

# —95

## Maison Mars, Marbella, Chile. Anteproyecto mayo 2005

**MAXIMIANO ATRIA.** Al presentar un proyecto de Guillermo Jullian de la Fuente, es difícil dejar de hacer referencia a los años que pasó en el *atelier* de Le Corbusier, por la evidente importancia que una experiencia de este tipo puede tener en la formación de cualquier arquitecto<sup>1</sup>. Es, sin duda, innegable la influencia que ese periodo generó en su obra posterior a 1965, lo cual no obsta para considerarla como un cuerpo en sí interesante. Superando, sin embargo, la obvia mirada tras la búsqueda de herencias formales o arquitectónicas que se podrían esperar de tal experiencia, Jullian hizo un esfuerzo conciente por desarrollar una arquitectura independiente que, sin anatemizar esos años, le permitiera encontrar una identidad y una calidad autoral en su trabajo<sup>2</sup>. Ahora bien, esos seis años formativos, como primera experiencia profesional después de obtener su título de arquitecto en la Universidad Católica de Valparaíso, sin duda dejaron marcas que se han convertido en verdaderas firmas de autor que se reconocen tanto en sus obras construidas, como en sus procesos de diseño.

Estas marcas que, heredadas o aprendidas, han pasado a ser parte de su identidad como arquitecto, se pueden resumir en dos actitudes principales: una privilegiada maestría de la forma, aun por encima de la del espacio, y un compromiso con su propio pasado y con sus propias obras como punto de permanente retorno. Ambas actitudes se corresponden muy bien con lo que caracterizó a los últimos años de la carrera de Le Corbusier; por un lado, la aparición de formas de enorme expresividad matérica (basta ver la riqueza escultórica de la capilla de Ronchamp) y, por otro, la aparición concreta en sus últimos proyectos, precisamente aquellos en los que Jullian participó, de la *recherche patiente* que definió toda su obra.

Con respecto a la primera actitud, se puede hacer una lectura general de su obra, a modo de introducción a la presentación de su último proyecto, la Maison Mars. Con respecto a la valorización diferenciada del par forma-espacio, es evidente que las preocupaciones de Jullian no son simplemente reducibles a una consideración de la forma como materia única de proyecto; sin embargo, puesta ella como fundamento, aparece una precedencia de la masa y sus cualidades matéricas, en parte aprendida en esos últimos años con Le Corbusier. No hay, empero, en su obra materia como modelo plástico puesta en juego bajo la luz, parafraseando la ya muy manida definición corbusiana de arquitectura. Y aun esa precedencia de la forma por sobre el espacio está sujeta a un manejo bastante poco ortodoxo, principalmente porque la preocupación por el espacio existe, pero a la manera de un tablero sobre cuyas reglas ordenar el proyecto (principalmente la planta). Espacio y masa, podría decirse, comparecen de forma fenomenal y no literal<sup>3</sup>. El propio Jullian cita su identificación con algunos postulados del Team Ten en función de una superación de la *promenade architecturale*<sup>4</sup> hacia un entendimiento de la obra como un sistema de relaciones de espacios a través de la ordenación, donde no importa la procesión del usuario, sino una paradójica *pequeña cosmovisión* donde, a través de la valoración de una relación entre lugares, el proyecto es reconocido, mas no necesariamente recorrido.

Con respecto a la segunda actitud, es interesante en la obra de Guillermo Jullian la unidad de su planteamiento intelectual y la coherencia que, junto a ella, su obra expresa. Son múltiples las referencias que es posible encontrar al revisar sus proyectos, su biografía o sus archivos, desde sus años de estudiante en Valparaíso hasta llegar al presente,

—1 Jullian entra al *atelier* de la calle Sèvres en agosto de 1959 y termina su trabajo ahí a la muerte de Le Corbusier, en agosto de 1965. Al cierre del *atelier*, Jullian se encuentra frente al prospecto de una carrera independiente, con la experiencia recién vivida como herencia, a unos escasos 35 años de edad. —2 Ver Guillermo Jullian, *H-Ven-LC: the Venice Hospital Project By Le Corbusier (Architecture at Rice 23)*, School of Architecture, Rice University, Houston, 1968. Carta dirigida a los estudiantes de arquitectura, escrita a mano, en que comenta su necesidad de establecer una línea propia después de la muerte de Le Corbusier. —3 La disposición de elementos según reglas de ordenación termina siendo el modo en que el proyecto de arquitectura va configurando un espacio *ordenado*. —4 La superación de la *promenade architecturale* es evidente en el planteamiento de sistemas como el *mat-building*, donde no hay ya jerarquías ni recorridos precedentes y donde, tal como indica Jullian, lo que predomina es la relación de los lugares y su organización en el espacio. —5 Rodrigo Pérez de Arce, *Guillermo Jullian, Obra Abierta*. Ediciones ARQ, 2000. —6 En mayo de 2005 Jullian entregó el anteproyecto de la casa al cliente. El proyecto ha seguido su desarrollo con

caracterizado por el proyecto que se comenta en estas páginas. Rodrigo Pérez de Arce lo ha ejemplificado en relación a sus entrevistas<sup>5</sup>, haciendo notar cómo todas ellas terminan siendo coherentes entre sí, como si el propio Jullian fuera quien va definiendo los derroteros de sus respectivas tramas, dejando al entrevistador sólo la opción de reclinarse y dejarlo exponer su guión. Algo parecido pasa al revisar sus obras. No es posible sustraerse a la condición de cada una como parte de una estructura de construcción continua y sin fin, en que cada proyecto retiene partes o imágenes de alguno anterior, expresando literalmente esa idea de continuidad. Esto se aplica a través de un especial método consistente en empezar a configurar un proyecto a partir de plantas o trozos recortados de otros anteriores.

## EL ENCARGO

La Maison Mars sería, si el proyecto se construye<sup>6</sup>, su primera obra en Chile, después de algunas realizadas en su época de estudiante en la Universidad Católica de Valparaíso. Considerando su obra como total, sería su primera casa construida<sup>7</sup> desde el conjunto de residencias para el gobierno francés en Argelia (1985) y, al mismo tiempo, un modo de superar dos experiencias anteriores con proyectos residenciales en su país natal, como lo fueron las casas Loubejac y Vicuña, en Colina y Zapallar, respectivamente<sup>8</sup>.

Circunstancias muy distintas separan a aquellos proyectos del que nos ocupa, pero ninguna más evidente que el tipo de encargo del cual surge y su relación con la etapa –casi epilodal– en que se encontraba la carrera de Jullian en el momento en que se gestionó.

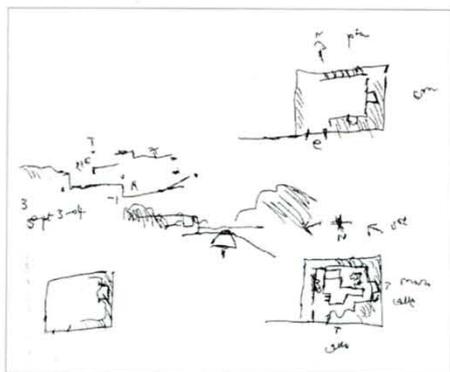
El cliente es un gestor inmobiliario que le encarga una casa para un usuario desconocido y le da amplias libertades de diseño. Este cliente, dueño de una exitosa tienda de objetos de diseño de Santiago, con un especial gusto por la arquitectura, ha desarrollado en la costa central chilena, exactamente en el balneario de Marbella, el proyecto que se ha denominado Ochoalcubo. Se trata de una iniciativa inmobiliaria –inédita, al menos en Chile– que ha sido capaz de convocar, en una primera etapa, a ocho de los más renombrados arquitectos chilenos contemporáneos<sup>9</sup>. Para la segunda etapa el proyecto considera, en un principio, a tres arquitectos internacionales, y su construcción está planificada para mediados del año 2006<sup>10</sup>.

El encargo de diseñar este proyecto vino en un momento en que el propio arquitecto había dado por concluida su carrera. Jullian ha descrito esta situación como un “segundo aire” no esperado ni buscado<sup>11</sup>. Las circunstancias del encargo no encuentran relación con ninguna experiencia anterior; sin embargo, eso no implica que los instrumentos o procesos de diseño en este caso estén delimitados o caracterizados por esta circunstancia *ex novo*; por el contrario, el proyecto de la Maison Mars forma parte integrante de su proceso creativo como arquitecto.

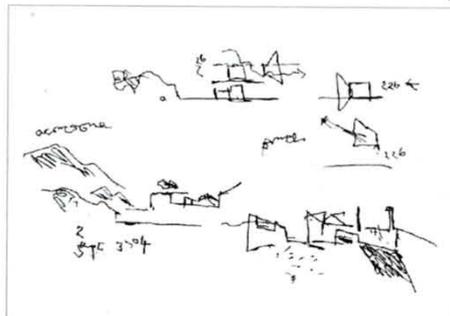
Las particulares características del encargo no son, sin embargo, inéditas. En cierto modo, la relación de Jullian con sus clientes ha marcado fuertemente su manera de enfrentar los proyectos. No es casual que durante prácticamente toda su carrera como arquitecto independiente de Le Corbusier, los encargos hayan provenido del Estado.

En ese contexto, el encargo de la Maison Mars se encuentra en un punto intermedio, siendo condicionada por los requerimientos que la inclusión en un conjunto inmobiliario

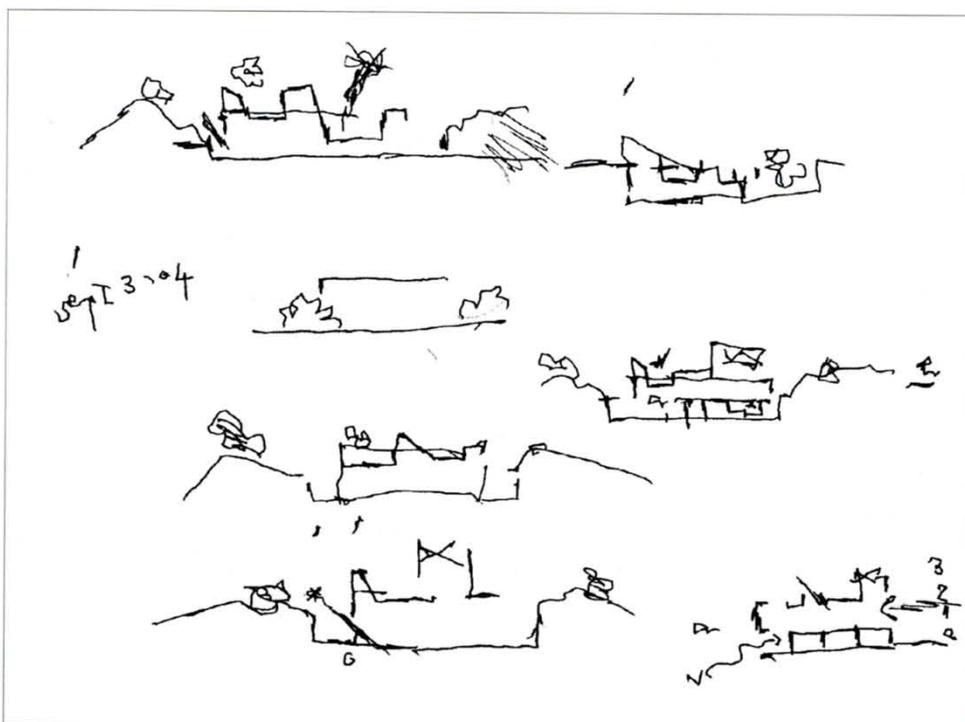
algunas modificaciones evidentes en su proceso de desarrollo, y a la fecha, abril de 2006, se encuentra en proceso de definición ejecutiva. El proyecto que se presenta aquí corresponde al anteproyecto entregado. —7 No se puede incluir a la casa Sagan, desarrollada en conjunto con Anne Pendleton, como una casa construida, debido a que la etapa que efectivamente se construyó en ese proyecto corresponde sólo al estudio del astrónomo, y no a los sectores habitacionales propiamente tales. Para una exhaustiva relación de sus obras, ver Rodrigo Pérez de Arce, op. cit. —8 Ambas desarrolladas hasta la etapa de anteproyecto en el Atelier Jullian-Pendleton. —9 La primera etapa de Ochoalcubo se inauguró con las ocho primeras casas construidas, y los arquitectos chilenos fueron José Cruz Ovalle, Christian de Groote, Mathias Klotz, Smiljan Radic, Sebastián Irrázabal, Cristián Valdés, Cecilia Puga y Teodoro Fernández. —10 Los arquitectos internacionales son, además de Guillermo Jullian de la Fuente, el japonés Toyo Ito y el norteamericano Rick Joy. —11 Conversación del autor con Guillermo Jullian durante el proceso de desarrollo del proyecto, en Santiago (2005).



1



3



2

le exigían. Estas condiciones son suficientemente generales como para poder entregar amplias libertades al arquitecto. Hay en la exigencia del cliente un puñado de requerimientos funcionales fijos, como la cantidad de dormitorios, una *cave* para vinos y un espacio de estacionamiento para un *golf cart*, considerando que el sitio pertenece a un complejo cerrado que se organiza alrededor de un campo de este deporte.

### EL DESARROLLO DEL ANTEPROYECTO

El 3 de septiembre de 2004, después de un corto periodo de adaptación a una residencia temporal en Santiago, junto con una visita al sitio del proyecto, ubicado a unos 170 kilómetros de Santiago, Jullian traza las primeras líneas sobre un papel en blanco, en una pequeña reunión con quienes serían sus colaboradores<sup>12</sup>, a quienes va comunicando, mientras dibuja, las ideas e intenciones que han ocupado su mente en las últimas semanas (figs. 1, 2 y 3).

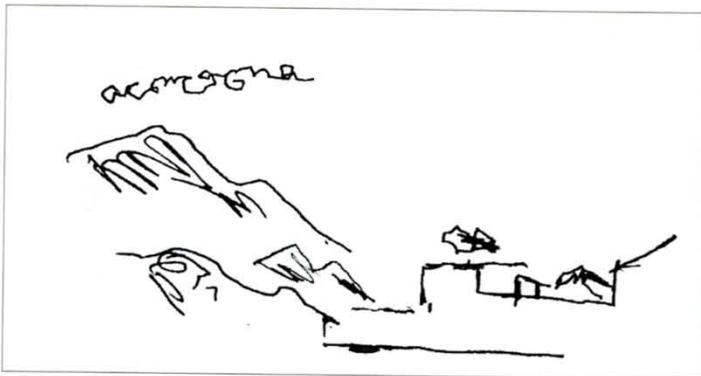
En esos croquis, se expresa concientemente como preocupación principal la relación entre la casa y el paisaje. En ellos abundan las secciones, que muestran un juego singular de niveles y elementos móviles que enmarcan el entorno y delimitan vistas cruzadas, que no alcanzan al Océano Pacífico ni a una lejana y ausente Cordillera de los Andes. Cargados de ideas y relaciones básicas, en estos croquis ya existen algunos de los elementos que serán claves para el desarrollo posterior del proyecto, así como algunos temas que traen a tiempo presente esos continuos

referidos anteriormente con respecto a su obra.

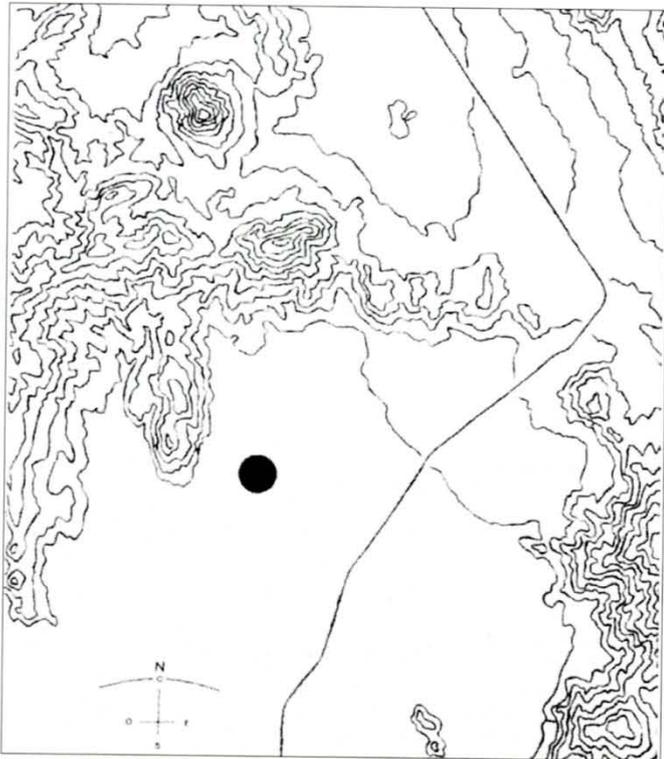
Estos dibujos dejan ver una primera constatación de una especial preocupación por la comparecencia del paisaje, al que Jullian permanentemente dirige su mirada, y se permite establecer relaciones geográficas aún en condiciones conceptuales, ubicando el proyecto en un contexto mediato que aparece sólo en una lectura trascendental, mas no presencial, como la referencia del cerro Aconcagua en uno de los croquis, que no es visible desde el sitio, pero cuya existencia le basta al arquitecto para convocarlo como idea (fig. 4). Ambos contextos, uno trascendental a través de una geografía que no se ve y otro presencial a través de unas relaciones internas del proyecto y de éste con su contexto inmediato, intervienen con la misma importancia generatriz. Esto es también reconocible en las primeras intenciones de otros proyectos. Por ejemplo, podemos apreciar esas dos escalas en el reconocimiento de la geografía de la cuenca de Colina en la casa Loubejac (fig. 5) o en la ubicación georeferenciada de la casa Sagan (fig. 6), ambas imágenes construyendo un diálogo conceptual e iconográfico con un distante e invisible cerro Aconcagua en el croquis de la Maison Mars.

Una vez que han quedado definidas estas ideas iniciales recogidas por unos pequeños cortes que indican, apenas, un posible proyecto final, se puede poner en funcionamiento su especial método de diseño que consiste en la utilización de la planta como material a ser intervenido, recortado, y pegado por partes. En este método aparece la segunda actitud mencionada al inicio, la de su referencia a su propia obra anterior.

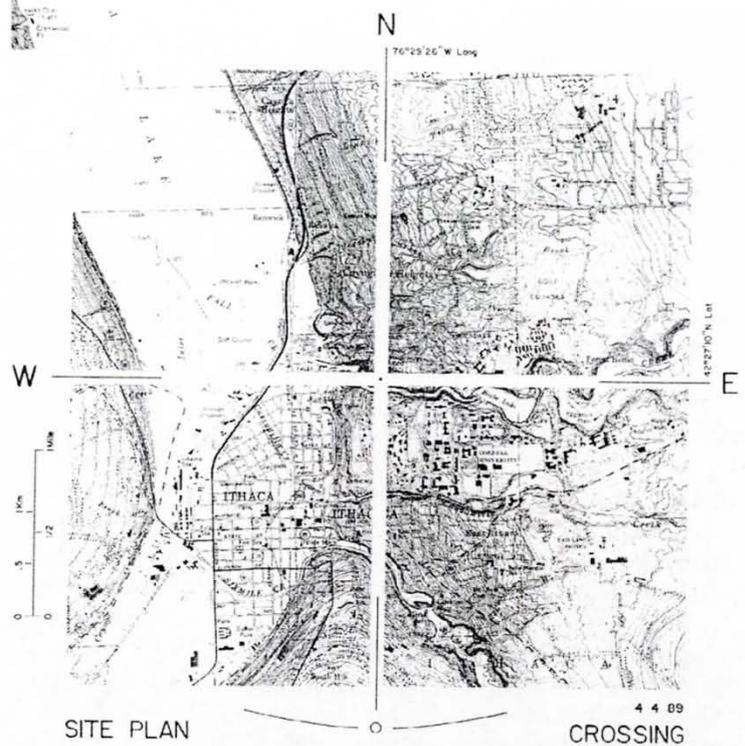
—12 En el desarrollo del proyecto de la Maison Mars, Guillermo Jullian contó con la colaboración de un estudio de arquitectura de Santiago, compuesto por



- 1 Croquis inicial de proyecto. La casa define un predio interior donde se desarrolla el programa, y el perímetro se construye con un espesor que contiene espacios de intermediación entre ese predio y su propio interior –especialmente en el croquis inferior derecho. GJF, 3/09/2004.
- 2 Croquis inicial de proyecto. El relieve arquitectónico y el orográfico se conjugan en los cortes. GJF, 3/09/2004
- 3 Croquis inicial de proyecto. La idea de paneles móviles (luego desechada) que permiten controlar vistas, luces y reflejos de luz coloreada. GJF, 3/09/2004.
- 4 Detalle de croquis 3: referencia al cerro Aconcagua. GJF, 3/09/2004
- 5 Plano de ubicación geográfica de la casa Loubejac. Revista ARQ, Santiago de Chile, N° 29, Abril 1995.
- 6 Esquema georeferenciado de la ubicación de la casa Sagan. Colección particular del arquitecto.



4

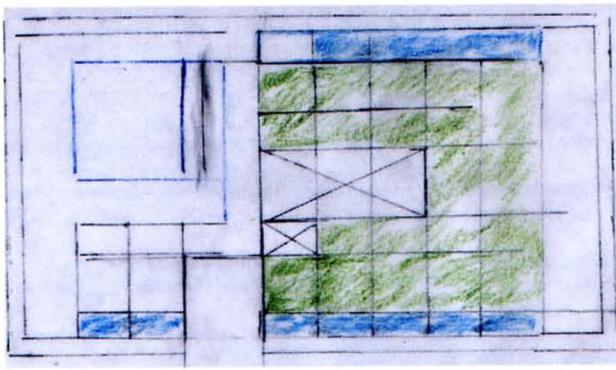


5

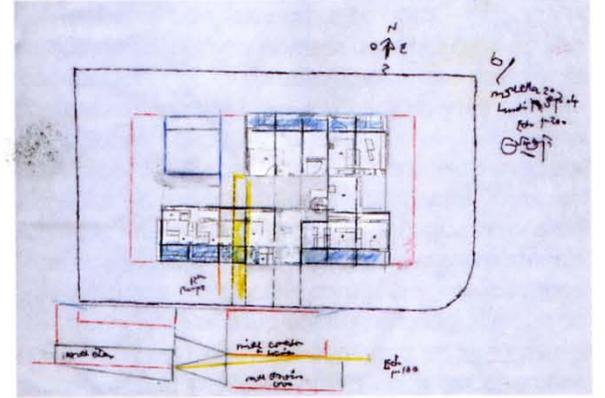
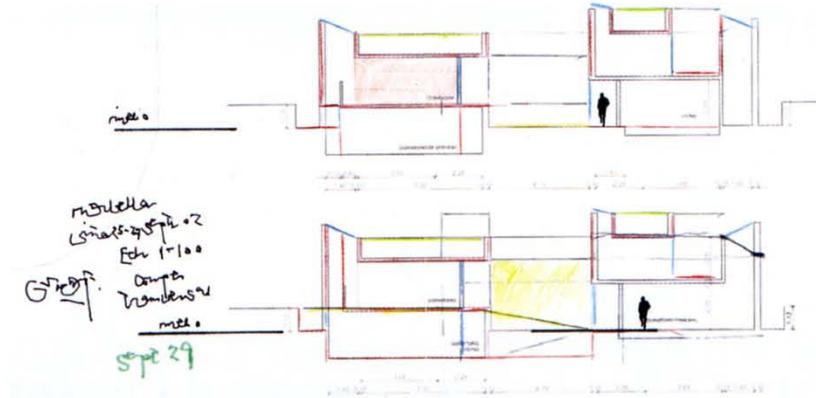
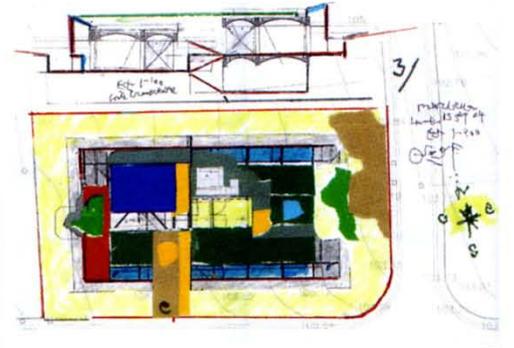
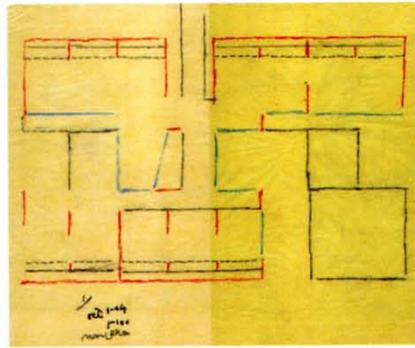
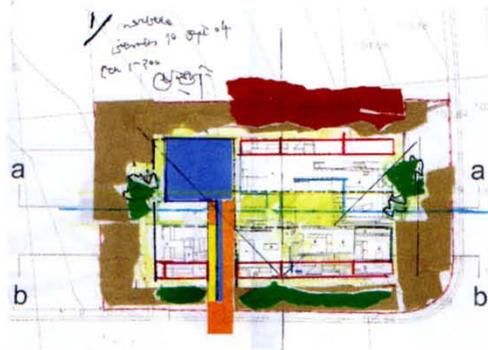
6

El camino se inicia tomando como base un trazado geométrico ordenado según el Modulor (fig. 7), sobre cual Jullian dispone, cual piezas de un rompecabezas, recortes de la planta principal del proyecto de la casa Loubejac, que se constituye, a partir de ese momento, en una especie de progenitora de la Maison Mars (fig. 8). Los sucesivos ejercicios y pruebas de disposición de las piezas dentro del trazado se sucedieron para definir una primera planta reconocible como un nuevo proyecto en que las plantas ya no son hechas a partir de elementos prestados, en un proceso que tomó alrededor de un mes. Esa primera planta independiente corresponde a la del 1° de octubre de 2004 (fig. 9), y contiene sólo los elementos estructurales y algunas indicaciones de aperturas vidriadas, que permiten traspasar a sus colaboradores el trabajo y las decisiones ya fijadas en el proceso anterior, para proceder al dibujo de los planos siguientes.

El singular sincretismo y definición de los tres primeros croquis originales dejaban ya definidos gran parte de los elementos del proyecto definitivo. La primera planta dibujada en base a recortes de la casa Loubejac, del 10 de septiembre de 2004 (ver fig. 8) es, con algunas modificaciones, básicamente idéntica al plano final (fig. 18). En esta primera planta, la casa se encuentra rodeada por un talud (de color marrón) que delimita un recinto interior donde el programa se desenvuelve. En los bordes superior e inferior de la planta, corren dos franjas dibujadas en líneas rojas, que corresponden a los sectores de servicios, de modo que el interior no queda interrumpido con elementos fijos como baños, closets, o bodegas. Al mismo tiempo, estas franjas se transformaron en lucernarios contiguos, que llevan luz reflejada al vasto interior, según muestran las secciones transversales (fig. 11).



- 7 Plano de trazados reguladores Maison Mars. GJF, sin fecha.
- 8 Primer collage de planta Maison Mars. GJF, 10/09/2004.
- 9 Primera planta sin collage. GJF, 1/10/2004.
- 10 Planta de techos con cortes transversales de bóvedas catalanas tomadas de las casas Jaoul, de Le Corbusier. GJF, 13/09/2004.
- 11 Cortes transversales con cubiertas horizontales. GJF, 29/09/2004.
- 12 Planta nivel 0 Maison Mars y corte transversal (abajo). GJF, 20/09/2004. En esta planta se aprecia una rígida estructuración en base a ejes transversales, que revela una temprana geometrización luego desechada.
- 13 Planta de techos Maison Mars. GJF, 20/09/2004.
- 14 Planta nivel 0 Maison Mats. GJF, 4/11/2004.
- 15 Detalle de croquis 1 : planta. GJF, 3/09/2004.

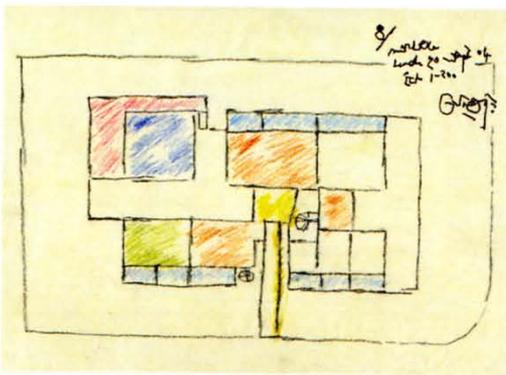


Los ajustes, que durante el proceso de revisión generaron una enorme cantidad de versiones de la planta, consistieron en leves movimientos de muros, cambios en la configuración de sectores como la cocina y el comedor, o la importante relación del primer piso con la subida al techo-teraza. Donde el proyecto sufrió las modificaciones más importantes fue en la sección, cuyas primeras versiones citaban las bóvedas catalanas de las casas Jaoul de Le Corbusier (fig. 10). Esta solución de cubierta se investigó durante unas dos semanas antes de ser sustituidas por losas horizontales de hormigón armado, según aparece en las secciones dibujados el 29 de septiembre (fig. 11).

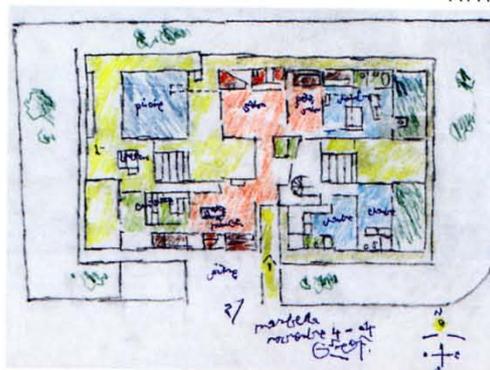
También en sección se estudió largamente la solución de los diferentes niveles de la casa, tanto en sentido

longitudinal, donde el desnivel de casi siete metros del terreno obligaba a alguna organización que reconociera la pendiente, como transversal, donde a pesar de no haber variaciones topográficas, el proyecto construye un sistema de niveles y alturas que reconocen los espacios de forma diferenciada. Esta solución de niveles a media altura (ver secciones) respondía, primero, al deseo de Jullian de constituir un plano noble que contuviera a la mayoría de los recintos de la casa; y segundo, a la distribución ordenada de espacios sin mayor jerarquía visual con respecto al entorno, después de haber definido que la casa no tendría vista desde su nivel principal, sino relaciones con espacios intersticiales a la manera de patios.

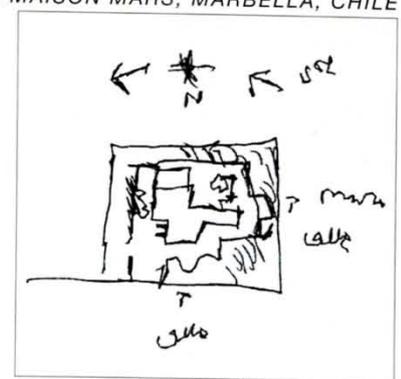
—13 Ver el proyecto de la Iglesia y Centro Comunitario para Roma, concurso presentado en 1994 junto a Ann Pendleton, y la casa Loubejac, Colina, Chile. En ambos proyectos Jullian delimita un recinto propio del proyecto en el espacio del terreno disponible. —14 En la maqueta, el borde de ésta coincide con el límite



13



14



15

En cuanto a la distribución del programa, la casa se planteó con un nivel principal autosuficiente donde se encuentran los recintos públicos, es decir el estar y el comedor, además de las habitaciones. En el nivel inferior se ubica la cave y la habitación de invitados. Si bien esta distribución, que obligaba a una planta extendida, siempre fue contemplada, en la organización definitiva hay dos modificaciones que son dignas de mencionar: la ubicación del eje de acceso y la reducción de una superficie inicial excesiva.

En las plantas iniciales, el acceso se producía en el sector adyacente a la cocina, a través de una rampa que conducía directamente al nivel del estar, medio piso más bajo, mientras las comunicaciones verticales se solucionaban en un sector menos público, entre los dos cuerpos de habitaciones (ver el trazo de color amarillo en las figs. 10 y 12). Los problemas que para el funcionamiento interior de la casa producía esta configuración –principalmente que el acceso obligaba a circular entre el comedor y la cocina para llegar al estar- obligaron a estudiar nuevamente la ubicación del acceso y de las circulaciones verticales, que finalmente quedaron relacionadas con el espacio de entrada, en la zona más pública de la casa. El eje del acceso se trasladó hacia el oriente, dejando el comedor relacionado directamente con la cocina y con una salida a nivel hacia el patio cercano a la piscina, otorgándole al espacio de entrada una función ordenadora primordial, como lugar de confluencia de todas las circulaciones –horizontales y verticales- de la casa (ver trazo amarillo reubicado en la planta de la fig. 13).

La segunda modificación surgió de una exigencia del cliente, posterior a una primera presentación del anteproyecto, y consistió en reducir la excesiva superficie construida de la primera planta. La conciencia de Jullian de haber llegado a una planta satisfactoria desde muy temprano, y el casi perfecto engarce de los recintos sobre la trama geométrica obligó a estudiar cuidadosamente el lugar donde reducir el proyecto, un requerimiento bastante común en el desarrollo de un anteproyecto de arquitectura, pero que fácilmente puede complicar su diseño.

La solución definitiva fue poco traumática para el proyecto: el recinto identificado como *petit salon* en la planta del 4 de noviembre (fig. 14) se convirtió en un patio que media entre el estar y el dormitorio principal. De esta manera el mandante obtuvo una superficie manejable dentro de sus estimaciones y el proyecto ganó uno de esos espacios que los primeros croquis definían como mediadores entre un interior contenido y un paisaje sin delimitaciones (fig. 15).

#### EL ANTEPROYECTO DE MAYO DE 2005

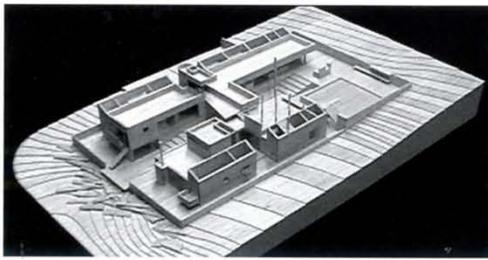
El anteproyecto que presenta este artículo fue entregado en mayo de 2005 al cliente para su aprobación y posterior desarrollo ejecutivo. La entrega consistió en un juego de planos en dos copias, una de ellas en colores, y dos maquetas idénticas, a escala 1:100.

Las condiciones del predio son bastante normales, con una forma rectangular, de 53 por 32 metros, en esquina, y con un desnivel en su largo de casi 7 metros. El proyecto establece una relación con su suelo basada en el reconocimiento mutuo de un territorio compartido, cuyo límite –o intersección- es trabajada como un espacio exterior desde el punto de vista de la casa, e interior desde el del terreno y el espacio público circundante.

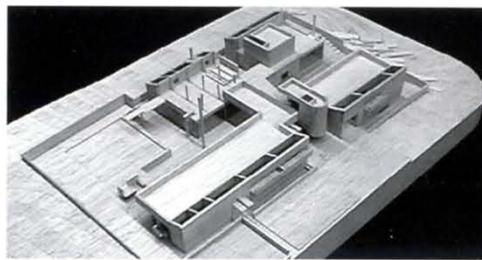
Siguiendo una línea de trabajo ya común en varios de sus proyectos, Jullian define un recinto dentro del terreno, que delimita con un muro<sup>13</sup> que no coincide con la línea de propiedad, sino que establece una separación entre un espacio interior y otro exterior, todo dentro del mismo lote. La casa se construirá dentro de los límites de ese muro, estableciendo una relación algo ambigua en el espacio entre éste y el deslinde con el vecino, que será tratado como un antejardín perimetral (figs. 16 y 17)<sup>14</sup>.

Dentro de su territorio, la casa establece diferentes niveles que, en función de una distancia dada a un plano horizontal constante, generan percepciones de altura

predial, lo que deja en evidencia ese espacio circundante que es del terreno pero que el proyecto deja en situación indefinida, como un exterior no apropiado.

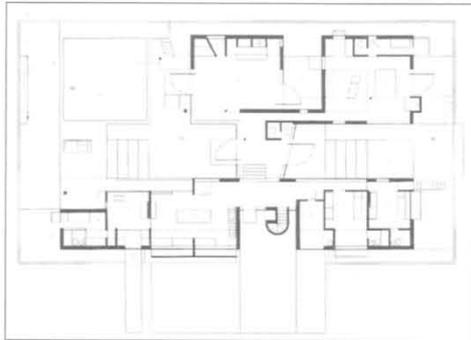


16

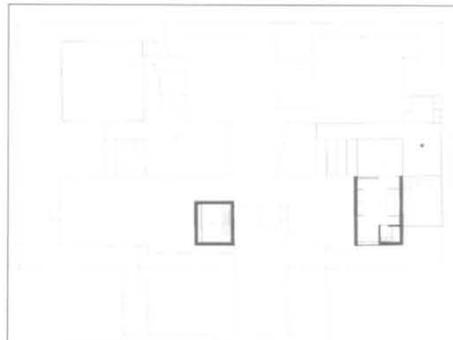


17

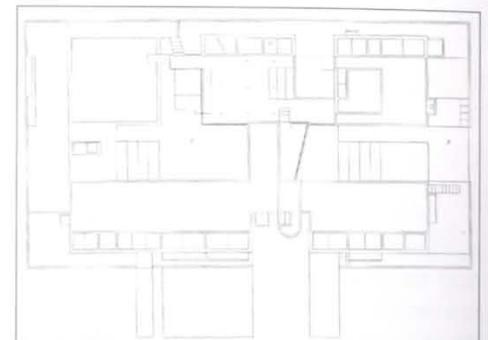
Anteproyecto de mayo de 2005  
 16 Maqueta. Fotografía del autor.  
 17 Maqueta. Fotografía del autor.  
 18 Planta nivel 0.  
 19 Planta nivel -1.  
 20 Planta de techos.  
 21 Cortes transversales.  
 22 Comparación a escala de plantas: casas Rabat, Loubejac y Mars. Edición y composición del autor.



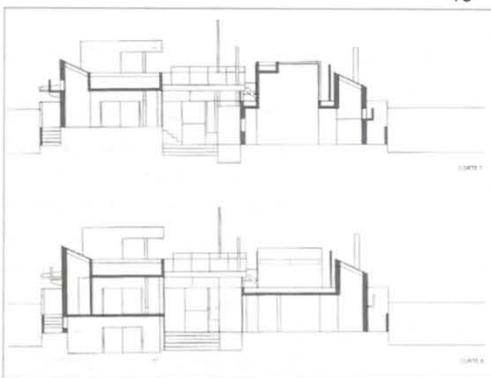
18



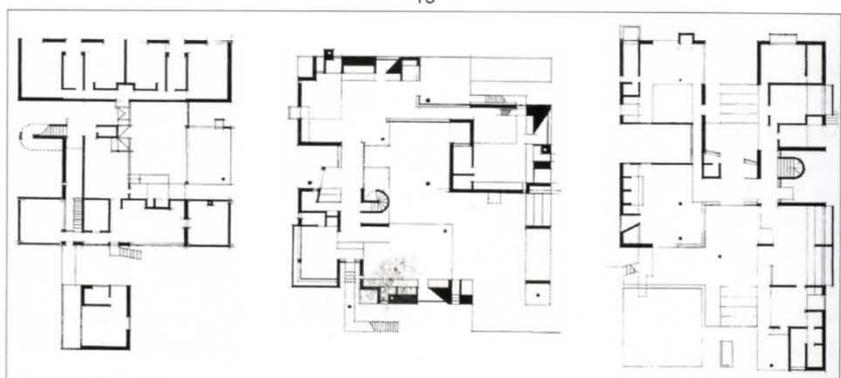
19



20



21



22

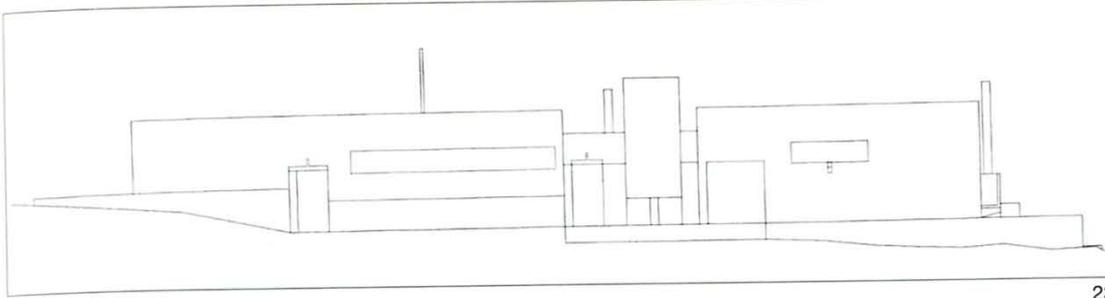
diferentes, cualificando los espacios en función de su primacía programática. Así, aparece una primera alusión al paisaje: la casa, al ubicarse en un terreno costero sin vista al mar, recrea su propio horizonte, como una línea de referencia contra la cual todo lo demás se mide<sup>15</sup>.

Siguiendo esta estructura de niveles, la casa distribuye el programa en dos plantas. Un plano noble al nivel del acceso, que contiene los programas públicos y las habitaciones y un nivel inferior, que contiene la habitación de invitados y la cave, según antes ya se había definido; aprovechando las vistas dominantes que genera la pendiente, se trabaja el techo como terraza, combinando sectores de jardín y de circulaciones, e incorporando programas de carácter lúdico, como una pequeña gradería, unos mástiles para montar lienzos de colores y un trampolín sobre la piscina (figs. 18, 19 y 20).

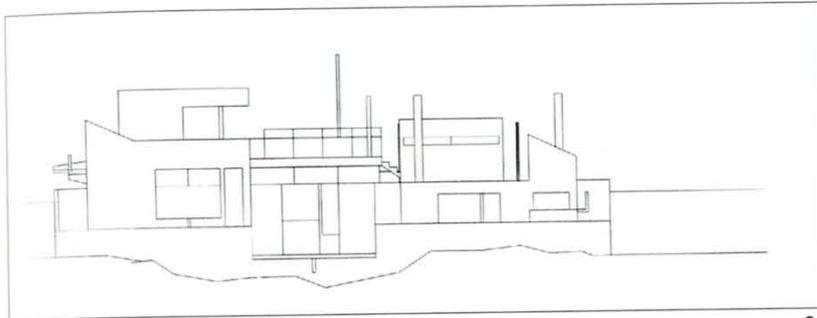
El volumen construido del proyecto no es evidente a primera vista en los planos: todo el recinto al interior del muro perimetral está, para los estándares arquitectónicos

de Jullian, perfectamente construido, mientras que lo que está afuera es, simplemente, terreno. De todos modos, en términos volumétricos, la casa se estructura en base a dos naves paralelas, ubicadas en sentido oriente-poniente, separadas entre sí por un espacio que es primero patio, luego recinto cerrado de distribución y después nuevamente patio. Los flancos exteriores de cada nave, es decir, el costado norte de la nave norte y el costado sur de la nave sur, están conformados por una crujía de servicios, a la manera de un grueso muro habitable, que contiene baños, bodegas, mesas de trabajo, closets, chimeneas y repisas, que reciben baños de luz cenital reflejada a través de muros de colores que definen estos cuerpos. Así, desde el interior se pueden establecer relaciones diferenciadas en cuanto a las vistas al exterior y a los recintos cuyos muros delimitan un espacio que aparenta ser más grande. Con esta estrategia se libera la planta de la rigidez de los programas de apoyo, llevándolos al perímetro y liberando la superficie central.

— 15 Jullian ha descrito como una imagen permanente que lo inspira a la ciudad de Valparaíso y su relación con el horizonte. Esa imagen, recogida como proyecto en el de la casa Vicuña, en Zapallar, Chile, reaparece como referencia cinematográfica en la película *A Valparaíso*, del director holandés Joris Ivens



23



24

Anteproyecto de mayo de 2005  
 23 Alzado sur Maison Mars.  
 24 Alzado oriente Maison Mars.

Los volúmenes paralelos permiten apreciar una segunda relación con el paisaje, quizás la más importante y la más positivamente intencionada, consiguiendo vistas cruzadas entre ambos, a través de una sucesión de planos entre el interior y el exterior. Gracias a esta superposición, principalmente en las vistas en diagonal, se establece una singular medición del paisaje exterior, que nunca es apreciado directamente sin la interposición de un elemento arquitectónico. Lo mismo ocurre con la distribución –no siempre apegada a los requerimientos estructurales- de los pilares al interior de los espacios. Ellos generan una tensión cuidadosamente estudiada en los cruces de recorridos y en los ejes de vistas que atraviesan un recinto y terminan en un encuadre del paisaje, a veces con el marco de una ventana y otras con un obstáculo visual que discrimina entre una visión inmediata del exterior y una más distante, que deja ver sólo el cielo o el campo de golf (fig. 21).

Uno de los elementos principales en los cuales se puede reconocer el método de trabajo de Jullian, y cómo sus particulares condiciones se ven reflejadas en el producto terminado, es en la solución de las fachadas. Siguiendo sus propias reglas de ordenación, las plantas de sus casas tienden a organizarse en base a una estructura subyacente que asegura que funcionen de acuerdo a una geometría predefinida. En un sentido figurado, uno podría decir que Jullian *encuentra* sus plantas. En este modo de trabajar juega un papel importante el uso de la técnica del collage donde retazos provenientes directamente de otros proyectos van encontrando su correcta ubicación y dando forma a la planta definitiva. Así como uno construye usando materiales preexistentes, Jullian trae a presencia, cual materiales

constructivos, trozos y parcialidades de otros proyectos para generar el que tiene entre manos (fig. 22). Este sistema de trabajo no deja mucho espacio para un diseño específico de las fachadas del edificio, cuyo proyecto –en cuanto elevación– no existe. En las fachadas de la Maison Mars, lo que comparece es una diversa población de elementos que responden a otras generatrices, distintas que las del diseño compositivo. Esto no implica, sin embargo, que se haga una lectura de ellas recurriendo al lugar común del diseño *de adentro hacia afuera*, que implica una respuesta inintencionada de las fachadas a lo que ocurre al interior. Al contrario, lo que sí existe, y es una característica verificable en otros proyectos de su obra arquitectónica, es un especial interés por el sobrediseño de los vanos y por elementos que dan cuenta del espesor de los muros, y por la preponderancia que, en la relación con el paisaje, Jullian le asigna a la ventana como elemento arquitectónico mucho más allá de su mera significación funcional (figs 23 y 24).

**Maximiano Atria, <maxatl@gmail.com> (1972). Arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1999). Candidato a magíster en Teoría y Crítica de la Arquitectura por la misma Universidad. Ha trabajado profesionalmente con Rodrigo Pérez de Arce y en el estudio Akros Arquitectura, como colaborador de Guillermo Jullian de la Fuente en el diseño de la Maison Mars. Actualmente se dedica al ejercicio independiente de la profesión.**

(1898-1989), que Jullian ha citado en numerosas ocasiones como inspiración de su visión de la arquitectura.