. But this is not enough. In Chile and America, there will not be old cities not because the time is short (Santiago is founded when Michelangelo inaugurates the Sistine Chapel) but because of lack of confidence on urban culture.¹³

Where does this fear come from?

It comes from three centuries confinement leading to a provincialism only a few cities can escape from. For Subercaseaux, Valparaíso, the cosmopolitan and popular, open to all seas and comparable to “San Francisco, Istanbul, Marseille or Algiers”, will be the only case of urban Chile where the echoes of the past can be heard. The remark-

able exception, the original city that has known how to juxtapose iconoclast components and accumulate successive layers embedded in a singular geography. In the rest of the country, where no geographical distinctive aspect lacks, cities are insubstantial, lacking ambition. Therefore, not considering the geographical context, the Chilean urban identity is identified by not being different from their Ibero-American peers, also barely intense and provincial.

That was in 1940 - what can we say now?

ARCHITECTURE IS A CASE: MEMORY, REPRESENTATION AND IMITATION_ In essence prone to the celebration and testimony, architecture naturally manipulates symbols and information. Given its public and exterior character, it probably marks deeper the collective memory than any other of the arts and that is why its services are traditionally requested. Large events and memorable dates, big persons and beliefs have always been an excuse to build squares, monuments, gates and mansions destined to last, to cross from a generation to another, somehow to register in eternity and after all are condemned in short to be a footprint of the past and raw material for reminiscence.

The ghost of memory that architecture transmits is shown both in peaceful and troublesome times. In situations of excess (museum cities) and shortage (new cities), but especially when great magnitude disasters occur. Large natural catastrophes and wars erase the memory of buildings and infrastructures but also alter the perception of architecture. Earthquakes and floods have caused that architecture in Chile to be particular, with less memory than in other places such as Italy for example. The trend of history does not stand in architecture. Reconstruction after reconstruction, you can't touch the past in Chile. There are no ruins or antiques and when something remains, it has been transformed into a representation. Pedro de Valdivia's house is an approximate address in Lastarria Street. La Moneda (Government Building) so many times rebuilt, retouched or expanded where so few original stones are left, is nothing but the image of a neoclassical building. It makes us recall the downtown of Warsaw demolished by the bombs of Second World War and today as new. In any other case the reconstruction is not questioned. To revive an image or representation, even at the price of verisimilitude and not a truth, can be enough to replace electroshock effect.

In architecture it is easily and even audaciously accepted (Las Vegas) the small accidental difference between presentation and representation. It is in its nature not to fear contradictions and ambiguities. It can be appropriate or politically incorrect, stranger and local. It is not the common practice but also not a taboo. The Bank of Shanghai, for example, in the form of a Greek temple was never a heresy. Aren't there Banks of Shanghai everywhere?

The duplicity in the concept of identity, when applied to architecture does not generate epistemological nor less esthetic conflicts. It is so because only few countries have generated architecture with a certain universal character, all of them having skills of their own. To give birth to an architectural heritage, i.e. what belongs to and represents a people, the main part, even in Egypt, China or Greece will only involve local variations of prototypes, archetypes or models conceived nobody knows in what part of the world or when in history.

To speak about ubiquity and intemporality is excessive because in architecture everything has an origin no matter how little you look for. Architecture roots and ramifications have been transmitted from people to people, from land to land, same as language, myths and cooking.

From far away times, architecture looks for harmonic regulations and principles that lead to an order without limiting variety: “Uniformity as a whole, variety in the parts” was the usual axiom at the *la École des Beaux Arts*, valid for a building and also for a city, a phrase that both

Gaudi and F.Ll. Wright, could have adopted. What does Vitruvius do, what will the successive architectural works of the renaissance, from Alberti to Palladio do, for example?

Mainly, they define, elaborate and guide.

- Define coherence rules to sustain a categorized order that practically excludes the expression and replaces it by convenience.
- Elaborate large systems to adapt this order to several configurations.
- Lead the reasoned use of Greek orders, truly architectural kits highly combinable and deformable.

The classic architectural act is based on a powerful and simple model, suitable for tuning, as we call it today, customizable. Its composition sharpness (breaking the building into three parts for example) preserves the formal integrity in all circumstances, from the most evolutionary (Palladio) to the most deforming ones (Giulio Romano). In the XVIII century, the neoclassical time, with the development of urban architectures, we will keep on proving that the strongest the type, the easiest the variations are accepted. Even its dissolution.

The model or type is fragments of identity that are transmitted or transferred. Always in watermark stays for the one who knows how to read them. The relationship with the model in architecture, in the old times or in modern times is complex because it operates at different levels, never at just one level as it happens with the mold in an industry. Even when architecture cannot be compared to Tragedy, it can be found in the concept of mimetic Aristotle develops for the theater in his work Poetics. Mimesis in its double interpretation: the literal one, imitation and the elaborated one, representation.

The object-model architecture resembles is not the reality as in the theatre but already a fiction.¹⁴ The resulting object-copy establishes a relationship with the object-model with arrows in both senses that “involves at the same time similarity and difference, identification and transformation in a single movement”.¹⁵ The mimetic representation poses other type of problems. The ones that come from a symbolic or metaphoric reading of the work.

I am surrounded, surrounded
by honeysuckle and moor,
by jackal and spark
by the enchanted perfume of lilacs
I am surrounded
By days, by months, by waters only I know ...
—Pablo Neruda: America, XVII, Canto General

Most architectonic information is visual in its origin. The visual cortex in the brain process the information received from the eyes following two paths: what? and where? Even when identification processes are comparative, what and where are not enough to reach any conclusion. Another proposition is always necessary: with what? From what? Or why? Where? Or from where? To transform the view into vision.

VISION 1: LANDING IN AMERICA_ Colonial traditions remain for centuries and do not change. Spanish conquerors in America and Americans after World War II and today in Iraq look for transferring in the nearest way their domestic environment and use military genius for infrastructure works.

Urban outline provided by the conqueror comes from the Romans, the castrum. A model for the camping of legions, the castrum has always the same plan which permits an easy building process. A first essay of a town near Columbus voyage occurs in Santa Fe de Granada. Using the full array of arguments, cardus, decumanus and grid, this prototype prefigures the American town but also makes us think of hundreds of bastides. Open fortresses destined to soldier-peasants of the other side of the Pyrenees, the bastides were built a couple of centuries

before the Conquest, during the Franc-French and Franc-English conflicts. They appear at pretty regular intervals to control territories and from them the lands were worked, such as in American populations, in brief.

Architecture of conquerors is the popular architecture in Spain on XVI century. More especially the one from Castilla, Extremadura and Andalucia, this last one clearly Mediterranean. In rich viceroyalties, more elaborated models were imported still in experimentation in the metropolis enriched by the American gold. Some copies of the first translation of Vitruvius arrived immediately to Mexico but never to Chile.

The Hispanic colonization is different from the Roman one because of the distance with the metropolitan basis. Legions come and go. Not soldiers, clergy and Spanish managers. A castrum is transitory, exceptionally permanent. Spanish premises in turn are durable and exceptionally provisory. Tents on one side, homes on the other, within a similar layout. The difference lies inside them. What is the difference between an American people and another? Very little, actually, because in a continent with so much space and accidents, distances and contexts are dissolved by means of the visible (the populations), and the invisible (language, religion and institutions). In Spain an Andalusian town is never too far from another. In Andalucia, a checkered floor is unknown, excepting in Santa Fe as we mentioned and labyrinths are common. When a Roman castrum becomes a village, it has a defined architecture for monuments and the rest has no regulations. In America, the Andalusian people, amputated from its layout and the Roman castrum, amputated from its architecture join together and form a Creole hybrid. Reproduced to thousand copies, this mutant will be applied indistinctly in mountains, valleys and coasts from California to the frontier.

Which will be the effect of a so systematic radicalism?

First of all and the most evident, it will be the great unit of environments that rules along 10,000 km. Clay ovens in Arizona desert are the same that in Atacama desert. In Europe this only happens in micro-geography, never at a continental scale. A diagonal of 1,000 km in France is an invitation to discover 10 different cultural and architectonic landscapes. Now and then.

It is also worth to mention that, faced to this unsuspected coherence, the main alteration agent is the landscape. For this reason, the reference to an Ibero-American urban order is not appropriate. An order Greeks give the kit of components and the variation structure. Greek orders, thanks to a powerful framework, are a guarantee of a formal integrity in the most absurd building operations and the less orthodox provisions. This type of phenomenon occurs with the American traditional population whose joint weft, scale, matter and color provide similitude while the geographic context is the differentiation factor.

VISION 2: FROM TOESCA TO VICUÑA MACKENNA_ In Chile, a sparsely populated captainship, relatively poor, prone to uprising and seismic, there would not be a renowned architect until later in history. The arrival of Joaquín Toesca (1745-1799) occurs on 1780, in the middle of a neoclassicism not very familiar in these places and by the end of the colony.¹⁶ His influence, despite his three or four large works does not settle down. He could have been a Percier or Fontaine¹⁷ for O'Higgins or Portales. But it was not so.

Winds had changed. At the beginning of the XIX century, an accelerated fragmentation of the empire starts. The process starts under the best auspices for the colonies. Facing a common enemy, the reflex of vice-royalties and rebellious captainships focuses on joining efforts. For a moment it can be believed that the Musketeers formula will be the victorious one, “all for one and one for all”, with a continental integration that leads to a type of

federal Latin American and an imposed unity becoming the chosen unity. The illusion does not last long: it will be a time of war. Rapidly before peace itself, everyone starts a hardworking process of reinvention, without an evident model, almost improvising, and mixing this time reference from all places, after centuries of closed doors.

The XIX century, as an adolescent time, is key in the formation of an identity. It is then, often in a maelstrom, a whirlwind, when the deepest values are forged, the ones that will determine idiosyncrasies. Countries start to organize institutionally, administratively and economically and there will be internal fights for the political power. Small room will be left for less urgent collective tasks that will lead to stability and consensus. Regarding the bylaws of architecture, it is worth to mention that even when the former colonies have become a showcase for everything non-Spanish, the frankly incipient character of most cities will be a restraint for a successful development. The first schools of architecture will take long to appear. Excepting in Brazil, where already in 1830 the Ecole of Beaux Arts of Paris had opened a branch.

In Chile, a character such as Benjamin Vicuña-Mackenna will be of crucial importance. Without a specific formation and neither having built any building, he is a central character because he immediately understood the importance of a modern city and knew how to describe it and inspire it as Governor of Santiago. In the exile, he had the special talent to find himself in the right place in the right time, when the big changes occurred. In Hausmann Paris, another Governor, in Fischer's Vienna and the Catalan expansion. He had previously visited the US where the American City was being invented in Chicago and New York. Chile turns a century as an independent land expanding the Northern provinces and being prosperous, and the Chilean architectonic identity is based on an urban, irregular, provincial and conventional architecture with a strong Hispanic-French inspiration without original buildings or own typologies. There has not been a Richardson, or a Viollet-le-Duc. No terraces or balloon frame had been invented.

Santiago is an example for the rest of the territory because Valparaíso is a too special specimen. One can be tempted to think that if the splendid port architecture would have extended to the South and North the national heritage would be more generous: in the South by making the most out of double metal facades that cut the rain and wind and in the North by improvising in uncertain cities with a light and adaptable architecture.

VISION 3: FROM AIR TO AIR_ When, by the end of the 20s, Le Corbusier accepts the invitation of Victoria Ocampo (1890-1979)¹⁸, a friend of Gabriela Mistral, to give ten conferences regarding the future of architecture in Buenos Aires, he accepts convinced that Latin America will be the continent where the architectural modernity will have the best expectations to germinate and settle. He would not be so wrong if we observe the 50s. After World War I, the Latin American countries got rich with the large exportations of supplies, their cities had grown in proportion and several, including Buenos Aires, Rio de Janeiro, Montevideo or Santiago have devised expansion and restructuring plans. Large equipping, social housing, urban parks are lacking, but specially a creative and integral vision, capable to mobilize resources and provide guidelines to technicians, artists and politicians. It is what it can and knows to provide.

At the end of one of his last conferences in El Ateneo, Le Corbusier receives the visit of Matías Errázuriz (1866-1953), ambassador of Chile in Buenos Aires. Errázuriz is a confirmed francophile, rich, married to the daughter of President Alvear, promoter of the redesign of Buenos Aires. René Sergent (1865-1927), a French Grand Prix de Rome, totally academic, built him a Maison de Maître that from 1938 is the Museum of Decoration Arts. A great collector and curious with a brilliant personality,

the theories and solutions proposed by Le Corbusier convinced him to entrust him the beautiful land in Zapallar. The Swiss-French architect accepts and the Maison Errázuriz becomes the only contract in his tour. The story of this house will be peculiar and the effect it will provoke in the following works of Le Corbusier and in the Chilean architecture will be considerable.

When he parts aboard the Lutèce for América, Le Corbusier have just lost the most important contest in his career, the headquarters of the recently created Society of Nations (SON) in Genève, very close to his home town he thought that it has been promised to him and is deeply disappointed. At the same time, near Paris, in Poissy he just finished one of his star works, Ville Savoye, an example of the perfection of his principles of modern architecture: white volume of pure geometry mounted on pilotis, cut by a single horizontal window running from side to side and crowned by curves that emerge from the terrace-ceiling. The plane is organized around a kinetic path from bottom to top, inner/outer space, almost ceremonial.

Le Corbusier returns to Paris. He would not visit Chile and is satisfied with the photographs and descriptions of the Zapallar site. He would send the drawings and to direct the construction would suggest the name of a young Argentinean architect, Antonio Vilar, Matias Errázuriz knows a little and shows no care for. The project is surprising. It is difficult to relate it with works showed in the conferences (the house for his mother in Lehmann Lake). Neither with near modern references near such as Ocampo House in Palermo. Even less with the large Italian style villas built in Zapallar. Insecure or upset with this project, Errázuriz decides to leave it aside. The drawings are sent to Carlos de Landa, a Mexican architect living in Chile with studies in Boston and Michigan, who has never shown some interest for modern or Corbusian approaches. De Landa would introduce major modifications to the original project. The attitude towards the landscape subsists, and also a certain volumetric primitivism, raw materials and the stairs. But the structure is heavy, with two continuous stories and lacking grace. Nobody would think it is a Le Corbusier work. For those that knew the original project, the matrix is hidden somewhere. It is not the same that happens with the costume of some Le Corbusier houses, which are transformed with time and through the addition of roofs and decorations that can be easily undressed with the sight and returned to their baptismal purity.

In the antipodes of Zapallar, in Karuizawa, Nagano, 2,500 m high, a Czechoslovakian architect, Antonin Raymond (1888-1976), arrived in Japan in the entourage of Frank Lloyd Wright for the Hotel Imperial project revives the Maison Errázuriz, barely later, on 1933 by building an identical copy but in wood. The original is a fake, the true one is the copy. How many times can we something like that?

Le Corbusier, such as Picasso or Stravinsky, have well marked periods in his work that last about ten years. SDN and Villa Savoye projects, one huge and the other modest, a symbolic building and a public and the other a secondary house for a province merchant have much in common because they belong to the same batch. The Maison Errázuriz is totally different from Villa Savoye and opens a new Corbusian era, the 30's era. Several first cousins of the Zapallar house can be found: the "aux Mathès" house, "de Mandrot" house, "Murondins" houses, etc. Like the Villa Savoye, it is abstract, conceptual and universal¹⁹, Maison Errázuriz is tactile, telluric and regional. In pictures of that age, Villa Savoye floats over an ideal wheat field. We can think of the famous images of the Chartres Cathedral, suspended between heaven and earth. The sketches of Maison Errázuriz show a solid volume well anchored on earth, rustic, built with barely carved stones, thick pillars and beams made from tree trunks, evoking the Blue Coast of Roquebrune where he used to spend his vacations. Definitely this is another register; a regionalism that opens the path in advance to the

brutalism of the final stage, an important and restrained change towards the vernacular without abandoning its anecdotes. Le Corbusier from Paris seems to suspect the surprise of his customer and argues that the available technology obliges him to think of a house this type and that "it is a truly architectural solution" anyway.²⁰ The first argument does not seem to be important when other Zapallar houses of that age are observed. The second one is interesting because it legitimizes not only Maison Errázuriz but the change he is operating in his work.

Villa Savoye has followers in the authors of more refined Chilean white houses such as Bresciani, Dvoresky or Gebhardt, but nothing comparable to the impact of Maison Errázuriz. Let us look at the numerous almost exact transcriptions, starting from a great Chilean Corbusian, Juan Borchers, of two houses. Let us focus on his deep influence. It is so deep that can be compared to a sphinx of what the Chilean architecture pretends to be in the last decades:

- Individual houses architecture that looks beyond the earthly afterlife, meaning Chile: the landscape, the mountains, and the sea.
- Celebrating the materials with a high telluric relationship that speak for themselves such as the words chosen from Neruda poems²¹ that remember the agricultural character of Chilean bourgeoisie.

At the beginning of the 60s there is a fact that cannot escape the attention of analysts. The School of Architecture of Universidad Católica is implemented in one of the few agricultural buildings still existing in Santiago at that time, the Lo Contador house. Its dean, Sergio Larrain, recovers an adjacent service house, typically country style and transforms it into a splendid residence with art collections and exceptional books. In those years, influential architects that work or study in that school faced, without even knowing it, the same question of Matias Errázuriz regarding the Le Corbusier project: the avant-garde attraction and/or the strong vernacular presence under the shades of a hill. Errázuriz never understood that Le Corbusier was giving him an updated version of the avant-garde. That, such as Stravinsky, De Chirico or Picasso, had introduced "realistic" elements in the 20's speeches, he was performing the same transformation in architecture. Errázuriz, clearly reversing roles, has turned himself into the champion of the avant-garde and rejected the Corbusian proposition thinking that it was more reactionary that the Zapallar mansions that would have surrounded his own. Sergio Larrain did understand the Corbusian message and its permanent instinct oriented one more time the path of the Chilean architecture.

At the Oberpauer building, barely later than the Errázuriz house or Sergio Larrain's Buque building both distinguished exponent of Chilean architecture and the house in El Comendador street, lies the same impressive jump perceived in the Santiago urban ideal in less than half century. Oberpauer and Buque represent a dense and downtown urban architecture that builds streets and profits the corner, the view if it exists and even the pedestrian flow. El Comendador house illustrates the ideal of a suburb, the individual house, well put in its place but isolated from the street, with view to the mountain and whose neighborhood will be filtered by the garden.

The suburb, in Santiago and so many other cities in the country, has turned to be the architectonical paradigm. Because of its panoramic extension it permits great visibility to the corporate towers. Because of its infinite extension it could always admit the dreams of citizens Kane looking for a place for a family Xanadu. They know now that Matias Errázuriz was wrong.

► BIBLIOGRAPHIC QUOTATIONS AND EXPLANATIONS OF THE AUTHOR

1. Aristotle, *Metafísica*, fifth book "Identidad, heterogeneidad, diferencia, semejanza", Trilingual Edition by Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1970.
2. Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Canto Primero, Madrid, Pierres Cosin, 1560.
3. Astaburuaga, Ricardo: in his book "Morfológia de Chile y sus Ciudades", Ril Ed., Santiago, 2002, p.42 and foll., will refer to great "tectonic variability" of the Chilean ground, a source for the great "geographical differentiation" G. Mistral mentioned and will refer to the "Compendio..." of abate Molina (1776) that also relates geology and geography.
4. Subercaseaux, Benjamin: *Chile o una loca geografía*, preface by Gabriela Mistral, Santiago, 2001, 11ª edición, Ed. Universitaria.
5. Published the first time on 1941 with 11 editions in Chile. Published also in the States.
6. Translation of the title of the book in the US edition, "Chile a geographical extravaganza", Mac Millan, New York, 1943.
7. Ricoeur, Paul: *Temps et récit*, Essais, Points, Ed. du Seuil, Paris 1983, p. 129
8. Subercaseaux, B., Op cit., p.15 a 18. Almost a permanent resident, el author will talk about his bodily or psychological proximity with Chile. In the preface of the first edition, he defines the phases the geographical sciences has went through: a cartographic phase to draw the continents, a descriptive phase to "join the map to the landscape", the social phase to describe the relationship of the place with its inhabitants. He locates the study regarding Chile in a new dimension, a fourth geography related to "psychology" and even "metaphysics".
9. A. de Ercilla, *La Araucana*: "I say from North to South runs the land / and the sea from the west bathes it / to the Eastern band goes the sierra / that the same route a thousand leagues walks through / in the middle lies the war point /by use and exercise it is more sharpen".
10. The formation of the Chilean nation for Claudio Gay means "the internal union of all inhabitants, the formation of a collective memory and the knowledge of the Chilean nature", in C. Gay: "Diario de su primer Viaje a Chile en 1828", research and notes of Luis Mizón, Ed. Fundación Claudio Gay, Santiago, 2008, p. 48.
11. Subercaseaux, B., Op cit., p.236.
12. See Alberto Manguel y Gianni Guadalupi, "Dictionnaire des Lieux Imaginaires", Babel, Actes Sud, 1988, the authors justify the preface as "the victory of imagination (or good sense) over duty, over the restrictions imposed by the truthfulness of facts".
13. Subercaseaux, B., Op cit., p.90, because "our souls have not stop being it or trustfully in that big and deeply human soul the old village forged".
14. Durand, Nicolas-Louis (1760/1834), first professor or architecture at l'Ecole Polytechnique, founded by Napoleon and author of the famous quote: "Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes: remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle" (1800), impr. de Gillé Fils, called the Grand Durand, where good examples of buildings to imitate are illustrated by categories.
15. Commentaries and notes to Aristotle's *Poética* by Roselyne Dupont-Roc and Jean Lallot, Editions du Seuil, Paris, 1980, chapter II, p. 157.
16. On 1780 Toesca travels to Santiago at the request of Governor Agustín de Jauregui, who asked for his help for the channel works of Mapocho river and public palaces as La Moneda, and Archbishop Manuel de Alday y Aspée, who wanted to finish the Cathedral of Santiago.
17. Charles Percier and Pierre Fontaine know Napoleon through painter Jacques-Louis David, a friend of Josephine Beauharnais. Appointed on 1800 as the architects of Les Invalides in Paris, they become the architects of the government on 1801. Their works are numerous and of great quality, such as the castle of Malmaison, Rivoli street, the Arc de Triomphe de Carrousel, the finishing of Palais Royal, etc.
18. Victoria Ocampo Aguirre, founder of the avant-garde journal "Sur", had previously commissioned Le Corbusier the project or her house in Buenos Aires. For little known reasons she left it aside and prefers to resign herself with a project of Alejandro Bustillo, an Argentinean architect with a very eclectic work who "turns himself into modernity" in this occasion and uses a language between Loos and Le Corbusier to satisfy his client. The house was built on 1929 in Rufino de Elizalde street, in Palermo, and caused a commotion in the traditional circle of the country, especially when compared to the other Ocampo Villa with a gothic style. Victoria Ocampo is the ambassador of the European vanguard in Argentina. As a regular traveler from France to England, she knows every big artist that founded the Modern Movement, and present them through publications and conferences. On 1931 founded the journal "Sur" (in the redaction committee: Drieu La Rochelle, Supervielle, Borges, Ortega y Gasset) and then the editorial. Peron sent her to jail as "dissident oligarch". By the end of her life, she publishes her autobiography in six volumes.
19. In one of the projects that only last the first steps, Le Corbusier proposes to join eight Savoye Villas around a common garden in Bs. As.
20. LC/ME correspondence available at Fondation Le Corbusier.
21. Neruda has been translated to all languages but as far as I know those translations, his song has not the same sound or echo that in Chile. Neruda is no doubt a universal poet but especially because of his deep roots in his country. He is its interpreter and it somehow defines its aesthetics.

FERNANDO MONTES _ Born in Chile, lives in Paris and Santiago. Architect from the Pontificia Universidad Católica de Chile and tenured professor of architecture in Paris, France from 1973. Post-graduate studies at the Technische Hochschule of Karlsruhe and the Technische Universität München, in Germany and the Unité Pédagogique d'Architecture, Paris 5, France. He has been a professor in different European and American countries. At the University of Pennsylvania, US, he was awarded with the Ph. Graham chair. He is currently Director of the Master Degree "From Landscape to Contemporary Infrastructure" of the Faculty of Architecture, Arts and Design at Universidad Diego Portales, Santiago de Chile. He first worked with Candilis-Josic-Woods in Paris, in the Freie Universität Berlin and others project. Then he opened an office in Paris. He has projects in France, Germany, Italy and Chile, among others. He has exposed, published and be a professor in 20 countries. His works have been bought by the Museum of Architecture in Frankfurt and the Museum of Modern Arts Georges Pompidou at Paris.