

XI JORNADAS DE INVESTIGACION CAEAU FA-UAI

LA ABSTRACCION COMO PROCESO. JOSE CRUZ OVALLE: HUELLAS DE REFLEXION CREATIVA

Silvia Andorni¹

Introducción

La abstracción como proceso que antecede y da origen al proyecto, es una de las variables de la propuesta del arquitecto chileno José Cruz Ovalle en una propuesta que desarrolla a través de sus escritos y de sus obras. Un proceso que se inicia a partir de la observación y posterior definición de lo que denomina *singularidades*. Este primer acto de observación, se lleva a cabo, a partir de una interpretación que vincula en una suerte de simultaneidad, lo empático y lo objetual, aproximándose a la propuesta del espacio existencial. En una suerte de correlación de acciones, a modo de reflexión creativa, la abstracción se plantea, como proceso originado caso a caso. Se busca indagar en esta nueva idea de abstracción; la relación entre lo empático y lo objetual y en la diferencia entre la idea de generación y origen y se consideran los relatos de Ovalle sobre la denominada nueva abstracción, entrevistas personales y textos teóricos.

José Cruz Ovalle, premio nacional de arquitectura en Chile, con una vasta obra construida, establece en su recorrido una argumentación teórica de lo proyectado que parte de interpretaciones, que vinculan en una suerte de simultaneidad lo empático y objetual, determinando de este modo la idea de origen de lo proyectado.

JCO inicia su formación en la Universidad Católica de Santiago, emigrando posteriormente a Barcelona, donde se vincula con la obra de Oteiza y junto al filósofo Eugenio Trías trabaja en la cátedra de *Estética* de la ETSAB. Desde el exterior mantiene un fuerte vínculo con Chile y con la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso.

Es de interés en primer término, profundizar en la concepción de abstracción vinculada a la idea de singularidad, para luego adentrarnos en esta propuesta, que articula la abstracción, con el origen. Se consideran estudios que hacen referencia a estas temáticas, analizando la vinculación de relatos teóricos con la obra proyectada y se indaga en la posibilidad concreta de su materialización, mediante un recorrido de relatos vinculados con la idea del origen que sostiene argumentalmente en el desarrollo de la obra.

Sobre el concepto de abstracción

Si hablamos de abstracción en el proceso de diseño en arquitectura, el campo es vasto. En la arquitectura contemporánea el recurso del *diagrama* como abstracción,

¹ Silvia Andorni es Arquitecta y Profesora en FA UAI sede Rosario e Investigadora CAEAU. Este ensayo forma parte de su investigación doctoral en DAR UAI-UFLO-UCU.

es relevante así como la abstracción conceptual, gráfica, procedimental, diagramática, hasta matemática. Podríamos hablar de las abstracciones conceptuales de Ben Van Berkel o los diagramas de Koolhaas, que sintetizan la idea organizacional y de flujos del proyecto. Tanto en Koolhaas como en Ben van Berkel, la abstracción se sintetiza en un gráfico; un gráfico como la cinta de Moebius o el esquema de corte para la Biblioteca de Seattle. Según Federico Soriano *el diagrama es un procedimiento abstracto que opera por detrás de la imagen y lleva implícita una acumulación de información.*

Si nos retrotraemos al diseño de las *Houses* de Peter Einseman, encontramos una abstracción procedimental ya que para Peter Einseman la abstracción también es un proceso, aunque a diferencia de JCO es generativo y netamente objetual.

Ovalle en su texto *La arquitectura ante la constitución matemática de la abstracción. El influjo de Descartes* establece un contrapunto entre su pensamiento sobre la abstracción y el del movimiento moderno. La abstracción que busca profundizar es en la singularidad que da origen en su obra al hecho proyectual y la que como estrategia de categorización busca establecer similitudes, como en el caso del moderno, abstracción que denomina *universal de la generalidad* dado que se constituye en un conjunto de principios planteados previos a cualquier obra; tema al que alude y sobre el que realiza un análisis crítico.

Siguiendo como estrategia de análisis, con la idea del contrapunto, recurrimos a revisar una obra crítica sobre la arquitectura del movimiento moderno: *Arquitectura: Temas de composición*, de Michael Pause y Roger Clark. Si bien este libro pertenece al campo de la crítica arquitectónica, manifiesta un pensamiento proyectual de interés a los fines comparativos, dado que cita a arquitecturas de distintas concepciones, en un mismo tamiz catalizador, anulando de partida sus singularidades. Las obras son desglosadas a partir de diagramas en geométrales, estableciendo relaciones en el *parti*. Desde una mirada objetual la idea de *parti* se podría asociar, desde la síntesis, a la idea de enteridad, planteada por estos autores: *La enteridad se refiere en este caso a aquello que es entero para diferenciarlo de lo completo. Que se entrega simplemente desde la suma de partes. Lo entero es integro en el sentido que cada una de sus partes hace presente la totalidad, vale decir esta se hace presente. Es que esta abstracción no va conforme a los diversos aspectos que representan las obras sino a su concepción como totalidad irreductible, a la que puede llamarse enteridad.*

El texto de Pause&Clark utiliza fundamentalmente esquemas en planta, no haciendo presente al sujeto sino a través de conceptos como mayor o menor escala o en la clasificación funcionalista de espacios como principales, secundarios y singulares; es decir sin apelar a percepciones planteadas desde lo subjetivo-perceptivo.

Aislar los elementos a partir de variables generalizadoras para luego poder vincularlas compositivamente en el *parti* permite una mirada desde lo objetual. Tal vez esta abstracción, esta categorización, ya plasmada como generalidad por las leyes del movimiento moderno, de algún modo avalan la clasificación.

El proceso de abstracción propuesto por Cruz Ovalle parte de una reflexión que se inicia en la interpretación de lo que se define caso a caso, como *lo singular*. La

observación que da origen a lo proyectado no es una observación visual que parte de lo figurativo, para a través de una síntesis, geometrizarla. La observación como primer paso de este proceso de abstracción, busca generar conciencia y hacer de guía y argumentación conceptual de la obra a proyectar.

Parafraseando a Guillen *un observar de la conciencia que está detrás de los objetos comprendidos como cosas dadas.Un observar que se aleja del conocimiento del objeto en sí mismo desligado de una experiencia. Para este enfoque, lo primordial es comprender que el fenómeno es parte de un todo significativo y no hay posibilidad de analizarlo sin el abordaje holístico en relación con la experiencia de la que forma parte.*

Para que la observación suceda se requiere del desasimiento, o el desaprender. *Planteamos la abstracción a partir de la construcción de un distanciamiento que procede de este desprendimiento inicial, el cual en su propio desprenderse abre distancia. Dicho distanciamiento permite encontrarnos con los ofrecimientos de la época para medirlos y otorgarles la magnitud que pide cada obra. Ello constituye hoy una dimensión fundamental de la libertad creativa.*

En una de las entrevistas que sostuvimos con JCO surgió la pregunta sobre el rol que tenía para él la originalidad como la característica de algo único o diferente. *Lo original es lo que tiene un único origen. La diferencia con la ocurrencia, con lo espontáneo, es que el origen tiene reflexión. Es el develar lo oculto. Se resume en una palabra. Aletheia.* Palabra que deviene del griego y significa develar lo oculto, librar las cosas a su propio ser. La palabra *aletheia* es un vocablo utilizado desde la antigua filosofía aristotélica y retomada desde la analítica existencial de Heidegger y que puede traducirse como *verdad*.

La idea o ideas de origen, definen en complemento el proyecto y contribuyen a lograr *la enteridad*. Esta enteridad, que como manifestamos se asocia a la idea de totalidad, a la idea de totalidad, que no es referida a la totalidad material, sino a la singularidad de la obra, que hace referencia a su carácter, a su idea origen.

En esa dirección apunta JCO que *una vez observada esa singularidad, esta determina el origen de lo proyectado. Una singularidad que anticipa una nueva dimensión que va más allá de lo visual para hacer participar a los aspectos invisibles de la arquitectura, su esencia.* Proceso en el que incluye el tiempo: en los recorridos, en los cambios de puntos de fuga al circular, en el recabar en las acciones del habitar, en los efectos fenomenológicos del espacio y en la interpretación temporal de sus circunstancias. *Es que se trata de lo singular para una arquitectura en la que la circunstancia crea forma. Por ello cuenta con las observaciones. Ellas cuidan no generalizar.*

Generación y origen

Es de interés el trabajo que lleva acabo Clara Altabef en *Heurística en lo proyectual* dado que establece una mirada sobre el proceso proyectual, dónde se pregunta si existe una dialéctica entre idea-forma y cuál es el proceso de gestación: la idea (concepto) como punto de partida o la idea como forma de llegada. *¿Qué es un concepto en el campo del proyecto?: una analogía, estableciendo semejanzas y*

diferencias, puede identificarse como una metáfora tanto conceptual o formal, una interpretación de la realidad, en relación con el contexto y circunstancias donde se halla inserto el problema, la esencia del tema, de la necesidad o del problema, un argumento, una explicación.

Para Altabef el proceso de proyecto es recursivo, esto es no lineal, donde uno y otro momento puede ser causa y efecto. El pasaje de la idea a la forma podría ser también lo que retro-alimenta a la misma generación de la idea, es decir el proceso de generación se convierte en fuente de producción de concepto. *Los conceptos se construyen en el camino del proyecto. Es un proceso que implica modificaciones, adaptaciones, fluctuaciones entre lo abstracto y lo concreto, entre lo ideal y material, no como pares dicotómicos, sino complementarios.*

Respecto al tiempo en que surge la idea o esencia, JCO manifiesta en sus escritos de la nueva abstracción la diferencia entre generación y origen. *Generación es todo el proceso de desarrollo, por así decirlo, de un proyecto. Cuando uno ve en una publicación que presenta las fases de la obra: todos los dibujos, croquis y esquemas computacionales de donde sale la forma, como si la forma se originara ahí. Le entran ganas de corregir: eso es el principio de la generación, pero no su origen. El origen es un acto irreductible. Es un principio primero que da cuenta del orden que se abre.*

El origen, como la idea de lo esencial, requiere de un acto, de una circunstancia, que de trascendencia a la obra, lo que supone un nuevo comienzo, cada obra se plantea como un nuevo comienzo a partir de esta primera observación. Lo que la hace ser y es uno de los ejes de su discurso. La obra no obedece a generalidades.

Es que el origen no mira en orden a prever sino que anticipa. Prever supone considerar las variables de un problema; un problema a resolver. Anticipar es advertir plenitudes. Es el embrión fundacional que surge de la observación de las singularidades. Singularidades que pueden estar vinculadas a la interpretación del sitio o a la creación del mismo. A la observación interpretativa de los actos del sujeto que la habita y la relación al espacio.

Aunque Altabef nos habla de una idea origen que es guía/esencia en el desarrollo proyectual, considera que en el proceso de generación o desarrollo, el proyecto va surgiendo en esta suerte de proceso recursivo. Mientras que para Cruz Ovalle las ideas se plantean y están desde el inicio, lo que deviene es el proceso de construirlas en el desarrollo.

Se construye la idea ya plasmada y la idea inicial es guía de lo proyectado. Cruz Ovalle al respecto nos plantea que *el origen otorga orientación y sentido a la generación, para concederle tamaño y figura al espacio, pues esta última apunta en la dirección de la forma, hacia lo que habitualmente se llama "proyecto". Más que dirigir, el origen indica, pues no mira hacia lo que pueda ser favorable o desfavorable, en orden a la resolución de la generación. La ausencia de origen tiende a desplazar el centro de gravedad hacia lo resolutivo de la arquitectura.*

Qué determina la idea del origen?

Nos permitimos citar en principio un fragmento de un texto que consideramos manifiesto del pensamiento de Alberto Cruz Covarrubias, personaje al que JCO se expresa muy vinculado por ser uno de los fundadores la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. En un texto que escribe ante el encargo de la Capilla los Pajaritos dice Cruz: *En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra. Quería hacer las carpetas de antecedentes. Un recuerdo no me abandonaba. Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame. Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros, pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un obstáculo para el orar, para el estar hincado orando.*

Al contrario, toda esa espacialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. No hablo aquí de la oración del fariseo o del republicano. Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior.

La interpretación perceptiva vinculada a la potencial circunstancia para la cual la obra de arquitectura es convocada, el orar como acto de introspección, daría singularidad y origen a la obra de su capilla. Es de interés denotar que la observación de Cruz sobre Notre Dame tiene una clara afirmación empática, no cita a Notre Dame desde lo tipológico, desde el lenguaje, ni por su nivel simbólico, ni por la monumentalidad de sus naves: cita a Notre Dame empáticamente, como un sitio introspectivo para orar.

Esta observación de Alberto Cruz se asocia al *anticipar* que plantea Ovalle dónde el origen se interpreta desde una simultaneidad de percepciones y miradas, que se vinculan al unísono, como acciones previas que habilitan la observación y que lo llevarían al acto creativo.

Nos recuerda al paradigmático y casi metafísico planteo sobre la luz en la capilla de Seattle de Steven Holl, dónde la acuarela inicial, a modo de diagrama conceptual, nada tiene que ver con la forma figura final del proyecto, aunque si con sus principios fundadores y con sus ideas esenciales sobre la luz en los distintos momentos de la liturgia.

Para Holl esto se manifiesta en el boceto conceptual y comunica la singularidad de la propuesta a través de la determinación espacial generada por la variación de la luz, en este caso de valor simbólico y fenomenológico.

Si tomamos el pabellón de Chile, para Sevilla 92 Cruz Ovalle nos manifiesta en una de las entrevistas realizadas las ideas que le dan origen: *El tema del pabellón es el límite. El límite se desplaza para construir un espesor. El límite se despliega en el Pabellón. El pabellón es un único vacío construido con lo múltiple del límite. En la memoria del Pabellón en la Nueva abstracción se indica: La linealidad y extensión del recorrido, en un solo espacio, la búsqueda de un interior único que evoque la experiencia del recorrer Chile longitudinalmente de Norte a Sur.*

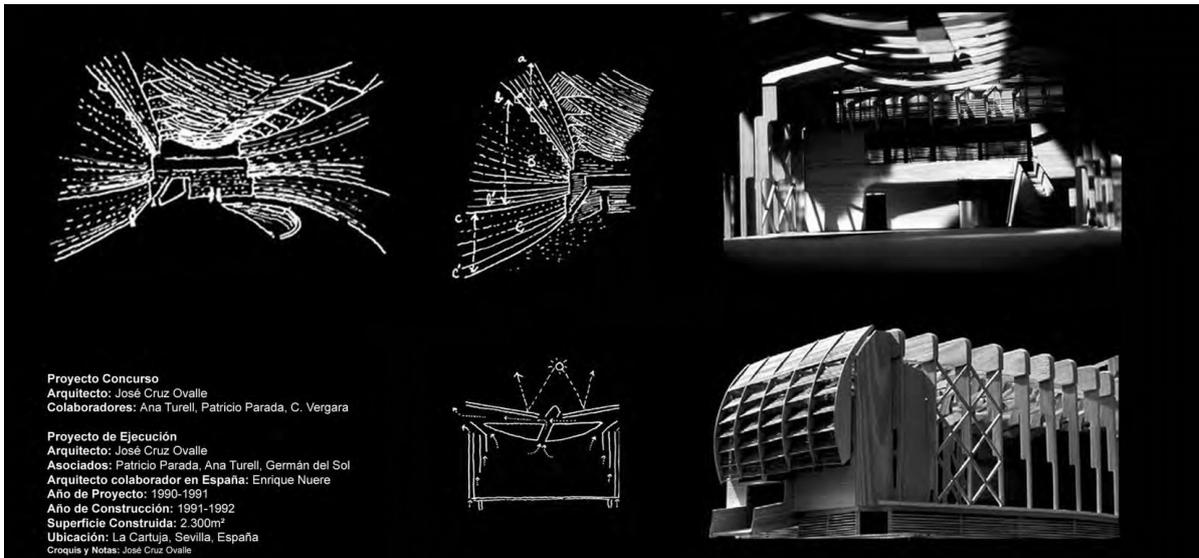


Imagen 1
Dibujos y modelos preparatorios del Pabellón de Chile en Sevilla, 1992.

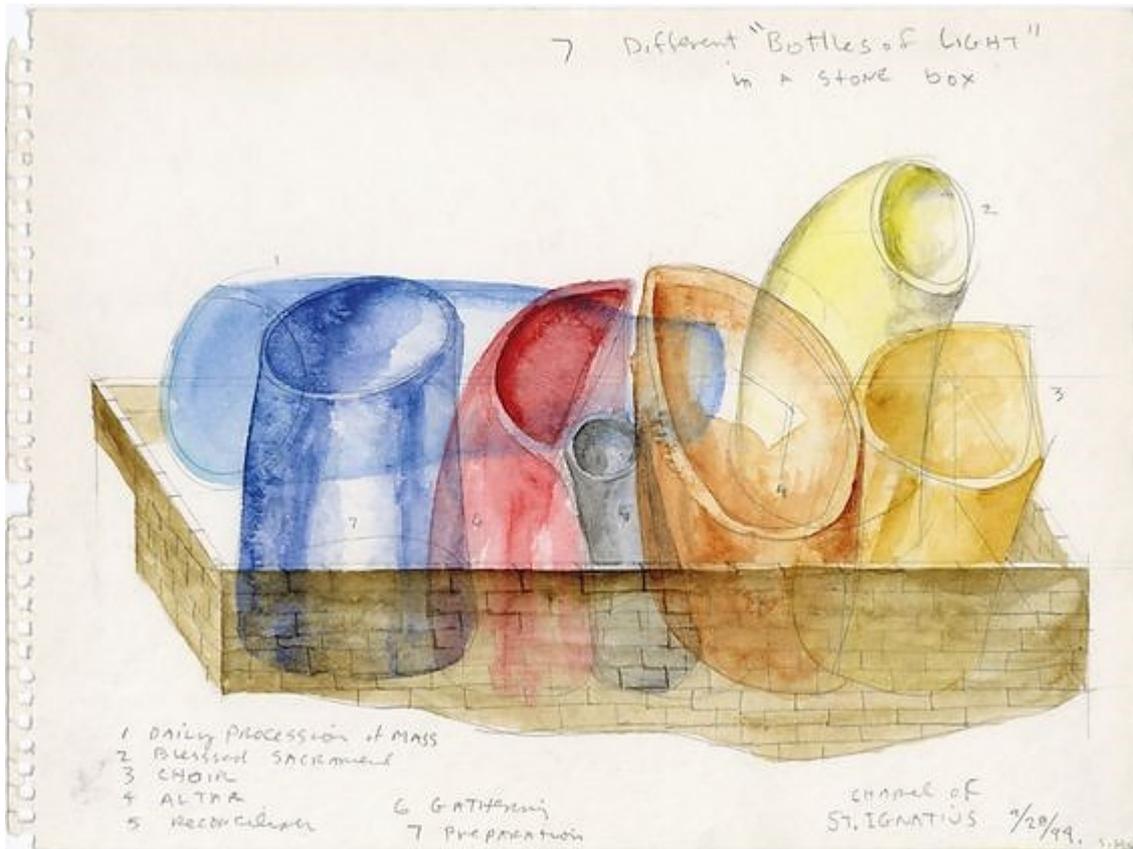


Imagen 2
Capilla San Ignacio, Seattle, 1994. Boceto conceptual

Otra mirada a la acepción de la abstracción y su relación con la idea de origen, nos la da la obra de Peter Zumthor, donde el elemento detonador suele ser una asociación que evoca a la experiencia directa del mundo ya experimentado, la percepción de lo real. Desde donde Zumthor vuelve a proyectar, desde donde plantea la abstracción a partir del concepto de *atmósferas* como una analogía perceptiva. *Soy un fenomenólogo, parto de la experiencia del mundo, esta me interesa en el sentido más amplio. Yo vivo ahora, oigo los cencerros de las vacas fuera y el agua en los radiadores dentro. Yo trabajo desde la experiencia del mundo e intento elaborar mi propio punto de vista...*

El acto fundacional en Ovalle no parte de la experiencia en búsqueda de una percepción análoga, parte de una interpretación para generar una nueva experimentación. Es en esa relación del valor de la experiencia, desde donde existe la asociación y diferencia con Zumthor. Para Zumthor lo proyectado obedece al registro de la memoria, que busca lograr la experiencia de esta atmósfera ya vivenciada. Para Ovalle la experiencia es algo a generar y no a citar o a reproducir.-

La búsqueda de lo esencial. De la singularidad.

La pregunta que nos formulamos es acerca de aquello que da lugar a observaciones que generan singularidades y sobre como determinan un origen, que son cuestiones básicas de su planteo argumental.

En distintos escritos y entrevistas JCO establece un contrapunto entre un colegio y una universidad, dado que en principio tienen una proximidad, como es el referir a la enseñanza y al aprendizaje pero a su advierte diferencia entre el orden más riguroso de la enseñanza colegial frente al modo más libre y experimental de la enseñanza universitaria. Y ello podrá aplicarse en Cruz Ovalle a las argumentaciones teóricas y a sus aplicaciones proyectuales concretas en relación a dos de sus proyectos: el Colegio Maitenes y la Universidad Adolfo Ibáñez.

En un relato referido a la universidad Adolfo Ibáñez, Cruz Ovalle dice lo siguiente: *El sentido de la Universidad es 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 la diversidad de caminos, espacios y moradas es importante.*

En el libro *Nueva abstracción en la memoria* que acompaña el proyecto de dicha obra nuevamente surge el motivo del circular, la acción, el verbo, ahora como elemento que resulta parte de la esencia de la universidad: *Esta espacialidad que introduce en la obra la extensión, plantea que en el acto real de habitar la universidad, el estar, es el circular. El circular se construye mediante la continuidad del espacio conformado por anillos que, entrelazando las horizontales y las verticales mediante rampas, permiten múltiples recorridos, es posible para alumnos y profesores moverse de un lugar a otro inventado su propio camino. Una movilidad no homogénea porque introduce las detenciones y las pausas dentro del movimiento, mediante variaciones del espacio.*

En gráficos y en notaciones espaciales plantea verbal y gráficamente la dirección de las miradas del sujeto recorriendo, la dirección de las miradas posibles, puntos de fuga, lo próximo y lo lejano y observaciones asociables a la cuarta dimensión de la arquitectura –que en cierto sentido había sido anticipada por Siegfried Giedion en *Espacio. Tiempo y Arquitectura*- buscando encontrar la relación entre la objetividad y subjetividad, que se presenta en cada instante de la experiencia humana.

Para el proyecto de Maitenes, desde los escritos sobre la obra proyectada nos relata lo que sigue: *Es habitual que los colegios se piensen a partir de una estructura espacial que proviene de los monasterios, desde sus patios concéntricos, al modo de claustros, con los cuales construir su separación con el mundo. Pero aquí se afirma que la enseñanza no se constituye a partir de tal separación, por lo cuál requiere a un tiempo, de un orden concéntrico y otro excéntrico. Ordenes que no son opuestos, sino complementarios, para que el estar en los patios y en el interior de las aulas no se constituyan en sí mismo aisladamente. Cuál si la vida de un colegio no aconteciera en un régimen único, sino en aquel que da cabida a la simultaneidad de una alternancia entre detención y movimiento.*

El primer asunto para este colegio consistió en construir unos paseos arbolados que rodearan el solar y lo reunieran en una totalidad para que cuanto viniera a construirse quedar dentro de un total finiquitado, un perímetro definido y no un mero resto...Se trata por así decirlo de un mínimo gesto arquitectónico para lograr un vacío interno con dos horizontes en simultáneo uno en concentración y otro en expansión. Tanto desde la percepción interior del aula como la del trabajo de las galerías y relación con la situación de borde.



Imagen 3 Colegio Maitenes

En Maitenes se establece el contrapunto entre el permanecer estable y el circular, también desde los límites del espacio acotado. En la Universidad en cambio el circular/ el deambular es sin límites, con libertad de movimiento a partir de una espacialidad que nunca se agota, siempre sigue; tanto en interior como en el exterior, el límite se plantea para generar una percepción de múltiples caminos.

De esta abstracción surgida a partir de un verbo, el circular, y de la percepción del límite, Ovalle nos lleva a una interpretación empática del sujeto que la habita y a la búsqueda fenomenológica del espacio, al cuál se puede construir a partir de una morfología exhaustivamente moldeada. Aunque morfología que no es en sí objetivo, sino medio para lograr una experiencia buscada, que surge como respuesta a las observaciones previas. Parafraseando a Husserl, el concepto de intencionalidad involucra una atenta observación para crear una realidad definida en previos entendimientos.

Conclusiones

Un proceso que se inicia en una trama de observaciones e interpretaciones que concluyen en una interpretación conceptual para lograr la experiencia temporal buscada. A través en estos casos de ese proyectar una espacialidad que se revela como un espacio receptivo que precisa del tiempo para ser comprendido en su dimensión total. Tanto en los patios del Colegio Maitenes como en la Universidad. En ambos proyectos la cualificación espacial, es la singularidad y responde al vacío entre cuerpos definido por Heidegger y en que la introducción del tiempo como cuarta dimensión se manifiesta en un espacio receptivo que posibilita la experiencia sensorial.

La abstracción planteada por Ovalle se interpreta como un proceso que implica, desaprender, observar, interpretar y proyectar las vivencias del espacio incorporando al sujeto y su relación con el vacío en el cuál habita. La abstracción como proceso antecede al proyecto y es guía conceptual de las estrategias proyectuales. JCO plantea una interpretación conceptual que relaciona lo empático y lo objetual, concentrándose en la dimensión espacial acorde a las acciones y al tiempo de permanencia. El objetivo es el vacío y sus circunstancias, no la forma como elemento compositivo.

Bibliografía

- Almagor, S. (2013). *Exégesis y recopilación de citas: Steven Holl. con el asesoramiento de Josep Muntañola*. Obtenido de <https://books.google.at/books>
- Altabet, C. B. (2011). *Heurística en lo proyectual*. Universidad Nacional de Tucumán.
- Covarrubias, A. C. (1954). *Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos*. Recuperado en 2020, de <https://www.ead.pucv.cl/1954/proyecto-pajaritos/>
- Escuela de arquitectura. Universidad Católica de Chile. (2004). *José Cruz Ovalle. Hacia una Nueva Abstracción*. Santiago de Chile: ARQ.

- Giedion, S. (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Obtenido de Estudios Universitarios de Arquitectura, <https://www.redalyc.org/pdf/653/65323979022.pdf>
- Guillen, D. E. (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico*. Obtenido de <http://www.scielo.org.pe/scielo>
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: GG.
- Martínez Martínez, R. (2018). *La mirada y el cuerpo en movimiento: notaciones para el análisis y diseño de la arquitectura*. Unisinos Arquitectura Revista, vol. 14, núm. 2, pp. 105-114, 2018. <https://www.redalyc.org/journal/1936/193659506001/html/>
- Ovalle José Cruz. (Junio de 2012). *arq. José Cruz Ovalle. Parte 1*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch>
- Ovalle, J. C. (23 de enero de 2019). entrevista personal. (S. Andorni, Entrevistadora)
- Ovalle, J. C. (febrero de 2019). Entrevista personal parte 2. (S. Andorni, Entrevistadora)
- Ovalle, J. C. (2019). *La arquitectura ante la constitución matemática de la abstracción. El influjo de Descartes*. Santiago de Chile.
- Pause, R., Clark, M. (1987). *Arquitectura: temas de composición*. GG.Barcelona
- Zumthor, P. (s.f.). Obtenido de Entrevista <https://www.academia.edu/10702943>