

**TESIS DOCTORAL:
VIVIENDA MODERNA EN CHILE 1945 - 1965
BRESCIANI-VALDES-CASTILLO-HUIDOBRO**

HUGO EDUARDO WEIBEL FERNANDEZ



**DIRECTOR DE TESIS: Dr. Arq. Fernando Pérez Oyarzún.
CO – DIRECTOR: Dra. Arq. Teresa Rovira Llobera.
Departamento de proyectos arquitectónicos.
Doctorado de proyectos arquitectónicos
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA.
Barcelona, Enero de 2008.**

VIVIENDA UNIFAMILIAR MODERNA EN LATINOAMERICA Y CHILE, 1930-1965

ARQUITECTURA MODERNA EN LATINOAMERICA 1930 – 1965.

Creo conveniente puntualizar que el sentido de este capítulo no es el de teorizar sobre la modernidad latinoamericana. Por el contrario, la intención es ofrecer al lector un breve panorama de su evolución, y esto, principalmente debido a que la tesis ha de ser leída en España.

Al elaborar dicho panorama, me he basado en los escasos textos de época disponibles acerca del tema, fundamentalmente en los siguientes libros: *Arquitectura Latinoamericana, 1930 / 1970*, de Francisco Bullrich, de 1969; *Modern Architecture in Brazil*, de Enrique Mindlin, de 1956; *Arquitectura moderna en México*, de Max Cetto, de 1961, *Carlos Raúl Villanueva and the architecture of Venezuela*, de Sibyl Moholy – Nagy; *Arquitectura del Chile independiente*, de Osvaldo Cáceres, manuscrito inédito de 1974; - cuya lectura me ha permitido contrastar visiones acerca de las formas en que se ha visualizado el desarrollo y evolución de la modernidad latinoamericana - y *Latin American architecture Since 1945*, de Henri Russell Hitchcock, de 1955, el que, además, sirvió de fuente de admirables imágenes de arquitectura moderna latinoamericana de la época. Suplementariamente, se revisaron las visiones propuestas por algunos textos contemporáneos como: *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, de Jorge Liernur, de 2002; *Otra arquitectura en América Latina*, de Enrique Browne, de 1988 y *La casa Latinoamericana moderna, 20 paradigmas de mediados de siglo XX*, de Carlos Días Comas y Miquel Adria, de 2003.

Aclarado lo anterior, entraremos en materia.

Es hacia fines de la década del 20 que comienzan a diseñarse las primeras obras de arquitectura moderna en Latinoamérica, pero la forma en que se desarrollan dista de lo ocurrido en Europa.

Y no podía ser de otro modo, ya que, a la fecha, en general en Latinoamérica no habían sido incorporados muchos de los avances tecnológicos, como tampoco lo habían sido los movimientos de vanguardia cultural europeos. La gran mayoría de sus habitantes estaban ajenos a estos acontecimientos del viejo continente.

Por el contrario, en ciertos ámbitos, como el cultural, América del Sur desarrollaba su propio rumbo con manifestaciones como el Creacionismo (7), del poeta chileno Vicente Huidobro, a principios de siglo XX.

De manera que las "importaciones", entre ellas la de la arquitectura moderna, debieron desarrollarse a partir del reconocimiento de esta nueva realidad. Su arribo a Sud América ciertamente supuso un nuevo escenario, el que, por añadidura, era diverso, que podía presentar diversas particularidades, dependiendo del país al que arribara.

(7) En 1914, Vicente Huidobro escribe el manifiesto "Non serviam" en el que se delimitan algunos aspectos fundamentales de su vanguardia, empezando por el del artista creador, y no imitador, de la naturaleza.

Luego, la primera composición del poemario "Espejo de agua", titulada "arte poético" puede ser considerada como un verdadero manifiesto del Creacionismo. En ella, por ejemplo, aparece su concepción del poeta como un pequeño Dios.

Posteriormente, en el ensayo de estética "la creación pura" revelará el origen de dicha concepción, que entronca con la tradición precolombina: "Esta idea de artista creador absoluto, del artista Dios, me la sugirió un viejo poeta indígena de Sud América (Aimara) que dijo: 'El poeta es un Dios, no cantes a la lluvia, poeta, haz llover'".

“...reconocido el hecho de que el “Movimiento Moderno” es una invención historiográfica transitoria, vale decir, que nunca existió una identidad de tal tipo. Admitiendo además que en los centros se produjo una multiplicidad de expresiones diversas, artísticas, arquitectónicas, político – culturales, de gestión urbana y económica, etc., que dieron lugar a nuevas ideas y conformaciones de la edilicia del siglo XX, debemos preguntarnos por lo sucedido en cada uno de nuestros países a partir de esta constatación. Y, para eso, tenemos dos respuestas posibles: o bien se produjo un reflejo simple de todas estas manifestaciones, o bien se han producido solo algunos, con ciertas inflexiones, y allí podremos encontrar los rasgos de la tan buscada particularidad local, la identidad, la propia personalidad... (8).

Un ejemplo de aquellos “reflejos” y sus “inflexiones” puede observarse en la forma en que se verificó el surgimiento de la arquitectura moderna a Sud América, el que no estuvo ajeno a la diversidad del escenario, ya que, tratándose de un país u otro, contó o con el arribo de profesionales europeos o con el concurso de arquitectos locales de formación o influencias europeas o bien ambos. Y en cualquiera de los casos deben haberse presentado ciertas dificultades; los arquitectos inmigrantes quizá contaban con más acabados conocimientos de lo que debía ser la arquitectura moderna diseñada en sus respectivos países de origen, pero estaban recién “aclimatándose” en las sociedades locales, y los locales, con inversos conflictos.

De esta manera, la arquitectura moderna se va incorporando en países que, además, tenían diversos backgrounds, en todos los casos también distintos al del su lugar de origen. Entonces, estos años iniciales son un evidente tiempo de adaptación. No obstante, las primeras obras muestran claramente las influencias formales originales. El conocido arquitecto Francisco Bullrich, refiriéndose a las obras tempranas, destaca que “respondían a una corriente arquitectónica que por entonces ponía un especial énfasis en su internacionalismo” (9).

Pero, pasada esta etapa inicial, que no se extenderá más allá de mediados de los años 30, la difusión y el aprendizaje de estas formas sirvió como una temprana fuente de diferenciación.

Mientras en algunos países, poseedores de vasta historia y gran acervo artístico y cultural propio, con mayor frecuencia las comenzaban a incorporar críticamente, como es el caso de Brasil y, en cierta medida, México, en el resto del sub continente, países en los que coincide que generalmente no existía tan vasto legado artístico y cultural, no ocurría lo mismo: las imágenes, en muchos casos, continuaron siendo transcritas de manera bastante literal y tardaron un poco más en ser asimiladas y comprendidas, aún por los propios arquitectos.

Algo similar expresa el arquitecto argentino Francisco Liernur: “La construcción de la arquitectura moderna en América Latina no estuvo desligada de este esfuerzo de vinculación con la herencia del pasado. Obviamente esta vinculación varió dependiendo de la diferente presencia de esa herencia en los distintos países” (10).

(8) Liernur, Jorge
Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina
Edit Tanais, España, 2002, p.21

(9) Bullrich, Francisco
Arquitectura Latinoamericana, 1930 / 1970
Buenos Aires, Editorial Sud Americana
1969, p 17

(10) Liernur, Jorge
Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina
Edit Tanais, España, 2002, p.21

Enrique Browne ejemplifica la situación general latinoamericana mediante el caso venezolano, citando a Graciano Gasparini y Juan Pedro Posani: "En efecto, hasta ese momento, ni la organización de la vida urbana ha cambiado de una manera verdaderamente radical ni, en el fondo, existen en Venezuela las razones de orden económico social que han sostenido los cambios arquitectónicos europeos de los años 30. Ni la revolución industrial, ni los cambios en la estructura productiva se habían producido en Venezuela. Para la arquitectura europea de la década del 25 al 35...es innegable que los lazos entre las formas arquitectónicas y la civilización maquinista eran firmes y reales. Esta inspiraba a aquellas. En cambio, todos los factores mencionados como parámetros de las condiciones históricas estaban ausentes en Caracas...y con ello sólo se manifestaba el deseo, realmente genuino, de estar al día." (11).

Se puede decir que lo expresado en este texto es representativo del estado de situación general hacia mediados de los años 30, exceptuando los ya señalados Brasil y, en menor medida, México, y algún destacado exponente individual de otros países.

Lo notable de esta situación es que las diferentes formas de ingresar y entender el fenómeno fundamentan tempranamente, prácticamente desde su origen, ciertas diferencias en Latinoamérica, la que, por un lado, importa modelos racionalistas y, paralelamente, en el caso de Brasil y México, además comienzan a hacer una revisión crítica amparada en parámetros propios.

En ese sentido, la manera brasileña que "combina elasticidad mental y ausencia de temor para afrontar la tradición formal pura" (12), y la "visualidad" (13), de los mexicanos, propiciarían una corriente de respuesta activa, entendiéndola por activa a aquella que reinterpretaría la arquitectura moderna europea incorporando aportes locales.

Al respecto, Max Cetto recuerda que José Villagrán García, a quién síndica como fundador de la nueva arquitectura en México: "invita repetidamente "a ser auténticamente de su tiempo y de nuestro país"" (14).

Por su parte, en Brasil, hacia mediados de la década del los años 30, el arquitecto Lucio Costa reinterpretaba la tradición arquitectónica brasileña, acercándola a su realidad particular al responder al clima, materiales y necesidades de la gente locales. Al respecto, H. Mindlin escribe: "This tradition...was the one which served as the foundation for the modern architecture movement in Brazil."..."The personal character it soon took on, distinguishing it from similar movements in Europe and North America, was also found in this tradition." (15).

Lo común a las experiencias de ambos países es que, de una u otra forma, cada uno a la propia, interpretan la arquitectura moderna; inclusive algunos autores encuentran afinidades entre estos intentos, tal como lo expresa el español Días Comas, "El intento brasileño es afín a la reivindicación de autenticidad y rusticidad expresadas verbal o materialmente en México por los

(11) Browne Enrique.
Otra arquitectura en América Latina.
México, G. Gill, 1988, p 15.

(12) En 1956, Henrique Mindlin, arquitecto brasileño, escribe: "The country's need to adapt itself to different ways and conditions of life has naturally left its mark on the history of Brazilian architecture and must have contributed, at least in part, to its fluidity, to the mental elasticity and lack of awe in the face of purely formal tradition, which made possible the abrupt and complete transformation in our time..."
Mindlin, Enrique,
Modern architecture in Brazil.
New York, Reihold Publishing Corporation,
1956, p1

(13) El conocido arquitecto alemán residente en México Max Cetto escribe el año 1961: "Por fortuna estas fuentes son numerosas y profundas, alimentadas por las inagotables corrientes subterráneas de un talento eminentemente estético y una sensibilidad, que entiende las artes plásticas como una expresión elemental humana y no como un adorno de la vida. Es el ojo fácilmente seducido, el que se decide por los adelantos modernos y no el intelecto el que reflexiona."
Cetto, Max.
Arquitectura moderna en México.
New York, Frederick Praeger Publishers,
1961, p 10.

(14) Cetto, Max.
Arquitectura moderna en México.
New York, Frederick Praeger Publishers,
1961, p 24.

(15) Mindlin, Enrique.
Modern architecture in Brazil.
New York, Reihold Publishing Corporation,
1956, p 3.

emigrados Hannes Meyer y Max Cetto, para quienes la demanda de una arquitectura moderna de raíces vernáculas es la contrapartida de un propósito de industrialización nacional” (16).

Tal es el panorama latinoamericano hacia mediados de los años 30. A fines de los años 20 se comienza a desarrollar el acercamiento a la arquitectura moderna como una “importación europea”, siendo hacia mediados de los años 30 cuando paulatinamente van apareciendo las primeras obras que reinterpretan la modernidad, fundamentalmente en Brasil y, algo más tarde, en México.

Entre fines de los años 30 y comienzos de los 40 ya se habrán comenzado a difundir estos rumbos diferenciadores. A Brasil y México se suman otros países latinoamericanos, mediante el concurso de destacados exponentes individuales, que están desarrollando paulatinamente obras, generalmente de vivienda unifamiliar, en las que dichos asuntos se manifestaran.

Clave para Sud América resulta el caso brasileño, ya que, paralelamente, comienza a verse reflejada cierta influencia de la postura de los cariocas sobre algunos arquitectos de otros países latinoamericanos, la que básicamente se puede explicar debido a la importancia y magnitud de su ensayo, a la cercanía geográfica del referente, y al coincidente interés mostrado por algunos de los precursores de la arquitectura moderna de otros países latinoamericanos. Este interés de los arquitectos de los países vecinos es comprensible, máxime si se considera que en su tiempo la experiencia brasileña tuvo amplia difusión y aceptación en los medios de la época, siendo publicada incluso más allá de Latinoamérica.

“La escuela de arquitectura brasileña tendrá gran influencia desde esa época en América Latina, en países como: Venezuela, México, y luego también en Argentina y Chile” (17).

Entonces, a comienzos de los cuarenta, los países cuentan ya con variados inputs y, sin duda, hacia 1945 ya se ha consolidado la corriente arquitectónica moderna en Latinoamérica, cobrando especial relevancia el caso de Brasil, cuya contribución inclusive contaba ya con reconocimiento internacional propiciado por la importante muestra “Brazil Builds, Architecture new and old, 1652 – 1942” realizada en 1943 en el MOMA, en Nueva York. Sin embargo, al igual que acontece en el período recién expuesto, en el próximo período nuevamente existirán condicionantes propias que es necesario considerar, toda vez que marcan diferencias con el panorama europeo contemporáneo.

En este período, a partir de la segunda mitad de los años 40 y sobretodo en la década de los 50, la arquitectura moderna asume un rol adicional fundamental, al convertirse en uno de los emblemas del desarrollo de Latinoamérica. En palabras del arquitecto Enrique Browne, (la arquitectura moderna de esta región) “Es desarrollista porque va delante de la realidad socioeconómica latinoamericana...los líderes latinoamericanos retomaron esta relación entre progreso material y nueva arquitectura (que se habría manifestado en Europa anteriormente), pero invirtiendo la relación causa efecto. La nueva arquitectura no es el resultado de las condiciones materiales preexistentes, sino la propulsora de la modernización.” (18).

(16) Días Comas, Carlos / Adriá, Miquel. *La casa Latinoamericana moderna, 20 paradigmas de mediados de siglo XX* 1ª edición, México, G. Gilli, 2003, p 11.

(17) Cáceres, Osvaldo *Arquitectura del Chile independiente* (Manuscrito inédito) Vol. 1 Abril 1974, p 91

(18) Browne Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México, G. Gilli, 1988, p 19.

Al respecto, vale considerar unas palabras de Sibyl Moholy Nagy, que, aunque no fueron expresadas a propósito de este tema en particular, se vislumbran como uno de los fundamentos que pudieran explicar tal comportamiento: "Esta circunstancia es característica e ilustrativa del optimismo inmanente de los sudamericanos. Sin él no se harían las incesantes revoluciones que estallan por su fe en un mundo mejor indefinidamente improbable, Sin él no habrían vastos proyectos edilicios financiados con largueza y tampoco existirían arquitectos como (Carlos Raúl) Villanueva que proyectan sus edificios para un futuro de perfección social y cultural, desvinculado de las verdaderas circunstancias actuales" (19).

Es sobre esta optimista y, a la vez, utópica base, que se entiende la gran difusión que tuvo la arquitectura moderna al alero de los estados y, a su vez, el aporte fundamental que estos supusieron para la consolidación de la arquitectura moderna en Latinoamérica, relación simbiótica en cuanto era atingente a los intereses de unos y otros.

El marco de referencia también se ve modificado respecto del período anterior. Europa ya no es más el vínculo principal e inspiración básica; ahora las miradas de los arquitectos se hallan también enfocadas hacia lo que ocurre en América del Norte, específicamente en Estados Unidos, lugar en que arquitectos europeos emigrados, como Neutra, Mies Van der Rohe, Breuer y Gropius, entre otros, continuaron desarrollando sus carreras, y los arquitectos locales como Pierre Koenig, Rafael Soriano y Craig Ellwood, por nombrar sólo algunos, alcanzarían notoriedad a raíz de sus proyectos, particularmente con el proyecto de las Case Study Houses.

Por otro lado, Latino América produce una generación de arquitectos titulados de escuelas de arquitectura generalmente reformadas, lo que permite la masificación de los postulados modernos, cuestión que, hacia mediados de la década de los 50, permite constatar un marcado predominio de la arquitectura moderna en la región, lo que se puede ver refrendado gráficamente al revisar las publicaciones, en que los proyectos presentados por las revistas de la época avalan esta apreciación.

En esta época, además, se presenta una especial coyuntura que favoreció este proceso. Los arquitectos latinoamericanos, en general, contaban con amplios grados de libertad para ejercer su profesión, incluida la toma de decisiones autónomas acerca del diseño de los edificios encargados. "El poder ilimitado del "alarife", el constructor de ciudades enviado por el rey de España, perdura aún en la suprema independencia de que gozan los arquitectos y urbanistas sudamericanos en su labor" (20).

Dejando atrás las iniciales coincidencias y divergencias antes reseñadas, hacia la segunda mitad de los años 50, se ven claramente reflejadas las condicionantes de desarrollo locales de cada región, lo que especifica las discrepancias y eventualmente hace aparecer soluciones arquitectónicas diferenciadas según las características y necesidades propias de cada país. Lo anterior ocurre sin renunciar a la propuesta arquitectónica moderna, sino más bien sacando buen provecho de la ductilidad de su sistema para dar respuesta a las más variadas situaciones.

(19) Moholy - Nagy, Sibyl.
*Carlos Raul Villanueva and the
architecture of Venezuela.*
London, W1, Alec Tiranti p 139.

(20) Moholy - Nagy, Sibyl.
*Carlos Raúl Villanueva and the
architecture of Venezuela.*
London, W1, Alec Tiranti p 12.

En una época de intensa actividad económica e industrialización, se puede aseverar que el intenso desarrollo de la arquitectura moderna en los años 50 y 60 se vio favorecido por esta condición. Nuevamente Brasil puede considerarse como uno de los casos más destacados, tanto por la magnitud como por la significación y difusión alcanzada por su arquitectura moderna. Y uno de los ejemplos más emblemáticos y a la vez polémicos del período fue el diseño y construcción de la nueva ciudad de Brasilia, del conocido arquitecto brasileño Oscar Niemeyer.

Naturalmente, debido a su extensión y diversidad, en Brasil, también se desarrollaban líneas modernas paralelas, como la escuela paulista, calificada de brutalista por el uso extensivo del hormigón visto.

Al igual que Brasil, en este período México cuenta con un gran desarrollo de su arquitectura moderna, el que puede ser ejemplificado en una gran obra que ocupará y, a la vez, servirá de "escuela", a una cantidad de arquitectos mexicanos; el complejo para la Ciudad Universitaria de Ciudad de México. Probablemente debido a su cercanía geográfica con Estados Unidos, México, más que otros países Sud americanos, muestra una marcada influencia de la obra de Mies Van der Rohe (la que, sin embargo, también se presenta en arquitectos de otros países, como Mario Roberto Álvarez en Argentina, el grupo B.V.C.H. en Chile, y otros), ejemplificada en arquitectos como Augusto Álvarez, Ramón Torres, Héctor Velásquez. y la dupla conformada por Ricardo de Robina y Jaime Ortiz Monasterio.

El caso de Colombia, aunque menos conocido y en menor escala, también aporta con destacada arquitectura moderna, en la que resalta su sobriedad formal. En este contexto, son importantes los equipos integrados por Cuéllar, Serrano y Gómez, y el de los arquitectos Obregón y Valenzuela, ambos también de influencia Miesiana.

En Venezuela, fundamentalmente es el influjo de la personalidad y obra de Carlos Raúl Villanueva, el que propicia el desarrollo de la arquitectura moderna, la que se caracteriza por la honestidad en el empleo de los materiales y la expresión de la estructura. Al igual que en México y Brasil, hacia comienzos de los años 50, en Venezuela también se destaca un proyecto, en este caso liderado por el propio Villanueva, quien conduce un equipo que desarrolla y diseña su obra más emblemática, la sede de la Universidad Central de Venezuela, en Caracas.

En Chile, en la segunda mitad de los años 50, los más destacados arquitectos modernos desarrollan parte importante de sus obras y aunque Le Corbusier seguirá siendo una figura de gran influencia, este período se caracterizará por la convivencia de tendencias dispares. Es así que Emilio Duhart, discípulo de Gropius y Le Corbusier, y otros arquitectos destacados como Jaime Sanfuentes, Sergio Larrain, J. Larrain, y O. Larrain realizan obras innovadoras para el medio, como la conocida sede para la CEPAL, en 1960, de nítida influencia corbusiana. Por su parte, y también en Santiago, el equipo formado por Bresciani Valdés, Castillo, Huidobro se acerca al purismo miesiano, en el edificio de la Universidad Técnica del Estado, de 1958.

Simultáneamente, en Argentina se ingresa a una fase de cuestionamiento, en la que lo más notorio es la tendencia a la diversidad, al decir de Federico Ortiz: "La arquitectura Argentina en el período 1957 – 1972 es, por sobre todo, la búsqueda intensa de una sustancial autenticidad de expresión." (21). Dentro de este panorama, destacan los logros formales alcanzados mediante el adecuado uso de los materiales y la estructura, generalmente de hormigón, respecto de sus capacidades expresivas. Mario Roberto Álvarez y el estudio SEPPRA, son destacados exponentes argentinos.

En este variopinto período, nuevamente se hacen presentes los arquitectos inmigrantes. En México lo hace el inmigrante español Félix Candela, con una obra de destacada originalidad en la que privilegia el aspecto de investigación tecnológica. En Brasil está actuando la arquitecto Lina Bo, la que desarrollaría una personal búsqueda y en Argentina hace lo suyo el destacado Antonio Bonet. Estos y otros arquitectos suponen un real aporte al desarrollo de la arquitectura moderna local.

Hacia fines de la década de los 60 se debilita la línea de desarrollo de la arquitectura moderna. Quizá los conflictos locales y la aparición de las dictaduras militares a lo que se suman factores directamente relacionados con la arquitectura, como la disolución de los CIAM, en 1959, la muerte de los grandes maestros de la arquitectura moderna y a la aparición de escritos críticos y cuestionamientos a la labor del movimiento moderno provenientes de influyentes arquitectos, entre otros Aldo Rossi, con su libro, *La arquitectura y la ciudad*, y Robert Venturi, con *Complejidad y contradicción en arquitectura*, ambos de 1966, pueden haber incidido en su paulatina dilución.

(21) Ortiz, Federico, Gutiérrez, Ramón
La arquitectura en la Argentina, 1930 – 1970.
P 47.

VIVIENDA UNIFAMILIAR MODERNA EN LATINOAMERICA 1930 – 1965.

Aunque en términos comparativos pueda quedar un tanto eclipsada en ciertos períodos, en general el rol de la vivienda unifamiliar adquiere una real importancia en Latinoamérica. Pero dicha importancia tiene fundamentos complejos, que van mutando de acuerdo al período temporal del que se trate, siendo algunos de estos el de su simbolismo, el de la expansión de la clase media, con lo que la vivienda unifamiliar moderna paulatinamente dejaría de ser de exclusivo peculio de las élites socioeconómicas y, por otro lado, el del impulso alcanzado gracias a la aparición de nuevas generaciones de arquitectos modernos latinoamericanos, así como el de la aceptación del modelo de ciudad jardín en Latinoamérica, entre otros.

Como se dijo, los años 30 fundamentalmente fueron un período de adaptación de diversos signos, de acuerdo con la realidad del país en el cual se arraigara. No obstante, un común denominador lo constituye el simbolismo de progreso e innovación inherente en la forma moderna. Muchas casas modernas de la época fueron encargadas por clientes que veían en estas viviendas una personal forma de participación en los avances de la aún incipiente modernidad local.

Los aportes locales comienzan a aparecer, con diferentes signos, en países como Brasil y México.

En los años 40, el caso de las viviendas unifamiliares sigue similar patrón de dispersión de tendencias e intentos que el resto de las tipologías modernas en Latinoamérica. Este es el momento en que se consolidan las diferentes posturas. Las influencias son múltiples y se encuentran con un amplio espectro de realidades en los diferentes países latinoamericanos en los que arraigan. Posteriormente, incluso sería posible apreciar líneas diferenciadas de desarrollo incluso dentro de un mismo país, como es el caso de Brasil, y sus escuelas de Rio y Paulista.

Se puede aseverar que, hacia mediados de los años 40, los arquitectos, mayormente formados en sus propios países en escuelas modernas, ya habrán asumido la arquitectura moderna como modelo, aún para viviendas unifamiliares. En este período, en algunos países, sobretudo en el caso brasileño, se consolida el uso de ciertos elementos de diseño que surgen como una adaptación al clima, como grillas y parasoles. En muchos casos también aparece la tectonicidad, a partir del uso de muros estructurales y materiales vernáculos como la piedra. De la misma manera, también aparecen libertades formales: se diseñan cubiertas inclinadas y volúmenes de gran libertad formal. Se cuenta con plena libertad para utilizar elementos y formas constructivas modernas junto con otras vernáculos.

Al respecto Días Comás y Adria indican refiriéndose a la arquitectura moderna latinoamericana de los años 40 que: " Sin abdicar de postulados y pretensiones universales, la arquitectura moderna demuestra poder adaptarse para atender las demandas operacionales y representativas de distintos

programas y situaciones, recupera el gusto de lo táctil sin rechazar totalmente el ideal de desmaterialización y equilibra o reemplaza el mecanomorfismo con evocaciones biológicas, naturales, rústicas, primitivas y vernáculas. Pese a ser una opción profesional minoritaria....cuenta con el apoyo de las escuelas profesionales más prestigiosas y su triunfo se prefigura ya irreversible" (22).

Como veremos posteriormente en los capítulos destinados a la obra de B.V.C.H., algunos de estos elementos serán utilizados por ellos en sus viviendas, demostrando estar en plena sintonía espacio temporal.

Luego, entre 1950 y 1960, la vivienda unifamiliar moderna tiene sus momentos de mayor desarrollo, tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo. Esta década marca su expansión casi sin contrapeso.

Cabe señalar, sin embargo, que en gran medida este fenómeno se centra en sectores económicamente acomodados. Hacia mediados de 1950, la arquitectura de vivienda unifamiliar moderna se convierte finalmente en una opción plenamente aceptada por este grupo socio económico, sector que en buena medida sustentaría su importante impulso. Una parte significativa de los ejemplos más característicos del período y destacados por la literatura al respecto, así lo demuestran.

Respecto de la producción de viviendas unifamiliares modernas propiamente tal, se puede reseñar que parte tempranamente, promediando la segunda mitad de los años 20.

Inicialmente destaca, con una obra temprana de neta influencia europea, Gregori Warchavchik, quien realiza una serie de viviendas en Sao Paulo, Brasil. En 1927 realiza su propia vivienda y luego continúa con varias otras obras entre las que sobresale la casa en calle Itapolis, Pacaembú, de 1928, una alba vivienda, en cuya cuidada composición predomina el monolitismo y la pureza de su geometría. En 1929 diseña otra casa en calle Thomé de Souza.

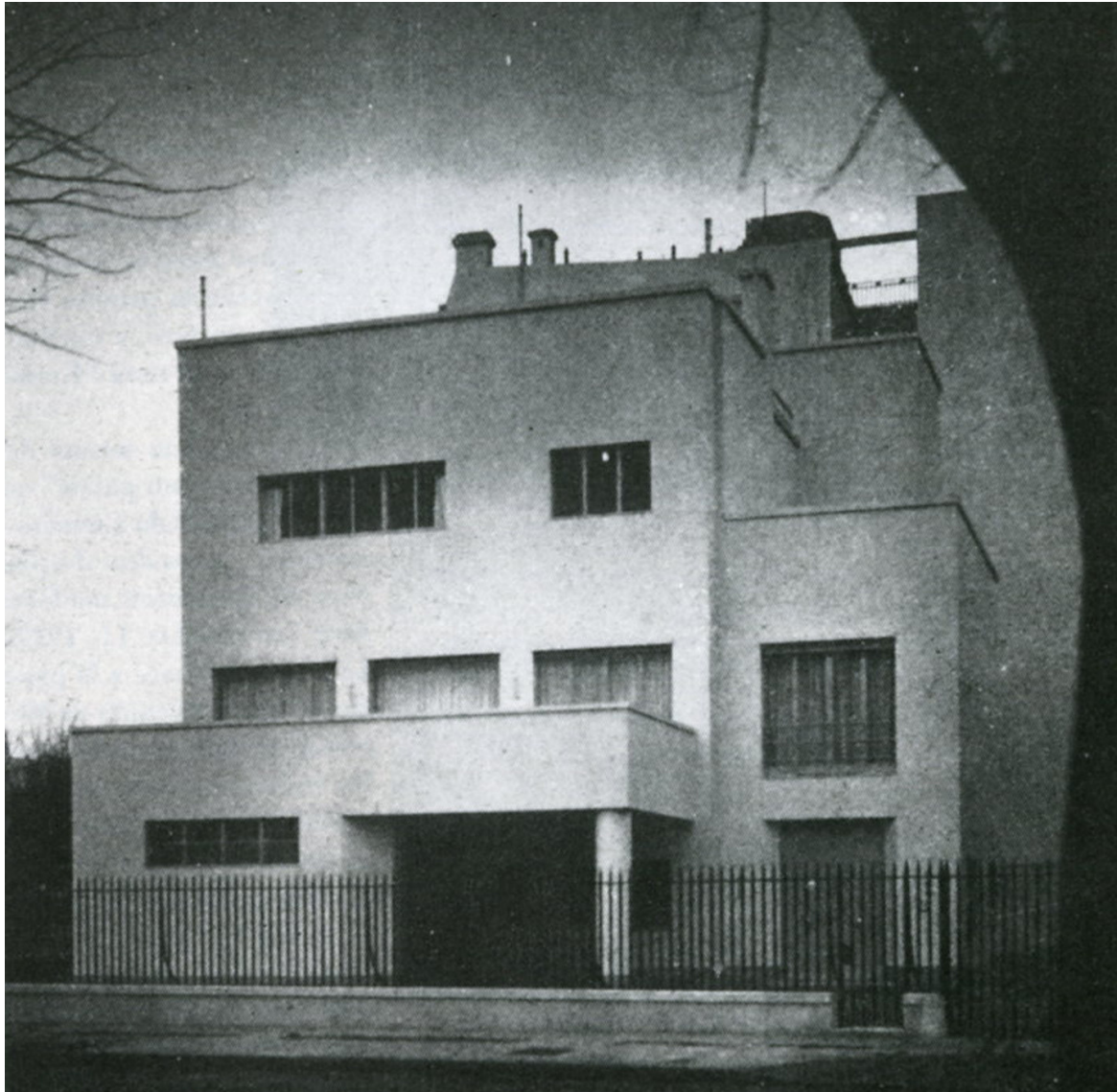
Algo distinta es la obra de Alejandro Bustillo, arquitecto de corte tradicional, quien realiza la racional casa para Victoria Ocampo en Buenos Aires, Argentina, en 1929. Al año siguiente, Juan O'gorman, en Ciudad de México, diseña las conocidas casa y taller para el pintor Diego Rivera; la simple geometría de ambas sigue siendo racional, no obstante son bastante más transparentes y relacionadas con el exterior. Mientras tanto, en Rio de Janeiro, Brasil, Lucio Costa diseña la casa para E. Fontes y Julio Vilamajó, en Montevideo, Uruguay, proyecta su propia casa.

El chileno Rodolfo Oyarzún, en 1932, en su propia casa y taller, y los argentinos José Ocampo y Ricardo Rodríguez, en 1933, con su casa en Olivos, también demostraban la influencia europea al diseñar sendas casas de nítidas líneas racionalistas. En la misma línea, en 1934, el mexicano Juan Legorreta propone un diseño de volumen puro y desprovisto para casas de obreros.

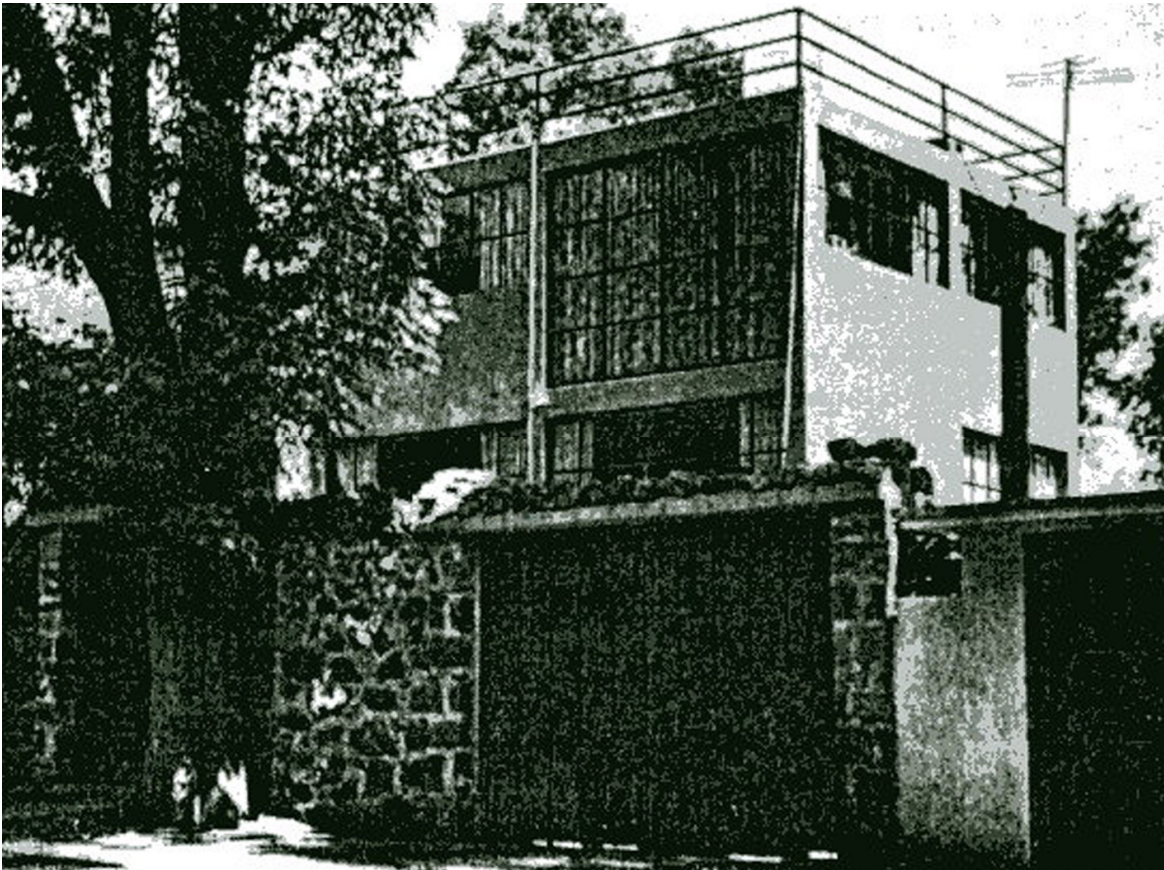
(22) Días Comás, Carlos y Adria, Miquel
La casa latinoamericana moderna
México, G. Gill, 2003, p 12



GREGORI WARCHAVCHIK
CASA EN CALLE ITAPOLIS
1928, PACAEMBÚ, SAO PAULO, BRASIL
H. Mindlin, *Modern architecture in Brazil*



ALEJANDRO BUSTILLO
CASA VICTORIA OCAMPO
1930, BUENOS AIRES, ARGENTINA
Fernando Pérez: *Le Corbusier y Sud América*



JUAN O'GORMAN
CASA PARA DIEGO RIVERA
1930, SAN ANGEL, D.F. MEXICO
M. Cetto, *Modern architecture in Mexico*

En 1935 dos argentinos proyectan vivienda unifamiliar moderna, ambos en Buenos Aires. Wladimiro Acosta, quien diseña la casa Flores, en la que incorpora un particular elemento de protección solar que será preocupación constante en su obra, y Eduardo Sacriste, quien diseña la casa en calle Arribeños.

Alberto Prebish, en 1937, diseña en Buenos Aires la casa de calle Vicente López, un prisma limpio sobre pilotes, mientras que José Villagrán, en México D.F., diseña la casa en calle Dublín 7. Paralelamente, en Brasil, Lucio Costa realiza una serie de viviendas en Rio de Janeiro, en las que adapta la modernidad al clima y tradiciones locales, tales como la casa Marinho, de 1937, y la casa Hungría Machado, de 1942, en la que se incorpora un patio interior y una veranda como parte fundamental de las áreas públicas de la vivienda. Mientras, Oscar Niemeyer, de igual forma, realiza las casas Passos, de 1939, y la suya propia en Gavea, Rio de Janeiro, en 1942.

Asimismo, en 1940, el alemán Max Cetto, radicado en México, diseña una casa de fin de semana en Tequesquitengo, Morelos, en la que también se aprecia un aporte diferenciador respecto del modelo europeo original, expresado por su propuesta de uso de materialidades naturales como la piedra, coincidente con lo que posteriormente veremos en las viviendas de B.V.C.H. analizadas.

También en Chile, ya se aprecia en algunos arquitectos locales una preocupación por armonizar modernidad y regionalismo, cuyos aspectos y ejemplos representativos serán tratados en el siguiente capítulo.

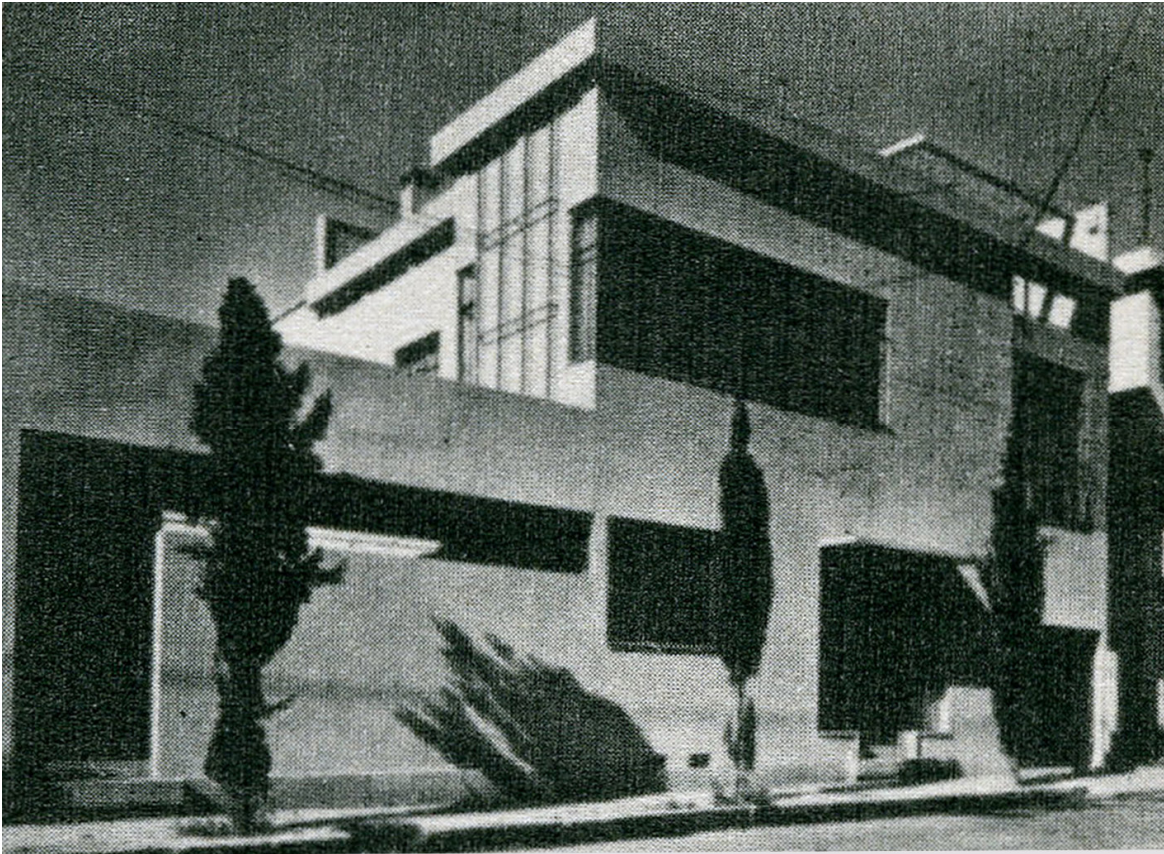
No obstante la difusión de estas prácticas, en 1940, Antonio Vilar, en Buenos Aires, diseña la casa en calle Acosta, con notorias influencias de los postulados le corbusianos. Similares consideraciones se observan en la casa Keymer que diseña Jorge Aguirre Silva en 1940 y en la casa de calle Sucre, de Enrique Gebhard, diseñada en 1941, ambas en Santiago de Chile.

Amancio Williams, en Mar del Plata, con la notable casa del arroyo, de 1943, y Emilio Duhart, con sus casas en Pocuro para Francisco Pinto Santa Cruz, de 1944, en Santiago de Chile, revelarán la madurez alcanzada por los arquitectos latinoamericanos más dotados hacia mediados de la década de los 40. Mientras que la casa del arroyo destaca por la síntesis material y formal, lograda con una concepción estructural simple: Una vivienda elevada sobre una estructura de hormigón apoyada en sus extremos, las casas pareadas de Pocuro son una muestra de racionalidad y síntesis formal.

La especial preocupación observada en estos dos proyectos por establecer estrechas relaciones con su lugar de emplazamiento, es uno de los factores que se revelarán como comunes con las viviendas de la oficina analizada, B.V.C.H.



WLADIMIRO ACOSTA
CASA FLORES
1935, BUENOS AIRES, ARGENTINA
F. Bullrich, *Arquitectura latinoamericana*



JOSE VILLAGRAN
CASA EN CALLE DUBLIN 7
1937 MEXICO D.F. MEXICO
F. Bullrich, *Arquitectura latinoamericana*



MAX CETTO
CASA DE FIN DE SEMANA
1940, TEQUESQUITENGO, MEXICO
Max Cetto, *Modern architecture in Mexico*.



LUCIO COSTA
CASA HUNGRIA MACHADO
1942, RIO DE JANEIRO, BRASIL
H. Mindlin, *Modern architecture in Brazil*



AMANCIO WILLIAMS
CASA WILLIAMS
1943, MAR DEL PLATA, ARGENTINA

La diversidad de la segunda mitad de los años cuarenta puede verse inicialmente ejemplificada por dos viviendas disímiles: Por una parte la elegante y contextual casa Berlingieri, una vivienda abierta al paisaje circundante y destacada por su orden formal y la cuidada factura de su construcción, del arquitecto español emigrado a Argentina Antonio Bonet, en Punta Ballena, Uruguay, y la propia de Luis Barragán, en Tacubaya, México, la que, por contraste, se introvierte hacia su propio patio y se construye con materiales y acabados propios de la tradición constructiva mexicana, de 1946.

Luego, en 1948, Joao Vilanova Artigas, en Sao Paulo, también diseña su propia vivienda, formalmente constituida por una peculiar cinta de hormigón que se pliega sobre si misma, construyendo tanto piso como techo. Este elemento queda flanqueado a ambos lados por paramentos traslúcidos. En paralelo, una vez más Antonio Bonet diseña, esta vez la casa conocida como La Rinconada, en punta Ballena.

En 1949, Le Corbusier, en lo que se puede considerar su única vivienda unifamiliar construida en Sud América, diseña la especial casa oficina para el Dr. Currutchet, en La Plata, Argentina, la que refrenda la idea de la diversidad del panorama existente. En esta vivienda, el uso casi exclusivo de los pilotajes como elementos estructuradores, a partir de los cuales se formaliza la organización del espacio, es un punto de contraste con otras obras del período. Russel Hitchcock ya señalaba algo similar en 1955: "Although Le Corbusier has probable had more influence in Latin América than any other European architect, it is surprising to note how different this house is from the houses built by local architects." (23).

Quizá si una de las pocas otras viviendas destacadas del período en que se utilicen similares expedientes sea la casa que Vilanova Artigas diseña para Heitor Almeida en Sao Paulo, también de 1949.

Ese mismo año, el alemán residente en México, Max Cetto, también diseña su propia vivienda, en Jardines del pedregal, mientras que el mexicano Juan Sordo Madaleno diseña la casa en calle Sierra Fría, en México D.F.

Del siguiente período, que va de 1950 a 1965, una revisión cronológica de la vivienda unifamiliar se podría iniciar en 1950 con dos viviendas en Brasil. Una es la casa Abu, en Sao Paulo, de Oswaldo Correa: desde la calle se ve un prisma limpio, elevado sobre pilotajes, en cuyo primer nivel solo se alberga los servicios, cuyas fachadas incorporan murales de mosaicos. La otra es la casa Hime, en Petrópolis, diseñada también en 1950 por Enrique Mindlin. Ese mismo año, los hermanos Roberto diseñan la residencia de verano en la laguna d' Araruama, mientras que en Bogotá, Herrera y Nieto Cano diseñan la casa Osorio.

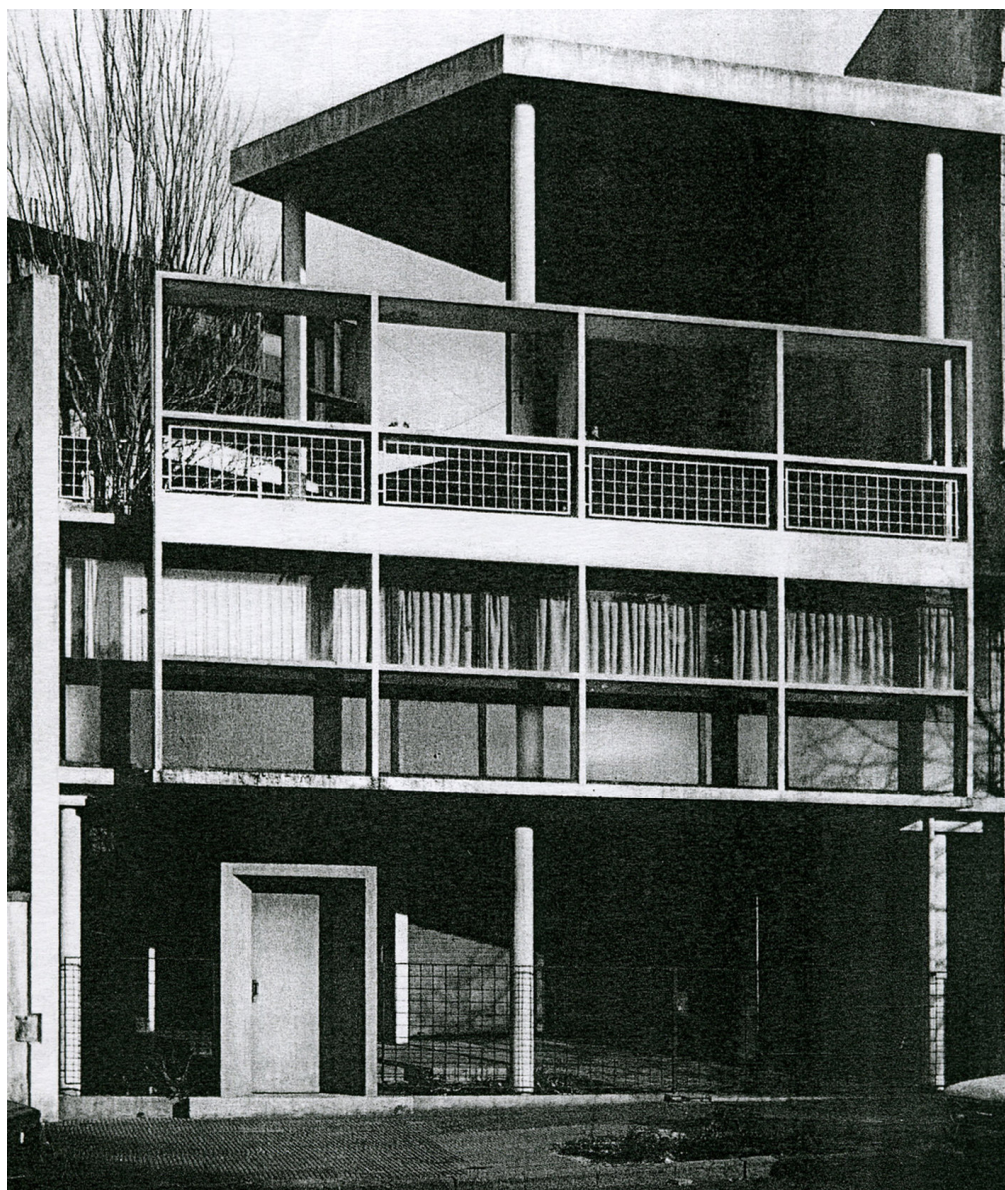
(23) Russell Hitchcock, Henry
Latin American architecture Since 1945
New York, The Museum of Modern Art, 1955,
p 158



ANTONIO BONET
CASA BERLINGIERI
1946, PUNTA BALLENA, URUGUAY
*Russel Hitchcock, Latinamerican architecture
since 1945*



JOAO VILANOVA ARTIGAS
RESIDENCIA PROPIA
1948, SAO PAULO, BRASIL
Mindlin, Modern architecture in Brazil



LE CORBUSIER
CASA CURRUCHET
1949, BUENOS AIRES, ARGENTINA
*Días Comas y Adria, La casa latinoamericana
moderna*



ENRIQUE MINDLIN
CASA HIME
1950, PETROPOLIS, BRASIL
Russell Hitchcock, *Latinamerican architecture since 1945*

En 1951, Lino Bo diseña su propia vivienda en Sao Paulo, un prisma de perímetro completamente acristalado, cuyas áreas públicas se diseñan soportadas mediante esbeltos pilotes. Estos espacios, ampliamente abiertos hacia el paisaje, cuentan con una concepción similar a la que posteriormente veremos en la casa Santos de la oficina de B.V.C.H.

También este año diseñan sus propias viviendas el arquitecto Juan Sordo Madaleno, en México D.F., y Carlos Raúl Villanueva en Caracas, Venezuela, mientras que Sergio Bernardes diseña la casa De Souza en Río de Janeiro.

En 1952, el mismo Bernardes diseña la casa de campo para G. Brandi, y Affonso Reidy la casa Portinho, ambas en Río de Janeiro, Brasil, mientras en Bogotá, Colombia, Guillermo Bermúdez diseña su propia residencia. En 1953, en Brasil, Oscar Niemeyer diseña su conocida y singular casa en Estrada dos Canoas, Gavea, en que la libertad y sinuosidad de sus formas intentan fundir el objeto arquitectónico con su entorno. El contraste formal entre esta y otras de las viviendas del período aquí ilustradas, confirma la individualidad del camino tomado por este arquitecto en Río de Janeiro. Algo bastante diferente es lo que hace Oswaldo Bratke al diseñar su propia vivienda en Sao Paulo, cuyo diseño claramente es regido por el rigor y orden.

Ese mismo año, en México D.F. y, entre otros, a raíz del loteo de Jardines del Pedregal, se siguen diseñando una cantidad de viviendas modernas, entre las cuales destacan la diseñada por Francisco Artigas para la familia Gómez, un prisma apaisado elevado, de geometría pura, magistralmente anclado al lugar. El mismo Artigas diseña su propia casa taller ese mismo año, en la que destaca la síntesis formal y material lograda, definiéndose fundamentalmente mediante un cierro vidriado que es cubierto por una losa de hormigón.

En Bogotá, Colombia, Martínez y Ponce de León diseñan una serie de viviendas económicas en Usaquén, en 1954, mientras que GREF Arquitectos proyectan una casa patio en 1955. Ese mismo año, Pires y Santos diseñan la casa Holzmeister en Río de Janeiro y Mario Payssé Reyes, su propia residencia en Montevideo, ambas en 1955. En 1956, Manuel Teja, Juan Becerra y Antonio Rivas diseñan en México D.F. la casa Teja y los colombianos Lago-Sáenz, la casa Franco, en Cali.

Por su parte, en 1957, Torres y Velásquez proyectan una vivienda inusitadamente etérea, la casa Gómez, en León, Guanajuato. Los esfuerzos por lograr una total conexión entre vivienda y entorno parecen haber encontrado aquí uno de sus puntos altos.

En Sao Paulo, Joaquim Guedes diseña la particular casa Cunha Lima, en 1958, cuya imagen presenta rasgos de una marcada expresividad estructural. Esta vivienda de tres niveles se estructura mediante cuatro pilares centrales. Destaca la continuidad espacial de los sectores públicos. Ese mismo año, también en Sao Paulo, Oswaldo Bratke proyecta la casa Nogueira, mientras que Bonet diseña la casa Oaks, en Buenos Aires. Los colombianos se hacen presentes por medio de Enrique Triana y la casa Salgar, vivienda entre medianeros en Bogotá.



LINA BO BARDI
LA CASA PARA SR. Y SRA. P. M. BARDI
1951, SAO PAULO, BRASIL
Días Comas y Adria, *La casa latinoamericana moderna*



JUAN SORDO MADALENO
RESIDENCIA PROPIA
1951, MEXICO D.F., MEXICO
Russell Hitchcock, *Latinamerican architecture
since 1945*



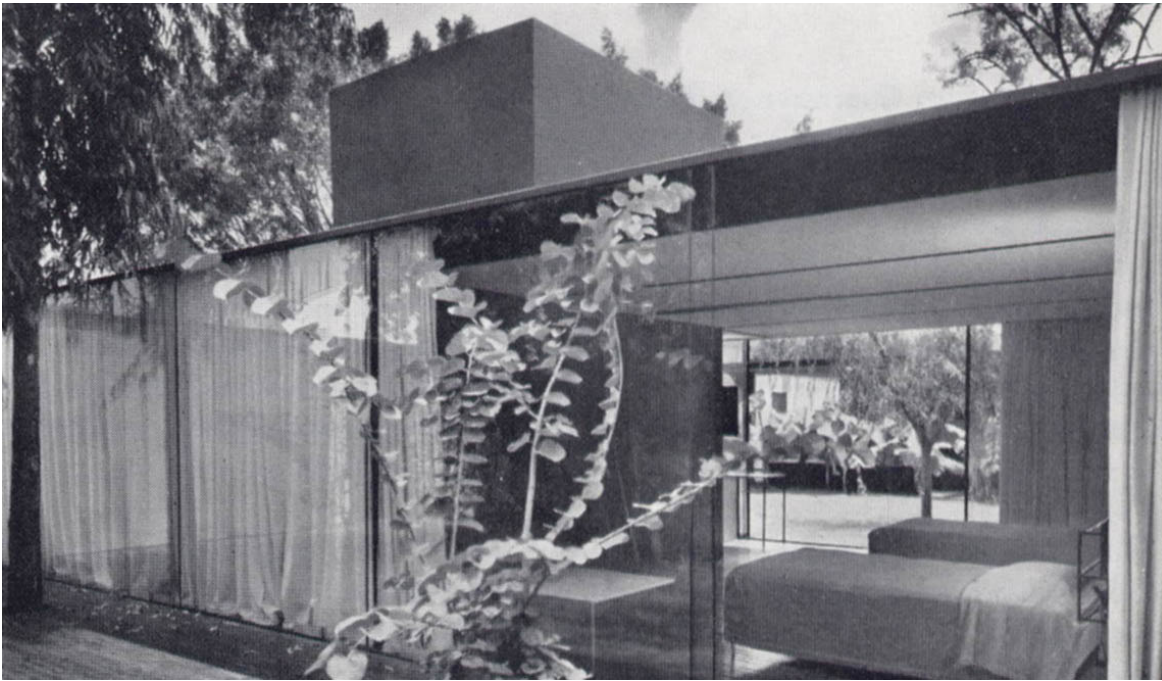
OSCAR NIEMEYER
RESIDENCIA PARA OSCAR NIEMEYER SOARES FILHO
1953, RIO DE JANEIRO, BRASIL
Russell Hitchcock, *Latinamerican architecture since 1945*



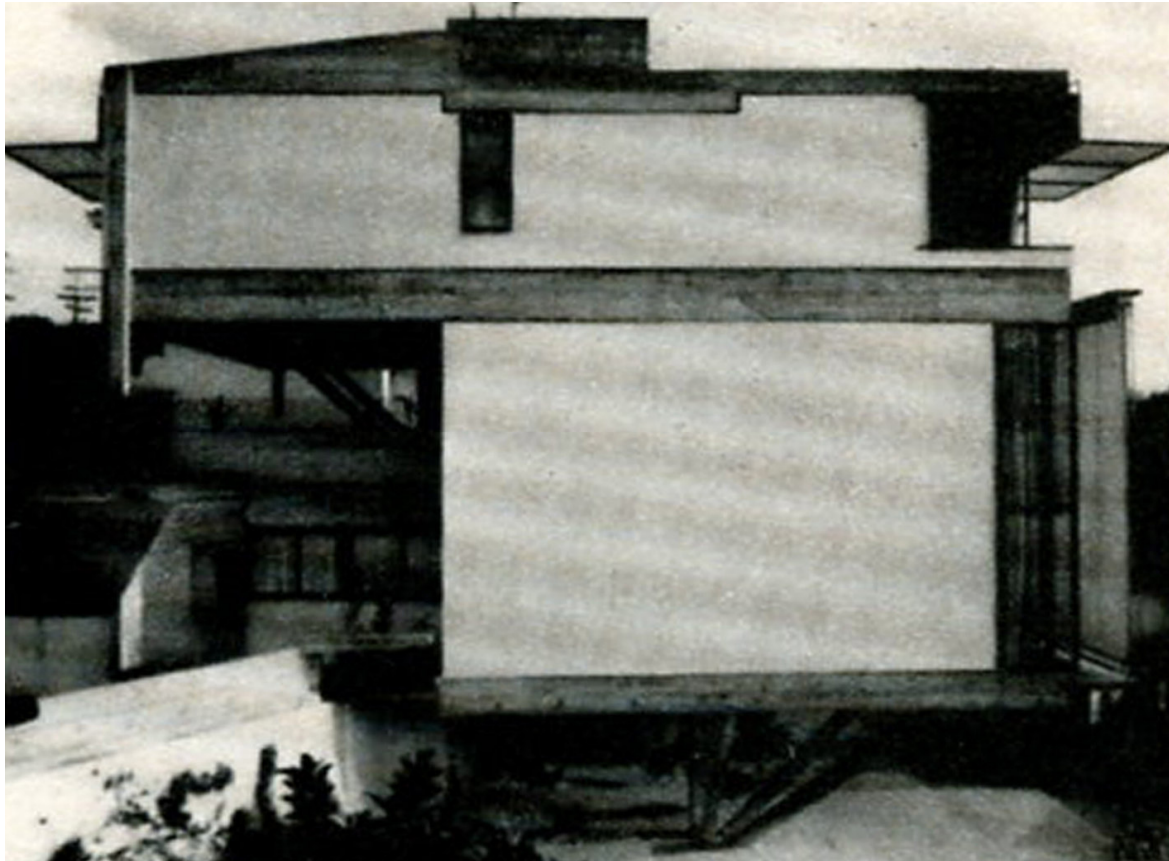
OSVALDO BRATHE
RESIDENCIA PROPIA
1953, SAO PAULO, BRASIL
Russell Hitchcock, *Latinamerican architecture since 1945*



FRANCISCO ARTIGAS
CASA SRA. DEL OLMO DE ARTIGAS
1953, MEXICO D.F., MEXICO
Russell Hitchcock, *Latinamerican architecture since 1945*



TORRES Y VELASQUEZ
CASA GOMEZ
1957, LEÓN, GUANAJUATO, MEXICO
Gentileza arquitectos Fabián Coutiño y Alicia
Ponce.



JOAQUIM GUEDES
CASA CUNHA LIMA
1958, SAO PAULO, BRASIL
Arquitetura latinoamericana 1930 – 1970



ANTONIO BONET
CASA OKS
1958, BUENOS AIRES, ARGENTINA

En 1959, Hans Broos diseña la casa en calle Nereu Ramos, en Florianópolis, Brasil, mientras que, en 1960, Carlos Millán diseña la residencia De Oliveira.

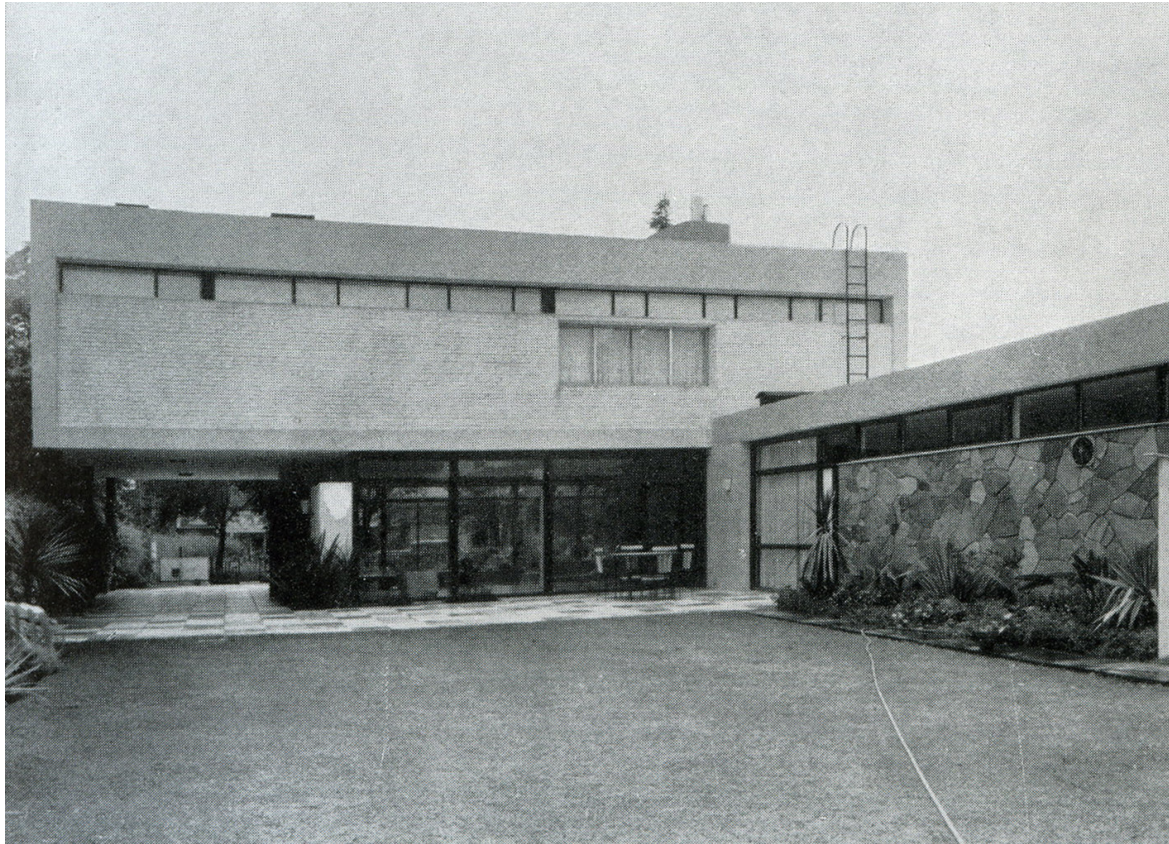
La asociación de Carlos Cascaldi y Vilanova Artigas proyecta viviendas de hormigón, en Sao Paulo, de amplios y fluidos espacios públicos con marcada conectividad con la naturaleza, tales como las diseñadas para José Bittencourt, en 1960 y la casa para Ivo Vitorito, de 1962.

Posteriormente, en 1963, el argentino Mario Roberto Álvarez diseña la casa Mergerian en Buenos Aires, mientras que el brasileño Joaquim Guedes diseña la casa Toledo, en Sao Paulo.

Un racionalista y críptico volumen rectangular elevado y asentado sobre cuatro únicos pilares (al igual que la anterior casa Cunha Lima), constituye la residencia propia de Paulo Méndes da Rocha, de 1964, también en Sao Paulo; Con esta vivienda de planta libre, diseñada en hormigón visto, y que bien puede ejemplificar la tendencia de la "escuela Paulista", se cierra la revisión de viviendas unifamiliares modernas latinoamericanas de este período.

Los ejemplos anteriores grafican la aparición en diversos países de Latinoamérica, fundamentalmente entre los años 1945 y 1965, de un conjunto de viviendas unifamiliares maduras. La existencia de este conjunto pone de relieve la rapidez con que algunos de los principios que emergen internacionalmente en esos años son asimilados en América latina.

La variedad y riqueza de opciones formales pone de relieve no solo un aporte latino a la discusión que se da en el seno de del propio movimiento moderno, sino también los esfuerzos por adaptarse a condiciones específicas incorporando elementos vernaculares y tradiciones locales.



MARIO ROBERTO ALVAREZ
CASA MERGHERIAN
1963, BUENOS AIRES, ARGENTINA
Libro Arquitectura actual de América



PAULO MENDES DA ROCHA
RESIDENCIA MENDES DA ROCHA
1964, SAO PAULO, BRASIL

ARQUITECTURA MODERNA EN CHILE 1930 – 1965.

En este acápite, así como en el próximo, nuevamente se procura que las fuentes consultadas sean de época, aunque debido a la escasa producción editorial local en el período estudiado, estas son igualmente escasas. Entre ellas destaca un libro fundamental para esta tesis: *Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro*, de Ricardo Braun, de 1962. Otro referente importante es la visión panorámica que se presenta en el texto *Arquitectura del Chile independiente*, manuscrito inédito de Osvaldo Cáceres, de 1974. Un texto de época de acceso restringido, el seminario de investigación *La Bauhaus y su influencia en la arquitectura en Chile*, de Pedro García, de 1957, por su data y temática, una visión crítica centrada en la arquitectura moderna de mediados de siglo en Santiago de Chile es una referencia directa.

Aunque contemporáneos, los textos citados de Humberto Ellash (*Investigación: Historia de la arquitectura chilena, Capítulo - La arquitectura moderna, 1920 – 1970, de 1982 y La huella de Europa en Chile, De Toesca a la arquitectura moderna, 1780 – 1950, de 1996*), presentan una visión documentada acerca de hechos que rigen el desarrollo de la arquitectura moderna en Chile, mientras que la tesis *La moda, el estilo, la modernidad y el cambio, en la arquitectura doméstica de Santiago, 26 casas en Ñuñoa y Providencia, 1935 - 1950, de Andrés Téllez, de 1995, centran su atención en similares procesos, pero enfocados en arquitectura unifamiliar y en una parcela temporal más acotada y correspondiente a la de estudio de la tesis.*

Antes de revisar la situación de la vivienda unifamiliar moderna en Chile, la caracterización de los albores de su arquitectura moderna en general nos permitirá situar el contexto específico en el que desarrolló su obra la oficina B.V.C.H., objeto de esta investigación.

En Chile los inicios de la arquitectura moderna se remontan a fines de los años 20, con la aparición en escena de los llamados arquitectos modernos pioneros, generalmente pertenecientes a familias de la élite socioeconómica, principalmente vinculadas con Europa (24). Este estrecho vínculo europeo se consolida durante la década del 30, período en que se verificó una lenta pero progresiva difusión de esta corriente arquitectónica. Tal lentitud se debería a diversos factores, entre los que se destacan su carácter exclusivo, su coexistencia con otras tendencias arquitectónicas preexistentes, como el Neoclásico, Art Deco e inclusive Art Nouveau, y, fundamentalmente, a que la "importación" de la arquitectura moderna no correspondía con la realidad chilena de la época -tal como se observó que ocurría en gran parte de Latinoamérica-, la que no presentaba aún mayores cambios sociales, industriales o tecnológicos.

En el ámbito académico, es decisiva la participación de algunos de aquellos pioneros, como Sergio Larraín G.M. y Alfredo Johnson en la Universidad Católica (25) y Roberto Dávila y Rodulfo Oyarzún, en la Universidad de Chile, los que contribuyen a formar arquitectos modernos en un ambiente adverso, en que todavía predominaban los "estilos" académicos.

(24) Aunque no muchos de ellos estudian arquitectura en Europa, como si lo hace, por ejemplo, Luis Mitrovic, muchos viajaron al viejo continente, como Sergio Larraín, o bien, desarrollaron allá estudios de pos grado, como es el caso de Roberto Dávila.

(25) Ambos profesores de la Universidad Católica fueron profesores de los integrantes de la oficina B.V.C.H.

“La arquitectura moderna por lo tanto aparecía en la década del treinta como una excepción más que una norma” (26).

En el concierto profesional, la realidad de aquella época es que solo una minoría de familias progresistas, generalmente profesionales e industriales inmigrantes, fueron quienes encargaron proyectos “modernos”. La gran masa no tenía acceso a tales encargos y la elite socio económica nacional prefería la arquitectura tradicional chilena o la de “estilo”.

Respecto de las características con que se presentaba este inicio de la arquitectura moderna en Chile, puede considerarse, en muchos casos, como bastante primario, ya que generalmente se trataba de arquitectura de apariencia moderna, pero que carecía de una comprensión cabal de los principios que la fundamentaban.

Este estado de situación predomina hasta fines de la década de los 30, momento en que ya se ha alcanzado un grado de desarrollo y madurez: “...en 1939, el gobierno de Pedro Aguirre Cerda y su programa de modernización, junto con el comienzo de la segunda guerra mundial, definen un nuevo contexto social y cultural en el que se materializará la arquitectura moderna. En este período puede reconocerse una mayor coherencia y organización para llevar a cabo los principios modernistas.” (27).

En 1939 ocurre un violento fenómeno natural; se trata de un movimiento sísmico de gran intensidad y magnitud en la sureña ciudad de Chillán, cuya enorme fuerza destructiva aboca tanto a autoridades como a la población del área a las tareas de rescate y reconstrucción (28). A estas labores, entre otros, se suman los arquitectos modernos chilenos.

Entonces, debido a la cantidad de edificios que debieron ser reemplazados por nuevas construcciones, tal desgracia se presentó además como una oportunidad. “Por primera vez, esta arquitectura recibe un apoyo institucional que permite no solo expresarse a través de obras menores, sino también en instituciones públicas de importancia urbana” (29).

De tal forma, la primera mitad de la década de los 40, época que coincide con el ingreso a escena de la oficina estudiada, es testigo de un cambio cuantitativo en la producción arquitectónica moderna en el país. La transición iniciada en los 30 resulta entonces en un claro desarrollo de la arquitectura moderna, impulsado, en buena medida, gracias a la imagen que proyectaba, la que concordaba con el afán modernizador del estado y con la de los adelantos tecnológicos, que en este período recién comienzan a masificarse.

La arquitectura moderna en Santiago de Chile se transforma en símbolo de prosperidad y modernidad.

Respecto de lo cualitativo, se masifica la comprensión del Movimiento Moderno más allá de sus aspectos más superficiales. Solo con fines de reconocer un desarrollo cronológico, pero asumiendo un grado de dispersión en torno a la fecha propuesta, es que nos situaremos en el año 1945 para plantear la masificación de la creación de arquitectura en Chile cuya concepción moderna superara

(26) Eliash, Humberto.
Investigación: Historia de la arquitectura chilena, Capítulo - La arquitectura moderna, 1920 – 1970. Escuela de Arquitectura,, Universidad Católica de Chile, 1982, p s/n.

(27) y (29) Eliash, Humberto.
La huella de Europa en Chile, De Toesca a la arquitectura moderna, 1780 – 1950. Santiago, Centro de arquitectura, diseño y geografía, Universidad de Chile, Octubre 1996, p 47

(28) Cabe reseñar que Chile es uno de los países más afectados por la sismicidad y que este no fue el primer, ni tampoco será el último sismo de gran intensidad que lo afecte.

En el siglo XX, antes que este terremoto, ya hubo eventos similares, los que tuvieron a las ciudades de Valparaíso, en 1906, y la ciudad de Talca, en 1928, como sede.

El primero tuvo como resultado la destrucción casi total de los edificios existentes a la fecha en la ciudad y miles de fallecidos. Las autoridades inician el estudio de estos fenómenos y se crea el Instituto sismológico de Chile, en 1908.

El segundo sismo, el de Talca, de similares consecuencias, determina el temprano envío de un proyecto de ley para reglamentar el diseño sísmico de las construcciones, el que culmina con la implementación legal a partir de 1931 de la Ordenanza General de Construcción y Urbanismo. Es probable que debido a la aplicación de estas normativas se haya logrado proteger una cantidad de vidas en el siguiente gran terremoto, el de Chillán, de 1939, ya que muchos de los nuevos edificios construidos en hormigón resistieron dicho evento sísmico.

Posteriormente, en 1959, se establece una comisión para elaborar la Norma de Diseño Antisísmico. Más adelante, a raíz de la ocurrencia de nuevos eventos de gran magnitud, se impulsará la redacción de nuevas normativas.

la mera transcripción de imágenes anteriormente planteada. Para fundamentarlo, podemos señalar dos hechos que dan cuenta de esta situación.

A nivel académico, la reforma en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, en 1945, reconoce a profesionales destacados formados en la escuela moderna, tales como Waldo Parraguez, Mauricio Despouy y Tibor Weiner, quienes reemplazan a los antiguos docentes de formación clásica, uniéndose al grupo inicial que había ingresado en la primera reforma de principio de los años 30.

Paralelamente, en 1949, se lleva a cabo la reforma en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, en la que se realiza la quema del Vignola, texto de estudios clásico utilizado en esta Universidad. Este simbólico acontecimiento daría comienzo a una nueva etapa, en la que se institucionalizaría la enseñanza de la arquitectura moderna, dejando atrás la época de aprendizaje "mixto", en la que se enseñaba tanto "estilos" como arquitectura moderna.

Con estas reformas, en el medio académico chileno se impondría prácticamente sin contrapeso la escuela moderna, en desmedro de la "clásica".

"Las dos escuelas universitarias que entonces existían en el país, dirigidas por profesionales de amplio criterio y de vasta cultura internacional, captaron los nuevos estímulos y dieron acogida al espíritu de renovación encarnado en aquellos jóvenes arquitectos que, desde ese momento, pasaron a ser sus profesores y, de hecho, sus líderes intelectuales" (30).

Cabe destacar que en estas universidades habían coexistido ambas escuelas, la clásica y la moderna, desde la primera mitad de la década del 30 y que precisamente en este período fue que estudiaron los arquitectos de cuyas obras es objeto esta tesis: Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro.

En el ámbito profesional, en 1946, se constituye la filial chilena de los C.I.A.M. y se publica por primera vez en español la carta de Atenas, con lo que se democratiza y facilita el acceso a la comprensión de los principios del Movimiento Moderno.

Al igual que en los años 30, hacia los años 40, las fuentes de las que se nutren los arquitectos chilenos para sus diseños modernos, sigue siendo mayoritariamente de origen europeo, entre las cuales Le Corbusier se convierte en uno de los referentes más persistentes. Esta fuerte línea referencial, de corte racionalista, se prolongaría más allá de este período.

No obstante dicha ligazón, en los 40 comienzan a cobrar mayor protagonismo otro tipo de influencias con las que algunos arquitectos toman contacto, como las norteamericanas, entre las que se incluyen tanto arquitectos locales como europeos emigrados a Estados Unidos.

También se difunde, paralelamente, la notable aparición en escena de la arquitectura moderna brasileña, lo que provocaría que tanto alumnos de arquitectura como arquitectos chilenos prestaran atención a su propuesta (algunos de ellos incluso visitaron Brasil), la que destacaba por

(30) Braun Menéndez, Ricardo
Bresciani – Valdés – Castillo – Huidobro.
1ª edición, Buenos Aires, Instituto de Arte
Americano e Investigaciones Estéticas, 1962, p 27.

reconocer e incorporar factores del ámbito local en sus proyectos, sin dejar de considerar los postulados del movimiento moderno. "Los arquitectos adecuan los principios de la arquitectura contemporánea a la idiosincrasia de cada país, a sus materiales y posibilidades constructivas derivados de sus presupuestos y estados de la industria de la construcción, tendiendo al uso de los materiales naturales y al uso de formas vernaculares revitalizadas." (31).

No podemos dejar de considerar la llegada al país de arquitectos europeos, como el húngaro Tibor Weiner, discípulo de Hannes Meyer y la Bauhaus, el checoslovaco Walter Reiss, el ruso Vadim Fedorov, el catalán Germán Rodríguez Arias, del GATEPAC y el alemán Ernesto Bodenhofer, todos formados en la escuela moderna europea, quienes desde el ámbito docente o profesional generan un valioso aporte.

Este panorama renovador y pluralista, nos permite consecuentemente justificar este mayor grado de compromiso y de comprensión alcanzado respecto de los principios de la arquitectura moderna, dejando atrás el carácter más "primario" que hasta entonces prevalecía: "Aquí predomina una situación de aceptación de una ideología y se trata por tanto de consolidarla con un gran rigor profesional." (32).

Cabe mencionar que Chile no se vio ajeno a los infaustos acontecimientos de la guerra mundial, los que influyeron ambivalentemente. Por una parte, impulsó la llegada de los arquitectos ligados al movimiento moderno anteriormente mencionados y, por otra, influyó sustancialmente en la economía nacional, la que promediando los años 40 decayó notoriamente, lo que determinó una escasa producción arquitectónica.

Se produce entonces la situación adversa de no poder aprovechar este salto cualitativo, pudiendo contar con actividad de diseño y construcción solo una reducida parte de los arquitectos, acaso aquellos con más contactos personales.

Cabe referirse también a la gradual, pero consistente desaparición de los "estilos".

Hacia comienzos de la década del 50 existían aún oficinas y arquitectos que diseñaban siguiendo los parámetros de estilos arquitectónicos tales como el Neoclásico, Neo Colonial u otros, los que en realidad siempre siguieron existiendo, como hasta la fecha los hay, verificándose inclusive algunos casos que diseñaban en varios "estilos" a la vez, de acuerdo a los requerimientos del proyecto o cliente.

Pero es en la segunda mitad de esta década cuando se puede afirmar que se produce una importante disminución del patrón Clásico, fundamentalmente debido a que se promueve una gran difusión de la arquitectura moderna y al consenso que generó esta forma de hacer arquitectura: "A fines de los años 50 la institucionalización de la arquitectura moderna, el ocaso profesional de la generación formada en la década del 20 y las reformas universitarias, producen un hecho inédito en la historia de nuestra arquitectura: la hegemonía casi absoluta de la modernidad como expresión arquitectónica" (33).

(31) Cáceres González, Osvaldo
Arquitectura del Chile independiente.
Manuscrito inédito, Santiago, cárcel de
Concepción, Chile, Abril de 1974, p 91

(32) Eliash, Humberto.
Historia de la arquitectura chilena,
capítulo: La arquitectura moderna, 1920 – 1970
Investigación, Santiago, Universidad Católica
de Chile, 1982, p s/n.

(33) Eliash, Humberto.
La huella de Europa en Chile, De Toesca a la
arquitectura moderna, 1780 – 1950. Santiago,
Centro de arquitectura, diseño y geografía,
Universidad de Chile, Octubre 1996, p 49

Este hecho coincide temporalmente con lo que se puede considerar uno de los períodos más fructíferos de la historia de la arquitectura moderna a nivel mundial.

Una primera razón fundamental de esta difusión de la arquitectura moderna es el egreso de gran cantidad de arquitectos formados en la escuela moderna chilena. Es el fruto de las reformas de la década anterior en las principales universidades.

En los años 50, los arquitectos chilenos ya habían asimilado tanto conceptos como imágenes y actuaban de acuerdo al espíritu, estética y postulados del Movimiento Moderno.

“Es en el pensamiento de los arquitectos nacionales donde arraiga más profundamente lo que podríamos llamar “la aspiración hacia el racionalismo arquitectónico”, son escasos los arquitectos que, teóricamente, se atreven siquiera a poner en tela de juicio la nueva “verdad arquitectónica, la validez permanente y universal de sus premisas...” (34).

Por otra parte, una consideración paralela ayuda a entender mejor este auge de la escuela moderna. Esto dice relación con el gran prestigio y autonomía con que contaba la profesión de arquitecto en esa época, lo que les permitía tomar decisiones autónomas sobre aspectos referentes al “estilo” de las obras, sin controles provenientes del Estado o de las empresas que los contrataban. Este dato notable concuerda con la realidad latinoamericana de la época.

En los años 50, el rol del Estado chileno puede calificarse como de fundamental a la hora de considerar el impulso dado a la creación de proyectos arquitectónicos modernos, al posibilitar la realización de innumerables obras de equipamiento, servicios y habitacionales. La realización de concursos fiscales, para el diseño de estas obras, se establece como una fuente constante que nutriría el quehacer profesional de la época. Especial importancia tuvo la promulgación de leyes de fomento tales como la ley Pereira (35), la que inyectó recursos y facilitó la realización de obras, lo que favoreció a toda una generación de arquitectos formados en la escuela moderna.

Finalmente, la fuerte recuperación económica de principios de los años 50, dejando atrás los efectos adversos generados por la guerra mundial, sumada al progreso y la industrialización, también posibilitaron el desarrollo de la arquitectura moderna en Chile. Concordantemente, comienza a adquirir un rol sustantivo la industria de la construcción, lo que diversifica y aumenta las posibilidades de realizar obras, algunas de ellas de real valor.

Durante esta década, a los ya variados referentes europeos, americanos y brasileños, se agregan los provenientes de las cada vez más accesibles publicaciones provenientes de todo el orbe y, debido a esto, las diversidades y complejidades del panorama arquitectónico nacional pasaron de estar caracterizadas por la profusión de estilos en los años 30 y 40, a otra realidad no menos compleja que, esta vez, respondía al diverso origen de las influencias. A mediados de esta década visitará Chile el destacado arquitecto moderno brasileño Marcelo Roberto, lo que da cuenta de algunas de las conexiones del ambiente arquitectónico chileno.

(34) García Moya, Pedro
La Bauhaus y su influencia en la arquitectura en Chile.
Seminario de Investigación, Universidad de Chile
1957

(35) La llamada ley Pereira, de 1948, establece disposiciones legales que eximen, por 10 años, del pago de impuestos a ciertos tipos edificatorios económicos (cuyo costo no excediera de un sueldo vital del departamento de Santiago).

Así, en la segunda mitad de la década de los 50, se produce la consolidación del movimiento moderno. Pero, no obstante su supremacía, a partir de la difusión en Chile de nuevos planteamientos provenientes de Europa, en este mismo período y paralelamente con la arquitectura moderna, coexiste una nueva corriente arquitectónica que produce obras de carácter más organicista, alejándose de los lineamientos más racionalistas del movimiento moderno. Así, surgen líneas proyectuales como las del el Instituto de Arquitectura de Valparaíso, en 1952, de marcado carácter experimental.

Dos o tres años antes del fin de la década, se produce un nuevo período de incertidumbres y de crisis económica, el que se ve reflejado en una notable disminución de la labor de los arquitectos en el país.

El panorama de avance en el estado del arte, una vez superada esta última crisis, se ve refrendado en la primera mitad de los años 60, período en el cual el diseño de obras de arquitectura modernas alcanza un gran grado de madurez de la mano de los arquitectos de primera y segunda generación, arribando a lo que se puede definir como la culminación del proceso.

Es quizá entre 1955 y 1965 cuando se llevan a cabo las más importantes obras y las realizaciones más significativas del movimiento moderno en Chile.

A principios de los 60 nuevamente ocurre un gran movimiento telúrico, esta vez seguido de un tsunami, ambos de devastadoras consecuencias. Este sismo quizá es el de mayor magnitud e intensidad registrado y afecta a una región sureña, una amplia área entre Valdivia y Chiloé. Se implementan nuevas normativas antisísmicas, como la NCh 433, la primera versión de una normativa para diseño sísmico de edificios, la que se oficializa a principios de la siguiente década.

El comienzo del fin de este período queda marcado por una nueva reforma en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, en que son modificados los planes de estudio y se produce el alejamiento de sus cargos docentes de reputados arquitectos ligados al movimiento moderno, tales como Schapira, Mardones, Cárdenas, Farrú y Covácevich, convirtiéndose en un presagio de lo que vendrá después, a partir de la segunda mitad de la década de los 60 y especialmente en los años 70.

VIVIENDA UNIFAMILIAR MODERNA EN CHILE 1930 – 1965.

En Chile, tal como se verá refrendado en la obra que se presentará a posteriori, las oportunidades de realizar viviendas dentro de los parámetros arquitectónicos modernos comienzan tempranamente. No obstante, en sus inicios, dichos encargos fueron bastante escasos.

En los primeros años de la década del 30 la gran mayoría de los proyectos continuaban siendo viviendas de “estilo”, por lo que los proyectos de vivienda unifamiliar moderna fueron casi exclusivamente de y para los propios arquitectos. Son los aislados proyectos pioneros.

A partir de la segunda mitad de los treinta comienza a haber clientes dispuestos a encargar las viviendas unifamiliares modernas, tendencia que se consolida hacia fines de los 30, coincidiendo con la aparición de una nueva generación de arquitectos modernos. Recién hacia la década de los cuarenta se aprecia una real difusión de dichos proyectos.

Inicialmente, en los 30, predominan las denominadas “casas buque”, en las que se incorporan elementos formales alusivos a los “paquebots”, debido al simbolismo de modernidad que representaban. Tal como lo ve el arquitecto Andrés Téllez: “los referentes formales, si se asumen como la “decoración de cariz moderno” no es otra cosa que esas casas que asemejan o aluden a los barcos” (36).

En estos años no se aprecian cambios tecnológicos en los aspectos constructivos ni en la incorporación de nuevos materiales y las propias plantas de muchas de esas casas son, tras su apariencia aséptica, bastante convencionales.

La variedad de influencias que recibe la arquitectura moderna local hacia los años 40 (tanto europea como norteamericana y aún brasileña), anteriormente descritas, determina que igualmente temprano se puedan reconocer diferencias, las que podrían resumirse según lo propuesto por Miquel Adriá al enunciar que, “(estas casas) Son paradigmas domésticos que reaccionan pasiva o activamente a la modernidad internacional, importando los modelos racionalistas o interpretando, desde parámetros locales, las claves del movimiento moderno y de la tradición.” (37).

Cabe destacar que, aún en la postulada línea de “importación pasiva de modelos racionalistas”, las viviendas unifamiliares modernas diseñadas en Chile en este período respondieron solo parcialmente al ideario moderno. En ese sentido, si bien es cierto que se diseñaban dando cuenta de las características formales propuestas por la modernidad internacional, en lo que se refiere a procesos constructivos y materiales utilizados, generalmente respondían a la realidad local y a las posibilidades económicas que el medio les imponía. Debieron, en consecuencia, adaptarse a las técnicas y condiciones existentes y disponibles en ese momento.

(36) Téllez Tavera, Andrés
La moda, el estilo, la modernidad y el cambio, en la arquitectura doméstica de Santiago, 26 casas en Ñuñoa y Providencia, 1935 1950.
Tesis, Universidad Católica de Chile, 1995, P 28.

(37) Días Comas, Carlos / Adriá, Miquel
La casa latinoamericana moderna, veinte paradigmas de mediados de siglo XX,
1ª Edición, México, G. Gilli, 2003, p 28.

Asimismo, salvo en contadas y notables excepciones, esta fachada moderna no contaba con un correlato espacial ni planimétrico; por el contrario, todavía seguían predominando esquemas basados en la disposición y relaciones de corte más clásicos, amén de que la espacialidad escasamente consideraba la “fluidez” del espacio interior y la interacción con el espacio exterior.

De tal forma, hasta los años 40, y contrariamente a lo que comenzará a ocurrir en el próximo decenio, la estructura no fue comprendida como factor definidor de la expresión formal de las viviendas; de hecho, rara vez quedaba expresamente expuesta en fachada: “...El esquema funcional de la casa siguió siendo más próximo al tradicional. La innovación fue más formal que conceptual...” (38).

En la segunda mitad de la década de los 40 se generaliza la comprensión más cabal del espíritu y las directrices emanados del movimiento moderno internacional, logrando, hacia los años 50, superar la carencia de una concepción verdaderamente moderna en una cantidad significativa de proyectos. Los años 50 suponen una evolución respecto de aspectos fundamentales y marcan un grado de madurez de la evolución del diseño desde la inicial incorporación acrítica de las imágenes modernas hacia una real concepción moderna.

Gracias a las ya señaladas reformas en 1945 y 1949 de las escuelas de arquitectura de las Universidades de Chile y Católica respectivamente, y a otros acontecimientos favorables, como la estadía el año 53 de Joseph Albers en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, hacia comienzos de los 50 se instauró un ambiente ampliamente favorable para el desarrollo de los ideales modernos, lo que sumado a una recuperación económica después del período de posguerra, favoreció a toda una generación de arquitectos.

En la década del 50, el diseño de vivienda unifamiliar moderna inicia su consolidación. Estos años son testigos de una producción ampliamente difundida de casas modernas, cuyo signo es el espacio para la diversidad y para la apertura a nuevas experiencias. En esta década, los arquitectos de la segunda generación, entre los que se encuentran Valdés, Castillo y Huidobro, encuentran un fértil campo para materializar sus propuestas contemporáneas, diseñando generalmente vivienda unifamiliar moderna para los industriales inmigrantes, los intelectuales de clase media e inclusive para algunas familias tradicionales chilenas, aunque aún en número reducido, las que en este período ya se hallaban más dispuestas y receptivas respecto de este tipo de arquitectura.

Contrariamente a lo expuesto respecto de la anterior década, a partir de los años 50 los diseños comienzan a adquirir una concepción moderna, en la que, en mayor o menor medida, se va articulando la forma con la especialidad moderna. Asuntos como la relación entre interior y exterior son ahora puestos en práctica. Asimismo, como parte de esta concepción, comienzan a utilizarse los nuevos materiales y técnicas constructivas que permitieron los avances técnicos registrados a la fecha.

(38) Téllez Tavera, Andrés.
La moda, el estilo, la modernidad y el cambio, en la arquitectura doméstica en Santiago, 26 casas en Ñuñoa y Providencia, 1935 – 1950.
Tesis, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1995, p iv

Hacia los años 50, y aún adaptándose a las particulares técnicas y condiciones existentes y disponibles en el mercado, las “claves del movimiento moderno internacional” son realmente aprehendidas.

Sin duda, muchos de los mejores ejemplos de vivienda unifamiliar moderna son de este período. En general se valoró y practicó el concepto de construcción unitaria y volúmenes puros, “Se puede afirmar con R. Méndez que: Las primeras realizaciones de los años 50 son necesariamente asépticas. Se trata de establecer un vocabulario y la gramática de un idioma nuevo, que tiene un contenido diferente...priman sobre todo la pureza de los volúmenes y la generación geométrica euclidiana de las formas” (39).

La corriente “brasileña”, que reinterpretaba desde parámetros locales los postulados del movimiento moderno, también adquiere un nuevo oficio al alcanzarse reinterpretaciones que escapan a la cierta literalidad e incluso folklorismo que pudo haber en el período anterior, basándose en la conciencia del entorno y el reconocimiento del valor de las condicionantes locales particulares de cada proyecto.

Al respecto, Cáceres cita un ejemplo: “Sin embargo, y continuando con la cita de Ramón Méndez, “Otras realizaciones en fin, se han adaptado a las condiciones climáticas y de paisaje, buscando una expresión propia de las condiciones locales, tal es el caso del casino de Arica, en el extremo Norte del país, obra de Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro y Saint- Jean. La ausencia de aleros en una tierra en que no llueve, la fenestración escasa por la naturaleza de las actividades que alberga y el exceso de luminosidad atmosférica y la libertad con que se despliegan los volúmenes en la pendiente de la playa, la apartan formalmente de las realizaciones de la zona central, (de Chile) dándole un toque de color local...” (40).

En la segunda mitad de los años 50 y con el indiscutido predominio de la arquitectura moderna, aparece una cantidad de arquitectos que diseñan con claridad viviendas unifamiliares caracterizadas por la búsqueda de soluciones contemporáneas. “Solo en este contexto se entiende el cambio, en menos de una década, desde las casas Tudor de S. Eyzaguirre, Francesas de A. Cruz y Munizaga, y Georgian de A. Cruz, a los nuevos conceptos en vivienda de Jaime Sanfuentes, Ismael Echeverría, Eduardo Cuevas, Abraham Schapira, por citar algunos arquitectos de la década de los 50.” (41).

Las influencias siguen sumándose. Los nexos con E.E.U.U. se estrechan, destacando aquellos establecidos con los europeos emigrados a Estados Unidos, tales como: Neutra, Gropius y Mies Van der Rohe, y los estadounidenses Frank Lloyd Wright y Paul Rudolph.

Asimismo, por estas fechas entran en escena nuevas ideas provenientes de Europa, que proponen rumbos alternativos tales como el “organicismo”.

(39) Cáceres González, Osvaldo
Arquitectura del Chile independiente.
Manuscrito inédito, Santiago, cárcel de
Concepción, Chile, Abril de 1974, p s/n

(40) Cáceres González, Osvaldo
Arquitectura del Chile independiente.
Manuscrito inédito, Santiago, cárcel de
Concepción, Chile, Abril de 1974, p s/n

(41) Eliash Humberto, Moreno Manuel
*La huella de Europa, Chile 96, de Toesca
a la arquitectura moderna, 1780 – 1950*
*Chile, centro de arquitectura diseño y
geografía, Octubre 1996, p 49*

Los años 60, al igual que lo acontecido con la generalidad de la arquitectura moderna chilena, el diseño de viviendas unifamiliares corrió suerte disímil. Los primeros años son testigos de la producción de viviendas unifamiliares modernas al igual que en la década anterior. Por estos años se intensifica la dispersión de las obras, las que ya no se ejecutaban tan solo en Santiago y alrededores, sino que se encontraban en prácticamente en todo Chile, como sus autores.

Antes de llegar a la segunda mitad de la década de los 60 y debido a acontecimientos a nivel local de corte académico, como la renuncia en las escuelas de arquitectura de catedráticos ligados al movimiento moderno, y más tarde de corte político, como la emigración a otros países de destacados arquitectos, sumados a la difusión de las nuevas propuestas y tendencias a nivel mundial, se fue derivando en otros tipos de manifestaciones arquitectónicas, culminando la década en una búsqueda abierta de alternativas al movimiento moderno.

Finalmente, es necesario considerar que a pesar de que en el período 1945 – 1965 hubo un gran auge en el diseño vivienda unifamiliar moderna, es probable que una cantidad considerable de estas no se conozcan. En cierta medida esto puede deberse al largo silencio editorial de los medios dedicados a difundir la arquitectura moderna en Chile, producido entre 1950, año en que deja de existir la revista Arquitectura y construcción, y 1965, año en que aparece la revista AUCA. No obstante, probablemente el mayor escollo que se presenta es la rápida desaparición de estas viviendas en manos de la especulación inmobiliaria, agravado por la falta de políticas locales efectivas de protección del patrimonio.

Respecto de la producción de viviendas propiamente tal, vale cuestionarse respecto del grado de influencia que pudo suponer el diseño de un proyecto que Le Corbusier desarrolla para Chile tempranamente, el conocido proyecto de 1930 para la casa Errázuriz, en Zapallar, que posteriormente no se construiría. Otro diseño de Le Corbusier para Chile, el menos conocido anteproyecto de ampliación de la casa Dávila, un atelier elevado para el arquitecto Roberto Dávila, no se conocerá sino hasta la década del 70. De dicho anteproyecto existen croquis originales de Le Corbusier, uno de los cuales se reproduce en la página sub siguiente.

Paralelamente, los ejemplos locales más significativos en el temprano período que comprende la década de los años 30, son los diseñados por y para los mismos arquitectos. Estas viviendas, generalmente son concebidas como un verdadero manifiesto, el que cumpliría la finalidad de definir y enseñar la postura del arquitecto al respecto. Entre estas casas podemos señalar el caso de la vivienda unifamiliar y taller del arquitecto Rodolfo Oyarzún, en Las Condes, Santiago, proyecto de una claridad rotunda, más aún considerando su temprana data de diseño, el año 1932. Volúmenes puros, ventana corrida, pilotes y techo jardín, así como la racionalidad del conjunto, denotan el origen europeo de las influencias.

De igual manera, el arquitecto Alfredo Johnson proyecta y construye su vivienda unifamiliar en 1933, en calle Amunátegui, en pleno centro de Santiago, a la que adicionalmente alhaja con

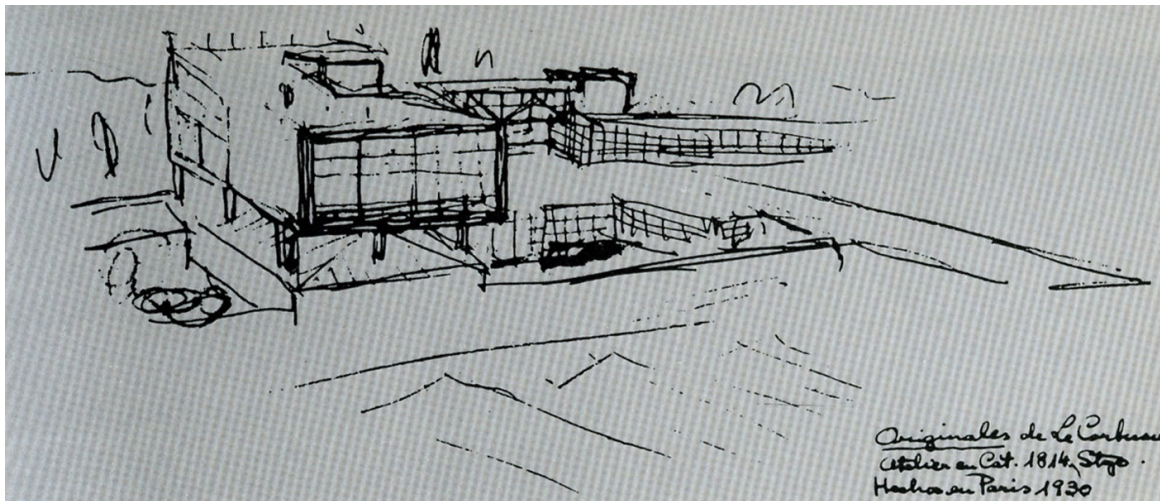
mobiliario procedente de Europa, siguiendo la línea de diseño de la Bauhaus. Notable es que el diseño de esta vivienda se inserta apropiadamente dentro de la línea de fachada continua imperante en el centro de Santiago. También de este año es la vivienda de Miguel Dávila Carson, en calle Santa Mónica, Santiago.

En 1934, también en Santiago, el arquitecto Héctor Mardones Restat diseña y construye su propia casa bajo los principios de la arquitectura moderna, una composición de categóricos volúmenes cúbicos de distinta altura rodeados de jardines, en Pedro de Valdivia con Pedro Mann.

Ya en la segunda mitad de los años 30, los encargos comienzan a aparecer más frecuentemente y, a la sazón, ya son más los arquitectos que diseñan proyectos dentro de la línea moderna, como Luciano Kulczewsky con la casa Sohrens, en Santiago, de 1935, vivienda que, sin embargo, aún muestra otras influencias, las que se pueden apreciar, por ejemplo, en los elementos que coronan uno de los vértices superiores de la fachada principal (ver imagen en paginas siguientes). Por su parte Luis Herreros diseña la casa en Santa Beatriz 73, en Santiago, de 1936, y D. Jayme la casa Hasbún, en Santiago, de 1937. Algunas de estas viviendas, al igual que la casa de A. Johnson, también se insertan con naturalidad en la trama tradicional de fachada continua de Santiago.

Ventura Galván diseña en 1937 su propia vivienda, mientras que Waldo Parraguez, en 1938 proyecta la casa Constitución 53 y, en 1939, las casas 5000, ambas en Santiago. Oreste Depetris, en 1939, también diseña su propia vivienda. Los ejemplos podrían continuar con Sergio Larraín G.M. y Jorge Aguirre Silva, por nombrar algunos de los más activos y representativos de esta primera década.

Por estas fechas se produce un hecho significativo; están egresando las primeras promociones de arquitectos chilenos formados en Chile bajo el influjo de maestros modernos, lo que genera una mayor posibilidad de difusión. Asimismo, en este período comienza a aparecer el aporte de arquitectos inmigrantes, como el ruso Fedorov, coautor con D. Jayme de las casas Hasbún en 1937 y Dussailant en 1938, ejemplos bastante representativos de la tendencia de esta y parte de la próxima década, las "casas buque".

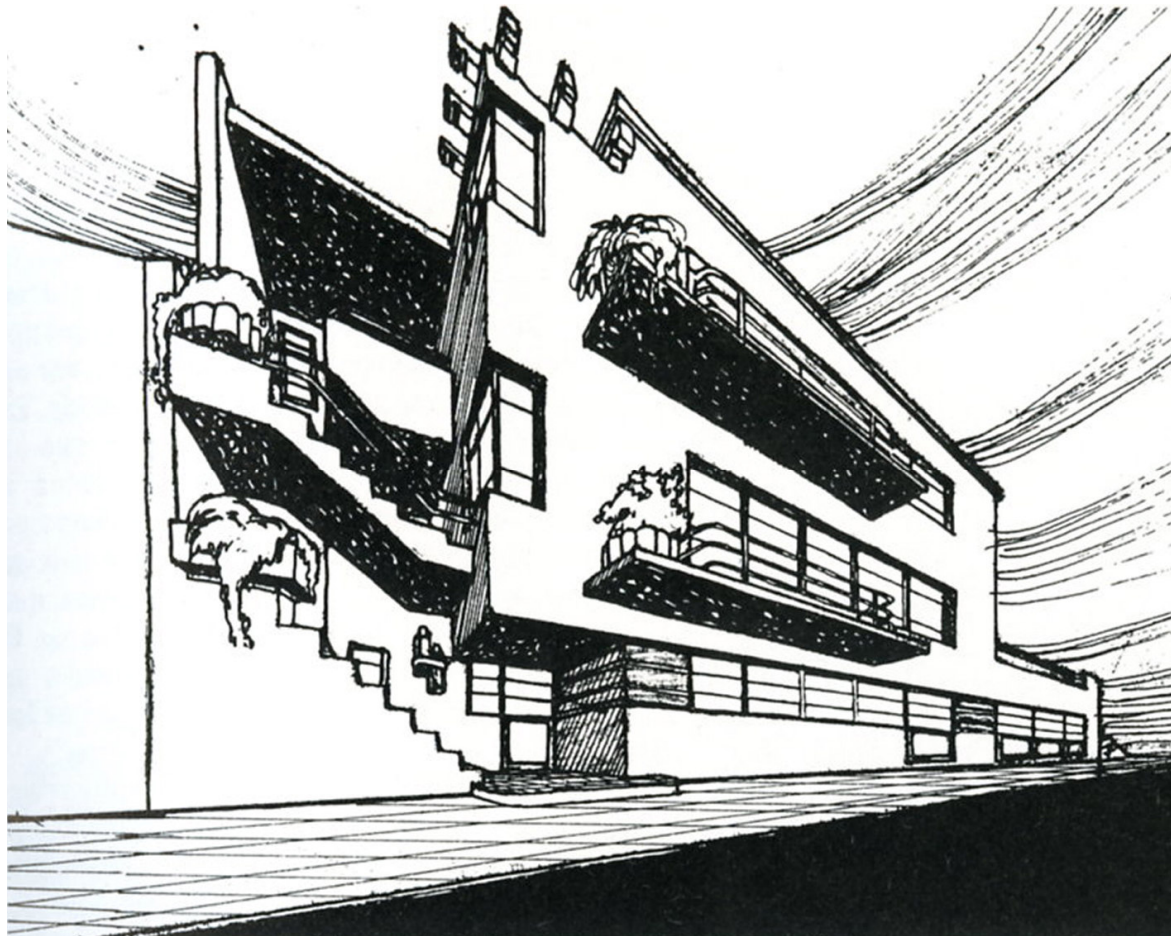


LE CORBUSIER
ATELIER PARA ROBERTO DAVILA
1930, SANTIAGO, CHILE
Dr. Arq. Fernando Pérez O. *Le Corbusier y Sud
América*



RODOLFO OYARZUN
CASA Y TALLER PROPIOS
1932, SANTIAGO, CHILE
Revista C.A. N° 68, 1992

Un claro y temprano intento por incorporar los postulados modernos "corbusianos".



LUCIANO KULZCEWSKY
CASA SOHRENS
1935, SANTIAGO, CHILE
H. Eliash y M. Moreno, *Arquitectura y
modernidad en Chile*
Algunas viviendas intentan asumir el
compromiso moderno no obstante continúan
mostrando a la vez otros patrones.



FEDOROV Y JAIME
CASA DUSSAILLANT
1938, SANTIAGO, CHILE
H. Eliash y M. Moreno, *Arquitectura y
modernidad en Chile*
Imagen simbólica de modernidad, las
"casas buque".

En la visión del arquitecto chileno Osvaldo Cáceres: Los años 30 se caracterizan por el aprendizaje: "...se ven aparecer los primeros ejemplos de una arquitectura más interesante y articulada que los "cubos habitables" a los que había llegado el "estilo internacional" (42).

En la primera mitad de los años 40, se suman a la producción de viviendas unifamiliares modernas otros arquitectos. Es el caso de Roberto Dávila Carson, que ya lleva 15 años ejerciendo, y quien diseña la casa Flores en Viña del mar, de 1940; una vivienda cuyo diseño, por lo inhabitual de su forma y disposición, puede ser visto como una particular interpretación local de la vivienda unifamiliar moderna, en cuya composición se hace una libre incorporación de diversos elementos constructivos y formas, tales como tejas de arcilla, ventanas ojivales y arcos de medio punto. Por su parte, Jorge Aguirre Silva diseña la casa Keymer, en Antonio Varas 732, en Santiago, también de 1940 y cuya resolución se centra en la continuidad espacial, lograda mediante el uso de "piloties"; y la conexión entre interior y exterior. Enrique Gebhard diseña la racional casa en calle Sucre, en Santiago, de 1941, una vivienda que destaca por la armonía de su concepción formal. También se hacen presentes Santiago Aguirre e Inés Frey con la Casa Merino, un temprano intento en provincia, en Concepción, de 1941.

La casa en Constitución 218, en Santiago, es de Sacha Covo, mientras que Julio Cordero diseña la casa Puga, en Santiago, ambas de 1942.

En ese mismo año, reafirmando la aparición de una segunda generación de arquitectos modernos, esta vez formados en Chile, Héctor Valdés y Emilio Duhart diseñan y construyen la casa Labbé, en Santiago, confirmando con esta pequeña vivienda, su "opera prima", que la formación recibida por los arquitectos en Chile estaba a la par de la recibida por sus maestros de conexiones europeas y explicitando tempranamente una postura de incorporación de aportes locales. En esta vivienda coexiste la espacialidad moderna, cuyos espacios se proyectan en franca interacción interior - exterior, con sistemas constructivos y materialidades locales.

En 1943, Enrique Gebhard diseña la sintética casa en calle Eduardo Donoso, en Santiago, cuyo programa se dispone en dos núcleos unidos por un estrecho conector. Al igual que en la casa diseñada por el dúo Duhart - Valdés, en la construcción de su forma moderna se incorporan materialidades naturales como la piedra. Paralelamente, un nuevo protagonista inicia sus labores creativas en Chile: se trata del grupo compuesto por Valdés, Castillo y Huidobro, quienes en 1943 diseñan sus primeras tres viviendas unifamiliares, las casas Martín y Lensen en el balneario de Rocas de Santo Domingo y la casa Gana en Santiago, convirtiéndose en las primeras obras de la oficina.

Ese mismo año, Juan Martínez proyecta la casa de calle Ejército, Santiago, mientras que Eduardo Costabal y Andrés Garafulic, la vivienda Vial Espantoso, en el balneario de Reñaca.

En 1944, Ventura Galván diseña la segunda etapa de su vivienda, iniciada en 1937.

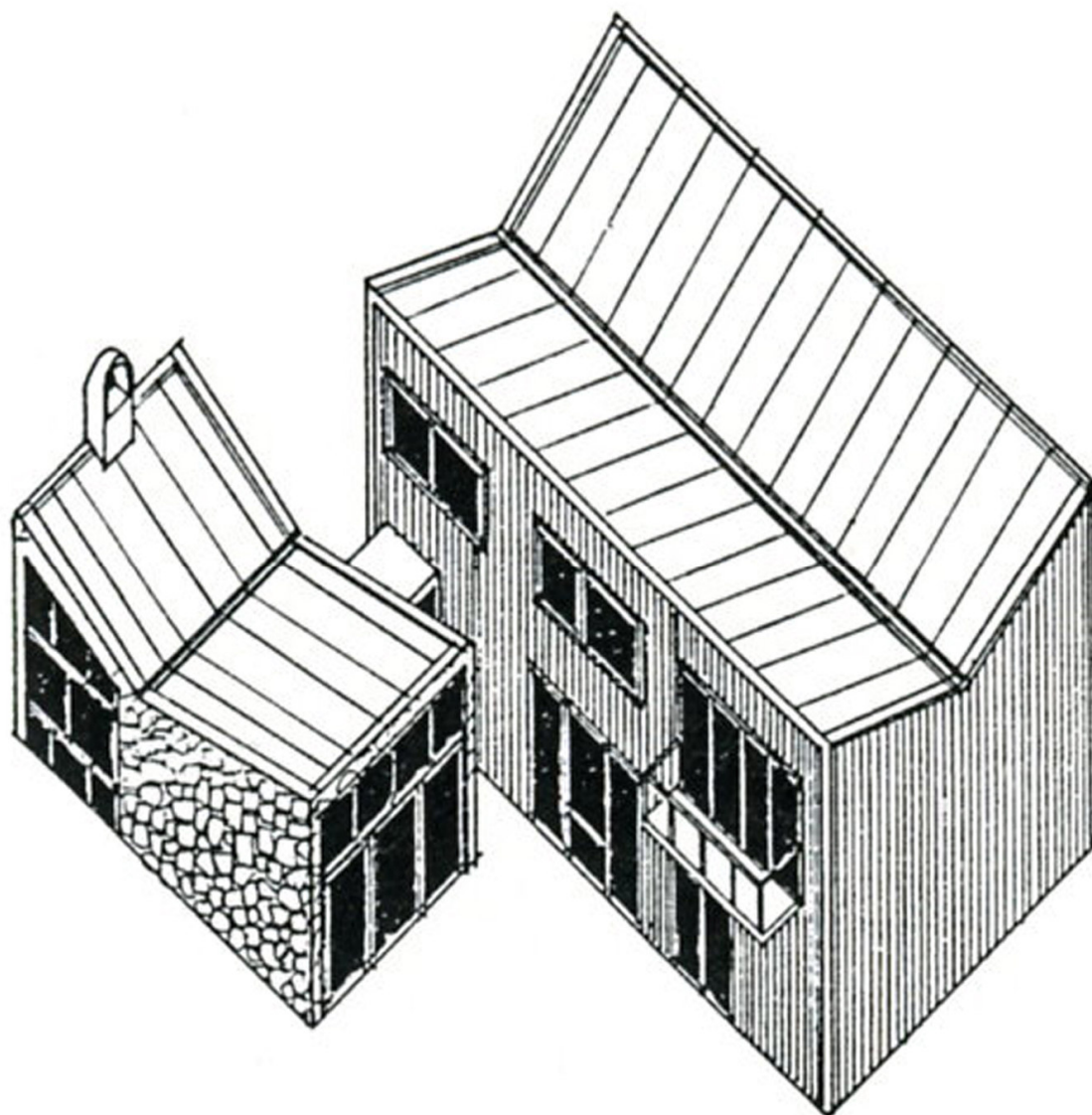
(42) Cáceres González, Osvaldo
Arquitectura del Chile independiente.
Manuscrito inédito, Santiago, cárcel de
Concepción, Chile, Abril de 1974, p 82



ENRIQUE GEBHARD
CASA EN CALLE SUCRE
1941, SANTIAGO, CHILE
H. Eliash y M. Moreno, Libro *Arquitectura y
modernidad en Chile*
Nota: La cubierta metálica sobre el balcón de
la vivienda no corresponde al proyecto
original, es un "aporte" de los moradores.



SANTIAGO AGUIRRE E INES FREY
CASA MERINO
1941, CONCEPCION, CHILE
H. Eliash y M. Moreno, Libro *Arquitectura y
modernidad en Chile*



ENRIQUE GEBHARD
CASA EN CALLE EDUARDO DONOSO
1944, SANTIAGO, CHILE
H. Eliaş y M. Moreno, Libro *Arquitectura y
modernidad en Chile*.

Uno de los asuntos que mejor caracterizan a la vivienda unifamiliar del siguiente período, de entre 1945 y 1965, es que ya están en escena arquitectos más jóvenes formados en Chile. Tal es el caso de Emilio Duhart, quien diseña en 1945 un grupo de viviendas pareadas en línea para Francisco Pinto Santa Cruz, en Pucuro, Santiago, en las que claramente la forma expresa la lógica de la estructura. Estas viviendas son de un racionalismo y austeridad notables.

En este período entra en actividad el grupo conformado por Valdés, Castillo y Huidobro, quienes diseñan las casas Costa, en 1946 y la vivienda propia de Castillo, al año siguiente, dos de las viviendas que posteriormente se analizarán.

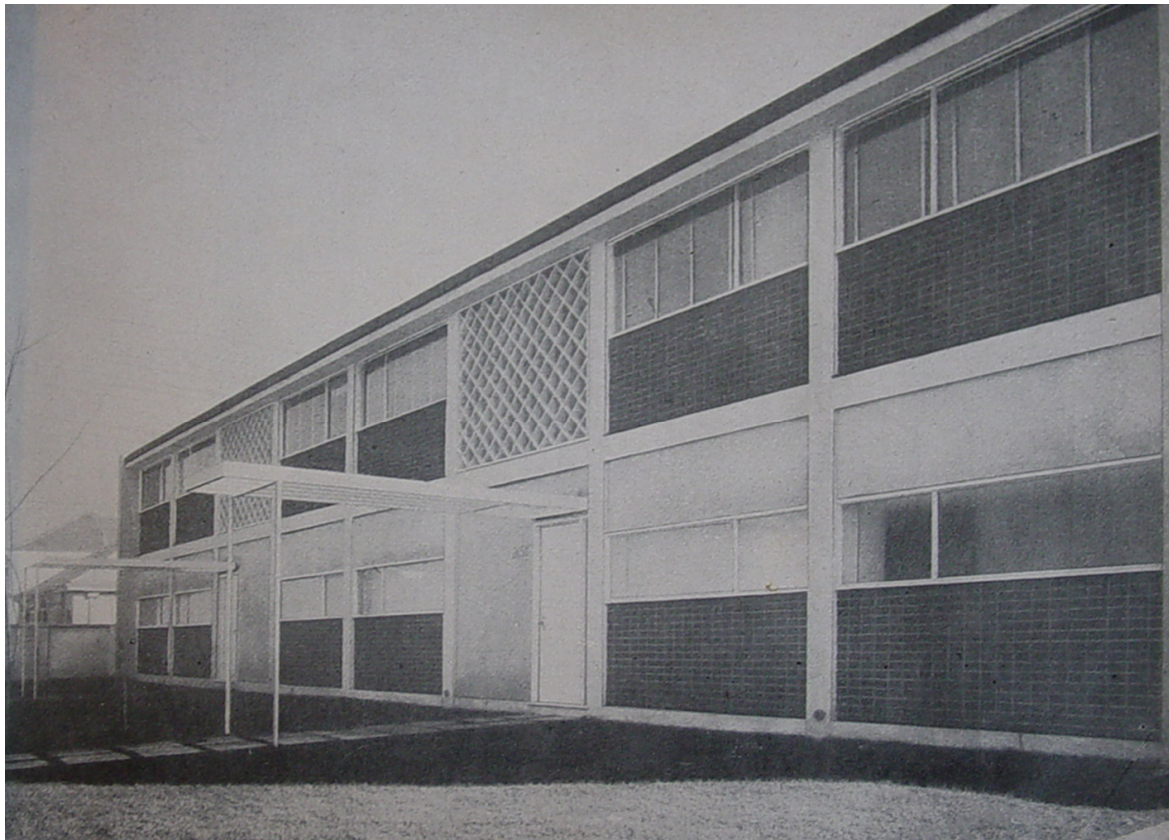
En 1946, Juan Martínez, con 20 años de profesión, diseña la casa Stagnaro, en Santiago, una vivienda de un extenso programa resuelto en estrecha relación con su emplazamiento. Ese mismo año, Emilio Duhart resuelve de manera impecable la casa patio que diseña para su familia en Santiago. Este último proyecto, por el dominio espacial y compositivo puede ser visto como un ejemplo en la misma línea de la propuesta del equipo integrado entonces por Valdés, Castillo y Huidobro, y por la resolución pulcra de su construcción, muestra una diferencia cualitativa respecto de anteriores proyectos del mismo año.

Francisco Aedo y J. Tapia diseñan la casa en los Leones, Santiago, en 1948, mientras que José Dvovresky hace lo propio en la casa en presidente Errázuriz, Santiago, de 1949, mismo año en que Ismael Echeverría diseña una vivienda muy bien lograda para la época, la casa en Pucuro, en la que se aprecia una característica propia de la época y el lugar: el uso conjunto de materiales y sistemas constructivos tanto artesanales como modernos, asunto que también se apreciará posteriormente en la obra de B.V.C.H. analizada.

Entre 1950 y 1960, en general existe ya un campo más abierto, un mayor número de clientes aceptaba las viviendas unifamiliares modernas, aunque las viviendas propias de los arquitectos siguen apareciendo en escena.

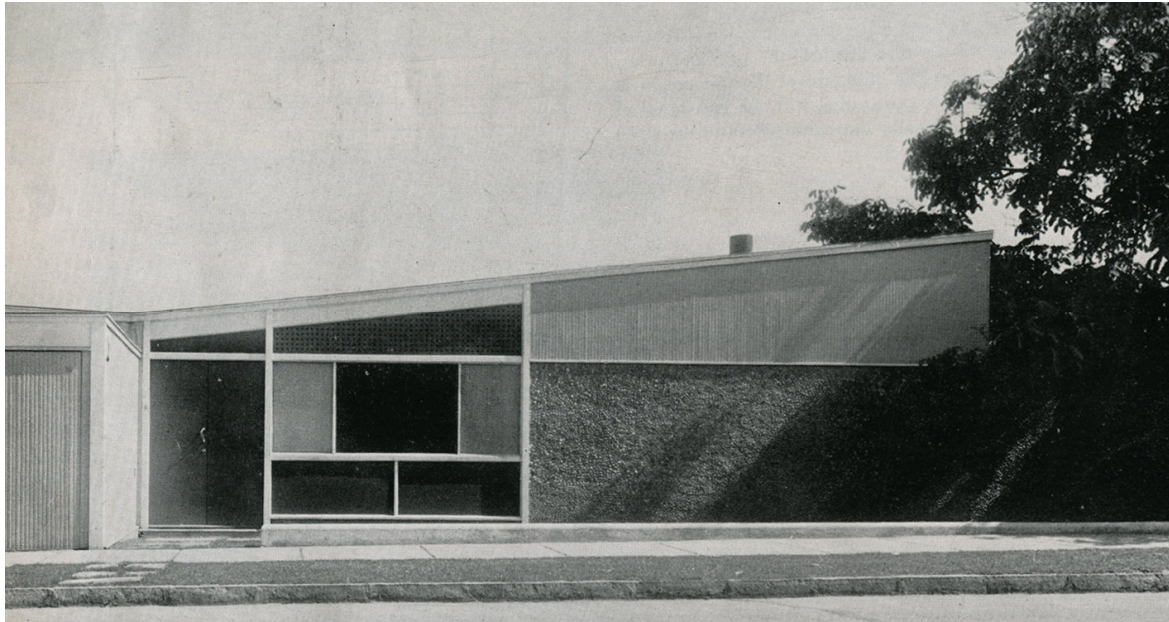
Hacia 1950, un arquitecto de marcada sensibilidad, Jorge Elton, da comienzo a su línea de diseño de viviendas modernas en madera, construidas mediante un sistema prefabricado de su invención, las que se emplazarían generalmente en balnearios de la costa central de Chile.

En 1951, la casa en calle Los Pensamientos, de Eduardo Cuevas, recuerda en planta las casas bi-nucleares que Marcel Breuer diseñara en su etapa Norteamericana.



EMILIO DUHART
CASAS PARA FRANCISCO PINTO SANTA CRUZ
1945, POCURO, SANTIAGO DE CHILE
Revista arquitectura y construcción,
Santiago Diciembre 1945

Racionalismo y síntesis formal.



EMILIO DUHART
CASA DUHART
1946, LAS CONDES, SANTIAGO DE CHILE
Alberto Montealegre, *Emilio Duhart arquitecto*



ISMAEL ECHEVERRÍA
CASA EN POCURO
1949, SANTIAGO DE CHILE
H. Eliash, y M. Moreno, Libro *Arquitectura y
modernidad en Chile*

En 1955, Horacio Acevedo diseña y construye su propia vivienda estructurándola en acero, una novedad en el Chile de la época. De líneas simples y marcada horizontalidad, la vivienda se resuelve mediante la utilización de cierros prefabricados.

El mismo año, Jorge Costabal diseña en Santiago una vivienda para su hermano Juan, basada en un muy bien logrado planteamiento de lectura Neoplástica. Notable es la resolución de la fachada mediante la conjunción de planos relacionados.

Observando viviendas como estas (en las páginas siguientes), se puede decir que de mediados de los 40, en que aún se diseñaban las "casas buque", a mediados de los 50, ciertamente hay una evolución. Tanto la concepción formal, como la espacial y la constructiva han evolucionado, privilegiándose ahora el diseño en base a planos, resolviendo los espacios en franca continuidad entre interior y exterior e incorporando nuevas materialidades y sistemas constructivos.

1956 muestra algunos nuevos ejemplos, entre los cuales la casa Flaño, en Américo Vespucio, Santiago, puede ser una de las mejor logradas del año. A pesar de contar solo con una imagen (ver en las páginas siguientes), la severidad de la constitución de su volumen elevado, hace vislumbrar una vivienda de interés. Su diseño pertenece a los arquitectos H. Labarca y G. Domínguez.

Ese mismo año, los arquitectos Gonzalo Del Canto y G. García Huidobro diseñan la casa en calle Los Leones esquina Avenida Costanera.

Este período, entre 1955 y 1960, es de gran trabajo para B.V.C.H. Pero, no obstante tener una gran carga de obras mayores, realizan tres de sus más logradas viviendas unifamiliares, las casas para Orlando y Santiago Mingo, de 1955 y 1956 respectivamente, y la casa de veraneo para Guillermo Santos, en 1958. Las tres son viviendas que se analizarán en detalle en el próximo capítulo.

Retomando los auto encargos, en 1959 Horacio Borgheresi realiza su propia vivienda.

Lo propio hace Fabio Cruz, en 1960, en calle Jean Mermóz, en Santiago. La vivienda de este arquitecto presenta una particular geometría, que la acerca a los intentos organicistas del período.

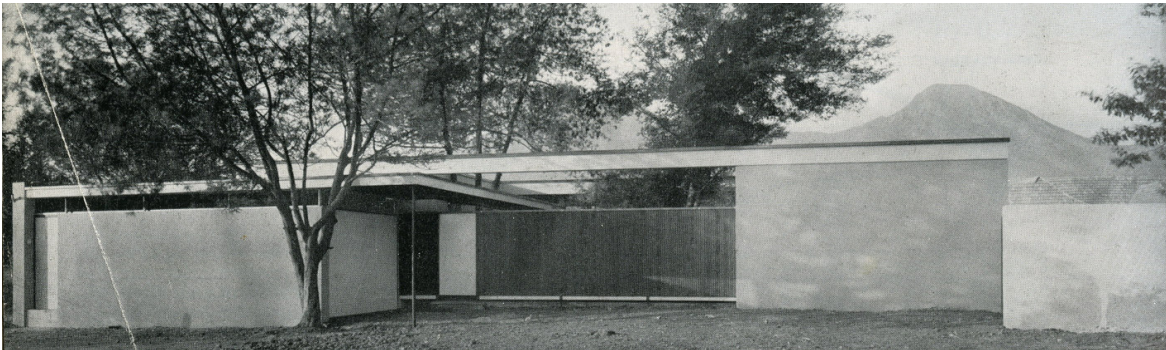
También en 1960, Emilio Duhart diseña y construye una particular vivienda unifamiliar para Marc Ziegler, en la urbanización de Jardines del Este, en las Condes, Santiago.

Al año siguiente, la casa patio en Lota esquina Suecia, también en Santiago, del arquitecto Christian de Groot, da inicio de espléndida manera a este decenio, convirtiéndose quizá uno de los ejemplos mejor realizados en el período, de impronta racionalista y marcada sensibilidad en el uso de los espacios y los materiales constructivos, añade nuevas complejidades al hacer uso de elementos tomados de las tradiciones locales.



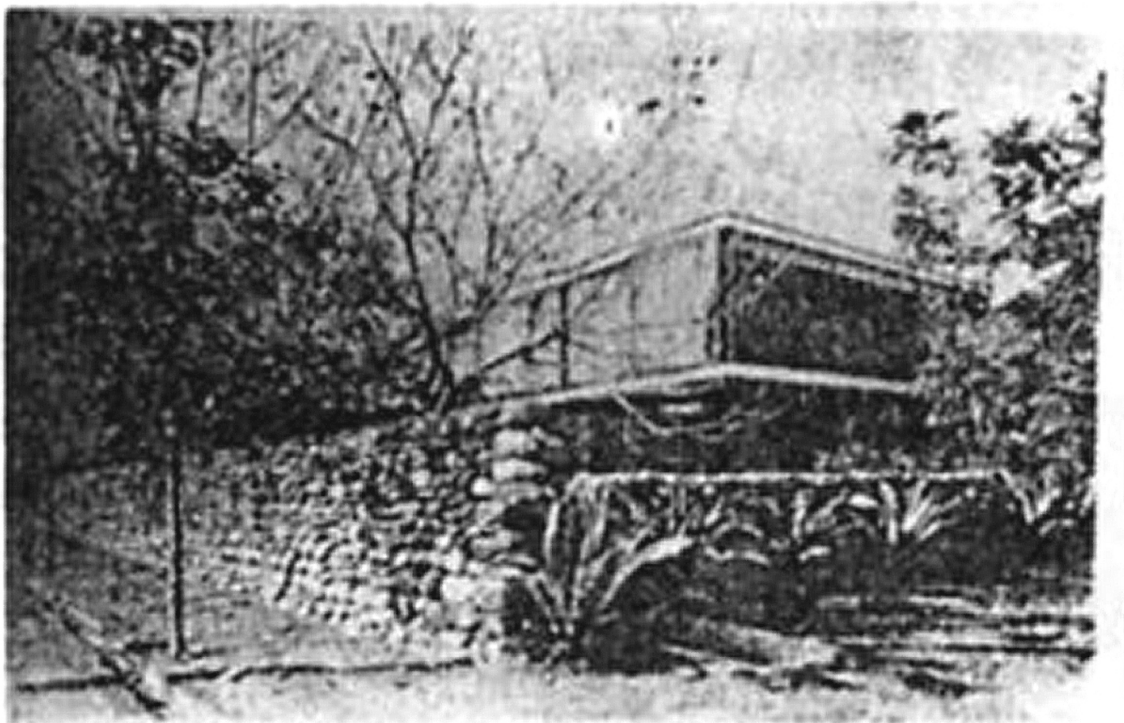
HORACIO ACEVEDO
CASA ACEVEDO
1955, SANTIAGO DE CHILE
*Arquitectura moderna en Chile 1930 – 1960,
testimonio y reflexiones.*

Propuesta de uso de estructura metálica.



JORGE COSTABAL
CASA PARA JUAN COSTABAL
1955, LAS CONDES, SANTIAGO DE CHILE
Russell Hitchcock, *Latinamerican architecture
since 1945*

Dominio de la dimensión plástica del proyecto



H. LABARCA Y G. DOMINGUEZ
CASA FLAÑO
1956, SANTIAGO, CHILE
H. Eliash y M. Moreno, *Arquitectura moderna*
(1930 - 1950)



CHRISTIAN DE GROOTE
CASA EN CALLE LOTA
1961, SANTIAGO, CHILE
Dr. Arq. Fernando Pérez O., *Christian De Grootte,*
la arquitectura de tres décadas de trabajo.

Elementos y espacios de la tradición local
incorporados al proyecto moderno

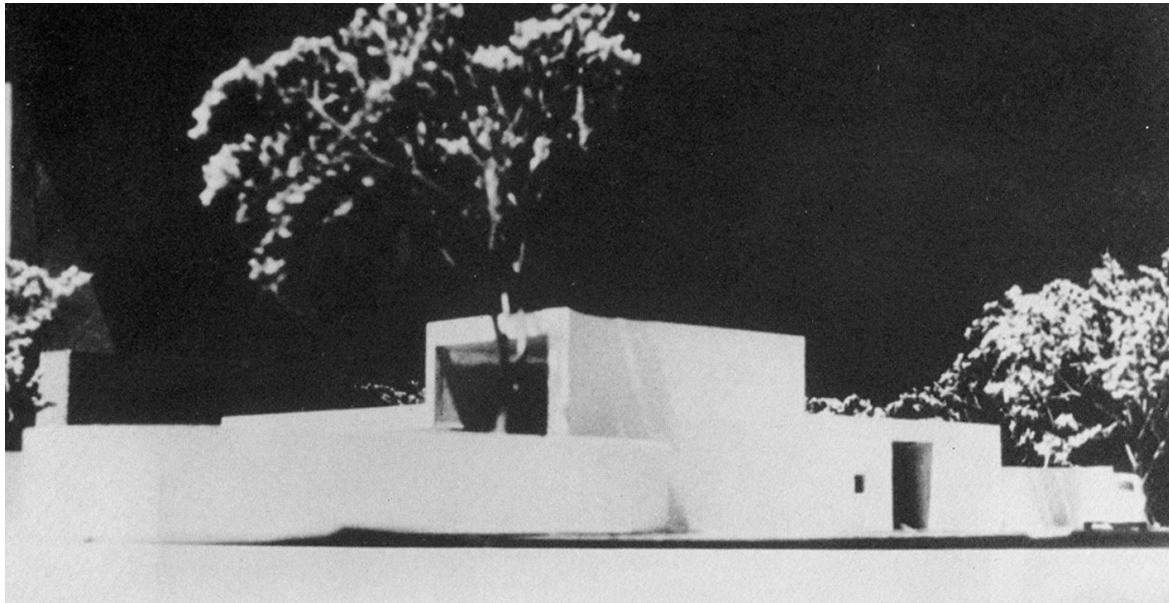
Destacada participación le corresponde, en este período, al arquitecto Jaime Sanfuentes, quien desarrolla una característica y muy interesante interpretación de la forma moderna, con la justa y precisa incorporación de parámetros locales en sus viviendas unifamiliares. Prácticamente toda su producción de viviendas unifamiliares se realiza entre los años 60 y 67 en el barrio de Jardines del Este, en Santiago, destacando obras como las casas Domínguez y Del río de 1962, la casa Ruiz Tagle de 1964 y la casa Reyes de 1965.

En 1962, R Márquez de la Plata y J. Swinburn diseñan la casa Aldunate en Santiago, una alba vivienda de hormigón, cuyas particularidades tienen que ver con el trabajo de la volumetría y con la gran conexión con su entorno.

En 1963, destacan el conjunto de vivienda social del Salar del Carmen, en Antofagasta, de Mario Pérez de Arce y Jaime Besa, y la casa para José Donoso, en calle Las flores, Santiago, también de R. Márquez de la Plata y J. Swinburn arquitectos, mientras que en 1964 Emilio Duhart y Christian de Groote diseñan la casa De la Fuente, en Santiago.

La casa Meneses, del año 1965, Santiago, de Isidro Suárez y Jesús Bermejo, destaca por su intrincado desarrollo geométrico y la libertad formal, características que se pueden referir tanto a las influencias "orgánicas" recibidas como a las de Le Corbusier, referente directo de los arquitectos que la diseñaron.

Para finalizar, del mismo año es la serie de casas en el cerro San Luis, Santiago, del distinguido arquitecto Mario Pérez de Arce, un conjunto de cinco viviendas que destaca por su resultado formal unitario, en el que se trabaja la expresión de la estructura constructiva y la horizontalidad de las líneas de las viviendas, dispuestas a diversas alturas y ubicadas en distintos planos.



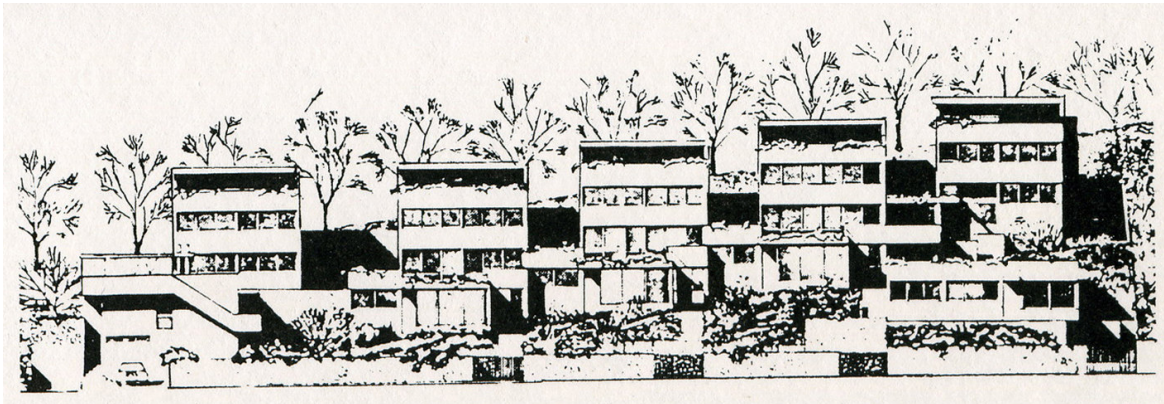
R. MARQUEZ DE LA PLATA Y J. SWINBURN
CASA ALDUNATE
1962, SANTIAGO DE CHILE
H. Eliash y M. Moreno
Arquitectura y modernidad en Chile



EMILIO DUHART Y CHIRSTIAN DE GROOTE
CASA DE LA FUENTE
1964, SANTIAGO DE CHILE
Alberto Montealegre, Libro *Emilio Duhart arquitecto*



JAIME SANFUENTES
CASA REYES
1965, SANTIAGO DE CHILE
Gentileza Dr. Arq. Fernando Pérez O.



MARIO PEREZ DE ARCE
CASAS EN CERRO SAN LUIS
1965, SANTIAGO DE CHILE
Revista C. A. N° 68, Santiago 1992.