

X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL
ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: *conexões brutalistas* 1955-75
Curitiba. 15-18.out.2013 - PUCPR



**EDIFICIO DE LAS NACIONES UNIDAS PARA SANTIAGO DE CHILE DE EMILIO
DUHART H.: LA DIMENSIÓN PLÁSTICA DEL HORMIGÓN ARMADO. 1960-1966.**

Verónica Esparza Saavedra
Universidad del Desarrollo;
Avda. Pedro de Valdivia 1783, Concepción- Chile. Email: vesparza@udd

RESUMEN

Bajo los auspicios de las Naciones Unidas, en 1960, se abrió un concurso Nacional para designar al arquitecto que se haría cargo de la construcción del edificio de las Naciones Unidas en Chile. En mayo de 1961, en solemne ceremonia, durante la celebración en Santiago del 9º período de Sesiones de la CEPAL, se colocó la primera piedra del edificio proyectado por un equipo de arquitectos liderado por Emilio Duhart Harosteguy. El 20 de enero de 1963 se dio comienzo a los trabajos de esta obra y en Septiembre de 1966 se celebró su inauguración, con la presencia del señor Presidente de la República de Chile, Eduardo Frei Montalba y el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas, señor U Thant, entre otras personalidades.

El Edificio de las Naciones Unidas en Chile, hoy CEPAL, junto al edificio de las Naciones Unidas de New York (1947) y la Sede de la UNESCO en París, conforman un trío de jóvenes instituciones que catalizarán el debate de la arquitectura Moderna de postguerra. Esta aseveración es importante en la medida que Emilio Duhart tuvo muy presente estos referentes al momento de diseñar su proyecto para Chile y determinó la definición de importantes aspectos conceptuales, formales, constructivos – estructurales, entre otros. El edificio de las Naciones Unidas para Santiago de Chile, será el punto más álgido de la trayectoria profesional de su autor, catapultando su prestigio internacional y consolidando su reputación y liderazgo a nivel nacional. La historiografía ha reconocido al edificio como un emblema de la arquitectura moderna del siglo XX en Latinoamérica, autores como Francisco Bullrich, Damián Bayón, Leopoldo Castedo, solo por nombrar algunos, han destacado sus cualidades y puesto a su autor a la altura de emblemáticas figuras de amplia influencia en el continente como Niemeyer, Villanueva, Porro, etc.

Este edificio representa en Duhart una síntesis de su educación formal (Larraín, Gropius, Le Corbusier) y una respuesta a lo aprendido de los proyectos de las primeras décadas de la ONU y a sus ideales arquitectónicos. La fuerza y coherencia plástica y funcional del proyecto son su mayor virtud. Todo el proyecto está construido en Hormigón y sus cualidades plásticas obtienen distintas dimensiones. La lógica estructural, el diseño constructivo, y el manejo formal del edificio de las Naciones Unidas está supeditado al Hormigón visto y ayuda a potenciar el sentido y significado que Duhart desea dar al edificio. Es una unidad, un todo como casa y monumento, casa de las naciones en comunidad como plantea su autor.

Este trabajo desea centrarse en un aspecto significativo del edificio, “El Caracol” o sala de la Asamblea General, en tanto es el elemento plástico más distintivo del proyecto y que contiene una carga simbólica fundamental. La envolvente ascendente de hormigón visto posee una serie de símbolos del progreso de la cultura e historia de América Latina y el Caribe. Marcas, bajo relieves de fina confección ubicados de manera de que quien recorra la rampa continua que lleva a la terraza mirador superior, pueda ir descubriendo su mensaje paulatinamente. Se desea poner en contexto, el origen e intenciones del autor, sobre estas decisiones proyectuales, buscando establecer conexiones, motivaciones y el discurso teórico que dan origen a este particular volumen. No es casual que estos símbolos del progreso de la civilización y desarrollo de América Latina estén sobre la piel de la Sala de Asamblea General. Así como tampoco es fortuito el manejo expresivo del muro de acceso al edificio en que Duhart estampa las manos de los obreros implicados en la construcción del edificio.

Palavras-chave: Edificio de las Naciones Unidas para Santiago de Chile, Emilio Duhart; Cepal.

ABSTRACT

Under the auspices of the United Nations, in 1960, it was opened a national competition to designate the architect who would take over the construction of the UN building in Chile. In May 1961, in a solemn ceremony, during the celebration in Santiago from 9th Session of CEPAL, it was laid the first stone of the building designed by a team of architects led by Emilio Duhart Harosteguy. The January 20, 1963 was begun the work of this project and in September 1966 its inauguration was held in the presence of the President of the Republic of Chile, Eduardo Frei Montalba and the Secretary-General of the UN, Mr. U Thant, among others.

The United Nations Building in Chile, today CEPAL, next to the United Nations building in New York (1947) and the UNESCO Headquarters in Paris, make up a trio of young institutions that will stimulated the debate of the Post-war Modern Architecture. This assertion is important to the extent that Emilio Duhart had these references in mind when designing his project to Chile and determined the definition of important aspects, conceptual, formal, and constructive-structural, among others. The United Nations building in Santiago de Chile, is the height of the career of its author, catapulting its international prestige and consolidating its reputation and national leadership. The historiography have recognized the building as a symbol of Latin American Modern Architecture of the twentieth century, authors such as Francisco Bullrich, Damian Bayón or Leopoldo Castedo, just to name a few, have highlighted his qualities and considered its author on a par with emblematic figures of wide influence in the continent as Niemeyer, Villanueva, Porro and so on.

This building represents for Duhart's work a synthesis of his formal education (Larraín, Gropius, Le Corbusier) and a response to lessons learned from the projects of the first decades of the UN and its architectural ideals. The strength and plastic and functional coherence of the project are its greatest virtue. The whole project is built in concrete and its plastic qualities give different aspects. The structural logic, the constructive design, and the formal management of United Nations building is subordinated to the *béton brut*, and helps to promote the sense and meaning that Duhart wanted. It is a unit, a whole as house and monument, house of the nations in community as the architect suggested.

This paper wishes to focus on a significant aspect of the building: "El Caracol" or General Assembly hall, while it is the most distinctive plastic element of the project and contains a symbolic key. The enveloping ascending of concrete has a number of symbols of the progress of the culture and history of Latin America and the Caribbean. Marks and bas-reliefs of fine execution located so that those who go up the continuous ramp leading to the upper viewing deck may be reading and discovering its message gradually. It is wanted to put into context the origin and intentions of the author on these design decisions, looking for connections, motivations and the theoretical discourse that give rise to this particular body similar to a Tower of Babel. It is no coincidence that these Latin-American cultural symbols are made on the skin of the General Assembly Hall, nor is fortuitous the expressive use of the wall of access to the building on which Duhart stamped the hands of the workers involved in the construction of the building.

Keywords: United Nations Building to Santiago de Chile, Emilio Duhart; Cepal.

EDIFICIO DE LAS NACIONES UNIDAS PARA SANTIAGO DE CHILE DE EMILIO DUHART H.

LA DIMENSIÓN PLÁSTICA DEL HORMIGÓN ARMADO. 1960-1966.

Bajo los auspicios de las Naciones Unidas, en 1960, se abrió el concurso Nacional de Anteproyectos para designar al arquitecto que se haría cargo de la construcción del edificio de las Naciones Unidas para Santiago de Chile. Al cerrarse el concurso, el 30 de Septiembre de ese año fueron 40 los proyectos sometidos a la consideración del Jurado Internacional conformado para la ocasión por el Dr. Raúl Prebisch, Director Principal de la Comisión Económica para América Latina; Coronel Ole W. Danielson, en representación de las Naciones Unidas; el arquitecto Sergio Larraín G.M., en representación de los concursantes; el arquitecto Oscar Zacarelli, en representación del Colegio de Arquitectos y Henrique Mindlin, arquitecto brasilero elegido por Naciones Unidas. Como secretario del Jurado Internacional, con derecho a voz pero sin voto, participa Jorge Aguirre Silva, Director del Concurso y en aquellos momentos también Presidente del Colegio de Arquitectos de Chile. El Jurado, a través de 11 sesiones de trabajo y deliberación que se llevaron a cabo entre el 5 y el 18 de octubre, escogió cuatro anteproyectos para ser remitidos a la Sede permanente de las Naciones Unidas en New York con el respectivo informe sobre criterios de selección aplicados.

El Secretario General de las Naciones Unidas, asesorado por los prestigiosos arquitectos Wallace K. Harrison y Philip Johnson, escoge el proyecto identificado con las letras "HL". Esta decisión fue comunicada a Santiago y el 10 de noviembre de 1960, el presidente del Jurado, Dr. Prebisch ante el director del concurso, señor Jorge Aguirre Silva y funcionarios de la Cepal, anuncia al ganador, una vez abiertos los sobres sellados que contenían la identificación de los proyectos presentados al concurso. En mayo de 1961, en solemne ceremonia, durante la celebración en Santiago del 9º período de Sesiones de la CEPAL, se colocó la primera piedra del edificio proyectado por el arquitecto Emilio Duhart Harosteguy, líder del equipo formado además por Roberto Goycoolea, Cristián de Groot y Oscar Santelices.

El 20 de enero de 1963 se dio inicio a los trabajos de esta obra y en Septiembre de 1966 se celebró su inauguración, con la presencia del señor Presidente de la República de Chile, Eduardo Frei Montalba y el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas, señor U Thant, entre otras personalidades. Para Duhart Harosteguy, se gesta el momento más álgido de su trayectoria profesional, su proyecto más complejo, más profundo, aquel que catapultó su prestigio internacional y consolidó su reputación y liderazgo a nivel nacional, aquel que la historiografía ha reconocido como un emblema de la arquitectura moderna del siglo XX en Latinoamérica. Autores como Francisco Bullrich, Damián Bayón, Leopoldo Castedo, solo por nombrar algunos, han

destacado las cualidades de esta obra y puesto a su autor a la altura de emblemáticas figuras de amplia influencia en el continente como Niemeyer, Villanueva, Porro, etc.

Una Casa y un Monumento

“La primera obra que apareció como un gran golpe sobre la mesa – como gran llamado de atención- sobre la posibilidad de crear formas que hablaran de nuestro pasado y actualidad fue el proyecto vencedor del concurso llamado por las Naciones Unidas para su Comisión Económica para América Latina, CEPAL. Un jurado internacional resolvió el concurso avalando la proposición de Duhart, lo cual hizo que al momento de exhibirse los proyectos de los concursantes se generara una verdadera peregrinación. La audacia estructural; la novedad de las formas; la aparente simplicidad de la proposición, resultaron no sólo una sorpresa, sino un grito de alerta hacia el estado cultural del país. Los avatares de su construcción y su posterior uso por los funcionarios internacionales dieron cuenta de lo adelantada que era la proposición para la capacidad tecnológica y para las costumbres decimonónicas de los empleados del organismo internacional. El espléndido edificio ha sido sucumbido lentamente a sus fallas estructurales y a la torpeza sin límites para usar los espacios. Sin embargo, la poética del proyecto – de corte corbusiano- la franqueza como respuesta a un desafío marcaron un hito en el avance y las posibilidades de la arquitectura contemporánea en Chile.”¹

La sede de las Naciones Unidas en Santiago es un edificio diseñado como una unidad plástica y funcional, Casa de las Naciones en comunidad y Monumento, como se declara ya desde la Memoria del proyecto. El edificio está compenetrado con el paisaje del valle de Santiago, integrando la cordillera en la visión plástica del conjunto arquitectónico. No es esta la única circunstancia del territorio presente en la conceptualización del proyecto: la estructura colgada del anillo perimetral de oficinas permite que, ante eventuales movimientos sísmicos, el edificio se comporte como un solo bloque uniforme.

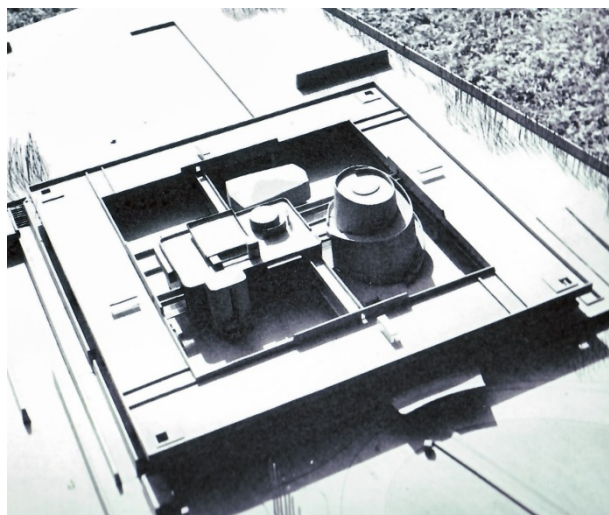


Fig. 1: Maqueta de conjunto del edificio de las Naciones Unidas para Santiago de Chile. Emilio Duhart, 1960.

Fruto de la síntesis siempre personal de su formación y experiencia adquirida en Harvard y París, Duhart proyectó el edificio concebido como una unidad: un cuadrado de 95,66 metros –con un

solo piso principal sobre el piso zócalo-, denominado edificio anillo, y un gran patio interior de 66,38 metros por lado, donde se ubican tres volúmenes plásticos: el Edificio núcleo, la Sala de conferencias “Caracol” y la Sala de comité “diamante”, conectados con el anillo y entre ellos mediante puentes. El remate en terrazas de los distintos cuerpos otorga al conjunto el valor de la quinta fachada.

La construcción se destaca por el extraordinario uso del hormigón armado, ya sea en su dimensión ingenieril -el diseño estructural- ya en su dimensión plástica –potencia evocativa-. Este aspecto poético del material, del cual nos ocuparemos en más adelante, incluye desde el manto del Caracol con sus símbolos en bajorrelieve, hasta los muros de contención con agregados pétreos –bolones- del Río Mapocho, que sugieren la proximidad del río y recuerdan sus materiales.

Referencias: imaginario y bagaje arquitectónico

¿Cuáles fueron las consideraciones del arquitecto al proyectar?, ¿Cuáles fueron sus referencias, el imaginario o bagaje arquitectónico del autor?. Mucho se ha especulado al respecto. El edificio de las Naciones Unidas en Chile, hoy Cepal, junto al edificio de las Naciones Unidas de New York (1947) y la Sede de la UNESCO en París (1952), conforman un trío de jóvenes instituciones que catalizaron el debate de la arquitectura Moderna de postguerra, como plantea Barry Bergdoll en su artículo *Duhart y la arquitectura Transcontinental de las Naciones Unidas*². Estos edificios fueron conocidos y considerados por Duhart al momento de diseñar su proyecto para Chile y que determinaron una toma de posición frente a dichos proyectos lo que consecuentemente implicó la definición de importantes aspectos conceptuales, formales y constructivos – estructurales. El proyecto de Duhart será una respuesta a lo aprendido de ambos proyectos.

El edificio de las Naciones Unidas para New York inició su construcción en octubre de 1949, fue proyectado bajo la dirección de Wallace K. Harrison, consolidado arquitecto norteamericano que debió coordinar la labor de un cuadro internacional de talentosos diseñadores que constituyeron una Junta Asesora formada por 10 miembros entre los que se encontraban Le Corbusier, Oscar Niemeyer o Sven Markelius. Este equipo comenzó sus labores en 1947 y para cumplir su objetivo considero la estructura de las Naciones Unidas compuesta por una Asamblea General, tres Consejos principales y una Secretaría permanente, integrando además las necesidades de las delegaciones con las del personal de la Secretaría. En 1947 la institución albergaba a 57 Estado miembros pero lo que fue necesario tomar disposiciones para albergar hasta 70 en la nueva Sede.

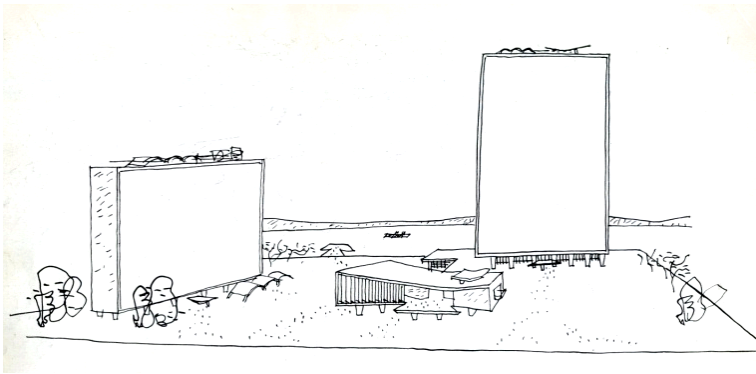


Fig. 2: Propuesta Le Corbusier

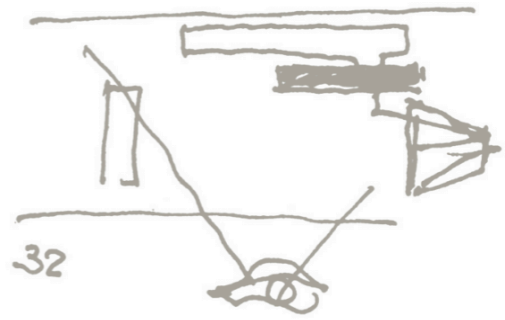


Fig.3: Propuesta Oscar Niemeyer

“[En el paisaje urbano del East River] se alza el edificio de la Secretaría de la ONU de 100 metros de largo y 200 de altura, y capaz para 5000 empleados. Viene después un edificio para las asambleas, de 150 metros de lado, con una profundidad mayor que la del Palacio de la Concordia. [...] A continuación se halla la fachada de un tercer edificio. Todo este conjunto se halla situado en un terreno que mide 450 metros de largo (el Parque de Versalles tiene una amplitud de 400 metros). Los espacios que dejan libres estas tres masas arquitectónicas constituyen un inmenso parque. Imaginé también una rampa que se alzase suavemente desde el parque hasta el techo del gran edificio cuadrado”³

Finalmente el complejo se compuso básicamente de cuatro edificios principales: la Secretaria, la Asamblea General, el edificio de Conferencias y la Biblioteca, todo lo cual fue dispuesto en un predio más bien pequeño para el amplio programa exigido, en una extensión plana a la manera de Plaza dura, desde la Primera Avenida hasta la orilla del río. Para poder utilizar toda la superficie hasta el borde del río, el equipo de arquitectos decidió que la zona de estacionamiento y el edificio de Conferencias se construirían en voladizo sobre la Franklin D. Roosevelt Drive mirando el río.



Fig. 4: Secretaria de las Naciones Unidas



Fig. 5: Asamblea General de las Naciones Unidas

La extensión predial determinó que sería necesario un esbelto edificio para albergar las oficinas, el resultado fue 170 metros de altura para los 39 pisos de la Secretaría, un paralelepípedo paralelo a East River de aluminio, vidrio y mármol. Complementariamente el edificio de la Asamblea General es un volumen singular, una estructura inclinada y de lados cóncavos de 116 metros de longitud, un volumen de lectura eminentemente horizontal de vidrio, piedra caliza inglesa y mármol. El acceso principal a la Sede se encuentra en el vestíbulo público del edificio de la Asamblea General.

La decisión final del Director del proyecto y su junta asesora de dar mayor jerarquía al edificio de la Secretaria, es para Duhart una medida negativa. Para él, el volumen geométrico puro de las oficinas administrativas desmerece al edificio de la Asamblea General, diseñada como un volumen más expresivo y libre pero que no logra eclipsar la presencia urbana del edificio administrativo, esta subordinación del espacio más importante determinó que Duhart decidiera invertir la relación en su proyecto para Chile, dando jerarquía volumétrica y espacial a la Sala de Conferencia: el Caracol, por sobre el anillo cuadrado de servicios que envuelva este volumen central. Así lo declara en el artículo de 1983, *"Edificio CEPAL; Las Tribulaciones de un Hito de la Arquitectura Moderna en Sudamérica"*; publicado por Suzanne S. Frank.

"Concebí el partido general de este proyecto en poco días y como un solo flujo de ideas. Tenía muchas cosas en la cabeza. Por ejemplo, no quería hacer un monumento a la burocracia como el de New York. En Nueva York, hay una equivocación: es el edificio de secretaria el que domina, un rascacielos de oficinas. Yo pensé que el edificio para las Naciones Unidas no podía reducirse a esto. La política debía ser lo esencial y por tanto debía elevarse sobre la administración. Así, con un programa más reducido que el de New York, yo tenía la posibilidad de tener las oficinas administrativas en un plano horizontal, en un solo nivel, con una silueta muy baja, muy extensa. En cambio, las salas de conferencias podían emerger." ⁴

Por otro lado, la Sede de la Unesco en París, fue inaugurada en noviembre de 1958 con las banderas de 81 Estados miembros flotando al tope de las astas. Para su desarrollo también se reunió a un elenco internacional de arquitectos. Esta vez un equipo de tres arquitectos, Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi y Bernard Zehrfuss, fue asesorado por un comité internacional de cinco miembros: Walter Gropius, Le Corbusier, Sven Markelius, Ernesto Nathan Rogers y Lucio Costa. Además el arquitecto Aero Saarinen también fue consultado.

Sin duda este proyecto inaugurado solo dos años antes del concurso para el edificio de las Naciones Unidas en Santiago en Chile, fue conocido por Duhart, básicamente porque fue un proyecto ampliamente difundido por los medios, por encontrarse en París, ciudad con la que

Duhart tiene una cercana relación y por convocar a un destacado equipo de representantes de la arquitectura moderna. De aquel equipo, Duhart conocía personalmente al menos a tres importantes miembros: Walter Gropius y Marcel Breuer habían sido sus profesores en la Graduate School of Design en Harvard en 1941-42 y a Le Corbusier con quien había tenido oportunidad de trabajar en su atelier de Rue de Sevres en 1952.



Fig. 5 y 7: Arquitectos a cargo del edificio para la sede de la Unesco en Paris y su comité asesor. Walter Gropius y Le Corbusier al centro de la imagen.

En un vasto predio de tres hectáreas configurado por la plaza de Fontendy, Avenue de Lowendal, la Avenue de Suffren, la Avenue de Segur y la Avenue De Saxe, se distribuyeron los edificios de la sede: el edificio de la Secretaria, el edificios de Conferencias y un tercer edificio para las Delegaciones Permanentes, de menor importancia y proporciones. Entre ellos, el edificio de la Secretaria en forma de “estrella de tres brazos” se alza cinco metros para reposar sobre 72 pilares de hormigón, que hacen explicito el sistema constructivo y estructural, otorgando soltura y levedad a la obra. Su posicipon en el predio propone para las oficinas una disposición elemental en hileras. En el punto de encuentro de los brazos de esta Y, están reunidos los servicios generales. El edificio de Conferencias es un volumen más compacto y de singular conformación: su forma de acordeón, plantea un complejo sistema de pliegues de ángulos entrantes y salientes de hormigón para sus muros y techo. Estos muros de altura desigual se encuentran inclinados hacia el exterior, son las extremidades de un techo cuyos planos simétricos igualmente inclinados se apoyan en el centro sobre una hilera de pilares. Su morfología, modulación de pliegues de sus muros, responde a una función acústica y estática.



Fig.8: Edificio de la Secretaria en construcción. Fig. 9: edificio de Conferencias en construcción.

Las cualidades plásticas y la integración de las artes al conjunto han sido ampliamente reconocidas y son su mayor valor. Los pilares de base elíptica que ascienden inclinados cambiando su esbelta forma y conformando los pórticos de seis metros del edificio de la Secretaría, más los muros y techos de acordeón del edificio de Conferencias expresan la libertad plástica del hormigón otorgando goce estético al conjunto como resultado de un análisis riguroso y complejo de la dinámica estructural que perseguía un principio de economía material. El interior de los edificios es el reflejo del exterior, la expresión desnuda del hormigón es la característica, la poderosa expresión de las formas estructurales se potencia a través de la expresión plástica del hormigón.

Nuevamente observamos aquí la mayor relevancia que adquiere el edificio de la Secretaria, de oficinas administrativas, por sobre el edificio de Conferencias destinado a reuniones y debates de mayor importancia. En esta condición, sin duda Duhart debe haber fijado su atención y su planteamiento para la sede de las Naciones Unidas en Chile define un partido general totalmente contrario a lo propuesto por las sedes de New York y París, ofreciendo interesantes relaciones formales y espaciales que son expresión de la síntesis que realiza para lograr una respuesta proyectual original y autónoma respecto de este o otros referentes.

Otro ejemplo del bagaje arquitectónico de Duhart, lo encontramos en Le Corbusier y Chandigarh. Mucho se ha teorizado respecto del influjo entre el maestro y el joven arquitecto chileno. El propio Duhart en más de una oportunidad, declaró que asumía positivamente dicha influencia, pero con el mismo énfasis aclaró, la consciencia y respeto mutuo a su autonomía que se había generado en su estancia en el atelier de Rue de Sevres.

A grandes rasgos el edificio de la actual Cepal, es análogo en su partido general, materiales y lenguajes al Palacio de la Asamblea de Chandigarh, y Duhart así lo reconoce.

Son varias las alusiones presentes en el edificio, a juicio de la presente interpretación un claro ejemplo de un proceso de síntesis crítica, expresión de originalidad respecto de sus referentes, y resultado de un proceso de decantación y madurez proyectual con la cual construye su idea de arquitectura.

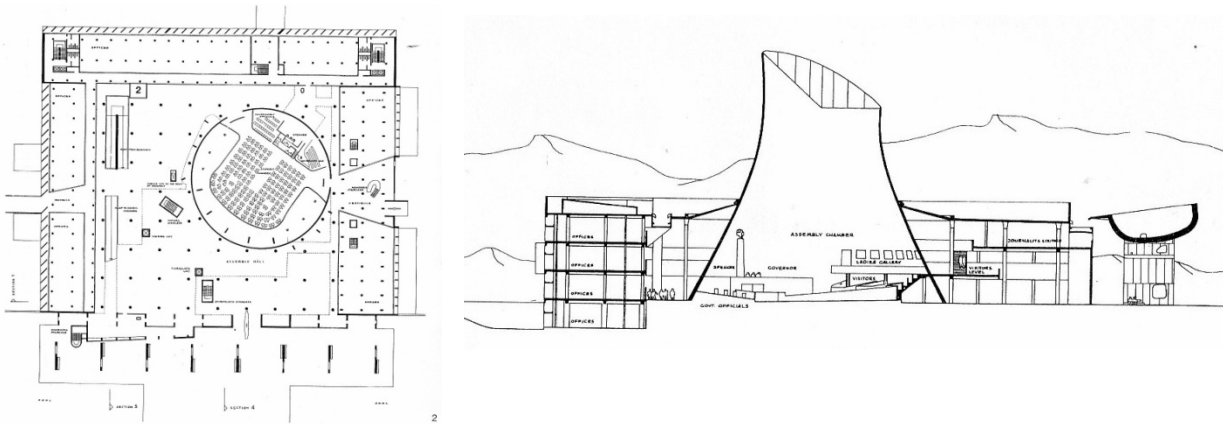


Fig. 10: Le Corbusier: Palacio de la Asamblea de Chandigarh. Planta y Corte.1951-1960.

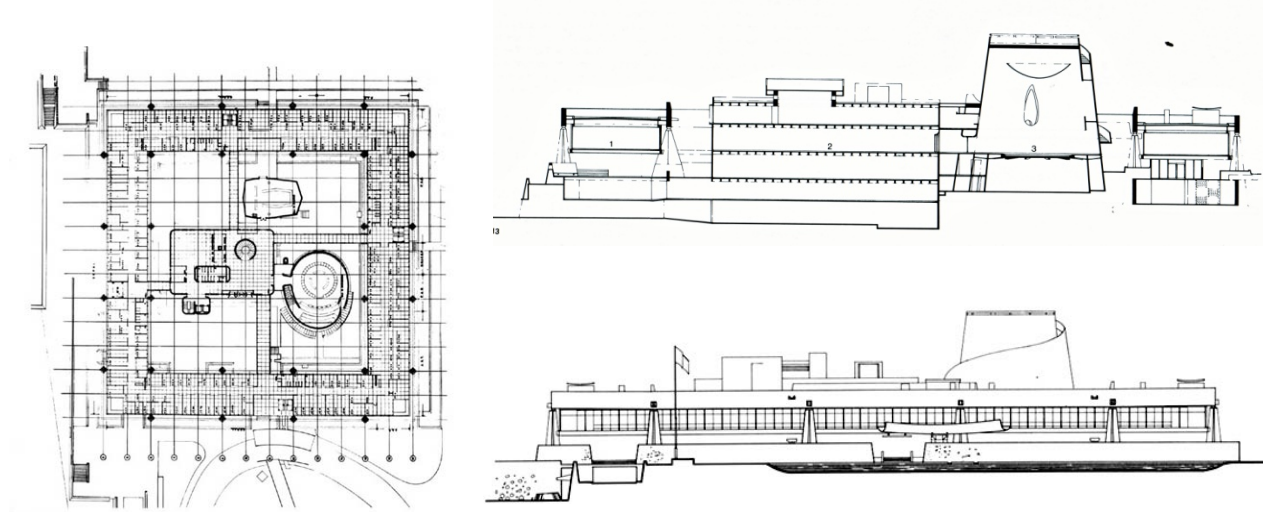


Fig. 11: Emilio Duhart: Edificio de las Naciones Unidas para Santiago de Chile. Corte y Elevación principal.1962- 1966.

Fernando Pérez Oyarzún⁵ propone una lectura más profunda a la obvia semejanza planimétrica y compositiva que se pueden establecer entre ambos edificios, en los cuales contrastan la verticalidad de base circular de un volumen con la fuerte presencia horizontal de otro que lo envuelve. Más allá de esta lectura superficial, plantea que el proyecto de Duhart propone una rigurosa regularidad e integridad en su composición, con espacios interiores abiertos, patios verdes que dan espacio y soltura al cono helicoidal de Caracol y que contrasta con lo propuesto por Le Corbusier en la India. Cabe además comentar que poco o nada de ha dicho sobre el tratamiento plástico que se da al elemento protagónico de la composición, que es muy distinto en ambos arquitectos y que lo único que comparten es la monumentalidad vertical del espacio interior.

Una vez concluido el proceso de diseño del edificio, Duhart escribió a Le Corbusier, adjuntándole los planos y fotos de la maqueta del proyecto, escribiendo: “Estimado Le Corbusier: Este proyecto le está dedicado. Su ejemplo ha sido nuestra guía que, dentro de la mayor libertad ha asegurado nuestra búsqueda. Bien a vous E. Duhart.”

Le Corbusier, agradeciendo su gesto le dedicó una fotografía suya: “Para Emilio Duhart, la amistad de Le Corbusier 5/6/61”⁶

El edificio de las Naciones Unidas para Chile representa en Duhart una síntesis de su educación formal (Larraín, Gropius, Le Corbusier) y a sus ideales arquitectónicos. La fuerza y coherencia plástica y funcional del proyecto son su mayor virtud. Como sus referentes el proyecto está construido en Hormigón y sus cualidades plásticas obtienen distintas dimensiones. La lógica estructural, el diseño constructivo, y el manejo formal del edificio de las Naciones Unidas está supeditado al Hormigón desnudo y esto ayuda a potenciar el sentido y significado que Duhart desea dar al edificio. Es una unidad, un todo como Casa y Monumento, casa de las naciones en comunidad como plantea su autor.

El elemento más significativo del edificio, “El Caracol” o sala de la Asamblea General, en tanto es el elemento plástico más singular del proyecto y que contiene una carga simbólica fundamental, es el resultado de decisiones de su autor por enaltecer su sentido y significado. La envolvente ascendente de hormigón visto posee una serie de símbolos del progreso de la cultura e historia de América Latina y el Caribe. Marcas, bajorelieves de fina confección ubicados de manera de que quien recorra la rampa continua que lleva a la terraza mirador superior, pueda ir descubriendo su mensaje paulatinamente. No es casual que estos símbolos del progreso de la civilización y desarrollo de América Latina estén sobre la piel de la Sala de Asamblea General. Así como tampoco es fortuito el manejo expresivo del muro de acceso al edificio en que Duhart estampa las manos de los obreros implicados en la construcción del edificio.

Símbolo y símbolos: el Caracol y los emblemas de América Latina y el Caribe

“Tratándose de un edificio para la pluralidad de Naciones Unidas, encierra un elocuente atractivo la coincidencia formal entre el caracol con rampa helicoidal, de la sala de conferencias, y la Torre de Babel. Según me ha reiterado el propio Duhart, se trata de una simple coincidencia, no hubo en el arquitecto propósito alguno de establecer tal relación de forma y símbolo. Una prueba más del poder que en el creador desempeña la intuición”⁷.

La perspicaz observación del historiador Leopoldo Castedo acerca de la coherencia simbólica entre la forma en espiral de la Sala de asambleas “Caracol” y el mito de la Torre de Babel, primera

mención arquitectónica en la Biblia vinculada a la creación de las lenguas, debe considerarse en el marco de este trabajo. Es más, se puede incorporar un elemento más: la función, que en este caso conforma la tríada forma-función-símbolo. El espacio donde los países latinoamericanos debaten democráticamente los asuntos que conciernen a su futuro tiene lugar bajo la forma escultórica de un cono helicoidal, una forma que al mismo tiempo ofrece connotaciones simbólicas –incluida la del “eco de las masas montañosas característica de la geografía del país”, como declara Duhart en la memoria- relacionadas con la Torre de Babel, expresión de la diversidad cultural. No es casualidad que la piel de hormigón de este volumen contenga además los bajorrelieves que explican la historia del continente mediante símbolos justamente.

Uno de los trabajos más conscientes del edificio guarda relación con los recorridos. De entre ellos, uno en particular manifiesta un carácter marcadamente significativo. Nos referimos al ascenso mediante una rampa que circunda el Caracol y culmina en su cima en el Mirador hacia los Andes. Para acompañar este trayecto en espiral, Duhart dibujó una serie de iconos, cuarenta y ocho en total, que fueron inscritos como bajorrelieves en el muro de hormigón. Estos dibujos simbolizan “desde diferentes perspectivas, el devenir histórico de América Latina y el Caribe, desde sus orígenes milenarios hasta sus logros y desafíos más recientes”⁸.



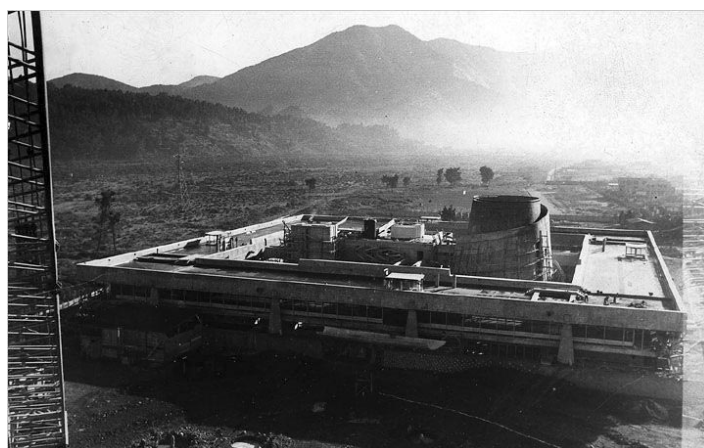
Fig. 12 y 13: Emilio Duhart explicando los bajo relieves a U Thant, Secretario General de Naciones Unidas, al Presidente Eduardo Frei Montalva y demás autoridades invitadas a la inauguración del edificio. Es natural que el arquitecto eligiera para este elemento más simbólico el Caracol para estampar los símbolos. La iconografía de Duhart considera los momentos que han ido configurando la identidad del continente a través del tiempo, desde los asentamientos considerados más antiguos, la Cueva de Fell en la Patagonia, usado como el primer dibujo de la serie, hasta el dibujo de una figura indígena junto a una línea curva ascendente, el último del conjunto, para mostrar la “explosión demográfica” como el hecho de mayor trascendencia que debe afrontar Latinoamérica de cara a su futuro desarrollo. Entre representaciones de hitos como el observatorio astronómico maya, terrazas de cultivo incas o símbolos religiosos aztecas, Duhart también incluyó hazañas

arquitectónicas y urbanas. Por ejemplo, dibujó la planta del Templo de Kukulcan de Chichen Itzá, el plano de la antigua ciudad de México -Tenochtitlan, el trazado del primer Santiago de Chile, la capilla de Fray Pedro de Gante, o la Iglesia barroca de Sao Joao del Rei en Brasil. Pero el más significativo de ellos es el de Brasilia –penúltimo de la serie-, representada con el plano de la ciudad y la silueta de la catedral proyectada por Óscar Niemeyer, considerada como “una nueva mentalidad, una nueva esperanza, en el camino de los pueblos latinoamericanos hacia su futuro”⁹

El completar este recorrido ascendente ofrece varios significados. En primera instancia, para continuar con los bajorrelieves, una vez llegado a la cima el visitante ha comprendido, gracias a su lectura, el acontecer del continente, ha comprendido su historia, y lo ha hecho en un suave ascenso en rampa: el recorrido simbólicamente ascendente para alcanzar la sabiduría que espera al final del camino. Sin excluir este aprendizaje, el visitante que concluye la *promenade* también es capaz de comprender en su totalidad la composición del conjunto; ahora se le facilita la concepción del edificio como Casa y Monumento, como anillo y elementos plásticos en una visión esclarecedora. Finalmente, el visitante situado justo en el centro de la terraza del Caracol percibe y entiende desde esta visión superior la relación que establece el edificio con el paisaje donde es emplaza; la conexión con la Cordillera, la correlación con el valle. En este punto, es justo decir que Duhart señaló en el pavimento de esta terraza mirador –la cota del edificio más elevada- un punto central donde ubicarse, desde el cual se podía contemplar la llanura, antaño despejada y hoy poblada de edificios.



Fig. 14: Autoridades invitadas a la inauguración del edificio en la terraza sobre el Caracol.



emplazamiento.

Sigfried Giedion se preocupó de estudiar la relación que establecieron las primeras culturas con el material: el hombre primevo con la roca y el egipcio (o inca) con la piedra pulida. Una contribución eterna al desarrollo de la arquitectura, explica Giedion, fue el descubrimiento fundamental de las posibilidades de expresión inherentes a las superficies planas. El relieve rehundido, captador de la

luz, que los egipcios trabajaron con suma delicadeza y jamás abandonaron en su arquitectura ni en el último periodo ni en la época romana, alcanzó, después de una larga evolución, una “interrelación con la piedra que logró una completa unidad con la arquitectura”. Sin embargo, Giedion constata que en la historia posterior el recurso del relieve rehundido ha sido muy poco empleado. “Pero cabe recordar que –en forma más simple- ha sido utilizado en nuestra propia época por Le Corbusier en sus Unités d’Habitation de Marsella y Nantes. En las paredes exteriores, Le Corbusier ha tallado relieves que viven dentro de sus superficies de hormigón”¹⁰.

En efecto, si buscamos un referente para los bajo-relieves del Caracol debemos dirigir la mirada de nuevo hacia Le Corbusier, quien explicó que la idea del bajo-relieve sobre el hormigón surgió espontáneamente después de una jornada de trabajo, y se ejecutó en media hora. Cuando se retiraron los encofrados y pudo observar el resultado, el arquitecto exclamó que el “hormigón, más fiel que el bronce, puede ocupar su lugar en el arte arquitectónico para expresar las intenciones del escultor”¹¹.



Fig. 16: Le Corbusier junto a la imagen en bajo relieve del Modulor de la Unité de Habitación Marsella.

Si el motivo del Modulor grabado en el muro de acceso de la Unité d’Habitation de Marsella informa que el edificio fue concebido en base al sistema de medidas ideadas por Le Corbusier, los motivos impresos en el hormigón del edificio de la CEPAL también mantienen esta coherencia entre el detalle y el conjunto: en el Caracol, los símbolos de América Latina y el Caribe explican el sentido de la sala del plenario; en el muro de acceso, las manos de los trabajadores recuerdan la labor comunitaria gracias a la cual se pudo llevar a cabo la empresa. Estas marcas simbólicas mantienen la coherencia interna entre el fragmento y el todo: el símbolo de la historia americana unido a la sala de asambleas donde se debaten presente y futuro –la historia con el porvenir -; y así también, de la mano del individuo con la obra colectiva –la unidad y el todo-.

El muro y las huellas de las manos que lo crearon

Sigfried Giedion dedicó diez años de estudio a los orígenes del impulso artístico del hombre, y publicó en dos volúmenes el trabajo titulado “El presente eterno: una aportación al tema de la constancia y el cambio” (1964). En la primera parte se ocupa de “Los orígenes del arte” –el nacimiento de la pintura y la escultura durante el paleolítico-; y en la segunda de “Los orígenes de la arquitectura” –en las civilizaciones de Egipto y Mesopotamia- con el objetivo estudiar las creaciones artísticas y las formas y contenidos que, aparecidos en las primeras culturas,

permanecen después al margen de los cambios de estilo que se van produciendo a lo largo de los siglos.

Uno de los capítulos del primer volumen está dedicado a las manos, uno de los símbolos más antiguos de la humanidad presente en las culturas más dispares del mundo¹². El mismo Duhart escogió las manos de las cuevas del cañadón del río Pinturas, en la Patagonia, como uno de los símbolos de representación de América Latina¹³.



Fig. 17: Manos en la Cueva de las Manos en el Río Pinturas, Patagonia argentina.



Fig. 18: Dibujo de Emilio Duhart como símbolo de América Latina para grabar en el muro de hormigón del Caracol del edificio de la Cepal.

En las culturas más dispares de las cuatro partes del mundo aparecen manos provistas de significado simbólico, y es habitual que su representación como el miembro capaz de mayor destreza formativa, exprese simultáneamente fuerza especial y significación mágica. En las paredes de las cavernas pueden encontrarse siluetas de manos derechas e izquierdas, aisladas o en grupos.

Giedion se ocupa también por la actualidad de la mano. Según el historiador suizo, el interés renovado de la mano vuelve a ejercer fascinación porque el significado del fragmento ha pasado nuevamente a primer plano. El fragmento, el detalle, se erigen como el todo, justamente porque el carácter simbólico del fragmento resulta mucho más poderoso e inmediato de lo que podría ser cualquier representación cuidadosamente construida de la totalidad¹⁴.

El monumento dominante que escogió Le Corbusier para el proyecto de Chandigarh en la India es una mano colosal, elevada a quince metros de altura sobre un fuste de madera, y emplazada entre el edificio del Tribunal Supremo de Justicia y el Palacio del Gobernador. Le Corbusier mismo

puso el nombre de “La mano abierta” al monumento: “La mano abierta para dar, la mano abierta para recibir, debería ser elegida como manifestación simbólica”.

El sello babilónico temprano, explica Giedion, mostraba una mano gigantesca, probablemente alzada en el patio de un templo. Se trataba de una mano izquierda. Sin embargo, desde la época romana la mano izquierda se ha considerado una mano “siniestra” y maléfica, y ha predominado la mano derecha. Un arquitecto occidental como Le Corbusier, por tanto, es normal que eligiera una mano derecha para su monumento. (De todos los bocetos realizados, sólo uno mostraba la mano izquierda).

Giedion, se pregunta si en la mano abstracta del arquitecto franco-suizo se debe reconocer un simbolismo primordial –desconocido incluso para el propio creador moderno- o, en cambio, se debe considerar una prueba del anhelo por reintegrar lo simbólico en nuestras vidas como legítimamente corresponde, considera que lo más probable es que se trate de una combinación de ambas cosas.

Así, y para seguir con las conexiones entre los proyectos para edificios de las Naciones Unidas, debemos mencionar el gran mural (1958) de Pablo Picasso pintado para el vestíbulo del edificio de la UNESCO en París. Reflejo, quizás, del interés sostenido del artista por los intrigantes gestos de la mano y el brazo, en la figura más destacada del mural se aprecian cuatro miembros que confluyen en un pequeño círculo, brazos dos de ellos, que acaban en dedos muy abiertos.



Fig. 19: Le Corbusier: Monumento de “La mano abierta” para Chandigarh.



Fig. 20: Pablo Picasso: Detalle del Mural en el vestíbulo del edificio de la UNESCO en París. 1958.

Estos comentarios previos nos sirven para introducir uno de los elementos más simbólicos del proyecto de la Cepal. Nos referimos al muro de hormigón que, ubicado al lado derecho del acceso

principal en la fachada sur, contiene las huellas de las manos de muchos de los que contribuyeron a la creación del edificio: los trabajadores y los profesionales que participaron en la construcción, así como el Presidente Eduardo Frei Montalva y el Secretario General de las Naciones Unidas U Thant. Las manos derechas de Frei y Thant, las emplazadas más cerca del acceso, fueron estampadas en “mezcla fresca de cemento”¹⁵ después de los varios discursos pronunciados el día de la inauguración del edificio, el 29 de agosto de 1966. En efecto, como explicábamos más arriba, se trata de la huella de la mano derecha de cada uno de ellos.



Fig. 21: Huellas de las manos de muchos de los que contribuyeron a la creación del edificio. 1960.

Por lo que respecta a la propuesta del brutalismo a aceptar los materiales tal y como se ofrecen – suprimir la noción del acabado, el pulido y el maquillaje-, por tanto, de admitir y mostrar las huellas del proceso: “Las manos de operarios impresas sobre muros del edificio CEPAL dan cuenta doblemente de la idea: de la colosal faena, indicativa de los extraordinarios recursos humanos y financieros movilizados en la transformación de la materia en arquitectura, en una empresa mancomunada”¹⁶.

Además de sacar un gran provecho de la posibilidad expresiva del hormigón, este gesto realizado en un edificio para las Naciones Unidas resulta especialmente significativo por su simbolismo relativo a la democracia, la pluralidad, lo colaborativo, etc. No es casualidad que esté emplazado junto al acceso principal como carta de presentación o bienvenida. La mano abierta, al igual que el monumento de Chandigarh, como manifestación simbólica; el detalle, el fragmento, mucho más

potente para representar la totalidad. Desde luego no podemos aseverar que Duhart se inspirara en la mano de Le Corbusier, pero la coincidencia del símbolo refleja una búsqueda del mismo sentido profundo.

Por lo demás, este muro se combina con otro elemento particularmente singular del edificio: la marquesina que señala el acceso.

La marquesina de acceso “Teja”

En el edificio de las Naciones Unidas de París el acceso se remarca gracias a una “inmensa ‘toca de monja’”, es decir, una marquesina de hormigón que recibe este sobrenombre por su característica forma. 44 metros cúbicos de hormigón (110 toneladas), encofrados cuidadosos y siete vertidos del material¹⁷, para un elemento que significa, en cuanto a dimensión, la décima parte del edificio, pero en cuanto a símbolo –antigo recurso arquitectónico del linde- la indicación o recordatorio de que nos disponemos a cruzar un límite para ingresar a un recinto importante.



Fig. 22: Marquesina de acceso, edificio de la Secretaría de la Unesco.

El contraste entre las formas en este caso salta a la vista: la marquesina ondulada, plásticamente expresiva, es el único elemento que sobresale en perpendicular de la fachada lisa, repetitiva y sobria del edificio.

Emilio Duhart había trabajado con el recurso plástico de la marquesina en algunos otros proyectos como en el Colegio Verbo Divino de 1948 junto a Sergio Larraín G.M., o en el proyecto para la Iglesia del Seminario Pontificio de Santiago de 1957, el colegio Inmaculada Concepción de 1958, o el colegio para la Alianza Francesa en la misma ciudad de 1962, en todos los cuales busca exaltar el acceso al edificio, proyectando una marquesina que acoge al visitante en un espacio de transición, de breve pausa. En todos los casos un elemento singular del lenguaje plástico que Duhart aplica a sus proyectos.

En el edificio de las Naciones Unidas para Santiago, Duhart diseñó una gran marquesina cóncava de doble curvatura, denominada la “Teja” (agigantada e invertida) que sobresale notablemente del

perímetro del anillo y se sostiene en dos únicos puntos sobre dos vigas de hormigón proyectadas en perpendicular a la fachada.



Fig. 23: Marquesina de acceso edificio de las Naciones Unidas, Santiago de Chile. 1966.

La doble sinuosidad del elemento contrasta fuertemente con la horizontalidad y ortogonalidad de la fachada, como ocurre en los proyectos mencionados anteriormente –tanto el de la UNESCO en París como en los proyectos del mismo arquitecto chileno-. Al mismo tiempo, la referencia formal más próxima a este elemento se debe a la cubierta de la Cámara del edificio de la Asamblea de Le Corbusier en Chandigarh, la cual, si bien no se trata de una marquesina de acceso propiamente tal, resulta una singular cubierta por su forma fluida hiperbólica.



Fig. 24y 25: Paraboloides de la cubierta del Edificio de la Asamblea de Chandigarh. Le Corbusier, 1954 – 1964.

Ambos casos remiten nuevamente a asociaciones simbólicas en Le Corbusier una mezcla entre las formas de la cultura india y sus trabajos con las denominadas “formas acústicas”; en Duhart, una referencia a las tejas cerámicas utilizadas como material habitual de cubierta en la casa tradicional chilena del valle central.

La combinación de estos dos elementos, por tanto, el muro con la marca de las manos en conjunto con la singular marquesina suspendida y avanzada respecto a la fachada, conforma un potente artefacto configurador del acceso principal cargado de simbolismo.

Epilogo

El proyecto está construido en Hormigón, beton brut como lo llamaba Le Corbusier y sus cualidades plásticas y estructurales obtienen distintas dimensiones en el anillo suspendido de oficinas, en el cono helicoidal del Caracol, en los macizos muros de contención con bolones a la vista o en la marquesina que anuncia el acceso al conjunto y que parece flotar. Duhart, del mismo modo que su maestro trato el hormigón como si fuera un material nuevo, sin prejuicios, explotando sus cualidades expresivas, unas veces tosca, otras pulida, siempre evocadoras.

La lógica estructural, el diseño constructivo, y el manejo formal del edificio de las Naciones Unidas se basó en una concepción audaz y de vanguardia para su tiempo, que abrió camino a la técnica del postensado como experiencia constructiva fundamental para Chile y situó al edificio como emblema de la Arquitectura Moderna Latinoamericana.

«Arquitectura es establecer relaciones emocionantes con materiales brutos». Construir determinando relaciones de este orden, entre materiales, debía ser la ambición central del Brutalismo»¹⁸

NOTAS

- ¹ Cruz C., Carlos A.. 1945 -1965 Un testimonio. En Cien años de Arquitectura en la Universidad Católica, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura , Pontificia Universidad Católica de Chile. Serie Arte/ Colección Arquitectura volumen5, Wren Strabucchi Chambers, editor, 1994. Pág. 77.
- ² Plaut, Jeannette; Sarovic; Marcelo (editores). Cepal 1962_1966. United Nations Building. Emilio Duhart Arquitecto. Santiago de Chile: Constructo, 2012.p 14-31.
- ³ Extracto del artículo El Corazón como punto de reunión de las Artes, de Le Corbusier, publicado en Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. El Corazón de la Ciudad: por una vida mas humana de la comunidad, a cargo de E.N. Rogers; J. L. Sert y J. Tyrwhitt.; Hoepeli, S.L, traducción española a cargo de Jaime Esteve y J.J. Permanyer. Barcelona.1955.
- ⁴ En Elisabeth Fabry; "Consonantes et Affinités. Émile Duhart H. au Chili"; Techniques & Architecture 334, París, 1981. Traducción nuestra.
- ⁵ Pérez Oyarzún, Fernando. Emilio Duhart y el Edificio de las Naciones Unidas en Santiago. En Cepal 1962_1966. United Nations Building. Emilio Duhart Arquitecto. Ediciones Constructor, Santiago de Chile, 2012.
- ⁶ Eliash, Humberto y Moreno Manuel. Arquitectura y Modernidad en Chile. 1925 – 1965. Una realidad múltiple. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1989.
- ⁷ Castedo Leopoldo. Historia del Arte Iberoamericano, 2. Siglo XIX. Siglo XX. Editorial Andrés Bello, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 229.
- ⁸ [s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. Símbolos de America Latina y el Caribe. Santiago de Chile: Cepal, sin fecha, p. 6.
- ⁹ Ibid., p. 30
- ¹⁰ Giedion, Sigfried, *El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura*. Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 169.
- ¹¹ Sbriglio, Jacques. Le Corbusier: L'Unité d'Habitation de *Marseille*. Springer, 2004, p. 46.
- ¹² Giedion, Sigfried. El presente eterno: Los comienzos del arte. Alianza Editorial. Madrid, 1988, pp. 122-157.
- ¹³ [s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. Símbolos de America Latina y el Caribe. Santiago de Chile: Cepal, sin fecha, p. 8.
- ¹⁴ Giedion, Sigfried, op. cit., p. 154.
- ¹⁵ "Inauguraron nuevo edificio de la NU", en El Mercurio (martes, 30 de agosto 1966), p. 1
- ¹⁶ Pérez de Arce, Rodrigo. De carne y hueso. En ARQ39. Santiago de Chile,1998, pp. 2-7.
- ¹⁷ [s. a.] "Se entra por una inmensa 'toca de monja'", en El Correo de la UNESCO, op. cit., p. 15
- ¹⁸ Reyner Banham. El Brutalismo en Arquitectura ¿Ética o Estética?. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 1967.p.17

BIBLIOGRAFÍA

Burns, James T. Jr. **Santiago Caracol: The new U.N. building in Santiago, Chile, is a generally impressive structure that reflects the influence of Corbu.** En Progressive Architecture. New York, 1966.

Banham, Reyner. **El Brutalismo en Arquitectura ¿Ética o Estética?**. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 1967

Fabry, Elisabeth. **Consonances et Affinités, Emilie Duhart H. au Chili.** En revista Techniques et Architecture n° 334. París: Éditions Regirex-France, 1981.

Frank S., Suzanne. **Edificio Cepal, Las Tribulaciones de un hito en la Arquitectura Moderna en Sudamérica.** En revista ARQ n° 24. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 1993.

Giedion, Sigfried. **El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura,** Alianza Editorial. Madrid: 1993.

Montealegre, Alberto. **Emilio Duhart Arquitecto.** Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 1994.

Plaut, Jeannette; Sarovic; Marcelo (editores). **Cepal 1962_1966. United Nations Building. Emilio Duhart Arquitecto.** Santiago de Chile: Constructo, 2012

Schapira S. Abraham. **Edificio de las Naciones Unidas en Vitacura: un diálogo crítico con el arquitecto.** En revista AUCA, Santiago de Chile: Ediciones Auca Ltda. 1966.

[s.a]. **Edifice dès Nations-Unies pour L´Amerique Latine a Santiago du Chili.** En revista Architecture de Lumiere n° 17. 1960.

[s.a]. **Edificio de las Naciones Unidas, Chile.** En revista Summa n°8. Buenos Aires: 1967.

[s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. **El Edificio de las Naciones Unidas en Santiago de Chile.** Santiago de Chile: Cepal, 1960.

[s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. **Abren Concurso entre los Arquitectos Colegiados de Chile para el Edificio de las NU en Santiago.** Santiago de Chile: Cepal, 1960.

[s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. **El Jurado Internacional Del Conurso de Anteproyectos para el Edificio de las Naciones Unidas en Santiago concluyó sus Labores.** Santiago de Chile: Cepal, 1960.

[s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. **Edificio de las Naciones Unidas en Santiago de Chile.** [Documento adjunto a la nota enviada a los Ministros de Relaciones Exteriores de los Gobiernos miembros de la Comisión Económica para América Latina por el Comité Ad Hoc sobre el programa de donaciones funcionales para el edificio de las Naciones Unidas].Santiago de Chile: Cepal, 1965.

[s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. **Símbolos de América Latina y el Caribe.** Santiago de Chile: Cepal, sin fecha.

[s.a]. Secretaría Ejecutiva, Unidad de Servicios de Información. **Símbolos de Progreso.** Santiago de Chile: Cepal, sin fecha.

[s.a]. **United Nations Building, Santiago de Chile.** En Architectural Design n° 1.London: 1967.

[v.a]. **La Nueva casa de la Unesco.** En *El Correo de la UNESCO*, edición Especial. París: 1958.