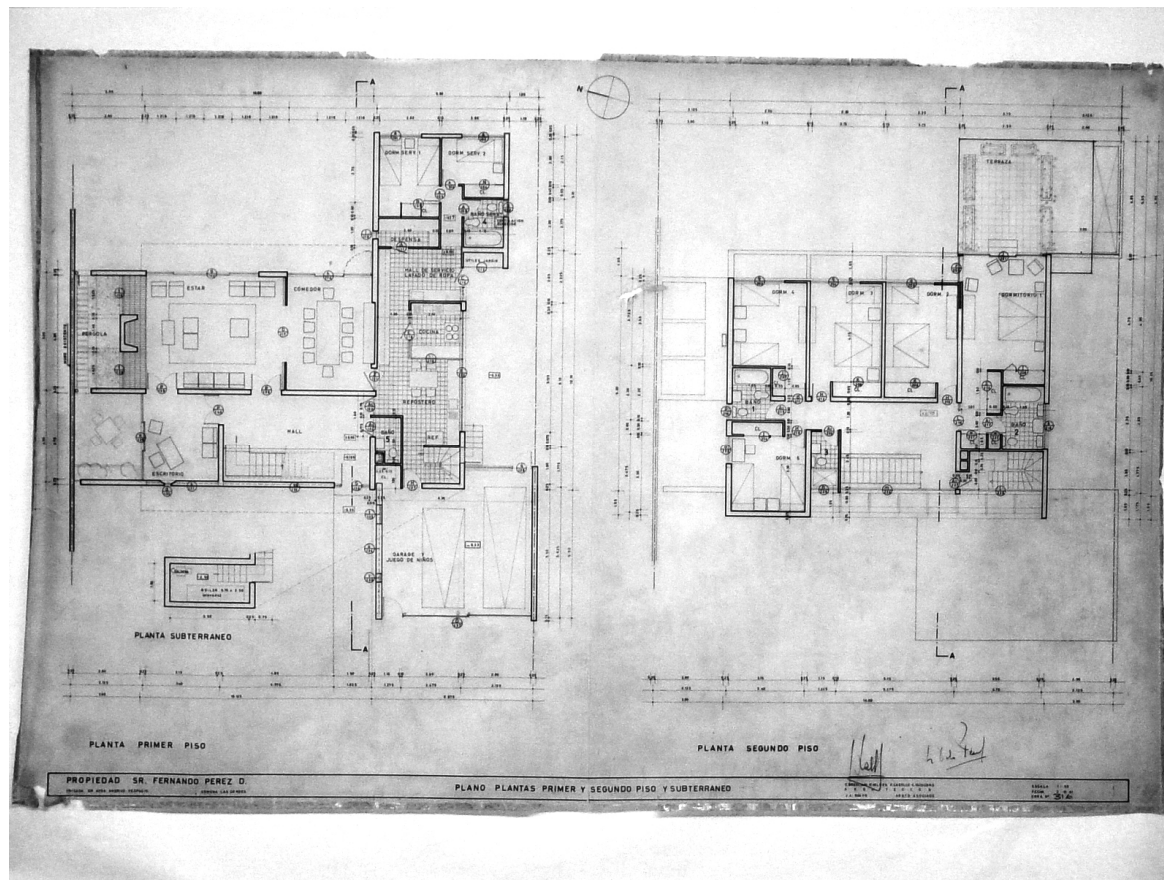




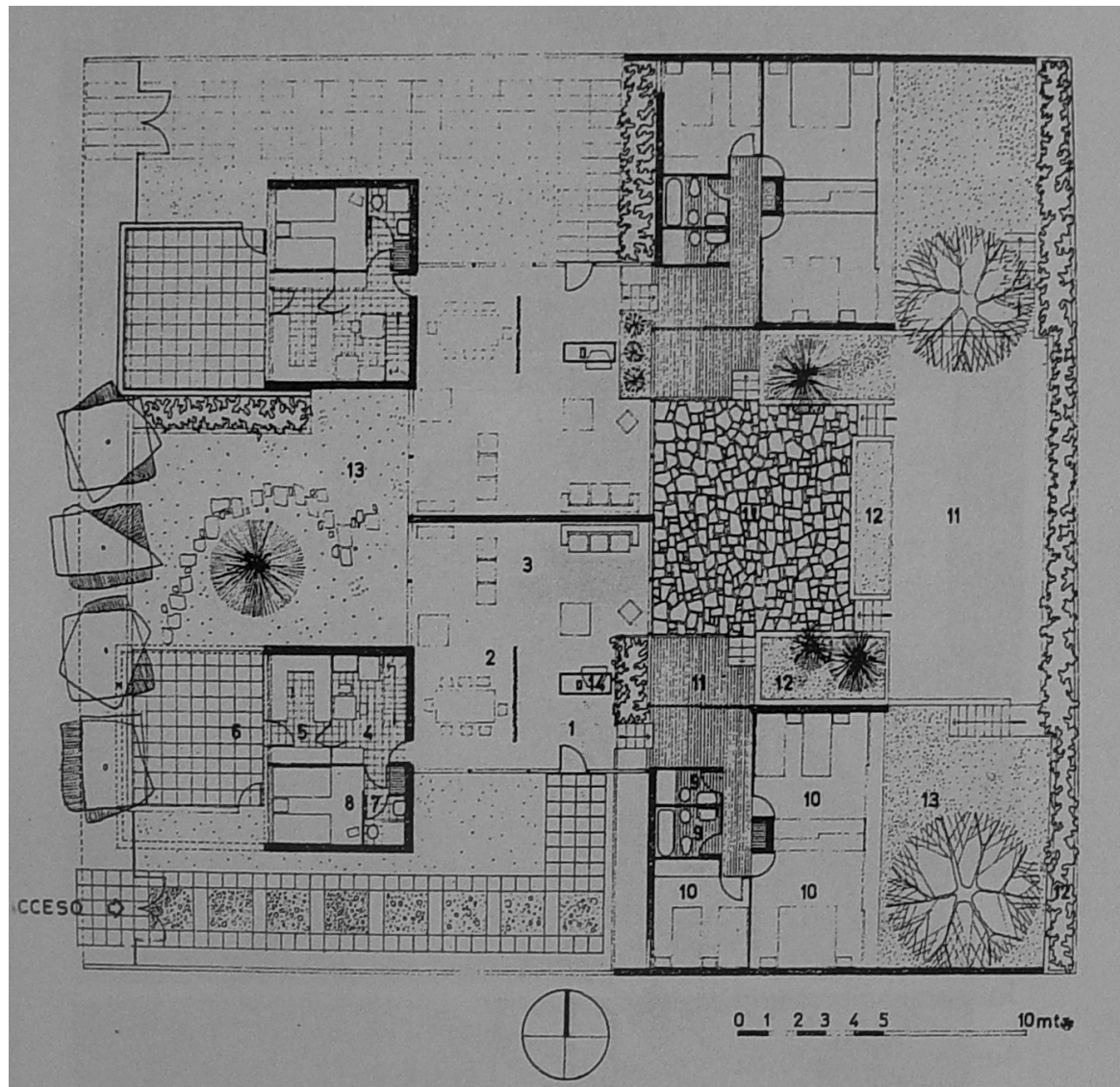
Fotografía 16  
Casa Pérez  
Santiago, 1961.  
Archivo del Dr. Arq. Fernando Pérez O.



Planta Casa Pérez,,  
Santiago, 1961.  
Se relativiza la fluidez espacial de anteriores viviendas  
Planimetría original: Fondo documental Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, Archivo de originales del Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García- Moreno, de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica.

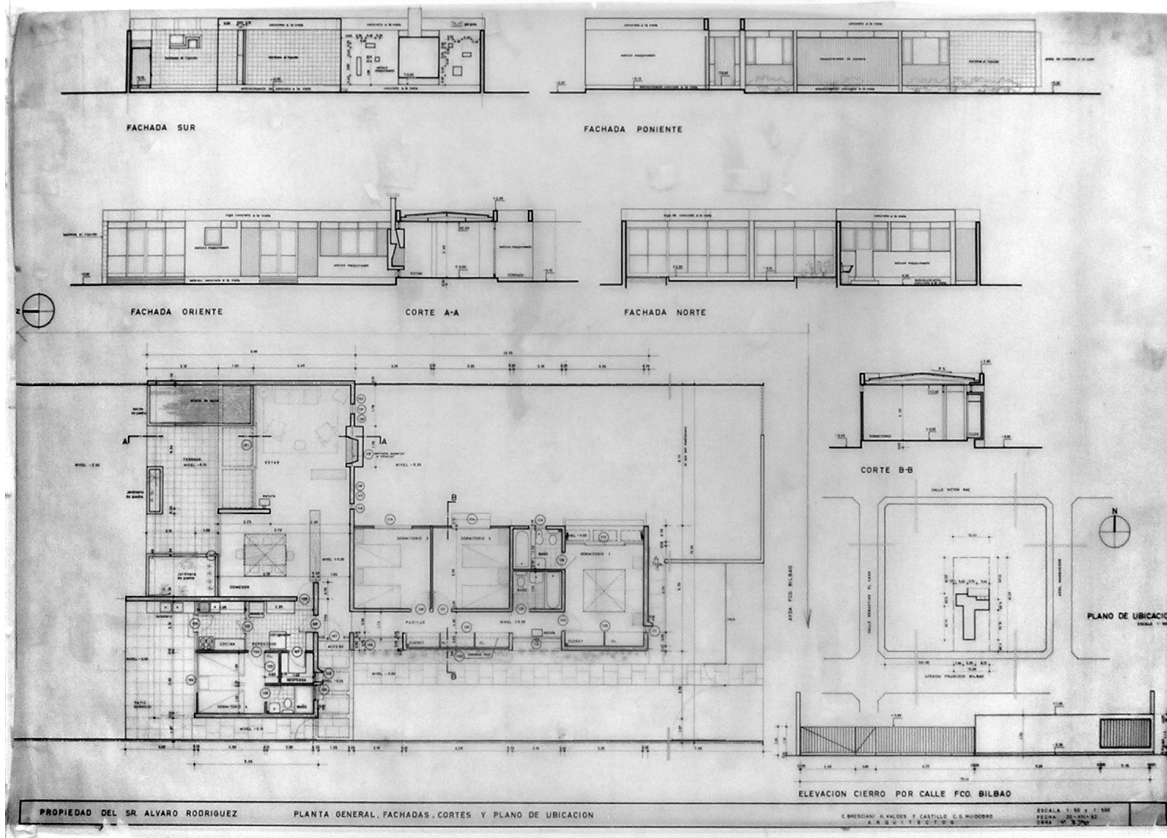


Fotografía 17  
Casas Estrada y Lederman,  
Santiago, 1962.  
Fotografía: Fondo René Combeau  
Archivo de originales del Centro de  
Información y Documentación Sergio Larraín  
García- Moreno, de la Facultad de  
Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la  
Pontificia Universidad Católica.



Casas Estrada y Ledermann,  
Santiago, 1962.  
Exploración en la descomposición del volumen  
unitario.  
Fuente: Planimetría redibujada en: *Bresciani,  
Valdés, Castillo, Huidobro*, de Ricardo Braun M,  
1962.





Fotografía 18  
 Casa Rodríguez,  
 Espacialidad más reducida y simplificación de  
 procesos constructivos.  
 Santiago, 1962.  
 Planimetría original: Fondo documental  
 Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro.  
 Archivo de originales del Centro de  
 Información y Documentación Sergio Larraín  
 García- Moreno, de la Facultad de  
 Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la  
 Pontificia Universidad Católica.

Esta nueva realidad, que puede tener múltiples causas, es en parte el reflejo de las nuevas ordenanzas chilenas relativas a arquitectura y construcción, especialmente la del Decreto con fuerza de ley DFL2 promulgado en 1958, que entre otros asuntos es un desincentivo para las grandes viviendas, ya que sobre 140 Mt<sup>2</sup> fueron consideradas de lujo y por ende sus contribuciones eran más elevadas.

Pero, al mismo tiempo que los cambios constructivos, en la casa Rodríguez se llevan a cabo cambios formales. Es así que se diseñan elementos adicionales que se superponen a la regulación geométrica general, como ciertos vanos. Se diseña una ventana angosta y vertical, de piso a cielo, presidiendo el pasillo de acceso a la vivienda y una escultórica ventana en el muro de remate de dicho acceso. Adicionalmente, se incorpora una composición de pequeñas ventanas de diversos tamaños y proporciones en relación a la gran chimenea del estar, cuya inspiración parece ser más bien corbusiana.

No obstante, dichos elementos no son particulares de esta vivienda. Antes ya habían aparecido diseños similares en viviendas de transición, como las perforaciones del machón del estar de la casa Santos, de 1958 y la composición de pequeñas ventanas y las gárgolas de la fachada de la casa Martín, de 1961. Como se expondrá más adelante, en esta última vivienda conviven tanto estas características como otras correspondientes a las que llamaremos orgánicas.

Esta aparición de lo que pudiera llamarse una expresividad formal en los detalles, tiene su correlato estructural. Durante este período, en algunas de estas viviendas (diseñadas paralelamente a las del grupo "orgánico" que posteriormente revisaremos), aparece una nueva expresividad estructural.

No obstante su estructura no se realiza en hormigón sino que en madera, un ejemplo temprano y primordial de esta nueva expresividad estructural lo constituye la vivienda de Fernando Castillo en el balneario de Algarrobo, de 1960 (fotografía 19). En esta casa, la estructura es parte fundamental de su expresión formal. La vivienda se estructura mediante la construcción de una bandeja, que es el piso elevado de la casa y una cubierta tensada, cuyos apoyos se realizan directamente en el terreno. El espacio sobre la bandeja se cierra perimetralmente con panelería liviana desvinculada de la cubierta (66).

En otras viviendas, como en la casa Rementería (fotografía 20), diseñada en Santiago en 1963, las vigas de hormigón se diseñan "pasadas", de manera de sobresalir, evidenciando su labor de soporte de la cubierta.

En la casa Braun (fotografía 21), diseñada en Santiago en 1965, las vigas bajo la primera planta también aparecen más allá del resto de la estructura, la que parece posarse sobre ellas.

Claramente los elementos estructurales relacionados adquieren independencia formal a la vez que evidencian su materialidad.

(66) Esta vivienda, netamente experimental, fue diseñada a partir de los recursos materiales y tecnológicos disponibles en el lugar. En un terreno en pendiente, se resuelve construyendo dos planos horizontales elevados para proyectarse hacia las vistas.

No obstante la hemos sindicado como un temprano ejemplo de expresividad estructural pese a sus diferencias materiales con otras viviendas similares, notable es la similitud conceptual de esta vivienda con una vivienda del período anterior, la casa Santos, de 1958.

Además de sus similitudes conceptuales y formales, ambas pueden ser consideradas como viviendas de transición entre el período "clásico" y el posterior.



Fotografía 19  
Casa Castillo  
Balneario de Algarrobo, 1960.

Es un intento por formalizar una vivienda moderna haciendo uso básicamente de los medios materiales y tecnológicos elementales presentes en el balneario de Algarrobo.

Archivo de arquitectura moderna en Chile, de H. Eliash y M. Moreno



Fotografía 20  
Casa Rementería,  
Las Condes, Santiago, 1963.  
Fotografía: Hugo Weibel Fernández



Fotografía 21  
Casa Braun,  
Las Condes, Santiago, 1965.  
Archivo de Dr. Arq. Fernando Pérez O.

Paralelamente a esta nueva expresividad estructural presente de este grupo de viviendas, la que se prolongó hasta el fin del período estudiado, a partir de 1960 comienza otro proceso, en que otro grupo de viviendas toman mucho más claramente un rumbo diferenciador. Estamos hablando de un grupo de viviendas que por sus características pueden ser denominadas como orgánicas.

Las primeras viviendas de este grupo referencial, la anteriormente señalada casa Martín y la casa Vergara, ambas de Santiago y de 1961, además de descomponer el prisma puro que era característico de las viviendas clásicas, comienzan a desarrollar techumbres abiertamente inclinadas y a la vista, evidenciando claramente el cambio (67). El asunto de que el cambio en la cubierta se haga evidente, que sea un cambio formal además de constructivo, es importante: recordemos que en la ya reseñada casa Rodríguez el cambio constructivo de la cubierta no resultó en un cambio formal visible.

Es esta apertura al cambio, frente a la postura de no evidenciarlo tomada en la casa Rodríguez, lo que a mi juicio determina que estas viviendas, a pesar de también tener ciertas características del período clásico anterior, deban ser consideradas como iniciadoras de una nueva vertiente evolutiva: la orgánica.

Es así como la casa Martín (fotografía 22), de 1961, presenta marcadas similitudes formales con la casa Estrada Lederman, de 1962; pero sin embargo es la incorporación del volumen de estar con sus techos de madera inclinada a la vista lo que hace la diferencia y hace que la casa Martín pueda ser vista como una de las viviendas iniciadoras de una línea orgánica, mientras que la ya revisada Estrada y Ledermann este más cercana a una clásica tardía.

La importancia que estas techumbres tienen en este cambio es fundamental, no solo por la incorporación de nuevos elementos constructivos al sistema, sino que también porque tanto la imagen exterior de la vivienda como la espacialidad interior de la misma se afectan sustancialmente al incorporarlas. Pero todos estos asuntos, todos estos matices tan solo confirman la impresión de que los diseños de B.V.C.H. son un proceso de evolución y continuidad y que estas clasificaciones intentadas son solo referenciales.

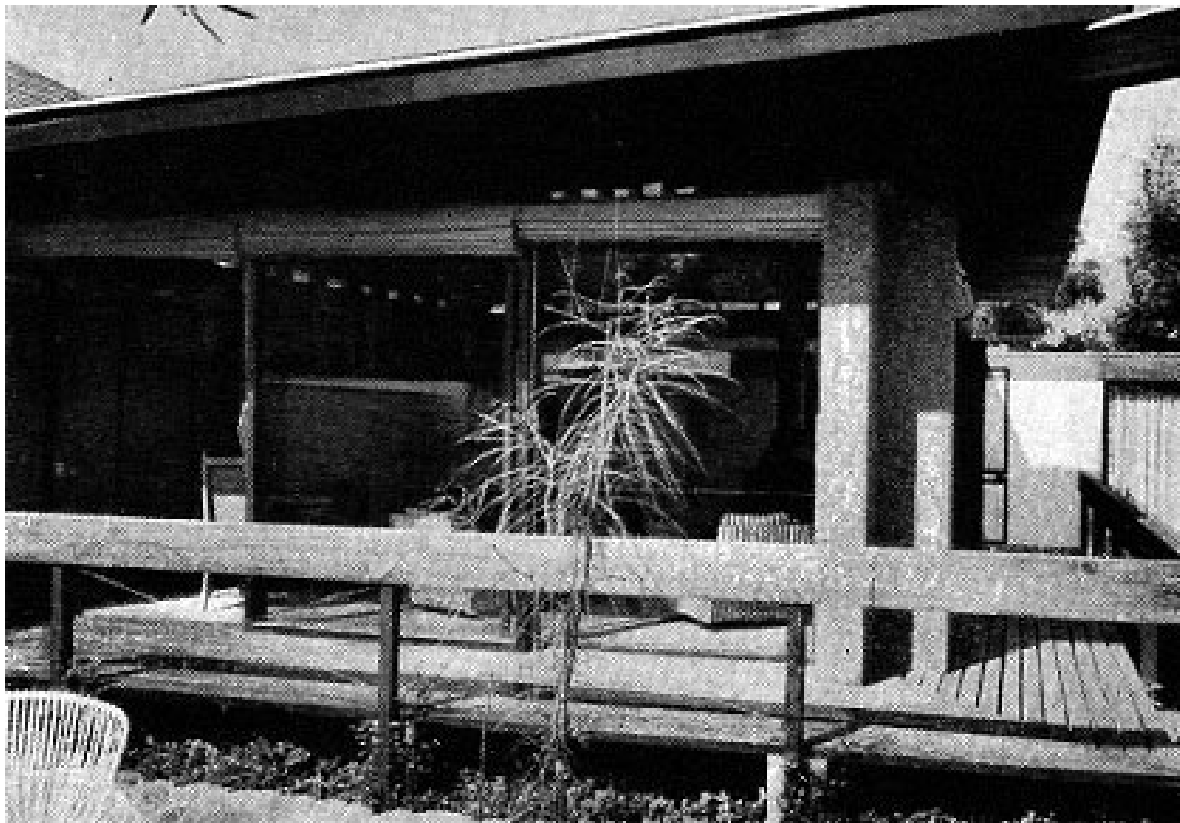
Dentro de estos diseños también se pueden mencionar la casa Vargas y la singular casa Echeverría, ambas de 1961. Esta última vivienda (fotografía 23), es un caso particular y único ya que, por sus características, puede ser considerada como un intento de organicidad excepcionalmente radical dentro de su obra. No obstante su singularidad, algunos de los proyectos revisados anteriormente, tales como la casa Martín, pueden ser vistos como antecedentes fundamentales para arribar a la concepción de esta obra.

Al igual que la casa de Fernando Castillo de 1947, esta vivienda es un rotundo objeto de experimentación, asunto propiciado por el particular mandante, el literato Alfonso Echeverría (68), concordante con el ambiente de renovación arquitectónico de la época (69).

(67) Es importante notar que las cubiertas inclinadas de madera no son una vuelta atrás hacia los primeros diseños de las viviendas en el balneario de Rocas de Santo Domingo, en los años 43 al 47. En este período ocurre una nueva exploración en que las cubiertas no se resuelven como las anteriormente tradicionales techumbres a dos o a un agua, sino que ahora se investiga a partir del levantamiento de uno de sus vértices o bien sufren un proceso que pudiera ser asimilado al de un "plegamiento". Ver imágenes en páginas siguientes.

(68) Alfonso Echeverría perteneció a la generación del 50. Proveniente de un mundo literario ligado a las artes y la vanguardia, entre cuyos cultores se encuentran los también escritores chilenos Enrique Lafourcade, José Donoso y Jorge Teillier. Cabe consignar que Alfonso Echeverría es hermano de la esposa de Fernando Castillo, Mónica Echeverría.

(69) Las concepciones arquitectónicas que surgen después de la segunda guerra en Europa llegan a Chile a fines de los 50. Acá asumen una mayor relación con el clima y la geografía, al mismo tiempo que conservan características de la arquitectura moderna, como una especialidad fluida y relación con el exterior. (Ortúzar Tomás, *Líneas proyectuales en B.V.C.H., la casa Echeverría como experimento espacial, Seminario de investigación, Segundo semestre 2004, Prof. Fernando Pérez O.*)

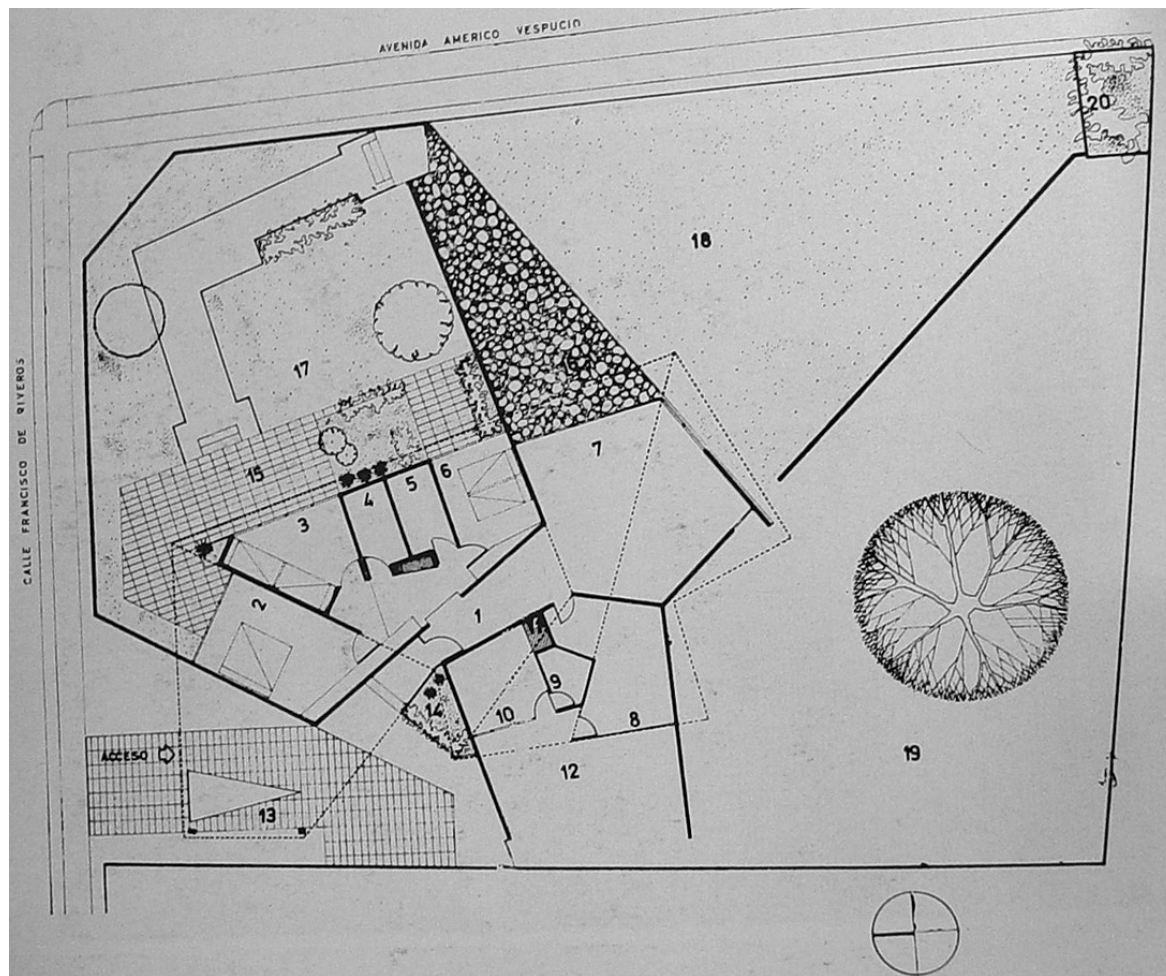


Fotografía 22  
Casa Martín,  
Vitacura, Santiago, 1961  
Archivo de Dr. Arq. Fernando Pérez O.





Fotografía 23  
Casa Echeverría,  
Las Condes, Santiago, 1961  
Fondo René Combeau.  
Archivo de originales del Centro de  
Información y Documentación Sergio  
Larraín García- Moreno, de la Facultad de  
Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de  
la Pontificia Universidad Católica.



Planta Casa Echeverría  
Radicalización del intento "orgánico", en busca  
de la relación vivienda lugar.  
Las Condes, Santiago, 1961  
Planimetría publicada en *Bresciani, Valdés,  
Castillo, Huidobro*, de R. Braun M. 1962.

La casa Echeverría muestra su condición experimental en cuanto es la única vivienda registrada en que la ortogonalidad se deja de lado ya no solo en la resolución de los techos, sino que también en la distribución del espacio interior de las viviendas. Braun Méndez señala "Además de las cubiertas, los muros colaboran a dar libertad al espacio interior, el que no se somete a un trazado ortogonal, sino que se amplía o se estrecha según la intención espacial" (70).

En esta vivienda la ortogonalidad del espacio interior es sacrificada en pos de una radical conectividad interior exterior. La interrelación espacial, formal y constructiva es exacerbada y tanto las formas de los espacios interiores en planta, como los cerramientos de la vivienda se corresponden o prolongan hacia sus contrapartes exteriores en una profunda simbiosis vivienda – lugar.

"...la casa Echeverría está en el libro chico, la hice en el terreno, al maestro le decía si calzaban los pilares, le fuimos levantando las paredes en la medida que íbamos viendo el paisaje" (71).

A pesar de que formalmente toma un camino diverso, uno que he denominado orgánico, este es un intento que enfoca en la misma dirección al que posteriormente se analizará en la casa para Santiago Mingo, y es un referente directo para el conjunto de viviendas unifamiliares denominado Villa Brasilia, también de 1961.

1963 es un año de una gran producción de vivienda unifamiliar: se registran nueve, entre las que se cuentan las casas Vial, Rementería, Betteo, Artigues y Carpentier y el proyecto no realizado para el Sr. Aravena.

No obstante en la casa Rementería se sigue explorando en la construcción de las cubiertas inclinadas de madera, esta vez plegada, en este año también se diseñan viviendas en las que no se las utiliza, como en el proyecto para el Sr. Aravena (fotografía 24). Esta es delineada a partir de la fusión de dos terrenos en los que se diseñan sendas viviendas con accesos diferentes, pero conectadas por un patio interior de libre acceso. Esta peculiar conformación que, por cierto, debe haber estado destinada a dos grupos de la misma familia, es una nueva muestra de la especial preocupación por valorar los espacios de patio como un bien común, los que así diseñados además ganaban en amplitud (72).

Ese mismo año, la oficina diseña otra vivienda en que se puede apreciar un retorno hacia el "clásico", la casa Lederman, cuyos planos datan de Noviembre de 1963, graficando que aún no hay una definición o quizá que la definición es la de abrirse a más de una forma de resolución.

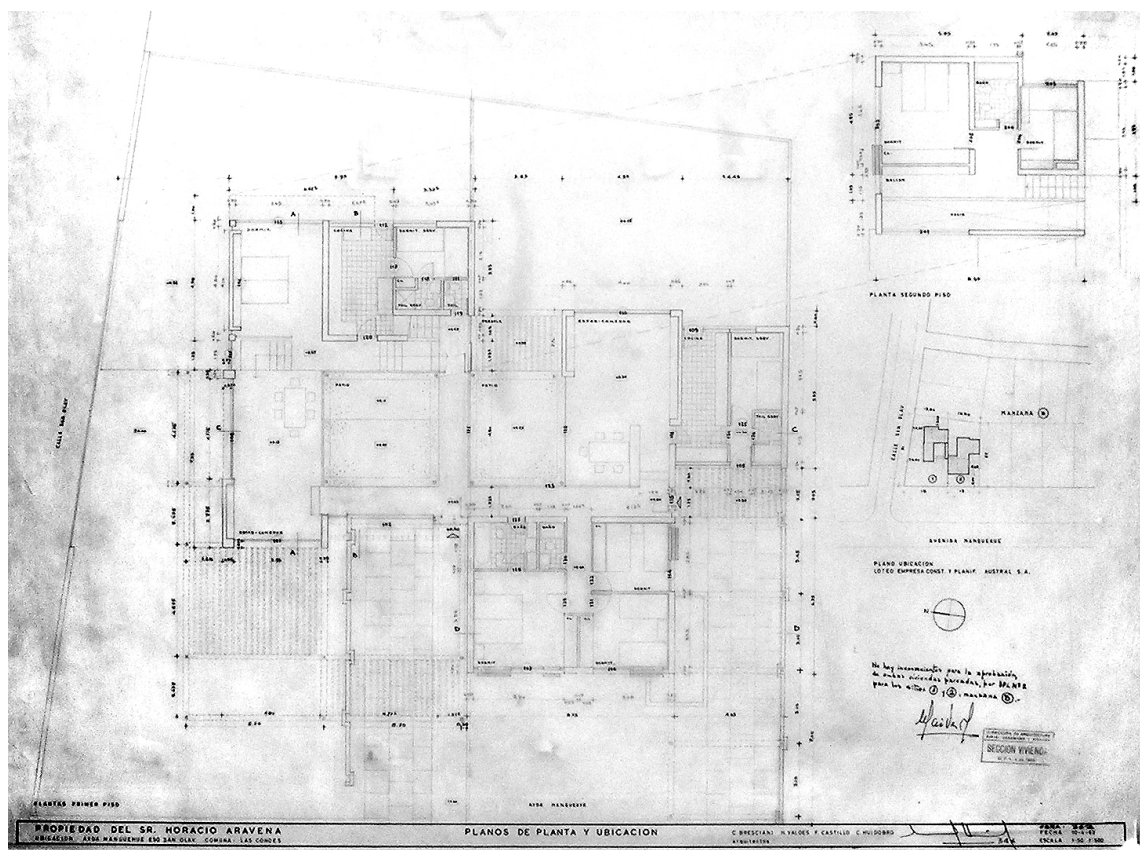
En 1964 comienzan a disminuir los encargos, registrándose cinco: las casas Wolf, Meller, Irgang, Nieto y Lederman, mientras que en 1965 solo se registra uno, un radical e innovador intento de vivienda en pendiente, la casa Braun, del que ya habíamos resaltado su expresividad estructural.

La otra vivienda de 1965, una que Valdés diseña para sí (fotografía 25), muestra una notoria síntesis formal y material bastante ajena a las nuevas formas de expresión de este período, quizá sea una personal decantación sumaria o una voluntad por retomar formas de expresión del período anterior. Desde 1966 en adelante, no se registra diseño de viviendas unifamiliares por encargo.

(70) Braun Méndez, Ricardo. *Bresciani – Valdés – Castillo – Huidobro*. Ediciones del Instituto de Arte Interamericano e Investigaciones Estéticas. Buenos Aires, 1962. p 79.

(71) Entrevista de Lorena Lannefranque a Fernando Castillo, Octubre 1997, Citada por Tomás Ortúzar en: *Líneas proyectuales en B.V.C.H., la casa Echeverría como experimento espacial*, Seminario de investigación, Segundo semestre 2004, Prof. Fernando Pérez O.)

(72) Vale recordar que Castillo diseña sus primeras obras, incluida la casa en la que residiría por varios años, en amplios terrenos quinta de propiedad de su familia y que, concordantemente, en sus inicios V.C.H. diseña viviendas en los igualmente amplios terrenos del balneario de Rocas de Santo Domingo, asunto que debió haber sido fundamental en su notable capacidad para aprehender, valorar y ordenar el espacio.



Fotografía 24  
 Plantas Casa Aravena,  
 Las Condes, Santiago, 1963.  
 Planimetría original: Fondo documental  
 Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro.  
 Archivo de originales del Centro de  
 Información y Documentación Sergio  
 Larraín García- Moreno, de la Facultad de  
 Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de  
 la Pontificia Universidad Católica.



Fotografía 25  
Casa Valdés,  
Vitacura, Santiago, 1965.  
Fuente: Archivo de Héctor Valdés,  
Publicada en *Bresciani, Valdés, Castillo,*  
*Huidobro*, del Dr. Arq. Fernando Pérez O.  
Ediciones ARQ, 2006.

Llegado este punto, es necesario realizar una aclaración importante.

De la misma forma en que dentro del período propuesto, 1943 – 1965 se han reconocido ciertas etapas temporales, es preciso también distinguir dos etapas basados en la conformación de la oficina.

No obstante que el trabajo se presenta como el de la oficina B.V.C.H, ha quedado de manifiesto que en un primer lapso, entre 1943 y 1953, el equipo estaba conformado únicamente por Valdés, Castillo y Huidobro, sin la presencia de Bresciani, quien se incorpora posteriormente y define entonces un segundo período, entre 1954 y 1965.

De acuerdo a aquello, del grupo de seis viviendas seleccionadas para su análisis en el próximo capítulo, las tres primeras, las casas Costa, de 1946, Castillo, de 1947 y Ravera, de 1953, todas previas a la incorporación de Bresciani, fueron diseñadas claramente por el trío Valdés, Castillo y Huidobro.

Luego, el período entre 1954 y 1965, el del cuarteto B.V.C.H.

Entre 1954 y 1959 y debido a que la incorporación de Bresciani aún no se efectuaba de pleno, su trabajo en la oficina se circunscribe a la participación en algunos proyectos que por su magnitud debían contar con su participación. En este período, Bresciani tampoco participa directamente en el diseño de las viviendas unifamiliares, aunque su sola presencia en la oficina debe haber tenido incidencia. Por tanto, en el diseño de las restantes tres casas que se analizarán, las diseñadas para Orlando y Santiago Mingo, de 1955 y 1956 respectivamente, y la casa Santos, de 1958, tampoco interviene directamente Bresciani.

De manera que todas las casas que se analizarán en el próximo capítulo serían, en estricto rigor, de autoría del trío conformado por Valdés, Castillo y Huidobro.

Asimismo, y de acuerdo con un manuscrito original de Valdés referente al período posterior a 1959 y al listado de obras ejecutadas por períodos, se lee: “sin embargo V.C.H. continuaban haciendo trabajos en los cuales C.B. (Carlos Bresciani) no intervenía; Carlos seguía las obras más importantes y si participaba o tomaba a su cargo el diseño de una casa, por ejemplo, era porque se trataba de alguien relacionado con él” (73).

Entonces, es factible inferir que el trabajo de diseño de vivienda unifamiliar de B.V.C.H, desde sus inicios, en 1943, hasta 1965, es decir en todo el período analizado, en realidad fuera prácticamente en su totalidad realizado por el equipo original, esto es el trío V.C.H. con esporádicas intervenciones de Bresciani. De acuerdo con lo anterior y sin dejar de reconocer las influencias que pudieron haber emanado de la presencia de Bresciani en la oficina, el análisis que se expondrá en el próximo capítulo denominado “Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, seis viviendas unifamiliares” es el de una selección de viviendas unifamiliares representativas del trabajo de Valdés, Castillo y Huidobro del período 1943 – 1965 analizado, aunque por lo mismo también es distintivo de la oficina B.V.C.H. propiamente tal.

(73) Manuscrito de Héctor Valdés modificando texto escrito a máquina acerca de la trayectoria de la oficina. Archivo Arquitecto Héctor Valdés.

## CONSECUENCIA ARQUITECTÓNICA

Al ser vista como parte del conjunto de su obra, la vivienda unifamiliar de B.V.C.H. presenta evidencias de ciertos paralelismos entre su propio desarrollo temporal y el de las obras mayores de la oficina, (74) materia que bien puede denominarse como consecuencia arquitectónica.

Dicha consecuencia responde fundamentalmente a que, en su conjunto, las obras de esta oficina forman parte de un proceso de trabajo sistemático, pero simultáneamente flexible, cuyos patrones materiales, constructivo-estructurales y formales frecuentemente son de uso común a diseños mayores y viviendas unifamiliares.

Ciertos aspectos formales podrán variar de obra en obra de acuerdo a las condicionantes y necesidades propias, pero es la concepción espacial, los elementos estructurales y los criterios constructivos, en que las relaciones entre las partes cumplen un rol fundamental, en que se fundamentan tales paralelismos.

Si se muestran ejemplos de lo anterior, podemos aseverar que la obra de vivienda unifamiliar muestra una línea evolutiva paralela, consecuente con el resto de la obra de B.V.C.H.

Para esclarecer esto, se ilustrará mediante imágenes de obras, tanto mayores como de vivienda unifamiliar, de similar data de diseño y se expondrá la naturaleza de su paralelismo. Este mismo esquema explicativo se utilizará consecutivamente para los tres períodos temporales referenciales anteriormente definidos.

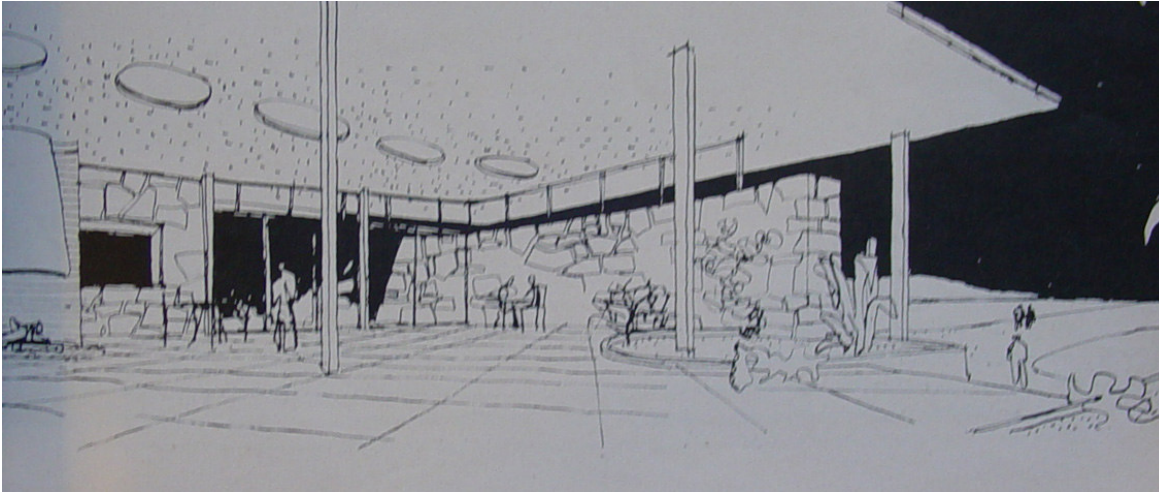
Inicialmente, en el período de los "chalets modernos", un buen y temprano par de ejemplos lo constituyen dos obras de disímil escala, pero diseñadas con una misma finalidad: el descanso y esparcimiento: el Club, casino y piscina del balneario Rocas de Santo Domingo, del año 1945, la única obra registrada de mayor envergadura de este primer período, y la casa Costa, de 1946.

Por la magnitud del club, es del todo probable que se haya estado construyendo cuando se inicia el diseño de la casa Costa.

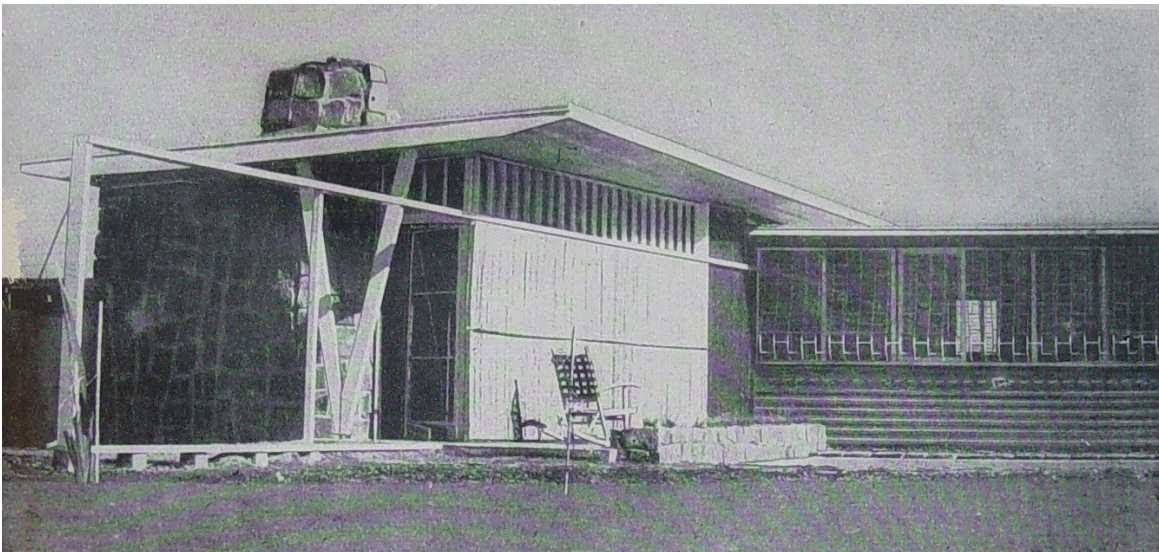
Inicialmente observemos una imagen del club, específicamente de la terraza del bar, la que se construye elevada por sobre el terreno. Lo que aquí se muestra es un espacio exterior techado, limitado por una gran losa de hormigón de canto esbelto, soportada por unos también esbeltos pilares. El espacio se cierra por dos costados mediante grandes muros de piedra; uno de ellos no llega hasta la losa de techo, dejando discurrir una línea alta de vidrio entremedio.

(74) Aunque, a propósito del objeto de estudio de esta tesis, aquí se destaquen únicamente los paralelismos entre vivienda unifamiliar y obras mayores, en realidad, paralelismos pueden ser observados entre obras correspondientes a muchas de las tipologías edificatorias diseñadas por la oficina. Aquella existente entre las viviendas unifamiliares y las obras mayores, es solo una de las formas de paralelismos observables, la que parece atinente exponer aquí.





Club social casino y piscina balneario Rocas de Santo Domingo, 1945.  
Terraza.  
*Revista "Arquitectura y Construcción"*, Junio 1947.



Casa Costa,  
Santiago, 1946  
Vista desde el Nor - nororient  
*Revista "Arquitectura y Construcción"* Octubre 1946

Luego, una imagen de la casa Costa, de la zona de estar. Constructivamente se utilizan los mismos elementos: una cubierta plana, en este caso de madera, unos esbeltos pilares, en este caso de cantilever, y unos pesados muros de piedra de ciervo por una de sus fachadas. En esta imagen se observa, tal como en la de Club, que en una de sus fachadas se deja una línea de vidrio horizontal entre el cerramiento - un portón de corredera - y la cubierta.

Aún cuando las materialidades varían, es notable la similitud en el sistema constructivo, en los elementos utilizados y la forma en que estos se relacionan. Los cambios de orden material, tales como techumbre de madera en vez de losa de hormigón, parecen ser solo una adecuación al tipo y magnitud del encargo. La flexibilidad del sistema conceptual permite la adaptación a las condicionantes tales como la economía, una determinante en la casa Costa.

Por otra parte, el uso de materiales naturales, muy predominante en la casa Costa, también se presenta en el Club y Piscina mediante la construcción de sus cerramientos, los que alternan vidrio y piedra. Dicha opción por lo natural es una característica de esta época, como se comprueba al observar dos viviendas más de la época, también diseñadas en el balneario de Rocas de Santo Domingo y un año antes que el Club, las casas Sánchez y Lahaye. En ambas se utilizan materiales naturales como la piedra en chimeneas y muros. Inclusive en viviendas de locación urbana, como la casa Mallet, diseñada en Santiago en 1945, los muros de piedra siguen presentes (ver fotografías en período de los "chalets modernos" de este capítulo).

De tal forma, en este primer período referencial se verifican paralelismos entre el Club y viviendas de diversa data, destino y locación.

Tras este ejemplo del período inicial, el del trío de arquitectos, podemos plantear nuevos paralelismos entre obras, avanzando cronológicamente hasta el año 1953, también significativo debido a que, como hemos visto, es un momento crucial de cambio y de llegada de obras mayores.

En este caso, las obras paralelas que se tomarán como referencia inicial son el conjunto de edificios de vivienda para el Banco del Estado y la casa Ravera.

Uno de los fundamentos para plantear un paralelismo entre estas dos obras es el especial cuidado que en ambas se observa en el tratamiento de los acabados, en la profusión de materialidades con que se resuelven. Pero esta profusión no solo se debe a un asunto estético, sino que también al momento histórico, en que se produce una superposición entre las técnicas artesanales de construcción y sus materialidades inherentes, con aquellas correspondientes a las nuevas tecnologías y a la prefabricación.

En el edificio del Banco del Estado, ejemplos de lo anterior se verifican inicialmente en el sistema constructivo utilizado en su estructura, el que amalgama tecnología y procedimientos artesanales al combinar muros estructurales de hormigón armado con muros portantes de albañilería de ladrillo

reforzado. En el mismo esquema, en las terminaciones se logra dar una imagen precisa y moderna a las fachadas haciendo uso de elementos como las celosías, aunque estas se debieron construir de forma artesanal en madera de Alerce (ver fotografía de una fachada del conjunto en capítulo anterior).

Esta inclusión de lo artesanal, de la tradición constructiva local en esta obra, pasa también por el uso de los más variados elementos de revestimiento, como la piedra, azulejos, baldosas al líquido y en pavimentos como los parquet. En la fotografía de época presentada en la próxima página, es muy significativo ver la inclusión de un muro revestido en piedra en el sector de acceso a uno de los bloques del conjunto, en medio de un espacio de concepción e imagen netamente modernas.

De la misma forma que esto acontece en el edificio recién presentado, ocurre en la casa Ravera, lo que puede visualizarse en la imagen de la página subsiguiente.

Su diseño presenta muy análogas características, debidas también a similares consideraciones. En este caso, la estructura también se resuelve mediante muros de albañilería reforzada en interacción con la estructura de hormigón, aquí, los muros de la caja de escala.

Y si se observa la fotografía, se puede apreciar nuevamente la utilización de una cantidad de materialidades de terminación.

Se utilizan distintas texturas y colores de pinturas, como las del muro tras la vegetación que es rugoso y pintado de negro opaco, versus los muros del segundo nivel, que son lisos y blancos. Se insiste en el uso de elementos artesanales en la consecución del diseño moderno, como la reiteración de la piedra para revestir un muro de importancia compositiva y la aparición de un revestimiento de chapa de ladrillo refractario como terminación del canto de losa. Al igual que en el edificio del banco del Estado, existe una gran variedad de pavimentos que van desde los más rústicos, como la piedra en la terraza del estar, hasta las baldosas y pastelones de cemento. Y es posible apreciar todos estos elementos de paralelismo en una única fotografía.

Por lo anterior, para un ojo aguzado podría ser factible identificar a ambos proyectos como pertenecientes a una misma época sin tener un anterior conocimiento de sus similares fechas de diseño. En uno y en otro proyecto, lo que prima es el desarrollo de la forma moderna en tensión entre modernidad y tradición material y constructiva.

Otro ejemplo lo constituye la casa Ateaga y Mujica, de 1948. Al observar la única fotografía que se registra de esta vivienda (ver imagen en acápite del "período clásico", en este capítulo), evidencia similares patrones. Su fachada principal se resuelve mediante la concurrencia de forma moderna resuelta mediante materialidades diversas.



Conjunto de edificios para el banco del  
Estado  
Santiago, 1953  
Acceso a bloque de viviendas.  
Archivo de arquitectura moderna en Chile, de  
H. Eliash y M. Moreno.



Casa Ravera,  
Santiago, 1953  
Vista del volumen principal de la casa desde  
el patio jardín principal.  
Gentileza del arquitecto Héctor Valdés Ph.

La estructura, muy probablemente resuelta como en anteriores viviendas mediante pilares de hormigón y muros de ladrillo, es también cerrada parcialmente por tabiques livianos revestidos en madera. Los pilares se pintan blancos, los paños de muro de otro color claro y los cierros de madera mantienen su color. Los vidrios son mayormente transparentes pero también los hay empavonados. Como protección, se disponen rejas metálicas blancas pero también celosías de madera blancas en el segundo nivel. El pavimento del camino de acceso es de losetas de hormigón.

Una variedad de recursos constructivos y materiales, unos modernos y otros más tradicionales, reunidos con la intención de materializar una forma moderna. Un anterior ensayo en la línea de los ya reseñados, el edificio Matta Viel y la casa Ravera.

A pesar de haber avanzado cronológicamente, con las consecuentes variantes y adelantos en la forma de resolver el diseño y la construcción, estas obras de diversa magnitud muestran que aún persisten conexiones con el período anterior.

Pero, casi simultáneamente, los arquitectos comienzan a diseñar otras obras en las que estas tensiones se acortan; edificios en los que, aún sirviéndose de los medios técnicos y materiales locales, más claramente se avanza hacia una obra que conjugue una concepción, tanto constructiva como formal, propiamente moderna, en que, a la vez que las formas se simplifican, los recursos materiales se reducen y se hacen más escuetos.

Así lo demuestran los edificios Libertad, de 1953, en Viña del Mar y Holanda, de 1954, en Santiago (ver imágenes en capítulo Bresciani, Valdés Castillo, Huidobro). Ambos, pero sobretodo el último, muestran una estructura bastante más presente en la construcción formal del objeto arquitectónico y, consecuentemente, una presencia bastante más sucinta de materiales de terminación. Es así que las fachadas quedan conformadas por los marcos que forman las losas estructurales de borde libre y los pilares del edificio y por muros de hormigón visto acabado mediante módulos con relieve. Tan solo vidrio y paneles prefabricados constituyen los sumarios elementos de acabado. Así, en tan temprana fecha ya se hace presente la síntesis formal y material.

Al siguiente año, otro gran proyecto de edificios de vivienda, la Unidad Vecinal Portales, de 1955 seguirá el mismo rumbo (ver imagen en página sub siguiente).

El paralelismo esta vez se puede apreciar respecto de las cuatro viviendas diseñadas en 1954 en calle Los Conquistadores esquina Padre Letelier, en Santiago (ver páginas siguientes). La similitud formal y constructiva entre estas y los edificios recién reseñados es bastante clara. En estas viviendas, al igual que en las obras mayores, resalta la horizontalidad de sus líneas, propiciada por la expresión de su estructura, especialmente la aparición de las losas de borde libre.

Asimismo, los materiales utilizados para construir los cierros también se seleccionan y se sintetizan en tan solo elementos de carácter industrial, como los bloques de hormigón y las placas de aluminio corrugado e Internit, dispuestos sistemáticamente.

Estas obras inclusive pueden encontrar parangón en algunas posteriores del período, como la casa Santos, diseñada en 1958 en el balneario de Papudo, y otras obras mayores como el edificio del Servicio de Seguro Social, de 1960, en Antofagasta, lo que muestra una prolongación temporal de estos ensayos.

En estas obras, dejando atrás la “convivencia” entre formas constructivas tradicionales y propuestas constructivas apoyadas por la tecnología, nuevamente se aprecia una opción por la depuración y el uso de materiales modernos. Es así como la estructura de ambas se resuelve en hormigón, dejando de lado las colaboraciones anteriores con ladrillo, atendiendo así a las posibilidades constructivas que esta piedra artificial podía entregar a sus obras.

La fuerza con que se toma tal determinación queda refrendada por el acabado principal que se utiliza en la casa Santos: el hormigón visto. Según Fernando Castillo, la casa Santos es la primera casa diseñada en hormigón visto en Chile.

Concordantemente con esta depuración constructivo estructural, tampoco existe en estas obras la gama de materiales utilizados en las anteriores. En las fachadas de la casa Santos tan solo aparecen un par de materiales a la vista, el vidrio y el revestimiento de baldosas al líquido, mientras que las fachada del edificio del Seguro Social solo cuentan con revestimiento cerámico y unos quiebrasoles fijos prefabricados, dispuestos como protección de los paños vidriados ante la intensa luz ambiente de la desértica ciudad donde se construye.

Los aspectos formales continúan siendo importantes factores del cambio. Tanto en la casa Santos como en el edificio del Seguro Social, sus formas continúan definiéndose a partir de la estructura, destacando en ambos casos nítidamente la horizontalidad de los prismas dada por los cantos de las losas superpuestas, las que determinan en lo fundamental la forma de estos edificios.

Dejando atrás las tensiones de anteriores proyectos, estas obras también evolucionan hacia la síntesis formal y material.

Así, estos ejemplos avalan los paralelos entre las grandes y las pequeñas obras a lo largo del período “clásico”, a la vez que evidencian las preocupaciones de la oficina a mediados de los cincuenta.





Unidad Vecinal Portales,  
Santiago, 1955  
Vista de rampa de acceso vehicular.  
Fondo René Combeau, Archivo del Centro de  
Información y Documentación Sergio Larraín  
García -Moreno, Facultad de Arquitectura,  
Diseño y Estudios Urbanos Pontificia  
Universidad Católica de Chile.



Casas Castillo y otros,  
Providencia, Santiago, 1954.  
Archivo Arquitecto Héctor Valdés Ph.



Edificio del Servicio de Seguro Social.  
Antofagasta, 1960.

Esquina Nor Poniente.  
Fondo René Combeau, Archivo de Originales  
del Centro de Información y Documentación  
Sergio Larraín García- Moreno, Facultad de  
Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos,  
Pontificia Universidad Católica.





Casa Santos,  
Papudo, 1958.  
Vista de la fachada poniente y patio jardín.  
Fotografía: Hugo Weibel Fernández

Por otra parte, en este mismo período “clásico”, tanto algunos edificios como viviendas unifamiliares expresan un común énfasis en la concepción formal. Tal es el caso paralelo del edificio de departamentos EMPART N°3, de calle Serrano esquina Eyzaguirre, en Santiago (ver imagen en capítulo Bresciani, Valdés Castillo, Huidobro), y de la casa Orlando Mingo (ver imágenes en el próximo capítulo), ambos de 1955. En ambos casos, la plástica concepción formal de dichas obras resalta por sobre sus otros ítems de análisis.

En el edificio EMPART, la sutileza de la composición, tanto de las blancas fachadas de los dos bloques que lo componen -cuyas testeras se tensionan a partir de la contrastante proporción de sus llenos y vacíos- como de sus puros volúmenes, relacionados entre sí y dispuestos desfasados uno de otro, sugiere un especial cuidado de los aspectos plásticos. Pero estos cuidados no se agotan en el objeto arquitectónico, sino que se prolongan en las relaciones del mismo con su emplazamiento, como lo muestra el patrón geométrico de las superficies exteriores, naturales y artificiales, diseñado a partir de sus relaciones con los edificios, y en el que se inserta un solitario árbol dispuesto en la plaza interior, misma que se origina a partir de la disposición de los bloques en el terreno.

Estas consideraciones de diseño dan fe de una gran sensibilidad, presente también en obras como la elegante casa Orlando Mingo (otra de las seis casas que serán analizadas en el próximo capítulo), cuyo diseño pone de relieve las relaciones entre los elementos constructivos que la componen. En esta vivienda predomina el expediente de la independencia formal de las partes. Así, la casa se resuelve mediante un plano horizontal que cubre las áreas públicas y de servicio y una pastilla elevada de tono claro, - el área privada, cuya fachada es una composición neoplástica - apoyada sobre esbeltos pilares, y un largo plano opaco de color oscuro que soporta uno de sus extremos.

En estas obras ha primado la consecución de un determinado orden, entendido este como “la manera en que el arquitecto (los arquitectos) ha ordenado las masas, las partes, los detalles considerados en su conjunto, en su efecto, en la impresión que su aspecto produce, así como en el carácter que debe ser propio del edificio” (75).

Tras los ejemplos de este período, culminaremos con unos que representan al siguiente y último capítulo, el denominado “los años 60, la llegada de la nueva expresividad y la organicidad”.

En orden a no extender más de lo necesario este capítulo, y dado que este asunto de la consecuencia arquitectónica no es un eje central de esta tesis, de este complejo período, en el que conviven algunas obras de renovada y predominante expresividad estructural, resueltas generalmente mediante hormigón visto y un cierto brutalismo en el uso de los materiales, con otros diseños que hemos denominado “orgánicos”, solo se enunciarán sintéticamente algunos ejemplos en los que se aprecian dichos paralelismos, asunto que revelará que, al igual que en los períodos anteriores, las variadas nuevas búsquedas de las que fueron objeto obras de este período también se vieron reflejadas tanto en vivienda unifamiliar como en obras mayores.

(75) Quatremere de Quincy, en la voz “Ordnance” del *Dictionnaire Historique de l'Architecture*, Paris, 1832, citado en Liernur Jorge, *Escritos de arquitectura del siglo XX en América Latina*, Ediciones Tanais, 2003, PP 115.

Tanto en obras mayores, como la Hostería de San Felipe, de 1960, como en viviendas unifamiliares, como la casa Rementería, de 1963 y Braun, de 1965, ambas en Santiago, se puede observar dichas señas de expresividad estructural. Losas y especialmente vigas de hormigón armado, visto en el caso de la hostería, se expresan en ambas originando su forma moderna (ver imágenes en el capítulo anterior y en el acápite "los años 60, la llegada de la nueva expresividad y la organicidad" de este capítulo respectivamente).

Por su parte, diseños de la "línea orgánica" más bien se presentan en vivienda unifamiliar, como la casa Echeverría y el conjunto Villa Brasilía, ambos diseños de 1961 y en Santiago (ver imágenes en el acápite "los años 60 y la llegada de la organicidad" de este capítulo), entre otras, y, en parte, en algunas obras mayores como el proyecto no construido denominado "los árboles de Apoquindo" y en el casino y oficinas para la compañía C.A.P., de 1964, en Talcahuano (ver imagen de C.A.P. en el capítulo anterior).

Mediante estos concisos pero esclarecedores ejemplos, podemos decir que la complejidad y las nuevas búsquedas en el diseño de este postrer período analizado no obstan para que nuevamente se presenten analogías entre las obras de vivienda unifamiliar y las mayores.

Estos breves ejemplos, sumados a los de los períodos anteriores, permiten ciertamente distinguir la existencia de una consecuencia arquitectónica entre obras mayores y vivienda unifamiliar en los diversos períodos de la obra de B.V.C.H., entre 1943 y 1965.