



Arquitetura revista

ISSN: 1808-5741

arq.leiab@gmail.com

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Chauriye, Rodrigo Esteban
Arquitectura moderna en Chile. El caso de Roberto Dávila Carson
Arquitetura revista, vol. 8, núm. 2, julio-diciembre, 2012, pp. 148-154
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
São Leopoldo, Brasil

Disponibile en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193625014006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Arquitectura moderna en Chile. El caso de Roberto Dávila Carson

Modern architecture in Chile. The case of Roberto Dávila Carson

Rodrigo Esteban Chauriye

rodrigo@chauriyecl.cl

Universidad de Chile.

RESUMEN - La arquitectura moderna que se gesta en Europa a comienzos del siglo XX llega a Chile a través de publicaciones, pero también a través de los viajes de arquitectos chilenos al viejo continente. Al intentar aplicar los principios modernos en Chile, éstos se encuentran con la resistencia de las clases altas de una sociedad acostumbrada a una arquitectura de estilos. Es por ello que la arquitectura moderna en Chile se inicia como un estilo más dentro de la oferta ya existente. No obstante la racionalidad, economía y rapidez de esta nueva arquitectura la hacen atractiva para un Estado que necesitaba dotar al país de infraestructura pública. Dávila viaja a Europa en comisión de estudios el año 1930. Visita las primeras obras de Le Corbusier, toma clases de arquitectura con Georges Vantongerloo y Theo Van Doesburg (Grupo De Stijl) y formaliza sus estudios de posgrado en Austria, siendo nombrado “arquitecto diplomado” por la Academia de Bellas Artes de Viena dirigida por Clemenz Holzmeister y Peter Behrens el 30 de Junio de 1932. Ese año la revista de arquitectura *Moderne Bauformen* publica sus proyectos. De vuelta en Chile, Dávila se transformó en profesor, llegando a ser decano en la Universidad de Chile. Dávila nunca llegó a abrazar los principios de una arquitectura moderna a ultranza, velando siempre por adaptar los principios del modernismo a la realidad local, siendo partidario de un modernismo crítico, donde se mezclan los conceptos de la arquitectura moderna con la tradición representada por la arquitectura colonial chilena. Aunque la mezcla fracasa en lo formal, inicia la búsqueda de una nueva identidad cultural para la arquitectura latinoamericana.

Palabras clave: Arquitectura moderna, modernismo crítico, arquitectura latinoamericana.

ABSTRACT - Modern Architecture that began in Europe at early XX Century has reached Chile through publications, but also through the travelling of Chilean architects to Europe. Trying to apply the modern principles in Chile, those architects have found a strong resistance of the high society which was used to style architecture. That's the reason why, in Chile, modern architecture has began as one style amongst the other existing ones. However, rationality, economy and rapidity of that new architecture make it attractive to a State willing to endow the country with infrastructure. Dávila has travelled to Europe in a study commission in 1930. He visited Le Corbusier's first works, took courses with Georges Vantongerloo and Theo Van Doesburg (De Stijl), and took formal postgraduate studies in Austria, obtaining his architecture degree by the Viena Academy of Beaux Arts in June of 1932. This year, the architecture magazine “Modern Bauformen” published his works. Back in Chile, Dávila has become Professor and Dean of the “Universidad de Chile”. Dávila has never embraced extreme modern architecture, trying always to adapt the principles of modernism to the local reality, supporting modernism critics, mixing modern architecture concepts with tradition represented by colonial Chilean architecture. Even though it has failed in form, it is the beginning of a search for a new cultural identity for Latin American architecture.

Key words: modern architecture, European vanguard, critical modernism.

La resistencia de los estilos

Existe un cuerpo de obras que llamamos modernas y que pertenecen a un grupo de arquitectos chilenos que las idearon bajo la influencia de la arquitectura europea de la primera mitad del siglo XX. Esta influencia se da a través de dos fuentes: Por un lado, las revistas y publicaciones de Arquitectura producidas en Chile, y por otro lado los viajes a Europa de arquitectos chilenos.

El panorama arquitectónico en el Chile de las primeras décadas del siglo XX era de una arquitectura de estilos, donde el cliente decidía a la manera de un catálogo tipos estéticos preestablecidos. La clase media-alta en Chile,

principal consumidor de arquitectura privada y promotor de la arquitectura pública, desciende de inmigrantes europeos, quienes ven a Europa como una guía cultural dentro del cual la Arquitectura es una de sus expresiones. Esto es un tema relevante para analizar cómo se introduce la arquitectura moderna en Chile. Podría decirse que la “arquitectura de los estilos” genera una fuerza opositora importante a la introducción de los cambios que la arquitectura moderna requería. Esto se da tanto a nivel del ejercicio de la profesión como de la enseñanza en las escuelas de arquitectura. Dicha fuerza opositora, como casi siempre ocurre, acaba potenciando aquello que en un principio intenta destruir. Esto sucede ya que cualquier oposición requiere primero

una identificación clara de los valores que se defienden, es decir, el establecimiento de una postura que antes no necesitaba ser explicitada, ya que venía con el modelo. Al obligarse dicha “arquitectura de los estilos” a defender su postura, ella misma puso en evidencia sus propias falencias, potenciando así la opción contraria. Podría decirse en éste sentido que la arquitectura moderna en Chile es deudora de los movimientos que la precedieron.

La resistencia de los estilos tiene su base no sólo en los arquitectos, sino también en el cliente, que necesita identificarse para poder dar a conocer a otros su casa o edificio. En el ámbito de lo privado, sobre todo en lo que respecta a la venta de viviendas, todavía predomina en la oferta inmobiliaria el concepto de estilos, ya que éstos son una potente herramienta comunicacional y, por lo tanto, de ventas. Podríamos decir que el estilo viene a llenar un vacío en la comunicación entre arquitectos y clientes. El cliente ve unas cualidades que le agradan de un tipo de arquitectura y, al no saber cómo traducirlas a un lenguaje arquitectónico, se apoya en tipos estéticos preestablecidos. De hecho desde hace unos años se ha comenzado a establecer el concepto de casa “moderna”, ó “contemporánea”, sumándose a la ya clásica casa “mediterránea” como una aceptación oficial a la arquitectura “no tradicional” desde el mundo inmobiliario.

Existe un acuerdo en el hecho de que la arquitectura moderna se introduce en Chile como un estilo más dentro del panorama reinante. Prueba de ello es el caso del concurso para el restorán Cap Ducal¹ de Roberto Dávila (Figura 1), en el que presentó al cliente tres opciones

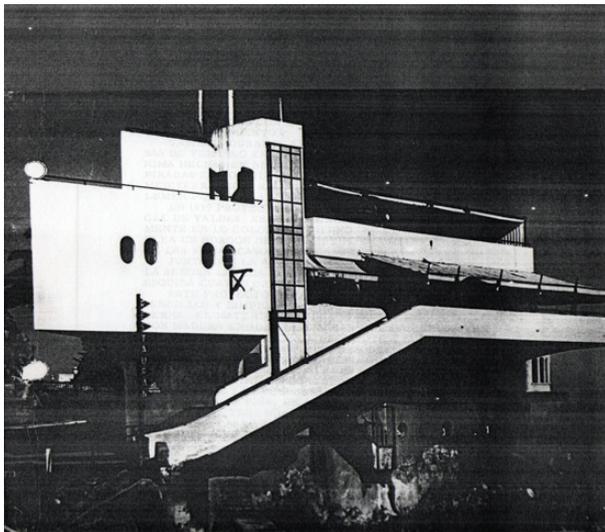


Figura 1. Hotel – Restaurant Cap Ducal, Viña del Mar.
Figure 1. Hotel – Restaurant Cap Ducal, Viña del Mar.

en distintos estilos, saliendo ganador el Cap Ducal que conocemos hoy y que le valiera a Dávila una carta de felicitaciones del propio Le Corbusier (Figura 2).

No es de extrañar entonces que el proceso de modernización se haya dado de una manera paulatina, y que su comprensión por parte de los arquitectos de la época haya sido superficial al principio para luego hacerse más profunda. Por otro lado deshacerse de los estilos implicaba quedarse sin un sustento conceptual a la hora de proyectar y sostener la forma arquitectónica.

La adopción de un sistema, dos alternativas

Luego de una resistencia normal al cambio, viene una aceptación casi unánime de la arquitectura moderna en el ámbito de lo público, propiciada por los organismos estatales de la época, básicamente por un tema de economía. Chile no sufrió la destrucción de sus ciudades por la guerra, como Europa, sin embargo existía un déficit de infraestructura pública enorme, y además los terremotos como el de Chillán, de 1939, grado 8.3 y el de Valdivia de 1960, grado 9.5 aumentaron la crisis. En este sentido, la aceptación de una arquitectura que prescindía de ornamen-

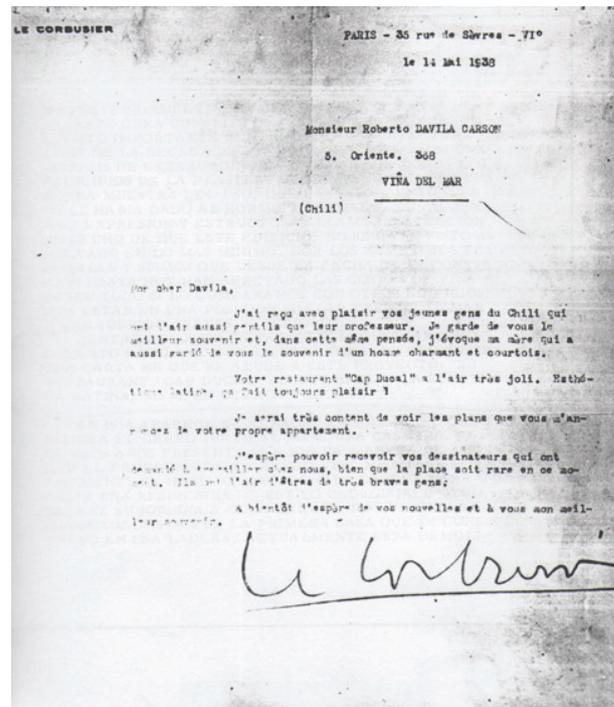


Figura 2. Felicitaciones de L.C.
Figure 2. Congratulations from L.C.

¹ El nombre Cap Ducal viene de la mezcla entre la sigla de los barcos de la Compañía de Aceros del Pacífico (CAP) como fuente inspiradora del proyecto que se construyó, y el palacio Ducal de Venecia como referente de diseño de una alternativa de estilo veneciano presentada al concurso por el mismo arquitecto.

tos parecía la opción más lógica al tener que reconstruir la arquitectura pública. Además la opción moderna ofrecía un cierto noviazgo con las nuevas tecnologías y métodos de construcción que reducían tanto costos como tiempos de ejecución a través de la prefabricación, industrialización, o simple racionalización en el diseño.

La arquitectura moderna que se produjo en Chile en la primera mitad del siglo XX se ordena en dos grupos a mi entender: El primero reconoce las ventajas de adscribirse a la nueva arquitectura europea, sin embargo entiende la arquitectura moderna como un nuevo estilo, sin comprender lo medular del cambio que se estaba produciendo.

El segundo reproduce casi sin filtros la arquitectura que nos llegaba a través de las escasas publicaciones, o los viajes de arquitectos por Europa intentando adscribir al movimiento moderno con mayor fuerza.

Vanguardias europeas, la experiencia de lo moderno

El viaje de Roberto Dávila Carson a Europa sucede entre Marzo de 1930 y principios de 1933², sin embargo podría decirse que comienza a gestarse en Junio de 1927, fecha en que se presenta al concurso bienal de la Facultad de Matemáticas de la Universidad de Chile, con el trabajo “La Portada en nuestra arquitectura del pasado” y “Apuntes para la historia de una vieja casa (demolida en el año 1923)”, concurso que ganó, y cuyo premio consistía en la suma de 5.000 pesos de la época y un viaje a Europa por dos años, en el cual no se le especificaba ni ruta ni estudios a realizar. Posteriormente, el mismo Dávila describiría su ruta de viaje en el “Primer Informe de Roberto Dávila Carson, arquitecto en comisión de estudio – Santiago a París, Marzo – Junio 1930”, el cual presenta como rendición de cuentas de su viaje:

Al fijar en Chile el programa de viaje, elegí París como primer punto de estada en Europa, por estimarlo una magnífica antecámara para conocer el movimiento de arte en este continente [...].

No obstante, el viaje de Roberto Dávila se inicia con un recorrido por las ciudades de Mendoza, Buenos Aires, Santos, Río de Janeiro, Lisboa y Vigo, para finalmente llegar a París. El hecho de que Dávila dedique varias páginas de su informe a ciudades latinoamericanas sugiere que su viaje a Europa es un viaje de comparación de dos realidades distintas pero equivalentes, sin establecer en

ningún momento un juicio de valor que sitúe a una por sobre la otra.

[...] Quise, eso sí, traer una última y vibrante impresión del arte en América para así poder aquilatar mejor el alcance de las dos únicas corrientes estéticas aceptables hoy en día, según mi criterio, la moderna de reminiscencias oportunas tradicionalistas o regionales, y la moderna absoluta que cifra todo en el racionalismo y los elementos plásticos puros de la Arquitectura: volumen, línea, plano, tiempo, color, con prescindencia total de ornamentación.

Una vez en París, Dávila visita L'ecole de Beaux Arts. Con la idea de estudiar en ella, sin embargo es rechazado por haber pasado el límite de edad requerido. El anhelo de Dávila de llegar a graduarse en la escuela de Bellas Artes se explica por su formación en la escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, en ese entonces dependiente de la Facultad de Matemáticas, entre los años 1917 y 1927³.

Este rechazo marca un cambio importante en el programa de viaje de Roberto Dávila y, de alguna manera, constituye el inicio de un alejamiento definitivo de la Academia y por consiguiente un acercamiento a las vanguardias.

[...] Al tercer día de estar en París conocí al artista, pintor escultor y arquitecto belga M. Georges Vantongerloo, uno de los tres o cuatro fundadores del grupo De Styl, junto con Theo Van Doesbourg, Piet Mondrian y J.P.Oud [...] y así fue como desde el tercer día tengo clases particulares sobre arquitectura con él. He hecho numerosos bosquejos-ideas, proyectos y en general es el verdadero profesor que enseña, explica y guía (Figura 3). Conocí también a Theo Van Doesburg personalmente [...]. (Dávila, 1930).

Con Theo van Doesburg tomaría clases en París en los meses de Junio y Julio de 1930. “[...] ha sido tal vez el profesor de más interés que he tenido, tanto por la enorme fê y convicción en sus ideas, como por la enorme originalidad de sus teorías [...]” (Figura 4).

En otro párrafo reafirma su decepción sobre la Academia de Beaux Arts: “[...] Pude así ver los trabajos de ‘Diplom’, o sea los correspondientes a nuestros ‘proyectos finales’ para graduarse en el Beaux-Arts. Realmente creo las academias de Alemania, Holanda o Viena ofrecen un interés incomparablemente mayor [...]” (Dávila, 1930).

La simpatía de Dávila por estos países probablemente venga de su infancia en Viena, donde su padre, quien fuera militar de carrera, se desempeñó durante seis años (desde el año 1908) como adicto militar en dicha ciudad.

² La fecha de partida se encuentra especificada por Roberto Dávila en el “Primer Informe de Roberto Dávila Carson, arquitecto en comisión de estudio”. La fecha de llegada es menos precisa, como consta en el Seminario de Teoría e Historia de la Arquitectura: “Estudio de la obra de Roberto Davila Carson”, desarrollado por María Angélica Rovira (1969), en la Universidad de Chile, con el mismo Roberto Dávila como profesor guía.

³ La enseñanza de la arquitectura en forma sistematizada se inicia en Chile con la creación de la Clase de Arquitectura y la sección de Bellas Artes de la Universidad de Chile, entre los años 1849 y 1899. Posteriormente se formaría la Escuela de Arquitectura dependiente de la Facultad de Matemáticas de la Universidad de Chile, entre los años 1900 y 1945; luego se crearía la Facultad de Arquitectura entre los años 1946 y 1964, para finalmente transformarse en la actual Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, desde 1964 hasta hoy. (Waisberg, et al., 1999.)

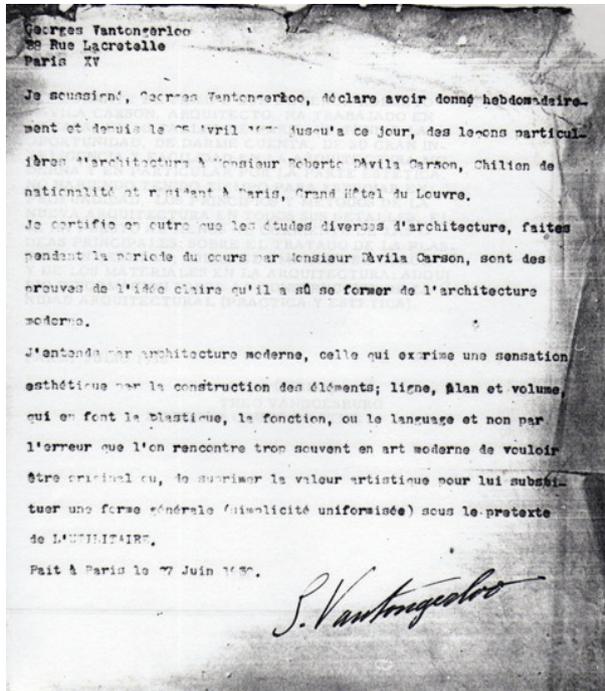


Figura 3. Carta de Georges Vantongerloo
Figure 3. Letter from Georges Vantongerloo

Así durante una visita a la Exposición de los Artistas Decoradores a la cual concurre el “Werkbund” alemán encabezado por Walter Gropius, surge en él inmediatamente la comparación: “La sección francesa, por ejemplo, ofrece interiores de un lujo suntuoso [...] en cambio la sección alemana va abiertamente tras de solucionar problemas económico-sociales [...]”. Más tarde al visitar la Bauhaus en Dessau, construida por el mismo Gropius, comentaría:

Aquí se trabaja y estudia en un sentido puramente creador, con espíritu de laboratorio, en que se trata de inventar o descubrir nuevos medios que hagan “avanzar” la arquitectura. Es trabajo disciplinado, duro, con clases de estática, dinámica, urbanismo, etc. Diarias. El actual director es Mies Van Der Rohe, tal vez el arquitecto de espíritu más avanzado de Alemania, pero a la vez de gran sobriedad y profundamente honesto en su obra. Con él hablé en Berlín, y después de examinar mis trabajos hechos en París, Alemania y Viena, me aseguró que en un año podría obtener el diploma [...] (Dávila, 1930).

Sin embargo no sería en la Bauhaus, sino en la Academia de Bellas Artes de Viena, donde realizaría finalmente sus estudios formales de posgrado entre el año 1930 y 1932, bajo la tutela de Oskar Strnad (con quien además toma clases particulares en el semestre de verano de 1931) y Peter Behrens. Durante el año 1932 sigue sus estudios en la Academia, obteniendo en Junio de 1932 una distinción honorable por sus trabajos presentados en la exposición de la “Sociedad de Artistas Franceses, Sección Arquitectura” (Figura. 5), siendo nombrado al mismo

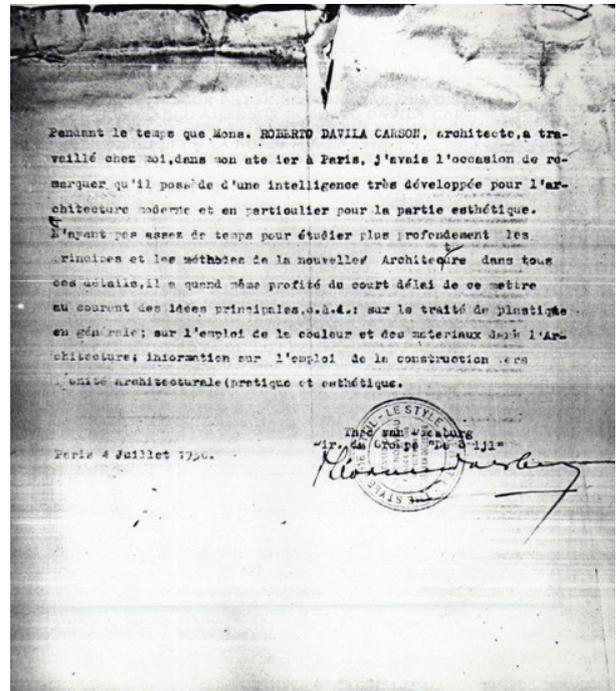


Figure 4. Carta de Theo Van Doesburg
Figure 4. Letter from Theo Van Doesburg

tiempo “arquitecto diplomado” por la Academia de Bellas Artes de Viena, con certificado emitido el 30 de Junio de 1932 suscrito por los profesores Clemenz Holzmeister y Peter Behrens (Figura. 6).

El mismo año, la revista de arquitectura *Moderne Bauformen* dedicaría nueve páginas a los proyectos que este joven arquitecto chileno desarrollara durante su paso por la Academia de Viena (Figuras 7 e 8).

La relación con Le Corbusier

La relación de Roberto Dávila con Le Corbusier tiene dos momentos; el primero cuando Dávila visita el Atelier de Le Corbusier en París en Mayo de 1930, donde además conoce y registra algunas de las principales obras del arquitecto suizo. El impacto de ésta primera visita es tal que a la vuelta de su viaje consigue trabajar durante 6 meses en su despacho de la Rue de Sevres, transformándose en el primer arquitecto chileno en hacerlo (Figura 9).

Del informe que Roberto Dávila presenta a su vuelta en Chile, se extraen párrafos que ilustran la impresión que Le Corbusier causa en el arquitecto.

[...] Enseguida toma unas hojas de papel con membrete, saca su pluma “stylo” y mientras explica va a darme unas señas y tarjetas para propietarios de casas ideadas por él a fin de que pueda visitarlas y formarme así un juicio completo de sus obras, escribe y dibuja. Lo hace con tal claridad y precisión de ideas y acopio de pequeños y precisos detalles que obliga a pensar en un cerebro superiormente organizado, Su “stylo” es para mí de una importancia desmesurada si se quiere. Me revela



Figura 5. Distinción de la Sociedad de Artistas Franceses
Figure 5. Honor Diploma from the French Artist Society

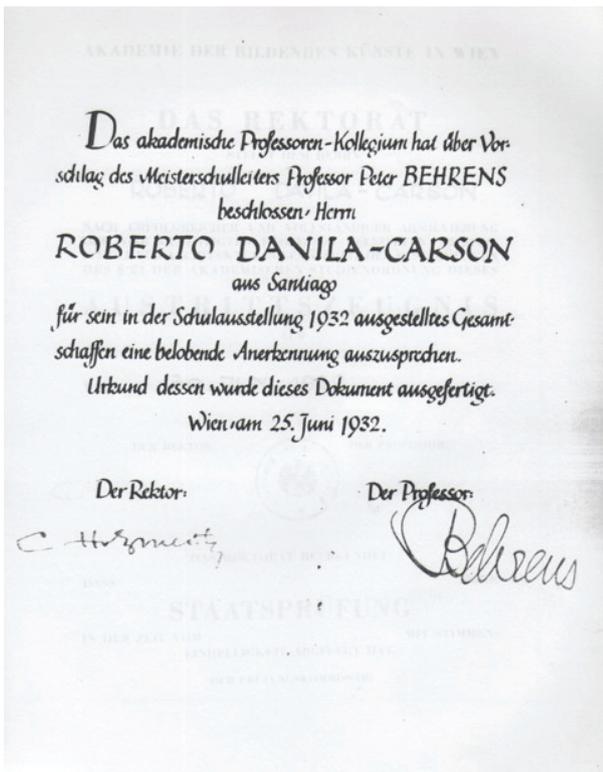


Figura 6. Diploma de la Academia de Viena
Figure 6. Diploma from the Academy of Vienna

la clave de esos croquis elementales casi, simplicísimos que figuran en sus publicaciones. Es decir es la lapicera sin pluma, con esa aguja que recuerda algo la punta seca del grabador, incisiva, como un bisturí, que solo pone lo indispensable obliga a expresarse por signos; a hacer síntesis en todo momento [...] (Dávila, 1930).

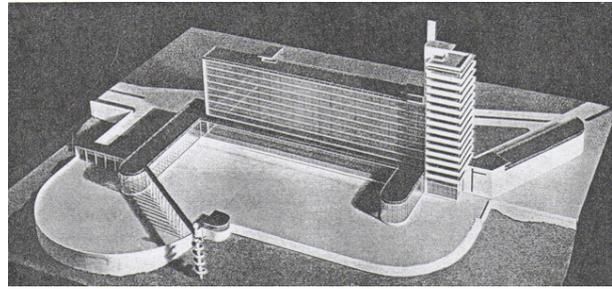


Figura 7. Proyecto de un hotel
Figure 7. Project of a hotel

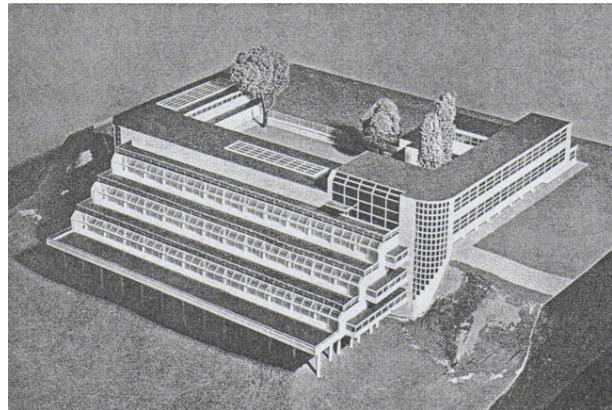


Figura 8. Proyecto para una Escuela de Arquitectura en Cerro San Luis.
Figure 8. Project for a School of Architecture in Cerro San Luis.

La observación de Dávila sobre la pluma de Le Corbusier entrega una de las claves de entrada a su obra, el dibujo. Recordemos que LC fue educado en una escuela de grabadores en La Chaux de Fond, donde aprendió a usar el buril, un instrumento para grabar relojes que requería un trazo firme y seguro. Era un instrumento de precisión. No es de extrañar que dicha precisión se haya traspasado al dibujo de sus proyectos. La profundidad de la observación de Dávila va más allá, comparando el trazo de la pluma con la punta seca del grabador, lo cual no es de extrañar, ya que el propio Dávila tomó clases de grabado.⁴

Las fotografías de Dávila de la Ville Savoy en Poissy (1929-1931) (Figura. 10) y de la Villa Stein en Garches (1927) (Figura 11) son documentos valiosos, ya que registran las obras en un estado inaugural, quedando como testimonio directo del aprendizaje que Dávila emprendía en ese momento. Por otro lado, la fotografía tomada por el observador de una obra en terreno se transforma en una herramienta más potente de observación ya que supone la elección de un ángulo, una vista ó un detalle determinado que captó el interés del observador,

a diferencia de las fotografías de revistas que eran por lo general de autoría del propio arquitecto, lo cual supone un sesgo en la lectura de la obra.

Hay dos fotografías particularmente interesantes; una de la Villa Savoy, donde aparecen cuatro mujeres y un niño, y otra de la Villa Stein, donde se encuentra un hombre y dos niños, presumiblemente el cuidador y sus hijos. Un elemento temporal interesante, ya que incorpora intencionadamente el factor humano en la fotografía, como queriendo describir de manera más completa el “momento”, más que la descripción formal del “objeto” donde muchas veces se busca la fotografía del objeto puro, o se utiliza la figura humana como modelo escalar. En la fotografía de la Villa Savoy, se distingue claramente que las personas son de un estrato social alto.

Retorno a Chile, búsqueda de identidad y modernismo crítico

De vuelta en Chile, Roberto Dávila concursa y gana la cátedra de Taller en la Universidad de Chile, donde se desempeña como profesor en la que será su faceta más destacada. Desde ésta posición comienza a afianzar la que sería su postura acerca de la arquitectura desde ése momento en adelante: La búsqueda de una arquitectura que fuese universal

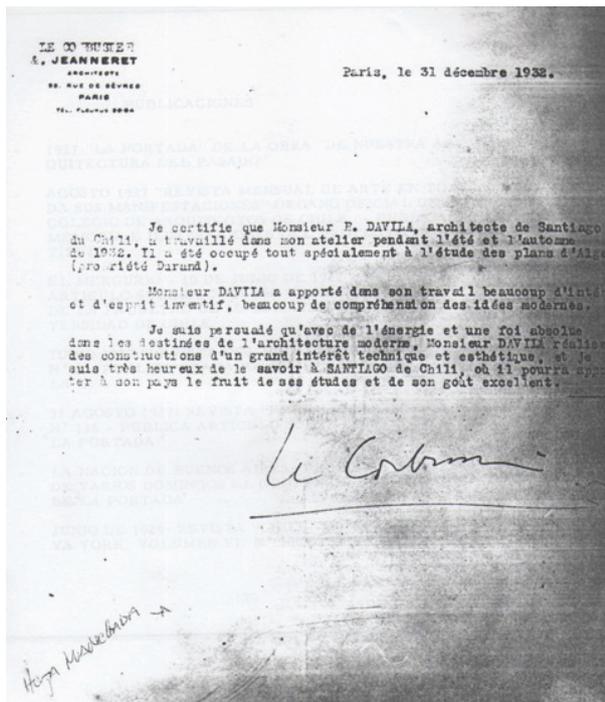


Figura 9. Certificado de Le Corbusier.
Figure 9. Certificate from Le Corbusier.

que reconociese el desarrollo de las nuevas técnicas constructivas derivadas de la posguerra, pero con una raíz puesta en la arquitectura nacional, una que para él tenía sus raíces en la arquitectura desarrollada en Chile desde la Colonia, especialmente la arquitectura rural del Valle Central.

Roberto Dávila tenía una habilidad compositiva y un oficio en el dibujo a la altura de un maestro. Sin embargo centró su quehacer en la academia. Dávila tuvo un noviazgo con la arquitectura de las vanguardias, sin embargo nunca abrazó un modernismo a ultranza. El acierta en creer que la fórmula moderna no podía ser “transcrita” del original, si no que debía ser “interpretada” por los actores locales, quienes debían primero dominar el arte de una arquitectura tradicional y regional. Sin embargo, a mi juicio, toma un modelo equivocado. Dávila toma como ejemplo la arquitectura rural que impera en Chile desde la Colonia, la cual venía a su vez de un modelo foráneo. Por lo que cae en el círculo vicioso de mestizar



Figura 10. Ville Stein
Figure 10. Ville Stein

⁴ Roberto Dávila tomó clases de pintura y grabado con Juan Francisco González y Julio Ortiz de Zárata, siendo el primero un renombrado pintor de la época en Chile.



Figura 11. Ville Savoy

Figure 11. Ville Savoy

dos arquitecturas que finalmente son modelos europeos pero de distintas épocas.

Otro hecho que hace más difícil el experimento de Dávila es que ambas arquitecturas, la colonial chilena y la moderna se fundan en técnicas constructivas que definen su imagen. En el caso de la arquitectura colonial, el adobe, y en la moderna, el hormigón. Ambos lenguajes son irreconciliables debido a su diferente comportamiento estructural.

El interés de Dávila se centra, más que en su obra, en lo que yo llamaría un “aprendizaje crítico” de la arquitectura moderna. Lo cual queda demostrado en más de una discusión con el propio Le Corbusier mientras trabajaba en su despacho. Este aprendizaje crítico lo distancia de sus contemporáneos que veían en los postulados de Le Corbusier y la Carta de Atenas la solución a los problemas de nuestras ciudades.

Podría decirse que Dávila inaugura una postura que forma parte de uno de los focos principales de la discusión teórica de la arquitectura hasta el día de hoy: modernidad versus tradición, o globalidad versus regionalismo.

Hoy, a ochenta años del viaje de Roberto Dávila Carson, seguimos proyectando desde la dualidad de lo global versus lo local. La diferencia es que ahora comprendemos mejor que el concepto de lo local no se expresa a través de tipos arquitectónicos, sino a través de nuestra realidad geográfica, económica y sobretodo cultural. Hemos intentado construir lo que buscaba Roberto Dávila desde la definición de lo que somos, desde la búsqueda de nuestra identidad, siempre confusa, siempre mestiza. Existen a mi juicio dos caminos para ésta búsqueda:

Uno se centra en la adopción de modelos espaciales y formales producidos por los grandes despachos

de arquitectura global, ampliamente difundidos por las revistas de arquitectura. Dichos modelos quedan adaptados a nuestra realidad automáticamente a través de las propias limitaciones técnicas, ya sea en la etapa de proyecto, ó en la etapa de presupuesto y construcción. El otro intenta llegar a ser global desde la comprensión de nuestras limitaciones técnicas y presupuestarias, así como de la comprensión de nuestra identidad cultural mestiza, construida básicamente por inmigrantes, y nuestra variada y fuerte geografía.

Referencias bibliográficas

- DÁVILA, R. 1930. *Primer informe de Roberto Dávila Carson, arquitecto en comisión de estudio*. Santiago, Escuela de Arquitectura Universidad de Chile, 32 p.
- ROVIRA, M.A. 1969. *Estudio de la obra de Roberto Dávila Carson*. Santiago, Escuela de Arquitectura Universidad de Chile, Seminario en Teoría e Historia de la Arquitectura. 143 p.
- WAISBERG, M.; ANDUAGA, M.; RIQUELME, F.; SAHADY, A. 1999. *Ciento cincuenta años de enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile, 1849-1999*. Santiago, Publicado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. 349 p.

Submitted: 05/11/2012

Aceito: 13/11/2012

Rodrigo Esteban Chauriye

Universidad de Chile.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Portugal 84, Santiago de Chile, Chile.