



La impopularidad de la estética abstracta. El contenedor contemporáneo intervenido.

Mauro Edel Sánchez, Ana Lía Frank.
Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño. Universidad Nacional de Río Negro.
mesanchez@unrn.edu.ar, alfrank@unrn.edu.ar

RESUMEN

En 1925 José Ortega y Gasset publica *La deshumanización del Arte*, texto en el que describe los valores y recursos estéticos de base del nuevo arte refiriendo allí a su evidente proceso de deshumanización como característica y condición saliente de su concepción y percepción, e hipotetizando que tal característica habrá de ser causal del rechazo de parte de las masas y razón de su segura impopularidad (o anti popularidad) futura. Aunque la hipótesis del filósofo es realizada en relación a la pintura abstracta, una extrapolación al mundo de la arquitectura parece oportuna siendo que esta experiencia –la proyectual arquitectónica contemporánea– abreva y se desarrolla a partir de los principios de aquella. ¿Es válida la conjetura orteguiana al cumplir el siglo de emitida? Para verificarlo, analizamos las viviendas conocidas como Quinta Monroy (Iquique, Chile, 2004-actualidad), obra de los arquitectos Aravena, Montero, Cortese, de la Cerda, Iacobelli. La elección de esta obra obedece a las particularidades del constructo: un contenedor contemporáneo de evidente concepción formal-abstracta, diseñado para ser completado por quienes lo habitan. Es, precisamente, el acto de completamiento posterior de la obra por parte de sus usuarios y usuarias el que aquí se pretende cotejar frente a la sentencia orteguiana.

PALABRAS CLAVE:

Impopularidad; estética; abstracción; contenedor; contemporáneo.

INTRODUCCIÓN



Desde su emergencia, a comienzos del siglo pasado, el arte moderno abstracto revoluciona radicalmente las maneras de concebir y apreciar la forma. Su particular formalidad exige, a artífices y observantes, capacidades y conocimientos estéticos sin los cuales su producción y apreciación es -en sumo grado- dificultosa, cuando no imposible. La tajante novedad implica una recepción conflictiva -cuanto menos- en unas mayorías habituadas a una apreciación muy distinta del hecho artístico. El inevitable efecto de extrañamiento así desatado provoca esperables actitudes de rechazo por parte de tales mayorías, quienes consideran a dicha estética como un fenómeno “incomprensible”.

Contemporáneamente, el filósofo español José Ortega y Gasset analiza estos fenómenos (el cambio estético y su recepción) en un texto denominado *La deshumanización del arte*, en el que describe su interpretación de las características básicas de este novedoso fenómeno estético emergente en el albor del siglo XX y su recepción pública. Si bien se ocupa allí de experiencias artísticas varias y variadas, tales como la música, el teatro o la pintura, pretende Ortega dilucidar el fondo común sobre el que tales nuevas manifestaciones se proponen. Interesa a nuestra presente reflexión aquello descubierto por el autor en lo referido a las artes pictóricas, en tanto sus problemáticas formales (especialmente en la modernidad) han nutrido, tradicional e inocultablemente, a nuestra disciplina arquitectónica.

De entre sus conclusiones, nuestro propósito se centra en evaluar la profética sentencia sociológica que realiza hipotetizando un futuro de impopularidad -o anti popularidad- para este nuevo arte de cuño abstracto. ¿Qué ha ocurrido desde entonces? ¿acierta Ortega en su profecía? ¿es factible evaluarlo un siglo después? ¿algún fenómeno contemporáneo nos permite elaborar algún cotejo? El presente artículo avanza sobre estos interrogantes, a partir del encuentro de aquellas premoniciones con un caso de estudio contemporáneo: las viviendas de promoción pública conocidas como Quinta Monroy (Iquique, Chile), obra de los arquitectos Aravena, Montero, Cortese, de la Cerda, Iacobelli, y construida desde los años 2004 a la actualidad. La selección del ejemplo no es azarosa, puesto que se trata de un conjunto edilicio en el que, ex profeso, se ha propuesto un contenedor base como estructura



formal para ser completada posteriormente por quienes la habitan¹. La peculiaridad abstracta de tal contenedor base como marco sobre el que actúa el posterior completamiento “popular” nos ofrece, así, un conveniente ejemplo de cotejo de la hipótesis *orteguiana*.

Somos conscientes de que el recorte de nuestro análisis implica la marginación de nociones distintas a las propuestas por Ortega que pueden ser incluso más relevantes para explicitar la relación de las mayorías respecto de la estética abstracta. Desde el enfoque sociológico, por ejemplo, Pierre Bourdieu nos entrega ingente cantidad de datos, análisis y conclusiones respecto del gusto como construcción social². No escapa a nuestro entender que, también, es factible adicionar aquí las limitantes o posibilidades con las que se cuenta a la hora de abordar la autoconstrucción (como en el caso de estudio seleccionado): recursos monetarios, de materiales, de mano de obra, temporales, etc. influyen en la elección de soluciones estandarizadas o tradicionales, en las que lo abstracto registra escasa influencia o aplicación. Sin embargo, en esta ocasión, se ha optado por prescindir de ellas, a fin de que nuestro análisis se focalice en aquellas cuestiones formales / lingüísticas.

La hipótesis de Ortega y Gasset

En su análisis, advierte Ortega una de las características más evidentes y distintivas de la nueva experiencia pictórica de matriz abstracta: su abandono de la *figuratividad* realista. Para él, tal renuncia implica un acto consciente de deshumanización³, es decir, un proceder

¹ Que el conjunto de viviendas sea destinado a la habitación social, popular, es otra de las razones de su elección.

² Al respecto, pueden consultarse Bourdieu, P. (2015). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. México: Siglo XXI Editores - México. Asimismo, es recomendable la consulta de Braverman, A. (2021) *Arquitectos, arquitectura y sociedad: el gusto en la vivienda mendocina a finales del siglo XX*. Mendoza: IDEARIUM.

³ El término deshumanizado no ha de confundirse con el de inhumano, puesto que el arte moderno es -según algunos autores- un fenómeno esencialmente humanista. Consultar para más detalles, Piñón Pallares, H. (2010). *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. España: Edicions UPC.



constructivo que no se propone -ni pretende- reflejar la cotidiana experiencia humana de tal figurativa realidad familiar: más bien, todo lo contrario. Esta peculiaridad deshumanizante es, a su juicio, la causante del rechazo de parte de las masas, hipotetizando el consecuente destino de impopularidad o anti popularidad que le aguarda a tal surgente arte nuevo.

Su argumentación plantea, básicamente, que el gran público habitualmente es incapaz de apreciar lo estético -es decir, la representación de una obra- pues su atención se enfoca en apreciar lo allí representado. Ambas realidades (la representación y lo representado) son aunadas por este público, sin ser capaz de distinguirlas por separado⁴. Según él, en el arte tradicional (el previo al abstracto) esta dificultad es menos consciente: el goce estético no es una actividad ajena a la de prolongación empática. Explica Ortega que, en tanto las mayorías no son capaces de distinguir ambas realidades, se aferran habitualmente a la reconocible, la naturalista, e ignoran a la estética (aun cuando a su observación y juicio de agrado o desagrado estas mayorías lo denominen “gusto estético”). Tales juicios de agrado o desagrado, finalmente, serán fortuitos y relacionados a las particulares vivencias y sentimientos de quien observa. En palabras de Ortega,

“(...) a la gente le gusta un drama cuando ha conseguido interesarse en los destinos humanos que le son propuestos en él. Los amores, odios, penas, alegrías de los personajes conmueven su corazón: toma parte en ellos como si fuesen casos reales de la vida. Y dice que es «buena» la obra cuando ésta consigue producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios valgan como personas vivientes. (...). En pintura sólo le atraerán los cuadros donde encuentre figuras de (...personas...) con quienes, en algún sentido, fuera interesante vivir. Un cuadro de paisaje le parecerá «bonito» cuando el paisaje real que representa merezca por su

⁴ Lo artístico en la representación de un paisaje -por poner un caso- no es el paisaje mismo sino -precisamente- su representación. Al respecto, es importante aclarar que Ortega no supone la coincidencia de la forma y contenido (tal como la teoría formalista de origen *kantiana* indicaba). En su postura se entiende -implícitamente- que, para él, el acto estético es el reconocimiento de la forma en que se representa dicho contenido. Kant proponía denominar a este acto intelectual como *juicio estético*.

amenidad o patetismo ser visitado en una excursión. Esto quiere decir que, para la mayoría de la gente, el goce estético no es una actitud espiritual diversa en esencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida.” (Gasset, 1925)

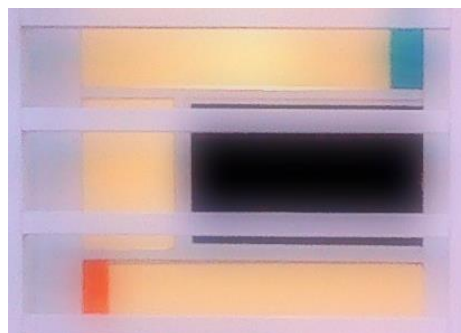
Pero en el arte moderno abstracto, al eliminarse cualquier atisbo de realidad naturalista, se produce una acción que deja perplejo a quien observa, que no sabe en qué debe focalizar su atención (Figura 1). Esta incomprensión apreciativa, según Ortega, es la raíz del rechazo presente y futuro a esta estética hermética:

“El arte (...moderno...), por lo visto, no es para todo el mundo (...), sino que va dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no hay lugar para la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha entendido, queda (...la persona...) como humillada, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí misma frente a la obra” (Gasset, 1925).

Tal fenómeno de rechazo es la fuente de la impopularidad o anti popularidad futura del arte abstracto moderno o “arte nuevo” (Gasset, 1925).

Figura 1

Arte tradicional y Arte abstracto moderno.



Nota: Creada Por IA (generador de imágenes de Bing) e imagen propia

De la ampliación a lo arquitectónico

El traspaso de esta formalidad abstracta del nuevo arte hacia lo arquitectónico implica realizar una traslación análoga a la eliminación de la realidad naturalista en la tarea pictórica. El equivalente arquitectónico más evidente al respecto, es el rechazo de la arquitectura moderna inicial -aquella de entreguerras- a la incorporación y utilización de muchas de las tradiciones formales, matéricas y compositivas de la historia arquitectónica (erudita o vernácula). Esta eliminación es, muchas veces, su transformación formal depurativa. Así, una arquitectura de la abstracción es la que transforma, por ejemplo, a una ornamentada y compartimentada columna clásica en un desnudo y unificado *piloti* (Figura 2); a una ventana en un plano vidriado; a una cubierta inclinada en una terraza plana ajardinada. Del mismo modo, compositivamente es la pretensión del equilibrio por equivalencia en base a la asimetría compensatoria la escogida en desmedro de la tradicional exigencia de equilibrio por igualdad resuelto por simetría especular o de reflexión axial.

Figura 2

La columna clásica y el piloti moderno



Nota: <https://www.pexels.com/es> (con edición propia).



La arquitectura moderna -en general- elimina y condena, además, a la tradicional estrategia de la resolución de la apariencia a partir de la ornamentación aplicada⁵. De este modo, para la modernidad, la posterior intervención de la obra que no prosiga los lineamientos espaciales, formales, compositivos, materiales o de apariencia, es -generalmente- un acto considerado como indeseable, puesto que un objetivo de la confección de la obra moderna es una síntesis de control completo, la producción de la obra de arte total dotada de una identidad específica. En otros términos, una forma concluida en la que no cabe la adición amateur⁶.

La eliminación del referente tradicional y la condena al ornamento independiente pueden ser, por tanto, considerados -análogamente- como la traslación de la actitud deshumanizadora de la pintura a la arquitectura moderna de matriz abstracta.

Quinta Monroy

Concluido en el año 2004, el constructo original definido por el equipo profesional responsable, es una edificación en la que la formalidad, su apariencia, su composición o diseño, evidencian los objetivos y herramientas disciplinares de la modernidad abstracta (Figura 3). Esto es claramente observable en -por ejemplo- la asimetría presente en la formalidad de cada bloque; en el diseño de su apariencia, con una resolución a partir de bloques de hormigón dispuestos alineadamente y no en *trabazón* (como es más recomendable técnicamente y -en consecuencia- como tradicionalmente se lo realiza); en la

⁵ A la que considera un gasto inapropiado, un delito (Loos, 1980), y -especialmente cuando es aplicada por personas ajenas a quien la ha proyectado- un hecho que altera el equilibrio formal propuesto por quien diseña.

⁶ Aunque es importante advertir que la obra moderna no resigna al ornato, sino que éste (terminaciones y/o apariencias) es ajustado a parámetros formales y compositivos específicos en la identidad del resultado, es decir, no son actos canónicamente trasladables (al menos, en teoría) a formalidades ajenas o distintas. Aquí, una ornamentación posterior debe necesariamente integrarse en la síntesis final que la forma moderna supone. Esta actitud *exclusivista* fue contrapuesta en la experiencia posmoderna, donde la mixtura *inclusivista* y la pretensión de una forma abierta es objetivo proyectual declarado.

disposición de cubiertas planas; en la definición y diseño de sus aberturas regulares, despojadas y mínimas, entre otros notorios hechos.

Figura 3

Quinta Monroy. Estado original (general y detalle).



Nota: Social housing in Latin America: Red Road flats of tomorrow? | The Academy of Urbanism y <https://www.elementalchile.cl/es/downloads/quinta-monroy-housing-plans>

En las imágenes de las intervenciones posteriores se evidencia una voluntad prácticamente unánime de no continuidad con los parámetros estéticos originales. Mas aún, hasta se han modificado los originales (Figura 4). Las ampliaciones resuelven no continuar con la coloración o apariencia del grillado de bloques y del hormigón sin recubrir definidos en los cuerpos originales: ahora son llanos planos de colores vivos o no colores (blanco, más precisamente) o de madera sin recubrir. Incluso los cuerpos primigenios se han cubierto con nueva coloración a fin de ocultar la terminación cromática y *textural* original. En resumidas

cuentas, las apariencias de hormigón sin recubrir y metálicas dejan paso a las apariencias coloreadas y de maderas al natural. La trama grillada de bloques deja paso a los planos sin texturas.

Figura 4

Detalles de la intervención posterior.



Nota: Social housing in Latin America: Red Road flats of tomorrow? | The Academy of Urbanism y <https://www.elementalchile.cl/es/downloads/quinta-monroy-housing-plans>

En cuanto a los elementos arquitectónicos, como por ejemplo las ventanas, en ninguna ocasión se definen con la misma tipología del aventanamiento original, de apertura tipo banderola, ni con su misma materialidad metálica, ni con su apariencia (textura o coloración). La utilización masiva de aberturas de madera, en formas y estilos tradicionales, son las preferidas. Probablemente, estas elecciones han sido influidas por las posibilidades económicas de quienes habitan el conjunto, quienes optan por económicas resoluciones industrializadas de catálogo o artesanalmente realizables por la mano de obra local y sus alcances cognitivos del oficio. Sin embargo, lo observable indica que en ningún caso se intenta siquiera reproducir o imitar el modelo original provisto y, en todos los casos, se opta por su negación, lo que indica un evidente rechazo a la estética inicial.

Similar situación se observa respecto de la composición. En los bloques originales, la resolución de los bloques se resuelve asimétricamente en una equivalencia de los relativos

pesos visuales de las ventanas, puertas y resolución de los muros: desplazadas del eje central, las ventanas y puerta de planta baja se rodean por un reticulado en formato de bloque, a un lado, y de hormigón en bruto hacia el lado opuesto. Ambos en una distribución en configuración de L invertidas y con diferente proporción relativa. En cambio, las ampliaciones recurren al equilibrio por simetría axial como forma de composición dominante. Un recurso ordenador básico, intuitivo, y que sugiere la ausencia de profesionales en tal resolución (figura 5)⁷.

Figura 5

Composición asimétrica del bloque original – composición simétrica en la ampliación.



Nota: <https://www.elementalchile.cl/es/downloads/quinta-monroy-housing-plans> y <https://www.elementalchile.cl/es/works/iquique-violeta-parra-ex-quinta-monroy?slide=8>

⁷ Allí donde aparecen asimetrías en las ampliaciones, son producto de necesidades funcionales tales como ubicar las puertas de acceso a un lado del bloque para obtener una circulación centralizada respecto de los dos bloques conformantes de la vivienda integrada. En cuanto es posible, se vuelve a la configuración simétrica de la ampliación (ver figura 5)



Conclusiones

Si bien el recorte operado en el presente análisis es apenas una muestra, la contundencia del resultado bien puede obrar como referencia de la validez de la hipótesis *orteguiana*. Aunque el conjunto de viviendas analizado es más amplio que lo que se ha ilustrado aquí, su revisión no deja lugar a dudas: no se evidencian intenciones de continuidad con lo propuesto inicialmente por los proyectistas de la obra. Lo agregado posteriormente por quienes habitan el conjunto, responde a actitudes rupturistas respecto de lo previo, lo que induce a concluir un sentimiento de rechazo por tal estética originaria. O, en todo caso, es el reconocimiento de que tal estética originaria, fruto de un proceso de abstracción, ha marginado tradiciones y preferencias figurativas de las personas destinatarias que han sido recuperadas al momento de la autoconstrucción posterior. Cualquiera sea la razón, la evidencia del rechazo es abrumadora. Entendemos, por tanto, que el cotejo de la hipótesis *orteguiana* es aquí acertado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourdieu, P. (2015). *El sentido social del gusto*. México: Siglo XXI Editores - México.
- Braverman, A. S. (2021). *Arquitectos, arquitectura y sociedad. El gusto en la vivienda mendocina de finales del siglo XX*. Mendoza: IDEARIUM de la Universidad de Mendoza - EDIUM.
- Gasset, J. O. (1925). La deshumanización del arte: Ideas sobre la novela. *Revista de Occidente*, 169.
- Loos, A. (1980). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: G. Gili.
- Pallares, H. P. (2008). *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. Barcelona: UPC.