





LOS ENCUENTROS (Y DESENCUENTROS) DE EMILIO DUHART CON WALTER GROPIUS Y LE CORBUSIER

The Encounters (and Disagreements) of Emilio Duhart with Walter Gropius and Le Corbusier

Verónica Esparza Saavedra¹  

David Caralt Robles¹  

¹ Escuela de Arquitectura, Facultad de Ingeniería, Arquitectura y Diseño, Universidad San Sebastián, Concepción, Chile

RESUMEN

El arquitecto Emilio Duhart (1917-2006), representante destacado de la arquitectura moderna en Chile, tuvo el privilegio de formarse junto a dos de los arquitectos más importantes del siglo XX: Walter Gropius y Le Corbusier. En 1942, Duhart realizó un posgrado en arquitectura y urbanismo en la Universidad de Harvard, mientras Gropius era director del Departamento de Arquitectura de la Graduate School of Design. Diez años después, en 1952, realizó una estancia en el Atelier de Le Corbusier en París. La revisión de diversos escritos de Duhart (publicaciones, cartas y entrevistas), permite explorar su experiencia formativa y profesional con Gropius y Le Corbusier, sus encuentros posteriores y los grados de intimidad con cada uno; al mismo tiempo, la interpretación de estos documentos refleja como un espejo las ideas de Duhart sobre la arquitectura y la planificación en Chile (1941-1970), junto a su visión personal del país andino, así como las discrepancias con ambos arquitectos.

Palabras clave: crítica; Emilio Duhart; historiografía; Le Corbusier; Walter Gropius.

ABSTRACT

The architect Emilio Duhart (1917-2006), a prominent representative of Latin America modern architecture, had the privilege of training with Walter Gropius and Le Corbusier, two of the most important architects of the 20th century. In 1942, Duhart completed a postgraduate degree in Architecture and Urbanism at Harvard University, while Gropius was the Director of the Department of Architecture at the Graduate School of Design. In 1952, ten years later, he stayed at Le Corbusier's Atelier in Paris. The review of Duhart's various writings (publications, letters, interviews) allows us to explore his formative and professional experience with Gropius and Le Corbusier, his later meetings and the degrees of intimacy with each one. At the same time, the interpretation of these documents mirrors Duhart's ideas on architecture and planning in Chile (1941-1970), together with his personal vision of the Andean country, as well as the discrepancies with both architects.

Keywords: criticism; Emilio Duhart; historiography; Le Corbusier; Walter Gropius.

Fecha de Recepción	2023-01-04
Fecha de Evaluación	2023-05-08
Fecha de Aceptación	2023-06-29

INTRODUCCIÓN

El arquitecto vascofrancés Emilio Duhart Harosteguy (Temuco, 1917-Ustaritz, País Vasco Francés, 2006) (Figura 1) es considerado por la historiografía de la arquitectura internacional como uno de los más relevantes de la arquitectura moderna en Chile. Desde el catálogo y exposición fundacional de Henry Russell Hitchcock para el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York, *Latin American Architecture since 1945* (1955), pasando por la monografía de Damián Bayón y Paolo Gasparini, “Panorámica de la arquitectura latinoamericana” (1977), tesis doctorales (Camplá Lehmann, 2012; Esparza, 2016), hasta publicaciones recientes como la de Ana Esteban Maluenda (2016), Cristián Berríos (2018) o la actualización de la primera exposición del MoMA, en 2015, a cargo de Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Dias Comas, Jorge Francisco Liernur y Patricio del Real, Duhart es reseñado siempre como figura destacada de la arquitectura chilena del siglo XX.



Figura 1. Emilio Duhart (Fuente: Montealegre, 1994).

Después de titularse como arquitecto en la Pontificia Universidad Católica de Chile, el año 1941, Duhart consiguió una beca para estudiar un postgrado (Master in Architecture) en la *Graduate School of Design* en 1942. Allí conoció personalmente a Walter Gropius, quien fue su profesor y, posteriormente, también su jefe en la empresa *General Panel Corporation* (1942-1952), una iniciativa de Gropius y Konrad Wachsmann. Duhart regresó a Chile el año 1945 y se asoció con el arquitecto

Sergio Larraín García-Moreno, con quien trabajó hasta 1957. En 1952, cuando las principales universidades del país habían iniciado reformas en sus planes de estudio y la nueva arquitectura se abría paso con mayor facilidad, el arquitecto, becado por el Gobierno francés, decidió viajar a París para seguir estudiando en el *Institut Supérieur d'Urbanisme de la Sorbonne*. Sin embargo, gracias a la mediación del propio Gropius, Duhart tuvo la oportunidad de trabajar en el Atelier de Le Corbusier por un período aproximado de seis meses. De esta manera, Emilio Duhart tuvo el privilegio extraordinario de ser uno de los pocos arquitectos en Latinoamérica que podía exhibir, como carta de presentación, su nombre junto al de Walter Gropius y Le Corbusier.

UN JOVEN EUROPEO EN BUSCA DE UNA NUEVA ARQUITECTURA PARA CHILE

Duhart nació en Temuco por motivos familiares (el trabajo de su padre en Cañete) pero pasó su infancia en París. Aunque en 1970 volvió a París y diseñó diversos proyectos en Francia, su legado arquitectónico fundamental se encuentra en Chile, donde trabajó por casi tres décadas. Arquitecto de vocación internacional, pero al mismo tiempo firmemente comprometido con desarrollar una arquitectura enraizada en la realidad del país (Chile), sus obras y proyectos dan cuenta de rigor técnico y sentido del lugar, control de los espacios y de la escala urbana.

El proyecto de título de Emilio Duhart, *Base industrial y población pesquera en San Quintín, Península de Taitao* (1940), en la Patagonia chilena, anuncia muchos de los temas que el arquitecto desarrolló posteriormente, como la planificación regional y el uso de los materiales y técnicas propias del lugar (Montealegre, 1994, p. 31). En una conversación con Alberto Montealegre, en 1991, Duhart explica la “emoción cósmica o geográfica” que sentía durante sus excursiones al sur de Chile, al mismo tiempo que experimentaba una gran contradicción frente a la arquitectura que se practicaba en la capital. Como joven arquitecto estudiante

estaba muy marcado por las preguntas que uno se hacía sobre la arquitectura moderna... viniendo de Europa me había encontrado aquí en Santiago con una arquitectura de disfraces... se hacían cosas llamadas de estilo francés, eso me chocaba y molestaba profundamente, (Montealegre, 1991, p. 461)

El cisma que veía Duhart entre “una naturaleza soberbia, salvaje, un país joven lleno de promesas y una especie de provincialismo santiaguino de cultura” motivó su proyecto. La arquitectura historicista, que Duhart calificaba de “enfermedad cultural” (Montealegre, 1991, p. 482), molestaba “sobre todo porque yo conocía los originales franceses” (Montealegre, 1991, p. 462).

► **Artículos:** Los encuentros (y desencuentros) de Emilio Duhart con Walter Gropius y Le Corbusier

Se trata de un proyecto ambicioso por cuanto planteaba utópicamente la colonización temprana del sur austral y como toda propuesta de planeamiento involucraba un modelo político-social (Rosseti, 2015). Duhart quería “ver aparecer una obra escrita en el lugar para la gente concreta, simple, querible”. Quería demostrar que:

con los árboles de Taitao, las piedras del lugar, la naturaleza ambiente, etcétera, se puede construir una base, una pequeña ciudad, una especie de colonia de pescadores para esa gente y no para cualquiera, haciendo obra que sea contemporánea y que pertenezca natural y profundamente a un lugar (Montealegre, 1991, p. 462).

Estas inquietudes provenían de un joven europeo, inteligente y ávido de aportar una arquitectura moderna y propia para Chile.

LA EXPERIENCIA FORMATIVA CON WALTER GROPIUS, “UN FILÓSOFO DE LA ARQUITECTURA”

Duhart rememoró su experiencia con Walter Gropius en el transcurso de varias entrevistas, y publicó también dos artículos. El joven arquitecto consiguió una beca de estudios para Harvard después de exponer su proyecto de título frente a tres arquitectos estadounidenses de la *Federal Housing Agency* de Washington, quienes se encontraban en Santiago a propósito de un congreso panamericano sobre vivienda (Montealegre, 1991, p. 465). En el discurso de aceptación del Premio Nacional de Arquitectura de 1977, leído en el Colegio de Arquitectos en Santiago de Chile, Duhart recordaba “el profesor Gropius” (Figura 2):

En Gropius encontré un ser de una calidad humana excepcional, honrado, generoso y profundo. Con él perfeccioné mi pensamiento arquitectónico y el interés por la técnica, a la vez que el refinamiento plástico. El trabajo fue con énfasis en los grandes planos urbanísticos y en los problemas de la vivienda. (Duhart, 1978a, p. 50)

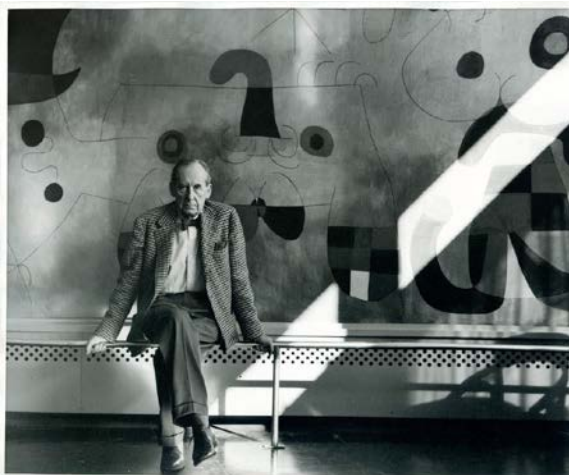


Figura 2. Walter Gropius en el Harvard Graduate Center (Fuente: Harvard Art Museums).

Duhart lo recordaba también como “un filósofo de la arquitectura, mucho más allá de lo que hoy en día se entiende... impresionante por su simpleza y claridad” (Duhart, 1994, p. 2). En una conversación con Manuel Moreno en los años noventa, Duhart (s. f.) explicaba que “en los primeros meses con Gropius éramos seis o siete, lo teníamos para nosotros todas las tardes... Breuer y Gropius fueron muy simpáticos y amistosos rápidamente. Se establecía una suerte de relación muy directa, éramos poco numerosos”. Esta situación excepcional —de pocos estudiantes matriculados debido a la Segunda Guerra Mundial (Esparza, 2016)— permitió que Duhart desarrollara una relación personal de cercanía con Gropius que retomaremos más adelante.

Se conocen dos artículos sobre Gropius publicados por Duhart, ambos para defender o aplaudir su trabajo, aunque escritos en momentos y contextos muy distintos (Santiago en 1945, París en 1978). El primero, “Walter Gropius y el Bauhaus” (1947) es un escrito programático en el sentido que fue publicado en el primer (y último) número de la revista del centro de estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, donde Duhart era profesor, como presentación y elogio del modelo pedagógico de la Bauhaus. El escrito se enmarca en un efervescente ambiente de reforma del plan de estudios de la escuela que fructificó, finalmente, en 1952 (Pérez, 2017, p. 139).

En 1978, ocho años después de haber fijado su nueva residencia en París, Duhart publicó el artículo “Walter Gropius en Harvard” para *Architecture Mouvement Continuité*, en el que relata de primera mano la aportación del arquitecto alemán al desarrollo de la arquitectura moderna en Estados Unidos y a la formación de la escuela de posgrado de la Universidad de Harvard. El tono del texto es enfático y enérgico. Duhart lamenta que no existan más “maestros”, que la “ilusión” o impulso inicial de los pioneros de la arquitectura moderna se desvanezca, y defiende a Walter Gropius frente a los, por entonces, “vacilantes” o disidentes “prima dona” de su compromiso para con la arquitectura racionalista (Duhart, 1978, p. 22). Duhart explica que el “período anglosajón” de Gropius es menos comprendido que el bauhasiano y, sin embargo, es fundamental para entender la maduración y liberación de la etapa de Weimar. Los años ingleses (el “refugio inglés”, lo denomina Duhart), entre 1934 y 1937, significan una transición y primer contacto con el mundo anglosajón. Es interesante notar cómo Duhart contextualiza políticamente a Gropius, presentado ahora como la figura que articula la llegada de artistas e intelectuales europeos, a menudo ex Bauhaus, a los Estados Unidos, como Martin Wagner, Sigfried Giedion o Marcel Breuer, al mismo tiempo que

subraya el papel jugado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York como “punto de apoyo y difusión” de la nueva arquitectura¹ frente a la resistencia de los “círculos conservadores” (p. 22).

Duhart explica con conocimiento de causa el método pedagógico aplicado en Harvard para la enseñanza de la arquitectura, basado en “aproximaciones sucesivas que admiten el tanteo y el error” hasta alcanzar una “experiencia de proceso con distintos grados de complejidad y dificultades crecientes” (p. 22). En una escuela de posgrado la metodología es importante, dado que los programas son más breves y especializados, y en este sentido, Duhart cita el *leitmotiv* de Gropius que reza: “En una época de especialización, el método es más importante que la información” (p. 23). Gracias a su personalidad abierta e inclusiva, afirma Duhart, Gropius pudo formar personalidades tan diversas como John Harkness, Norman Fletcher, Elliot Noyes, Philip Johnson, Ieoh Ming Pei, Bruno Zevi o Paul Rudolph: “Su gran cultura, su empatía hacia las ideas de otro y su humanismo generoso lo hacían un líder fuerte” (p. 23). Y a pesar de los elogios, Duhart no deja de ser crítico y asegura, en contraposición, que la “universalidad del mensaje” de Gropius durante el período norteamericano le comportó una “cierta pérdida de originalidad” como diseñador.

A Duhart le parece importante señalar los siguientes detalles al final de su escrito: explica la “necesidad” de Gropius de leer “literatura y poesía americana” desde sus primeros contactos con América, y su admiración por el *Walden* de Thoreau² así como su descubrimiento tardío del Medio Oriente y Japón, sobre el cual recomienda la lectura de su libro *Apollo in the Democracy* (1968):

Sus últimos años están vividos en la sabiduría activa y la serenidad. Desde hace tiempo ha superado el racionalismo frío en el cual se le quiso encerrar. Es uno de los humanistas más grandes de nuestro tiempo. Para terminar el artículo, exclama al final: “¡Hay que releerlo, siempre es joven!”. (Duhart, 1978, p. 23)

Probablemente esta proclama de admiración de Duhart hacia Gropius (“uno de los humanistas más grandes de nuestro tiempo”) queda reflejada de forma cristalina en la carta que le envió a Boston, fechada el 30 de octubre de 1964, en la que le informa que su mujer se dirige a la capital norteamericana con motivo de una operación en el oído y visitará a los Gropius en algún momento de su estancia. En la misiva —escrita a mano— Duhart informa que su mujer “perdió gran parte de la audición” debido a su último embarazo. He aquí una demostración de las relaciones de amistad no solo entre Duhart y Gropius, sino también entre sus respectivas mujeres, Raquel e Ise.

¹ Solo por mencionar algunas de las primeras exposiciones de arquitectura moderna que organizó el MoMA: “Modern architecture: International Exhibition” (1932), “The recent work of Le Corbusier” (1935), “Modern Exposition Architecture” (1936), “Bauhaus: 1919-1932” (1939).

² *Walden* es un ensayo del estadounidense Henry David Thoreau (1817-1862), publicado en 1854, en el cual el autor describe cómo vivió solo en medio de la naturaleza en una cabaña construida por él mismo frente al lago Walden.

(En este nivel de confianza, no extraña entonces que pocos años después, cuando Gropius falleció en julio de 1969, la carta de condolencias (Duhart & Duhart, 1969) esté firmada por ambos, Emilio y Raquel). Pero siguiendo con la carta de 1964, Duhart explica que no acompaña a Raquel porque está “absorbido” totalmente en el proyecto del edificio de las Naciones Unidas en Santiago, del cual, por cierto, adjunta fotografías “pensando que [Gropius] estaría interesado en saber del proyecto de su estudiante”, dado que [él] “intenta responder lo mejor que sabe a las lecciones aprendidas en Harvard” (Duhart, 1964). ¿Búsqueda de aprobación del maestro en fecha tan tardía?

Con todo, el final de la carta es revelador de hasta qué punto el arquitecto chileno, un profesional consolidado y en el punto álgido de su carrera en Chile, construyendo en aquellos momentos un edificio de carácter internacional, siente devoción por su “maestro”: “¿Puedo tomarme la libertad —escribe— de pedirle una fotografía? Nos haría muy felices tenerla aquí en mi oficina como un recuerdo de su sincera amistad...”. No ha sido posible confirmar si esta fotografía llegó algún día a la oficina de Emilio Duhart, pero es un reflejo de lo que puede constatarse en los dos artículos publicados, en contextos muy distintos, y que indican, en definitiva, que a pesar de los cambios vitales y el tiempo transcurrido, su admiración por Gropius se mantuvo intacta.

EL PRIMER ENCUENTRO CON GROPIUS

Duhart recordó a Gropius en algunas de las entrevistas que concedió. Así, en las entrevistas realizadas a principios de los años noventa recuerda el impacto recibido cuando tuvo el primer encuentro con Gropius en Estados Unidos:

Me recibió personalmente en cuanto llegué [a Harvard]. Y esa primera entrevista me marcó mucho; no era en vano la fama que tenía. Tenía realmente una riqueza, una profundidad que era además una gran bondad, una apertura humana. Él no jugaba a la atracción, era muy parco, muy tranquilo, muy natural, pero diciendo cosas fundamentales, sin aspavientos. (Duhart, 1994, p. 2)

Del encuentro con Gropius en Harvard, Duhart reconoció en más de una oportunidad un aprendizaje no solo disciplinar y técnico, sino también una enseñanza de vida: el reconocimiento internacional y la fama no tienen por qué ir acompañadas de soberbia y pedantería, al contrario, engrandecen todavía más si se acompañan de simpleza y honradez, cercanía y generosidad.

Fui recibido personalmente por Walter Gropius, me acuerdo todavía de ese primer encuentro, que naturalmente para mí, muy joven arquitecto, era algo muy impresionante, y resulta que después llegué a ser muy amigo de Gropius hasta sus últimos años. (Montealegre, 1991, p. 466)

ENCUENTRO EN PARÍS, 1952

Que dicha amistad fue verdadera dan cuenta las cartas mencionadas anteriormente, pero también podríamos sumar la siguiente historia, situada en París en 1952 con Duhart becado para estudiar:

Los cursos de urbanismo de París me defraudaron bastante. En ese momento, Walter Gropius viajó a París a causa del edificio de la Unesco. Nos entrevistamos y le dije que a mi juicio lo más interesante que había en París era el atelier de Le Corbusier, pero por la demanda de todas partes del mundo era imposible entrar allí. Él me consiguió una entrevista con Le Corbusier. Le mostré algunos de los proyectos que entre tanto había hecho en Chile... a los pocos días estaba en su taller. (Duhart, 1994)

LA EXPERIENCIA CON LE CORBUSIER, “UN HOMBRE DE PASIONES”

En 1987, ante la confección de un monográfico en ocasión del centenario del nacimiento del arquitecto franco-suizo para la revista ARS de Santiago de Chile, el editor del número, Manuel Moreno, le solicitó un escrito a Duhart, quien aprovechó la ocasión para relatar su experiencia personal en el taller de la rue de Sèvres en 1952 (Duhart, 1987). El escrito tiene el valor documental del contacto personal entre los dos arquitectos y expresa la admiración de Duhart hacia Le Corbusier. En el curso de una conversación con Elisabeth Fabry en 1981 en París, Duhart se refiere a la experiencia “breve pero densa” en la rue de Sèvres. Fabry asegura que de la vivencia en el atelier deriva más la mentalidad de Duhart que no soluciones formales. Él recuerda:

Le Corbusier tenía un modo muy complejo y rico de abordar los problemas. Fue un hombre de pasiones, grandes y pequeñas. Era muy respetable. Los que siguieron a Le Corbusier por la forma, siempre estuvieron confusos, ya que de pronto, cambiaba de rumbo categóricamente. Pero hay una unidad en su obra, una trayectoria de la que estaba muy consciente. Era un hombre de inspiración, de amor, y no un hombre de académicas construcciones intelectuales. Había que estar muy atento a esta inspiración, ser empático con él. Y cuando se producía un intercambio, era muy fecundo. Durante mi estancia con él, lo vi sumergirse en la India y trabajar con entusiasmo: no estudiaba la India, dialogaba con ella. (Fabry, 1981, p. 93)

En 1952, ingresaron al atelier tres arquitectos provenientes de América Latina: Emilio Duhart, y los panameños Efraín Pérez Chani y Alberto Peña. Estos se unían a los colombianos ya presentes, Rogelio Salmona y Germán Samper, en un momento en que el trabajo de la oficina estaba marcado por la finalización de la Unité en Marsella y el desarrollo de los proyectos de Ronchamp y las Maisons Jaoul (Quintana, 2016). De entre estos colaboradores latinos, la incorporación de Emilio Duhart al atelier significaba una excepción y una cierta rareza, en el sentido de que, por un lado, ya poseía una experiencia profesional considerable como arquitecto en Chile (Duhart tenía treinta y cinco años), y, por otro lado, porque Le Corbusier no aceptaba colaboradores por un período de tiempo breve, como era el caso que solicitaba Duhart.

No obstante los apenas seis meses de trabajo, la experiencia con los dos proyectos de la India en los cuales participó Duhart (Esparza, 2016; Quintana, 2016), dejaron en él una marca profunda en su posterior producción arquitectónica, además de un lazo de amistad con el admirado arquitecto, acaso otra excepción en la relación entre Le Corbusier y sus colaboradores.

Fue una etapa extraordinaria; el reencuentro con París, el ambiente estimulante del Taller del Corbu y el contacto y la amistad mantenida a través de los años con el maestro. Su carácter y vitalidad me hacían compararlo con un cactus de corazón tierno. Lo recuerdo con gran cariño. Fue bueno, sin embargo, que yo hubiera tenido entonces la suficiente autonomía para recibir el influjo de ese gran creador sin quedar irradiado, como le pasaba a algunos de sus colaboradores más jóvenes. Con Corbu aprendí mucho de arquitectura y él reforzó con su ejemplo mi voluntad de no flaquear ante las durezas de la vida de arquitecto y no dejarme invadir por compromisos. (Duhart, 1978a, p. 50)



Figura 3. El atelier de la rue de Sevres hacia 1950 (Fuente: Quintana, 2016).

El taller, que según Duhart Le Corbusier llamaba “l’Atelier de la recherche patiente” (Figura 3), estaba integrado en ese momento por no más de una docena de colaboradores, todos centrados en los proyectos de la India. Entre los compañeros que Duhart recuerda estaba “J. Michel, encargado de la villa Sarabhai; Doshi, el hindú, quien desarrollaba el edificio de Textiles en Ahmebadab; Samper el colombiano quien elaboraba el Secretariado del Capitolio de Chandigarh, Xenaxis [sic] ingeniero y músico experto en acústica” (Duhart, 1987, p. 8). Si por las mañanas Le Corbusier rara vez aparecía por el taller y se dedicaba a pintar, escribir o cualquier otra actividad, por las tardes iba mesa por mesa y trabajaba en cada proyecto intensamente. “El ambiente del taller

era sencillo y austero, de jornada continua interrumpida por una pausa en el ‘Café des oiseaux’ al pie del inmueble donde el ambiente era propicio a la alegría y a la ‘talla’ (p. 8)³. La relación con él, explica Duhart, “no era fácil, era exigente, a veces irónico pero siempre verídico”, directo y franco. Al nuevo colaborador lo interrogaba sobre Chile y sobre América Latina, “con la cual sentía gran afinidad”, y recordaba perfectamente a Roberto Dávila, el primer chileno en trabajar con él en 1930 (Pérez, 2017, p. 57).

Fue en una de estas conversaciones que Duhart le requirió escribir una carta dirigida a los jóvenes arquitectos de Chile que trajo consigo de vuelta a Santiago⁴. La carta fue publicada en la revista Pro Arte el año siguiente con el título “Mensaje de Le Corbusier a los arquitectos de Chile”. En ella, el arquitecto franco-suizo alienta a los chilenos a no desfallecer frente a las dificultades de llevar a cabo su vocación con responsabilidad: He podido terminar la Unidad de Habitación de Marsella gracias a vuestros jóvenes camaradas franceses, aquí en París. No les deseo que sufran todas las dificultades que los cinco años de Marsella acumularon bajo nuestros pasos; pero cuando ustedes se encuentren con dificultades, no les den la espalda: agárrenlas por el cogote. ¡Y buena suerte! (Le Corbusier, 1953). (Figura 4).



Figura 4. Mensaje de Le Corbusier a los arquitectos de Chile (Fuente: Le Corbusier, 1953).

En una correspondencia posterior, Duhart (1961) le comentaba: “su carta a los arquitectos chilenos “figura en un lugar de honor en mi taller. ¿Puedo tomarme la libertad de pedirle una de sus

³ La palabra “talla” se usa en Chile como sinónimo de broma o chiste.

⁴ Esta “carta” fue publicada en la revista Pro Arte y, posteriormente, reproducida en la primera página del número monográfico de ARS en 1987. La original en francés, escrita el 3 de noviembre de 1952, se conserva en la Fundación Le Corbusier, FLC, U3-7, “A mes jeunes amis architectes du Chili”.

fotos con unas palabras personales? Esto es a menudo un apoyo y un estímulo para mí y para mis colaboradores”. He aquí la misma solicitud realizada a Gropius (una fotografía suya) pero con matices: solicita dedicatoria personal y está concebida como imagen del gurú que orienta e ilumina para ser instalada en la oficina. Es el mismo tono de elogio y admiración que encontramos en las tarjetas de Navidad y Año nuevo que envió Duhart al arquitecto franco-suizo y se conservan en el archivo de la Fundación. Una felicitación fechada el 29 de diciembre de 1960, muestra el tono de respeto y elogio de Duhart hacia el arquitecto franco-suizo: “Estimado Le Corbusier, he admirado las fotos de su convento [de la Tourette]. ¡Qué fuerza logra el conjunto! Habéis sacralizado el hormigón. (...) Aquí en Santiago todo mi equipo admira su trabajo” (Duhart, 1960).

En julio de 1952, Le Corbusier autorizó a Duhart a visitar la Unité d’Habitation de Marsella a tres meses de ser inaugurada. Esta visita significó el colofón y cierre de la experiencia corbusiana de Duhart en París, y el inicio de un cierto vínculo afectivo entre ambos.

LA CASA ERRÁZURIZ COMO ENCUENTRO FRANCO-CHILENO

Según Duhart, Le Corbusier reconocía la trascendencia que tuvo para su trayectoria el proyecto de la casa Errázuriz (1930)⁵, el primero donde se utilizan materiales como madera, piedra y una cubierta inclinada, además de ser el primero para el continente americano (y el único de Le Corbusier para Chile), y por consecuencia la decepción por su no construcción (Vásquez, 2017). Es así que Duhart se erigió como el principal impulsor para concretar este proyecto, y el 30 de julio de 1965 dejó presencialmente una carta bajo la puerta del atelier, cerrado ya por vacaciones, que el maestro nunca llegó a leer. En ella, el arquitecto le proponía a Le Corbusier firmemente hacerse cargo de la construcción de la casa Errázuriz en Zapallar, la cual sería utilizada como centro cultural bajo el patronazgo de universidades chilenas y el Instituto de Cultura franco-chileno. “Chile ha sido privado hasta ahora de una obra que le haría honor”, dice Duhart. “Todo se llevaría a cabo en homenaje a su obra dado que, si no me equivoco, la casa Errázuriz fue el primer proyecto de Le Corbusier en el Nuevo Mundo” (Duhart, 1965). Duhart se ofrece “de todo corazón” para desarrollar los detalles del proyecto con un taller independiente de su oficina. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos documentados en la correspondencia con Guillermo Jullian posterior a la muerte de Le Corbusier, el proyecto nunca llegó a construirse. En sus recuerdos de 1987, Duhart lo advertía como la última oportunidad para promoverla (Duhart, 1987).

⁵ El encargo se concretó durante el viaje de Le Corbusier a Buenos Aires en 1929, cuando Matías Errázuriz Ortúzar era embajador de Chile en Argentina (Vásquez, 2007).

¿Cuál pudo ser la importancia de materializar este proyecto para Duhart? ¿Que fuera la primera obra de Le Corbusier en América (la expresión “Nuevo Mundo” delata su mirada europea), o que fuera la única obra de Le Corbusier en Chile? ¿Que fuera una obra proyectada desde París, Francia, pero con sensibilidad arquitectónica respecto a la forma de emplazarse y el uso de los materiales tal y como él mismo creía pertinente hacer arquitectura? ¿O tal vez también revestía una significación especial para él hacerse cargo de esta obra siendo un europeo francés enamorado de Chile, como si representara una obra que hermanara Francia con Chile?

EL ÚLTIMO ENCUENTRO: “LA REVANCHA DE LOS LATINOS”

El primer premio en el concurso del edificio para las Naciones Unidas en Santiago (1960), hoy CEPAL, en el que participaron 40 anteproyectos y 200 arquitectos, posicionó internacionalmente a Emilio Duhart como arquitecto de referencia en Latinoamérica. Poco después del premio le escribía una carta a Le Corbusier: “Desde que recibí esta noticia pensé en expresar cuánto le debía a mis maestros, particularmente a usted, (...) como dije en la memoria del proyecto: ‘Estimado Le Corbusier: Este proyecto va dedicado a usted. Su ejemplo ha sido nuestra guía que, con toda libertad, aseguró nuestra búsqueda. Atentamente’” (Duhart, 1961). Tiempo después, Duhart recordaba:

Este proyecto lo hice como un caballo que ha estado encerrado en un corral por muchos años y de repente ve una gran extensión, una planicie verde y sale al galope. Naciones Unidas fue un impulso profundo que recogió todo lo que tenía dentro: América precolombina, tan presente como Le Corbusier, Chile colonial, la geografía del continente. No pensé en nada en particular, tenía todo dentro, salió muy rápido. En quince días estaba listo. (Duhart, 1994, p. 4)

Que el Le Corbusier de la India —que Duhart conocía de primera mano por su estancia en el atelier— está muy presente en el proyecto está fuera de duda (incluso la memoria está dedicada a él, como vimos), así como la seguridad del arquitecto en sí mismo. Esto se grafica con la siguiente anécdota del también destacado arquitecto chileno Fernando Castillo Velasco:

Recuerdo que para el concurso de las Naciones Unidas cuando aún no entregábamos el proyecto... nos juntamos a comer con él [Duhart] por algún otro motivo y conversando me dijo, ‘oye, no se presenten que voy a ganar de todas maneras, ¿para qué siguen trabajando?’. Un poco en broma y un poco en serio. (...) era un buen proyecto, evidentemente, pero la influencia de Le Corbusier fue tan evidente que Emilio le mandó a Le Corbusier el proyecto y éste le contestó diciéndole que él se reconocía un poco..., no recuerdo bien como fue la cosa. (Fuente Hernández, 2013, p. 15)

En la remembranza de 1987, Duhart explica el último encuentro entre ambos en París, en “vísperas de su partida de vacaciones donde debía encontrarse con la muerte el 17 de agosto de 1965”, cuando hizo un “recuento entristecido” de los éxitos de su trayectoria, pero en particular del

gran cansancio final de Le Corbusier ante las últimas grandes decepciones sufridas. Y relata un detalle valioso de este encuentro postrero:

Fue en esta ocasión cuando me pidió le mostrara las últimas fotos de la obra de las N. U. en Santiago, la que le había siempre interesado. Las admiraba con simpatía. De repente guiñándome un ojo me dijo: ‘Esta es la revancha de los latinos’... Extraña confianza que hasta hoy me lleva a la reflexión. (Duhart, 1987, p. 9).

“La revancha de los latinos” es una expresión rica en interpretaciones: ¿una revancha? ¿Contra alguien o contra algo? ¿Se vio Le Corbusier muy reflejado en el proyecto? ¿Si fuera así, fue por la forma del edificio o por el uso del hormigón? ¿Con “revancha” se refería al desquite o reparación liderada por su “discípulo” al no haber podido él, Le Corbusier, haber construido nada en Chile? ¿Como si Duhart hubiera sido un instrumento o intermediario a través del cual él estaba proyectando? ¿Consideraba Le Corbusier a Duhart un latino? El edificio de las Naciones Unidas constituye el último encuentro, punto de unión y diálogo, entre ambos arquitectos; un edificio público que es casa y monumento, local e internacional.

EPÍLOGO: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Un balance de los documentos disponibles nos entrega información sobre la relación profesional y personal de Duhart con Gropius y Le Corbusier, el innegable respeto y admiración hacia ellos, los grados de intimidad con cada uno. Con Gropius, a quien conoció siendo un joven estudiante, forjó una relación personal de mayor confianza que alcanzó incluso ambos matrimonios. Fue una experiencia formativa en todo el sentido de la palabra. Con Le Corbusier, en cambio, desarrolló una gran cordialidad profesional. Fue una experiencia profesional. Pero además, los documentos nos permiten comprender sus propias opiniones sobre arquitectura, o, incluso, sobre su forma de estar en Chile y su visión del país. En su última entrevista conocida en 1999, ya retirado en Ustaritz, País Vasco francés, Duhart habla muy libremente sobre su vida en Chile a la periodista Ana María Stiven, quien se dirige a él como “Emile”: “Creo que soy uno de los pocos arquitectos que ha tenido la suerte de trabajar con dos personalidades de rango... eso produjo un poco de envidia... lo sentí fuerte y concretamente” (Stiven, 2007, p. 10; Duhart, 1999, p. 153).

¿Emilio o Emile? ¿Cómo firmaba Duhart sus misivas cuando escribió a Le Corbusier y Gropius? Un vistazo a los pies de firma nos muestra claramente el nombre “Emile”. Incluso en las cartas, mientras el membrete superior consta como “EMILIO DUHART H. – ARQUITECTO.”, en la firma personal figura como “Emile” (Figuras 5 y 6). Mientras estuvo en Chile su nombre oficial era

► **Artículos:** Los encuentros (y desencuentros) de Emilio Duhart con Walter Gropius y Le Corbusier

Emilio, pero en la comunicación personal era Emile. Era una comunicación entre europeos. Sin que ello cuestione su compromiso y estima por Chile, Duhart se consideraba y se sentía francés:

Yo me siento francés... y no me pueden pedir cuentas. No me siento culpable, soy de ascendencia totalmente francesa, he pasado toda mi niñez y juventud aquí. Fui a Chile y me enamoré de Chile, lo que se comprueba no con frases, sino con hechos, con la arquitectura que hice allá... una arquitectura ni para ganar plata ni con actitud de querer ser la gloria... una arquitectura arraigada en la realidad chilena. (Duhart, 1999, p. 13)



Figura 5. Encabezado de las cartas de la oficina de Emilio Duhart (Fuente: Duhart, 1965).

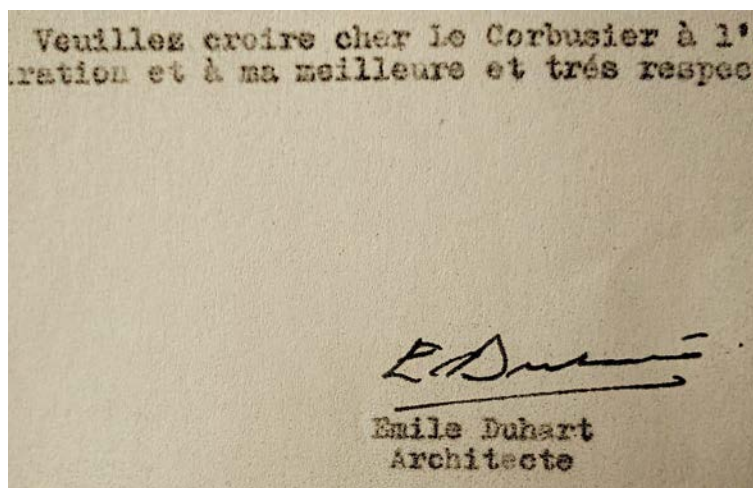


Figura 6. Firma de Emile Duhart en una carta a Le Corbusier (Fuente: Duhart, 1965).

Es a propósito de la emigración y la afinidad cultural entre europeos que Duhart recordaba una situación ocurrida en Harvard con Gropius:

Un día Gropius, después de una conferencia en que había 500 o 600 personas, importantes ingenieros, abogados y en la que yo le pasaba las diapositivas, con preguntas del público bastante sosas y muy cuantitativas como cuánto mide, cuánto pesa, una cosa de ese orden sin ninguna profundidad filosófica. Yo me sentía bastante incómodo...bueno, después de la conferencia, Gropius bajó del podio y vino a verme con una cara de perro cansado, así, de sabueso, una cara de esos perros cazadores y me dijo: tú siendo europeo (en el fondo teníamos muchas afinidades franco-alemanas curiosamente), me dijo, tú siendo europeo, 'You undersand how I feel'. Ahí me di cuenta que estaba un poco como en el exilio en ese mundo norteamericano... y fue como si te sangrara el corazón. A Gropius creo que le faltó el ambiente que tuvo en Europa, relaciones con filósofos, sociólogos, poetas. (Duhart, 1994, p. 2)

Afinidad entre europeos emigrados, aunque en latitudes distintas. El propio Duhart tuvo oportunidad de quedarse a trabajar en Estados Unidos después de los estudios de posgrado, “creo haber captado bastante el genio norteamericano y me admiré mucho de ello, pero finalmente tenía más afinidad por lo europeo y lo latino” (Montealegre, 1991, p. 468). Estas ganas de aportar e integrarse a Chile se reflejaron no solo en sus obras, sino también como representante chileno en congresos internacionales como en Caracas (1955), Río de Janeiro (1961), Dallas (1962), Washington y París (1965), antes de fijar su residencia en Francia en 1970. “El tipo independiente, trotamundos, es muy poco chileno” le decía a Stiven (2007, p. 55) al final de su vida, “Chile queda chico a las personas que tienen cualidades sobresalientes” (p. 48), confesaba, ¿tal vez pensando en él mismo? No extraña, entonces, que a pesar de todo lo hecho y después de tanto tiempo, decidiera volver a Francia en 1970, cuando, según él, se le cerraron de golpe todas las puertas: “Diría que me echaron de Chile.... me hicieron la cama” (Duhart, 1999, p. 12).

Pero volviendo a la arquitectura, después del paso por Harvard Duhart enfatizó su interés por la docencia universitaria, su aprecio por el rigor, la perfección técnica y estandarización de los procesos de construcción, así como la comprensión entre la necesaria integración de la arquitectura con la propuesta urbana que la acoge. Asimismo, incorporó el trabajo colaborativo en grupos para afrontar los encargos profesionales⁶, un aprendizaje proveniente tanto de las experiencias metodológicas de Harvard con los equipos de estudiantes para afrontar proyectos académicos y concursos, como del trabajo desarrollado por Gropius con *The Architects Collaborative* (TAC), que sin duda fueron un modelo ejemplar.

El paso por el atelier de Le Corbusier —el trabajo en los proyectos de la India— y las visitas a la Unité d’Habitation o a la Tourette le mostraron a Duhart la potencia plástica del hormigón y su libertad de forma, junto a la gran expresividad y versatilidad de este material. Esto, sin olvidar la lección *corbusiana* relativa a la integración de las artes en el proyecto de arquitectura. La lectura que hizo de estos proyectos se evidencia en propuestas como la iglesia del Seminario Pontificio (1957) o, por supuesto, en la CEPAL.

DESENCUENTRO I: “LE PAYSAN DU DANUBE”

A pesar de compartir muchos de sus principios, Duhart afirmaba que nunca se alineó totalmente con la arquitectura del movimiento moderno: “nunca me inscribí al cien por cien con los ojos cerrados en el movimiento moderno”, le dijo a Moreno (Duhart, s. f.). Al Gropius norteamericano

⁶ A lo largo de su carrera profesional Duhart se asoció con distintos arquitectos: Sergio Larraín G.M., Alberto Montealegre, Luís Mitrovic, Roberto Goycoolea, entre otros.

le criticó una excesiva “universalidad” o cierta “pérdida de originalidad”, punto para él de gran importancia, entendida esta como “una autenticidad que es propia del país, pero involucrada desde la naturaleza” cuya búsqueda incesante intentó desde su regreso de Estados Unidos (Pérez, 1994).



Figura 7. Emilio Duhart en Harvard junto con compañeros de curso (Fuente: Montealegre, 1994).

Al respecto, Duhart recuerda que en la GSD, “mis mejores amigos fueron dos chinos. Un chino americanizado, [Ieoh Ming] Pei, y [Wang] Da-Hong (Figura 7). En ellos descubrí una calidad de finura, otra aproximación, a la vez muy moderna y a la vez muy de ellos. Yo estaba motivado por las mismas cosas” (Duhart, s. f.). ¿Qué arquitectura podía servir de referencia? Duhart comentaba que cuando todavía era estudiante viajó con un grupo de compañeros en 1939 (“no teníamos una cultura sofisticada, a fondo como ahora... era todo mucho más espontáneo, más sensitivo”) a ver la Exposición Universal de Nueva York, “un poco defraudante la exposición misma, la pobreza de los pabellones británico y francés... pero estábamos con las antenas muy abiertas y descubrimos el pabellón de Finlandia de Aalto (Duhart, 1994). Alvar Aalto representa la denominada arquitectura moderna de segunda generación, una propuesta a la vez técnica y funcional, pero también comprometida con la dimensión material del territorio y la cultura y sociedad concreta del lugar. Duhart se reconocía en sintonía con esta posición, aun cuando su paso Harvard tuvo, según él, un “coste”:

Adquirí en los Estados Unidos el vocabulario del movimiento moderno al mismo tiempo que un bagaje técnico (...) no hubo un corte con mis preocupaciones más generales de planificación regional que ya traía de Chile. Pero perdí mi inocencia. Conocí mucha gente, fue extraordinario, una suerte y una importancia enorme. Pero tuvo su precio: la arquitectura que hacía se hizo más coherente y más rigurosa pero seguramente perdió un poco de impulso y libertad (Duhart, s. f.).

Hay que reconocerle al joven arquitecto su convencimiento y obstinación respecto a las preocupaciones generales mencionadas, relativas a la búsqueda de una arquitectura para Chile. “Los proyectos que hice en Harvard”, explica, “no seguían la tendencia de la mayoría de los estudiantes, incluso chinos, de seguir muy fielmente las tendencias de la arquitectura contemporánea de la época. Yo seguía haciendo una arquitectura de *Paysan du Danube*, como arrastrando convicciones personales” (Duhart, s. f.). “Paysan du Danube” es una expresión francesa aquí de interés. Remite a la séptima fábula (1678) de La Fontaine del mismo nombre, en la que un campesino (“paysan”), critica de manera franca y directa la institucionalidad constituida. Con el tiempo, la expresión cobró el significado de un hombre poco cultivado pero que asombra por su franqueza brutal y sentido común. Sirva esta anécdota como ejemplo. Habla Duhart:

Me acuerdo que hicimos los equipamientos de una ciudad nueva en los alrededores de Boston... y escogí la iglesia. Bueno, hice una iglesia, iglesia. Y Gropius me mostró, sin querer influirme, para informarme, todos los proyectos de iglesia que se habían hecho en Harvard –en los tiempos de la reforma, evidentemente –. Eran todos bolas de psicología profunda. *I don't go for that*. E hice una iglesia con campanario. Y un día [el decano] Hudnut pasó por ahí y dijo en forma irónica (era un tipo muy fino, muy simpático, muy callado; no siempre se avenía con Gropius a pesar que lo había traído él a Estados Unidos), me preguntó ... ‘oh, y tiene un campanario’... sí, como no. (Duhart, s. f.)

DESENCUENTRO 2: PLANIFICAR PARA CHILE

Fernando Castillo Velasco dijo con razón: “Duhart era urbanista en el sentido puramente arquitectónico, de hacer un buen diseño de los espacios construidos o no construidos” (Fuentes Hernández, 2013, p. 15). Duhart consideraba el urbanismo como su dedicación prioritaria y la desarrolló en paralelo en la academia y en la práctica profesional. De regreso de París, en 1952, formó el Instituto de Planificación, Urbanismo y Vivienda en la Universidad Católica, cuyo objetivo era formar profesionales en el área y fundar unas bases que pudieran ser continuadas por otros. Entre sus trabajos profesionales, llevó a cabo propuestas para Santiago, Concepción, Arica y Antofagasta.

Es aquí, en la planificación regional, donde encontramos las mayores discrepancias (nunca declaradas por Duhart) con Gropius, y especialmente con Le Corbusier. Lejos del universalismo abstracto, la tabla rasa o la mirada desde el avión, Duhart apostó por un urbanismo de voluntad humanista, a ras de suelo, que escuche atentamente la cultura y las personas del lugar. Su metodología de trabajo sintetizó las líneas de trabajo del arquitecto urbanista Gaston Bardet con su “organización polifónica” y topografía social —posición temprana *anticorbusiana*—, y de Louis Joseph Lebreton, o padre Lebreton, con su encuesta social, junto a los métodos tardíos de la oficina

norteamericana *Town Planning Associates* de Josep Lluís Sert, Paul Lester Wiener y Paul Schulz (Esparza, 2016, p. 217). Duhart buscó articular estos enfoques contrapuestos (por un lado, los franceses Bardet y Lebrete; por el otro, los principios del urbanismo moderno de Le Corbusier, evolucionados en las propuestas de Sert y sus socios en Latinoamérica) para responder a la realidad socioeconómica y cultural específica de Chile.

Probablemente el proyecto teórico presentado por Duhart en el Seminario Gran Santiago (1957), un análisis y una base para la planificación, dan cuenta de la combinación equilibrada entre un análisis social y su respuesta formal. Duhart se sitúa en el cruce de los principios de “economía y humanismo” según las tesis de Lebrete, que relacionaba factores sociológicos con análisis económico para promover un desarrollo humano armónico (p. 220), y los análisis urbanos de Bardet, quien prestó atención a la evolución creativa de la ciudad y las articulaciones territoriales a través de una serie de técnicas de representación denominadas “topografía social” (p. 223), junto a las teorías urbanas del “Corazón de la ciudad” y los “Centros para la vida en comunidad” de Sert (p. 264). En resumen: lejos de la Carta de Atenas de Le Corbusier.

EL ÚLTIMO DESENCUENTRO: EL ARQUITECTO JARDINERO

Así se sinceraba Duhart con Montealegre: “El diálogo [del arquitecto] es con los que van a vivir ahí, y con la materia que él tiene como misión transformar. Aportar un espíritu a esa materia es una misión maravillosa”. “Si el arquitecto se mira a sí mismo como el brillante caballero que va a ponerse en primera plana para recibir la fotografía... ese no entendió nada” (Montealegre, 1991, p. 480).

Y así, un aspecto que refleja la distancia fundamental con Le Corbusier se puede apreciar en el concepto de arquitecto-artista y su “atelier”. Una de las cosas que le quedaron marcadas a Alberto Montealegre es que Duhart:

no se consideraba un artista, sino un profesional. Recuerdo que cuando entré a su oficina me dijo: donde tú vas a entrar a trabajar es una oficina; no es un atelier, no es un lugar de experimentación. Aquí lo importante es hacer bien las obras, cumplir con los plazos, cumplir con los contratos. (ARTV y Berthelon, 2013)

En el transcurso de la conversación con Manuel Moreno, Duhart (s. f.) decía que entendió la arquitectura a través del urbanismo, “y no un juego frívolo de formas abstractas”. Es esta una alusión directa (aunque tal vez inconsciente) a la famosa máxima de Le Corbusier que “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz” (Le Corbusier, 1998, p. 16). Lejos del arte, la arquitectura está al servicio de las personas. “Artista, creador... le

tengo tierra a la palabra creador”, le decía todavía a su colaborador, “¡el único creador es Dios, eh! ¡dejémonos de cuentos! Hay que ser serio, el único creador es Dios” (Montealegre, 1991, p. 480). Duhart propone una imagen mucho más humilde y discreta: “el arquitecto debe ser más bien un jardinero; un jardinero al que le entregan una semilla que tiene que cuidar y saber cómo va a crecer” (Montealegre, 1991, p. 480).

Los documentos, publicaciones, conversaciones y entrevistas revisados dan cuenta de la sensibilidad de un arquitecto urbanista, Emilio Duhart Harosteguy, consciente del lugar donde tuvo que trabajar. “Me dediqué mucho al urbanismo, lo sentía una necesidad en Chile” (Duhart, 1999, p. 10), le dijo a Ana María Stüven. Sin duda, lo era. Y lo continúa siendo.

REFERENCIAS

- ARTV (Productor) y Berthelon, P. (Director). (2013). *Maestros de la forma y el espacio: Emilio Duhart* [Archivo de video]. <https://youtu.be/vA6BoTVThZM>
- Bayón, D. y Gasparini, P. (1977). *Panorámica de la Arquitectura Latinoamericana*. Unesco-Blume.
- Bergdoll, B., Comas, C. E., Liernur, J. F. y del Real, P. (2015). *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. The Museum of Modern Art.
- Berrios, C. (2018). *Emilio Duhart: Elaboración de un Espacio Urbano*. Ciudad Universitaria de Concepción. LOM.
- Campplá Lehmann, J. R. (2012). *Modernidad y contextualidad regional: el caso de Emilio Duhart* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.19324>
- Caralt, D. y Esparza, V. (2018). Conciencia de la tradición y proceso creativo: Emilio Duhart y el método comparado como herramienta de proyecto arquitectónico. *Dearq*, (22), pp. 58-69. <https://doi.org/10.18389/dearq22.2018.05>
- Duhart, E. (1947). Walter Gropius y el Bauhaus. *Plinto*, 1, 2-4.
- Duhart, E. (29 de diciembre de 1960). [Postal de Valparaíso con felicitación de Navidad para Le Corbusier, París]. Fondation Le Corbusier (E1-20 714A, 714B), París, Francia.
- Duhart, E. (12 de febrero de 1961). [Carta a Le Corbusier, París]. Fondation Le Corbusier (T1-7), París, Francia.
- Duhart, E. (30 de octubre de 1964). [Carta a Walter Gropius, Boston]. Walter Gropius papers, Houghton Library Collections, Harvard University, EE. UU.
- Duhart, E. (30 de julio de 1965). [Carta a Le Corbusier, París]. Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno (Fondo Guillermo Jullian. C-0071), FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

► **Artículos:** Los encuentros (y desencuentros) de Emilio Duhart con Walter Gropius y Le Corbusier

- Duhart, E. y Duhart, R. (1969). [Letter of Condolence to Ise Gropius]. Walter Gropius papers, Houghton Library Collections, Harvard University, EE. UU. .
- Duhart, E. (1978a). Discurso del arquitecto Emilio Duhart Harosteguy al recibir el Premio Nacional de Arquitectura del Colegio de Arquitectos de Chile (Santiago, 18 de agosto de 1977). *AUCA*, 34, 49-52.
- Duhart, E. (1978b). Walter Gropius à Harvard. *AMC : Architecture-Mouvement-Continuité*, 45, 22-23.
- Duhart, E. (1987). Recuerdos de Le Corbusier. *ARS: Revista de Arquitectura*, 8-9, 1-2.
- Duhart, E. (12 enero de 1994). *Entrevistado por F. Pérez y P. Urrejola*. Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno (Fondo Sergio Larraín García-Moreno, D0001), FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- Duhart, E. (1999). *Entrevistado por Ana María Stuver, Ustaritz, agosto 1999*. Archivo de Originales, Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno (Fondo Sergio Larraín García-Moreno, D0001), FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- Duhart, E. (s. f.). *Entrevistado por Manuel Moreno* [archivo de audio]. <http://www.manuelmoreno.cl/grabaciones/>
- Esparza, V. (2016). *Emilio Duhart Harosteguy, un arquitecto integral: 1935-1992*. [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya]. <https://cutt.ly/uwmAaEPK>
- Esteban Maluenda, A. (Ed.). (2016). *La arquitectura moderna en Latinoamérica. Antología de autores, obras y textos*. Reverté.
- Fabry, E. (1981). Consonances et Affinités, Emile Duhart H. au Chili. *Techniques et Architecture*, 334, 93-96.
- Fuentes Hernández, P. (2013). Entrevista a Fernando Castillo Velasco. *Arquitectura del Sur*, 31(43), 6-19. <https://cutt.ly/5wmAa6b6>
- Le Corbusier (1998). *Hacia una arquitectura* [1923]. Apóstrofe.
- Le Corbusier (3 de noviembre de 1952). [A mes jeunes amis architectes du Chili. (Pour Emile Duhart)]. Fondation Le Corbusier (U3-7-322), París, Francia.
- Le Corbusier (1953). Mensaje de Le Corbusier a los arquitectos de Chile (1952). *Pro Arte*, 165 (26 noviembre), p. 15.
- Le Corbusier (15 de enero de 1955). [Le Corbusier s'adresse à se samis. (Monsieur Emilio Duhart)]. Fondation Le Corbusier (F2-20317), París, Francia.
- Montealegre, A. (1991). Entrevista inédita a Emilio Duhart. En Camplá Lehmann, *Modernidad y contextualidad regional* (pp. 460-486). Universidad Politécnica de Madrid.
- Montealegre, A. (1994). *Emilio Duhart, arquitecto*. ARQ.
- Pérez Oyarzún, F. (2017). *Arquitectura en el Chile del siglo XX. Volumen 2: Modernización y Vanguardia 1930-1950*. ARQ.

- Quintana Guerrero, I. (2014). Hijos de la Rue de Sèvres: panorama de los colaboradores latinoamericanos de Le Corbusier en París. *Dearq*, (15), 14-25. <https://doi.org/10.18389/dearq15.2014.02>
- Rosseti, F. (2015). Arquitectura y fronteras oceánicas. Dos utopías en la costa de Aysén, Patagonia Chilena. *Revista nodo*, 9(19), 9-24.
- Stuven, A. M. (2007). *Chile disperso: el país en fragmentos*. Cuarto Propio.
- Vásquez, C. (2017). Encargo y proyecto de la casa Errázuriz. En F. Pérez, *Arquitectura en el Chile del siglo XX* (pp. 146-161). ARQ.