



La construcción de la forma en la casa Ravera

The construction of the form of the Ravera House

Hugo Eduardo Weibel Fernández

RESUMEN: Sobre todo en los años iniciales, la vivienda unifamiliar jugó un importante rol en la labor de la oficina de arquitectura chilena Bresciani, Valdés, Castillo Huidobro. Esta tipología les permitió explorar en el desarrollo de un sistema de concepción arquitectónica de la forma moderna. Mediante método descriptivo, la presente investigación se aproxima a dicha materia a partir de la exposición de un aspecto relevante, la manera en la que los arquitectos construyen tal forma, observando el caso de una vivienda unifamiliar representativa de la primera década de trabajo de la oficina, la casa Ravera, un fragmento desaparecido del patrimonio moderno local. Se concluyó que la construcción de la forma de esta vivienda queda mediada por la utilización intencionada de medios constructivos locales, tanto modernos como tradicionales, en pos del logro de la visualidad de la forma moderna.

PALABRAS CLAVE: vivienda unifamiliar / concepción moderna en Chile / forma moderna.

ABSTRACT: The architectural work of the Chilean architectural office Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro focused mainly on single-family houses, particularly in the early years of the firm. In doing so, it allowed the company to develop a unique modern form. Using descriptive methods, this study explores one of the most relevant aspects of the company's approach to design: the way in which the architects build that form, as represented by a house built during the first decade of work of work. This construction, called the Ravera House, is all but a disappeared fragment of local modern heritage. The paper argues that the construction of the form of this house is mediated by the intentional use of local constructive means, both modern and traditional, towards the achievement of modern visuality.

KEYWORDS: Single family houses / modern conception in Chile / modern form.

Introducción

El trabajo que aquí se presenta pretende profundizar en la labor de creación arquitectónica de la oficina BVCH¹ y surge como parte de las reflexiones efectuadas en el marco de la tesis doctoral “Vivienda moderna en Chile, 1945–1965, Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro”², uno de cuyos objetivos radicó en aportar en la comprensión del proyecto arquitectónico en Chile, centrando en el estudio de la vivienda unifamiliar moderna —hoy en día parte del legado patrimonial local— en tanto clave fundamental de una etapa importante de la historia de la arquitectura nacional. Observar esta temática en este preciso objeto de estudio es relevante dado que, no obstante su significación, a la fecha no se han realizado estudios académicos específicos previos. En particular, se abordó la observación de los mecanismos arquitectónicos desarrollados y puestos en práctica por la oficina para lograr la forma moderna.

Materiales y métodos

Para llevar a cabo esta investigación se recurrió al método descriptivo, mediante el cual se realizaron los análisis que persiguieron la interpretación del material iconográfico recolectado, tanto de planimetría original, reproducida y digitalizada, como de fotografía de época, también digitalizada. Fue fundamental haber accedido a la vivienda misma, lo que permitió realizar análisis a partir de un registro fotográfico in situ captado por el autor. Adicionalmente, se redibujó extensamente la planimetría original, expediente que permitió tender una mirada intensiva que colaboró en la cabal comprensión del proyecto. Esta metodología se funda en “los instrumentos que solemos utilizar en el ejercicio del análisis y la crítica: el texto del discurso verbal y la imagen gráfica” [1].

Resultado

BVCH Situación de la casa Ravera

La vivienda unifamiliar es, mayoritariamente, el tipo de obra que la oficina abordó en sus orígenes. En realidad, la vivienda unifamiliar constituye el origen profesional de BVCH. Entre 1943 y 1952, la etapa inicial del aún trío originario, muchos de los encargos eran casas: En 1943, año de fundación de la oficina, solo reciben encargos de vivienda unifamiliar. El gran impulso inicial se lo proporciona el desarrollo, entre 1943 y 1947, de varias viviendas de veraneo en el balneario de Rocas de Santo Domingo. En estos cinco años, la vivienda unifamiliar es el casi exclusivo objeto de diseño, registrándose quince de ellas, con la sola excepción del Club Social, Casino y Piscina de Rocas de Santo Domingo y un par de pequeños edificios también de habitación. Entre 1948 y 1949, los esfuerzos se concentran fundamentalmente en el diseño de viviendas prefabricadas de madera, aunque también se diseña vivienda unifamiliar por encargo. Entre los años 1950 y 1953, la vivienda unifamiliar sigue ocupando un lugar preponderante en su agenda, aunque en estos años el emplazamiento de las mismas se desplaza desde el balneario de Rocas de Santo Domingo a Santiago. De esta manera, es notorio que la oficina basó su labor, desde sus orígenes y durante la primera década de trabajo, en encargos de vivienda unifamiliar.

La casa Ravera, 1953, hoy en día inexcusablemente demolida³ (figura 1) forma parte de las obras diseñadas hacia el final de la primera década de la extensa labor de la oficina⁴.



Figura 1: Casa Ravera hacia el año 2007 y edificio de departamentos, de inmobiliaria Isidora 23, en construcción, año 2013, en terrenos en que se ubicaba la casa Ravera. Fuente: Archivo fotográfico del autor.

1. GASTÓN CRISTINA, Rovira Teresa. *El proyecto moderno, pautas de investigación*. Barcelona: Edicions UPC, 2007, p 10.

¹ BVCH (integrada por los arquitectos Carlos Bresciani, Héctor Valdés, Fernando Castillo y Carlos Huidobro) es uno de los estudios de arquitectura chilenos más destacados de la primera mitad del siglo XX. Su acción, desarrollada en los más diversos ámbitos profesionales, como el servicio público, la docencia y la labor profesional independiente, se extiende entre los años 1943 (conformada hasta 1953 por Valdés, Castillo y Huidobro y, a partir de dicho año, también por el uruguayo Carlos Bresciani) y 1975.

² Dicha tesis fue elaborada por el autor en el Programa de Doctorados en Proyectos Arquitectónicos, en la línea: La Forma Moderna, de la Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, España.

³ Durante el año 2012 se desarrolló la demolición de la vivienda unifamiliar de Nemesio Ravera. La finalidad de dicha operación fue la de despejar el terreno para la construcción de un nuevo edificio de departamentos, similar a otros que ya se habían venido erigiendo en la misma calle y sector desde hace más de una década, los que han reemplazado paulatina pero consistentemente a las viviendas unifamiliares que constituían la tipología original exclusiva de dicha calle y barrio residencial. Pero la particularidad de esta demolición radica en que la casa Ravera, aún sin contar con un reconocimiento oficial, era una edificación de valor patrimonial, un claro y singular exponente de la modernidad arquitectónica local. Lamentablemente, la labor de valoración no fue realizada antes de que esta vivienda comenzara a ser demolida.

En tal condición, no puede ser considerada como una vivienda temprana, ni de investigación, como habían sido, por ejemplo, las casas Costa y Castillo (figuras 2, 3) —esta última diseñada para uno de los integrantes de la oficina y verdadero laboratorio de experimentación arquitectónica— sino una en la que se exploran nuevas posibilidades del sistema de elementos investigado en viviendas previas, en pos de responder a los encargos basándose en una concepción siempre inscrita dentro de los parámetros modernos que han venido decantándose en la oficina⁵. Diseños como el de la casa Ravera pueden ser vistos como indicadores de la madurez alcanzada en el trabajo de vivienda unifamiliar por la oficina en este período.



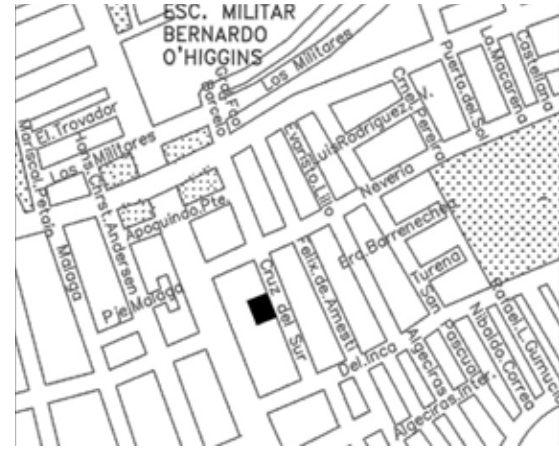
Figura 3: Casa Castillo, 1947, BVCH. Fuente: Fotografía de época de Luis Ladrón de Guevara. Archivo Dr. Fernando Pérez O.)



Figura 3a: Plano intercomunal de Santiago / Ubicación casa Ravera en el sector Escuela Militar, Las condes. Fuente: Pávez Reyes, María Isabel. "Marcha a pie urbana y regional y movilidad en los modelos de ciudad para Santiago de Chile". Revista *INVI*, 2011. Fecha de ingreso: 28 de enero de 2014. <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-83582011000100003&lng=es&tlng=es.10.4067/S0718-83582011000100003>. Sitio web.



Figura 2: Casa Costa, 1946, BVCH. Fuente: Revista *Arquitectura y construcción* n° 7, octubre de 1946.



Organización programática y visualidad de la concepción formal.

La casa Ravera⁶, que se situaba en calle Cruz del sur n° 297 (figura 12), en la comuna de Las Condes, al Oriente de Santiago de Chile y que gozaba de un generoso terreno de emplazamiento de 1440 m², con 40 m de frente y 36 m de fondo, también contaba con apreciables dimensiones de superficie edificada: 395,5 m², distribuidos en dos niveles más una pequeña bodega subterránea. Es una vivienda con una cierta complejidad programática, que se resuelve zonificando el primer nivel en las siguientes áreas: a) Pública: que consta de un hall de acceso, un estar, un comedor independiente y un escritorio; b) De servicios: donde se ubican la cocina, lavadero, dos piezas de servicio y bodega despensa (un baño de visita queda ambiguamente ubicado entre la zona pública y la de servicio); y c) Área de taller automotriz: con estacionamiento y foso. Cada una de ellas cuenta con su propio patio. En el segundo nivel se ubican los recintos más privados: cuatro dormitorios, uno en suite, un baño adicional, una bodega y una terraza.

No obstante las holgadas dimensiones del terreno, se decidió resolver el programa en dos niveles. Esta decisión apoya la idea de que el diseño de esta vivienda considera como parte fundamental a las zonas exteriores, las que así resuelto el programa, ganaban en representatividad y amplitud⁷. "El diseño de los espacios de esta vivienda parece haber surgido desde los determinantes que emanan de su emplazamiento, relacionados con el modo de ocupación del solar y la amplitud del mismo" [2]. Consecuentemente, en las áreas públicas se privilegió la consecución de las relaciones entre

2. WEIBEL FERNÁNDEZ, Hugo. "Vivienda moderna en Chile: 1945-1965. Bresciani-Valdés-Castillo-Huidobro". Tesis doctoral inédita. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Catalunya. Barcelona, 2008, p. 278 - 279.

⁴ La participación de Bresciani en esta obra no es probable. No obstante integrarse a la oficina el mismo año en que se diseña y construye esta casa, su incorporación respondió a la necesidad específica que tuvo ese año la oficina, dado que habían comenzado a recibir proyectos de mayor escala—como el edificio de vivienda de la Caja de Previsión del Banco del Estado, en Matta Viel, Santiago de Chile— a los que debían atender.

⁵ La primera década sirvió a BVCH para desarrollar, paulatinamente, un sistema de diseño, mismo que siguieron explorando con motivo del diseño de la casa Ravera, el que se fue elaborando a partir de los aportes consecutivos surgidos del proceso de diseño de viviendas como la casa Andwanter, 1945, la casa Costa, de 1946, la casa Castillo, de 1947 y la casa Valdés, de 1949.

interior y exterior, situándolas inmersas en el parque jardín, abiertas en todas direcciones hacia el mismo. El hall de acceso, nexo e intersección de la espacialidad de la vivienda, es la pieza angular de esta área, conectando espacios interiores y exteriores de antejardín y jardín. El paso entre exteriores, mediado por este hall, se resuelve de manera inusualmente directa, desvinculando físicamente estar de comedor e intercalando un tabique adicional entre ellos y emplazando una puerta entre ambos. Este hall también contiene la escalera, comunicación al segundo nivel (figuras 4 y 5).

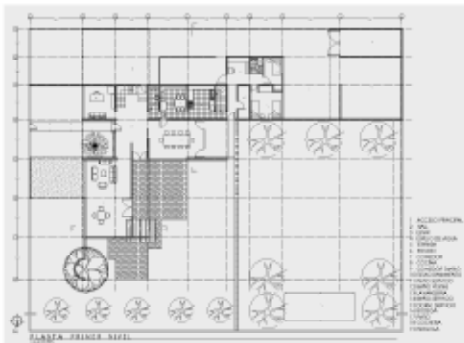


Figura 4: Planta redibujada del primer nivel. Fuente: Elaboración propia.

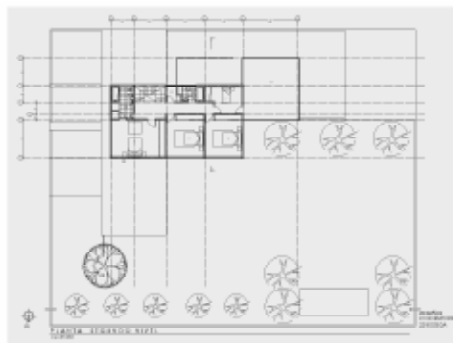


Figura 5: Planta redibujada del segundo nivel. Fuente: Elaboración propia.

Contrario al área pública, las dependencias de servicio se separan expresamente del patio jardín mediante un importante muro, que cruza el terreno de frente a fondo, y que solo permea en puntos específicos. Tras este muro se ubican también todas las dependencias de garaje y taller automotriz, inusualmente extensas, que responden a la antedicha afición automovilística del propietario.

No obstante dicha zonificación programática, la formalidad de la vivienda responde a un patrón claramente diverso, en cuya configuración predomina la lectura de la intersección de dos prismas diferentes: Por un lado, una permeable pastilla longitudinal de un nivel, dispuesta paralelamente a la calle, de losa plana y soportada por pilares y por otra parte, un volumen dispuesto transversalmente a ella, de dos pisos, más monolítico y construido a base de muros (figura 6).

Esta concepción formal resulta del uso de elementos ya utilizados en proyectos anteriores, esta vez reutilizados de una manera libre y compositiva de acuerdo con las necesidades derivadas de las diversas funciones de los espacios, sin ceñirse a un rígido patrón sistemático. Es así que, tanto muros estructurales —dispuestos independientemente a manera de planos— como pilares exentos de sección circular, interactúan en la zona de estar, en el primer nivel, mientras que el segundo nivel se resuelve solo a base de muros. Esta libertad para concebir, también queda plasmada en la relativización de la rígida trama modular métrica ensayada en proyectos anteriores⁸.

En la zona del comedor y estar, tanto los muros longitudinales como los transversales configuran una composición de marcados tintes neoplásticos, constituida de planos que se proyectan desde el interior hacia las zonas exteriores de jardín, apoyando la conformación de espacios habitables exteriores. Así acontece con el muro articulador longitudinal principal y con el peldaño que limita la terraza del comedor. Ambos se proyectan hasta el límite opuesto del terreno, sectorizando los espacios exteriores (figura 7). El sistema se completa con grandes paños vidriados que permiten una nítida comunicación visual hacia el patio jardín. Esta franca apertura queda en gran medida posibilitada por la elevación al segundo nivel de los dormitorios, sector que, por otra parte, requería de un mayor cerramiento.



Figura 6: Fuente: Archivo fotográfico del arquitecto Hector Valdés Ph.



Figura 7: Muro longitudinal (pintado en tono oscuro, “emergiendo” debajo la pastilla de habitaciones del segundo nivel. Peldaño transversal, proyectado desde terraza cubierta del comedor hacia el jardín. Fuente: Archivo fotográfico del arquitecto Héctor Valdés Ph.

⁶ Toma su nombre de su propietario original (y también quien vivió en ella hasta su venta y posterior demolición), Nemesio Ravera Martini (1916 – 2011), comerciante. Formó parte de una familia de inmigrantes de origen italiano y destacó como corredor de automóviles de la época (campeón nacional entre 1959 y 1960). Ravera y el arquitecto Héctor Valdés fueron compañeros de curso en los inicios de la carrera de Arquitectura en la Universidad Católica (posteriormente Ravera no continuó sus estudios). Los incipientes conocimientos de arquitectura de Ravera y su amistad con Héctor Valdés, sin duda, catapultaron la elección del diseño de una vivienda moderna en un lugar y época en que tal opción no era común. Al momento de diseñar la vivienda, la familia de Ravera estaba conformada por él, su esposa y dos hijos.

⁷ Aquí cabe consignar las extensas dimensiones de los terrenos en que se emplazaban los proyectos de vivienda diseñados con anterioridad por BVCH siendo muchos de ellos segundas viviendas situadas en parcelas o balnearios sobre la costa del Pacífico, como el de Rocas de Santo Domingo. Todas contaban con amplios terrenos que debieron formar parte de la concepción arquitectónica, y ayudan a entender el origen de esta valoración y diseño de los amplios espacios exteriores en la casa Ravera.

Pisos y cielos del sector público son tratados como planos horizontales que también se proyectan más allá de los límites impuestos por los cerramientos. Así, el radier se proyecta al exterior permitiendo la constitución de terrazas que dan paso directo a los patios y jardines. Por su parte, la losa de techo se proyecta solo lo suficiente como para propiciar la identidad formal de los elementos arquitectónicos que participan. Tan solo en el estar asume funciones de quiebrasol para los espacios exteriores. Una línea de ventanas altas dispuestas entre losa y cierros perimetrales del estar, refuerza la identidad formal de estos planos horizontales (figuras 6 y 9).

En la expresión formal de esta vivienda también se reajusta la utilización de algunos elementos del sistema constructivo que se había desarrollado previamente en la casa Castillo, como los pilares de sección circular. Dichos elementos, utilizados antes como elementos portantes y de escasa presencia espacial adquieren en esta vivienda un rol adicional, ya que se les utiliza aprovechando la visualidad relacional que se establece entre ellos y los demás elementos constructivos. Esto se expresa notoriamente en los pilares exteriores que se disponen delante del paramento del estar que da a la calle. Insertos limpiamente entre losa de techo y radier, no se vinculan físicamente más que estos planos horizontales. Sin embargo, su cercanía con los paramentos incentiva la relación visual definiendo una relación plástica tensionada, pero manteniendo siempre una notable independencia formal. Es así que tanto el tabique de cierre del estar como su línea de vidrio superior, al emplazarse inmediatamente más atrás que los pilares, no hacen más que acusar la esbeltez de los mismos debido a su contrapuesta proporción horizontal (figura 8). A partir de estas relaciones logradas, los pilares trascienden su mero rol constructivo y estructural y adquieren un rol adicional: dar cuenta de la conciencia plástica del espacio.

Un marcado contrapunto se produce en el segundo nivel de la vivienda, cuya formalidad se configura a base de muros. Sus fachadas, bastante más cerradas, configuran un volumen que prescinde de elementos independientes, acudiendo al volumen perforado, cuyo envolvente construye una solución de continuidad entre los muros. Se conforma así un volumen rectangular contenedor de todos los vanos y sus elementos. A diferencia del primer nivel, aquí no hay paños vidriados de piso a cielo que interrumpen la continuidad del volumen. El resultado es que el segundo nivel adquiere inusitada independencia apareciendo formalmente superpuesto sobre el primero (figuras 6 y 7). De acuerdo con el Dr. Fernando Pérez "El segundo nivel fue concebido como un volumen longitudinal autónomo" [3]. Estas características formales diferenciadas, sumadas a la unicidad material y al diseño del techo a dos aguas inverso, termina por confirmar la autonomía formal entre ambos sectores, fundamentándose la pertinencia de este contraste en los diversos programas albergados.

Modernidad y tradición: criterios constructivos sistemáticos de la forma moderna

En la casa Ravera existe una manifiesta voluntad por poner de relieve sus elementos constituyentes y, en tal sentido, tanto concepción formal como uso de materiales aportan para unificar a partir de la diversidad. En tal forma de resolver confluye el uso de diversos materiales y tecnologías, admitiendo el uso de métodos tradicionales, pero también de la innovación, incluyendo los avanzados para el lugar y la época, como otros de carácter más artesanal. Como lo señala Josefina del Río "Es este choque de realidades el que le da carácter a la casa" [4]. Lo interesante es que en esta tarea de ordenar la



Figura 8: Relación visual entre elementos constructivos. Fuente: Archivo fotográfico del autor.



Figura 9: Construcción formal de losa de cubierta, tabiques de cierre y línea de vidrio alta sobre tabique. Fuente: Archivo fotográfico del autor.

3. PÉREZ OYARZÚN, Fernando. *Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 2006.
4. DEL RÍO LÓPEZ, Josefina. *La casa Ravera en detalle*. Seminario de investigación. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004.

⁸ La casa Ravera, al asumir estos grados de libertad, no prescinde de un orden subyacente, ya que se observa con claridad la fuerza del ordenamiento de una serie de muros longitudinales paralelos, los que en los planos originales se aprecian dibujados con mayor espesor de línea y corresponden a muros estructurales, entre los que se dispone, en sectores específicos, una trama de pilares exentos, elementos que interactúan visual y espacialmente con los muros. Al igual que la casa Castillo, los pilares parecen cumplir un rol de ordenación espacial, más allá del mero rol estructural, aunque en este caso también se aprecian utilizados dentro de un nuevo ámbito, el plástico, dispuestos en relación a muros estructurales y tabiques.

diversidad no encontramos disonancias, observándose un logrado equilibrio, el que depende primordialmente de la manera en que se relacionan los elementos en juego, de la forma en que se construyen sometidos a un sistema de composición. Es en la precisa forma en que estos elementos se reúnen, evidenciando dicha reunión, sobreponiéndose, intersectándose, traslapándose, con libertad compositiva, que la casa Ravera encuentra su equilibrio y sus logros formales.

Esta preocupación por la expresión de la individualidad de los elementos se observa en el caso de la losa plana de cubierta del sector de estar, la que formalmente se prolonga a todo lo largo de la fachada y funciona como quiebrasol frente al sector de acceso. Inmediatamente bajo esta losa se dispone de una línea de vidrio alta sobre los tabiques de cierre (ver figura 9) operación que le confiere la lectura de un plano horizontal independiente, que cubre el espacio sin tener solución de continuidad con los paramentos de cierre, sustentada solo por los pilares metálicos de sección circular. Una particularidad relevante de su construcción formal es su canto, revestido de ladrillo refractario, elemento compositivo visualmente independiente que recorre toda la fachada a manera de una huincha, proporcionando una notable horizontalidad. Este canto contribuye decisivamente a desligar visualmente el primer del segundo nivel.

Notable es el diseño de uno de los paramentos, aquél revestido en cerámicos, que cierra el estar hacia la calle. Al prolongarse hacia el norte más allá de los límites del espacio estar, parece desplazarse horizontalmente, dando así cabida a un paño vidriado que cierra el otro extremo de dicho espacio. Entonces la relación entre paramento y losa se torna dinámica (figuras 9 y 10). Una impresión similar deja el canto de la losa al “posarse” sobre el muro de piedra que limita por el sur al estar. Este muro parece soportarlo, pero manteniendo su independencia (figuras 10 y 11).

Al llegar a este punto se constata que la resolución de la forma mediante el expediente de las relaciones es una clave que proporciona orden y consistencia al proceso creativo y explica el suceso de la conjunción de materialidades y la utilización de diversos procesos constructivos. Pero ¿esto tiene que ver con los criterios constructivos? Sí que lo tiene, ya que se observa que es desde el mismo momento de la concepción estructural de la vivienda que se estudia el tema de la resolución formal tomando decisiones que favorecen la voluntad de poner de relieve las partes constituyentes. En ese sentido, se puede señalar que elementos estructurales como este muro revestido de piedra que se deja pasado, emergiendo un pequeño tramo desde debajo de la losa, y la losa misma que se proyecta mas allá de los paramentos, refrendan esta apreciación. Favoreciendo, desde la concepción estructural, la consecución de este juego de relaciones visuales.

Asimismo, la acertada utilización de los materiales de revestimiento también es puesta en juego como un expediente para materializar esta propuesta en que la casa Ravera despliega una variedad de acabados dispuestos intencionadamente a favor de la claridad de la asimilación visual de cada elemento. Si hacemos un recorrido desde el exterior, lo primero que salta a la vista es la reja de cierre hacia la calle, resuelta mediante diversos acabados dependiendo del sector de la vivienda que se ubique frente a ella, relacionándose así formalmente con la vivienda. En sectores que se corresponden con accesos, tanto vehiculares como peatonales, la estructura metálica de la reja se acaba con una plancha de acero pintada de negro, horadada con una grilla de pequeñas perforaciones, muy poco



Figura 10: Fuente: El canto de la losa de cubierta se “posa” sobre muro transversal revestido en piedra Archivo fotográfico del autor.



Figura 11: Diseño de reja en paño vidriado del estar. Fuente: archivo fotográfico del autor.

permeable, mientras que en el resto de los sectores —a excepción del que se verá a continuación— la estructura de la reja se acaba con un palillaje metálico vertical, también negro, pero muy permeable a la vista, marcando un acusado contrapunto. La excepción a la que se hace referencia la constituyen dos secciones de este cierre perimetral que se fabrican en muro de ladrillo, se estucan y pintan en tonos claros. Estos sectores no permeables constituyen un tipo de cierre que responde a la necesidad de privacidad ya que se ubican justo frente a los grandes ventanales del estar y al sector del patio jardín privado que quedan expuestos hacia la calle. Así, el acabado con permeabilidad diferenciada del cierre refleja las necesidades de privacidad de acuerdo con el mayor o menor grado de exposición de los distintos sectores de la vivienda (figura 12). Entonces, la conformación de los cerramientos de reja sobre los límites del terreno no es autónoma, sino que emana de la disposición de vivienda y jardín sobre el terreno.

Al ingresar por el acceso peatonal se puede apreciar el sistema de marquesina. Aquí lo relevante es la forma en que se relacionan los elementos configurantes, tanto marcos metálicos soportantes como cubierta, la que parece estar sobrepuesta en dichos marcos. Ambos elementos se distinguen e identifican tanto en su forma como en sus acabados. La cubierta de la marquesina se configura así como un plano horizontal blanco posado sobre marcos de pilares metálicos negros. Ambos elementos, más que buscar su integración, se diferencian a tal punto que cada uno se relaciona visualmente más con otros elementos contiguos: La estructura de marcos metálicos pintada de negro claramente se aprecia como una prolongación formal y material de la estructura de la reja de cierre, mientras que la expresión de la cubierta es semejante a aquella de la losa del sector de estar. Los colores utilizados para el acabado de ambas partes constituyentes potencian esta diferenciación, lo que refrenda la idea de que los arquitectos buscaron expresamente este resultado.

Por su parte, en la fachada principal, paralela a la calle, se sucede la utilización de diversos materiales o acabados, los que logran su unidad por la forma en que se relacionan más que por alguna afinidad entre ellos. Una serie de elementos metálicos, tales como los esbeltos pilares de sección circular, los montantes de los paños vidriados del sector de estar, la hojalatería del borde superior del canto de la losa y la reja protectora del paño vidriado, todos se pintan de negro, conformando un grupo de elementos en diálogo, contrastantes al resto de los materiales adyacentes. De este sistema pintado de negro, destaca su ligereza y su utilización asociada a otros elementos constructivos, posibilitando que se destaquen sus líneas o evidenciando la independencia de los mismos. Es así que la hojalata del borde superior del canto de la losa es un elemento en sí, pero, más que eso, es una parte identificable de un elemento mayor, el canto mismo de la losa. Este es el espíritu que impera en la utilización de este conjunto de elementos pintados de negro.

Otro de estos elementos pintados de negro, la reja de protección del paño vidriado del estar, es de una transparencia inusitada para lo que se espera de un elemento que cumple tal función. Los finos círculos negros, tangentes entre sí, que conforman esta pantalla protectora parecen más un disuasivo que un efectivo sistema de protección. Notable es su contraste formal con otro de estos elementos metálicos pintados de negro, la plancha que reviste la estructura de las puertas de acceso peatonal y vehicular de la reja de cierre, las que cuentan con pequeñas perforaciones dispuestas en



Figura 12: Construcción del cierre principal. Fuente: archivo fotográfico del autor.

forma de una grilla regular (Figuras 11 y 13). Este diseño intencionado, pero reconociendo las diversas necesidades de privacidad a partir de la forma en que se usa el material, es un punto de encuentro que relaciona a ambos elementos, más allá de las antedichas divergencias.

Por otra parte, la imagen de conjunto que proyectan estos elementos metálicos pintados de negro es la de precisión constructiva, contraponiéndose a otra imagen de construcción más artesanal, ligada al uso de otro grupo de materiales de revestimiento pétreos o de tierra cocida, tales como el muro revestido en piedra, el tabique de cierre del estar revestido en cerámico, el revestimiento de ladrillo refractario del canto de la losa e, inclusive, el pavimento de la terraza del antejardín. En este grupo de revestimientos, no es la materialidad sino la forma en que se maneja la misma, la que confiere una visualidad moderna y poco tradicional a elementos constructivos en sí tradicionales. Se puede observar el pavimento de la terraza del antejardín, el que a pesar de acabarse con un material pétreo natural, unos pequeños bolones de río, toma fuerza como un plano horizontal del ancho del vano de los ventanales proyectado desde el interior del sector de estar (figuras 10 y 12). En conjunto con el plano estucado de la reja de cierre, conforman un sistema de planos relacionados en que cada elemento adquiere su importancia de manera relativa y en los que su formalidad moderna queda expresada por tales consideraciones más que por la materialidad que los constituye. Así también ocurre con el contiguo muro revestido en piedra, de un tipo de piedra poroso y blanquecino, muy similar al que se utiliza en el norte de Chile y sur del Perú llamado Liparita, de origen volcánico, que requiere de un proceso de instalación artesanal. Sin embargo, este material se integra a la composición con fluidez gracias a que el muro al cual reviste evidencia su independencia visual al prolongarse, como lo hemos ya señalado, más allá del canto de la losa, lo que lo transforma a la vista en un "soporte" independiente de la misma (figuras 10 y 11).

Así, el uso conjunto, tanto de materiales de carácter más industrial, como hormigón, acero y vidrio, como de aquellos materiales tradicionales y técnicas artesanales reseñados, muestran que, desde este punto de vista, esta vivienda transita entre tradición y modernidad arribando a esta última a partir de la forma en que se sirve de tal grupo de materialidades y técnicas.

El revestimiento de placas de ladrillo refractario utilizado para destacar el canto de la losa no escapa a las consideraciones anteriores. Siendo también un material semiartesanal, es utilizado para destacar la horizontalidad de la vivienda, en un gesto compositivo que tiene relación con la totalidad de su imagen. En el contexto general, la individualidad vertical de cada placa de ladrillo queda supeditada visualmente a la horizontalidad de la línea. La forma del material semiartesanal queda supeditada a la forma del elemento moderno. Esta es una explicación del por qué esta vivienda es capaz de recibir la concurrencia de materialidades y acabados de las más diversas índoles: su hábil utilización en pos del logro de una formalidad moderna.

En el segundo nivel, y consecuentemente con el mayor cerramiento del volumen, el acabado es uno solo para los cuatro muros: pintura blanca, lo que acentúa su imagen monolítica y sirve de fondo uniforme para todos aquellos elementos que se ubican en los vanos, los que son destacados por color: puertas, ventanas y persianas e inclusive el caño de la chimenea. Las persianas enrollables de las habitaciones son de madera y fueron pintadas originalmente de color amarillo y posteriormente de marrón. Los antepechos



Figura 13: Canopy de acceso y puerta de reja con revestimiento perforado. Fuente: archivo fotográfico del autor.

de las ventanas de dichos dormitorios fueron pintados de marrón, al igual que el caño de la chimenea, el que hacia el año 2008 estaba repintado de negro. La puerta de acceso a la terraza, de vista noroeste, se pintó de azul. Coronando el volumen, una delgada línea de forro metálico recorre todo su perímetro. Junto a la reja de protección exterior de la caja de escala, ambos elementos se pintan de negro.

Pero este despliegue material no solo se presenta en fachadas, sino que se complementa con los detalles de terminación y en los elementos interiores, como la chimenea (figura 14), acabada en hierro y madera y que cuenta con un hogar de ladrillo y caño de cobre; los tabiques de las habitaciones dormitorios, revestidos en madera, y los closets especialmente diseñados en igual material. Especial atención se pone en el diseño de la escalera (figura 15). Se construyen peldaños de hormigón individuales empotrados a muro, los que cuentan con huella de raulí incorporada. El pasamanos también es una pieza de diseño especial. Sus barrotes de hierro nacen de a pares desde los cantos de cada peldaño y suben rectos justo hasta la altura en que es preciso reconocer un cambio o interface destinada a recibir el pasamanos. En ese momento se curvan hacia adentro y luego nuevamente hacia arriba, quedando así en la posición correcta para dar cabida al pasamanos de raulí macizo, una cinta continua que recorre todo el trayecto de la escalera sin discontinuidades, posado sobre la hilera de barrotes.

Finalmente, cabe mencionar que el equipamiento de cocina, tanto el mobiliario como el artefacto y su campana extractora, (figura 16) fueron conservados en perfectas condiciones por el propietario y continuaban utilizándose hasta el día en que dejó de vivir en esta casa.



Figura 16: Mobiliario de cocina, cocina y campana originales. Fuente: Archivo fotográfico del autor.



Figura 14: Chimenea. Fuente: Archivo del autor.



Figura 15: Fuente: Detalle de barandal de escalera. Fuente: Archivo fotográfico del autor.

Conclusiones

Hoy en día la casa Ravera es un fragmento desaparecido del patrimonio moderno local. Este hecho es un ejemplo que alerta respecto de la paulatina desaparición de una amplia e importante sección de nuestro patrimonio cultural, constituido por el legado arquitectónico moderno local, que ha venido ocurriendo, cada vez con mayor celeridad, en algunas comunas de

Santiago de Chile. El presente estudio centró en comprender en profundidad esta pieza del proyecto arquitectónico moderno, estudiando la manera a la que los arquitectos de BVCH acudieron, a mediados de siglo XX, para realizar la construcción de la forma moderna. Se observó que este proceso admitió la utilización de técnicas industriales y artesanales, y de materialidades tanto modernas como tradicionales. En ese sentido se puede concluir que, no obstante la forma moderna que adquiere, esta vivienda en realidad transita entre tradición y modernidad, procurando y logrando, mediante tal vía, la forma moderna. Los arquitectos amalgaman de manera sistemática y eficaz la concurrencia de diversas técnicas, materialidades y acabados, reuniéndolos y relacionándolos de maneras intencionadas al logro visual de dicha forma, la que se caracteriza por el uso compositivo de los elementos concurrentes en su concepción, modalidad mediante la que se otorga orden y consistencia en la diversidad al resultado construido. Se observó que no son las materialidades utilizadas en sí, sino que las formas en las que se las maneja, la clave que posibilita la concreción y expresión de una visualidad moderna a partir de la utilización de los medios constructivos dados. Más allá de sus logros arquitectónicos —los que les permitieron ensayar nuevos aspectos referidos al uso de un pool de elementos arquitectónicos en pos del logro de la forma moderna— la trascendencia de esta obra radica en su condición de engranaje del espacio creativo y de reflexión sistemática de la concepción arquitectónica de la oficina, que a posteriori trascenderá el diseño de vivienda unifamiliar, haciéndose también visible en la concepción de obras de mayor envergadura y visibilidad. Este asunto se puede atribuir a una consecuencia más global en la concepción de la obra arquitectónica de la oficina⁹. A una visualización, por parte de los arquitectos, de su obra como un soporte investigativo continuo en permanente desarrollo y retroalimentación, método que, trascendiendo su propia labor, colaboró en la labor de difusión de la forma moderna en la ciudad capital.

La revisión de la construcción formal de esta vivienda puso el acento en prácticas de concepción arquitectónica que, hasta hoy, ciertamente han de ser consideradas. En tal sentido, la validez actual de los recursos empleados en esta vivienda de 1953, estriba en que propone una—de muchas posibles—vía de concreción formal que amalgama medios locales y universales: la forma moderna construida mediante medios locales, asumiendo así la condición local marcada por notorios procesos de hibridación cultural, procesos comunes al desarrollo actual en las ciudades latinoamericanas. Esta “amalgama de medios” permite, también al día de hoy, dar cuenta de los requerimientos y complejidades que plantea la resolución de la forma en un proyecto de arquitectura situado en una localidad latinoamericana concreta. El estudio de estos aspectos proyectuales de la casa Ravera, a partir de material original obtenido en el propio caso de estudio construido, ha permitido revelar, con claridad, aquellas condicionantes concretas del proceso creativo propias de la forma moderna local, a la manera que la entendieron y materializaron el grupo de arquitectos de la oficina BVCH, laborando en Santiago de Chile a mediados del siglo XX, colaborando así en la labor de comprender una etapa relevante de la historia de la arquitectura nacional.

Planimetría consultada y redibujada

En orden a auxiliar el logro de una cabal comprensión de la concepción de la casa Ravera, se redibujó la planimetría de plantas, cortes y elevaciones de la vivienda, a partir de la planimetría original consultada y digitalizada desde el Fondo Documental Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, del Archivo de

⁹ Se puede citar como ejemplo la relación formal que se observa entre casa Ravera y el edificio del Banco del Estado, edificios coetáneos. En ambas obras coexisten técnicas artesanales de construcción, y sus materialidades inherentes, con otras tecnologías y materialidades más modernos. Su común denominador, que admite asociar sus expresiones formales, es la construcción mixta en hormigón y ladrillo y la profusión de pavimentos y revestimientos, tanto artesanales como modernos.

Originales del Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García Moreno, de la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se presenta aquí algunos de dichos redibujos (figuras 17,18,19,20,21,22).



Figura 17: Planta de primer nivel redibujada. Fuente: Elaboración propia.

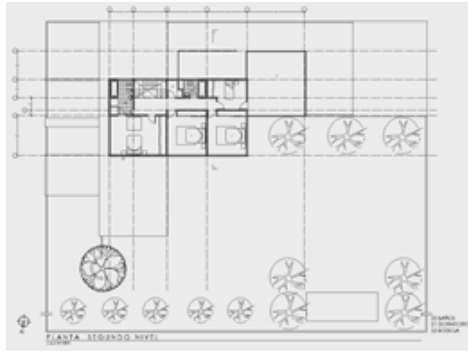


Figura 18: planta de segundo nivel redibujada. Fuente: Elaboración propia.

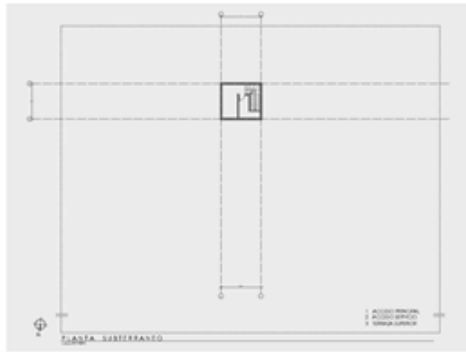


Figura 19: Planta de subterráneo redibujada. Fuente: Elaboración propia.

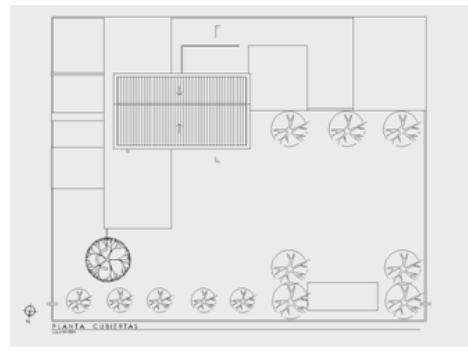


Figura 20: Planta de cubiertas redibujada. Fuente: Elaboración propia.

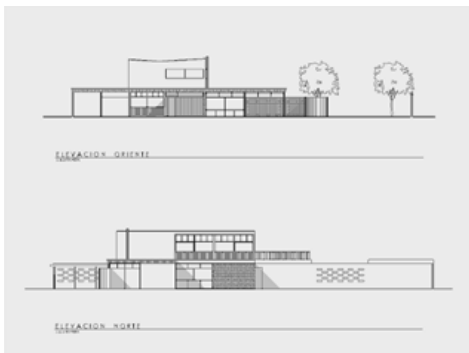


Figura 21: Elevaciones oriente y norte redibujadas. Fuente: Elaboración propia.

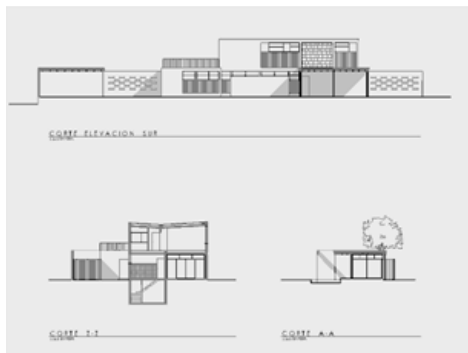


Figura 22: Elevación Sur y cortes redibujados. Fuente: Elaboración propia.



Hugo Eduardo Weibel Fernández.
 Doctor Arquitecto. Académico
 Investigador del Departamento de
 Arquitectura de la Universidad de Los
 Lagos, Osorno, Puerto Montt, Chile
 hweibel@ulagos.cl