

El proyecto como lugar de síntesis de ideas: Los colegios del Verbo Divino (1948-1975) y San Ignacio El Bosque (1958-1972) en Santiago de Chile.

Cristóbal Molina Baeza.

Arquitecto, Master en Arquitectura Tulane University, EEUU y candidato a Doctor en Arquitectura de la ETSAB-UPC, España.

Profesor Escuela de Arquitectura, Universidad Diego Portales. / Escuela de Arquitectura Universidad Mayor.

El Dante 4373 # 310, Las Condes 7550021. Santiago, Chile.

T: (56) 2 – 2087468 / Móvil: (56) 9 8-1374909.

cristobalmolina@hotmail.com; cristobal.molina@prof.udp.cl

El proyecto como lugar de síntesis de ideas: Alberto Piwonka y los colegios del Verbo Divino (1948-1970) y San Ignacio (1958-1972) en Santiago de Chile.

En Chile, el arquitecto y profesor Alberto Piwonka (1917-1992) puede ser visto como uno de los arquitectos que estuvo más comprometido con las ideas de la arquitectura moderna en relación a la síntesis de las artes en la obra de arquitectura. Su trabajo académico en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica adquiere interés al ser el artífice de realizar la introducción y una particular asimilación de los cursos *Vorkus* de la Bauhaus junto a Alberto Cruz, quién luego lideró la Escuela de Valparaíso. Estos cursos adquieren especial interés por el rol de Piwonka en la gestación de la estadía docente en Chile de Josef Albers en la Universidad Católica en 1953 y su estrecha colaboración académica, de la cual surgió un vínculo de aprecio y amistad. Esta experiencia enriquece su posición en el curso preliminar, que con el tiempo traspasa, como curso vertebral, a los planes de estudios en la creación de las escuelas de Arte y Diseño de la misma Facultad.

En su posición como arquitecto comprometido con la enseñanza visual y los criterios plásticos es posible reconocer un cruce de ideas en su trabajo como arquitecto, donde el proyecto fue el lugar de aplicación y síntesis de esas ideas. Los colegios del Verbo Divino y San Ignacio en Santiago -desarrollados por más de veinte años por Piwonka y sus asociados- pueden ser vistos a nivel local, como uno de los pocos testimonios construidos en Chile en torno al paradigma de la síntesis de las artes, que si bien pueden no tener el alcance a otras propuestas paralelas desarrolladas en Venezuela y Brasil, ellas proponen una realización en el medio local de las ideas que debatía el grupo de profesores reformistas de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, y un lugar de encuentro con diversos artistas y paisajistas relevantes a nivel local y latinoamericano.

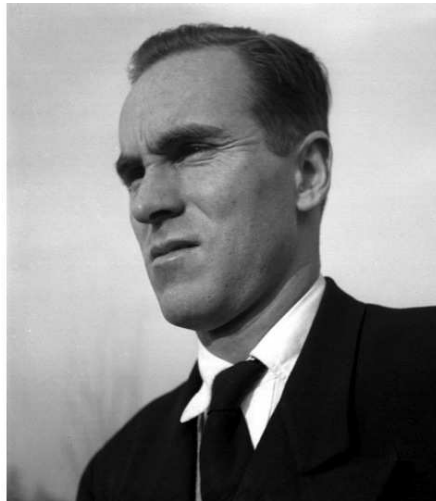
En el colegio del Verbo Divino, desarrollado por Piwonka con Sergio Larrain, Emilio Duhart y Mario Pérez de Arce, es relevante el trabajo de los artistas Adolfo Winternitz, Sergio Castillo y del paisajista Oscar Prager. En el colegio San Ignacio, obra individual de Piwonka, desarrollada en un inicio junto a Patricio Schmidt, concurren los artistas Mario Carreño, Matías Vial, Sergio Castillo y Francisca Délano, y el trabajo de los paisajistas Paz Echeverría y Luis Nakagawa. Los vínculos estrechos de Piwonka con Brasil, país de origen de su mujer, dan a entender que su propuesta asimiló las ideas de la modernidad a través de un filtro brasileño, que se enriqueció al adaptarla al paisaje, la realidad arquitectónica, cultural, social y artística chilena.

Este trabajo pretende poner en valor esta experiencia en el contexto de la arquitectura moderna latinoamericana, gracias a su ausencia dentro del debate y en virtud de su posición periférica, y al día de hoy vagamente reconocida.

Palabras clave: Síntesis de las artes, Cruce disciplinar, Arquitectura-Diseño Básico.

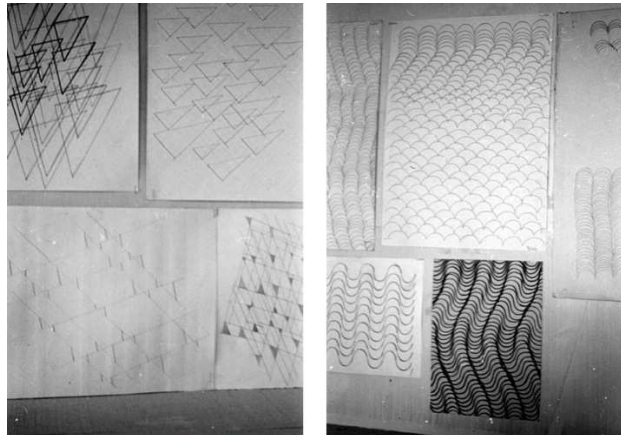
El proyecto como lugar de síntesis de ideas: Alberto Piwonka y los colegios del Verbo Divino (1948-1970) y San Ignacio (1958-1972) en Santiago de Chile.

Este trabajo propone el estudio del cruce de las ideas comprendidas en las dos líneas del ejercicio profesional que son perceptibles en el trabajo arquitectónico y académico realizado por Alberto Piwonka Ovalle en el contexto cultural, social, tecnológico y estético de Chile durante las décadas del cuarenta, cincuenta y sesenta. Estos cruces de ideas provienen, en parte importante, de las ideas y conceptos desarrollados por Piwonka en la enseñanza del taller preliminar de Diseño Básico en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile y el ejercicio de la práctica profesional en arquitectura, entendiendo que en los proyectos arquitectónicos de Piwonka, los edificios suelen ser el lugar de encuentro, aplicación, integración y síntesis de esas ideas.

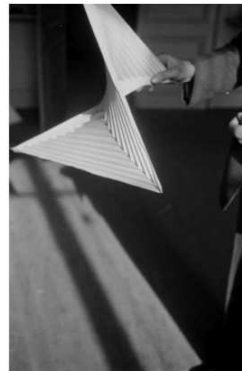
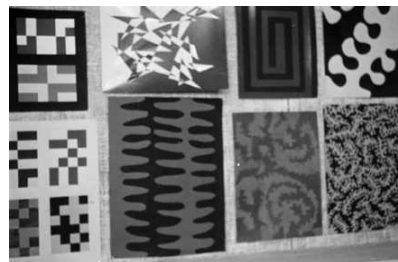


Alberto Piwonka (1917-1992)
Hacia c1947, a los 30 años.

Los cursos preliminares de Diseño Básico dictados por Piwonka, provienen de una particular asimilación del curso *Vorkus* de Josef Albers en la Bauhaus y la posterior profundización del mismo en Black Mountain College y la Universidad de Yale en Estados Unidos. En la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica el curso fue iniciado por Piwonka y Alberto Cruz Covarrubias a finales de la década del cuarenta y establecido como taller inicial de la carrera luego de la reforma a los planes de estudio, iniciada hacia 1949 por Sergio Larrain García-Moreno junto a Piwonka, Cruz, Emilio Duhart y Mario Pérez de Arce, entre otros jóvenes profesores comprometidos con las ideas de la arquitectura y el arte modernos. Esta trascendental reforma curricular se concretó a cabalidad en 1952, cuando Larrain asume el decanato de la Facultad. A partir de ese momento el taller preliminar será continuado por Piwonka como único profesor titular del curso, luego del traslado del grupo liderado por Alberto Cruz al Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso en 1952.



Trabajos del taller de **Diseño Básico** de Josef Albers y Alberto Piwonka en Chile en 1953
Ejercicios de trama, ritmo, superposición e ilusión espacial



Trabajos del taller de **Diseño Básico** de Josef Albers y Alberto Piwonka en Chile en 1953
Ejercicios con el estudio de tramas, figura y fondo y comportamiento estructural de la forma.

La experiencia de la Escuela de Valparaíso será un contrapunto en relación a la reestructuración planteada por el grupo de profesores de la Universidad Católica de Santiago, que apuntaban a una escuela *profesionalizante*, a través una formación cercana a los planteamientos derivados de la Bauhaus. Ambas experiencias académicas, a pesar de diferir en principios y enfoques, compartían como premisa que la enseñanza de la arquitectura debía iniciarse con la asimilación de los criterios plásticos y de composición, como formación elemental para enfrentar los problemas arquitectónicos derivados de la forma. Ambos grupos fueron relevantes en congregar artistas visuales e intelectuales en sus equipos docentes, y conciliar las ideas del arte abstracto en los planes de estudio de sus respectivas escuelas de Arquitectura. El grupo de Valparaíso contó con el poeta argentino Godofredo Iommi como uno de sus líderes y congregó a artistas de la talla del escultor argentino Claudio Girola, quien había sido parte de la Asociación Arte Concreto Invención. Como contrapunto a esa experiencia, el grupo de profesores de la Universidad Católica de Santiago gestionó a fines de 1952 una invitación docente a Josef Albers, como acción fundamental para reforzar la formación en la Escuela de Arquitectura al inicio de la carrera. En paralelo, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile había dictado clases en la segunda mitad de la década del cuarenta otro ex Bauhaus, Tibor Weiner, quien había sido colaborador de Hannes Meyer.

En ese contexto se realizan en Chile las primeras exposiciones de arte abstracto, en 1952, la de los concretos argentinos y, en 1953, la del Movimiento de Arte Concreto de Milán (MAC). La cultura arquitectónica chilena iniciaba hacia esos años su mejor momento en la relación de la arquitectura con las artes visuales, dejando atrás la herencia figurativa que habían dejado en Chile los muralistas

mexicanos David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero a principios de la década del cuarenta.

ALBERS Y PIWONKA

La posición de Piwonka en la enseñanza del taller preliminar de Diseño Básico adquiere especial relevancia luego de la estadía académica que realiza Albers en la Universidad Católica en 1953 y el vínculo que surge entre ambos, luego de la estrecha colaboración académica en Santiago. Al llegar a Chile, Albers tenía 65 años y dirigía hace tres años el Departamento de Arte de la Universidad de Yale. Estaba en los últimos años de su actividad académica y ya había iniciado hacia 1950 los estudios de su célebre serie *Homenaje al cuadrado* e iniciaba sus primeras obras integradas a la arquitectura, luego de colaborar con Walter Gropius en el Centro de Graduados *Harkness Commons* de la Universidad de Harvard.

En su estadía en Chile Albers enseñó junto a Piwonka sus tradicionales ejercicios con tramas, estudios del ritmo visual, ejercicios de interacción del color, de figura y fondo, ilusión espacial, y estudios del comportamiento estructural a través de la geometrización de las formas, entre otros ejercicios bi y tridimensionales. Sus conferencias dentro y fuera de la Universidad fueron seguidas por estudiantes, académicos, intelectuales y gente vinculada a las artes visuales, dejando una profunda impresión en el contexto arquitectónico y artístico chileno, acostumbrado a observar los discursos de la modernidad desde una condición periférica. A pesar de que Albers estuvo en Chile sólo por dos meses dictando clases, su compromiso con el proyecto docente de Larrain y Piwonka se prolongó en el tiempo, y con los años gestionó personalmente los viajes a Chile de varios de los profesores que había formado en Yale¹.



Taller preliminar de **Diseño Básico**
en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, fotografía hacia 1960.

Luego de la experiencia académica junto a Albers en Chile, Piwonka realizó cambios profundos a la estructura del taller preliminar de Diseño Básico. Su convicción en la importancia del entrenamiento visual como criterio básico para establecer orden de la forma, lo llevará a continuar esta veta académica por largos años, extendiendo su enseñanza, no sólo en la prolongación de ese taller como curso vertebral en la

¹ Sheila Hicks, Sewell Sillman, Norman Carlberg y Wilson Wright, viajaron en diferentes momentos a Chile a realizar clases en las escuelas de Arquitectura y Arte de la Universidad Católica.

Escuela de Arquitectura hasta 1967, sino que tendrá una condición trascendental en los planes de estudio de la creación de la nueva Escuela de Arte, dependiente de la Facultad de Arquitectura en 1958 y la posterior creación de la línea de profundización de Diseño.



Taller preliminar de **Diseño Básico**
en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, fotografía hacia 1960.

Para describir el taller preliminar de Diseño Básico, Piwonka señalaba:

“El trabajo se plantea en forma abstracta, la función utilitaria no está presente. Materiales, formas y colores constituyen el lenguaje básico para manejar conceptos de proporción, ritmo, movimiento, equilibrio, contrastes, profundidad, ilusión del espacio, etc... ...a la vez, se va tomando conciencia de que la unidad plástica es inseparable de los problemas estructurales y que las formas que se proyectan no pueden concebirse independientemente de los materiales y técnicas empleados en su construcción²”.

La vertiente que deriva de la enseñanza de estos cursos de entrenamiento visual, establece una metodología reconocible en los criterios con que Piwonka se enfrenta a la organización plástica y compositiva de la forma, en una aproximación íntimamente ligada a la construcción de la percepción visual. Estos criterios que provienen en su origen del entrenamiento artístico, establecen una reflexión plástica personal, que fue adoptada por Piwonka en algunos aspectos con que se abordó la definición formal y material con que se conforman la relación de las partes en sus proyectos arquitectónicos.

En ese sentido Piwonka señalaba:

“Es imprescindible ver lo que se mira. Ver implica pensar, relacionar, coordinar y organizar, por lo tanto una actividad creadora básica debe ser cultivada como fundamento de toda actividad artística... ...Esta observación debe continuarse en los medios de realización de una obra³”.

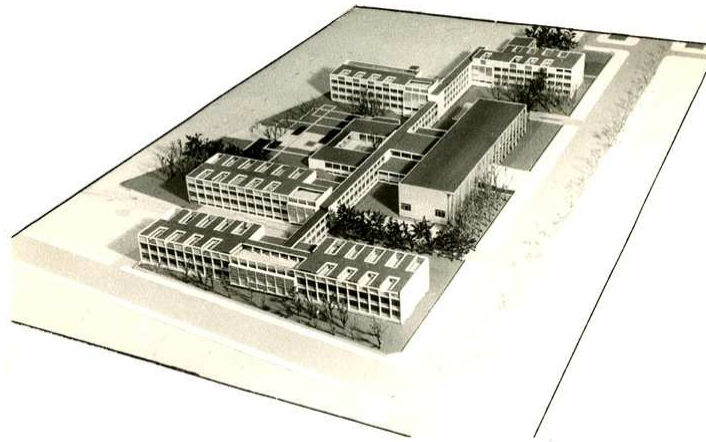
LA PRÁCTICA PROFESIONAL

² Documento inédito manuscrito sin fecha titulado “Conversaciones con don Alberto”. Archivo de Originales FADEU-PUC. Documento FAP – D0026.

³ Folleto de admisión a la nueva Escuela de Arte c1959. Tomado de Moreno, Luis. “Orígenes del Diseño en la UC”. Ediciones Universidad Católica, Santiago, 2003.

Por otra parte, del trabajo de Piwonka se deriva un ejercicio sólido de la práctica profesional en arquitectura, como una vertiente que corre en paralelo a su actividad académica. El sentido de la forma que propone Piwonka en sus proyectos es especialmente sensible con la propuesta visual de los edificios. En ellos los criterios plásticos y de composición están presentes en la definición de la forma, y en los criterios de organización en las diferentes escalas del proyecto. La forma que proponen los edificios evoca la idea de abstracción en su definición formal y en la relación que los edificios establecen con el lugar y el contexto que los rodea, en una situación de declarado contraste.

En los proyectos de Piwonka la sensibilidad plástica suele definir no sólo algunos aspectos que se integran al partido general y la organización tectónica y material de los encuentros de sus partes, sino que pueden ser fundamentales en la definición de los detalles, acabados y terminaciones de los edificios, dando a entender que en el trabajo de Piwonka estos criterios son decisivos en la definición de la forma que adquiere el proyecto terminado, gracias a la importancia que a ellos se les entrega.



Alberto Piwonka en asociación con Valdés, Castillo, Huidobro, Siefer, Labarca y Domínguez.
Concurso de la nueva Escuela de Medicina de la Universidad de Chile c1950.



Alberto Piwonka en asociación con Echenique y Cruz.
Población Lord Cochrane en Valparaíso (1961-1964).

Para seleccionar los casos de estudios me he concentrado en el análisis de la arquitectura escolar desarrollada por Piwonka en el contexto del ingreso y los alcances

que tuvieron las ideas de la arquitectura moderna en Chile. Para ello he escogido los dos proyectos que mejor sintetizan en su trabajo, las ideas de síntesis que surgen del cruce disciplinar: los colegios del Verbo Divino (1948-1975) y San Ignacio El Bosque (1958-1972) en Santiago. Ambos proyectos fueron realizados por etapas, por casi tres décadas, lo que contribuye, en el estudio de su proceso, a cuantificar las intervenciones de Piwonka y deducir el debate que mantenía en el momento en que los proyectos se estaban desarrollando. Esto permite establecer hasta que punto se producen los cruces entre las ideas provenientes del entrenamiento visual y la estrategia con que Piwonka aborda la concepción de la forma, al contextualizar el momento y el alcance en que las vertientes antes señaladas se van cruzando en el proyecto. Ambos proyectos poseen características similares en cuanto al promotor, las características del solar, el programa y en la manera que se aborda la estrategia de resolución del proyecto arquitectónico.

LA OBRA COMPARTIDA: EL COLEGIO DEL VERBO DIVINO (1948-1972)

El colegio del Verbo Divino es fruto de un concurso convocado en 1948 para la nueva sede del Liceo Alemán de la congregación de los Padres Alemanes en los terrenos adquiridos por la congregación en el sector oriente de Santiago, en la entonces nueva urbanización de El Golf. El equipo ganador del concurso se conformó por Sergio Larrain, quien hacia ese año tenía 42 años y una dilatada trayectoria como arquitecto y los entonces jóvenes arquitectos Emilio Duhart, Mario Pérez de Arce y Alberto Piwonka, cuando bordeaban los 30 años.

Como se detalla en la revista *Arquitectura y Construcción* en relación al concurso:

“La extensión y precisión del programa, para el reducido terreno disponible obligó a los concursantes a llegar a soluciones muy similares... ..desde el punto de vista del interés de los patrocinantes del concurso, no hay duda de que el anteproyecto del primer premio consiguió espacios de patios mucho más amplios y abiertos al resolver las salas de clases en sólo dos cuerpos, y al establecer un paso cubierto delante de la zona de deporte sin cortar el espacio, obtiene la amplitud requerida hacia el oriente⁴”.

La configuración del solar original sería modificado hacia 1950, cuando se adquieren nuevos terrenos hacia el límite sur, lo que provocó el cierre de la calle León y la prolongación del solar hacia la Av. Martín de Zamora, modificando de paso el partido general y la posición del acceso de servicio, desplazado hacia la Av. Alcántara.

⁴ *Arquitectura y construcción* nº 14, 1948.



Luis Latorre de Guzmán

Colegio del Verbo Divino (1948-1975)

Fotografía panorámica hacia 1960.



Pabellones de humanidades D - E
hacia 1960.

Luis Latorre de Guzmán

El colegio se resuelve con un partido general a partir de la organización de pabellones lineales que se configuran a través de una sucesión de patios y jardines, articulados por extensas circulaciones en base a corredores cubiertos. Este partido adoptado es una propuesta avanzada y a nivel local es precursor, en la manera de resolver el edificio educacional moderno. El interés de la propuesta radica en la solución del proyecto en una estrecha relación con el exterior, las áreas verdes, y una fuerte relación de los edificios con el paisaje y la geografía de Santiago. Los pabellones destinados a las salas de clases se sitúan en el eje oriente-poniente, orientando las salas de clases hacia el norte –la orientación predominante del sol- y regulando el acceso de la luz natural con quiebrasoles, según la necesidad de asolamiento en cada estación del año. Los pabellones configuran la relación de sala de clases, el corredor y el patio. Estos pabellones lineales se disponen perpendicularmente en relación con el estadio, fomentando el deporte como una característica esencial en la resolución de partido general de distribución del colegio.

La propuesta resuelve con acierto el encuentro del pabellón a través de sendas graderías, que dominan el estadio y las vistas a la cordillera.



El acceso y el frontis principal del colegio se configuran a partir de la disposición definitiva de la capilla del colegio en 1960 y la construcción del pabellón de administración en 1975. Desde 1948, el proyecto de la capilla y el acceso varían en su posición y forma, luego del estudio de varias soluciones diferentes. El espacio litúrgico parece ser una obsesión en la resolución formal de su tipología, no sólo en las múltiples soluciones de la capilla del Verbo Divino sino en la iglesia que Piwonka propone para el colegio San Ignacio o las que Duhart ensaya el mismo año en el Seminario Pontificio.

La versión definitiva contempla una planta hexagonal y muros plegados, donde el tratamiento y la textura del hormigón visto caracterizan el aspecto exterior del edificio. Al inicio de la construcción de la capilla, en 1961, el artista austriaco residente en Lima, Adolfo Winternitz, gana un concurso internacional y se adjudica los seis vitrales de 12 m x 3 m construidos en vidrio-cemento para la capilla.

LA APROXIMACIÓN INDIVIDUAL: EL COLEGIO SAN IGNACIO EL BOSQUE (1958-1972)

El proyecto del colegio San Ignacio El Bosque fue desarrollado en simultáneo a la discusión en torno a la capilla y el acceso del colegio del Verbo Divino, a fines de 1958. Hacia ese año Piwonka tenía 41 años y el encargo del colegio San Ignacio El Bosque lo encuentra asociado en una serie de proyectos en la Patagonia chilena con Patricio Schmidt, quien participó como arquitecto asociado en los primeros años del proyecto de este colegio.

Tal como ocurriría años atrás con el colegio del Verbo Divino, el encargo es ambicioso y el programa complejo. A pesar de la similar magnitud del encargo y las coincidencias del programa, las circunstancias que rodean el planteamiento inicial de ambos proyectos difieren profundamente el uno con el otro. Mientras el colegio del Verbo Divino se define por concurso y en un solar sin construcciones previas, el encargo del colegio San Ignacio El Bosque que recibe Piwonka debe conciliar, entre otros, con un proyecto de 1950, construido parcialmente por los arquitectos Pedro Mira y Tomás Reyes. Esta construcción estuvo precedida por otros varios proyectos que fueron planteados para el mismo solar desde la compra del terreno, sucedida a principios de la década del treinta. Un primer anteproyecto de los hermanos Carlos y

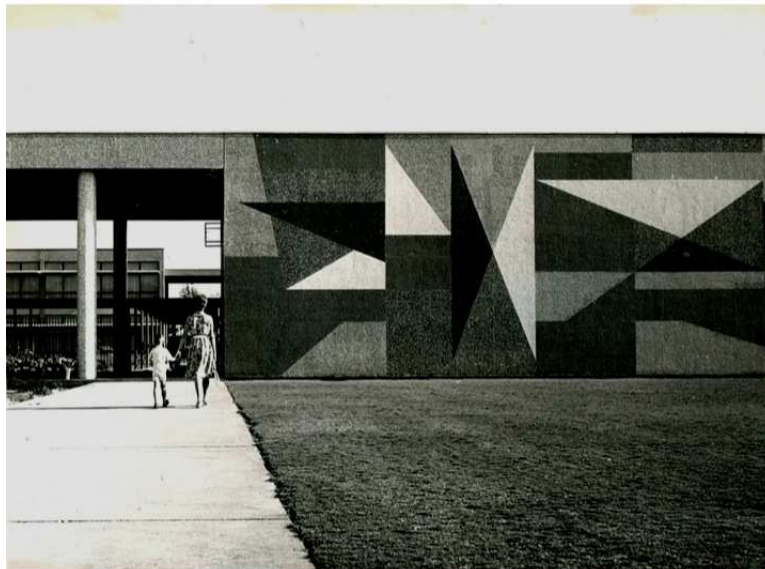
Alberto Cruz Eyzaguirre planteaba un colegio estilo neogótico, uno dentro de los estilos que esa oficina practicaba con frecuencia en “palacetes y mansiones” para las clases acomodadas de la aristocracia santiaguina. A ese le siguen dos anteproyectos presentados por Mira y Reyes, quienes habían ampliado la sede original del colegio en el centro de Santiago y habían urbanizado el solar de Providencia y construido parcialmente la segunda propuesta que presentaron. La propuesta de Mira y Reyes quedó trunca al momento de su inauguración, lo que propició que Carlos Bresciani finalizara el estuco exterior del edificio existente. Este encargo a Bresciani, incluida además habilitar temporalmente la portería en ese edificio pre-existente, dio paso a un anteproyecto realizado junto a sus socios Valdés, Castillo, Huidobro para el colegio. Esta interesante propuesta, de distribución primaria de los recintos del colegio es un interesante propuesta a nivel de partido general, circulaciones y patios, donde destaca la organización de las salas de clases, y puede ser considerado un antecedente de las salas de clases de la Universidad Técnica del Estado, realizada en paralelo por esa oficina. La propuesta de Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro antecede o quizás coincide con el anteproyecto de Piwonka que se realiza a partir de 1958. Piwonka con su propuesta viene a desanudar un problema arquitectónico que se arrastraba por un par de décadas, derivado de la construcción de la nueva sede de esta centenaria institución religiosa, y termina un ciclo de variadas propuestas para el solar de la Av. Pucuro.

El partido general del proyecto de Piwonka adopta una configuración interna de pabellones lineales, articulados por corredores cubiertos, que conformaban una acentuada sucesión de patios y jardines, llevando al límite los principios desarrollados en el proyecto del colegio del Verbo Divino. El pabellón de acceso al colegio se resuelve en un volumen único y compuesto, dando cabida a todo el programa de carácter público del colegio; la capilla, la administración y el auditorio. Formalmente el pabellón se presenta como un volumen lineal, cohesionado y compacto, que a través de un pórtico, señala un doble acceso y devela el interior del colegio. La concepción de este pabellón desde el anteproyecto no sufre mayores alteraciones, aunque en las primeras versiones del proyecto tanto la capilla como el auditorio estaban flanqueados por murales. Finalmente, sólo se realiza el mural de mosaicos de vidrios del auditorio, en cambio en los muros de la capilla doméstica se realizaría una composición de fachada en base a fenestraciones. La perspectiva del anteproyecto constata la intención inicial de Piwonka, el forjado ahí fue planteado acentuando la horizontalidad, estableciendo un fuerte contraste en su monumentalidad con el paisaje. Diferente fue la solución final, donde el notable mural abstracto de Mario Carreño cubre la proyección horizontal del forjado. El mural de Carreño es una historia aparte, y que arrastra su propia búsqueda personal. La radicalidad de la propuesta presenta una actitud comprometida con el arte abstracto no figurativo, y es uno de los mejores ejemplos de su producción “geométrica”. La incorporación del mural termina de consolidar la imagen moderna del frontis del edificio, que en su retranqueo en relación a la calle, su horizontalidad y monumentalidad resuelve con claridad la relación del colegio, como institución, con el barrio residencial que lo rodea.



Alberto Pisonka

Colegio San Ignacio (1958-1972)
Pabellón de acceso hacia 1960.



Tal como en el colegio del Verbo Divino, la resolución de la unidad de sala de clase, es fundamental en la configuración del espacio educativo. El pabellón de salas es una profundización mayor de las ideas formuladas para los pabellones de salas de clases configuran la relación sala-corredor-patio, consiguiendo salas abiertas, ventiladas y asoleadas, pero entablan en el partido general una conexión particular en el conjunto, prologando la continuidad de los porticos de acceso del colegio y configurando el jardín central del colegio. Al igual que en los pabellones de salas de clases del colegio del Verbo Divino, el pabellón presenta en su fachada norte, quiebrasoles, que regulan a través de un cálculo matemático, la entrada del sol a las salas de clases en las diferentes épocas del año.



Pabellón de humanidades H 1-2
hacia 1962.

Otro tema de interés es la resolución de las salas de clases de las preparatorias, que se resuelven con patios independientes que se plantean como el espacio exterior que posee cada sala de clases. El partido se ordena a través de un sistema de corredores y patios cubiertos. La disposición de las salas de clases en una configuración de volúmenes intercalados, está configurada cada sala con un propio patio exterior cubierto por un entramado de vigas que forman “parrones”, que contribuyen a controlar el asoleamiento en el interior de las salas. Las circulaciones, los corredores, y los patios cubiertos otorgan espacios de recreación en los días de lluvias.

ALBERTO PIWONKA EN UNA SITUACIÓN DE CRUCE DE LAS IDEAS DE LA MODERNIDAD EN CHILE

Del estudio del cruce de las dos líneas del ejercicio profesional en los casos de estudio elegidos, surgen las cuatro problemáticas fundamentales que este trabajo propone develar:

En primer lugar el cruce que Piwonka establece en el proyecto con las artes, en especial algunos conceptos del arte abstracto no figurativo y la idea de síntesis de las artes. Las formas en que el arte se integra a los edificios no se limitan a llenar los llenos y vacíos que proponen los volúmenes, sino que llegan a formar parte de una acción decisiva en la concepción de la totalidad del conjunto, entendiendo su real relevancia en la sumatoria casi imperceptible de sus partes. El criterio artístico con que se define la obra no sólo está presente en los destacados murales, relieves y vitrales que se incorporan en los edificios, sino que es tangible en las consideraciones con que se eligen y se componen los aspectos formales con que se resuelven la estructura, las carpinterías y la disposición de los materiales en las fachadas de los edificios; en los colores que son planteados para las puertas, vanos, cielos y el orden en la organización de los dispositivos que los componen, en los patrones que se dibujan - gracias a la repetición de un mismo módulo- en los diseños de las baldosas que se utilizan en el recubrimiento de los muros, o en el diseño con que se configuran los pavimentos y los patios que se proponen.

En segundo lugar la doble problemática que plantea Piwonka en relación a la monumentalidad y el paisaje. Por una parte está la resolución de la forma en que se sitúan los pabellones lineales que configuran los colegios, en una relación radical con

el paisaje que los rodea, en un fuerte contraste con la cordillera de los Andes, siempre presente en el paisaje de Santiago. Por otra la configuración de los edificios delimita el espacio en que se propone el paisajismo, adquiriendo, un sentido fundamental para entender la totalidad de la obra. El sentido de la forma potencia la totalidad, en la síntesis de ambas condiciones, creando una *lugaridad* que plantea desde la construcción visual del espacio, conformado por los límites que proponen los diferentes elementos que se plantean en el lugar. Dicho de otra forma, en el trabajo de Piwonka el proyecto no sólo plantea la abstracción formal de los edificios en el paisaje, sino que existe una especial preocupación en el modo con que se construye la construcción visual de las partes que componen los edificios y la relación que adquieren las texturas de los materiales, los reflejos, la construcción de las líneas de sombras, como elementos sustanciales para el entendimiento de la totalidad de la obra.



Interior del pabellón de acceso
Colegio San Ignacio El Bosque
hacia 1964.

Abelto Piwonka



Vitrales de Adolfo Winternitz al interior de la capilla
del colegio del Verbo Divino
hacia 1964.

Abelto Piwonka

De los casos de estudio deriva además la problemática ligada a la visión *tecnicista* del espacio educativo y los aspectos pedagógicos vinculados al programa. En la manera en que se resuelven los proyectos existe un terreno fértil para el estudio y desarrollo en torno a los aspectos técnicos de la pedagogía. La pionera propuesta en Chile del Verbo Divino y la sobresaliente realización del San Ignacio El Bosque deben ser entendidas como parte de un debate que llevaba años discutiéndose en el contexto internacional en torno a la flexibilidad de los edificios, las dimensiones de la unidad tipo de sala de clases, su asoleamiento y ventilación, e incluso los aspectos ergonómicos derivados del mobiliario son relevantes para el cabal entendimiento de

las propuestas, y eran parte de los aspectos que el proyecto educativo estaba llamado a resolver. En el origen de las avanzadas propuestas del proyecto del colegio del Verbo Divino es fundamental la experiencia de Duhart en San Francisco cuando trabajó para Ernest J. Kump Jr., quien era experto en arquitectura educativa y que varios de sus proyectos fueron presentados en el ya clásico libro de Alfred Roth "*The new school*". Del trabajo del equipo del Verbo Divino, se desarrollan en Chile en años posteriores diferentes colegios, que provienen de estas mismas ideas. Larrain, Duhart, Fontecilla y Mönckeberg proyectan el Seminario Pontificio, y Larrain y Duhart los colegios de la Alianza Francesa, el Compañía de María y el colegio Suizo, en la segunda mitad de la década del cincuenta. Pérez de Arce hará lo suyo con la Escuela Naval de Valparaíso a partir de 1957. Es posible además hacer un paralelo con algunas ideas propuestas de campus universitarios en Chile que posiblemente tienen un origen común: la Universidad Técnica del Estado de Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro y la Universidad de Concepción de Duhart y Goycolea, ambas iniciadas hacia 1957.

El conjunto de las obras de este grupo de arquitectos es de particular interés para entender el trabajo de Piwonka en un contexto mayor de la producción arquitectónica moderna chilena, de un grupo intelectual que estaban comprometidos con un debate mayor en torno a las ideas y las formas de la modernidad arquitectónica y el arte abstracto. El trabajo de Piwonka debe ser visto en ese contexto, en el alcance de las obras de este grupo, y en los alcances que esta tuvo, más allá de la expectativas en su resultado en relación a ellos. El alcance de las ideas de este grupo está estrechamente vinculadas a su producción, ya que entre ellas es visible un traspaso de ideas mutuas, a pesar de los disímiles que puedan resultar las propuestas. El conjunto de ellas deben ser vistas como una asimilación desde una posición periférica de las ideas y debates en torno a la forma moderna, y deben ser matizadas en el contexto del ingreso de esas ideas en América Latina y la profundidad en que alcanzaron a manifestarse en Chile.