

La teoría de la obra: José Cruz Ovalle en las oficinas de Paneles Arauco.

Pensamiento, obra y omisión

Rubén Muñoz Rodríguez

Arquitecto, Doctorando en Universidad de Sevilla, España

Docente dpto. de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile

rmr.arq@gmail.com

Resumen

En una actualidad distante y escéptica con los planteamientos teóricos, con una visión predominantemente pragmática, se pretende indagar en la relación entre la teoría y la obra construida, realizando una revisión e interpretación de algunas obras relevantes de la arquitectura chilena reciente, con la premisa que detrás de todo lo que hacemos, de forma consciente o inconsciente, traspasamos una manera de entender y responder a la complejidad de la realidad. Con este fin, nos centramos en el estudio concreto de las oficinas de Paneles Arauco, buscando contrastar los planteamientos de José Cruz Ovalle, con la experiencia directa de la obra, realizando una interpretación, que surge de contrastar los planteamientos conceptuales que preceden, prefiguran y aclaran las intenciones del autor, con la realidad de la arquitectura construida, contrastación que podemos nombrar como "la teoría de la obra".

Palabras-clave: proyecto, teoría, arquitectura chilena, oficinas.

Abstract

In distant and skeptical times with theoretical expositions and a predominantly pragmatic vision, the intention is to investigate relations between the theory and constructed work, making a revision and interpretation of some prominent works of recent Chilean architecture, with the premise that behind everything we do, conscious or unconsciously, we transfer a way to understand and to respond to complexity in reality. With this motive, we concentrated in the particular study of The offices of Panels Arauco, looking for a way to contrast Jose Cruz Ovalle's approach with direct work experience, making an interpretation able to contrast conceptual expositions that precede, prefigure and clarify the author's intentions, with the reality of the constructed architecture; contrast which we will call "the theory of the work".

Key words: project, theory, chilean architecture, offices.

Pensamiento¹

la palabra

Orígenes y trayectoria

José Cruz Ovalle, nace en Santiago de Chile (1948), iniciando su formación en la Universidad Católica de Chile (1968-70), emigrando a Barcelona, donde se titula en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura

¹ La estructuración en tres partes del presente artículo (pensamiento, obra y omisión), desarrolla una reformulación en torno al escrito por Martín Hurtado Covarrubias, donde realiza una crítica al libro "José Cruz Ovalle. Hacia una nueva abstracción". Centrándonos en nuestro caso de estudio, entre otros puntos aquí desarrollados, buscamos posibles rutas a las preguntas abiertas por Hurtado Covarrubias, en la revista ARQ, no.59, Santiago de Chile, Marzo, 2005, p. 78.

(1973), optando por una distancia, al menos física, de su tío Alberto Cruz, premio nacional de arquitectura en 1975, uno de los fundadores del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (UCV).

En Barcelona se acerca a la filosofía, colaborando en la docencia con Eugenio Trías (1983-86), iniciando el desarrollo de lo que será un tema central en su pensamiento, la abstracción², explorada paralelamente en el espacio, a través de la escultura.

En 1987 regresa a Chile, abriendo su estudio en Santiago, motivado por la libertad y posibilidad que otorga América, en su ausencia de tradición, para "refundar la arquitectura"³, reencontrándose con el pensamiento de la UCV, de quien se manifiesta abiertamente heredero.

Realiza sus primeros proyectos en Chile en conjunto con Germán del Sol⁴. De esta dupla tenemos entre otros, los proyectos del Pabellón de Chile de la Expo Sevilla (1992) y el hotel Explora en el Parque Nacional Torres del Paine (1991-94).

En la actualidad Cruz está asociado con Ana Turrel, su mujer, quien se formó en Barcelona, desarrollándose profesionalmente en interiorismo y diseño de mobiliario, Juan Purcel, arquitecto UC de Santiago y fotógrafo, y Hernán Cruz, arquitecto de la Católica de Valparaíso y pintor. Entre otros proyectos, podemos destacar, las oficinas de Paneles Arauco (1996-97), la Industria forestal Centro maderas (2000), la bodega Viña Pérez Cruz en Paine (2000-01) y la Universidad Adolfo Ibañez (2001-02), proyecto que sigue en desarrollo y crecimiento, y por el que obtuvo el primer premio en la IV Bienal de arquitectura Iberoamericana (2004). Actualmente, de entre sus nutridos encargos, sobresale un conjunto de viviendas de protección oficial en Madrid.

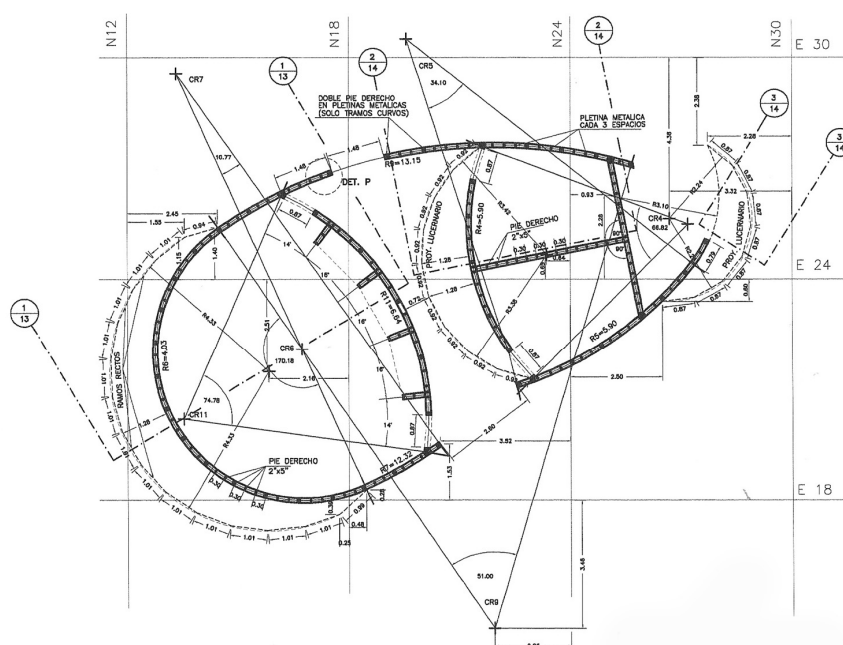


Figura 1. Planta, salas de reuniones, oficinas paneles Arauco.

² Es interesante subrayar, que este tema ha sido fuertemente desarrollado por la UCV, con varios arquitectos que lo han abordado. A modo de ejemplo véase el libro de Manuel Casanueva (2003).

³ Planteado por Cruz, en entrevista realizada en su oficina en Santiago, en Junio del 2006.

⁴ Premio Nacional de Arquitectura en Chile, 2006.



Figura 2. Pabellón Expo Sevilla.



Figura 3. U. Adolfo Ibañez, Santiago.



Figura 4. Escultura JCO, "vacío circular en rotación III", 1997.

Posiciones teóricas: una breve aproximación

En la primera conversación que tuvimos con Cruz, comenzó su discurso planteándonos la necesidad de adentrarse en la arquitectura desde lo propio, desde las posiciones que cada uno siente más próximas, refiriéndose a la arquitectura como "*un arte muy difícil, un arte para mayores*"⁵, y declarando que no hay una contribución seria en el estado del arte, que no lleve implícita una sólida reflexión.

⁵ Cruz plantea que hasta después de los 40, no se adquiere una madurez suficiente para acometer la arquitectura en profundidad, fundamentalmente por la dificultad de dominar la medida.

"Hacia una nueva abstracción", lleva por título el libro monográfico (Bennet y Crispiani, 2004) dedicado a su obra, donde Cruz toma postura frente a la abstracción, con sus raíces en las vanguardias del s. XX, declarándola como su campo de trabajo.

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 universal⁶. La propuesta de Cruz, su "nueva abstracción", rechaza el carácter universal, y declara una abstracción basadas en "casos únicos", "el empezar de nuevo" de la UCV, como lo singular de cada obra que nace de la observación arquitectónica, recogiendo "lo singular de los actos", en un intento de empezar cada vez del inicio⁷.

Cruz nos plantea, la dificultad que tenía en sus inicios, para consumir el espacio, debido a la distancia entre el proyectar y el construir en arquitectura, y así comienza una producción escultórica, entendida como un laboratorio de experimentación plástica de la materia y el espacio⁸. 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.

El tema de la medida, aparece como una preocupación fundadora en Cruz, "desde la proposición de recoger y elaborar las múltiples dimensiones del acontecer, puede entenderse que una obra de arquitectura, se inicie con la concepción de un tamaño habitable...", la medida y su relación con lo percibido, buscando las relaciones apropiadas a cada caso entre el cuerpo y el espacio, planteadas en una "simultaneidad de varias dimensiones", en una "multiplicidad de puntos de vista", buscando acoger la complejidad de los actos sin condicionarlos.

De la observación arquitectónica⁹ de la UCV, nace lo singular de la obra, buscando responder al acontecer, buscando intensificar la experiencia, mediante una configuración espacial, orientada por un discurso fundador, por la palabra fundante, el fundamento.



Figura 5. Exterior oficinas y nave de producción.

⁶ "Solo la manifestación pura de los elementos en una relación armoniosa puede mitigar el elemento trágico de la vida y en el arte. El artista moderno siente conscientemente la abstracción como una emoción estética cósmica e universal" (Piet Mondrian 1917, De Stijl n. 1).

⁷ Ver textos de Cruz Ovalle: "Para una nueva abstracción. Introducción a un punto de vista" y "Alcances del campo de trabajo en torno a una nueva abstracción" (Bennet y Crispiani, 2004, p. 13-19).

⁸ Ver al respecto textos de Cruz Ovalle: "El lugar de la escultura dentro de un campo de trabajo como espacio de abstracción" (Bennet y Crispiani, 2004, p. 20-25).

⁹ Nos referimos a la observación de la UCV, que busca develar lo propio de cada acontecer, de los actos (de la vida) que serán acogidos mediante la arquitectura.

Obra

las oficinas de Paneles Arauco como caso de estudio

Preámbulo

El encargo¹⁰, consiste en la nave, los servicios y las oficinas del personal administrativo de la planta de Paneles Arauco, sin un contexto determinante, en las afueras de Arauco, VIII región de Chile.

La nave fue definida en su perímetro y volumen por una empresa de ingeniería (28.000 m²), desarrollando Cruz solo su apariencia, decidiendo plantear la imagen industrial de galpón tal cual es, con un revestimiento metálico de color gris.

Los servicios se desarrollaron dentro de la nave, y las oficinas del personal administrativo (1000 m²), objeto de estudio de este artículo, se plantearon anexas a la nave.

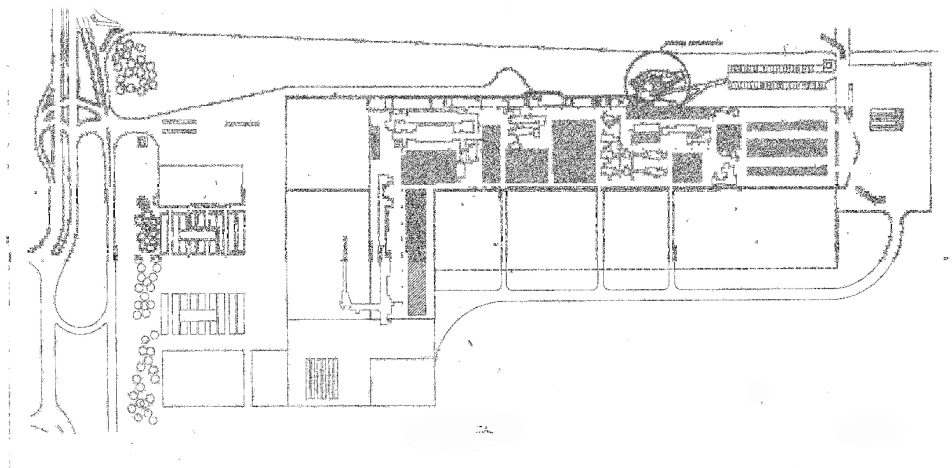


Figura 6. Planta emplazamiento oficinas Paneles Arauco.

¹⁰ Desarrollado en 1996 asociado con Juan Purcell, y construido en 1997.

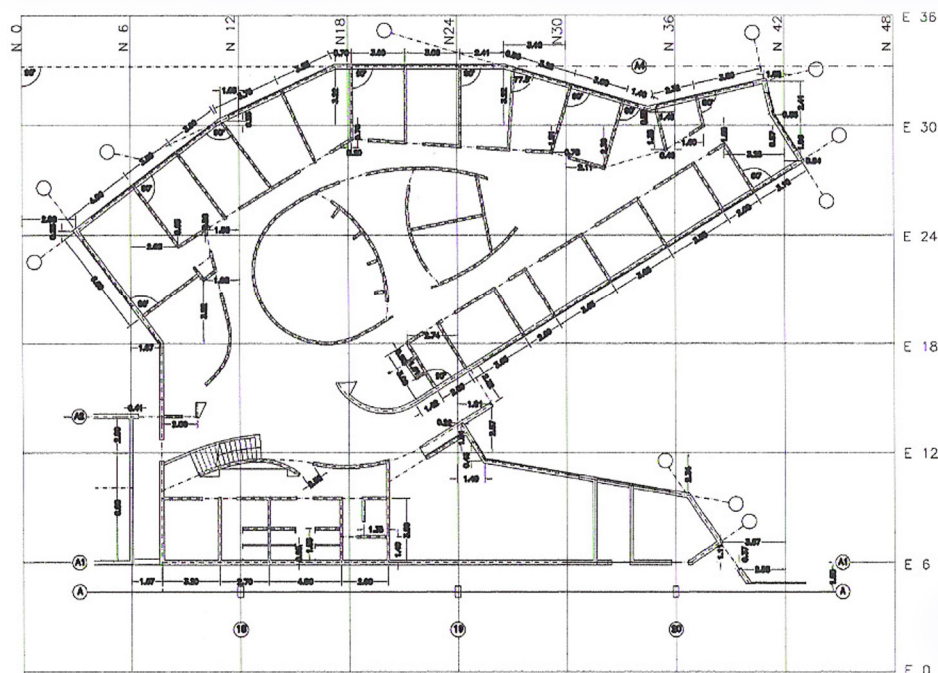


Figura 7. Planta oficinas.

En los esquemas que acompañan la fundamentación de la obra, Cruz plantea varios puntos, entre los que destacamos la autonomía del interior separado por espesores, el tema de la medida, de donde nacerían los anillos, buscando mediar con el tamaño de la nave.

Es interesante subrayar, el minucioso estudio de la luz, su relación con los recorridos, y la configuración del espacio, planteando relaciones, aberturas, inclinaciones de cielo, relacionando cada parte con el total. Al referirse a la luz, se realiza la única mención del entorno, en función de las variaciones entre lo soleado y lo nublado del clima local, se propone una gradación de la luz.

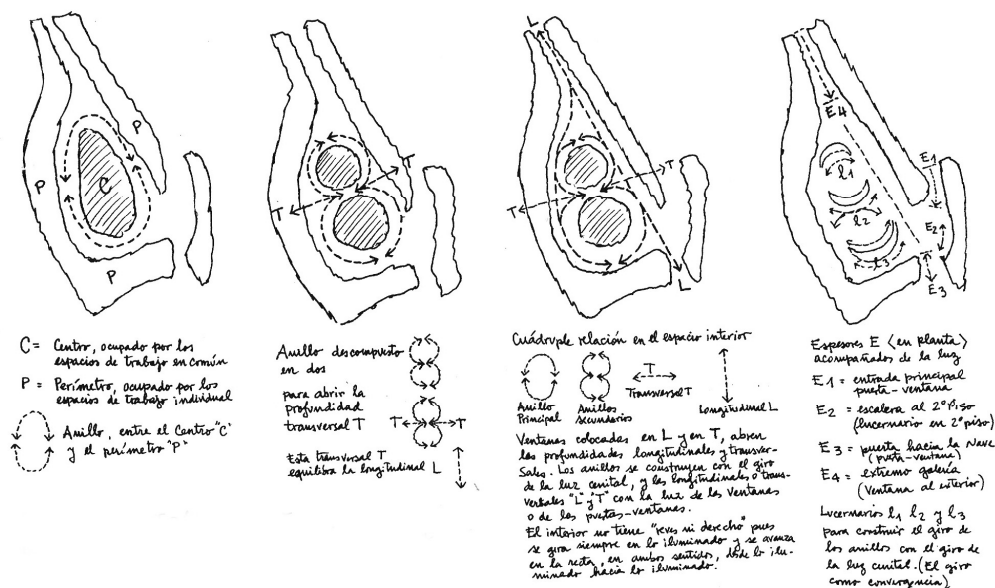


Figura 8. Esquemas planta, Cruz Ovalle.

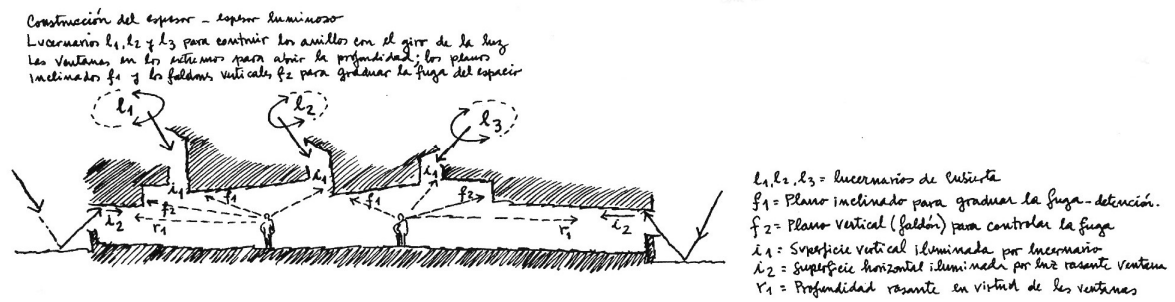


Figura 9. Esquema Corte, Cruz Ovalle.

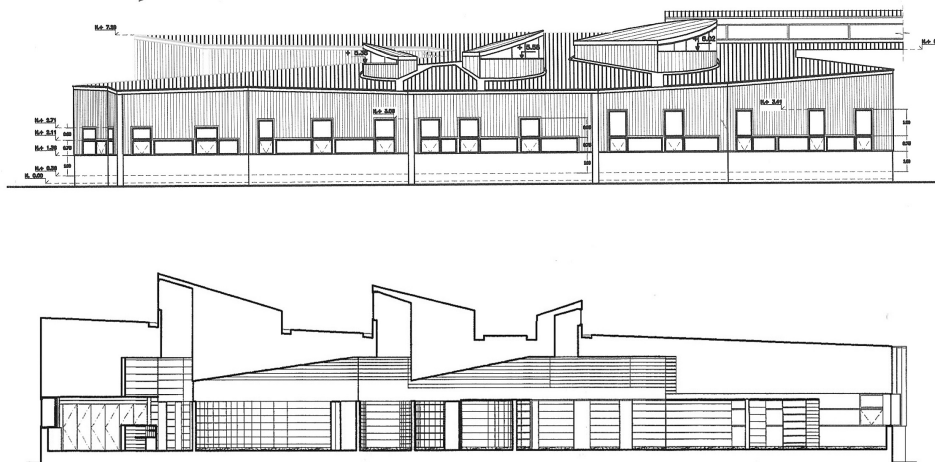


Figura 10. Corte y elevación.

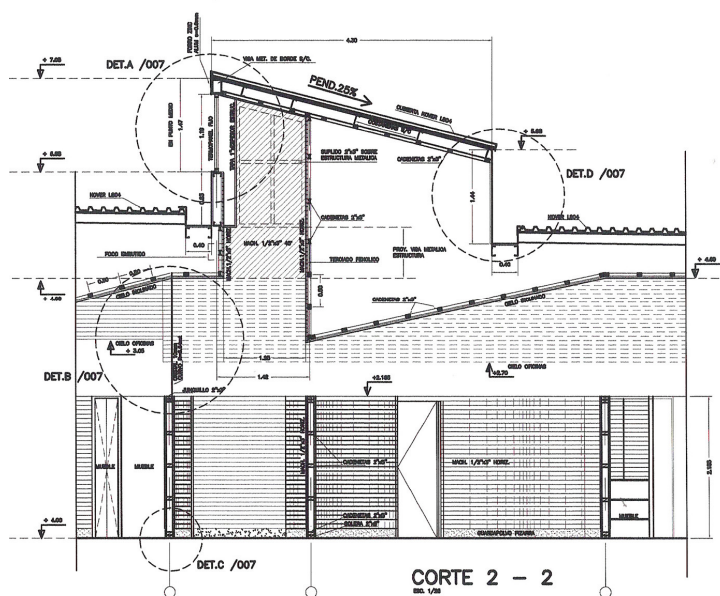


Figura 11. Corte constructivo lucarna.

Una aproximación al proyecto

Después de visitar y contrastar varias obras de Cruz, podemos interpretar ciertas maneras de proceder en el proyecto de las oficinas de Paneles Arauco.

Encontramos un desarrollo originado desde la espacialidad interior propia de la obra, no desde la materia (los límites del espacio), ni desde la estructura, ni desde el contexto, sino desde el espacio mismo¹¹, con el exterior como resultante secundario, casi con desdén, produciendo cierta extrañeza, por lo que se podría plantear que el proyecto se concibió desde el interior hacia el exterior, sin una forma exterior predefinida.

La concepción desde el espacio interior con sus características perceptuales, queda registrada con los minuciosos croquis de estudio del proyecto, donde se intenta dominar casi todo, dibujando cada situación, cada ángulo, cada abertura, cada luz, describiendo en sus notas las intenciones¹² y distanciándose de otras maneras de proyectar, que comienzan con la definición volumétrica exterior, buscando construir como premisa una imagen seductora.

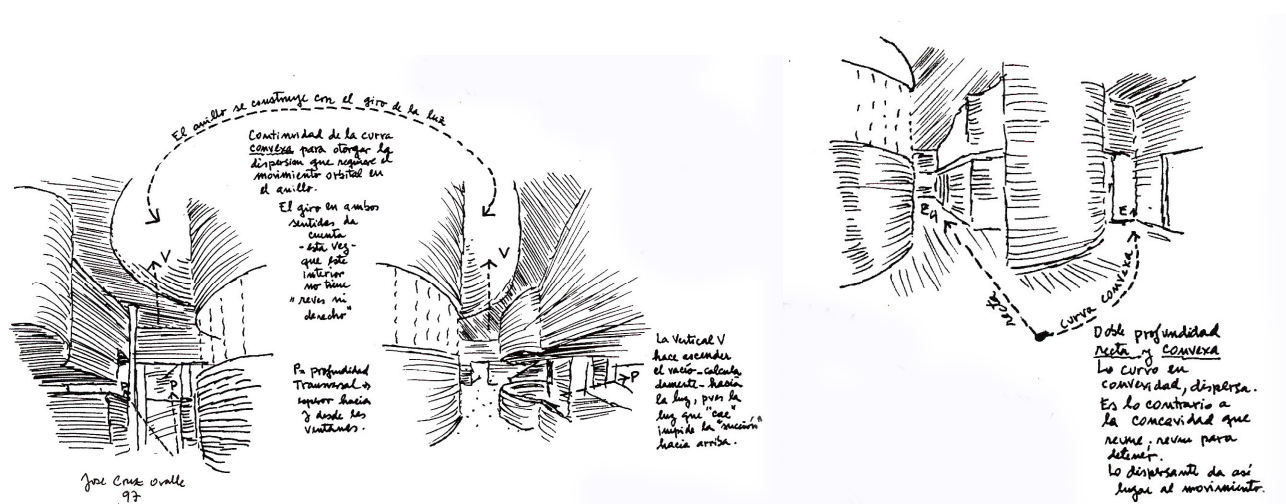


Figura 12. Croquis Cruz Ovalle.

Otro punto importante en la organización del proyecto, aparece en el recorrido como experiencia arquitectónica, de manifiesto desde los primeros esquemas, *el promenade architectural*, dramatizado por las circulaciones y la luz en torno a las salas circulares.

Pese a las referencias inevitables desde la crítica, Cruz niega categóricamente referencias externas a su obra en su proceder, respondiendo a nuestras preguntas, manifiesta cierta admiración por Siza, afirmando una distancia con Peter Eisenman, y cierto rechazo despectivo hacia Steven Hall, declarando que en sus obra no figuran ni hacen presente algo que no esté en ellas mismas, una abstracción sin analogías, sin interpretaciones semiológicas y sin connotaciones simbólicas.

¹¹ Planteamientos desarrollados por Cruz en: "Conversaciones en torno al detalle de arquitectura", publicado en Crispinai (2001, p. 45-50).

¹² Es interesante constatar, que en los croquis y esquemas de estudio para las Oficinas de Paneles Arauco, no aparece ninguno del exterior.

La obra de Cruz tiene un fuerte dramatismo plástico¹³, con un desarrollo que podríamos situar con sus orígenes, en una reinterpretación desde la abstracción de las vanguardias del arte del s. XX, con su materialización física, como precedente, en su producción escultórica.

Conscientes de que la escultura guarda una autonomía y una distancia con respecto a la arquitectura, tienen en común la configuración del espacio mediante la materia, funcionando la escultura como un laboratorio de exploración plástica del espacio, que otorga a Cruz, una mirada particular, con un lenguaje particular y autoreferente, desde la descripción y desarrollo de los fenómenos perceptuales del espacio y su configuración e intento de manipulación en la arquitectura.



Figura 15. Exterior sur oficinas.



Figura 16. Acceso oficinas.

Desmenuzando la obra

La ausencia de una relación determinante con el contexto, transforma a la nave industrial en el único referente con el que se relacionan las oficinas, con una despreocupación intencionada a nivel de imagen, que disminuye la fortaleza del proyecto hacia el exterior, contrastando radicalmente con el interior.

Las oficinas se distancian de la nave de producción, aislándose acústica y funcionalmente, y se mimetizan usando los materiales de la nave, dificultando su reconocimiento y orientación, apareciendo como un apéndice de esta.

Aparece con extrañeza el cambio de materialidad exterior-interior, del zócalo de h.a. y las planchas grises del exterior industrial, a la piedra pizarra del suelo y la madera¹⁴ que reviste los paramentos verticales y el

¹³ “La arquitectura sin una plástica esta muerta”, nos plantea Cruz en entrevista citada.

¹⁴ El uso de la madera en el interior, se asocia inevitablemente con un carácter de representatividad de la empresa, pese a la insistencia de no representatividad de la abstracción de Cruz.

cielo, con una estructura de acero autónoma, que se deja intuir muy levemente en los pilares circulares de acero de color blanco, estructura que aparece de forma secundaria, oculta en función del despliegue formal de la configuración del espacio interior.

Distinguimos dos puntos que sirven de base para organizar internamente el proyecto:

- El primero es el acceso, que obliga a recorrer la nave por el exterior en su extensa longitud hasta el final y desandar los pasos para ingresar entre la nave y las oficinas desde el sur (probablemente para proteger de la lluvia), construyendo un recorrido que llega al cúlmen en el interior.
- El intersticio que conduce al acceso, entre el cuerpo de las oficinas y la nave, se estrecha exagerando levemente la profundidad distorsionando la perspectiva. Al atravesar el espesor del acceso, las curvas construyen el giro. La geometría euclidiana se desvanece, y al poco andar aparece una multiplicidad de ángulos y distancias, volúmenes levitando que caen del cielo, rajaduras horizontales de luz, curvas y contra curvas que mueven y acompañan el andar dilatando y contrayendo el espacio con su multiplicidad de luces, de matices, con sus distintas direcciones, en una penumbra con un aire nebuloso de contraluces y masas de madera.



Figura 17. Salas reuniones y circulaciones.



Figura 18. Circulaciones interiores.

El segundo punto, consiste en la organización del trabajo en torno a un centro, con las salas de reuniones y espacios comunes, en torno al cual se gira y se desarrolla la vida en las oficinas individuales, esquema que encuentra un equilibrio entre lo público y lo privado, promoviendo las fricciones casuales, en un espacio que con sus relaciones de totalidad imposibilitan el aislamiento total, con un recorrido en torno a los anillos de la reunión como lo fundante de la obra.

Los movimientos del cuerpo y sus recorridos aparecen muy elaborados, con la contención o la proyección visual de la fuga y su relación con la luz, y con las concavidades y convexidades en función de los recorridos y las permanencias.

Frente a los planteamientos de Cruz de graduar la luz con sus variaciones entre lo soleado y lo nublado, mediante la luz indirecta, la luz reflejada y la directa, surgen algunos interrogantes, sobre todo teniendo en cuenta que pese a todo el despliegue formal interior, es necesario el uso de la luz artificial en pleno día, dejándonos algunas preguntas abiertas:

¿qué relación habría entre la penumbra y el ámbito propio del trabajo administrativo?, ¿a parte de construir un lugar para trabajar, con su luz, existirían otras motivaciones?, la complejidad de los actos planteada por Cruz, ¿involucraría necesariamente como respuesta la complejidad formal?, ¿la exploración plástica del espacio podría superar en protagonismo a los actos que acoge, transformándose en espectáculo formal?



Figura 19. Recepción y salas de reuniones.

Omisión

entre el pensamiento y la obra

La arquitectura no puede ser reducida solo a conceptos sin perder su verdadera dimensión, implica una experiencia irreductible, que se escapa al dominio del propio autor. Toda obra de arquitectura, con la complejidad de su gestación, implica un grado de indefinición conceptual, al mismo tiempo, su percepción difiere según el ángulo de quien la recorra. Pese a lo dicho, podemos intentar acercamientos a algunos principios que nos permitan aproximarnos a ella. Realizando interpretaciones que nos ayuden a ver más allá de las apariencias, intentamos desentrañar entre los planteamientos del autor y la realidad concreta de la obra, con sus aciertos y desaciertos, las fisuras en el discurso, los planteamientos omitidos de forma

consciente o inconsciente, con la posibilidad siempre nueva, que otorga revisar una obra, y con ella, porque no decirlo, la arquitectura.

Buscando responder las preguntas abiertas en el apartado anterior, volvemos a mirar la obra y los escritos de Cruz, quien plantea la arquitectura como *"arte, en tanto concepción de mundo y no simplemente edificación"*. En este sentido, podemos plantear la intención de construir mediante la arquitectura una imagen de mundo, desde una manera propia de ver las cosas y de ejercer el oficio.

En paneles Arauco, Cruz modela un interior, una abstracción que el hombre edifica para construir su propia naturaleza, donde puede desenvolverse con mayor libertad, un espacio de interioridad, para "quedar dentro, para ser un interno, para no ser lanzados a la externalidad hacia la que nos centrifuga esta época".¹⁵

De la misma manera que Cruz plantea que con el giro de la luz natural, *"los movimientos se vuelven recorridos"*, para *"convertir el simple pasar en paseo"*, podríamos plantear que las oficinas serían algo más que un lugar para trabajar, constituyen un ambiente donde se desarrolla la vida del hombre, un ámbito interior, que pudiera trascender a lo específico del trabajo, sublimando la experiencia cotidiana, entendiendo que el hombre sigue siendo tal independientemente de los actos que realiza.

La concepción de la luz aparece como un tema de primer orden, *"lo suavemente sombreado, más nunca lo sombrío"*¹⁶, luz que otorga un tono, para un ámbito interior¹⁷, pudiendo relacionarse *"lo suavemente sombreado"* de las oficinas de Arauco, con la *"...delicadísima penumbra luminosa..., la luminosa penumbra reflejada"*¹⁸, propuesta por Alberto Cruz para la iglesia de Pajaritos, una luz que se acerca al ámbito de lo inmaterial.

En esta misma dirección, es interesante mencionar el estudio planteado por Cruz sobre la escultura en las vanguardias¹⁹, donde aparece esclarecedor la mirada de Cruz sobre el interés de la escultura moderna por la desmaterialización de la materia, señalándose las cajas metafísicas de Oteiza, como un punto importante en su propio desarrollo, con su desarrollo del vacío en la escultura, del espacio, acercándose a lo arquitectónico.

La luz de las oficinas de Arauco, desciende del cielo deslizándose sobre la madera, cae en la piedra del suelo reflejándose en la masa que construye el cielo de las oficinas, en su ausencia produce zonas de indefinición, de penumbra, con distintas intensidades, en sus presencias, todas ellas de forma simultánea, construye contraluces, aparece como final del recorrido, otorga ingravidez a los volúmenes que descienden. Luz que finalmente, otorga un grado de irrealidad al espacio interior, sobreponiéndose unas con otras, las lejanas con las cercanas, entre las transparencias que cierran las salas de reuniones y entre las distintas direcciones de los planos y los espesores de las masas de madera.

¹⁵ Cita del texto: "El lugar de la escultura dentro de un campo de trabajo como espacio de abstracción", en Bennet y Crispiani (2004, p. 25).

¹⁶ Op.cit. pág. 119

¹⁷ Aparece interesante destacar, que esta forma de concebir la luz, con sus matices, es un tema reiterado en distintas obras: pabellón de Chile Expo Sevilla, capilla colegio Maitenes, oficinas Córpora, etc.

¹⁸ Ver: los Anales de la Universidad Católica de Valparaíso N. 1. Valparaíso 1954.

¹⁹ Ver: "El lugar de la escultura dentro de un campo de trabajo como espacio de abstracción" (Bennet y Crispiani, 2004,

Otro punto a destacar, surge de la superación del espacio euclidiano, que en mucha arquitectura contemporánea se ha transformado en una simplificación de la visión desde la física de la perspectiva, pudiendo plantearse como la figuración de la abstracción de las vanguardias.

En Cruz aparece la multiplicidad y simultaneidad de visiones, direcciones y dimensiones, otorgando una mayor intensidad y consistencia a la experiencia del espacio en el tiempo, para, en palabras de Cruz, *"...habitar en la simultaneidad de múltiples dimensiones y no en dimensiones únicas..."*, para *"acometer asuntos ordinarios de manera extraordinaria, para caer en la cuenta de lo inmediato"*.

Frente a las preguntas abiertas, podríamos aventurar una respuesta a modo de hipótesis para la arquitectura de Cruz en Paneles Arauco. La arquitectura entendida como concepción de mundo, como ámbito interior donde sublimar la experiencia cotidiana, reflejo de una espiritualidad al encarar el oficio. Arquitectura de la transfiguración del espacio por la luz, en la multiplicidad y simultaneidad de dimensiones y direcciones, arquitectura que otorga una nueva densidad a cada instante²⁰, a cada mirada.

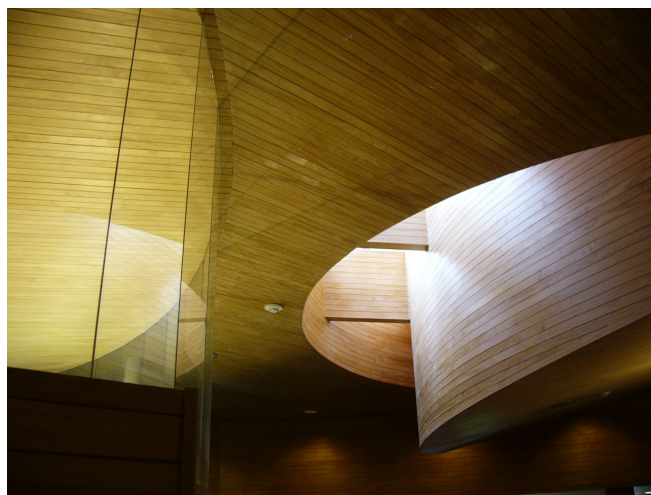


Figura 20. Interior.



Figura 21. Escultura JCO, "vacío por despliegue de un plano curvo II", 2000.

Epílogo

Una visión sobre las cosas, subraya ciertos aspectos sobre otros, destacándose en Cruz, el abordar la arquitectura con un minucioso desarrollo de la espacialidad, desde la percepción y la configuración del espacio, de claro manifiesto en sus esquemas y croquis, buscando dar respuesta a la complejidad de los actos, buscando acoger la vida del hombre, con su cuerpo y sus sentidos, nutriéndose mediante la observación arquitectónica, con la herencia hecha propia de los planteamientos fenomenológicos de la UCV.

²⁰ Nos referimos al tiempo, en el sentido que plantea Bruno Zevi: el tiempo como cuarta dimensión del espacio, con su origen cubista al representar un objeto simultáneamente desde distintos puntos de vista, apareciendo el recorrido como parte fundamental de la arquitectura, como una nueva dimensión espacio-temporal. Ver: Zevi (1958, p. 17).

La escultura de Cruz, funciona como una forma de investigar las relaciones entre el espacio y la materia, como un laboratorio experimental, relacionando la escultura desde la construcción del espacio con su arquitectura, apareciendo la posibilidad de nutrirse de otras áreas del arte, teniendo claridad en la autonomía y distancia de cada oficio.

En el discurso de Cruz, se posiciona a la arquitectura en el contexto cultural de nuestro tiempo, mediante una reinterpretación fenomenológica de la abstracción, que parte con las vanguardias del arte en el s. XX, en una posición que también ha sido desarrollada por la UCV, lo que Cruz nombra como "*una nueva abstracción*".

La complejidad de la obra de Cruz, es fruto de una forma de entender el oficio, de una espiritualidad, como una entrega desde lo propio de cada uno, constituyéndose en su desarrollo en un lenguaje propio. Detrás de esta complejidad, intuimos la construcción de un ámbito interior, mediante ciertos tópicos que se desarrollan en sus obras, que pueden interpretarse como la construcción de una imagen de mundo para el hombre, que sublimar la experiencia, otorgando una densidad a la experiencia temporal.

Al tomar partido por ciertos valores, Cruz desestima otros, como la ausencia de representatividad²¹ por su concepción abstracta de la arquitectura, con un tratamiento bastante descuidado de la imagen exterior en Paneles Arauco, con una despreocupación por el contexto, entendido este, desde lo arquitectónico y desde la cultura local de una zona determinada.

La relación entre la estructura y la materialidad, es otro punto que genera contradicciones, supeditando la estructura hacia la percepción de la espacialidad buscada. En este sentido produce cierta extrañeza el contraste del exterior industrial, con la madera del interior, asumiéndose, pese a su negación en el discurso, el carácter representativo como imagen comercial de la madera.

A modo de declaración final, Cruz aparece como un caso poco frecuente en nuestro medio, demostrando con su obra, la existencia y posibilidad de un pensamiento que precede, acompaña y prefigura a la arquitectura, lo que es digno de elogio, en un contexto profesional de mercado, con sus tiempos, dificultades y restricciones propias.

Agradecimientos

Este trabajo forma parte de la investigación DIUBB 720.1 *La Teoría de la Obra*, y ha sido realizada con el apoyo del Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío, en conjunto con los arquitectos Rodrigo García, Jorge Harris y Jessica Fuentalba.

Se agradece también la valiosa colaboración y el material facilitado por José Cruz Ovalle.

²¹ Se rechaza el valor simbólico de la arquitectura

Referências

- CRISPIANI, A. (ed.). 2001. *Aproximaciones: de la arquitectura al detalle*. Santiago de Chile, Ediciones ARQ.
- BENETT, E. y CRISPIANI, A. (eds.). 2004. *José Cruz Ovalle. Hacia una nueva abstracción*. Santiago de Chile, Ediciones ARQ.
- HURTADO COVARRUBIAS, M. 2005. José Cruz Ovalle. Hacia una nueva abstracción. *Revista ARQ*, 59:78. (Extractos del artículo publicado por el diario el Mercurio en su sección Artes y Letras, diciembre de 2004).
- LIERNUR, F. 1998. *Industrias. Obras de arquitectos chilenos contemporáneos*. Santiago de Chile, Ediciones ARQ.
- CASANUEVA, M. 2003. *De los campos de la abstracción: Arquitectura experimental*. Santiago, Edición Universidad Finis Terrae.
- ZEVI, B. 1958. *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. 3ª ed., Buenos Aires, Ed. Poseidón.

Imágenes

- Figuras 2, 3, 5 y 15-21: Fotografía de Rubén Muñoz Rodríguez.
- Figuras 1 y 6-14: Planos, esquemas y croquis, gentileza de José Cruz Ovalle.
- Figuras 4 y 21: extraído de: "*José Cruz Ovalle. Hacia una nueva abstracción*", Editorial ARQ.