

## Sede de las Naciones Unidas, Santiago de Chile

Metáforas arquitectónicas del paisaje<sup>1</sup>

Emilio Duhart, arquitecto. 1966



Tres diferentes paisajes se pueden observar en un viaje aéreo hacia la ciudad de Santiago de Chile. En primer lugar la inmensidad de la pampa infinita, un paisaje totalmente homogéneo; en segundo lugar toda la fuerza del paisaje natural en la imponente cordillera de Los Andes y por último, el Valle Central cubierto por una espesa niebla de contaminación, reflejo fiel de un paisaje antropizado.

Al poco tiempo de deambular por la ciudad - como el personaje de Walter Benjamin-, la referencia más directa y orientadora de nuestra situación son las montañas. Tan cercanas que uno siente el poder de acariciarlas; salvo que se interponga algún edificio, sin embargo existen quienes son capaces de desafiar este milagro! Muchos de ellos componen una suerte de "cordillera", referentes palpables del paisaje globalizado. En tanto que otros producen el efecto contrario como es el caso del edificio para las Naciones Unidas de Emilio Duhart proyectado en la década del sesenta.

Así, a través del paisaje nos encontramos frente a dos tipos de referencias. Por un lado la local y propia; por otro, la global y ajena. Dos actitudes arquitectónicas diferentes frente a la situación particular del paisaje.

De aquí surgen las preguntas:

¿Podemos entender la arquitectura por fuera del entorno en que se sitúa?

¿Toda arquitectura debería ser analizada con total autonomía o debe ser interpretada dentro de su contexto y en el paisaje que la configura o contiene?

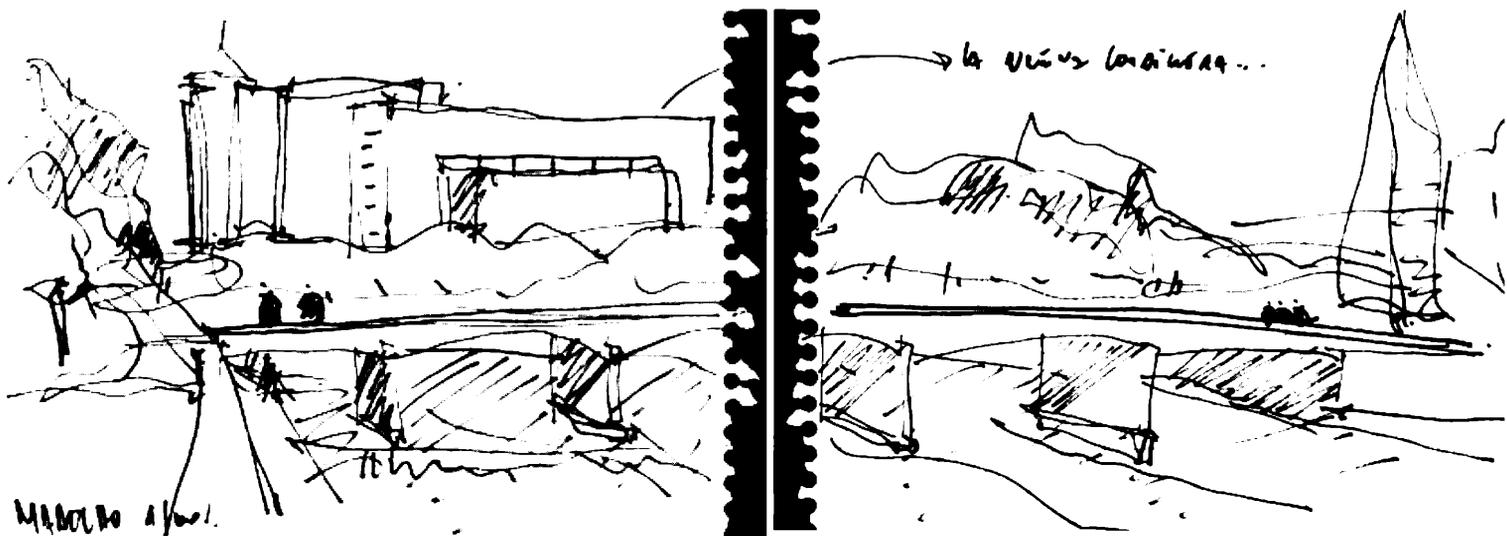
Antes de responder habría que considerar en primer instancia, la importancia de la influencia del paisaje en la creación arquitectónica, desde la manera en que la obra adopta una posición significativa, relacionándose con el entorno, o en la forma en que lo niega. Sin embargo, la lectura que realizamos del entorno influye en los proyectos arquitectónicos.

Éste es un rasgo característico de los años sesenta, en donde una nueva generación de arquitectos lo planteará desde la revisión y renovación de la arquitectura del Movimiento Moderno. Una de estas corrientes introducirá la temática de las "preexistencias ambientales"<sup>2</sup>. Es una nueva visión sobre la ciudad existente -que el urbanismo del Movimiento Moderno parecía no contemplar- resaltando la necesidad de que los nuevos edificios trataran de armonizar con las preexistencias ambientales, ya sea las naturales, como las creadas por el hombre.

1. El presente escrito se realizó a partir de la reelaboración conceptual del material presentado por el autor en la tesis de Magister bajo el convenio de cooperación académica: "Red Pehuén y Programa Alfa", aprobada con el título: "El paisaje en la arquitectura contemporánea. Conceptualización en la obra de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier". Santiago, Chile. 2000.

2. El concepto de "preexistencias ambientales", es un punto esencial en la obra del arquitecto italiano Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) que luego fue tomado por la denominada "tercera generación" de arquitectos. Sus consideraciones teóricas son continuadas por la escuela italiana de los años cincuenta y sesenta, en la talla de arquitectos como, Aldo Rossi, Manfredo Tafuri, Vittorio Gregotti, entre otros. Véase J. María Montaner, 1994, Características formales de la arquitectura de la tercera generación, en "Después del Movimiento Moderno", Ed. GG, Barcelona.

3. "El entorno donde el hombre se mueve, el cubo de tierra y aire donde habita, se encuentra fuertemente condicionado por su pensamiento, por el sentido que da su vida. El paisaje no es sólo la realidad física donde el hombre desarrolla su actividad o donde asienta su arquitectura, sino algo delimitado y creado por el propio hombre". Sosa Díaz, José, 1995. "Contextualismo y Abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura". Editorial Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.



Un concepto que está en la base misma del sentido de la arquitectura por el lugar y en la noción de paisaje, manifiesta a partir de la percepción de elementos existentes del entorno y que son tomados por la arquitectura para modelar sus espacios, tanto desde un punto de vista técnico como simbólico. La idea surge a partir de comprender cuál es la relación entre el hombre y la naturaleza, tanto en sus dimensiones topográficas, climáticas, históricas como culturales. Concepto que podemos hallar cristalizado en el edificio de Duhart o en su antecedente más directo construido por Le Corbusier para la ciudad de Chandigarh en 1955.

En tanto no debemos olvidar que la vinculación y relación hacia el entorno, es por medio de la interpretación de las diversas culturas hacia el medio en el cual se sitúan. Y es, a esta percepción, interpretación y noción particular del entorno, a lo que denominaremos paisaje<sup>3</sup>. Es un concepto que se encuentra en la raíz de la "necesidad humana por interpretar, analizar y comprender el entorno que nos rodea, manifestándonos a través de la elaboración de objetos que nos unen al mundo y le dan sentido" (A. Berque, 1996).

II. De la relación que se establece entre la arquitectura y el paisaje, surge la necesidad de buscar fuentes de inspiración o lenguajes metafóricos que nutran a la arquitectura de referencias iconológicas. Éstos se pueden establecer a lo largo de la historia de la arquitectura: uno de ellos es la confianza en las nuevas tecnologías, fuentes de inspiración y legitimación arquitectónica.

Éste es un punto a tener en cuenta, porque podemos comprender a partir de la interpretación del "espíritu de la época", cómo son las relaciones que se establecen entre arquitectura y naturaleza, y de allí, el sentido del paisaje.

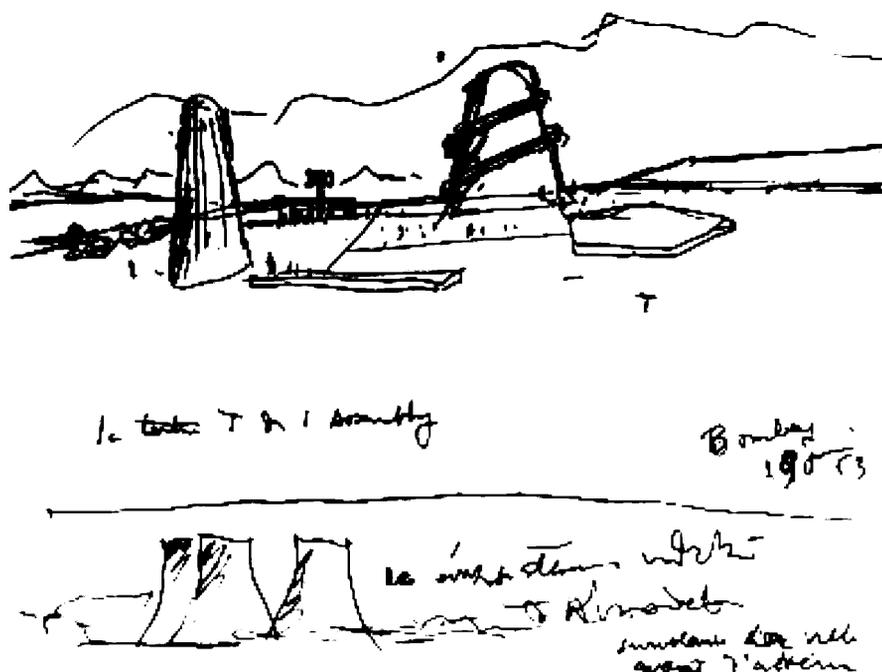
De esta manera la conceptualización sobre la relación entre arquitectura y naturaleza varía

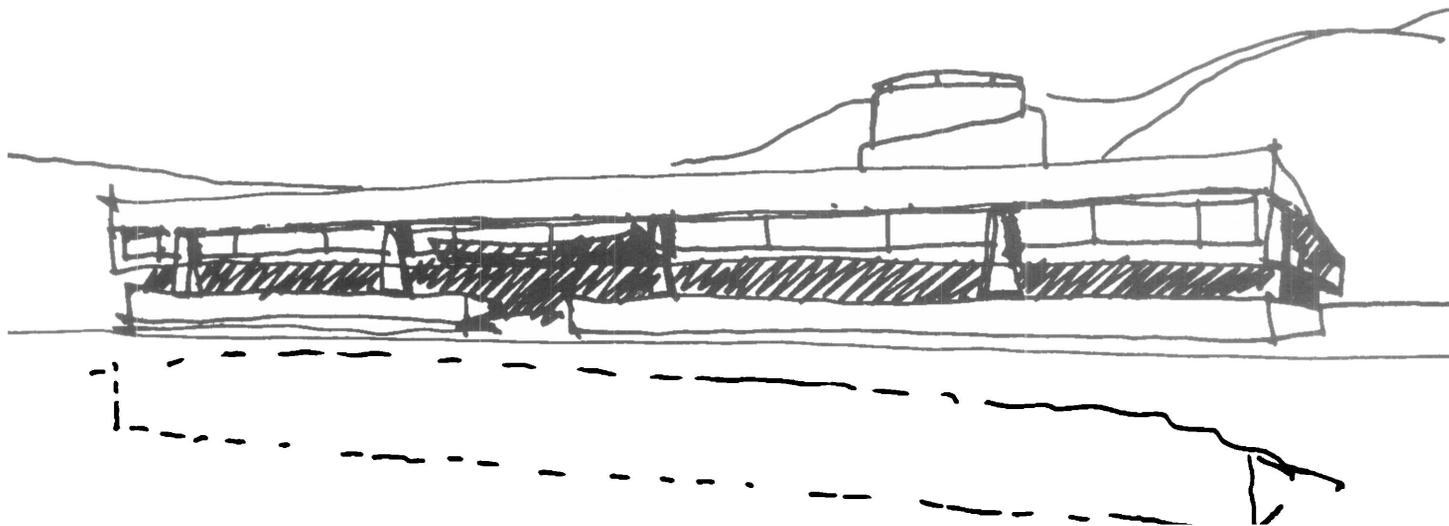
según la cultura en cada época o lugar. De esta forma, la concepción del paisaje será particular, debido a que en ciertos momentos es la naturaleza la que establece cuáles son las reglas para el emplazamiento y las pautas de posicionamiento. En otros, la arquitectura se instala con un sentido de total autonomía, cierta descontextualización del entorno -natural o construido-, regida por pautas universales y no concernientes a un determinado sitio. El significado de ejercer una manera particular de posicionar el edificio, de anclarse en el territorio, o de posarse sobre él, deviene de la actitud del hombre frente el entorno.

Existiendo aspectos comunes y singulares, en todos los tiempos y pueblos que merecen ser destacados. Siendo en el caso de los dos edificios mencionados, el volumen que se eleva por sobre el plano horizontal. Elemento representativo de una suerte de *montaña sagrada*.

*Bocetos del autor de la nota. "...muchos de ellos componen una suerte de cordillera..." El Paisaje Global*

*Boceto de Le Corbusier para Chandigarh (1953). Simbología religiosa y metáfora tecnológica*





*Vista del edificio de la ONU. Dibujo del autor de la nota*

*Vista exterior del edificio de la ONU*

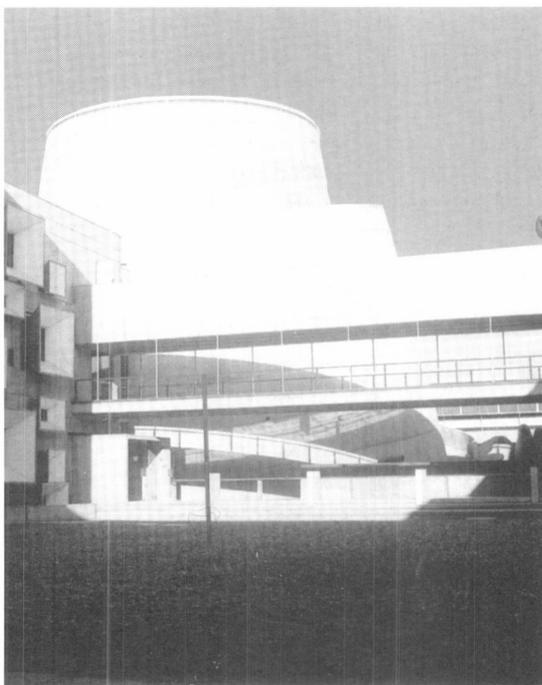
*Vista del patio interior y su "montaña artificial" del edificio de la ONU*

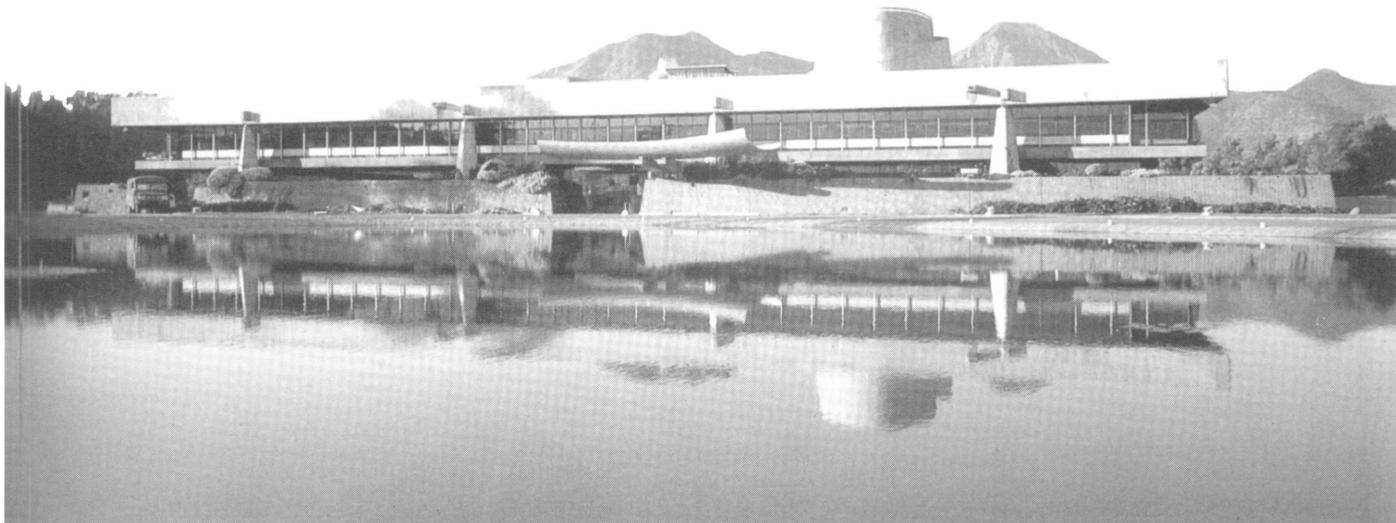
III. En 1957 la Organización para las Naciones Unidas decide aceptar el ofrecimiento chileno de ubicar en la ciudad de Santiago el edificio que resultaría ser su sede y en 1960 llama a Concurso Nacional de anteproyectos. El programa contemplaba oficinas administrativas y técnicas para la CEPAL (Centro de Estudios para América Latina) entre otros organismos internacionales dependientes de las Naciones Unidas, resultando vencedor el proyecto coordinado por Emilio Duhart e inaugurado en 1966. El arquitecto chileno ya había trabajado en el estudio parisino de Le Corbusier colaborando en el plan para la India. El proyecto sudamericano contaba con el consentimiento y aprobación del maestro europeo. Al edificio se accede en escorzo respecto a su eje longitudinal, logrando por medio del elemento dominante de la composición formal un efecto atrayente. Al igual que en Chandigarh, el espejo de agua logra un juego de efectos tridimensionales entre la masa muraria y la masa cordillerana. Una "delgada lámina" ligeramente curvada parece

flotar sobre el frente indicándonos cual es el acceso. Por debajo, un zócalo macizo inferior bordea perimetralmente el edificio, reminiscencias del antiguo tablero talud indígena.

La crítica del jurado sentencia: "...en consonancia con el espacio de Santiago, con su valle y sus cordilleras, con su tierra, su clima y su flora, con el temperamento de sus gentes. Un palacio expresado geoméricamente frente a la complejidad cósmica de los Andes, con la sobriedad propia del país... la silueta del edificio larga, horizontal y de poca altura, refleja la tradición arquitectónica chilena y la llanura del Valle Central..."

La concepción espacial del proyecto se inscribe dentro de un paralelepípedo elevado, como unidad autónoma y libre sobre elementos puntuales, que nos recuerdan -salvando la distancia de escala- los pilotis en la "cuarta composición" de Le Corbusier<sup>4</sup>. El amplio atrio interior reúne y agrupa una serie de elementos plásticos, que nos permiten identificar las diferentes actividades. Aquí el





elemento geométrico significativo que pone en diálogo constante el edificio y el entorno es la sala de asambleas, al igual que el edificio parlamentario del arquitecto europeo y donde *"...los volúmenes escultóricos del centro son un eco de las masas montañosas, el otro elemento específico de la geografía del país..."*<sup>5</sup>

Sin lugar a equivocaciones quien haya visitado la capital de Chile, podrá recordar el imponente horizonte cordillerano, impronta del paisaje verificado en cada tramo de la ciudad y condicionante, como en nuestra pampa, de la *mirada*.

Al atravesar un primer espacio semicubierto, se descubre por delante el patio interior, verdadero corazón del edificio, recuperando el cielo límpido del paisaje chileno que habíamos dejado al entrar al recinto, para volver a enfrentarnos con la *"montaña artificial"* que cobija en su interior como una piedra preciosa, la Sala de las Asambleas. El máximo organismo funcional se recubre interiormente en madera, como en aquellas cuevas ancestrales, por fuera la imponencia y rudeza del hormigón visto nos recuerda la textura de la cordillera.

Al comenzar el ascenso hacia la cumbre una rampa helicoidal es acompañada en su recorrido por una serie de jeroglíficos en bajorrelieve, recreando datos significativos de la historia pasada y presente del pueblo chileno.

**IV.** De la misma forma, las obras del maestro en Chandigarh tomarán en cuenta las *"preexistencias ambientales"*. Sobre un terreno llano proyectará una serie de edificios públicos donde, en primer lugar, las características formales devienen tanto de la necesidad funcional, las condiciones climáticas como del sentido del entorno circundante. Éstas adquieren en los monumentales edificios, cierta autonomía a partir de reminiscencias vernaculares. Esta vez no serán los límpidos prismas de la década de los años veinte, en cambio las superficies tienen grabados y ligeros movimientos en sus fachadas, pero vistos en su conjunto, se manifiestan como volúmenes puros. La disposición en planta de los edificios del

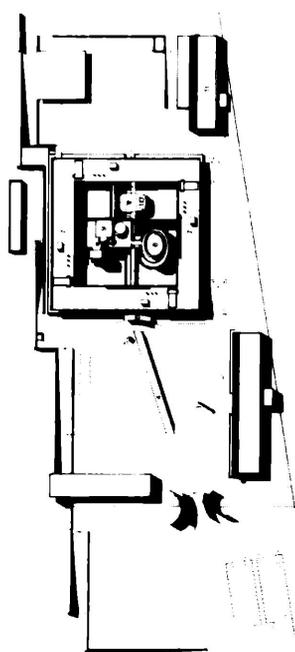
Capitolio se asienta sobre una planicie, por momentos obstaculizados por espejos de agua y recortados hacia el fondo los macizos montañosos, interrumpiendo el horizonte. Cada obra construida lleva impresa una característica formal inspirada en la identidad hindú, derivada tanto del sagrado ganado como del paisaje natural de la región. Del Parlamento asoman dos figuras geométricas y sobre todo una de ellas nos recuerda la simbología de la montaña sagrada o la metáfora tecnológica, - porque no, maquinista- de las chimeneas industriales, recortándose hacia el fondo en la presencia del Himalaya.

La proyección en planta corresponde a un modelo utilizado por Le Corbusier: una retícula ortogonal de soportes con elementos curvos dispersos libremente, sistema que recuerda el concepto de planta libre. De este modo la importancia institucional y funcional del edificio se manifiesta en los dos elementos sobresalientes en la cubierta: la Cámara de la Asamblea de forma paraboloidal y el tetraedro de la Cámara Baja. El volumen de la Cámara Alta, irrumpe desde el prisma y se eleva a través de la cubierta.

En uno de los primeros bocetos Le Corbusier agregó una escalera helicoidal por fuera, posteriormente recreado en el edificio de las Naciones Unidas; papel simbólico sugerente de aspiración y crecimiento, que quizás evoca a los minaretes, pero en el ejemplo sudamericano nos ejemplifica más aún, la relación con el paisaje de las montañas cercanas.

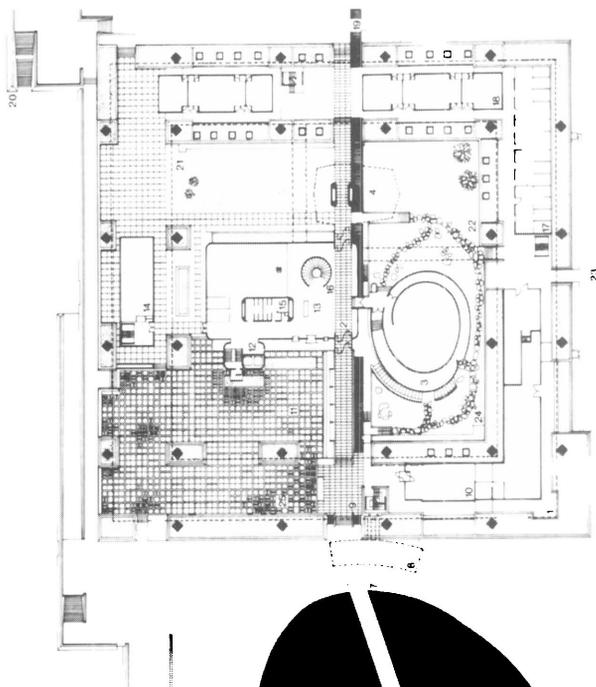
Más tarde esta imagen es modificada y finalmente construida por medio de una geometría hiperboloidal, inspirada en las torres de ventilación que Le Corbusier había dibujado en la ciudad de Ahmedabad en 1953. El Parlamento (1951-63) es un claro ejemplo de la conceptualización corbusierana del paisaje. Todo el repertorio del lenguaje arquitectónico corbusierano se desplaza entre el simbolismo tecnológico, pudiendo representar una nación emergente, o la metáfora de lo sagrado. Este deambular entre iconologías sagradas o profanas sigue persistiendo en la mente del arquitecto cada vez que hace una interpretación del entorno, y que parece encontrar en la noción del paisaje hindú huellas de una cultura particular<sup>6</sup>.

*Vista del acceso del edificio de la ONU. Efectos tridimensionales entre masa muraria y cordillera*



Planta de acceso del edificio de la ONU

Planta de conjunto del edificio de la ONU

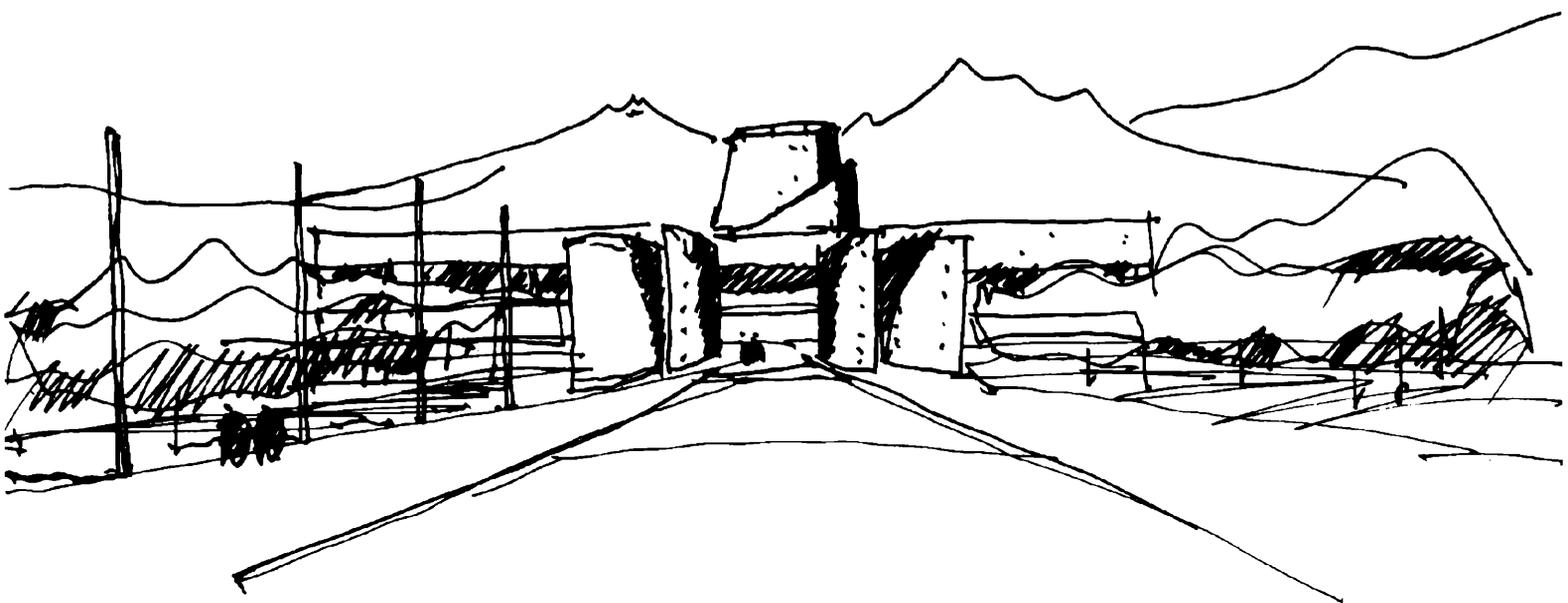


V. Tanto en la obra de Emilio Duhart o de Le Corbusier está implícita la necesidad de un sentido de orden. Es la disposición de poner en relación las construcciones con su entorno cercano-lejano / natural-artificial. Un orden arquitectónico que se da en las culturas primitivas hacia el sitio en que se encuentran (valles, ríos, etc.), éste no sólo responde a necesidades de programa, estética o función, sino un mandato de sentido cosmológico, relacionado con el cielo, las estrellas y la orientación. Relaciones profundas que establece la arquitectura con el paisaje, un paisaje que va mas allá de la simple relación fondo-figura y donde parece ser algo más que un fondo sobre el que se imprime la arquitectura. Producto de que el hombre siempre ha tomado entre sus preocupaciones principales entender la relación entre él y la naturaleza. Es de esta forma que la arquitectura adquiere conciencia del paisaje y lo incorpora como parte de la disciplina<sup>7</sup>. En estas últimas décadas ha vuelto a aparecer una preocupación por el entorno, marcada por la conciencia de su fragilidad, en cambio a comienzos

de siglo el interés se centró en lograr la comprensión total de lo natural, queriéndose plasmar por medio del conocimiento abstracto.<sup>8</sup> Estas propuestas no sólo toman referencia de la realidad que existe, sino también contribuyen a modificarla, configurando un nuevo lugar caracterizado por la trama histórica a la que pertenecen. Es la dimensión topográfica y climática determinante de una serie de factores que condicionan, en parte, las pautas del proyecto, convirtiéndose en una de las primeras consideraciones de la arquitectura hacia el lugar. Tomando estos datos como elementos estructurantes de la idea proyectual, la arquitectura orienta sus espacios buscando las óptimas condiciones de confort y las mejores visuales. Adoptando las premisas del lugar, y adecuándolas al proyecto, la arquitectura constituye un espacio orientado<sup>9</sup>. Pero también «un espacio orientado intencionado», tanto desde el uso como desde las sensaciones que queremos establecer con nuestro entorno.

Las imágenes publicadas del edificio para la Sede de las Naciones Unidas pertenecen a "Emilio Duhart, arquitecto", Editorial ARQ / Pontificia Universidad Católica de Chile, 1994. Las imágenes del edificio de Le Corbusier pertenecen a Curtis, William, "Le Corbusier, ideas y formas", Editorial Hermann Blume, 1987 (1986). Las restantes imágenes pertenecen al autor del artículo

4. Véase, Le Corbusier, 1999 (1957), "Precisiones. Respecto al estado actual de la arquitectura y el urbanismo", Ed. Poseidón, Barcelona.  
 5. Citado de "Emilio Duhart, arquitecto", 1994. Editorial ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile.  
 6. Véase, Curtis, William, 1987 (1986) "Le Corbusier, ideas y formas". Editorial Hermann Blume.  
 7. "El paisaje no existe en sí mismo, independientemente del hombre, sino que su invención se puede relacionar y explicar a través de la evolución de las formas simbólicas que nos permiten aprender la naturaleza y entenderla como paisaje" Anne Cauquelin, 1989.  
 8. "...El ser humano, mientras que se ejercita en pensar los lugares, muestra inclinación por las formas geométricas, tan universales como posibles, porque ellas gratifican el conocimiento, en tanto que la singularidad lo atormenta..." Augustin Berque, *Urbs dat esse homini*, San Pablo, 1999, p.2.  
 9. Véase Pérez Oyarzun, Fernando; Aravena Mori, Alejandro; Quintanilla Chala, José, 1999. "Los hechos de la arquitectura", Ed. ARQ / PUC, Santiago, Chile.  
 10. Gregotti, Vittorio, 1972: "El territorio de la arquitectura". Editorial GG. Barcelona.  
 11. Véase Claval, Paul, 1999 (1995), "La Geografía Cultural", Ed. Eudeba, Buenos Aires. Eliade, Mircea, 1994, (1956), "Lo sagrado y lo profano", Ed. Labor, Colombia.  
 12. Véase Berque, Agustín, 1996, "Être humains sur la terre", Gallimard, Paris. "Urbs dat esse homini". Conferencia dictada en el Colegio "Paisaje y arte", San Pablo, 1999.  
 Presas, Mario, 1999, "Conquista y desacralización de la naturaleza en la modernidad", La Plata.



La forma en la cual el hombre se enfrenta a su entorno, construido o no construido, la creación del *lugar* mediante su identificación, debe haber sido uno de los primeros actos del mismo en expresar su sentido de pertenencia, lo que tal vez le permita sentirse él mismo un hacedor, un dominador, un ente capaz de producir cambios y dominar por su voluntad.<sup>10</sup> Ya no es igual al resto del universo, demarca su entorno, que le es propio y al cual puede ordenar. El sentido de diferenciarse de lo externo, lograr su seguridad interior, ante fenómenos externos se materializa en el acto de fundar. Se comprende que los hombres tratan de situarse en «su» mundo, donde la situación y el emplazamiento se sustenta en la apropiación e identificación de su entorno, mediante la interpretación de la naturaleza, estableciendo pautas de esa relación sobre el propio paisaje. Trazar límites que separan, hombre y naturaleza, lo humano y lo habitado, el campo y la ciudad, lo sagrado y lo profano, el adentro del afuera; es una de las maneras por las cuales los grupos humanos aprenden a descubrir el espacio y asignarles sistemas

de representación que le permitan pensarlo, transformándolos en objeto de discursos<sup>11</sup>. El paisaje sólo tiene existencia social mediante la concepción, el análisis y la percepción que los seres humanos hacen de él. Cuando el paisaje se piensa universal, podemos hacer una abstracción de lo que nos rodea y simplificar la complejidad de la realidad. El desconocer la singularidad del entorno, es no comprender la singularidad del ser humano, es el pensar un hombre universal<sup>12</sup>, el mismo que se sentaba a contemplar la naturaleza inalcanzable en los primeros bocetos urbanos de Le Corbusier. Una arquitectura universal, resuelve los problemas de un individuo universal. Esta idea universalizadora de los problemas desemboca en una descontextualización de los problemas locales y sus planteamientos genéricos, en un carácter global de la memoria, o dicho de otro modo, en una pérdida de la memoria individual de cada pueblo. ■

*Boceto del autor de la nota. Relaciones entre construcción y entorno. Orden arquitectónico*

*Detalle de los bajorrelieves: las estrellas, el mar, la primera fundación de Santiago. Edificio de la ONU*

*Le Corbusier. Síntesis entre simbologías y metáforas. Detalle de la cúpula del Parlamento*

*Vista aérea de la maqueta del edificio de la ONU*

