

XIII Jornadas de Investigación CAEAU

LA DIMENSION ABSTRACTA¹

Silvia Andorni²

Si tomamos el significado etimológicamente de *abstraer*, que deriva del verbo latino *trahere*, es, por definición separar por medio de una operación intelectual, la cualidad de una cosa de la cosa misma y considerarla aisladamente en otra, con la que se relaciona. Este proceso conceptual posibilita y abre los campos de las incumbencias en el desarrollo de las disciplinas.

Distintos autores consideran que para realizar este proceso de abstracción, el cerebro realiza una separación imaginaria de los distintos elementos que lo generan, para focalizarse únicamente en lo fundamental.

Para Castañeda et al³ *abstraer es separar por medio de una operación intelectual las cualidades de un objeto para considerarlos aisladamente o para considerar el mismo objeto en su pura esencia o noción, captando con el entendimiento el significado o esencia de la cosas. Convirtiéndose este proceso en un proceso mental en el cual se destaca lo principal y/o hecho fundamental, de una determinada acción o vivencia.*

Lo que nos compete en este caso, en este proceso de síntesis y abstracción, son los tipos u orígenes de las variables que se consideran. Desde la plástica: Jiménez Sequeiros⁴ indica: *Consideraremos que aparece lo que denominamos pensamiento abstracto en arquitectura a partir del momento en que el arquitecto deja de enfrentarse al proyecto a través de los elementos tradicionales, individuales y circunstanciales del conocimiento específico de la Arquitectura, y comienza a hacerlo a través de los elementos esenciales, colectivos y abstractos, del conocimiento genérico universal.*

La abstracción y los cambios estéticos en arquitectura, fueron impulsados inicialmente por la arquitectura Neoplasticista, en la que se prolongan los principios pictóricos de dicho movimiento siendo Theo van Doesburg, uno de los máximos representantes del Neoplasticismo pictórico buscando hacer de la arquitectura una síntesis de la construcción plástica.

Desde el análisis teórico De Fusco⁵ analiza la abstracción en la arquitectura en el movimiento moderno a partir de la presencia de la razón, de las matemáticas, y de la idea de control. Nada queda al azar todo está

¹ Este ensayo es un avance de investigación del Proyecto 11: La nueva abstracción en los proyectos de grandes dimensiones de José Cruz Ovalle.

² Arquitecta, Doctoranda DAR, Profesora FA-UAI Rosario.

³ Castañeda, 2007.

⁴ Jimenez Sequeiros, 2016.

⁵ De Fusco, 1994.

perfectamente calculado: *El racionalismo moderno, nace en la confianza que en la razón esta la solución de todos los problemas de la realidad contingente, siendo las matemáticas, la medida y el dimensionamiento, como una de los variables ejes. El modulator como medida de todo, favorece la industrialización y la universalización a través de la producción en escala.* Más allá de este eje puesto en lo abstracto vinculado a las matemáticas.

Otra de las influencias de la vanguardia sobre la arquitectura según De Fusco es el alejamiento de la naturaleza; la configuración apoyada en razones funcionales. ...El objeto arquitectónico recompuesto a partir de partes elementales que pueden ser reacomodadas para generar otra composición. La arquitectura se descompone en elementos.

Los esfuerzos eran centrados en el confort funcional cualificado básicamente por su eficiencia en el dimensionamiento, iluminación natural. Se establece un código estilo universal, que gana adeptos en la desmaterialización del límite interior exterior y en el concepto menos es más.

En el texto que José Cruz escribe en homenaje a Eugenio Trías, *La arquitectura ante la constitución matemática de la abstracción*, hace una re conceptualización de la abstracción en antagonismo a la abstracción planteada por el movimiento moderno. Un concepto vinculado a la idea de singularidad y de simultaneidad.

Expone Ovalle si se plantea como problema, en la cuál todas las variables indefectiblemente deben dar cuenta y pertenecer a las posibles soluciones, lo proyectado no acepta irregularidades ni admite transgresiones, que puedan cuestionar las lógicas de un proceso matemático impecable⁶.

En este marco también hace una crítica al *Modulor*, como paradigma determinante de una verdad única, asociándolo conceptualmente a las leyes de la divina proporción, en las variables matemáticas y geométricas, que se tendrían en cuenta para dar valor al proyecto y a los postulados de la medida ideal, que encierran las fórmulas de la belleza predeterminada como los determinados y estudiados por Matila Ghyka.

Según Ovalle se ha descuidado lo proyectado por hacer énfasis y sobrevalorar el cumplimiento de un proceso inductivo. La obra así da como resultado un objeto, que no admite singularidades. Ya sea los de la obra en sí misma, o en su relación con el paisaje, o como elemento de orden urbano.

Según Ovalle la obra de arquitectura como producto de un acto creativo, debiera tener valor por sí misma, por su singularidad, no por el cumplimiento de un proceso lógico y descartiano que no garantiza la validez de la misma.

⁶ Cruz Ovalle, 2019.

Una de las variables estructurales de la dimensión de lo abstracto planteado por Ovalle va en la definición de la concepción de la obra, a lo que denomina *totalidad irreductible*. Una concepción que compromete la totalidad de la obra, desde el origen, lo objetual y lo perceptivo dado que están integrados. Tema sobre el que volveremos en la incorporación de la relación de lo abstracto y lo fenomenológico⁷ : ... *Es que esta abstracción planteada no va conforme a los diversos aspectos que presentan las obras, sino a su concepción como totalidad irreductible, a la que puede llamarse enteridad. La integridad se refiere en este caso a aquello que es entero para diferenciarlo de algo simplemente completo que se entrega desde la suma de sus partes. Lo entero es íntegro en el sentido que cada una de sus partes hace presente la totalidad, vale decir esta se hace presente punto plantear la disyunción, Cómo se explicita al principio de este texto es llevar la obra a un límite aquel en que sus partes sean una enteridad y no simplemente totalidad.*

En el texto *Para una nueva abstracción*⁸ Ovalle define: *Ni las formas elementales ni la neutralidad de la materia en la búsqueda de una pureza tienen hoy relación con la abstracción. Desde la proposición por recoger y elaborar las múltiples dimensiones del acontecer, puede entenderse que una obra de arquitectura se inicie con la concepción de un tamaño habitable que desprendido de cielo abierto se encuentra con la extensión, primera luz que le da medida y orientación.*

La abstracción como proceso

Planteamos la abstracción a partir de la construcción de un distanciamiento que procede de este desprendimiento inicial, el cual, en su propio desprenderse Abre tal 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 creativa⁹.

De este modo es posible reformular la idea abierta por las vanguardias de inicios del siglo XX que inauguran este camino. Las formas son libres no solo porque ya no se atienen a representaciones de la realidad sino también porque el distanciamiento les otorga el ser libre ante los ofrecimientos de la época. Libres por cuanto les concierne disputar su generación desde un origen: poner así, el origen de la obra en el sesgo de la época.

En la obra de Ovalle la abstracción propuesta es el resultado de un proceso, que compromete lo empático y lo objetual en búsqueda de lo esencial, de la idea origen mediante operaciones tales como el

⁷ Bennett y Crispiani, 2004.

⁸ Cruz Ovalle, 2008

⁹ Bennet y Crispiani, 2004.

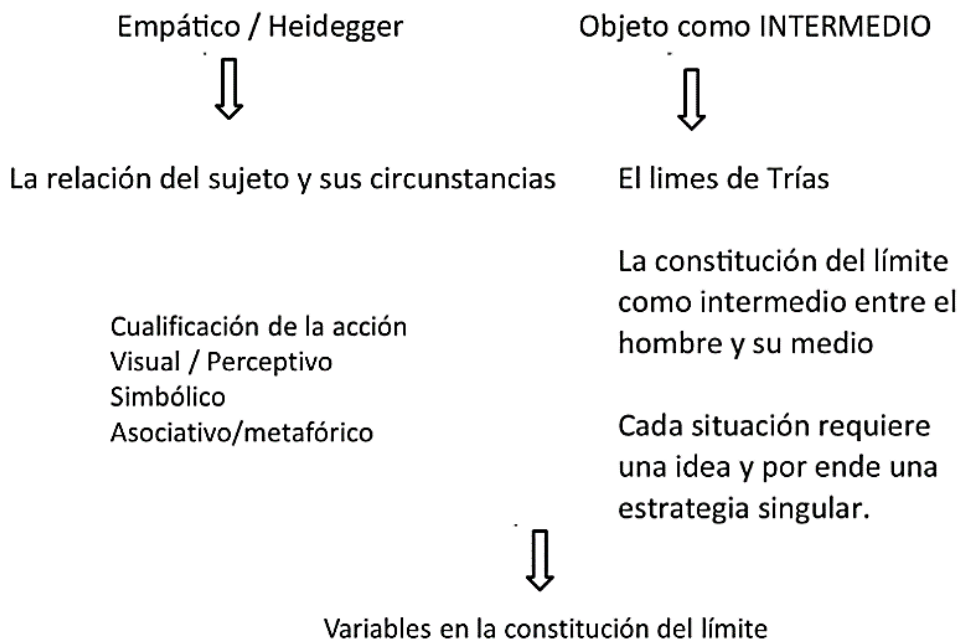
distanciamiento (desaprender / desprenderse, la indagación y el volver a observar atendiendo a las variables de cada circunstancia-sujeto –objeto-medio, interpretar las circunstancias, hipotetizar/ proponer considerando lo esencial (las potencialidades del sitio, del tema, la cualificación de la acciones) y en suma mediante una idea que vincule el hombre con la experiencia del espacio

Construcción del pensamiento

Acorde al pensamiento de Heidegger, Ovalle construye las bases de sus proyectos como un espacio medido emocionalmente, atendiendo a la sensibilidad y a las dimensiones de presencia y ausencia y a una interacción mutua de mente, cuerpo y lugar.

Su arquitectura entonces es la expresión de un pensamiento vinculado a la filosofía a través del estudio de Heidegger en la búsqueda de lo esencial, lo que constituiría la idea de origen (la idea matriz de lo proyectado) y que definiría la formación del *limes* de acuerdo al pensamiento de Trías.

Idea origen/ relacionada con la matriz



En la construcción del límite reside una de las variables constitutivas de la obra de Ovalle. Parafraseando a Vasconcelos¹⁰ *al umbral entre la cosa que aparece, como hecho físico tangible y su conceptualización o reflexión filosófica: como dos mundos. Entre ambos se halla el cerco fronterizo, el limes, ese territorio a la vez mediador y separador entre lo conocido y el misterio.*

Es decir, la matriz vinculada a la idea del origen y el limes como la materialización del encuentro entre lo físico /tangible y lo espiritual; la matriz como guía que determina las variables y condiciones de la existencia fenomenológica de lo que va a proyectarse.

La matriz funciona como sistema abierto. Como orientador, contrario a un sistema definido, concreto, es decir como lugar de la invención, un lugar intermedio entre lo que todavía no está y lo que puede estar, o según la acepción platónica, entre el mundo de las ideas y el mundo manifiesto de las cosas o fenómenos.

La matriz es donde tiene lugar el proceso de ósmosis que posibilita tanto al autor como posteriormente al espectador, generar y conquistar “nuevos u otros espacios otros territorios” más allá de la materia explícita de la obra y de lo que es consciente. En este sentido el espacio matriz es un fecundo “pre lugar “(alude a la primera categoría de Trías, “la matriz” (referencia).

Ahora: el espacio matriz es un lugar intermedio, fronterizo, estructurante y orientador más menos coherente encargado de información/ memoria: un espacio de cualidades coexistencia simultánea. Un espacio en que la obra existe en un territorio intermedio o como diría Trías, en un limes entre lo no manifestado / indecible y lo manifestado/decible, en tanto pree_lugar o lugar previo en el nivel psíquico y mental(oculto y aún no plasmado) y lugar en lo físico perceptible¹¹.

El *limes*, la tercer categoría, la de la existencia es la manifestación física de esta idea origen del encuentro de la cosa proyectada con el mundo ya existente, artificial o natural. La gran construcción del *limes* como tercer categoría planteada por Trías, a través del sujeto y su experiencia del mundo que habita, se piensa como la frontera; construyendo contornos que se comprimen o dilatan, según las circunstancias.

El *limes* planteado por Trías es lo intermedio entre el hombre y lo exterior, su experiencia, sus vivencias, el límite entre el ser y lo que lo rodea. La *matriz* o la idea origen, como planteo de lo esencial, no tiene que ver con la forma en si; esta no es el objetivo, sino el medio para experimentar determinadas acciones, vivencias, percepciones. Esto determina su valor. Es arquitectura en tanto de respuesta a las vivencias y a su cualificación y en tanto sea receptora de la acciones potenciales planteadas en la idea

¹⁰ Vasconcelos, 2016.

¹¹ Vasconcelos, 2016.

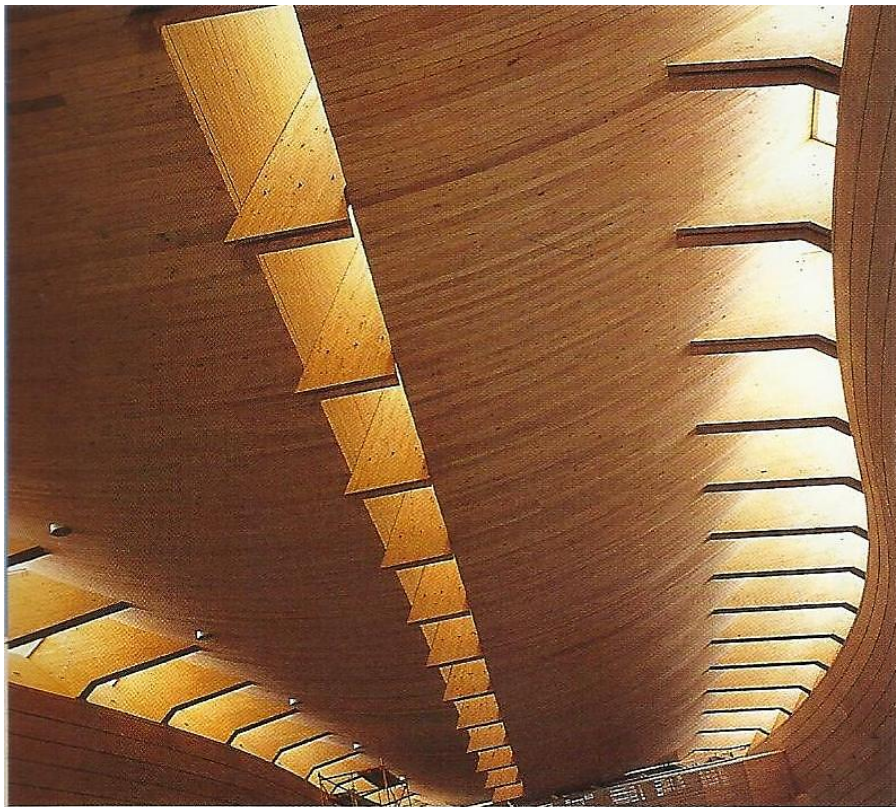
origen (matriz). La constitución del *entre* (matriz/limes) en Ovalle es una de las invariables de su trabajo proyectual.

PABELLON DE CHILE / EXPO SEVILLA 1992

Matriz

Limes

SUJETO	OBJETO
<i>Idea Origen</i> Percepción de lo templado	Construcción de una envolvente, atrapada en un juego de luz, sombras y texturas. Un juego háptico de colores calidos por la proyección de luz vertida sobre la madera natural
<i>Idea Origen</i> Percepción de un límite indeterminado / con espesor	La extensión y lo próximo. Direcciones y visuales en el recorrido. Superposición difusa: intersticios entre la heterogeneidad de piezas articuladas y en capas superpuestas que generan un espesor en que se confunde visual y perceptualmente lo estructural, el cerramiento interior / exterior, el origen de la luz cenital y lateral, la luz sobre el material como atenuante de los limites.



BODEGAS PEREZ CRUZ

Matriz

Limes

SUJETO	OBJETO
<p><i>Idea Origen</i> Percepción de la voluptuosidad</p>	<p>Lo sensual a través de curvas elongadas, leves en sección. Lo indeterminado a partir de juegos de luz y sombras. Lo sensible y háptico. Juego de texturas. Lo misterioso. Instersticios, penumbras, ver a través de ...</p>
<p><i>Idea Origen</i> Incorporación al paisaje natural. Lo fronterizo entre lo natural y el artefacto. El follaje del entorno como referencia de amabilidad.</p>	<p>La extensión y lo próximo. Direcciones y visuales en el recorrido. Superposición difusa: instersticios entre la heterogeneidad de piezas articuladas y en capas superpuestas que generan un espesor en que se confunde visual y perceptualmente lo estructural, el cerramiento interior/externo, el origen de la luz cenital y lateral, la luz sobre el material como atenuante de los límites.</p>



COLEGIO MAITENES

Matriz

Limes

SUJETO	OBJETO
<i>Idea Origen</i> Intermedio simbólico	Ruptura con la tipología del claustro como respuesta al colegio. Propuesta de patios con límites abiertos. Límite finito aunque abierto a visuales cercanas y lejanas.
<i>Idea Origen</i> Calibración de la relación con el exterior. Generación de espacios intermedios.	Capas. 1/Cierre perimetral. Árboles que permiten la contención pero a su vez dejan entrever el paisaje lejano. 2/Patio-galería. En el espacio intermedio entre las aulas se generan singularidades mediante unos volúmenes extruídos que generan una antesala a la galería.
<i>Idea Origen</i> .Ruptura de la caja. Límites desdibujados en la relación interior/exterior	Aulas extruídas. El encuentro de la caja con la cubierta se desmaterializa lateralmente permitiendo ver la continuidad de la cubierta hacia la galería y el cielo hacia el otro lateral.
<i>Idea Origen</i> .Indeterminación de los límites	Próximo/lejano. Trama/transgresión. Extensión/contención. Concéntrico/excéntrico



UNIVERSIDAD ADOLFO IBAÑEZ

Matriz

Limes

SUJETO	OBJETO
<i>Idea Origen</i> Universidad como apertura a caminos alternativos. Expansión	Interior con multiplicidad de direcciones para circular. Percepción de no límite. Visión de infinito.
<i>Idea Origen</i> Indeterminación del límite en el estar y circular exterior.	Lo urbano y la montaña. Espacios abiertos contenidos por la montaña y volúmenes en puente para contemplar la ciudad. Construído/natural. Fusión de suelos y de bordes laterales. Acción de circular en la montaña domesticada y recreada. Artificio adaptado. Lugar de pertenencia simultánea a lo natural y cultural. Multiplicidad de situaciones espaciales para estar y recorrer siempre en continuidad. Contención /expansión. Los espacios intermedios generan una percepción de estar dentro y fuera a la vez.
<i>Idea Origen.</i> Determinación de estabilidad en las tareas que requieren concentración.	Los espacios que requieren concentración son estables, controlados y con una agrupación lineal consecutiva y apilada en altura mientras los espacios sociales y conectivos basados en el circular son afines al movimiento y al no límite.



Conclusión

El proceso de abstracción propuesto por Cruz Ovalle contempla la creación de una matriz cuyo eje se centra en la percepción del sujeto y en la conformación del limes, mediante la construcción de un espacio que amortigua y desdibuja la relación interior/exterior o dentro/fuera, como un espesor que cualifica la espacialidad buscada.

En el Pabellón la percepción de lo templado se construye en la materialización de la envolvente y en el espesor del límite dado en el corte así como en el énfasis en fugacidad y en la detención que se advierte en planta.

En la Bodega la percepción de la voluptuosidad se materializa y construye en las envolventes laterales y con la cubierta y en el espesor del límite visible en corte.

En el Colegio la percepción de la detención y la extensión, de lo próximo y lo lejano, de lo concéntrico/expansivo y la graduación del límite en distintas capas se hace visible en planta y corte.

En la Universidad la percepción de la extensión y de lo continuo se construye en perspectiva a partir de desplazamientos y entrelazamientos de volúmenes en altura. Es relevante la percepción de espacios intermedios con antagonismos de categorías adentro/afuera, natural/artificial y próximo/lejano.

Bibliografía

- Bennett E, Crispiani A, (ed.). *José Cruz Ovalle: hacia una nueva abstracción*. ARQ, Santiago de Chile, 2004.
- Castañeda, J., Centeno, S., Lomelí, L., Lasso, M. & Nava, M. *Aprendizaje y desarrollo*. México: Umbral, 2007.
- Cruz Ovalle, J. *Para una nueva abstracción*. ARQ 70, Santiago de Chile, 2008.
- Cruz Ovalle, J. . *La arquitectura ante la constitución matemática de la abstracción. El influjo de Descartes*. Santiago de Chile, 2019.
- De Fusco, R. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Celeste, Madrid, 1994.
- Jiménez Sequeiros, J.L. 1923. *Theo Van Doesburg y el pensamiento abstracto en el proyecto arquitectónico*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla, 2016.
- Vasconcelos, A. C. (s.f.). *Lo intermedio como lugar. Lo intersticial, lo fronterizo y lo impreciso en la arquitectura contemporánea*. Tesis doctoral. 2016. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.