

Bloque 1

SM1

LO INMANENTE EN LA OBRA DE JOSÉ CRUZ OVALLE

Arq. Silvia Andorni

Junio 2018

ABSTRACT

Este trabajo de investigación proyectual de perfil ontológico sobre obras de Juan Cruz Ovalle, busca identificar, delucidar, acerca de las componentes conceptuales de la obra y su proceso proyectual. Explorando en los argumentos que las fundan, desde lo contextual, lo tectónico, desde lo fenomenológico y lo conceptual.

Estableciendo como hipótesis que la construcción de su pensar, es producto de su formación junto al escultor Jorge Oteiza, y de la permanente indagación tridimensional del espacio, que finaliza en la construcción de la obra misma.

Palabras claves: proceso _escultura _ esencial_ espacio existencial

INDICE

CRUZ OVALLE. Contexto. Formación

CARACTERES EN LA OBRA DE JCO .

El espacio activo. Su relación con Oteiza

Abstracción geométrica

Proceso tridimensional

Idea esencial

La materia. Lo háptico y su formación con Oteiza. Las declaraciones de José Cruz Ovalle y relación íntima con la materia.

El lugar como determinante

ORÍGENES Y TRAYECTORIA

José Cruz Ovalle, nace en Santiago de Chile, e inicia su formación en la Universidad Católica de Chile (1968-70), emigrando posteriormente a Barcelona, donde se titula en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

En Barcelona, colabora en la docencia con el filósofo Eugenio Trías, iniciando el desarrollo de lo que será un tema central en su pensamiento, la abstracción.

Profundizando en la plástica arquitectónica a partir de su formación junto al escultor Jorge Oteiza. Explora paralelamente el espacio arquitectónico, a través de la escultura y la idea fundante del proyecto desde una concepción esencialista.

En 1987 regresa a Chile, abriendo su estudio en Santiago. La obra que lo trasciende y le permite denotar arquitectónicamente su pensamiento es, en primer término el cuestionado proyecto del Pabellón de Chile de la Expo Sevilla (1992) y posteriormente el hotel Explora en el Parque Nacional Torres del Paine (1991-94).

En el 2008 le otorgan el premio José Cruz Ovalle "Spirit of Nature Wood Architecture Award" 2008, se trata de una distinción que reconoce la contribución a la arquitectura por una trayectoria de obras que hayan demostrado la innovación creativa en el uso de la madera.

En el 2012 recibe el Premio Nacional de arquitectura de Chile.

En el libro monográfico "Hacia una nueva abstracción", dedicado a su obra, plantea, la dificultad que tenía en sus inicios, para consumir el espacio, debido a la distancia entre el proyectar y el construir en arquitectura, lo que alienta la aproximación a través de la tridimensionalidad a través de la producción escultórica, a modo de laboratorio de experimentación plástica del espacio.

La abstracción de Cruz, se nutre con el desarrollo de su escultura, pudiéndose plantear esta, como la base para una plástica que se instrumentaliza para modelar lo singular del acontecer, acontecer desentrañado y estructurado desde la observación. Ref

J.C.O. toma postura frente a la abstracción

La abstracción de la modernidad, con el fuerte carácter geométrico de sus inicios, nos liberó de la representatividad al rechazarla, buscando lo esencial de la forma, buscando una síntesis hacia lo universal. Ref

La escuela de arquitectura de la Católica de Valparaíso, con quien tenía frecuente contacto dado que su tío Juan Cruz Ovalle, era fundador, también genera un contexto de apertura a las nuevas ideas de Cruz Ovalle. Pero por sobre todo se sitúa cronológicamente en un contexto de un movimiento ya establecido en América toda, a partir de las distintas vertientes artísticas de la refundación latinoamericana.

J.Cruz, declara que rechaza el carácter universal, y explicita una decisión por los procesos de abstracción basadas en casos únicos, y en esto radica la diferencia con el discurso de los procesos de abstracción del puro visualismo, que desarrollaremos más adelante.

También se debería considerar el contexto intelectual preponderante en Chile durante su formación personal y académica. La fundación de Amereida y un contexto de reconocimiento de Latinoamérica, tal vez influenciado por el deterioro de Europa a partir de la segunda guerra. En Chile específicamente la escultura, se vincula a la arquitectura y el movimiento abstracto y el arte cinético tomaron un rol relevante y poco frecuente, la obra de los escultores chilenos como, Matilde Pérez, Federico Assler, generan obra de escala urbana y arquitectónica de relevancia.

DAR
Doctorado en
Arquitectura y Urbanismo
UCU + UFLO + UAI

Matilde Pérez Cerda, pintora, escultora y artista visual, fue precursora del arte cinético en Latinoamérica, su “Friso cinético”, fue parte de la fachada de uno de los centros icónicos de Santiago, el centro Comercial Apumanque. De 70 mts de largo, construido totalmente en metal. Al reformarse el centro comercial la escultura se resuelve recuperarse y hoy se encuentra expuesta y recuperada en la facultad de arquitectura de la Universidad de Talca.

La obra del escultor chileno Federico Assler. Forma parte del hall de ingreso del Edificio Fórum. Generando estas acciones, consideramos un reconocimiento colectivo al arte desde la arquitectura, más allá de la visión pragmática y racional que considera a la arquitectura como autorreferente.

Facultades de arquitectura, como la PUC, la Católica de Valparaíso y la Universidad de Talca, incluyen hoy día en su currículo de modo directo o indirecto su vinculación con la escultura, proyectando desde lo académico, una vinculación integradora y no reduccionista, poco frecuente en el hacer arquitectónico y en la formación arquitectónica argentina.

Este modo de asociar el proceso proyectual en arquitectura, y la re-estructuración de las fuentes generativas, buscando soluciones no habituales e innovadoras ante los problemas, se compromete con la cualificación del pensamiento divergente según la conceptualización de Guilford.

Siguiendo la línea de pensamiento de J.P. Guilford, en el planteo que en la etapa inicial del proceso proyectual, se hace uso de elementos externos, que podríamos denominar hetero-referentes. Ya que parte de la idea de sistemas de relación y/o articulación abiertos, que trabajan con un nivel de abstracción y conceptualización extendidos.

Con el objetivo de profundizar sobre este momento del proceso proyectual donde se funda lo argumental y se establecen los valores de la obra proyectada en términos conceptuales, morfológicos, perceptivos, conceptuales, abstractos, pretendemos generar una reflexión atendiendo a que el bagaje intelectual se ha diversificado y cumple un rol esencial en la faz generativa de los procesos proyectuales.

La formación de José Cruz Ovalle, está inmersa en esta visión integral y unificada entre el arte y la arquitectura, entre filosofía y arquitectura, un pensamiento complejo, abierto, no clasificable, más bien que observa y es observable.

Su formación y años de estudio en el taller de Jorge Oteiza profundizan en la relación entre escultura y arquitectura.

Analizamos la obra de J.C.O. partiendo de una mirada amplia, buscando de algún modo contextualizarla, desde la historia del arte. Recurrimos así a distintas posturas y matices en la mirada crítica de la obra arquitectónica y sus definiciones.

Para Morpurgo Tagliabue, la mirada crítica debiera considerar el resultado de la fusión de dos teorías: la de la psicología y la del formalismo, es decir, la *Einfuhlung* y la *Sichtbarkeit* respectivamente. A lo que acotamos si es que fuera pertinente. No deberíamos abordar del mismo modo la mirada crítica de una obra de Mario Roberto Álvarez, Clorindo Testa, que la de Pablo Beitía.

Deteniéndonos en la definición y el contenido de cada una de las teorías. Observamos que la estética de la *Einfuhlung*, que puede traducirse como, "simpatía simbólica", empatía. Y que según algunos autores del compromiso entre el pensamiento idealista y la investigación psicológica. Y por otro lado, la *Sichtbarkeit* o pura visibilidad, definida como un método crítico para el cuál, no solo los objetos, sino también las sensaciones se conocían, se aprendían, y no bastaba con el ver o el sentir, de manera ideal, sin el conocimiento como finalidad.

Con este marco y volviendo a la obra de José Cruz Ovalle, no podría revisarse la misma considerando solo aspectos geométricos constructivos, como tampoco solo aspectos de la fenomenología existencialista. Consideramos que en esto radica el aporte de José Cruz Ovalle. Su obra de alto nivel de complejidad intelectual consideramos que las variables que definen su obra son, por una lado provenientes de la empatía, del sujeto que habita y determina y por otro, su proceso constitutivo y constructivo tiene un alto nivel de abstracción geométrica. Su obra no es reduccionista, es más bien producto de la integración de múltiples variables que son en las que nos interesa profundizar.

SENTIDO ESENCIALISTA / José Cruz Ovalle y Jorge Oteiza

J.C.O. profundiza su formación plástica a partir del trabajo de la escultura. Toma clases de escultura con Jorge Oteiza. Un Oteiza que ya había entrado a partir de mediados de siglo XX en la etapa que denomina de "Laboratorio experimental" y la última etapa de su hacer artístico, de carácter esencialista y metafísico.

En esta nueva etapa de su labor investigativa Oteiza profundiza y a su vez cambia su búsqueda; de construir el espacio vacío mediante la perforación de la materia compacta, pasa al mecanismo de unión de unidades formales, es decir, conectando elementos para

conseguir capturar el espacio vacío, construyendo lo que el mismo denomina “espacio activo”. Búsqueda esencial y estructural de su labor.

Si bien la búsqueda de J.C.O. considera como punto de partida el sujeto perceptivo, con consideraciones espaciales como : de arriba, de abajo, el aquí el allá en su mirada.....el valor inmaterial de la obra de J.C.O. deviene en el sentido del perseguir obsesiva y primariamente la razón de ser de la obra, luego el percibir del hombre que la habita y posteriormente en el aspecto plástico, pero no por ello menos jerárquico, que la funda y trasciende más allá de su corporeidad. Y en esto se denota la presencia del pensamiento de Oteiza.

En la conferencia que José cruz Ovalle da sobre la universidad Adolfo Ibáñez, fundamenta las múltiples elecciones de caminos a recorrer, la idea de un espacio que fluye en múltiples direcciones J.C.O. declara:

El sentido de la Universidad es la búsqueda, el deambular, la libertad de movimiento. La diferencia con un colegio es que este tiene una estructura acotada, como su saber. Los recorridos de los alumnos en esta última son determinados a igual que sus momentos de expansión. En la Universidad no. La diversidad de caminos, espacios y moradas es importante.

En la obra de la Universidad Adolfo Ibáñez nos encontramos ante una fuerza originaria, que nace allí de la realidad del lugar, de re_ verla y re.-velarla- de interpretarla, de cargarla de magia. Ref.

Esto nos habla de una búsqueda y una interpretación conceptual y existencial del sentido de la propuesta que tiene incidencia directa sobre el hombre que la habita.

En este sentido consideramos también pertinente y referencial al pensamiento de Oteiza, que persigue la construcción del espacio activo, dinámico, de las líneas de fuerza, que solo son percibidas por el sujeto que las recorre, de ahí la escala planteada para gran parte de sus obras llamadas cajas vacías y de la cuales entendemos que J.C.O. también se nutre.

Si tomamos ahora la obra que trasciende a J.C.O., el Pabellón de Chile en Sevilla 92, debemos considerar otros puntos de partida. En primer término reconoce en Sevilla, la semilla fundadora del hacer español en América y a la acción de los españoles en América, como el reconocimiento de la fundación de una nueva América. Eso lo expresa claramente en el discurso dado en el marco de “El aula americana”. Este concepto puede ser profundamente explorado también en la concepción de Amereida, escuela Católica de Valparaíso.

Atendiendo a este marco, y al reconocimiento que se pretendía del Pabellón como la re-fundación de Chile en el contexto mundial, es que entendemos, que debe leerse lo que Hildebrand denomina la forma activa.

Hildebrand, teórico del arte, define la diferencia entre forma real y la forma activa. La forma real como aquel factor de la apariencia que sólo depende del objeto, o sea que es constante que varía según sean los factores que afecten a ese objeto. La forma activa, como la interpretación de la obra en un contexto, en una totalidad que la excede como objeto y Nos relata a modo de ejemplificarnos las diferencias:

“Si miro fijamente un dedo, obtengo una impresión relativa de la forma del dedo. Sin embargo, mirando fijamente el dedo en relación con toda la mano, obtengo una nueva impresión relativa del dedo con la mano. Miro luego la mano conjuntamente con el brazo y vuelve a cambiarse la impresión, Mientras que inicialmente la forma del dedo se concibe solo como impresión del conjunto de las formas propias del dedo, y más tarde se constituye en impresión relativa a las otras, la forma real del dedo es en los dos casos la misma, pero su papel activo en la apariencia ha cambiado. Como forma activa contiene un acento que, sin embargo, en sí misma no posee. De este modo la totalidad de la forma real se deshace en relaciones y valores activos que siempre tienen validez solamente en la totalidad dada.”

El nivel de complejidad de la obra del Pabellón la podemos asociar en este tipo de marco cambiante. Dado que se ejecuta fuera de un lugar que físicamente lo determina. Un lugar “aparentemente” neutral una La feria Universal de Sevilla.

Este nivel de neutralidad se desvanece, cuando se conoce el complejo contexto del encargo, y el alto grado de simbolismo que para J.C.O. tiene Sevilla. El Pabellón debía cumplir varios objetivos: Reubicar a Chile en el contexto mundial, como un país productor de madera con alto nivel de diseño y tecnología, altamente sustentable, ecológico, con alto nivel de logística. Todas estas expresiones provenientes del marketing deben cumplirse.

Desde otra mirada, si pensamos en Chile, no podemos dejar de considerar el océano que lo recorre en toda su extensión. Esto, para la idiosincrasia chilena es determinante. En Chiloé, se siguen fabricando embarcaciones de madera. La instalación de Astilleros en Chile, se remonta a la época de la Conquista Española. Más tarde, surgen pequeños astilleros, dando origen a toda una tradición que hasta el día de hoy prevalece a lo largo del litoral.

En la nave del pabellón encontramos denotada una analogía tectónica con las embarcaciones de los astilleros. Y espacialmente, una gran nave invertida, envuelta en la embarcación por

el agua y en el pabellón por el cielo. En esto se denota la incorporación del alto valor simbólico de la propuesta y la consolidación de la forma activa de Hildebrand.



De las construcción de embarcaciones en los astilleros de Chiloé.
 Maqueta del Pabellón de Chile en Sevilla 1992

La tecnología para el curvado de la madera, la madera traccionada, el modo articulado y artesanal de construir las embarcaciones tiene una manifiesta y denotada analogía con el Pabellón

EL ESPACIO ACTIVO. ESCULTURA ARQUITECTURA ABSTRACCIÓN

Espacio activo

Como manifestamos anteriormente Jorge Oteiza desde inicios de la década de los cincuenta dirige sus investigaciones en pasar, de la idea de escultura como vaciamiento de masa, a la exploración de la “desocupación del espacio” y a la ocupación activa del mismo. Ideando obras estáticas que generen energía como los “hiperboloides” y efectos místicos con los “condensadores de luz”.

La experimentación de Oteiza basada en la búsqueda de la liberación de energía por desocupación de la forma y el trabajo en el estudio del movimiento y la dinámica basado en las líneas de fuerza, es en gran medida lo que determina estructuralmente la obra de J.C.O. No es una analogía formal, sino la persecución de la idea del espacio activo, llevado a su arquitectura. Es la actitud de experimentación tridimensional, en búsqueda del espacio en movimiento a partir del juego entre los desplazamientos, líneas fuerza, la indeterminación

espacial, y la distorsión del límite, el juego con las geometrías tridimensionales, la superposición de que lo hace continuo y tectónico, lo que hereda de Oteiza.

El propio escultor hace la diferencia entre la desocupación física y la desocupación activa del espacio, ahora resultado de la conjunción de unidades livianas. Este tipo de liberación de la energía espacial en la “Estatua”, por fusión de unidades formales livianas, esto es, dinámicas y abiertas, y no la desocupación física de una masa, un sólido o un orden ocupante, por rompimiento de su masa, sino el rompimiento de la neutralidad del espacio libre, a favor de de un espacio de formas elementales, de matrices intrínsecamente espaciales, capaces de conjunción.



Escultura Jorge Oteiza



Casa José Cruz Ovalle

El espacio en movimiento objetivo de ambas búsquedas. De ambas experimentaciones sobre la búsqueda de la energía en la obra.

Si nos enfocamos en la plástica del pabellón no podemos dejar de referenciar a Oteiza sobre la activación del espacio. En la construcción del vaciado del límite, de la búsqueda de la líneas fuerza. Sumado a esto, la idea del desdibujamiento, la indeterminación del límite. Sobre la forma, producto de la unión de partes, y la presencia de la línea fuerza en sus diferentes versiones. Curvas. Oblicuas

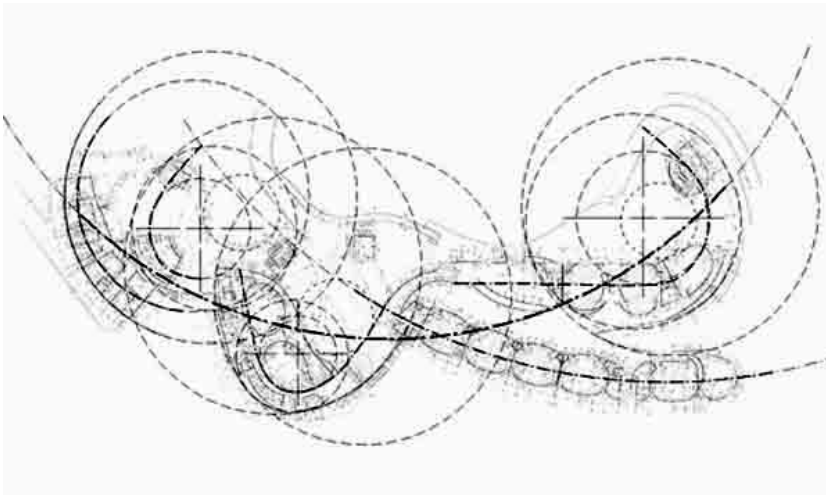
El filtrado del aire, del viento. El bloqueo de luz directa, de efecto sugestivo.

La aerodinámica versus Hidrodinámica.

En el caso de las embarcaciones fluye el agua y en el Pabellón el aire, que pasa a través de las láminas de maderas escamadas.



Ser parte del todo sin perder identidad. Las articulaciones, La complejidad y el misterio de la indeterminación.



Campus Peñalolén

EL LUGAR COMO DETERMINANTE

Para Oteiza la escultura, a igual que para J.C.O. la arquitectura, modifica y al mismo tiempo, construye el lugar. Y en ese proceso, el enfrentarse a un contexto previo y cambiarlo, anticipando, diría J.C.I. como las personas se ven afectadas y sus pensamientos influidos. Repasando los proyectos arquitectónicos en los Oteiza participó en esa década,