

El relato fundacional de la vanguardia en Chile. Arte, arquitectura y urbanismo en la génesis de un debate integral¹

The founding story of the avant-garde in Chile: Art, architecture and urbanism in the genesis of a comprehensive debate

Pablo Fuentes Hernández²
Universidad del Bío-Bío
pfuentes@ubiobio.cl

RESUMEN - Esta investigación expone los contactos originarios entre artistas y arquitectos al abrigo de las ideas de la vanguardia arquitectónica. Indaga también en la difusión de sus textos, así como en la expansión de los principios de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, CIAM, en Chile. El trabajo tiene por objetivo examinar los contactos entre la vanguardia artística francesa y la chilena atendiendo cuáles fueron los temas concomitantes, los cruces entre arte y arquitectura, y las principales vías de penetración del ideario moderno. La metodología incluye la identificación historiográfica de los textos transmitidos desde Francia a Chile, la individualización de sus ideas capitales y los debates que permitieron su adopción y adaptación. El trabajo revisa el papel de la divulgación especializada realizada entre 1923 y 1936 enmarcado en dos publicaciones: la sección “Notas de Arte” (1923-1927) del Diario *La Nación* y la revista *ARQuitectura* (1935-1936), ambas publicadas al amparo de iniciativas particulares interesadas por la renovación y actualización del escenario artístico chileno. Estas dos publicaciones congregaron sobre sus páginas a artistas y arquitectos chilenos que mantuvieron en común un elevado interés por las acciones de la vanguardia europea, construyendo un cuerpo argumental que vinculaba estrechamente el arte y la arquitectura. Consecuencia de la divulgación de estos textos fue la atención sobre la ciudad, entonces un organismo al borde de la obsolescencia. Aquí, el debate CIAM fue particularmente atendido a través de sus principales protagonistas – Le Corbusier, por ejemplo –, vislumbrando su aplicabilidad en Chile. En particular, revelan que, durante los años 30, la ausencia de la vivienda colectiva organizada – foco de los problemas higiénicos, sociales y formales –, propiciaba la ejecución de grandes conjuntos habitacionales contemporáneos determinados por el ideario moderno.

Palabras clave: vanguardia artística, revistas de arquitectura, arquitectura moderna.

ABSTRACT - This research presents the initial contacts between artists and architects under the wing of the architectural avant-garde’s ideas. It also investigates the dissemination of its texts, as well as the expansion of the principles of the Congrès International d’Architecture Moderne (CIAM) in Chile. The aim of the article is to examine the contacts between the French and Chilean artistic avant-garde by addressing concomitant themes, the intersections between art and architecture, and the main ways of the penetration of modern ideas. The methodology involved the historiographic identification of the texts transmitted from France to Chile, the specification of their main ideas, and the debates that enabled their adoption and adaptation. The paper reviews the role of specialized dissemination between 1923 and 1936 in two publications: the section “Notas de Arte” (Art Notes) (1923-1927) in the newspaper *La Nación* and the magazine *ARQuitectura* (1935-1936), both published under particular initiatives interested in renewing and updating the Chilean artistic scene. On their pages these two publications gathered Chilean artists and architects who had in common a strong interest in the actions of the European avant-garde, thereby constructing a body of argument that closely linked art and architecture. As a consequence of the circulation of these texts, the city, at that time an organism on the verge of obsolescence, received increased attention. Here, the CIAM debate was addressed by its main protagonists – Le Corbusier, for example –, thus envisaging the applicability of its ideas in Chile. Specifically, the texts reveal that during the 1930s the absence of organized collective housing – a focal point for hygienic, social and formal problems – fostered the execution of large contemporary housing complexes determined by modern ideas.

Keywords: artistic avant-garde, architecture magazines, modern architecture.

¹ Resultado del Proyecto CONICYT PIA Anillos de Investigación de Ciencias Sociales y Humanidades SOC 1403; del proyecto FONDECYT: La cultura arquitectónica regional. Lecturas críticas y perspectivas comparadas entre las revistas de arquitectura chilenas y argentinas de la segunda mitad del siglo XX, n° 3150013 y del Grupo de Investigación en Patrimonio de la Universidad del Bío-Bo n° 151701G/VC.

² Universidad del Bío-Bío. Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño. Avenida Collao, 1202, CP 4030000, Concepción, Chile.

Primeros contactos, vanguardia y arquitectura moderna

En Chile, la divulgación escrita del pensamiento estético de Charles Édouard Jeanneret, Le Corbusier, y su obra arquitectónica fue anterior al conocimiento de los CIAM y su correspondiente debate urbanístico. Sus ideas sobre el nuevo arte fueron recepcionadas primero por una incipiente vanguardia artística en los años veinte, de la que participaban poetas, pintores y unos pocos arquitectos. Este trabajo muestra el eje de ese debate artístico que fundó el contacto con artistas y arquitectos chilenos y advierte los vasos comunicantes que posibilitaron la consecuente comunicación arquitectónica contemporánea. A partir de entonces se advierte que la divulgación de sus ideas sobre la ciudad moderna fue razonablemente extensa, posiblemente porque solucionar los problemas del urbanismo, y en consecuencia de la crisis de la ciudad decimonónica, tenía mayor urgencia que los de la arquitectura en Chile. En este contexto, y como consecuencia de lo anterior, durante los años treinta, los conflictos viales, el déficit habitacional y las malas condiciones higiénicas, entre otros, tuvieron en la vivienda colectiva y sus nuevas formas de desarrollo amparadas por ideas progresistas un incipiente interés por cimentar la aplicación de un modelo residencial ideal para extenderlo por el país.

Hasta ahora, la historiografía chilena ha omitido la relación entre vanguardia y arquitectura en Chile, posiblemente porque fue escasa, aunque no inexistente (Fuentes, 2015). En este contexto se advierte que la figura de Le Corbusier y sus nociones para una nueva arquitectura estuvieron al principio más próximas a la vanguardia artística chilena que a la arquitectónica. Entre los primeros antecedentes conocidos figura la participación del poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948) en la revista francesa *L'Esprit Nouveau* n° 1, de 1920, revista dirigida por Paul Dermée donde Charles Edouard Jeanneret – Le Corbusier – y Amédée Ozenfat tuvieron una participación fundamental (artepoetica2009.blogspot.com online, 2009 y Moreno, 2015)³. Vicente Huidobro, poeta creacionista (Huidobro, 1925a, 1925b)⁴, publicó allí “La littérature de langue espagnole d’aujourd’hui. Lettre ouverte à

Paul Dermée” (Huidobro, 1920, p. 111). En esta revista Le Corbusier publicó varios artículos que dieron origen posteriormente a su libro *Vers une architecture* (1923), de gran impacto e influencia internacional. Otros textos de Huidobro publicados en la revista fueron la declaración “Époque de Création” (1922, 15, p. 1820-1821) y los artículos “La Création Pure. Propos D’Esthétique” (1921, 7, p. 769-776) y “Espagne” (1923, 18)⁵. Posteriormente, tras una intensa actividad en Europa, Huidobro regresó a Chile en abril de 1925, donde prosiguió con su actividad editorial, poética y política.

Por su parte, Juan Emar – *J’en ai marre*, “estoy harto” –, pseudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi (1893-1964), vanguardista chileno amigo de Huidobro, también estaba contactado con la vanguardia francesa. Su trabajo estaba contactado con la embajada de Chile en Francia, en 1919, le había servido para relacionarse con artistas como Picasso, Derain y Gris. Emar inició entre 1923 y 1927 una constante divulgación artística contemporánea en el diario chileno *La Nación*, propiedad de su padre. En este medio, y acompañado de otros artistas chilenos, publicó la sección “Notas de Arte” (1924), en el período cuando estaba en Santiago, y “Notas de París” (1926) y “La Nación en París” (1927) cuando residió en Francia (Lizama, 2000) (Figura 1).

Esta divulgación, apasionada y entusiasta, cubrió un amplio espectro de la vanguardia artística europea y nacional que incluyó análisis y comentarios sobre pintura, escultura, literatura, música, danza, cine, diseño industrial y arquitectura. A Emar se debe la divulgación en Chile de artistas como Cézanne, Matisse, Juan Gris, Picasso, Van Dongen, etc. Asimismo, la presentación de connacionales como Arturo Valdés Alfonso, Totila Albert, Camilo Mori, Manuel Magallanes Moure, Vicente Huidobro y del grupo Montparnasse, que incluía a Manuel Ortiz, Julio Ortíz de Zárate, Henriette Petit, José Perotti y Luis Vargas Rosas, entre otros⁶.

Emar vino a sacudir el letargo academicista chileno estimulando el conocimiento de las últimas tendencias artísticas como el cubismo, el futurismo y el dadaísmo, que se desarrollaban de uno modo tan exploratorio como rupturista. Para el caso promovía que un espíritu nuevo

³ En 1920 Huidobro colaboró con Amédée Ozenfant y Le Corbusier en *L'Esprit Nouveau*, revista dirigida por Paul Dermée. Además, cooperó en *La Bataille Littéraire, La Vie des Lettres, Le Coeur à Barbe y Actino*. Dermée abandonó la revista *L'Esprit Nouveau* en el n° 4, tras querer transformarla en revista dadaísta. Desde entonces su subtítulo cambia de *Revue Internationale d'esthétique* a *Revue Internationale de l'activité contemporaine*, expandiendo sus temas al teatro, diseño, cine, deporte.

⁴ Movimiento poético vanguardista originado a principios del siglo XX que defendía que las palabras y la estructura de un poema, lejos de reflejar la naturaleza, ha de valorarse por su capacidad para crear belleza y sugerir imágenes. Representado por Vicente Huidobro, promovía crear una poesía de total autonomía, fruto de la invención creadora del poeta.

⁵ Huidobro escribió también en las revistas españolas *Grecia, Cervantes, Tableros y Ultra*. En 1921, en Madrid apareció el primer número de su revista *Creación*, a la que sigue en París *Création Revue d'Art*. Para la divulgación del creacionismo pronuncia en 1925 “L’inconscient et l’inspiration artistique”.

⁶ El grupo Montparnasse fue fundado en 1923 por Luis Vargas Rosas y encarnó la introducción de la vanguardia artística en Chile, teniendo como centro de atención las tendencias rupturistas con el academicismo originadas a comienzos del s. XX en París.



Figura 1. “Nuestra agencia en París y la prensa francesa” (*La Nación*, 1 de marzo de 1927, p. 9).

Figure 1. “Our agency in Paris and the French press” (*La Nación*, March 1st, 1927, p. 9).

animaba la creación artística internacional, contexto al que había que incluir necesariamente la producción chilena para entonces acomodada en cuestiones academicistas.

Espíritu joven que, como los jóvenes, encuentra su mayor razón de ser en la inquietud e inagotable curiosidad propias de la juventud; espíritu joven que, por instinto, huye de las repeticiones y cuyo alimento natural es la renovación perpetua (Emar, 1924a).

Aunque hasta la fecha la tradición artística chilena estaba preferentemente guiada por la francesa a través de

varios maestros residentes en Chile o de chilenos formados allá (Memoria Chilena Online, 2018; Zamorano *et al.*, 2005)⁷, Emar reafirmó ese lazo con la divulgación de la renovación artística gala, de la que era testigo aventajado. Entre sus variadas fuentes estaba no sólo el conocimiento de los artistas que eclosionaban en París, sino que usó libros y revistas francesas como apoyo a esa labor. En este marco se inscribe la revista y colección *L'Esprit Nouveau* (Lizama, 2000, p. 120)⁸. Por su intermedio y la traducción de varios textos se dio a conocer las figuras de Amédée Ozenfant (1886-1966) y Charles Édouard Jeanneret (1887-1965), divulgando en Chile el ideario de los nuevos preceptos del arte y la arquitectura de vanguardia (Emar, 1925b).

El primer artículo de Ozenfant y Jeanneret publicado en “Notas de Arte” fue “Destinos de la pintura” (25 de marzo de 1924), traducido por Emar e ilustrado por un bosquejo de Picasso y por una pintura de Cézanne (“Maisons en Provence, près de Gardanne”, 1886). Posteriormente, de los mismos autores se publicó “La segunda época del cubismo 1912-1918” (27 de noviembre de 1924), ilustrado con una pintura de Gino Severini (“Quaker Oats Cubist Still Life”, 1917); ambos textos fueron incorporados inmediatamente en el libro *La Pintura Moderna* en 1925 (Ozenfant y Jeanneret, 1925)⁹. Este hecho muestra que la divulgación pictórica de vanguardia abrió el cauce a la divulgación arquitectónica en Chile y que Ozenfant y Jeanneret condujeron esa vertiente.

Emar seguidamente publicó “Ideas sueltas sobre arquitectura” (Emar, 1924c). En este artículo aparecen sus primeras menciones a Le Corbusier comentando su libro *Vers une architecture*, recién publicado y, como se verá, transformado en fuente esencial de este artículo. Este texto en *Notas de Arte* fue ilustrado, entre otras, por dos imágenes de este libro. Primero, la de un avión titulado “‘AIR EXPRESS’, Paris-Londres en deux heures” publicado originalmente por Le Corbusier en *L'Esprit Nouveau* (1921, n° 9, p. 979), y luego en *Vers une architecture*, de donde se tomó recortada para *Notas de Arte* al año siguiente. La segunda ilustración era un boceto llamado “Las Ciudades – Torres, por Le Corbusier Saugnier” (Figura 2), que en realidad, si se comparan, era semejante a uno de Le Corbusier titulado “Les Villes-Tours”, publicado originalmente en *L'Esprit Nouveau* (1921, n° 4, p. 466), y retocado en *Vers une architecture*, de donde se concluye, fue copiado y nuevamente

⁷ Entre los becados a Francia a fines del s. XIX estaban: Nicanor Plaza, Pedro Lira, Alberto Orrego Luco, Pedro León, Ramón Subercaseaux, Alfredo Valenzuela Puelma, etc. Más adelante, en 1928, Pablo Ramírez, Ministro de Instrucción Pública cerró la Escuela Nacional de Bellas Artes enviando a París a veintiséis jóvenes artistas para ser formados allí.

⁸ Lizama sostiene que hubo al menos 3 aspectos coincidentes entre *La Nación* y *L'Esprit Nouveau*: la vanguardia artística como una cuestión internacional, su apertura a variados intereses artísticos con calidad gráfica y la conciencia educativa de su trabajo con legitimación de las propuestas contemporáneas.

⁹ “Destination de la peinture” (*L'Esprit Nouveau*, ene-feb 1924, 20); “Le cubisme (deuxième époque)” (*L'Esprit Nouveau*, jun 1924, 24).

arreglado en *Notas de Arte*¹⁰. En este texto, Emar manifiesta abiertamente admiración y adhesión a sus conceptos. Así, cuando se trata de economía, de orden y proporción en la nueva arquitectura, Emar argumenta:

Todo esto último, Le Corbusier-Saunier lo sintetiza en una sola frase:

“El Partenón es producto de selección aplicada a un estándar” En cambio, de los edificios llamados “bonitos”, no sé, en verdad, qué puede esperarse. No son en general, más que simples armazones inadecuados para su objeto sobre los cuales, so pretexto de estilo y ornamentación, el pseudo sentido estético del arquitecto y propietario, se encarna echándoles encima cuanto guarda el cajón de los documentos bonitos.

[...] Más será cosa difícil que los arquitectos comprendan que la belleza en arquitectura nace del juego de los diferentes volúmenes, del equilibrio de las diferentes masas, de la justa relación entre huecos y llenos, y no del mayor o menor número de adornos y motivos decorativos que se pegan en las paredes para tapar su pobreza.

Será cosa difícil – en suma – que la arquitectura sea considerada como un arte, y sobre todo que el arte sea considerado con la seriedad y la lógica de toda creación.

Creación no es sinónimo de fantasía superabundante ni de extravagancia. Es más bien sinónimo de disciplina, de ley natural, de vuelta al orden (Emar, 18 de junio de 1924).

En 1925, Emar escribió un artículo sobre Vicente Huidobro, una suerte de entrevista donde Huidobro reafirmaba su admiración a Le Corbusier y recomendaba el

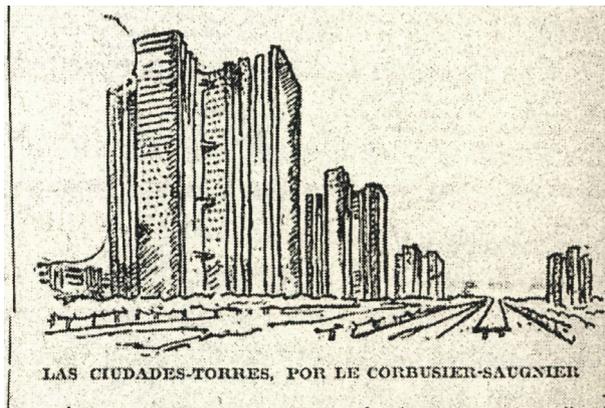


Figura 2. Las Ciudades – Torres, en “Ideas sueltas sobre arquitectura” por Le Corbusier Saunier (*La Nación*, 18 de junio de 1924, p. 5).

Figure 2. Cities - Towers, in “Loose Ideas on Architecture” by Le Corbusier Saunier (*La Nación*, June 18, 1924, p. 5).

estudio de su libro *Vers une architecture* en el marco de una renovación completa de las nuevas expresiones artísticas de la vanguardia que incluía, aparte de la arquitectura, a la pintura, la escultura, la poesía:

*[...] Jeanneret y el arquitecto Le Corbusier Saunier son una misma y única persona. Este último aparece como el autor en el libro *Vers une architecture* (G. Cres et Cie., 21 rue Haute-feuille, Paris), libro que no me cansaré de aconsejar; no sólo a los arquitectos sino a todos los artistas. En ninguna parte he leído tan claramente expuesta la cuestión de “el problema bien planteado” como base de un desenvolvimiento artístico (Emar, 1925b).*

De este modo, Emar se perfila como el primer crítico chileno que vinculó los avances del arte de vanguardia europea con los progresos de la arquitectura moderna en Chile (Fuentes, 2009, p. 177). Emar destacaba la naturaleza y contradicciones de los problemas contemporáneos de belleza, funcionalidad, economía y orden intentando vincularlos al alero del nuevo arte y la nueva arquitectura. En su artículo “Axiomas”, abordará el problema de los despegues inseparables del arte y la arquitectura en la medida que sus invariantes consolidan una solución señera, sustentada por un problema bien planteado, asunto que Le Corbusier llamaba un *standard* y Emar “principios inviolables”.

Toda la cuestión artística en arquitectura, creo que quedaría resuelta, o mejor dicho, empezaría a resolverse, si los arquitectos tuviesen el valor de cerrar de una vez por todas su cajón de documentos bellos, y entonces en vez de prodigar elementos inútiles en la construcción, se resolvieran a no emplear más que los elementos estrictamente necesarios a la obra. Esta economía de fuerzas, esta concentración, daría nacimiento a una estética racional y pura, extremadamente sobria, como ya la ha dado en los autos, locomotoras, aviones y trasatlánticos (Emar, 1925a).

Posteriormente apareció de Le Corbusier Saunier “El camino de los asnos, el camino de los hombres” (1 de octubre de 1924), traducido por Sara Malvar, importante colaboradora de la revista. El texto, publicado originalmente en *L’Esprit Nouveau* (n° 17, junio de 1922), fue incluido en su libro *Urbanisme* (1924)¹¹. Era una defensa de la racionalidad morfológica del trazado urbano a través de la línea recta en oposición a los caprichos artísticos de curvas y ambigüedades. El texto fue ilustrado por un plano llamado “Visión optimista de Santiago”, que esquemmatizaba las diagonales y cruces de las principales vías de circulación del Plan de Transformación de Santiago del

¹⁰ Este dibujo pertenece al artículo de Le Corbusier de 1921 *Trois rappels à MM. Les architectes. Troisième rappel: Le plan* y fue publicado retocado en el capítulo del mismo nombre en su libro de 1923 *Vers une architecture*. Posteriormente, el boceto inspira otro llamado “Une ville contemporaine”, publicado en su siguiente libro de 1924 *Urbanisme*.

¹¹ El artículo de Le Corbusier “Le chemin des ânes, le chemin des hommes” fue publicado en 1922 en la revista *L’Esprit Nouveau*. Fue incorporado como capítulo de su libro *Urbanisme* en 1924. Apareció luego en español en *La ciudad del futuro* en 1962.

arquitecto Carlos Carvajal, que por entonces intentaba materializarse sobre la ciudad (Figura 3)¹².

El artículo aparecía acompañado de un breve texto de Sara Malvar llamado “Carreu” donde reclamaba la pureza geométrica sobre las formas de la ciudad.

Tengo amor por la idea del cuadrado, la más clara, más impenetrable y serena. Si viniéramos a la vida con una conciencia geométrica, en equilibrio, sin sombras, donde todo fuera liso, neto, claro, continuo y lleno de orgullo. Habría entonces la ciudad blanca, recta, metálica, de líneas precisas, justas, sin mollicie, y sin adorno, el equilibrio armónico de los valores necesarios.

El país geométrico donde querríamos vivir, país del dominio y del renunciamiento de sí mismo, de dignidad y de claridad (Malvar, 1924).

La pintora Sara Malvar se había trasladado a París en 1921, donde intercambió con actores de la vanguardia

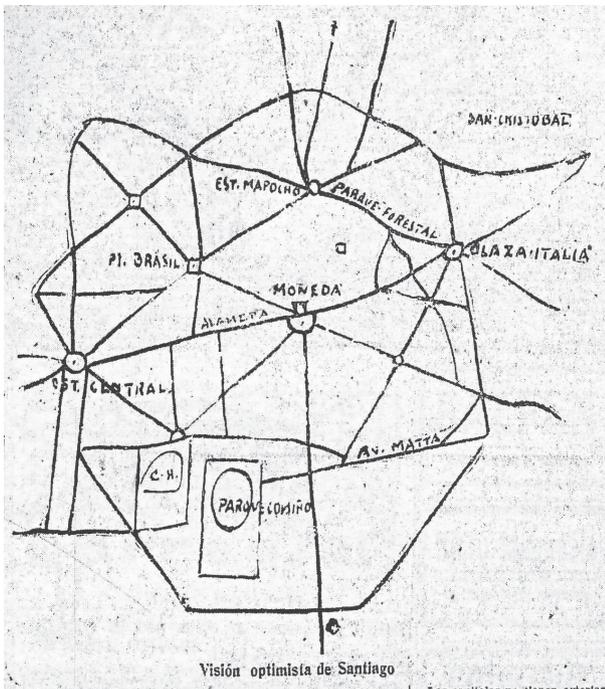


Figura 3. Visión optimista de Santiago (*La Nación*, 1 de octubre de 1924).

Figure 3. Optimistic vision of Santiago (*La Nación*, October 1st, 1924).

como Le Corbusier, Juan Gris, etc. Asimismo, acompañó a chilenos como Huidobro, Vargas Rosas, los hermanos Ortíz de Zárate y Juan Emar, para quien colaboró a su regreso a Chile, a veces con el seudónimo Riana Fer, en la sección “Notas de Arte” para el diario *La Nación*. Malvar, vinculada al grupo Montparnasse, sostiene, según Lizama, que incorporó a su discurso algunas categorías estéticas, artísticas y arquitectónicas dispuestas en sus textos por Le Corbusier (Lizama, 2011). Esta cuestión se puede advertir por ejemplo en “Tennis” (16 de octubre de 1924) y “La soledad sonora” (13 de noviembre de 1924) (Lizama, 2011, p. 52).¹³

Notas de Arte mostró obras de unos pocos arquitectos, como “Con el arquitecto Rodolfo Brüning” (10 de junio de 1924, p. 5), vecindado en Chile, que tenía una obra europea de interés contemporáneo¹⁴. Sobre los rumbos que tomaba entonces la arquitectura alemana Brüning expresaba:

A estas obras las caracteriza la pureza, la sencillez de sus formas y, sobre todo, la amplia repartición de las masas dentro de un sentido de la proporción. El total va tras un sentimiento de nobleza. Dicho en pocas palabras: una lucha hacia la verdad (Emar, 1924b).

También se mostró de André Lurçat su Casa para un pintor y Casa para dos artistas (9 de mayo de 1925, p. 7), con la primera y única planta publicada en *Notas de Arte*, de Mallet Stevens una casa particular, de Tony Garnier el Stadium de Lyon, y de Bourgeois su Villa en St. Claire (28 de junio de 1927, p. 5). Emar no incluyó en el debate de *La Nación* a arquitectos chilenos y sus obras posiblemente porque para entonces el ambiente universitario y el profesional de la arquitectura se empinaba todavía sobre el debate contemporáneo y la divulgación del mismo no traspasaba el escenario academicista imperante y, en consecuencia, no había actores relevantes comprometidos con los preceptos de la vanguardia.

El último artículo publicado en *La Nación* sobre la disciplina se tituló precisamente “Arquitectura” (nº 27, 28 de junio de 1927). Su autor era Florent Fels, periodista y crítico, animador del debate vanguardista en Francia. En este texto, Fels revisaba la reciente Exposición de Artes Decorativas de París (1925) y reafirmaba la eclosión de un nuevo “estilo arquitectural francés”, ejecutado por arquitectos como Le Corbusier Saugnier, André Lurçat,

¹² Se trataba de un plano muy similar al de París usado como portada en el libro de Le Corbusier *Urbanisme* de 1924.

¹³ Patricio Lizama hace una lectura transversal del artículo de Malvar “Tennis” tamizada por el pensamiento de Le Corbusier a la luz de su pensamiento formal – geométrico y purista – y funcional. Asimismo, sostiene que el fundamento geométrico, exacto y despojado, “representaba para ella una seguridad existencial”. Hay que advertir también que, en 1924, en el Cap. 2 en *Urbanisme*, Le Corbusier, argumentando estas cualidades, ilustra el contenido con una foto de un partido de tenis.

¹⁴ También conocido en Chile como Rodolfo Bruning, había participado en la torre de la Casa de los Diez (1918), para el grupo homónimo, en las calles Tarapacá con Santa Rosa en Santiago de Chile. La torre fue diseñada por Julio Bertrand y Pedro Prado; este proyecto procuraba interpretar las aspiraciones americanistas e identitarias de un grupo de artistas chilenos, visuales y literatos, de principios del siglo XX.

Tony Garnier, Henri Sauvage, Mallet Stevens, los hermanos Perret, Moreau, Djo Bourgeois, asegurando que el evento “había sido un desastre para aquellos que esperaban encontrar en ese vasto concurso de edificios la expresión de ideas nuevas”. Fels, sin embargo, respaldaba el trabajo de Le Corbusier, de quien consideraba que “[...] ha traducido en claros apotemas que son una fuente de ideas para todos aquellos que se interesen en el problema de la construcción”.

Sin embargo, poco a poco, los problemas de la ciudad fueron permeando el discurso arquitectónico de *La Nación*. Para el caso, la transformación de Santiago y sus numerosos planes fueron tema de debate. El artículo de Emar “Ilusiones santiaguinas. Tango triste, con acompañamiento de serrucho”, del 1 de octubre de 1924, denunciaba la medida irracional de ensanchar sin disquisición todas las calles de la ciudad y el crecimiento desmesurado que ya entonces alcanzaba la capital (Emar, 1924d). Seguidamente, el texto “Transformación de Santiago” (27 de mayo de 1925), artículo que, criticando la falta de racionalización de las transformaciones urbanas – anchos de calles y avenidas – de Santiago, presentaba el plan de Carlos Carvajal a la Sociedad Central de Arquitectos 1912 con avenidas diagonales y de circunvalación teniendo como principal eje norte sur y centro de gravedad al Palacio de la Moneda, incorporando en términos racionales bulevares rectos y vías de circunvalación, embelleciendo e higienizando barrios enteros, temas prioritarios de la época (Emar, 1925c).

En *Notas de Arte*, el debate privilegió algunas disciplinas artísticas, y así hubo preferencia por la pintura y la literatura. En este marco, la arquitectura fue un tema de segundo orden, no central, pero existente. Al respecto, si bien la revista comenzó abriendo el debate a la cuestión arquitectónica, su contenido y sus formas contemporáneas, los argumentos transmutaron en la medida que los problemas de la ciudad se hacían más complejos. En consecuencia, la divulgación disciplinar contemporánea – posiblemente con escasos receptores – transmutó de la arquitectura al urbanismo, y éste fue el tema de mayor ocupación en las siguientes décadas.

El nuevo ideario urbano. El debate CIAM

El ambiente autoritario del primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931) desencadenó, contrariamente a su opresión social, aires nuevos en algunos artistas y arquitectos que, conocedores del arte de vanguardia, apreciaron en su desarrollo en Chile un

espacio de creación y libertad. Para entonces, en 1928, la revista *Atenea*, órgano de divulgación cultural de la Universidad de Concepción, publicó tempranamente en el artículo firmado por J.M. Sánchez “En torno a la nueva arquitectura” las primeras noticias de la primera reunión CIAM de La Sarraz (Sánchez, 1928, p. 407). Esta mención en septiembre de 1928 se hizo apenas unos tres meses después del encuentro en La Sarraz de junio de ese año, instalando en el debate nacional las nuevas ideas sobre arquitectura, allí emanadas. De este texto se pueden inferir al menos tres cuestiones. La primera es que se trata del primer documento que expone en Chile el nuevo lenguaje de la arquitectura como una expresión autónoma y abstracta, en consecuencia lejana a imitaciones, ornamentaciones y estandarizaciones estilísticas, inaugurando un debate formal rara vez tratado en Chile; la segunda es que induce a la adhesión universal de sus preceptos ratificando que su ámbito es internacional, y en consecuencia rupturista frente a cualquier tipo de tradición artística local, incluida la académica; y la tercera es que su ámbito traspasa el problema formal de la arquitectura para decantarlo sobre la contingencia social y por ende, política en función de describirlo como un problema contemporáneo, en manos de un especialista técnico más que un artista.

Resumiendo, podemos decir que la arquitectura, al ajustarse a sus elementos propios y a sus medios prácticos, se ha encontrado a sí misma, ha llegado a ser sólo arquitectura; que el nuevo hecho arquitectónico obedece a dos factores principales: uno de orden material, que se refiere tanto a la renovación de los medios como a la cumplida satisfacción de las necesidades sociales, y otro de orden cultural que reside en la evolución de los conceptos estéticos, ambos cointervienen y se complementan; que la nueva arquitectura toma una apariencia netamente geométrica, y que, teniendo puntos de contacto con ciertos órdenes de la antigüedad, aparece como un estilo clásico frente a los híbridos antiestéticos que le han precedido; que con ser la arquitectura actual una forma evolucionada hacia fines utilitarios, tiene una indudable belleza emanada de la misma lozanía y sobriedad de sus elementos, y, finalmente, que la arquitectura se define como un arte de condición esencialmente racionalista o puramente “deshumanizado”; ella no necesita imitar nada; es el arte puro por excelencia como es por excelencia el arte práctico (Sánchez, 1928, p. 407-408).

Las acciones del grupo los Decembristas¹⁵, que asombraron al medio nacional, hicieron coincidir allí en 1933 a dos prometedores estudiantes de arquitectura de la Universidad de Chile: Jaime Dvor (Jaime Dvoresky) y Waldo Parraguez, quienes experimentaron con aparatajes plásticos tridimensionales las posibilidades abstractas del nuevo arte (Figura 4).

¹⁵ Grupo chileno de artistas neocubistas patrocinado por Vicente Huidobro, formado por: Carlos Sotomayor, María Valencia, Gabriela Rivadeneira, Jaime Dvoresky y Waldo Parraguez. Realizaron su primera exposición en diciembre de 1933, razón por la que fueron llamados Decembristas; posiblemente también, y por su carácter revolucionario, como un reconocimiento a los oficiales del ejército ruso homónimos sublevados en 1825 contra la Rusia Imperial.

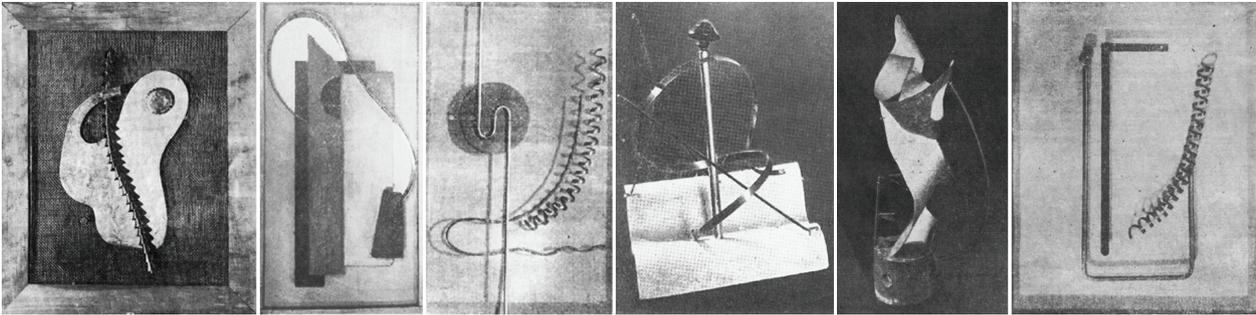


Figura 4. Decembristas. (4.1) Catálogo Exposición 1933, (4.2) Gabriela Emar Rivadeneira, (4.3) Jaime Dvor, (4.4, 4.5) Waldo Parraguez (4.6) (Revista *Pro Arte*, n° 2, 1934).

Figure 4. Decembristas. (4.1) Exhibition Catalog 1933, (4.2) Gabriela Emar Rivadeneira, (4.3) Jaime Dvor, (4.4, 4.5) Waldo Parraguez (4.6) (Magazine *Pro Arte*, n. 2, 1934).

Poco más tarde, asumiendo que al arte de vanguardia tenía un trasfondo político, y evidentemente social, la revista chilena *ARQuitectura* (1935-1936)¹⁶, dirigida por Enrique Gebhard, Waldo Parraguez y Mario Antonioletti, – los dos primeros estudiantes de arquitectura de la Universidad de Chile – entrelazó activamente los problemas de la vanguardia artística chilena con la arquitectónica; para el caso citaba especialmente trabajos y textos de Le Corbusier para justificar sus argumentos; prueba de ello que ya en su primer número ilustró su portada con uno de sus bocetos de la Granja Cooperativa (1934) (Figura 5), correspondiente al estudio de *Réorganisation agraire, ferme et village radioux* (Reorganización agraria, granja y ciudad radiante)¹⁷ que luego, en 1937, Le Corbusier habría de usar en el Pabellón de los Tiempos Nuevos en la Exposición de París (Arredondo, 2015)¹⁸. El uso de esta imagen en la portada de *ARQuitectura* no es explícito, aunque, como se advierte, las argumentaciones de esta revista aspiraban a una completa renovación de la ciudad chilena; el entorno rural, presente en los procesos migratorios campo-ciudad chilenos, era también de necesaria renovación contemporánea, tema que también atiende la redacción.

La revista respaldó sus contenidos con la publicación de varios artículos de arquitectos precursores en la difusión de la arquitectura moderna y, de forma específica, divulgó la necesaria transformación del hábitat residencial contemporáneo, sentando las bases de la producción residencial chilena. De W. Gropius se publicó “Los fundamentos sociológicos de la Habitación mínima” en 1930 (1935, n° 1, p. 8-10), “¿Casa baja, casa mediana, casa alta?” en 1931 (1935, n° 2, p. 10-13, 23). Se trataba de un trabajo presentado en el III CIAM (Bruselas, en 1930),

en él se estudiaban las relaciones óptimas entre la altura de los edificios, sus respectivas densidades y los espacios entre ellos, es decir, “como, en condiciones análogas de insolación, la casa alta permite, por medio de una máxima ocupación en volumen y un mínimo porcentaje de suelo, la creación de zonas verdes” (Berdini, 1994, p. 114). Gropius barajó factores técnicos y económicos inclinándose por la edificación en altura considerando las posibilidades que la técnica otorgaba, pero con la comprensión que era necesaria la integración de servicios colectivos a modo de potenciar la vida comunitaria y las nuevas organizaciones sociales. Este texto, fundamental en la historiografía de la modernidad, asentaba la idea de construir bloques en altura media y alta, lo que sería una cuestión fundamental y decisiva para la propagación del lenguaje moderno asociado a la nueva imagen de la vivienda colectiva. En los hechos, tal tipología sería la predilecta de las instituciones públicas y privadas para la construcción de los colectivos habitacionales extendidos por el país a partir de fines de los años 30 por instituciones como la Caja de Seguro Obrero (1932) y la Caja de la Habitación Popular (1936), erigiendo una imagen alejada de la ciudad tradicional que asociaba adelantos formales con el progreso habitacional destinados a satisfacer el déficit imperante de la clase trabajadora chilena. De Gropius también se publicó “Arquitectura funcional” (1935, n° 3, p. 12-24).

De Theo van Doesburg, “Espíritu Fundamental de la Arquitectura Contemporánea” (1935, n° 3, p. 25-27). Se trata de una conferencia dictada en la Residencia de Estudiantes de Madrid en mayo de 1930 y posteriormente en Barcelona el mismo año. Fue publicada en la revista española *Arquitectura* (año XII, n° 137, septiembre, 1930).

¹⁶ La revista *ARQuitectura* duró 6 números, publicados entre 1935 y 1936.

¹⁷ La idea y el boceto original se debe a Norbert Berzard, pero Le Corbusier lo hizo suyo, actualizó, mejoró y publicó en *La Ville Radiieuse* de 1935. Arredondo afirma que Le Corbusier usó este boceto en 1937 en un panel del Pabellón de los Tiempos Nuevos en la Exposición de París.

¹⁸ Precisamente en este número se publicaba el artículo anónimo “El anexo de «la habitación» en la Exposición Internacional de 1937”.



Figura 5. Portada revista *ARQUITECTURA* (1935, n° 1). Dibujo de Le Corbusier de la Granja Cooperativa correspondiente al estudio de *Réorganisation agraire, ferme et village radioux* (Reorganización agraria, granja y ciudad radiante).

Figure 5. Cover page of *ARQUITECTURA* (1935, n. 1). Le Corbusier's drawing of Cooperative Farm corresponding to the study of *Réorganisation agraire, ferme et village radioux* (Agrarian reorganization, farm and radiant city).

De Sigfried Giedion se presentó “Los Congresos Internacionales para las nuevas Construcciones” de 1930 (1935, n° 3, p. 30); eran las actas del II CIAM de Frankfurt de 1929, un texto sobre la dinámica de trabajo del grupo CIAM que propiciaba su ideario en Chile, y “Le Corbusier y la Arquitectura Contemporánea” también de 1930 (1936, n° 4, p. 15-17), texto que revelaba su trabajo.

También se presentó en la revista el texto “Extracto de los Estatutos que sirvieron de base al Congreso de Francfort-sur-le-Main, el 26 de Octubre de 1929”, que mostraba de forma completa la estructura organizacional de los CIAM y un resumen de los cuatro primeros congresos entre 1928 y 1933 (Figura 6). Esta síntesis comenzó con la presentación de la *Declaración de la Sarraz* del 28 de julio de 1928 y concluyó con la publicación del programa de análisis para la *Ciudad Funcional* denomi-

nado “Extracto de los Estatutos que sirvieron de base al Congreso de Francfort-sur-le-Main” (AA.DD., 1935a, 1935b, 1935c, 1935d).

Cabe mencionar que, en el n° 1 de agosto de 1935, el artículo “El anexo de «la habitación» en la Exposición Internacional de 1937, en París” informó de la gestión de Le Corbusier para la construcción de “una obra de construcción modelo” y las labores de los CIAM en el proyecto de exposición y construcción del mismo. El texto concluyó manifestando que “la exposición de 1937 es el lugar donde polarizarán las fuerzas creadoras”. En el mismo número se publicó un artículo de E. Gebhard, “La evolución de la ciudad y su caos actual”, donde analizaba las relaciones de las funciones de habitación, trabajo y circulación en el contexto de la ciudad de Santiago, un texto crítico con el desarrollo urbano de la ciudad que repasaba entre otros temas los graves problemas del déficit habitacional (Gebhard, 1935). El texto incorporaba en la página 28 un fotomontaje con el título “Los nuevos Problemas Sociales. Es necesario

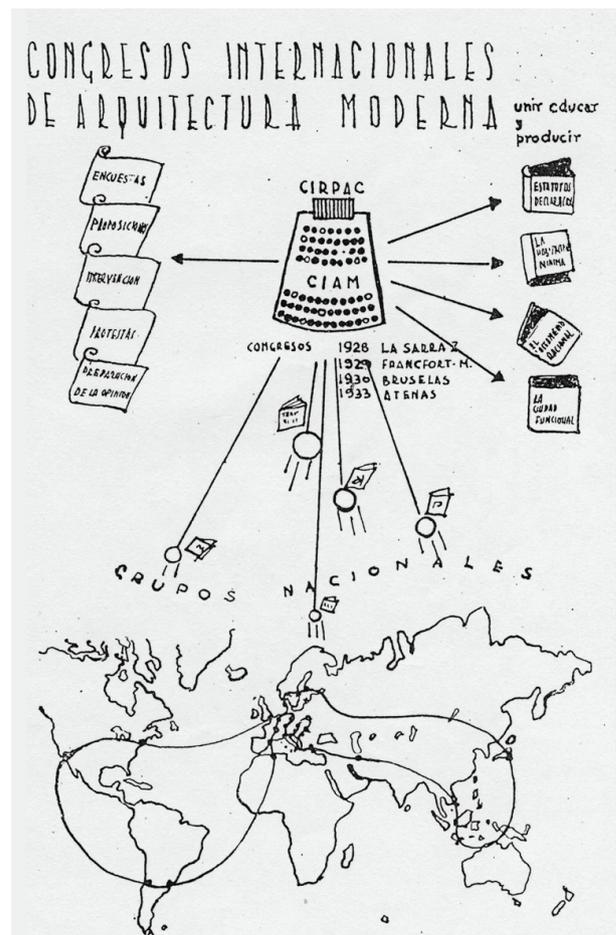


Figura 6. Diagrama CIAM, *ARQUITECTURA* (1935, n° 3, nov., p. 31).

Figure 6. CIAM Diagram, *ARQUITECTURA* (1935, n. 3, Nov., p. 31).

organizar el reposo de las masas”; se trataba del folleto publicitario de *La Ciutat de Repos i de Vacances* (1932) para el Pla Macià y estaba reproducido desde la revista barcelonesa *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*¹⁹, publicación que Gebhard mencionaba como “revista del formidable GATEPAC” (Figura 7).

Finalmente, hay que decir que los acuerdos de los Congresos europeos de La Sarraz (1928), Francfort (1929), Bruselas (1930), Atenas (1933) y la reunión de delegados CIAM en Amsterdam (1935) fueron presentados en el Congreso Nacional de Urbanismo realizado en



Figura 7. Portada de la revista *GATEPAC* (nº 7, año II, en E. Gebhard). “La evolución de la ciudad y su caos actual”. Revista *ARQuitectura* (1935, nº 1, agosto, p. 21-28).

Figure 7. Cover of the magazine *GATEPAC* (nº 7, year II, in E. Gebhard). “The evolution of the city and its current chaos”. Magazine *ARQuitectura* (1935, n. 1, August, p. 21-28).

Valparaíso en 1938; al parecer el éxito de su exposición fue relativo; un comentario sobre estos encuentros revelaba ciertas reticencias locales al ideario, al decir que “no logran vincular sus claras directivas en el espíritu de los miembros de este congreso criollo del urbanismo” (Charlin Ojeda, 1938, p. 41).

Sobre Le Corbusier existieron además otros documentos que se refirieron a él o a algunos de sus libros indirectamente, dando cuenta de su marcada influencia sobre la difusión de la arquitectura moderna en Chile. Le Corbusier, de este modo, fue el arquitecto más considerado por los articulistas nacionales, y aún más, en algunos casos venerado. Al respecto corresponde mencionar al artículo “Le Corbusier”, del médico y profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile José Garciatello.

Es leyendo a este hombre maravilloso que van cristalizándose en mí las ideas cada vez más hondas y más grandes de estudiar en doctrina, como si fuera urbanismo, el saneamiento de mi país, a fin de tener agotados los debates en el momento supremo de la acción.

Es por esto que siendo médico y cirujano, escribo sobre Le Corbusier.

Porque amo a Le Corbusier, como amo a Lenin (Garciatello, 1936, p. 24).

Garciatello, cirujano y seguidor de la arquitectura y al arte de vanguardia, realizó una amplia labor divulgativa de los principios de la arquitectura moderna en Chile, especialmente de las consideraciones biológicas, colectivas y funcionales (Garciatello, 1950). Trabó amistad con Le Corbusier y fue un gran admirador de su pensamiento (Lawner, 2018)²⁰. Llegó a ser profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, allí dictó el curso Bio-Arquitectura, fruto de la Reforma a la Enseñanza de la Arquitectura acaecida en 1946. Entre sus textos destacan: “Le Corbusier”, “Vida y Arquitectura”, “Una nueva concepción de la Cirugía en relación con la Psicología” (Garciatello, 1950).

Así, la revista *ARQuitectura* arremetió la divulgación de la modernidad arquitectónica y con el entusiasmo de Parraguez y Gebhard publicó varios artículos de Le Corbusier, para entonces un personaje fascinante de la escena arquitectónica internacional cuyos textos y obras representaban el espíritu nuevo de la disciplina. En el nº 1 (ago., 1935), presentó el apartado llamado “Dos Cartas”, polémica en la que una de ellas recogía el fragmento de la “Carta de Le Corbusier a Ginsburg” y la correspondiente respuesta “De Ginsburg a Le Corbusier”. En su nº 2 (oct., 1935), publicó el artículo del Dr. Garciatello “Porqué yo habría sido Arquitecto” que incluyó una foto

¹⁹ El fotomontaje fue además portada de la revista número 7 *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* de Barcelona de 1932.

²⁰ Garciatello, citado por Lawner, dice: “El año 1939 en París, Le Corbusier me dio una cita. [...] Trabé amistad con él y lo visité repetidas veces, una de ellas en el 24 Nengesser et Coli, su taller privado. Hablamos largamente sentados en bajísimas sillas, con casi todos los elementos de trabajo y de placer colocados en el suelo, extraña organización influenciada seguramente por sus visitas al oriente”.

extraída del libro *La Ville Radieuse* de Le Corbusier.²¹ Igualmente, el artículo “Urbanismo y Habitación” (1935, n° 2, p. 15-19, oct.), de Enrique Gebhard, donde incluyó dos fotos del mismo libro (p. 129, 149). También publicó, aparentemente por primera vez en español, el texto “La división del terreno de las ciudades” (1935, n° 2, parte I, nov., p. 33-36)²².

También se publicó el artículo “La Ville Radieuse”²³ (1935, n° 2, oct., p. 20-23), extracto libre del libro homónimo (1935) de Le Corbusier que, como se ha visto, era un texto fundamental y predilecto para los redactores de *ARQuitectura* que ya habían usado en la portada del n° 1 un boceto para la Granja Cooperativa publicado allí. En el n° 3 (1935, nov., parte II, p. 33-36), se publicó “La división del terreno de las ciudades. Ciudades-Jardines versus concentración de la Ciudad”. El n° 4 (1936, ene., p. 34-35), publicó nuevamente otro artículo de Le Corbusier llamado “Las llamadas Artes Primitivas en la Casa Moderna” de 1935 (Le Corbusier, 1935a) (Figura 8).

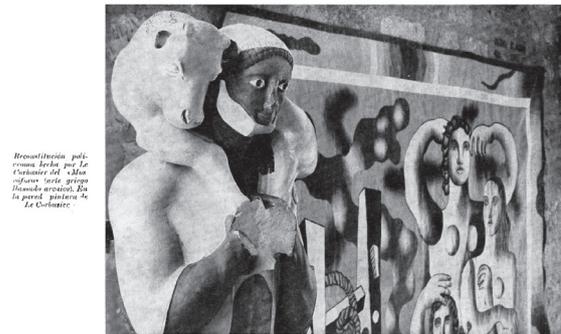
Conclusiones

La eclosión de la vanguardia artística chilena estuvo alimentada, entre otras influencias, principalmente por el nuevo ideario pictórico originado en Europa. Cuestión parecida ocurrió con el ideario literario, aunque cabe señalar que el aporte a esta renovación internacional ejercida por el poeta chileno Vicente Huidobro es fundamental para ese desarrollo.

En este marco aparece la divulgación en Chile del pensamiento pictórico de Charles Edouard Jeanneret y Amédée Ozenfant, actores de esa transformación y con quienes los vanguardistas chilenos Vicente Huidobro y Jean Emar tuvieron contacto y adhesión inmediata.

Sin embargo, casi en paralelo, el debate sobre los nuevos derroteros de la arquitectura contemporánea penetró esa discusión. Así, los hechos muestran que la incipiente vanguardia artística chilena pudo incorporar el naciente ideario arquitectónico europeo, especialmente a través del pensamiento de Le Corbusier. En este sentido, el papel de la revista *L'Esprit Nouveau* y del libro *Vers une architecture* adquiere especial relevancia en esa transmisión constituyendo pilares propagandísticos esenciales y fuentes directas. Si bien la transmisión de sus ideas se materializó primero a través de la traducción de sus artículos en el marco de las renovaciones pictóricas,

LAS LLAMADAS ARTES PRIMITIVAS EN LA CASA MODERNA



Reproducción por
crisis hecha por Le
Corbusier del "Cada
infante" serie grupo
llamada primitiva de
la pared pintada de
Le Corbusier

Las obras del espíritu no envejecen.
Por períodos, ciclos, series, se realizan los retornos: una vez más, pasan
aún las horas, de minutos de concurrencia. Así, están emparentadas, son
unas, las obras animadas de un mismo potencial de energía. La unidad no
está en la uniformidad de estilos: está en la equivalencia de los potenciales.
Lo contemporáneo se establece en la profundidad de las ciudades.
Las llamadas artes primitivas son: aquellas de los períodos creadores, en
que una sociedad construye sus ritmos, su idioma, su pensamiento, sus di-
oses, en que una civilización borbotaba de savia.
Cada gesto, en su premura, era el estilo mismo. Nada se repeta, todo
avanzaba...
Solamente después han venido "los estilos". Otro asunto. Los dioses es-
taban ya inventados; no faltaba más que sacudirlas el polvo.
Hoy se crea un mundo nuevo; todo reconstruye.
La escultura que surge actualmente es contemporánea de las obras de
esos otros siglos; su energía, su cruzada fuerza, los verdaderos que hay en cada
una de ellas, son su verdad, su fuerza, su energía misma.
Las llamadas artes primitivas expresan las ciudades de la acción.
En 1935, domina la acción.
Por lo tanto, un stock de escuelas olímpico y el terreno de nuestra acción.
Nosotros las rechazamos. Y he aquí que renacen a la vida épicas, senes-
cantes en su grandeza a aquella que reclama con urgencia nuestra partici-
pación.

..

Es por esto que, en nuestra época de universal información, no puedo
concebir un interior de "estilo" único. Situ al contrario, me parece reconfor-
tante que alrededor de nuestra acción, se hayan presentado los testimonios
de senescentes aventuras.

LE CORBUSIER.

Figura 8. Le Corbusier. “Las llamadas artes primitivas en la Casa Moderna”, *ARQuitectura* (1936, n° 4, ene., p. 34-35).

Figura 8. Le Corbusier. “The so-called primitive arts in the Modern House”, *ARQuitectura* (1936, n. 4, Jan., p. 34-35).

rápidamente sus ideas arquitectónicas comenzaron a tener divulgación en Chile. En este contexto, el papel que jugó Jean Emar y algunos colaboradores como Sara Malvar es fundacional, en la medida que apuntan al trasfondo ideológico antes que formal.

En general, nuestros hallazgos muestran que, al contrario de como se ha dicho hasta ahora, la renovación del ideario arquitectónico se adelanta en la historiografía chilena a los años 20, especialmente en la sección “Notas de Arte” del diario *La Nación*, donde Juan Emar fue promotor de esa discusión a partir de 1923 y hasta 1927 y, en consecuencia, fundador en Chile de este debate.

²¹ La foto fue tomada del libro de Le Corbusier *La Ville Radieuse* (1935b).

²² Se trata del artículo de Le Corbusier *Le parcellement du sol des villes* presentado al III CIAM de Bruselas de 1930.

²³ Se trató de un extracto libre del libro de Le Corbusier de 1935 *La Ville Radieuse*. El traductor anónimo eligió párrafos alternados del libro y los dispuso en continuidad. La investigación ha determinado que los párrafos corresponden consecutivamente a las páginas, 136, 139, 140, 93, 94, 121, 122, 126, 128, 129 del original. También algunas imágenes fueron tomadas del libro de Le Corbusier en este orden desde las páginas 141, 139, 167, 207, 131, 126. Otras fotos corresponden a las que ilustraron el artículo de 1931 “La ciudad de mañana”, publicado en el número 114 de la revista *ARQuitectura*, Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, Madrid.

Consecuentemente, se comenzó a extender relatos para reafirmar que la economía de medios, la simplicidad proyectual y la racionalidad de sus argumentos ponían a la arquitectura como disciplina artística urgente a renovar.

“Notas de Arte” introdujo además que, aparte de la arquitectura, la ciudad se presentaba como el espacio donde los nuevos conceptos precisaban materialización inaplazable, en la medida que, para entonces, las urbes nacionales revelaban la obsolescencia de sus estructuras y la necesidad de su renovación.

Estas cuestiones fueron recogidas en la revista *ARquitectura* entre 1935 y 1936, donde Waldo Parraguéz y Enrique Gebhard, últimos herederos de la vanguardia artística chilena, pudieron reafirmar que tanto la obra plástica como intelectual de la modernidad precisaban de una divulgación rupturista que remeciera el apaciguado ambiente de la arquitectura chilena. Para el caso, no sólo la adhesión manifiesta de actores chilenos era necesaria, sino que la divulgación de personajes internacionales y participantes directos del ideario del grupo CIAM consolidaron la introducción definitiva de la modernidad arquitectónica en Chile.

La ciudad y sus problemas constituyeron el ámbito de la atención intelectual nacional, construyendo la idea que arquitectura moderna y urbanismo moderno constituían un tándem cuyo impulso avizoraba la promesa de un mejor bienestar y su incorporación a un discurso internacional irrevocable. Sobre este trasfondo, las alusiones a la renovación de las soluciones destinadas a subsanar el déficit habitacional chileno y sus aspectos cualitativos y morfológicos tiñeron el debate.

Referencias

- AA.DD. 1935a. La ciudad de mañana. *Revista Arquitectura*, Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, Madrid, a. XIII, 114:115-117.
- AA.DD. 1935b. El anexo de “la habitación” en la Exposición Internacional de 1937, en París. *ARquitectura*, 1:4.
- AA.DD. 1935c. Dos Cartas. *ARquitectura*, 1:9.
- AA.DD. 1935d. Extracto de los Estatutos que sirvieron de base al Congreso de Francfort-sur-le-Main, el 26 de octubre de 1929. *ARquitectura*, 3:31-32.
- ARREDONDO, D. 2015. Le Corbusier y la Reorganización del hábitat rural. Disponible en: <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/LC2015/LC2015/paper/viewFile/713/1259>. Acceso en: 11/06/2018.
- ARTEPOETICA2009.BLOGSPOT.COM. 2009. Vicente Huidobro. Mi biografía. Disponible en: <http://artepoetica2009.blogspot.cl/>. Acceso en: 11/06/2018.
- BERDINI, P. 1994. *Walter Gropius*. Barcelona, Edic. Gustavo Gili, 288 p.
- CHARLIN OJEDA, C. 1938. Se ha celebrado en Valparaíso un Congreso Nacional de Urbanismo. *Revista Zig-Zag*, n° 1718, Santiago, feb., p. 41.
- EMAR, J. 1924a. Espíritu viejo y espíritu nuevo. *Diario La Nación*, Sección Notas de Arte, Santiago, 6 de mayo.
- EMAR, J. 1924b. Con el arquitecto Rodolfo Bruning. *Diario La Nación*, sección Notas de Arte, 10 de jun.
- EMAR, J. 1924c. Ideas sueltas sobre arquitectura. *Diario La Nación*, sección Notas de Arte, 18 de jun.
- EMAR, J. 1924d. Ilusiones santiaguinas: Tango triste, con acompañamiento de serrucho. *Diario La Nación*, sección Notas de Arte, 1 de oct.
- EMAR, J. 1925a. Axiomas. *Diario La Nación*, 1 de ene.
- EMAR, J. 1925b. Con Vicente Huidobro. *Diario La Nación*, 29 de abr.
- EMAR, J. 1925c. Transformación de Santiago. *Diario La Nación*, sección Notas de Arte, 27 de mayo.
- FONDATIONLECORBUSIER.FR ONLINE. 2018. Réorganisation agricole, ferme et village radieux, Sans lieu, 1938. Disponible en: http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5725&sysLanguage=fr-fr&itemPos=3&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=4&sysParentName=Home&sysParentId=65. Acceso en: 12/06/2018.
- FUENTES, P. 2009. *Antecedentes de la Arquitectura Moderna en Chile, 1894-1929*. Concepción, Ediciones Universidad del Bío-Bío, 229 p.
- FUENTES, P. 2015. Vanguardia artística y arquitectura moderna en Chile: De Charles-Édouard Jeanneret a Le Corbusier, trama y escritos para un hilo conductor. *Revista 180*, 36:48-55.
- GARCIATELLO, J. 1935. Porque yo habría sido Arquitecto. *ARquitectura*, 2:8-9.
- GARCIATELLO, J. 1936. Le Corbusier. *ARquitectura*, 6:24.
- GARCIATELLO, J. 1950. *Programa del Curso de Bio-Arquitectura: Valparaíso, Escuela de Arquitectura Universidad de Chile*. Santiago de Chile, Imprenta y Litografía Universo, 6 p.
- GEBHARD, E. 1935. La evolución de la ciudad y su caos actual. *ARquitectura*, 1:21-28.
- GIEDION, S. 1930. Le Corbusier et l'architecture contemporaine. *Cahiers d'art*, 4:205-215.
- GROPIUS, W. 1930. Die soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung für die städtische Industriebevölkerung. In: CIAM, *Die Wohnung für das Existenzminimum*. Frankfurt a. M.-Stuttgart, Englert & Schlosser, p. 17-19.
- GROPIUS, W. 1931. Flach-Mittel-, oder Hochbau?. In: INTERNATIONAL CONGRESS FOR MODERN ARCHITECTURE. *Rationelle Bauwesen*, Frankfurt a. M.-Stuttgart, p. 26-47.
- HUIDOBRO, V. 1920. La littérature de langue espagnole d'aujourd'hui: Lettre ouverte à Paul Dermée. *Revista L'Esprit Nouveau*, 1:111.
- HUIDOBRO, V. 1925a. El Creacionismo. Disponible en: <https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm>. Acceso en: 02/06/2018.
- HUIDOBRO, V. 1925b. *Manifestes*. París, Éditions de la Revue Mondiale, 110 p.
- LAWNER, M. 2018. Doctor Garcia Tello. Disponible en: <http://www.cendachile.cl/Home/publicaciones/autores/miguel-lawner/doctor-garcia-tello>. Acceso en: 11/06/2018.
- LE CORBUSIER. 1921. Des yeux qui ne voient pas... II. Les avions. *Revista L'Esprit Nouveau*, 9:979. Disponible en: http://portail-documentaire.citedelarchitecture.fr/pdfs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DFRAPN02_ESPR_1921_009_PDF_1. Acceso en: 11/06/2018.
- LE CORBUSIER. 1922. Le chemin des ânes, le chemin des hommes. *Revista L'Esprit Nouveau*, (17):5-6.
- LE CORBUSIER. 1923. *Vers une architecture*. París, Editions G. Crès et Cie., 230 p. Disponible en: http://www.mondothèque.be/wiki/images/d/d4/Corbusier_vers_une_architecture.pdf. Acceso en: 11/06/2018.
- LE CORBUSIER. 1924. *Urbanisme*. París, Éditions Crès et Cie., 284 p.
- LE CORBUSIER. 1931. Le parcellement du sol des villes. In: INTERNATIONAL CONGRESS FOR MODERN ARCHITECTURE. 1931. *Rationelle Bauweisen*. Bruselas, Julius Hoffman, p. 48-57.
- LE CORBUSIER. 1935a. Les Arts Primitifs dans la Maison D'Aujourd'hui. *Revista L'Architecture D'Aujourd'hui*, 7:83-85.
- LE CORBUSIER. 1935b. *La Ville Radieuse*. Boulogne-sur-Seine, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 345 p. (Collection de l'équipement de la civilisation machiniste).
- LE CORBUSIER. 1964. *La Ville Radieuse*. París, Vincent Fréal and Cie., 344 p.
- LIZAMA, P. 1992. *Jean Emar Escritos de Arte (1923-1927)*. Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de

- Investigaciones Barros Arana, 168 p.
- LIZAMA, P. 2000. Le Corbusier en *La Nación* de Santiago de Chile (1924, 1926, 1927). *Revista Mapocho*, **47**:119-127.
- LIZAMA, P. 2003. *Jean Emar: Notas de Arte. (Jean Emar en La Nación. 1923-1927)*. Santiago, Dibam-Ril Editores, 233 p.
- LIZAMA, P. 2011. Sara Malvar: una intelectual cosmopolita de la vanguardia chilena. *Revista Taller de Letras*, **48**:45-57.
- MALVAR, S. 1924. Carreu. Diario *La Nación*, 1 de oct.
- MEMORIA CHILENA ONLINE. 2018. Becas. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97686.html>. Acceso en: 11/06/2018.
- MORENO, M.P. 2015. L'Architecture Vivante y Le Corbusier. Disponible en: <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/LC2015/LC2015/paper/viewFile/929/1334>. Acceso en: 11/06/2018.
- OZENFANT, A.; JEANNERET, C.E. 1925. *La Peinture Moderne*. París, Les Editions G Creés & C, 235 p.
- SÁNCHEZ, J.M. 1928. En torno a la nueva arquitectura. *Revista Atenea*, **9**:407-408.
- ZAMORANO, P.; CORTÉS, C.; MUÑOZ, P. 2005. Pintura chilena durante la primera mitad del s. XX: influjos y tendencias. *Revista Atenea*, **491**:159-186.

Submitido: 16/10/2017

Aceito: 18/06/2018