



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

González de Canales, Francisco  
Piedra en la piedra. LA ARQUITECTURA CORDILLERANA DE GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS  
ARQ, núm. 71, 2009, pp. 80-83  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37514398015>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Piedra en la piedra

### LA ARQUITECTURA CORDILLERANA DE GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS

Francisco González de Canales Profesor, Architectural Association y Universidad de Sevilla

**La revisión de los refugios cordilleranos proyectados por el arquitecto Germán Rodríguez Arias en Chile permite reconocer la presencia de Ibiza, su ciudad de origen; la arquitectura moderna en la figura de Le Corbusier, como influencia temporal y las consideraciones a la condición pétrea del territorio andino, que determinan una mirada precisa y local.**

En 1939 el arquitecto cofundador del GATCPAC<sup>1</sup> Germán Rodríguez Arias zarpó rumbo a Sudamérica junto con otros cincuenta españoles en el Formosa, hermano menor del Winnipeg y de la expedición de asilo masivo orquestada por el poeta —y entonces cónsul— Pablo Neruda<sup>2</sup>. A pesar de que Germán Rodríguez llegó a Chile como arquitecto experimentado, con ciertas obras de relevancia en la formación de la incipiente modernidad española —como sus viviendas de la Vía Augusta de 1932 o las del Edificio Astoria de 1934, ambos casos en Barcelona— su carrera en Chile discurrió discretamente<sup>3</sup>, recibiendo encargos principalmente del círculo de españoles exiliados, especialmente catalanes entre quienes pasó mayormente su estancia de diecisiete años en el país<sup>4</sup>. En Chile, asociado con el arquitecto madrileño Fernando Echeverría, se dedicó principalmente al diseño interior y de mobiliario, destacando entre sus primeras obras el diseño del mítico café *Miraflores*, lugar de encuentro de la intelectualidad española en Santiago. El mobiliario, de inspiración ibicenco, alcanzó un notable éxito en su época y lo animó para cofundar la reconocida firma *Muebles Sur*<sup>5</sup>. Esta producción de mobiliario es considerada normalmente como el principal legado que el arquitecto dejó en Chile.

Pero lo cierto es que legado del arquitecto catalán en Chile va más allá que una espléndida producción de sillas y otros muebles de estar. El trabajo en el café *Miraflores* no sólo dio pie a la fundación de *Muebles Sur*, sino que también llamó la atención de muchos de sus habituales<sup>6</sup> como Pablo Neruda, quien le contrató para la rehabilitación de su casa en Santiago (1943-45), las primeras ampliaciones de la casa de Isla Negra (1943 y 1945)<sup>7</sup> y posteriormente de la casa conocida como La Chascona (1952-56); en ese momento todas ellas eran de mayor importancia para Rodríguez Arias y siguen siendo fundamentales a la hora de entender el proceso de adaptación del arquitecto a Chile, a pesar de haber sido modificadas por Neruda hasta hacerlas irreconocibles. Igualmente, en el café *Miraflores*, los diseños de Rodríguez Arias llamarían la atención de aquellos catalanes amantes del esquí que quisieron difundir esta disciplina deportiva en su país de acogida; por ello en la estación de Farellones, a unos 40 km de Santiago, se encuentra un conjunto fundamental de la obra del arquitecto catalán. Se trata de una serie de bungaloes, refugios y casas de montaña, mayormente construidos para catalanes en el exilio, que representan otra parte del legado del arquitecto.

La obra cordillerana de Rodríguez Arias se destaca por un lenguaje de piedra y madera muy diferente al que había utilizado en Barcelona y que se asemeja en cierto modo al que había empezado a realizar en la ampliación de la casa de Isla Negra para Neruda: piedras redondeadas o rugosas, alargadas terrazas, tejados nada o ligeramente inclinados y preferentemente a un agua —a pesar de la nieve—, gran-

The revision of the mountain outposts by the architect Germán Rodríguez Arias in Chile allows one to recognize the presence of Ibiza, his city of origin; the modern architecture in the figure of Le Corbusier, as a temporal influence and the considerations of the stony condition of the Andean territory that determines a precise and local vision.

des aperturas a los flancos privilegiados y a veces un cuerpo semicircular o tronco piramidal adosado al volumen principal. A menudo la entrada al refugio se hacía obligando al visitante a girar en 90° sobre la terraza, creando en la vuelta un bello efecto dramático en el encuentro repentino con el paisaje. De este conjunto de obras en Farellones destacan la Posada de Farellones (1952), construida sobre unos antiguos almacenes de maquinaria y los bungaloes o refugios tipo gestionados por la misma posada; el Club de Excursiones y Esquí Barcelona, con su gran terraza sobre pilares de madera y su piscina adosada a la roca y un conjunto de refugios de montaña individuales, entre los que se destaca la casa del empresario vinícola Pere Mir (1948), edificio de piedra maciza con una chimenea troncocónica y un cierto aire ibicenco; el refugio de Juan Kochen (1948), pieza sobre pilotis cuyo prolongado voladizo se apoya sobre pilares a doble altura en forma de V o el refugio de Pere Pruna (1954), una de las casas más singulares de Rodríguez Arias y que fue construida sobre el precipicio mismo de la montaña.<sup>8</sup>

A pesar de las apariencias, la emergencia de esta nueva producción de Rodríguez Arias en Chile se basa en gran medida en la última arquitectura que el catalán había realizado en Ibiza y que se desligaba paulatinamente de la desarrollada en Barcelona a inicios de la década de 1930. Rodríguez Arias había sido el miembro del GATCPAC que más en serio se había tomado el encuentro propuesto Le Corbusier entre lo moderno y lo vernáculo en obras como la villa Mandrot, la villa en Mathes o la casa Errázuriz; el resultado de este empeño se ve reflejado en el órgano difusor del grupo, *A.C. Documentos de la Actividad Contemporánea*, en el que se dedican varios números a la arquitectura popular del mediterráneo. En A.C. N° 6 se publicará también el artículo “Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica”<sup>9</sup>, atribuido generalmente a Germán Rodríguez Arias, donde se muestra la creencia profunda en la idea de que la arquitectura popular del Mediterráneo es esencialmente moderna<sup>10</sup>. El paralelo construido a este escrito es la casa que Rodríguez Arias proyectó en San Antonio (Ibiza, 1935): un solo volumen cúbico sobre un zócalo de mampuesto de piedra con dos grandes terrazas en los flancos longitudinales del salón. La construcción es tan parca en medios que parece efectivamente una arquitectura vernácula más, casi siguiendo a rajatabla su idea expresada en la revista A.C. de que Ibiza no necesita arquitectura moderna<sup>11</sup>. Para Rodríguez Arias, en Ibiza arquitectura, tierra y modernidad parecen estar tan orgánicamente relacionados que no se puede separar uno del otro sin traicionarse mutuamente.

De algún modo, esta misma ideología está presente en la obra cordillerana de Arias, hasta el punto de no poder evitar ciertos tics formales de la arquitectura de Ibiza, como cubiertas planas o poco

<sup>1</sup> GATCPAC. Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània. Rama catalana –o grupo Este– de las tres que componían el GATCPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). La asociación se mantuvo activa en España entre 1930 y 1937 y fue recibida como delegación oficial del CIARP en España en 1932. El GATCPAC fue el único subgrupo del GATCPAC que trabajó verdaderamente como equipo, produciendo trabajos notables como la Ciutat de Repòs y de Vacances (1929-35), el Plan Macià (1932-35) en colaboración con Le Corbusier o la Casa Bloc (1932-36). Entre sus miembros estaban Sixt Illescas, Germán Rodríguez Arias, Josep Lluís Sert, Josep Maria Subirana, Josep Torres Clavé o el aún estudiante Antoni Bonet. En 1936, tras el golpe de Franco el GATCPAC fue disuelto, aunque el GATCPAC se mantendrá plenamente activo hasta

<sup>2</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>3</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>4</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>5</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>6</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>7</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>8</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>9</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>10</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

<sup>11</sup> Rodríguez Arias volvió a España en 1957 y se instaló en Ibiza, trabajando principalmente en el diseño de complejos de viviendas, hoteles, viviendas unifamiliares y bungaloes. De su obra ibicenca tras el exilio se destaca su propia casa, en Sant Joan de Labritja (1964-1965) y las que realizó en la urbanización Punta Martinet (ahora llamada Can Pep Simó, 1966-71). Sobre estas últimas ver Rovira, 1996.

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a la llamada del maestro sin la necesidad de mostrar demasiadas discontinuidades respecto a las propuestas anteriores del noucentismo catalán y su mitica del Mediterráneo. El mediterranismo conservador noucentista, que trata de universalizar su cultura a través de un vernáculo mediterráneo, puro, limpio y ejemplar, tendrá un encuentro paradójico con el canon moderno corbusieriano a partir de esos años (Pizza, 2006).

catalana, en la que los arquitectos pueden responder a

<sup>12</sup> El paradigmático proyecto de Le Corbusier estará sin duda enormemente presente en el imaginario de los miembros exiliados del GATCPAC en América, tanto Rodríguez Arias en Chile, como Antonio Bonet en Uruguay o Sert en Estados Unidos. El diseño no sólo muestra la dimensión poética que Le Corbusier adscribe al subcontinente americano ("BAJO ESTA LUZ, LA ARQUITECTURA NACERÁ") sino toda una nueva ideología simbólica en la relación entre la arquitectura y la tierra en la que se sitúa. De hecho, las cubiertas de Errázuriz se inclinan con la finalidad de mantener una continuidad visual con la ascensión de las montañas, incorporando este movimiento en la casa a través de las rampas que distribuyen su interior. En este caso, no sólo estamos hablando de una

*promenade architecturale*, sino de una ascensión a la montaña, la cual por un lado nos lleva hacia el dormitorio principal como la estancia más privada de la casa, mientras que en su camino descendente se dirige hacia un enorme ventanal donde nuestra mirada se confunde en la inmensidad del océano. De este modo, el paisaje se desliza en el interior de la casa introduciendo un nuevo sentido a sus configuraciones espaciales internas, comprometidas desde entonces con una determinada orientación respecto al paisaje.

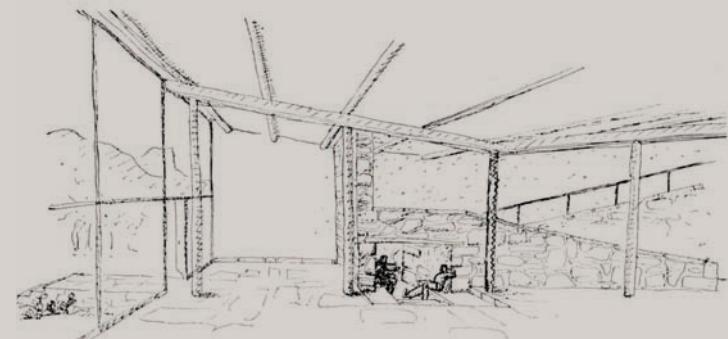
<sup>13</sup> En una de sus conferencias en Princeton (1935) Le Corbusier es capaz de explicar su modelo de arquitectura como un proceso lineal y unívoco que va desde las fuerzas naturales y las geometrías elementales hasta su casa en Mathes (1935), una vez que ha

pasado por modelos previos de adaptación como la villa Savoye. El último modelo —Mathes— no es una quiebra del canon, sino su último logro.

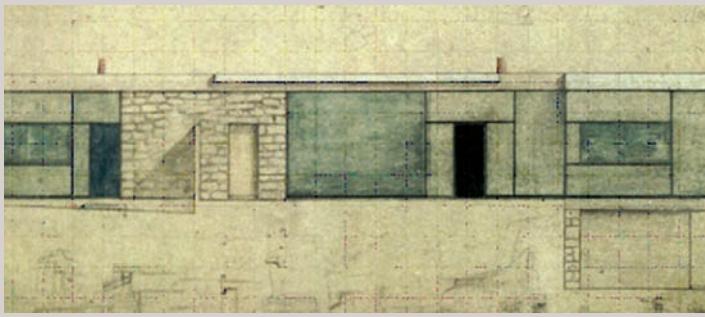
<sup>14</sup> El arquitecto de origen mexicano había estado a cargo de construir en Chile el proyecto de Le Corbusier para la casa Errázuriz, cosa que no ocurrió finalmente.

<sup>15</sup> Debo estas dos sugerencias al profesor Fernando Pérez Oyarzún de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>16</sup> Posteriormente, Stirling escribiría un artículo aún más crítico sobre la obra reciente de Le Corbusier. Ver Stirling, 1956.



07 Le Corbusier. Casa Errázuriz, Zapallar, 1929 – 1931



08 Le Corbusier. Villa Mandrot, 1929. Alzado original de Le Corbusier

inclinadas, terrazas abiertas al paisaje, volúmenes adosados a modo de chimenea o torre de masía e incluso el tipo de entrada girando sobre la terraza, que sería también típico de la casa mediterránea que se vuelca sobre el mar. En los refugios cordilleranos, la influencia de la casa de San Antonio se mezcla también con la influencia de la mítica casa Errázuriz, referente ineludible para el discípulo exiliado en Chile. De ella tomará el uso más explícito de la textura pronunciada que ya no sólo actuará a modo de zócalo, sino que se introducirá hacia el interior de las estancias principales; también la relación casi mimética con el paisaje<sup>12</sup>. No obstante, si analizamos con profundidad esta última influencia de Le Corbusier en el catalán existen ciertas divergencias que cabría señalar. Los proyectos de Le Corbusier de estos años siempre consiguieron mantener una cierta distancia respecto a lo verdaderamente vernáculo. La casa Errázuriz, por ejemplo, no funciona exactamente como una solución específica para un emplazamiento particular: Le Corbusier nunca estuvo en Zapallar y su proyecto no responde al conocimiento del lugar o sus tradiciones. Se trata más bien de otro prototipo más de su serie de modelos abstractos, en este caso proponiendo una nueva relación tierra-arquitectura donde la primera será reintroducida particularmente como componente emocional de la segunda; esto se ve reflejado paradigmáticamente en la pérdida de dos de sus canónicos cinco puntos —los pilotis y la cubierta ajardinada—. A diferencia de la relación vanguardista donde la inserción del artefacto moderno supone una segregación respecto a la tierra (pilotis) y una posterior compensación (el techo jardín), la casa simula ahora estar afectada por la tierra y, para remarcar esta afición, se sitúa en la tensión entre dos paisajes diferentes: las montañas y el mar, o el bosque y el mar como será posteriormente en la villa en Mathes<sup>13</sup>. La villa Saboye, por el contrario, la de los cinco puntos, se situaba en la homogenei-

dad del claro del bosque. Pero lo más destacable es que esta relación con la tierra funciona más bien como un efecto estético; un efecto que pretende tan sólo la emoción subjetiva tan ansiada por Le Corbusier pero sin comprometer demasiado la objetividad de lo moderno. Así cuando Le Corbusier utiliza el mampuesto de piedra de la arquitectura tradicional para los paños de Errázuriz o Mathes no lo hace en la manera vernácula, sino como la misma piel tersa, estirada, continua y uniforme de su primera época purista, pero que esta vez se ha tenido de una textura determinada. Si Le Corbusier introduce la tierra como la componente emocional de la arquitectura como un efecto estético, Rodríguez Arias, fiel a su ideología demostrada en la casa de San Antonio, concibe una relación más integral con la tierra. La incorporación de una preexistencia ambiental (la roca) en casos como la piscina del Club Barcelona —y anteriormente en Isla Negra— o la colocación de la piedra conservando la mampostería tradicional demuestran una sensibilidad diferente a la de Le Corbusier, donde la relación con la tierra parece ser algo más que un efecto. Ahora bien, ante esta creencia desmedida en lo vernáculo cabría también preguntarse lo siguiente: ¿estaría yendo el catalán demasiado lejos? ¿estaría finalmente contradiciendo o negando completamente lo moderno en su afán por acercarse ciegamente a la arquitectura popular y vernácula? Lo mismo ocurriría con otras edificaciones de la época quizás influidas por estas de Rodríguez Arias, como la casa de Carlos de Landa también en Farellones<sup>14</sup>, o la casa de veraneo de Alberto Cruz Eyzaguirre en el camino costero de Concón (1955)<sup>15</sup>: ¿habrían dejado estas arquitecturas de ser modernas?

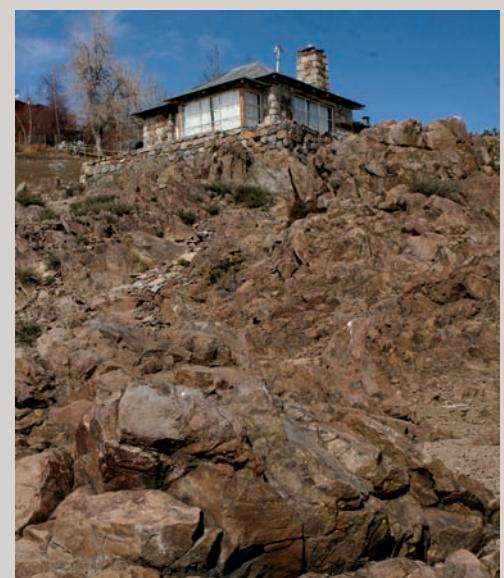
En un atrevido artículo sobre Le Corbusier que en esos mismos años publicó James Stirling (1955) analizando su obra doméstica, tras reiterada loa a sus obras más canónicas, critica especialmente los paños de ladrillo de sus casas Jaoul, considerados como una regresión respecto



10 Refugio para Pere Pruna, Farellones, 1954



09 Rugosidad e individualización de bloques de piedra en un paño de mampostería en la obra de Germán Rodríguez Arias en Farellones, Chile



11 Refugio para Pere Mir, Farellones, 1948

a su racionalismo inicial. Para Stirling, en una arquitectura verdaderamente racional el ladrillo debe entenderse mecánicamente, mostrando su lógica de aparejo —discontinua, articulada—, mientras que en las casas Jaoul el ladrillo y el mortero se confunden en un todo continuo e indefinido (y aún bastante cercano a los experimentos de Mandrot y Mathes)<sup>16</sup>. Las reflexiones de Stirling en realidad no estarían aisladas y se podrían considerar bajo el abrigo de la crítica a la primera era de la máquina de Reyner Banham, que representaba en gran medida la sensibilidad de toda una nueva generación de arquitectos. El reconocido crítico alemán Heinrich Klotz denominaría con gran precisión esta sensibilidad como principio de construcción (frente al anterior principio de visión), en donde: "los materiales que se usan para crear una forma son los elementos individuales de un armazón ensamblado y no las unidades de gran escala de las formas primarias" (Klotz, 1986).

Los refugios de Rodríguez Arias quizás no tengan la precisión mecánico-racional que sugieren Stirling, Banham o Klotz, pero influidos por la racionalidad constructiva de lo vernáculo, los delicados trabazones de madera del refugio de Juan Kochen o el expresivo mampuesto del refugio de Pere Mir parecen mostrar una mayor atención hacia al ensamblaje y la articulación de los elementos de la construcción, que hacia la definición de la pureza del volumen general que conforman. En la arquitectura cordillerana de Rodríguez Arias el dilema sobre los límites entre lo moderno y lo vernáculo sigue presente, así como la extraña presencia de un cierto *mediterranismo* exiliado que por definición le otorga la condición de arquitectura desligada de su tierra. Quizás por eso tengamos que despegarnos un poco del modelo omnipresente de Le Corbusier si queremos entender algo más sobre qué fue la arquitectura de Rodríguez Arias: ¿estamos hablando de una modernidad que ante su propia imposibilidad se volvió reaccionaria y volcada hacia lo popular y el pasado, o se trata no obstante

del comienzo de una sensibilidad diferente de lo moderno, basada en otros principios —como el ensamblaje constructivo—, alejada ya de aquellas propuestas que Le Corbusier tuvo mente en los primeros años de la década de 1930? ARQ

#### Bibliografía

- AA.VV. *El Mediterráneo*, número especial de la Revista DC, Nº 10-11. Departamento de Composición Arquitectónica, UPC-ETSAB, Barcelona, 2002. / Crasemann, Christianne. "La casa Errázuriz de Le Corbusier. Un encuentro entre dos culturas ficticias". Pérez, Fernando. *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*. Ediciones ARQ, Santiago, 1991. / Klotz, Heinrich. "Revisión of the modern - Vision of the Modern". *Architectural Design* Nº 6. Londres, 1986. / Pendleton, Ann. "Prólogo". AA. VV. *Casas: obra de arquitectos contemporáneos*. Ediciones ARQ, Santiago, 1997. / Pizza, Antonio. "El Mediterráneo: Creación y desarrollo de un mito". En J. LL. Sert y el *Mediterráneo*. Actar, Barcelona, 1997. / Pizza, Antonio y Josep Rovira (Ed.). *GATPAC: Una nueva arquitectura para una nueva ciudad 1928 – 1939*. Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona y el Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 2006. / Rovira, Josep. *Urbanización en Punta Matinet, Ibiza*, 1966-71. E. Broner, S. Illescas, G. Rodríguez Arias, J.L. Sert. Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Almería, 1996. / Stirling, James. "From Garches to Jaoul - Le Corbusier as a Domestic Architect in 1927 and 1953". *The Architectural Review*. Nueva York, septiembre de 1955. / Stirling, James. "Ronchamp: Le Corbusier's Chapel and the crisis of Rationalism". *The Architectural Review*. Nueva York, marzo de 1956. / Vásquez, Claudio. "La casa Errázuriz de Le Corbusier, cronología del proyecto". ARQ Nº 49 *Diseño en Chile*. Ediciones ARQ, Santiago, diciembre de 2001. / Vásquez, Claudio. "Primeras ideas para la Casa Errázuriz". En AA. VV. *Massilia* 2002, Vol. 1. Edición Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2002.