

# CHILE Y LA PEDAGOGÍA DE LAS VJUTEMÁS: A 100 AÑOS DE LA FUNDACIÓN DE LAS ESCUELAS CONSTRUCTIVISTAS

---

DAVID MAULÉN DE LOS REYES

ESCUELA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA UTEM, CHILE

Chile and Vkhutemas Pedagogy: 100 Years After the Foundation  
of the Constructivist Schools

Chile e a pedagogia das Vkhutemas: 100 anos depois da fundação  
das escolas construtivistas

Fecha de recepción: 7 de julio de 2021. Fecha de aceptación: 29 de septiembre de 2021. Fecha de modificaciones: 12 de octubre de 2021  
DOI: <https://doi.org/10.25025/hart10.2022.07>

---

## DAVID MAULÉN DE LOS REYES

Desde 1999, investigador de las interfaces entre arte, ciencia y tecnología al interior de los procesos sociales en Chile y Latinoamérica. Co-curador de la Bienal de Arte “situación del arte contemporáneo chileno” en el Museo Nacional de Bellas Artes, contribuyó a la documenta XII en la plataforma: “¿es la modernidad nuestra antigüedad?”, y participó activamente en diversos proyectos internacionales con motivo de la celebración de los 100 años de la escuela Bauhaus. Su último proyecto es una investigación sobre Líneas de tiempo y sistemas de relaciones de la cibernetica en América Latina.  
dmaulen@utem.cl

## RESUMEN:

En contraste con la celebración de los cien años de la fundación de la Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura Bauhaus, el centenario de la fundación de las escuelas constructivistas rusas, las Vjutemás, ha tenido mucha menor cobertura. Un tema casi desconocido es el temprano impacto que estas escuelas tuvieron en la pedagogía artística chilena, incluso mucho antes que la Bauhaus. Otro tema que tampoco es muy conocido es la deuda pedagógica de la emblemática Bauhaus alemana con las Vjutemás rusas. Este trabajo propone levantar antecedentes para un mejor entendimiento de las vanguardias chilenas y sudamericanas a la luz de algunos cruces con referencias parciales a la Bauhaus y, especialmente, de los casi inexistentes estudios de vinculación con el movimiento constructivista original.

## PALABRAS CLAVE:

Vjutemás, Inkhuk, Carlos Isamitt, reforma de 1928, constructivismo en Chile.

---

## Cómo citar:

Maulén de los Reyes, David. “Chile y la pedagogía de las Vjutemás: a 100 años de la fundación de las escuelas constructivistas”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*. n. 10 (2022). 171-198. <https://doi.org/10.25025/hart10.2022.07>.

Investigación financiada con las Becas Fundación Andes Investigación en Artes Visuales 2002, FONDART Investigación en Artes Visuales 2005, y como investigación curatorial regional del proyecto IFA Bauhaus 100 años durante los años 2017-2019.

**ABSTRACT:**

In contrast with the centennial celebration of the founding of the Bauhaus School of Art, Design, and Architecture, that of the founding of the Russian constructivist schools, the Vkhutemas, has received much less coverage. Very little is known about the early impact of these schools on Chilean artistic pedagogy, which long preceded that of the Bauhaus. The same can be said about the pedagogical debt of the emblematic German Bauhaus with the Russian Vkhutemas. This article examines antecedents that contribute to a better understanding of the Chilean and South American avant-garde movements in light of intersecting and partial references to the Bauhaus and, most importantly, to the original constructivist movement, an issue that has received very little scrutiny so far.

**KEY WORDS:**

Vkhutemas, Inkhuk, Carlos Isamitt, 1928 reform, constructivism in Chile.

**RESUMO:**

Em comparação com a celebração dos 100 anos da fundação da Escola Bauhaus, o centenário da fundação das escolas construtivistas russas, as Vkhutemas, não tive tanta cobertura. Não se sabe muito do impacto que as escolas construtivistas tiveram na pedagogia chilena, ainda antes da Bauhaus. Outra questão da que não se sabe muito é a dívida pedagógica que tem a Bauhaus com as Vkhutemas russas. Este trabalho propõe coletar antecedentes para entender melhor as vanguardas chilenas e sul-americanas e os estudar sob a luz de algumas referências à Bauhaus e, sobre tudo, dos quase inexistentes estudos da vinculação com o movimento construtivista original.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Vkhutemas, Inkhuk, Carlos Isamitt, reforma de 1928, construtivismo em Chile.

## INTERPRETACIONES EPISTEMOLÓGICAS Y DETERMINANTES DE CONTEXTO

Esta investigación está enfocada en el vínculo y la desconocida influencia de las escuelas constructivistas rusas Vjutemás en Chile a mediados y finales de la década de 1920. Una matriz epistemológica reconocible en el marco del movimiento moderno es la teoría de la “escuela activa”, a su vez atravesada por referencias a diversas doctrinas, por ejemplo las teorías de la percepción de la *Gestalt*. En cada caso estas epistemologías fueron interpretadas a la luz de determinantes propias de cada contexto.

El principal objeto de estudio de este trabajo, aunque no el único, es la misión pedagógica llevada a cabo por el chileno Carlos Isamitt en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925, cuyos resultados volcó en la reforma curricular de la enseñanza artística nacional y, en particular, en la principal Escuela de Arte del Estado, durante el año 1928. La motivación para realizar esta investigación surge desde la reflexión propuesta para el año 2019, cuando la Bauhaus, la más influyente escuela de arte, arquitectura y diseño del siglo XX, provocó una revisión global de los efectos de su existencia a 100 años de su fundación original. La literatura especializada asume el impacto positivo de esta escuela en Latinoamérica, pero la coyuntura de aniversario permitió, por ejemplo, establecer vínculos con otros procesos sobre los cuales hay menos bibliografía (por ejemplo los ocurridos en China),<sup>1</sup> quizás incluso con mayor profundidad de lo que se hizo en Latinoamérica en el ámbito académico de investigación historiográfica en los últimos años. A partir de este proceso de varios años que concluye en el 2019<sup>2</sup> se evidenció también la necesidad de considerar que parte de lo que fue la Bauhaus se debió a los avances de las Vjutemás, planteando así la importancia de conocerlas adecuadamente. Es en este contexto que presenta especial relevancia detallar la relación directa, temprana y desconocida de las Vjutemás con Chile.

Existe una amplia bibliografía que confirma, al menos parcialmente, la indiscutible importancia que tuvieron la Bauhaus y sus herederas de posguerra como la Hochschule für Gestaltung (HfG) Ulm como referente para los diversos proyectos de modernidad de las disciplinas proyectuales chilenas y sudamericanas en general. Es así que descubrir adecuadamente el impacto de las Vjutemás, habilitadoras de buena parte de la pedagogía innovadora de la emblemática Bauhaus, cobra doble relevancia en el campo de los estudios locales. La HfG Bauhaus Dessau,<sup>3</sup> dirigida por Hannes Meyer, y la actuación directa de su discípulo Tibor Weiner, fueron componentes fundamentales para la reforma de la arquitectura integral implementada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile desde 1946 hasta 1963.<sup>4</sup> De manera análoga, las ideas de la Bauhaus Estatal de

1. Leah Hsiao y Michael White, “The Bauhaus and China: Present, Past, and Future”. *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 22, n°. 2 (2015): 176-189.

2. Eva Diaz, “We are all Bauhauslers Today”. *Art Journal* 70, n°. 2 (2011): 115.

3. La Bauhaus alemana, fundada como Bauhaus Estatal de Weimar en 1919, consiguió la clasificación de Hochschule für Gestaltung (HfG), o Instituto Superior de Diseño, luego de su traslado a la ciudad de Dessau en 1926.

4. David Maulen, “The Integral Architecture Co-Op in Chile”. *Bauhaus Magazine* 7 (2015): 92-99.

Weimar, defendidas por Walter Gropius y Joseph Albers, fueron fundamentales para la renovación de los planes de estudio en la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile desde 1949.<sup>5</sup> Así también la llamada “nueva Bauhaus”, la HfG Ulm, fundada en 1953 por un exdiscípulo de la HfG Bauhaus Dessau, Max Bill, y luego conducida por Tomás Maldonado, fue una referencia fundamental para las cooperativas de autoconstrucción de Valparaíso en los años sesenta, encabezadas por Eduardo Vargas,<sup>6</sup> y luego para las políticas del Instituto Tecnológico de la Corporación de Fomento a la Producción (Corfo), desde 1968 a 1973, encabezadas por Gui Bonsiepe.<sup>7</sup>

El propósito final de esta investigación se enfoca en entender un factor que liga la complejidad de la vanguardia internacional con la vanguardia local para sentar las bases del programa del arte constructivo, que va desde la especulación topológica en torno al lenguaje de construcción de la realidad, la forma, el tiempo, el espacio y las relaciones de percepción, hasta el diseño de información visual, el diseño industrial, y luego la arquitectura y la planificación urbana, entendidos como momentos de un mismo proceso, según la recomposición de las formas de construcción de significado propuestas por las vanguardias, opuesta a la decimonónica división de disciplinas. De manera general se proponen reflexiones más completas sobre los antecedentes de la vanguardia local, para repensarlos a la luz de los aniversarios de dos de las escuelas más emblemáticas, insertando nuestras coyunturas en la discusión internacional sobre cómo proyectar la herencia de estos antecedentes al mediano y largo plazo.

## A 100 AÑOS DE FUNDACIÓN DE LAS ESCUELAS CONSTRUCTIVISTAS

A través de las fuentes primarias es posible establecer una cronología que permite aproximarse a la extensa revisión del debate sobre el centenario de la fundación de la Bauhaus y posteriormente evaluar las menciones a las Vjutemás que potenció este debate. A continuación, de manera más focalizada, es posible establecer una cronología de los vínculos entre las Vjutemás y los movimientos chilenos de vanguardia, poniendo énfasis en los factores que los posibilitaron.

La revisión de los 100 años de la Bauhaus se organiza desde Alemania al menos con diez años de antelación. Uno de los proyectos que ya se destacaban en el año 2009 fue *ImpulsBauhaus*, del estudio Media Architecture, enfocado en el diseño de interacción efectiva a través de la edición y reformulación de los archivos históricos de la Universidad Bauhaus en Weimar, lo que constituye una posible readecuación, en la teoría y en la práctica, de al menos el aspecto técnico interdisciplinario que caracterizaba las vanguardias.<sup>8</sup> Uno de los aspectos interesantes de este proyecto es la subsección *Exodus Bauhaus*, que permitía ya hacer un seguimiento interactivo de los vínculos entre los participantes de la Bauhaus

5. Cristóbal Molina Baeza, *Alberto Piwonka Ovalle: En el cruce de las ideas de la modernidad en Chile* (Santiago de Chile: ARQ PUC, 2018).

6. Ver: “Anteproyecto centro comunal 1965”, *Mapa abierto de Valparaíso*, <https://mapa.valpo.net/content/anteproyecto-centro-comunal-1965>.

7. Fernando Portal, *Bienes públicos. Recreación de un archivo sobre diseño y política en Chile, INTEC 1968-1973* (Santiago de Chile: Herder, 2018).

8. Ver: Mediaarchitecture.de, “*ImpulsBauhaus in 3 Minutes*”, Vimeo, 3 m 09 s, 26 de junio de 2009, <https://vimeo.com/5333614>.

(en sus diferentes etapas) y de las Vjutemás. *En paralelo*, uno de los hitos más relevantes en torno al centenario de la fundación de las escuelas constructivistas rusas fue la curatoría que representó a Rusia en la edición 2014 de la Bienal de Venecia. El título general de la edición, curada por Rem Koolhas, fue *Fundamentals*, y una de sus tres secciones se tituló *Absorbing Modernity 1914-2014*. En el caso del pabellón de la Federación Rusa esta sección histórica estuvo comisariada por Anton Kalgaev, Brendan McGetrick y Daria Paramonova, por encargo del Strelka Institute for Media, Architecture and Design. El texto curatorial estuvo a cargo de la investigadora Anna Bokov y se enfocaba directamente en la valoración de las Vjutemás.<sup>9</sup>

Desde el mismo año 2009 se gesta una cooperación entre la Universidad Bauhaus de Weimar, la Fundación Bauhaus Dessau y el Archivo Bauhaus de Berlín, para trabajar juntos en el centenario. En el año 2015, con apoyo de la Kulturstiftung des Bundes, la Casa de las Culturas del Mundo (HKW) y el Goethe Institut, la cooperación materializó el proyecto más ambicioso del aniversario, *Migrant Bauhaus*, posteriormente conocido como *Bauhaus Imaginista, consistente* en una iniciativa global de grupos de investigadores y artistas que revisarían el legado de la Bauhaus en sus diferentes latitudes, entre ellas la Unión Soviética y, en parte, las Vjutemás. En ese caso específico se realizó una exposición en el Garage Museum of Contemporary Art de Moscú, de la que se expuso una selección en una gran muestra de centenario en la HKW de Berlín, inaugurada en marzo de 2019.<sup>10</sup>

Siguiendo una estrategia inversa el Instituto de Relaciones Exteriores de Alemania (IFA) organizó el proyecto *Todo el mundo es un Bauhaus: Pasado y futuro de una idea*. El proyecto, curado por Boris Friedewald y dirigido por Valerie Hammerbacher, consistió en una estructura adaptable diseñada por la oficina HIT de Inglaterra que fue desplegada en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Buenos Aires, el Museo Universitario de Ciencia y Arte de México, el Elmhurst Museum de Chicago y el Museo Blanes de Montevideo durante los años 2018 y 2019. Este itinerario concluyó en octubre del año 2019 en el Centro de Arte y Tecnologías Mediales (ZKM) de Karlsruhe, con la diferencia de que la muestra en Alemania estuvo rodeada por curatorías regionales que daban cuenta del intercambio y reinterpretación de la Bauhaus en Argentina, Chile, México, Estados Unidos, Marruecos y Rusia.<sup>11</sup> Es significativo subrayar que fue esta misma institución, la IFA, la que representando a la entonces llamada Alemania Occidental organizó la exposición de celebración de los cincuenta años de la Bauhaus que se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires en 1970 y en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile en 1977.

Volviendo específicamente al contexto chileno, entre 1920 y 1924 se materializó en Chile un movimiento nacional de profesores normalistas

9. Anna Bokov, *VKhUTEMAS Training* (Venecia: Pavilion of the Russian Federation at the 14th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia 2014, 2014).

10. Marion von Osten y Grant Watson, *Bauhaus Imaginista* (Londres: Thames and Hudson, 2019).

11. Ver: "The Whole World a Bauhaus", *ZKM Exhibition Archive*, 27 de octubre de 2019, <https://zkm.de/en/exhibition/2019/10/the-whole-world-a-bauhaus>.

organizado junto con la recién creada Federación Obrera de Chile.<sup>12</sup> Este movimiento articuló a lo largo del país un conjunto de colegios autogestionados en los que se implementaron las pedagogías de la entonces llamada “escuela activa” o “escuela nueva”, un movimiento internacional que planteaba la valoración de la cultura propia en la generación gradualmente autónoma de conocimiento. Estas teorías, sobre todo las de Johannes Pestalozzi y Friedrich Fröbel<sup>13</sup> tuvieron mucha importancia en la formación de vanguardistas como Frank Lloyd Wright o Le Corbusier, e influyeron mucho en la pedagogía de la Bauhaus en profesores aparentemente tan disímiles como Johannes Itten o Hannes Meyer. Ante la crisis de 1924 y el exilio del presidente Arturo Alessandri el movimiento convocó a una asamblea constituyente en el Teatro Municipal de Santiago para marzo de 1925.<sup>14</sup> El núcleo de la propuesta para una nueva Constitución era una reforma educativa nacional, en todos los niveles, basada en las teorías de la escuela activa. En paralelo, a pesar del clima de incertidumbre, Jean Emar (seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi) continuó publicando sus columnas “Notas de arte” en el periódico *La Nación*, probablemente el primer medio masivo chileno que difundió información directa sobre el movimiento constructivista ruso.<sup>15</sup> Entre las ilustraciones que acompañan las notas publicadas por Emar sobre este movimiento llaman la atención dos dibujos con el pie de foto “Traje ruso para el teatro” (Imgs. 1 y 2) que corresponden a diseños para la película de ciencia ficción *Aelita, reina de Marte*, estrenada en la Unión Soviética en 1924, basada en la novela homónima publicada un año antes por Aleksei Tolstoi (específicamente las ilustraciones corresponden a los uniformes de los soldados del ejército marciano).<sup>16</sup>

Alessandri regresó a Chile con la promesa de convocar a una gran asamblea nacional constituyente como continuación de la asamblea de marzo, pero en lugar de ello nombró una comisión con la que redactó la nueva Constitución promulgada en 1925. En 1927, cuando el general Carlos Ibáñez fue nombrado presidente, siguiendo el modelo corporativista de Benito Mussolini convocó a los sindicatos de profesores normalistas y los llamó a implementar una reforma educativa nacional inspirada en las ideas de la escuela activa. En paralelo, en 1925 los profesores normalistas habían impulsado el nombramiento del profesor Carlos Isamitt para que viajara a revisar los planes de estudio de las nuevas escuelas de arte aplicado a la industria que se estaban formando en Europa y que estarían en exposición en la Muestra Internacional de Artes Decorativas de París, a la que Alemania, y por consecuencia la Bauhaus, no fue invitada. Isamitt revisó cerca de 300 planes de estudio y destacó las escuelas rusas, polacas y belgas como las de metodología más cercana a lo que necesitaba Chile. Las metodologías expuestas por Rusia en el destacado pabellón diseñado por Konstantin Melnikov correspondían a las Vjutemás de 1925. Este impulso renovador en la forma de utilizar el espacio para exponer conceptos se había iniciado en la teoría y en la práctica con figuras como Vladimir Tatlin.<sup>17</sup>

12. Leonora Reyes-Jedlicki, “Profesorado y trabajadores: Movimiento educacional, crisis educativa y reforma de 1928”. *Docencia* 40 (2010): 40-49.

13. José Muñoz, “Through a Technique of Building.” *ICON: Journal of the International Committee for the History of Technology* 23 (2017): 83-111.

14. Es significativa la coincidencia con la Asamblea Constituyente de Weimar realizada en 1919 en el Teatro Nacional, que dio nacimiento a la Bauhaus.

15. Sergio Romoff, “El arte ruso después de la Revolución”. *La Nación*, 12 de marzo de 1925.

16. Muireann Maguire, “Aleksei N. Tolstoi and the Enigmatic Engineer: A Case of Vicarious Revisionism”. *Slavic Review* 72, nº. 2 (2013): 247-266.

17. Maria Gough, “Model Exhibition”. *October* 150 (2014): 9-26.

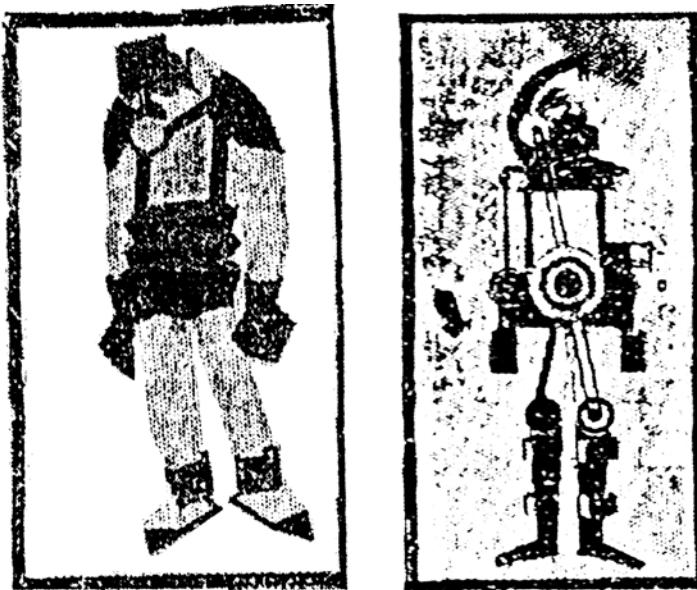


Imagen 1. "Traje ruso para el teatro" en "El arte ruso después de la Revolución", por Sergio Romoff, *La Nación*, jueves 12 de marzo de 1925. Archivo Biblioteca Nacional.

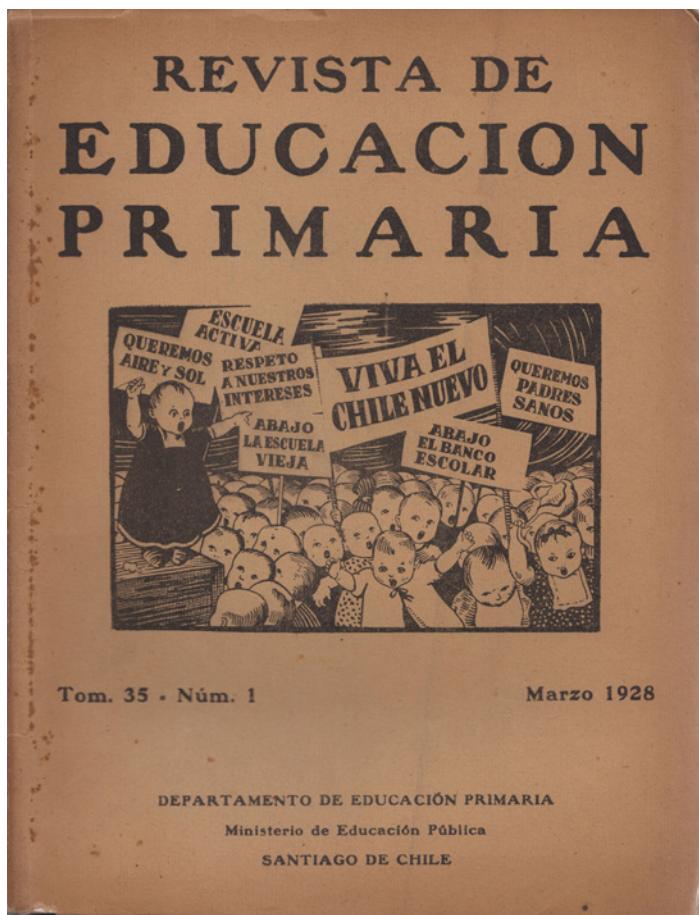


Imagen 2. Portada del primer número de la *Revista del Ministerio de Educación Pública de Chile*, al inicio de la reforma de la escuela activa de 1928. Cortesía Dionis Isamitt.

En octubre de 1925, en el periódico *El Mercurio* de Santiago de Chile, Isamitt presentó un reporte sobre la metodología de la escuela rusa (\_imgs. 3 y 4).

Este artículo, bastante extenso, y los que vinieron a continuación, son un testimonio fundamental para confirmar la capacidad epistemológica excepcional de Isamitt, la que le permitía asimilar de múltiples maneras los avances más destacados en la innovación pedagógica que revisó en Europa:



Imagen 3. "Las artes decorativas de Rusia, Austria y Polonia. Algunos aspectos que se observan en la Exposición de Artes Decorativas de París—Nuevos métodos de enseñanza y nuevas concepciones del arte", por Carlos Isamitt, *El Mercurio*, 25 de octubre de 1925. Cortesía familia Isamitt-Danitz.

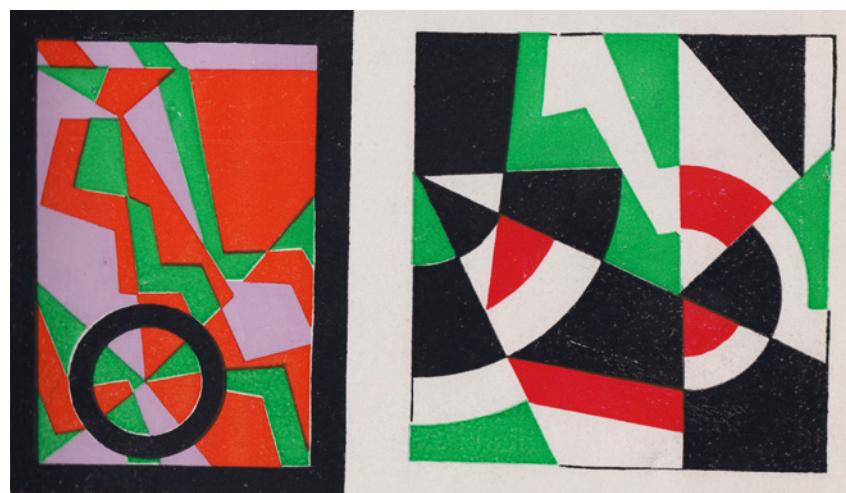


Imagen 4. Ejercicios de color del profesor Isaías Cabezón en el "primer año de prueba" de la Nueva Escuela Nacional de Arte Chilena en 1928, publicados en el primer número de la *Revista de Arte del Ministerio de Educación de Chile*. Cortesía Dionis Isamitt.

La Escuela de Bellas Artes de Moscú, unificada con la de Artes e Industrias, está llena de afanes renovadores.

Todo alumno que quiera prepararse para los cursos de arquitectura, pintura, escultura, debe imponerse primero, en una sección elemental, de los principios del color, del volumen y del espacio.

En su enseñanza se aspira a la liberación de toda reminiscencia de los estilos pasados, al abandono de toda opulencia ornamental de que se ven plagadas las construcciones de nuestra época, y a crear un arte monumental; más sobrio, desprendido de la búsqueda y el análisis de los elementos esenciales de la arquitectura: la masa, el volumen, el ritmo, la proporción y en relación total con la escala humana.<sup>18</sup>

En esta cita se pueden establecer dos principios con los que Isamitt se sentía identificado: la eliminación gradual de la división entre las disciplinas y de la separación entre bellas artes y artes aplicadas a la industria, y la organización de los estudios a partir de un curso preliminar.

En 1928 Isamitt será el principal encargado de la total renovación de la enseñanza artística en Chile, bajo tres premisas: el arte aplicado a la industria, el arte americano y la cultura precolombina, y el arte moderno. La reforma de 1928 fue interrumpida con violencia en octubre de ese año y la reforma de la enseñanza artística fue interrumpida bruscamente en enero de 1929. Sin embargo, durante 1928 Isamitt logró transformar la enseñanza de la escuela de arte del estado, que solo por aquel año estuvo bajo la intuición del Ministerio de Educación Pública.<sup>19</sup> Durante ese lapso Isamitt pudo implementar un curso preliminar que bautizó “primer año de prueba”, similar al *Vorkurs* de la Bauhaus aunque más directamente emparentado al primer año de la pedagogía Vjutemás de 1925.

## CHILE Y LA PEDAGOGÍA VJUTEMÁS

Durante los primeros años de la Revolución rusa y hasta su muerte, ocurrida en 1924, Vladimir Lenin implementó una serie de reformas fundamentales.<sup>20</sup> Una de ellas fue la creación en 1920 del Instituto de Educación Superior de Arte y Técnica (Vjutemás) y el Instituto de Cultura Artística (Inkhuk). Aunque Lenin no lograba entender del todo los planteamientos de las vanguardias artísticas, la premisa fundamental que guió estos proyectos fue la de un arte que no debía ilustrar la Revolución utilizando los métodos antiguos sino que, al contrario, para una nueva sociedad el arte también debía transformar y volver a fundar su propia estructura a partir del cuestionamiento de sus principios. Fue así que Lenin conformó una alianza con los principales representantes de la vanguardia local, representantes del suprematismo y el constructivismo en sus diferentes

18. Carlos Isamitt, “Las artes decorativas de Rusia, Austria y Polonia. Algunos aspectos que se observan en la Exposición de Artes Decorativas de París, nuevos métodos de enseñanza y nuevas concepciones del arte”. *El Mercurio*, 25 de octubre de 1925.

19. David Maulen, *Formas geométricas elementales, capítulo uno: Síntesis entre vernacularidad y funcionalismo, la Nueva Escuela de Arte, 1928 Chile*. Informe final de investigación, Beca Fondecyt Artes Visuales, Santiago de Chile, 2005.

20. Cathy Locke, “The Beehive: Creating a Communist Utopia”, *Musings On Art*, noviembre de 2020, <https://musings-on-art.org/100-years-of-russian-art-avant-garde>.

tendencias, incluyendo a Kasimir Malevitch, Alexander Rodchenko, Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Varvara Stepanova y Wassily Kandinsky. Hacia finales de los años veinte las Vjutemás evolucionaron para transformarse en Vkhutein. En 1932 Josef Stalin proclamó al realismo socialista como el arte oficial de las Repúblicas Socialistas Soviéticas y las tendencias constructivistas serían suprimidas completamente, acusadas en parte de ser un arte burgués de difícil comprensión y que no representaba a la Revolución. Desde entonces el itinerario de las Vjutemás, el Inkuk y Vkhutein fue muy difícil de conocer en Occidente, en desproporción al impacto original que tuvieron en los años veinte.

Por su parte la Bauhaus, asociada con frecuencia a las tendencias del arte constructivo, en su origen no las promovía sino que se mantuvo más bien cercana a las corrientes del expresionismo. En parte en respuesta al clima de extrema crisis económica que vivía Alemania entonces, la Bauhaus Estatal de Weimar reaccionó a la presión de crear un arte aplicado más funcional. "Arte y técnica, una sola unidad", fue la premisa enarbolada por Gropius para su cambio de enfoque. Iniciando una búsqueda de los docentes que lo apoyaran en esta nueva etapa en 1921 Gropius invitó a Theo van Doesburg, líder del movimiento constructivista holandés De Stijl, a dictar unas conferencias en la Bauhaus de Weimar.<sup>21</sup> Tras la dimisión de Johannes Itten Gropius se decidió finalmente por contratar al húngaro Lazlo Moholy-Nagy, a quien consideraba con mejores capacidades pedagógicas y menos dogmáticas que las de Van Doesburg. Moholy-Nagy en muchos sentidos es percibido como un fiel representante de las tendencias del constructivismo de Tatlin, Rodchenko o Lissitzky. En el mismo proceso se incorporó como docente de la Bauhaus de Weimar a Wassily Kandinsky, quien había dimitido de la dirección del Inkuk.

Con estos cambios se dio inicio a la época más conocida de la Bauhaus, durante la que la escuela se adhirió a las tendencias del constructivismo internacional. Fue este periodo (1923-1927) de la Bauhaus de Weimar y Dessau el que más se difundió en Occidente tras el éxodo de algunas de sus principales figuras a Estados Unidos, iniciado a mediados de los años treinta. Considerando que, al igual que Stalin, el régimen de Adolf Hitler también suprimió el desarrollo del movimiento moderno en su país, es posible afirmar que fue gracias a este éxodo a Estados Unidos que la experiencia de la Bauhaus, a diferencia de las Vjutemás, se mantuvo con fuerza en la memoria alcanzando ribetes míticos, mientras que el movimiento constructivista en países como Hungría, República Checa o Polonia es incluso hoy casi desconocido a pesar de su fuerza inicial.<sup>22</sup>

Con frecuencia se olvida que las búsquedas de las vanguardias constructivistas no constituían un modelo uniforme. Las formas geométricas elementales y los colores básicos complementarios solo constituyan una parte de la pedagogía inicial de la escuela activa, basada en el estímulo de la interacción material planteada décadas antes por Fröbel. Más adelante, en un sentido más conceptual,

21. A estas conferencias asistió un estudiante chileno de la Bauhaus en Weimar, Gustavo Keller-Rauff. El autor agradece a Jens Weber, del proyecto *ImpulsBauhaus*, por esta información.

22. Timothy Benson y Éva Forgács, *Between Worlds: A Sourcebook of Central European Avant-Gardes, 1910-1930* (Cambridge: MIT Press, 2002).

el proceso debería llevar al estudiante a diferenciar las diferentes partes de un fenómeno o sistema (el análisis) y estructurar su propio punto de vista a través de la comparación de tendencias disímiles. En este proceso también se destaca un profundo trabajo de revisión de referentes históricos y de culturas comparadas para llegar a plantear nuevas alternativas (la síntesis).

En el caso de las diferentes variantes del constructivismo ruso, la influencia epistemológica más fuerte fue la de la filosofía del materialismo dialéctico, que desde un enfoque más conceptual influenció las teorías de la pedagogía y la psicología de Lev Vigotsky. Varias décadas después esta misma matriz epistemológica inspiró a figuras del movimiento constructivo de Buenos Aires como Gyulia Kosice y Tomás Maldonado, lo que les significó incomprendimiento y exclusión por parte del Partido Comunista local, que a fines de los años cuarenta seguía las directrices oficiales de la Unión Soviética.<sup>23</sup> Desde esta perspectiva, un factor a menudo incomprendido en el estudio de las aproximaciones al arte indígena por parte de las vanguardias locales (Img. 5) tenía también su correlato en la

23. Ana Longoni y Daniela Lucena, "De cómo el júbilo creador se trastocó en desfachatez: El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista, 1945-1948". *Políticas de la memoria 4, anuario de investigación e información del CeDInC I* (2003-2004): 117-128.



Imagen 5. Libros de estudio de arte “no europeo” disponibles en la biblioteca de la Bauhaus original en los años veinte. Foto de la inauguración de la exposición *The Whole World a Bauhaus* en el ZKM de Karlsruhe, octubre de 2019. Imagen cortesía de Zentrum für Kunst und Medien, fotógrafo Félix Grünschloß.

24. Maria Stavrinaki, "The African Chair or the Charismatic Object". *Grey Room* 41 (2010): 88-110.

25. Ludwig Hilberseimer, "Mexikanische Baukunst." *Das Kunstblatt* 6, nº. 4 (1922): 163. Ver: Arquine, "Ludwig Hilberseimer: Mexikanische Baukunst", Arquine, 6 de mayo de 2019, <https://www.arquine.com/ludwig-hilberseimer-mexikanische-baukunst/>. Conviene recordar también que la primera exposición de la Bauhaus fuera de Alemania se realizó en la India en el año 1922.

26. Julia Moszkowicz, "Gestalt and Graphic Design: An Exploration of the Humanistic and Therapeutic Effects of Visual Organization". *Design Issues* 27, nº. 4 (2011): 56-67.

aplicación de fases más complejas del análisis y la síntesis desarrollados por representantes de la vanguardia constructiva. Uno de los primeros casos más emblemáticos de ello son la "silla africana" de Marcel Breuer<sup>24</sup> o las aproximaciones a la arquitectura mesoamericana de Ludwig Hilberseimer.<sup>25</sup>

Otro de los aspectos más impresionantes del "primer año de prueba" implementado por Isamitt en la Nueva Escuela Nacional de Arte es la aparente utilización de las teorías de la percepción y la proyección de la *Gestalt* popularizadas por los siquiatras Kurt Koffka, Wolfgang Köhler y Max Wertheimer entre 1915 y 1920, y de inmediata adopción por las diferentes tendencias del arte constructivo.<sup>26</sup> Estas teorías establecen patrones de reacción sicológica y social como procesos fisiológicos derivados de fenómenos físicos. Para su estudio se aplica la experimentación y diseño de un léxico basado en la representación de formas geométricas elementales, y luego su aplicación en tres dimensiones, utilizando además las diversas frecuencias de refracción de la luz en los objetos. De hecho, la palabra alemana para diseño, *Gestaltung*, deriva de este sentido y no se limita por tanto a la concepción del objeto como cosa, sino que lo entiende más bien como un proceso de configuración continuo.

Aunque no conocemos con exactitud las referencias teóricas en las que se basó Isamitt para diseñar sus metodologías (entre las que podemos incluir al polaco Karol Homolacs y a Matila Ghyka), sí es posible constatar a través de los ejercicios indicativos de 1928 que existió una aplicación directa de los principios de la *Gestalt* (Imgs. 6, 7 y 8) al igual que se hacía en la escuela constructivista rusa y en el *Vorkurs* de la Bauhaus.

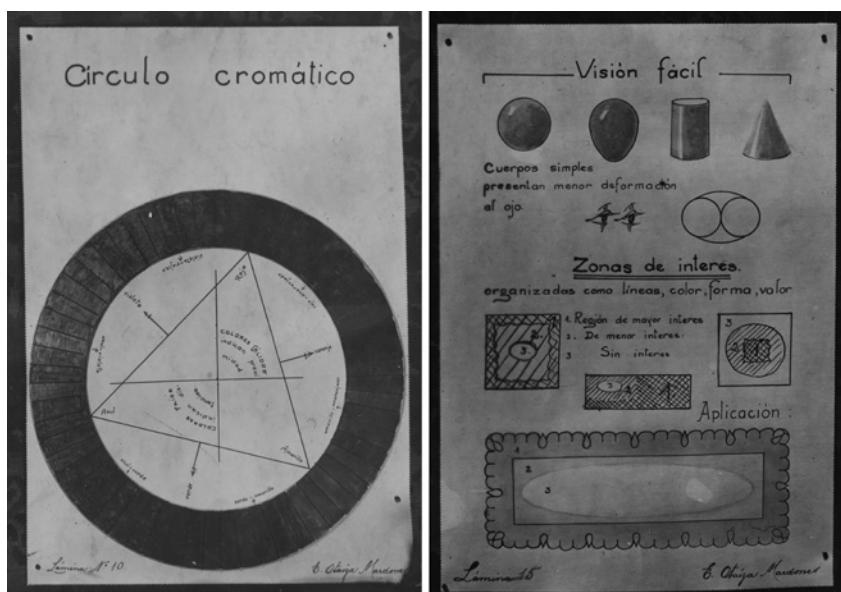


Imagen 6. "Círculo cromático" y "Visión fácil", láminas metodológicas del "primer año de prueba" de la Nueva Escuela de Arte del Ministerio de Educación Pública de Chile, diciembre de 1928. Cortesía de la familia Isamitt-Danitz.

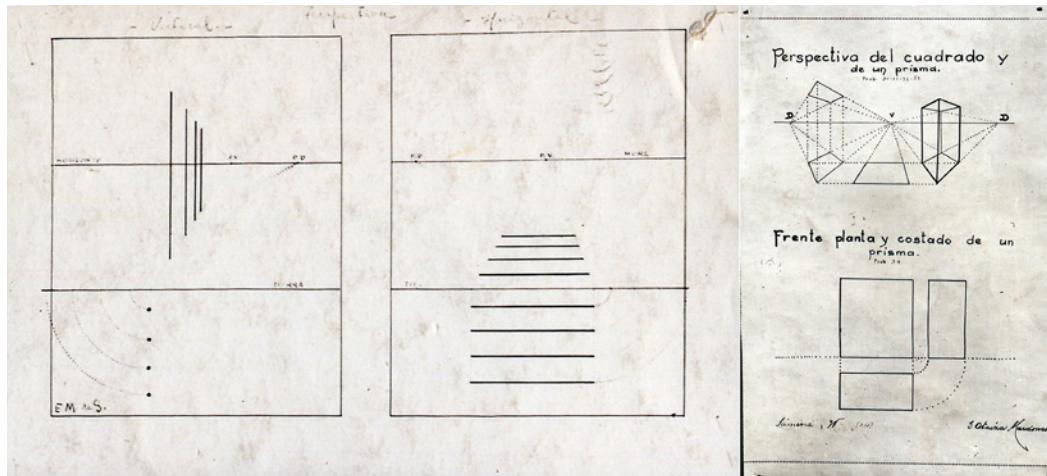


Imagen 7. Ejercicios de perspectiva, exposición “primer año de prueba”, Nueva Escuela Nacional de Arte, diciembre de 1928. Cortesía Dionis Isamitt.

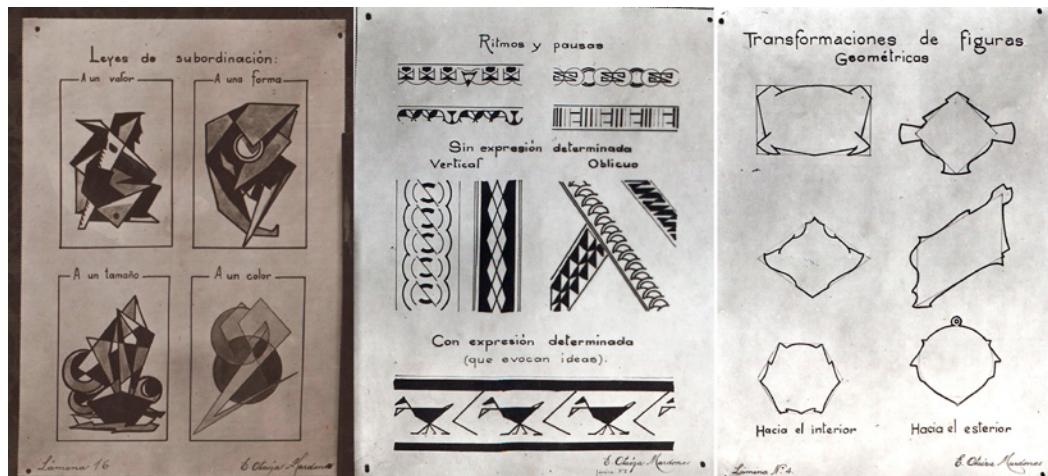


Imagen 8. Ejercicios de abstracción, exposición final del “primer año de prueba”, Nueva Escuela Nacional de Arte, diciembre de 1928. Cortesía Dionis Isamitt.

Isamitt también destacaba en 1925, de manera especial, los avances pedagógicos de las nuevas escuelas de arte aplicado de Bélgica, más cercanos quizás a los de la Bauhaus que a los de las Vjutemás. Es necesario recordar que la Bauhaus Estatal de Weimar nació en 1919 como hija directa de la Escuela de Artes y Oficios creada por el belga Henry van de Velde, quien tras su destitución debida al nombramiento de Walter Gropius regresó a su país.<sup>27</sup> De hecho, el primer local de la emblemática Bauhaus había sido diseñado originalmente por Van de Velde para el funcionamiento de su entidad educativa antecesora. De entre los movimientos de arte nuevo que investigó Isamitt en Europa, el tercer eje fundamental de

27. Ole W. Fischer, “Passion, Function, and Beauty: Henry van de Velde and His Contribution to European Modernism”. *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 21, nº. 1 (2014): 142-148.

28. Adrian Anagnos, "Teresa Žarnower: Bodies and Buildings". *Woman's Art Journal* 37, nº. 2 (2016): 39.

29. Kristin Romberg, "Labor Demonstrations: Aleksei Gan's *Island of the Young Pioneers*, Dziga Vertov's *Kino-Eye*, and the Rationalization of Artistic Labor". *October* 145 (2013): 38-66.

30. Anna Begicheva, Natasha Kurchanova y Alexander Nagel, "How I Remember Tatlin". *RES: Anthropology and Aesthetics* 63/64 (2013): 299-13.

31. Jessica Jenkins, "Building the Revolution: Soviet Art and Architecture, 1915-1935". *Design Issues* 28, nº. 4 (2012): 86-92.

transferencia fueron las nuevas escuelas de arte aplicado de la Segunda República de Polonia (1918-1939), las cuales también tenían una influencia muy importante del constructivismo ruso.<sup>28</sup>

Para las nuevas autoridades educativas y culturales de la Rusia posrevolucionaria era necesario que los artistas se capacitaran en las nuevas tecnologías que los harían partícipes de una nueva sociedad. Esta postura fue asumida desde los movimientos de vanguardia con el modelo del "artista ingeniero". Esta concepción del artista como un "obrero de la cultura" defendía una estética productivista que reflejaba las aspiraciones pedagógicas de la República de Weimar al crear la Bauhaus Estatal y coincidía también con las aspiraciones del movimiento chileno para la transformación de la enseñanza artística, a pesar de la fuerte resistencia de los defensores de las anacrónicas Escuelas de Bellas Artes, que no ofrecían ningún tipo de formación científica y tecnológica que permitiera participar de los cambios de la época. Fue esta coincidencia de criterios la que constató Isamitt en su encuentro con el pabellón ruso en la Exposición Internacional de Artes Aplicadas a la Industria, o Artes Decorativas, en 1925.<sup>29</sup>

Sin embargo, el rol de la educación como un gran dispositivo de transformación social, aunque directamente ligado a los objetivos de las vanguardias, no suele ser destacado como parte integral y determinante del trabajo de sus grandes figuras, con la sola excepción de la Bauhaus. Vale como ejemplo el de uno de los más emblemáticos profesores fundadores de las Vjutemás, Vladimir Tatlin, de quien se suele obviar el enfoque estructural o sistémico de su participación en una escuela que, en su época, alcanzó dimensiones que superaban a su equivalente alemán, o a cualquier otra de la época.<sup>30</sup> Otro caso bastante conocido es el de Wassily Kandinsky, de quien es muy extraño encontrar bibliografía que lo identifique con los diseños educativos y la dirección del Inkhuk, lo que ejemplifica la persistencia de la figura del artista como entidad independiente. Lo mismo puede decirse de buena parte de la bibliografía dedicada al movimiento constructivista en sus aspectos formalistas.<sup>31</sup>

Al contrario, uno de los docentes de la reforma chilena de 1928, Isaías Cabezón, veía en la forma y el contenido del cine de Sergei Eisenstein un signo de cambio de la época:

Las películas que más me han agrado, son las dos películas rusas auténticas que he visto: *Iván el terrible* y *Domingo negro*, las historias del Pope Gapón.

Haría un viaje a Buenos Aires o a Moscú, si pudiera, para ver el *Acorazado Potemkin*, del que tanto se ha hablado en Europa.

Los rusos han llevado su verismo punzante a la pantalla y nadie rivaliza con ellos en esto.

Creo firmemente que el cine será la expresión de nuestro siglo.

La literatura, la música y la pintura representaron otras épocas. El feroz cocktail que es la vida moderna no puede encontrar su expresión sino en este otro cocktail, lleno de posibilidades, que es el cine.

Será un arte puro cuando logre liberarse de otras artes que hoy lo atrofian; la literatura, por ejemplo.

Creo además que el cine tiene elementos propios para bastarse a sí mismo, es decir, para constituir un arte puro.<sup>32</sup>

32. Isaías Cabezón, "Encuesta cinematográfica". *Letras* 6 (1928): 16.

33. Durante la reforma de 1928 la antigua Escuela de Bellas Artes estuvo bajo la tutición directa del Ministerio de Educación Pública de Chile. La oficina central de la publicación de este Ministerio se encontraba de hecho en el edificio de la Escuela de Arte del Parque Forestal, lo que demuestra la importancia que tenía la transformación de la enseñanza artística para los ideólogos de la reforma.

La reforma educativa de la escuela activa de 1928 fue bruscamente interrumpida y aún hoy es difícil acceder a las fuentes documentales, inclusive las institucionales, que dan cuenta de este proceso. Tanto más puede decirse de las que dan cuenta de los vínculos entre las ideas de la pedagogía de las Vjutemás, o del Vkhutein, y la enseñanza de la Escuela de Arte del Ministerio de Educación Pública de Chile durante 1928.<sup>33</sup> Sin embargo, cabe observar que una de las publicaciones directamente vinculadas con la caída del poder del general Carlos Ibáñez en 1931 fue el boletín *Mástil*, de los estudiantes de leyes de la Universidad de Chile, que sorprendentemente incluyó un artículo sobre los "planes quinquenales" de la Unión Soviética y destacó la arquitectura de un "club obrero" diseñado por Konstantin Melnikov, inaugurado recién en 1929 (Imgs. 9 y 10).



Imagen 9. "Club obrero" y/o "condensador social", diseñado por Konstantin Melnikov, publicado en el boletín *Mástil*, editado por los estudiantes de leyes de la Universidad de Chile, en 1931. Archivo Biblioteca Nacional.



Imagen 10. Año 1934, enseñanza de la tipografía y el volumen en la Escuela de Artes Aplicadas creada en 1928. Archivo Biblioteca Nacional.

En 1932 el gobierno de Josef Stalin proscribió las tendencias constructivistas e impuso el realismo socialista como el arte oficial de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.<sup>34</sup> En ese contexto las Vjutemás y los Vkhutein se transformaron en las Vasi. En esa época, y desde 1930, un grupo de exalumnos de la HfG Bauhaus Dessau, comandados por el exdirector Hannes Meyer, se encontraba en la Unión Soviética, y algunos de ellos, como el mismo Meyer o el arquitecto húngaro Tibor Weiner, ejercieron como docentes en las escuelas Vasi.<sup>35</sup> Durante sus años como director de la HfG Bauhaus Dessau (1928-1930) Meyer había intentado introducir un perfil más tecnológico, científico, social y colectivista en la enseñanza, alejándose de las concepciones románticas metafísicas del arte. Durante ese periodo Meyer intentó fortalecer el intercambio entre las Vjutemás y la Bauhaus.<sup>36</sup> Mucho antes de su incorporación a la HfG Bauhaus Dessau Meyer había formado parte del grupo constructivista ABC, fundado por Lissitzky y Mart Stam.

34. Masha Chlenova, "Staging Soviet Art: 15 Years of Artists of the Russian Soviet Republic, 1932-33". *October* 147 (2014): 38-55.

35. Como consta en el curriculum vitae de Tibor Weiner en alemán, consultado por cortesía de Anna Jancsó.

36. Tatiana Efrussi, "Hannes Meyer and the Proletarian Architects Group in the URSS", en *Collective for Socialist Architecture*, editado por Philipp Oswalt (Berlín: HKW, 2015), 131-133.

#### **GUSTAVO POBLETE Y LOS CAMINOS DEL CONSTRUCTIVISMO EN CHILE POSTERIORES A LA REFORMA DEL AÑO 1928**

Muchos años después, en 1945, los estudiantes de arquitectura de la Universidad de Chile declararon una huelga y emprendieron un proceso de asambleas enfocadas en cambiar el plan de estudios. Una figura fundamental en el nuevo enfoque

curricular fue justamente Tibor Weiner, quien se encontraba en Chile desde 1939. Es así que en una nueva etapa las conexiones establecidas por Isamitt con la pedagogía de las Vjutemás en 1928 se alimentaría ahora de referencias a la pedagogía de las Vasi, principalmente a través de la experiencia directa de Weiner.

Aunque durante su rectorado Meyer realizó varias iniciativas de intercambio entre la HfG Bauhaus Dessau y el Vkhutein, *posteriormente asumiría* una postura más crítica, similar a la que tenía hacia la Bauhaus dirigida por Walter Gropius. Meyer planteó esta posición en su conferencia “La formación del arquitecto”, presentada en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos en Ciudad de México en 1938:

[E]s útil observar la evolución de la ESCUELA DE ARQUITECTURA V ASI DE MOSCÚ durante la época del régimen soviético:

“¡DEL ARTE ABSTRACTO A LA MÁS CONCRETA REALIDAD!”

Pues durante la primera etapa posrevolucionaria dominaba en “VJUTEMAS” el círculo de artistas abstractos de fama mundial, como Tatlin, Lissitzky y Rodchenko, que con asistencia de una juventud artísticamente excitada probaba sus teorías en el vacío.

Más tarde este Instituto de Artes fue convertido en un “Bauhaus” de orden politécnico, atrayendo a él pedagogos técnicos. Las ciencias exactas expulsaron al arte puro. Ahora se llamaba “Vjutein”.

Al iniciarse el primer plan quinquenal todos los laboratorios experimentales (metales, maderas, textiles, etc.) fueron agregados directamente a las ramas de producción reales de las industrias respectivas.

Cuando en el año de 1930 fui llamado a esta Escuela Superior como profesor, se llamaba “VASI”, o sea “INSTITUTO SUPERIOR DE ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN” y pertenecía, no se crea que al Comisariado Popular de Educación, sino al Comisariado Popular de la Industria Pesada! ¡Esto es característico!”.<sup>37</sup>

Esta conferencia fue publicada en 1951 por el Círculo de Estudiantes Comunistas de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile en su boletín *Nueva visión*.

Si bien una de las figuras más relevantes de la reforma chilena de 1928 fue el pintor y profesor ruso Boris Griegoriev, es en realidad en la actuación de algunos profesores polacos contratados por Isamitt, como Carol Strivensky, María Kosiva o Camila Jaradova, y del chileno Isaías Cabezón, en quienes se distingue una más clara afinidad con la esencia de la pedagogía Vjutemás. El arquitecto chileno-español Juan Martínez, aunque tuvo también un contacto directo con el movimiento constructivista ruso en su visita de 1930,<sup>38</sup> no se sintió representado plenamente por estas tendencias sino más bien por el monumentalismo clasicista

37. Hannes Meyer, “La formación del arquitecto”. *Arquitectura y decoración* 12 (1938): 234.

38. Carlos Albrecht, entrevista con el autor, 2006.

39. Entrevista con el autor, *¿fecha?*

del futurismo, lo que ha generado un debate respecto a su pertenencia al movimiento moderno local.

En 1928 el chileno Gustavo Poblete Catalán era estudiante del Liceo de Hombres en la ciudad de Curicó. En la historia del arte chileno Poblete es recordado por fundar el grupo de arte moderno Rectángulo en 1955 junto a Ramón Vergara Grez, Luis Drogueyt y Waldo Wila, pero hay una línea que lo vincula al constructivismo de manera más directa que sus compañeros. En una entrevista realizada el año 2002 Poblete recordaba la metodología de su profesor de dibujo en 1928 (Img. 11), quien les insistía en sintetizar geométricamente el modelo.<sup>39</sup> Según Poblete esa prueba de abstracción material fomentaba posteriormente la abstracción más conceptual para entender el lenguaje, la historia y otras materias del aprendizaje desde un enfoque que hoy llamaríamos sistémico.

Este recuerdo se haría persistente décadas después cuando su compañero de Rectángulo, Ramón Vergara Grez, planteó una abstracción metafísica



Imagen 11. Esquema de las etapas del aprendizaje publicadas en la *Revista del Ministerio de Educación Pública* durante la reforma de la escuela activa de 1928. Archivo de la Biblioteca Nacional.

utilizando la pintura, postura que Poblete encontraba limitada y propia de la educación escolar secundaria. Tras la violenta interrupción de la reforma de la escuela activa de 1928 un grupo de profesores se agrupó en Curicó y fundó la revista *Nervio*. El primer número, de 1931, contó con apoyo financiero del padre de Poblete, comerciante y miembro del Partido Radical. A inicios de los años treinta Poblete se integró a la Juventud Comunista en su ciudad e inició sus estudios de la filosofía materialista dialéctica. En 1944 ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile en el clima previo a la gran reforma de la arquitectura integral promovida por los estudiantes que exigían un cambio de planes de estudio para insertarse en el proceso industrializador del Estado y una educación técnica y multidisciplinaria que los capacitará para enfrentar los desafíos del subdesarrollo local y regional. A instancias de Julio Ortiz de Zárate y Camilo Mori, Poblete decidió cambiarse a la Facultad de Bellas Artes, donde promovió una reforma equivalente, que se llevaría a cabo nominalmente en 1947 con la división de la Facultad de Bellas Artes en una Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, y una Facultad de Ciencias y Artes Plásticas.

Al ser solo una reforma nominal, a diferencia de aquella realizada en la Facultad de Arquitectura, no se realizaron profundos cambios curriculares y en 1953 la institución asumió nuevamente el nombre de Facultad de Bellas Artes. Como primera reacción, en 1947 Poblete organizó el Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP) de Bellas Artes, una organización independiente y heterogénea que creaba un circuito de autoformación. Cuando este grupo perdió impulso Poblete creó Rectángulo junto con un conjunto más dedicado de colegas. De esa época se recoge un testimonio donde queda claro su enfoque epistemológico: “Existe una nueva realidad, el arte es un arte de ideas. La inventiva y la racionalidad pasaron a tener un papel preponderante, destinado a eliminar toda forma de ilusionismo: no hay lugar para la antirreal y antidialéctica pintura tridimensional”.<sup>40</sup>

A finales de los años cincuenta cualquier referencia a la reforma de 1928 había sido eliminada, así como cualquier referencia al primer grupo de arte constructivo chileno de 1933-1935, que llevó el significativo nombre de Decembristas, integrado por Waldo Parraguez, líder del primer movimiento de reforma en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, y Gabriela Rivadeneira y José Dvoretsky, exalumnos de la reforma de 1928. El nombre alude simultáneamente a la primera exposición del grupo en diciembre de 1933, y al malogrado movimiento ruso que intentó fundar una república democrática a mediados del siglo XIX.

Dentro del Partido Comunista Chileno Poblete no padeció la imposición del realismo socialista, si bien solo uno de sus compañeros de partido, James Smith, seguía también la tendencia constructivista. Este camino de coincidencias se hizo más fuerte a inicios de los años sesenta con los Trasandinos, Raúl Lozza

40. Milán Ivelic y Gaspar Galza, *Chile, arte actual* (Valparaíso: UCV, 1988), 41.

y Carmelo Arden Quinn. En 1962 Rectángulo se transformó en el Movimiento Forma y Espacio, mientras que en paralelo Poblete desarrollaba su investigación de los llamados “diseños constructivos” y trabajaba como dibujante técnico en proyectos de arquitectura e ingeniería, hasta llegar a ser contratado por el Ministerio de Obras Públicas. En 1963 se produjo una crisis interna y la gran mayoría de los profesores de la Facultad de Arquitectura que seguían el modelo de la arquitectura integral renunciaron a la Universidad. En ese momento, tal y como había ocurrido ya con la reforma de 1928, estos diecisiete años inspirados en gran medida en el HfG Bauhaus de Meyer serían eliminados de la historia de la arquitectura chilena.

Un poco antes de iniciarse esa época de transición hacia la reforma universitaria de 1968 Poblete se integró al campus de Cerrillos, donde se encontraba entonces la Facultad de Arquitectura, y organizó con los alumnos ejercicios de experimentación espacial integrada. Paradojalmente en esos años la Universidad contaba con dos escuelas de arte aplicado, una de ellas heredera de la escuela fundada por Isamitt en 1928, que sobrevivía de manera marginal al interior de la Facultad de Bellas Artes, y otra creada por un exalumno de 1928, Ventura Galván, que entre 1963 y 1968 fungió como decano de Arquitectura. En 1967 Poblete realizó su última exposición con Forma y Espacio y regresó paulatinamente a la Facultad de Bellas Artes. En 1970 integró la comisión del “primer año común”, sin saber de la experiencia de 1928. En esa época de intensos debates defendió la profesionalización del diseño, la enseñanza de la geometría descriptiva y las artes serializadas. En 1972 fue elegido director del Departamento de Plástica y desde esta posición emprendió iniciativas con el Ministerio de Obras Públicas para que los estudiantes de último año de arte y arquitectura realizaran proyectos allí. Despues del golpe militar de septiembre de 1973 fue exonerado para siempre de la Universidad de Chile y se integró a un grupo de artistas que creó el Taller de Artes Visuales (TAV). Desde su particular perspectiva Poblete resulta clave para vincular los movimientos de reforma de 1928, 1945 y 1968-1974, que coinciden con la evolución de sus principios epistemológicos, políticos y constructivistas.

### **ABRAHAM FREIFELD: NEOCONSTRUCTIVISMO ORGÁNICO E INGENIERÍA UTÓPICA**

Un nuevo arte orgánico, integrado a su cultura, que hubiere sabido superar el pequeño reflejo subjetivo, que hubiere asimilado y respondido en buena forma a las necesarias influencias de las demás zonas culturales, el único capaz de encontrar una nueva coherencia entre las artes plásticas, será también el único capaz de constituirse en fuerza de vanguardia, en medio del esfuerzo constructivo que habremos de emprender todavía en tantas direcciones, en nuestro país.

Mientras tanto y para que aquel momento se acerque, ofrezco el título de estas líneas como una despedida desprovista de reverencia a nuestro pequeño, inconfortable y neobarroco momento actual, con el cual creo, nadie se siente profundamente comprometido.

Por el fracaso, en nuestro medio, del arte constructivista, que no supo asumir su verdadero papel de vanguardia, por sus complacencias esteticistas, por su tendencia al pequeño malabarismo geométrico, por su pseudopurismo mezquino.

Por el resurgimiento y desarrollo de un nuevo estructuralismo orgánico que da la pauta para nuevas y sorprendentes posibilidades formales, para un nuevo “arte constructor”, estrechamente vinculado con un arte urbano y una arquitectura, nuevos.<sup>41</sup>

En otro frente, el artista e ingeniero Abraham Freifeld Umanski en los años cincuenta desarrolló una investigación mucho más profunda a partir de los avances trazados originalmente por el constructivismo ruso, planteando a inicios de los años sesenta un “neoconstructivismo orgánico” y una “ingeniería utópica”<sup>42</sup> que tal vez podrían interpretarse como una continuación del espíritu humanista, artístico, científico y tecnológico que intentó imprimir Isamitt a la reforma de 1928, y que hoy deja abierta la puerta a futuras investigaciones que vinculan a las vanguardias locales con el movimiento internacional, en este caso relacionado directamente con el centenario de las emblemáticas escuelas constructivistas rusas, las Vjutemás.

Freifeld no pasó por la experiencia de la reforma de 1928, pues llegó como refugiado a Chile junto a sus padres en 1939, durante el gobierno del Frente Popular. Inició sus estudios en Chile en el Liceo de Aplicación, una institución que en esa época oficializaba como colegio donde practicaban los profesores del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Al egresar ingresó a la carrera de Ingeniería Civil de la misma Universidad. Durante sus estudios se integró a las Juventudes Comunistas, algo mucho más excepcional entre los estudiantes de ingeniería que entre los de arquitectura.<sup>43</sup> Desde esa época inició un estudio sistemático de la crítica de la economía política y el materialismo dialéctico. Finalizando sus estudios de ingeniería inició estudios paralelos de escultura en la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas y se unió al Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP), creado por Poblete. Aún cuando siguió creyendo toda su vida en un principio humanista del comunismo, decidió abandonar el Partido por considerarlo muy jerarquizado en su organización.

En 1954, en plena época de cambios institucionales posteriores a la reforma de la arquitectura integral, presentó su innovador enfoque para la remodelación de la circulación en la capital. El problema planteado por sus profesores

41. Abraham Freifeld, “Los huevos del cazador”. *Revista de arte* (1962): 12-14.

42. David Maulen, “Ingeniería utópica y neoconstructivismo orgánico en, y desde, el extremo Cono Sur”. *Marcelina* 6 (2011): 62.

43. Hasta el año 1944 la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile perteneció a la Facultad de Ingeniería; hasta 1958 ambas permanecieron unidas físicamente en el mismo campus Beaucheff.

44. Pastor Correa, *Retrospectiva de un ensayo de planificación del Gran Santiago, 1952* (Santiago de Chile: Universidad Central, 2002).

era que en el futuro aumentaría el parque automotriz de Santiago, por lo que sería necesario ensanchar la principal arteria que atravesaba la ciudad, la Avenida Alameda. Freifeld reconsideró este problema y no se lo planteó como el de una mayor acumulación de objetos, sino más bien como un problema de flujos de energía. Según este enfoque un ensanchamiento de la Avenida Alameda solo provocaría grandes congestiones al inicio y al final de esta arteria. Freifeld proponía entonces crear circuitos alternativos de circulación de los flujos energéticos. Asombrados, sus profesores recomendaron que fuera contratado por el Ministerio de Obras Públicas, donde desde 1953 se estaban empezando a diseñar los planes reguladores intercomunales .

En 1952 tres alumnos de la nueva Facultad de Arquitectura, Juan Honold, Pastor Correa y Jorge Martínez presentaron un gigantesco proyecto llamado “Ensayo de planificación del Gran Santiago”.<sup>44</sup> El impacto social y mediático de este proyecto provocó su compra por parte del Ministerio de Obras Públicas, la contratación de los jóvenes arquitectos y la creación de la oficina de diseño de los planes intercomunales. De igual manera, otros miembros de la vanguardia, como Enrique Gebhard, ingresaron al Ministerio y permearon la nueva Ley de Urbanismo y Construcciones con ideas de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Freifeld ingresó a esta institución en una época de consolidación local de las ideas sobre diseñar la ciudad como un organismo vivo.

En 1957 se realizó durante varios meses el mítico Seminario del Gran Santiago, donde entre otras referencias se discutió la tesis de Freifeld sobre las vías alternativas de circulación de energía. Otro de los hitos de esa época fue la contratación por parte del Ministerio de Obras Públicas de una figura emblemática de los CIAM, el exartista concreto del movimiento holandés y planificador urbano Cornelis Van Eesteren, quien realizó un taller con los profesionales del Ministerio (entre ellos Freifeld) y diseñó el plan regulador de la ciudad de Osorno en el sur de Chile. En esa época Ramón Vergara Grez buscó que Freifeld se integrara a Rectángulo, pero aquel lo rechazó porque encontraba muy limitado y autoritario el enfoque de Vergara.

En el año 1960 Freifeld participó como escultor en la Feria de Artes Plásticas del Parque Forestal, contigua al Museo Nacional de Bellas Artes y a la Facultad de Bellas Artes. Allí presentó sus obras llamadas *Organismos*, estructuras metálicas abstractas recubiertas de cerámica. Por entonces Freifeld compartía un taller con otros artistas, en uno de cuyos muros había transcritto el manifiesto del movimiento MaDi, de Argentina. Por aquellos días el Museo Nacional de Bellas Artes organizó una enorme exposición del artista concreto argentino Claudio Girola, residente en el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (ucv). Con motivo de esa muestra el crítico argentino Jorge Romero Brest visitó Chile, quien al ver los *Organismos* de Freifeld le dijo: “o modela o

construye”, lo cual le provocó una importante reflexión. Romero escribió también una crítica donde clasificaba algunas de las obras de Girola como “arte destructivo”. Freifeld reaccionó al texto de Romero y escribió un artículo en la revista *Ultramar* en el que argumentaba que Girola no destruía un objeto sino que ingresaba al campo perceptivo basándose en los criterios de la física contemporánea.<sup>45</sup> Este importante texto es susceptible de ser considerado el primer manifiesto de las ideas del constructivismo orgánico de Freifeld. El impacto relativo de esta publicación provocó que en el mencionado Instituto de Arquitectura Freifeld fuera nombrado doctor *honoris causa*.

En noviembre de 1958 había asumido el presidente Jorge Alessandri Rodríguez, representante de la derecha, y en respuesta a ello Freifeld optó por renunciar al Ministerio en 1959 y aprovechar su indemnización para dedicarse un año a la escultura. El comentario de Romero desembocó en una reflexión que llevó a Freifeld a enfocarse en la lógica del comportamiento de los materiales. Su respuesta fue prestarle atención a la condición doble de resistencia y flexibilidad de la lámina metálica. Al mismo tiempo combinó una lámina metálica con un helicoide filiforme, considerando que un material en el filo de su forma presenta sus características de manera más completa (Img. 12). Mientras se encontraba en este proceso Freifeld recibió una sorpresiva invitación para enseñar urbanismo en su antigua Escuela de Ingeniería y pasó así a combinar esta docencia con su trabajo de profesor ayudante en la Facultad de Bellas Artes.

45. Abraham Freifeld, “El realismo escultórico en la obra de Claudio Girola”. *Ultramar*, mayo de 1961.

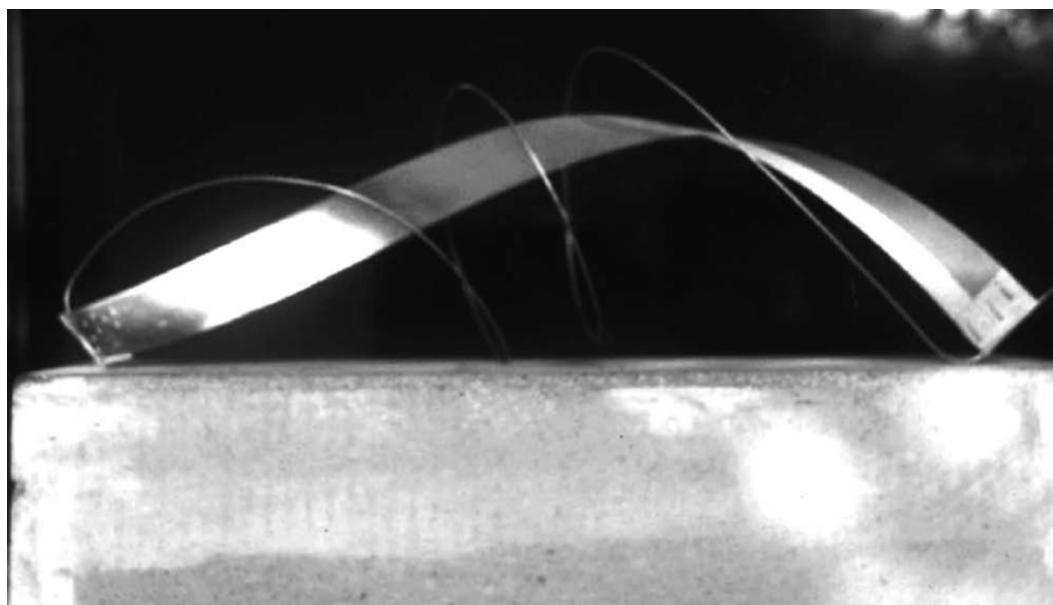


Imagen 12. Lámina metálica curvada y helicoide filiforme, 1961. Cortesía Abraham Freifeld.

46. Elsa Novoa, "Escultura chilena contemporánea: Abraham Freifeld" (Tesis, Universidad de Chile, 1967).

En 1960 se consolidó el mayor plan maestro urbano con la promulgación de los planes reguladores intercomunales de Santiago, Valparaíso y Concepción. Estos planes fueron el resultado de al menos quince años de un movimiento local fundado en la idea general de diseñar la ciudad como organismo vivo, y Freifeld era un exponente excepcional de esa epistemología. Estos principios se habían apoyado en buena medida en las ideas más utópicas de la vanguardia europea, que tras el estrepitoso fracaso de los proyectos modernistas tras la segunda guerra mundial parecían ahora ser posibles en otro contexto: Latinoamérica.

Es en este sentido que Freifeld concebía la necesidad de un nuevo movimiento constructivo que superara las limitaciones anteriores. Su neoconstructivismo orgánico no se basaba ya en las concepciones de la física de Newton y en la oposición entre vacío y objeto, y tomaba más bien como punto de partida la nueva concepción de la teoría de los campos unificados de Albert Einstein, en la cual la dicotomía de vacío y objeto quedaba obsoleta y era reemplazada por concentraciones y dilataciones de un mismo campo, siempre dinámico. Para realizar un arte orgánico, desde la perspectiva de Freifeld, no era necesario entonces esconder un motor eléctrico como hacía el arte cinético porque cada material tenía ya movimiento continuo en su composición molecular. Se trataba entonces de escoger materiales más dinámicos que otros, como las láminas metálicas en contraposición al bloque de piedra. Esta postura también lo llevó a ser crítico con la concepción objetual de las primeras teorías de la percepción de la *Gestalt* de 1915 o 1920. Freifeld prefirió introducir el concepto de campos unificados de la *Gestalt* transpersonal de Fritz Perls y comenzó a ejercer como terapeuta gestáltico. A esto se sumó su investigación de la potencia energética de los materiales y el campo, que profundizó a través del aikido y de su concepto de energía contenida o *ki*. La ingeniería civil, el aikido y la terapia gestáltica son así los tres componentes fundamentales de lo que él definió como neoconstructivismo orgánico.

A inicios de los años sesenta Freifeld fue invitado a implementar sus experiencias de arte integrado a la arquitectura en el proyecto Unidad Vecinal Providencia (UVP). En esta enorme obra Freifeld elaboró unas estructuras geométricas que combinaban ritmos triangulares y "rupturas en el cuadrado" sobre los ejes exteriores de los ascensores de todos los bloques de departamentos. La idea de Freifeld fue potenciar los ritmos dinámicos entre los edificios creando "puentes virtuales" dotados de placas de colores creadas por primera vez de manera experimental para esta obra. Con otra versión de estos elementos creó también diferentes combinaciones de ritmos geométricos en la base de los edificios.<sup>46</sup>

La reflexión iniciada con el helicoidal filiforme y la lámina metálica coincide también con el estudio que hizo Freifeld de los principios de la torre de

Tatlin. La base de la torre es un cubo con caras ortogonales, diédricas y estáticas. Al ascender, la estructura se va descomponiendo, pero con el mismo sistema geométrico en una pirámide. Más arriba la continúa un cilindro y finaliza con media circunferencia. En contraposición a esta secuencia la torre está además recubierta por estructuras helicoidales filiformes y todo el proyecto tiene la inclinación del globo terráqueo. El principio constructivo de esta obra se basa entonces en la contraposición dialéctica de dos sistemas constructivos. El objetivo es realizar una síntesis dialéctica de estos dos sistemas para lograr una nueva geometría propia de una nueva sociedad. En ningún caso se trata de una “biomímesis”, sino de un verdadero sistema constructivo orgánico basado en una lógica topológica. Siguiendo este razonamiento Freifeld dedujo una cinta de Moebius a partir de una circunferencia que haría referencia a la geoda. Estos principios diferencian la idea de una estructura o sistema modular de uno “nodular” o “nodal”. El concepto básico es que en una estructura cada componente tiene una función. Al combinar cada función el sistema existe, pero en ausencia de un solo componente el sistema fracasa. Basado en las metáforas del ADN, la célula o la semilla, el nodo es en potencia una unidad del sistema que contiene todas las características del mismo. Así se resolvía la lógica de las Unidades Vecinales, del trabajo en equipo y de las rotundas viales opuestas a los tréboles viales.

A finales de los años sesenta Freifeld participó de manera activa en la reforma de la Universidad de Chile, ocupó brevemente el cargo de director del Instituto de Extensión Universitaria y colaboró con la creación de la Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Chile en Valparaíso. Elaboró también de manera independiente una prolongación epistemológica de las ideas del primer constructivismo con el propósito de configurar un nuevo aparato conceptual capaz de aportar a la construcción de una nueva sociedad. Introdujo así un cambio de paradigma radical con respecto al programa constructivista planteado en la América del Sur, que a diferencia del trabajo de los neoconcretos brasileños no fue mayormente conocido con posterioridad. Como el propio Freifeld la definió, la suya fue una “ingeniería utópica”, un posible epílogo a una historia que concibió el constructivismo y su programa de transformación social a través de un contacto directo y excepcional con las realidades sociales y la experimentación con materiales y nociones, mucho más allá de los habituales reduccionismos geométricos formalistas. El constructivismo fue así reinterpretado sistémica y estructuralmente a partir de experiencias específicas propias del extremo Cono Sur Pacífico.



## BIBLIOGRAFÍA

---

- Anagnost, Adrian. "Teresa Żarnower: Bodies and Buildings". *Woman's Art Journal* 37, nº. 2 (2016): 39.
- Arquine, "Ludwig Hilberseimer: Mexikanische Baukunst". *Arquine*, 6 de mayo de 2019, <https://www.arquine.com/ludwig-hilberseimer-mexikanische-baukunst/>.
- Begicheva, Anna, Natasha Kurchanova y Alexander Nagel. "How I Remember Tatlin". *RES: Anthropology and Aesthetics* 63/64 (2013): 299-313.
- Benson, Timothy y Éva Forgács. *Between Worlds: A Sourcebook of Central European Avant-Gardes, 1910-1930*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Bokov, Anna. *VKhUTEMAS Training*. Venecia: Pavilion of the Russian Federation at the 14<sup>th</sup> International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia 2014, 2014.
- Cabezón, Isaías. "Encuesta cinematográfica". *Letras* 6 (1928): 16.
- Chlenova, Masha. "Staging Soviet Art: 15 Years of Artists of the Russian Soviet Republic, 1932-33". *October* 147 (2014): 38-55.
- Clark, Caterina. "Sergei Eisenstein's *Ivan the Terrible* and the Renaissance: An Example of Stalinist Cosmopolitanism?" *Slavic Review* 71, nº. 1 (2012): 49-69.
- Correa, Pastor. *Retrospectiva de un ensayo de planificación del Gran Santiago, 1952*. Santiago de Chile: Universidad Central, 2002.
- Díaz, Eva. "We are All Bauhauslers Today". *Art Journal* 70, nº. 2 (2011): 115.
- Efrussi, Tatiana. "Hannes Meyer and the Proletarian Architects Group in the USSR". En *Collective for Socialist Architecture*, editado por Philipp Oswalt, 131-133. Berlín: HKW, 2015.
- Fischer, Ole W. "Passion, Function, and Beauty: Henry van de Velde and His Contribution to European Modernism". *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 21, nº. 1 (2014): 142-148.
- Freifeld, Abraham. "El realismo escultórico en la obra de Claudio Girola". *Ultramar*, mayo de 1961.
- Freifeld, Abraham. "Los huevos del cazador". *Revista de arte* (1962): 12-14.
- Gough, Maria. "Model Exhibition". *October* 150 (2014): 9-26.
- Hammerbacher, Valerie y David Maulen. "Vernacular Modernism: Carlos Isamitt and the Founding of the New School of Fine Arts in Chile, 1928". En *Die ganze Welt ein Bauhaus*, editado por Boris Friedewald, 157-162. Stuttgart: Hirmer, 2019.

- Hilberseimer, Ludwig. "Mexikanische Baukunst". *Das Kunstabblatt* 6, nº. 4 (1922): 163.
- Hsiao, Leah y Michael White. "The Bauhaus and China: Present, Past, and Future". *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 22, nº. 2 (2015): 176-189.
- Isamitt, Carlos. "Las artes decorativas de Rusia, Austria y Polonia. Algunos aspectos que se observan en la Exposición de Artes Decorativas de París, nuevos métodos de enseñanza y nuevas concepciones del arte." *El Mercurio*, 25 de octubre de 1925.
- Ivelic, Milán y Gaspar Galza. *Chile, arte actual*. Valparaíso: UCV, 1988.
- Jenkins, Jessica. "Building the Revolution: Soviet Art and Architecture, 1915-1935". *Design Issues* 28, nº. 4 (2012): 86-92.
- Locke, Cathy. "The Beehive: Creating a Communist Utopia". *Musings on Art*, noviembre de 2020, <https://musings-on-art.org/100-years-of-russian-art-avant-garde>.
- Longoni, Ana y Daniela Lucena. "De cómo el júbilo creador se trastocó en desfachatez. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista, 1945-1948". *Políticas de la memoria* nº 4, anuario de investigación e información del CeDInC I (2003-2004): 117-128.
- Maguire, Muireann. "Aleksei N. Tolstoi and the Enigmatic Engineer: A Case of Vicarious Revisionism". *Slavic Review* 72, nº. 2 (2013): 247-266.
- Maulén, David. *Formas geométricas elementales, capítulo uno. Síntesis entre vernacularidad y funcionalismo, la Nueva Escuela de Arte, 1928 Chile*. Informe final de Investigación, Beca Fonart Beca Fonart Investigación Artes Visuales, Santiago de Chile, 2005.
- Maulén, David. "Neoconstructivismo orgánico e ingeniería utópica en, y desde, el extremo Cono Sur". *Marcelina* 6 (2011): 61-97.
- Maulén, David. "The Integral Architecture Co-Op in Chile". *Bauhaus Magazine* 7 (2015): 92-99.
- Meyer, Hannes. "La formación del arquitecto". *Arquitectura y decoración* 12 (1938): 234.
- Molina Baeza, Cristóbal. *Alberto Piwonka Ovalle: En el cruce de las ideas de la modernidad en Chile*. Santiago de Chile: ARQ PUC, 2018.
- Moszkowicz, Julia. "Gestalt and Graphic Design: An Exploration of the Humanistic and Therapeutic Effects of Visual Organization". *Design Issues* 27, nº. 4 (2011): 56-67.
- Muñoz, José. "Through a Technique of Building". *ICON: Journal of the International Committee for the History of Technology* 23 (2017): 83-111.
- Novoa, Elsa. "Escultura chilena contemporánea: Abraham Freifeld". Tesis, Universidad de Chile, 1967.

- Portal, Fernando. *Bienes públicos. Recreación de un archivo sobre diseño y política en Chile, INTEC 1968-1973.* Santiago de Chile: Herder, 2018.
- Reyes-Jedlicki, Leonora. “Profesorado y trabajadores: Movimiento educacional, crisis educativa y reforma de 1928”. *Docencia* 40 (2010): 40-49.
- Romberg, Kristin. “Labor Demonstrations: Aleksei Gan’s *Island of the Young Pioneers*, Dziga Vertov’s *Kino-Eye*, and the Rationalization of Artistic Labor”. *October* 145 (2013): 38-66.
- Romoff, Sergio. “El arte ruso después de la Revolución”. *La Nación*, Jueves 12 de marzo de 1925.
- Stavrinaki, Maria. “The African Chair or the Charismatic Object”. *Grey Room* 41 (2010): 88-110.
- Von Osten, Marion y Grant Watson. *Bauhaus Imaginista*. Londres: Thames and Hudson, 2019.