

ABSTRACCIONES

Tectónicas contingentes

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES



Granada-Buenos Aires, 2025

Diseño Gráfico
DG Marcelo Bukavec
marcebuk@gmail.com

© CEDODAL, febrero de 2025.
ISBN 978-84-09-69637-6

© De los textos y las fotografías: Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Foto de cubierta: Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga, Biblioteca Nacional (1962-1992), Buenos Aires (Argentina), diciembre de 2023

Impresión
Gráficas Fernando, Albolote (Granada)

Rodrigo Gutiérrez Viñuales (autor). Abstracciones. Tectónicas contingentes ; 1a. ed. Granada : CEDODAL - Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana: febrero, 2025.
96 p. ; 17x24 cm.

ISBN 978-84-09-69637-6.

1. Fotografía. 2. Arquitectura. 3. Abstracción. 4. Geometría.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

ABSTRACCIONES. TECTÓNICAS CONTINGENTES

Abstracciones. Tectónicas contingentes es la segunda entrega de “Patrimonios imaginados”, serie de fotolibros que iniciamos en 2024 con *Pasado presente. Gramáticas amerindias*. Al igual que ocurrió con aquél —y es uno de los factores que marca intencionalmente el carácter de esta colección—, una de las motivaciones fue el aprovechar registros fotográficos realizados a lo largo de tres décadas, en muy diversos países, para compartirlos no sin generar una estructura que diera sentido de conjunto a las imágenes al fin y al cabo concebidas fragmentariamente.

A diferencia de *Pasado presente*, en donde el trabajo como historiador y lo documental tenía mucho más peso, en este caso prevalece en un más alto porcentaje una intención estética, y por tanto es más laxo el carácter de “patrimonial” que engloba a esta serie. Por eso mismo, este texto introductorio resultará más personal y con menos sentido “académico” que el que escribí para aquel primer volumen.

En el caso de estas *Abstracciones*, existió un paso previo de socialización ya que a la mayor parte de ellas las fui colgando de manera gradual, y a medida que se iban dando los viajes, en mi página personal de Facebook, en una carpeta creada para la ocasión bajo el título de “Geometrías”. Esto me facilitó mucho el trabajo en el sentido de que ya existía, anticipadamente, una selección de fotos a las que oportunamente había considerado de mejor calidad. Hice otras muchas que nunca colgué, aunque para esta edición rescaté algunas de ellas.

En buena medida (no siempre) la mirada hacia la arquitectura juega un papel esencial e indudablemente es el hecho de haberme criado en una familia de arquitectos lo que, desde un inicio y con una naturalidad no intencionada, haya producido no solamente la inclinación hacia ella, sino también desarrollado una mirada más incisiva hacia ciertos detalles, a desarrollar un ojo más o menos atento para captarlos.

Quizá también incidieron otras cuestiones personales como la propensión que durante mi formación escolar tuve hacia las matemáticas y que fue mayor que a las ciencias sociales, a las cuales finalmente me dediqué profesionalmente. Reconozco ser obsesivo por el orden y eso, entiendo, proviene de ese mismo núcleo. Seguramente la sumatoria de todas estas razones, a lo que se añadiría el estudio primero y luego el gusto por el arte contemporáneo, y en concreto por la arquitectura del movimiento moderno y por la abstracción geométrica, determinó un combo oportuno para buscar esa otra mirada, de una manera más libre y lúdica. Asimismo, se trata de captar cierta belleza oculta en objetos insignificantes a priori, y en eso fue muy importante la educación del ojo brindada por el estudio del arte contemporáneo, que enseña a encontrar significación y hasta motivaciones estéticas en lugares absolutamente impensados.

Con el arte contemporáneo se ha ampliado notablemente la consideración de lo que es plausible de ser definido o categorizado como “arte”, lógicamente también con todas las problemáticas y disquisiciones que ello ha traído aparejado desde entonces. Al disolverse muchas de las fronteras del “arte”, y producirse esas aperturas, se ha originado una suerte de revolución de la mirada, de la visión estética, que, como comentábamos más arriba, nos permitió hallar efectos, sensaciones, belleza, en objetos en los que antes no era factible encontrarlos. Detenerse o verse atraído de pronto por una grúa recortada contra el cielo, por una torre de luz u otros cientos de detalles, es producto de esa mirada que proviene de la contemporaneidad y se convierte en un componente singular.

Otra diferencia con *Pasado presente*, radica en que, mientras allí se perseguía un tema específico como era el de la arquitectura neoprecolombina y sus testimonios en sitios muy determinados, en estas *Abstracciones* una buena parte de las imágenes —aunque se indique de ellas el lugar específico donde fue tomada— no identifican necesariamente a dicho sitio, sino que son incidentales, a partir de enfoques hallados al azar. Asimismo, en varias de las fotos, debido a la abstracción y al detalle de las formas captadas, resulta irrelevante la colocación de los arquitectos autores de los edificios de turno, y a veces hasta la mención del propio edificio en sí. No obstante, nos parecía que añadir ese dato significaba brindar una información útil, casi una metalectura.

Desde un punto de vista técnico, no operé con cámaras profesionales. En mis viajes le doy prioridad a la comodidad, cámaras que puedan ser llevadas en un bolsillo y extraídas del mismo en los instantes en que deba proceder a la toma. No suelo llevar cámara compacta en los viajes europeos, en donde me valgo por lo general de la cámara del teléfono celular, que es bastante peor (al menos la que tengo, un teléfono viejo de la marca Redmi), pero al menos me permite tomarlas con cierta dignidad. En los viajes americanos sí suelo llevar la máquina compacta, ya que la toma de imágenes está muy vinculada a mi trabajo como historiador de arte, y suelo usar tanto en mis clases como en mis artículos mis propias fotos. Esto es también por el hecho de que a varios de los lugares que me interesan y que visito como objetos de investigación (pienso, por ejemplo, en buena parte de los cementerios populares americanos), bien no se les han efectuado nunca registros visuales, bien, si alguien los ha fotografiado, no están disponibles en red.

En los viajes he dejado hace bastante tiempo de ser un obseso de la captación de imágenes y de sentirme permanentemente tentado por la búsqueda de objetivos fotográficos: prefiero ya la experiencia directa y sensorial, y solamente reservar espacios muy concretos de tiempo para la fotografía. Evito estar *viajando a través de la lente*: ya estamos suficientemente inundados de amplios imaginarios de todas partes del mundo, los que tenemos al alcance de la mano y del clic.

Hay lugares y viajes en que uno está más inspirado, o mejor dicho, receptivo y perceptivo, para captar imágenes. Es factible hallar motivos en todos lados, sólo es cuestión de aplicarse, al menos es la impresión que tengo. En ocasiones, algunas fotos

específicas han sido rehechas en viajes posteriores al mismo lugar, mejorándose la calidad no tanto del enfoque sino más bien de su técnica.

En muchas oportunidades, al buscar el objetivo fotográfico, la mirada me lleva a buscar un eje vertical sobre el que elaborar la toma. Por lo general intento que ese eje tenga un carácter central, que parta la imagen en dos mitades de dimensiones exactamente iguales, aunque en ocasiones, dependiendo del interés que pueda tener lo que hay a uno u otro lado de ese eje vertical, éste aparece desplazado a un costado. A veces también hago este mismo ejercicio en horizontal, pero es mucho menos habitual.

Tengo especial inclinación a tomar las fotos desde abajo, pegándome al propio edificio y en dirección vertical hacia arriba. Esa perspectiva suele dar mucho juego ya que es como si se comprimiesen en la lente un montón de elementos y en esa mirada los mismos se distorsionaran y perdieran en parte su individualidad y la conciencia de su función, superpuestos en el conjunto.

Si bien siempre las fotos que he tomado, por la propia naturaleza de las cámaras, han sido rectangulares, para esta edición decidí convertir a varias de ellas a un formato cuadrado. En cierta manera, me vi “obligado” por el hecho de tener muchas fotos en vertical, lo cual, o bien me iba a llevar a alterar la hechura apaisada del libro, o bien a reproducirlas en menor tamaño, condicionadas por la dimensión horizontal. Entonces decidí hacer un trabajo de mayor abstracción generando esas imágenes cuadradas, completando así el proceso de fabricación de la imagen definitiva.

Una vez hecho el acopio e ir pergeñando la realización de estas ediciones a modo de bitácoras visuales, es para mí muy atractiva la tarea ulterior de poner en contacto las fotos de distintos viajes, y el ejercicio de ir buscando coincidencias entre imágenes captadas en geografías muy disímiles. Esto forma parte también de esa contingencia de la que hablamos en el título, que no es solamente el encuentro de ángulos particulares para las tomas durante el viaje, sino también el ir apreciando cómo luego las fotos van encontrando a potenciales pares, ya en casa, durante el armado de la estructura.

Al igual que en el primer libro de la serie, he intentado que cada doble página componga una lectura conjunta, que haya relación de algún tipo (formal, sobre todo, aunque también juega su papel lo matérico) entre las fotos que aparecen en la página izquierda y la derecha.

Por lo general —y para esta edición fue particularmente arduo— se hace duro el proceso de selección de las fotografías, ya que son muchas las que uno quisiera incluir. En este caso, lo que finalmente quedó para reproducirse es una cuarta parte de las que “tenían posibilidades” de incorporarse.

Lo cierto es que, con el tiempo, fui desarrollando estrategias para dar solución a esas dudas *existenciales* con respecto a dónde hacer el recorte. Así, el proceso lo realicé a lo largo de varios días, en un transcurso consistente en ir *desapasionándome*, y, así, poder ir eliminando más y más fotos sin que me “duela”. Al fin y al cabo, sólo uno sabe lo que queda afuera, y, lo que queda adentro, ya ha pasado todos los filtros y se considera lo mejor. Además, durante la fase de eliminación —en este caso— fue surgiendo una especie de plan futuro de hacer otra entrega de la serie a titularse, en principio, *Color abstracto* —o, para vincularla a este, podría ser *Abstracciones. Cromáticas fortuitas*, ya veré—, tomas también de naturaleza geométrica, que, adrede, quedaron fuera de esta selección y que tiene a lo cromático como un eje enunciador.

Pasando a estas “tectónicas contingentes”, el recorrido arranca con la arquitectura pétrea precolombina, la de los incas y los mayas, más alguna de raíz “neo”. Les suceden varias fotos realizadas en Venecia, en suelos, paredes y techos. No sé si es por una mayor predisposición, pero en cada viaje a esa ciudad —y en las visitas a la cercana Murano— suelen aparecer muchísimos motivos desde la geometría y también desde el color. Incluyo también algunos ejemplos de arquitectura religiosa, entre ellas la iglesia de San Lázaro en Sucre y la Catedral de Palma de Mallorca, cuyas representaciones responden a la ya mencionada perspectiva abajo-arriba desde una posición de adherencia al muro, que en estos dos casos genera en la visión final una sucesión de líneas muy singular. A ellos podemos añadir otro tipo de tomas que permiten una ampliación de los repertorios posibles, como son aquellas caracterizadas por la verticalidad de columnas y otros elementos de corte clasicista.

Un apartado siempre relevante nace desde la mirada al art déco y al movimiento moderno de arquitectura y sus derivaciones. Las fotos elegidas (fundamentalmente de ciudades uruguayas, de Miami y de los edificios de Francisco Salamone en la provincia de Buenos Aires) se potencian notablemente con la plenitud del cielo azul, lo que permite no solamente excelentes juegos de luces y sombras, sino también un contraste inmejorable, sobre todo cuando se trata de arquitecturas blancas, o de colores claros. La obra de Salamone es infinita en este sentido; aquí solamente incluimos cuatro ejemplos de los muchos que fotografiamos durante nuestro viaje en 2018 por territorio bonaerense.

Otra praxis que nos es habitual la supone, al mirar la arquitectura con ojo fotográfico, la búsqueda de ejes diagonales que permitan dinamizar sensiblemente la expresión. En el conjunto seleccionado podemos mencionar una toma exterior del edificio de la Fundação de Serralves en Oporto, alguna en Miami, la Biblioteca Central de la UNAM en México, o el anfiteatro de la Aalto University en Otaniemi, Finlandia. Este último ejemplo abre el juego a arquitecturas de ladrillo muy variadas, y dentro de las cuales aquí incluimos algunos detalles de la obra del colombiano Rogelio Salmona.

Además de esa atención hacia el ladrillo, dedicamos un apartado a la curva como elemento sobresaliente y vertebrador, en el que el art déco vuelve a marcar una senda que va a ser un santo y seña de la modernidad brasileña, desde lo conceptual y lo fáctico, tal como se manifiesta en las experiencias creativas de Oscar Niemeyer ya desde fechas tempranas —aquí incorporamos un ejemplo más tardío: una foto del Edificio Copan, en San Pablo—. Pero también incluimos un detalle de la Iglesia de Cristo Obrero, en Atlántida, obra maestra del ingeniero uruguayo Eladio Dieste, otro auténtico “poeta del ladrillo”. Y a Frank Lloyd Wright y su Museo Guggenheim en Nueva York.

En los distintos viajes fui desarrollando una particular atracción hacia los techos —y en casos a las lámparas que cuelgan de ellos—. Y más aún a las escaleras, en todas sus variables posibles, cuadradas, rectangulares o circulares, y hasta romboidales como la del East Building de la National Gallery of Art de Washington, u ovaladas como la diseñada por Tomaso Buzzi para el veneciano Palazzo Cini. Y de distintos materiales: cemento, piedra, vidrio, metal, entre otros. Me ha interesado captarlas de frente, desde abajo o desde arriba.

Pero también otros elementos como las torres de luz o las grúas que, recortadas sobre el cielo, suelen resultar infalibles para este género de fotografías geométricas y minimalistas. Como, en general y con la curiosidad en alerta, a menudo son un seguro los elementos metálicos cuando conforman la arquitectura, con sus naturales líneas rectas o intencionados diseños.

A lo largo de todo el repertorio visual, aunque con varios ejemplos concentrados al final, las construcciones en cemento tienen también un espacio de relevancia en este recorrido. Muchas veces aparecen desnudas, pero a veces lo hacen combinadas con elementos casuales, como ocurre con la foto tomada en el MUAC de la UNAM, en donde al muro de hormigón pergeñado por Teodoro González de León se superpone un detalle de una obra del artista venezolano Carlos Cruz-Díez, una de las figuras paradigmáticas a nivel universal de la abstracción geométrica, el arte cinético y la investigación en el color. Un color que aparece también, sutilmente y a través de elementos metálicos, en los techos exteriores de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires diseñada por Testa, Bullrich y Cazzaniga, foto con la que cerramos el trayecto y a la cual elegimos también como imagen de cubierta para el libro, como una manera de retornar al comienzo e incitar a una segunda mirada, la que siempre, como sucede en todo viaje, seguramente brinde otras perspectivas.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Enero de 2025



8. Ollantaytambo, Cuzco (Perú), julio de 2022

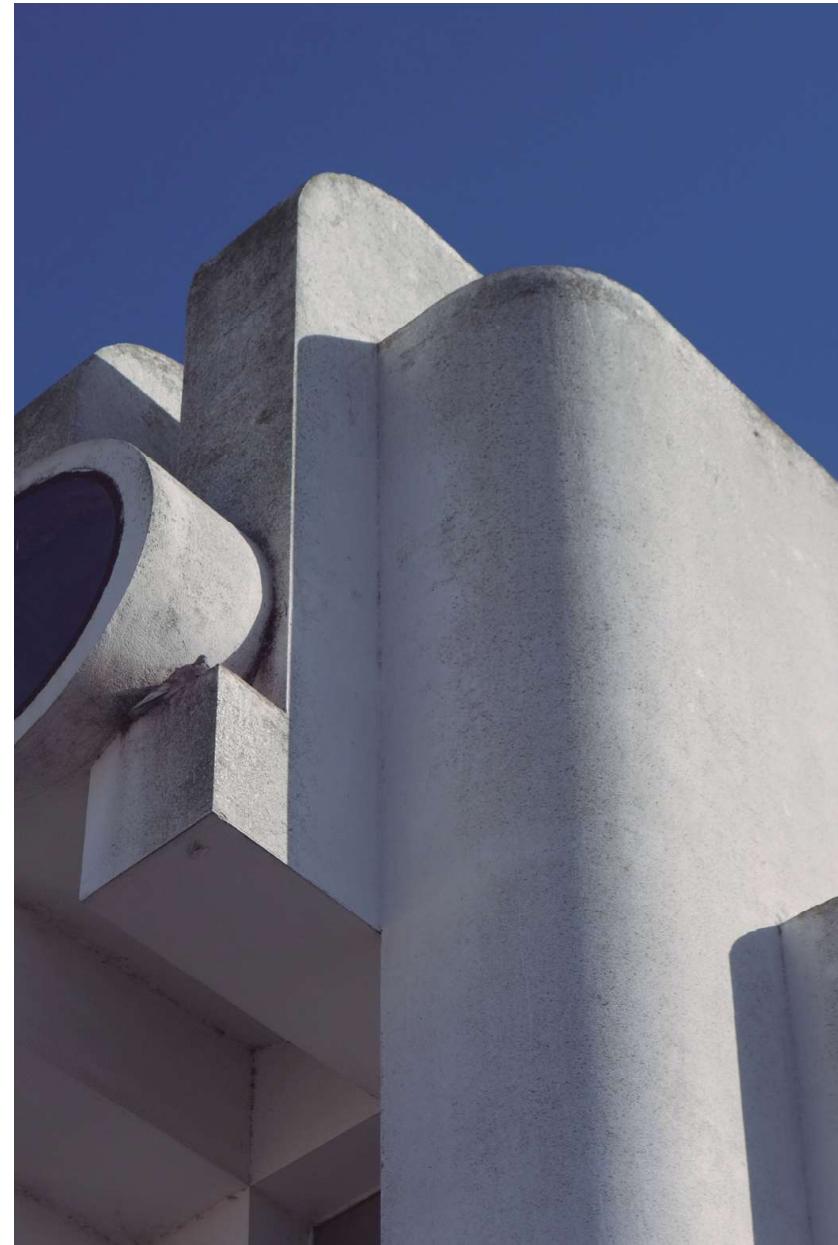


9. Venecia (Italia), junio de 2024

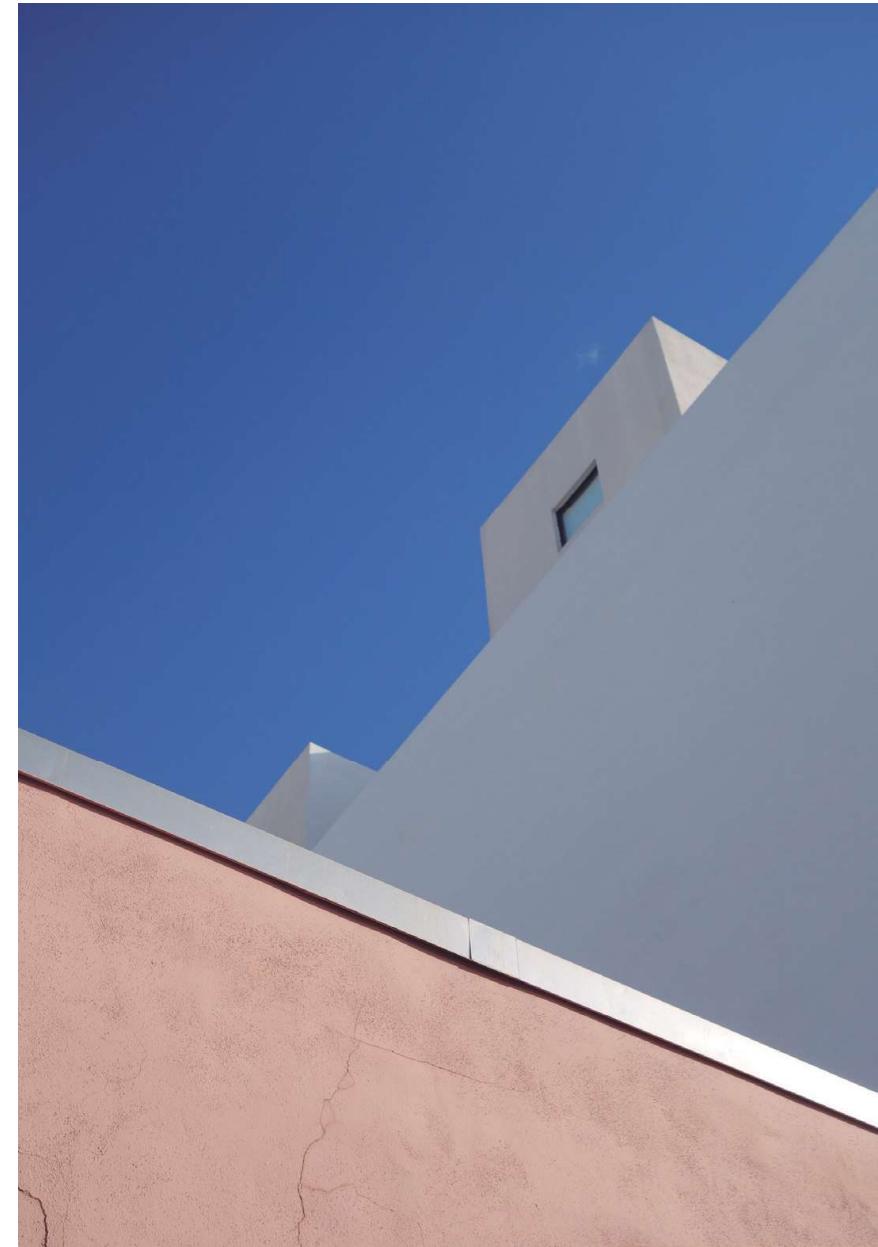


20. Albérico Isola y Guillermo Armas, Palacio Rinaldi (1929), Montevideo (Uruguay), diciembre de 2013
21. Leopoldo Tosi, Hotel Perla —luego Hotel Escorial— (1937), Piriápolis (Uruguay), diciembre de 2013

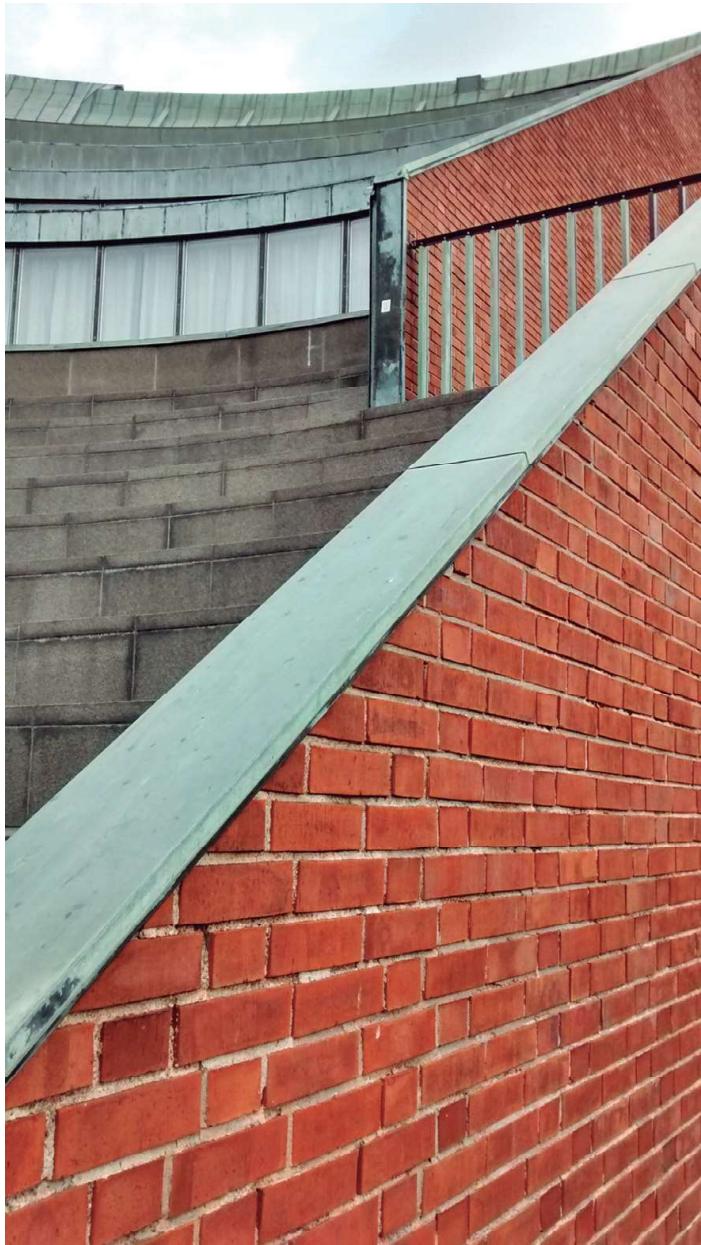




22. Miami Beach, Miami (Estados Unidos), noviembre de 2017
23. Francisco Salamone, Mercado de Adolfo Gonzales Chaves (1937-1938) —hoy Centro Cultural—,
Provincia de Buenos Aires (Argentina), junio de 2018



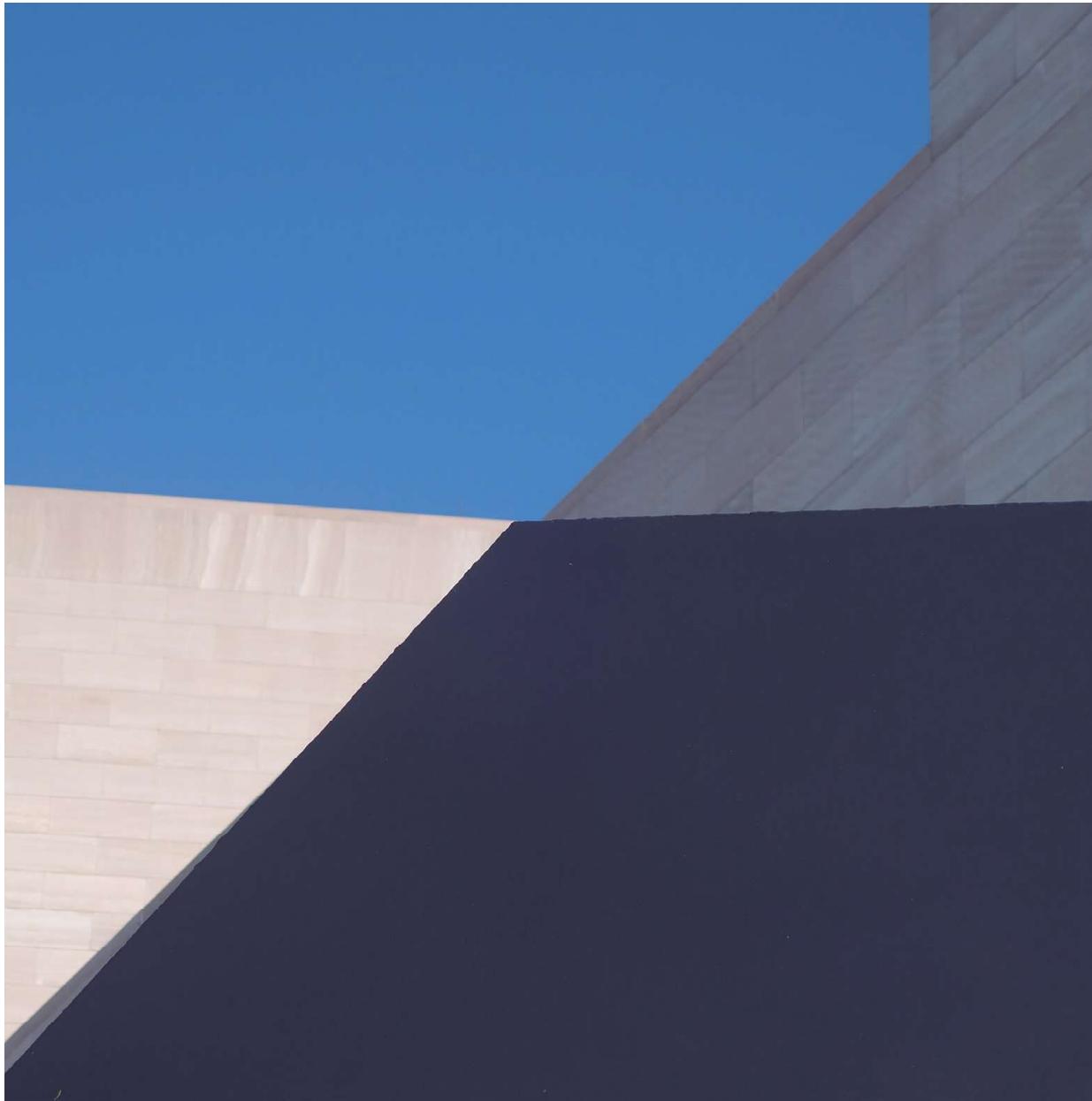
28. Charles Siclis y José Marques da Silva, Casa de Serralves (1931-1944) —hoy Fundação de Serralves—, Oporto (Portugal), agosto de 2023
29. Av. Washington, Miami Beach, Miami (Estados Unidos), diciembre de 2021



30. Alvar Aalto, Aalto University Undergraduate Centre Amphitheatre (1962-1964), Otaniemi, Espoo (Finlandia), agosto de 2016
31. Juan O'Gorman, Biblioteca Central, Universidad Nacional Autónoma de México (1950-1956), Ciudad de México, octubre de 2019



46. Ieoh Ming Pei, East Building (1978), National Gallery of Art, Washington (Estados Unidos), noviembre de 2023



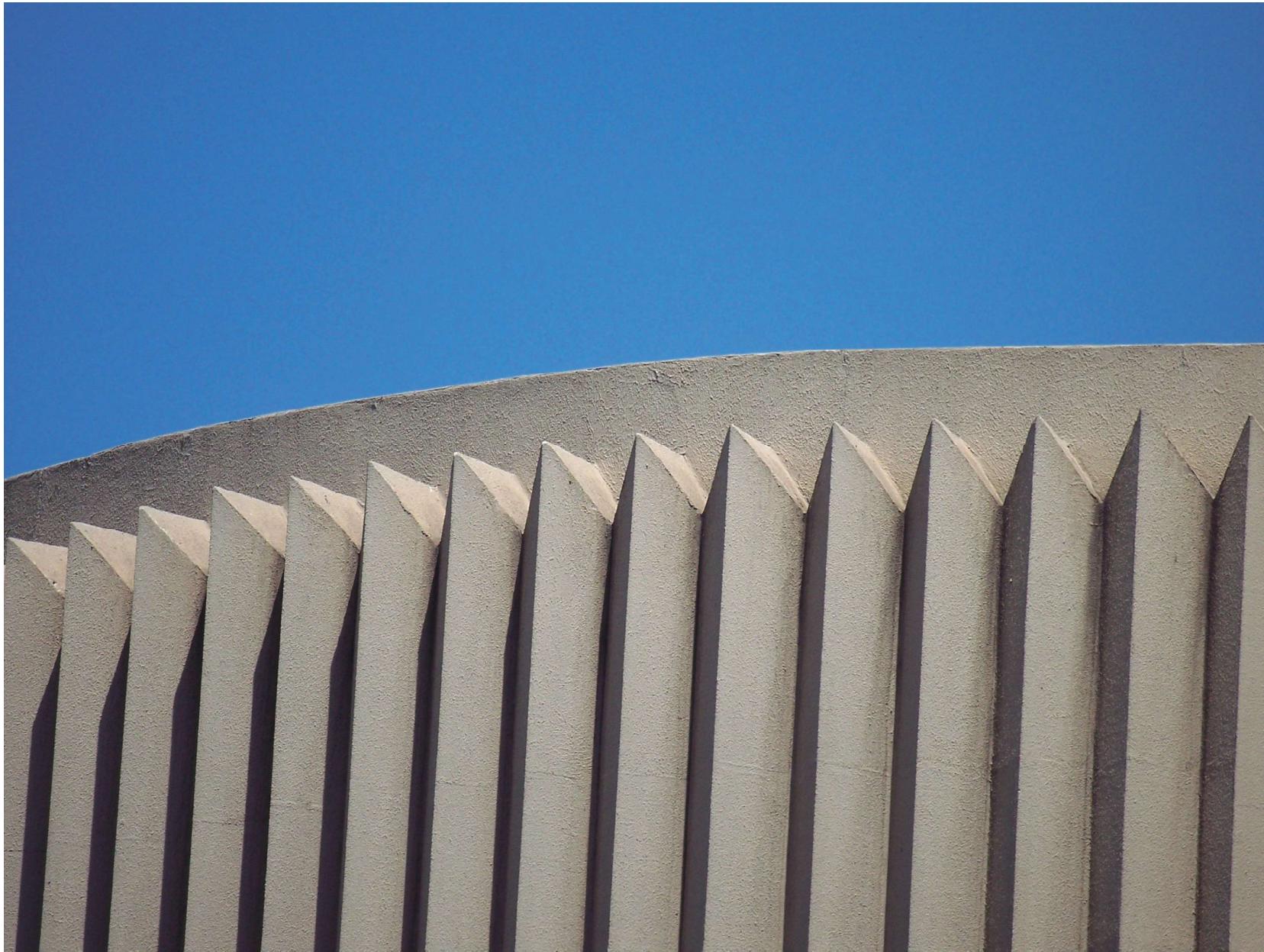
47. Ieoh Ming Pei, East Building (1978), National Gallery of Art, Washington (Estados Unidos), noviembre de 2023



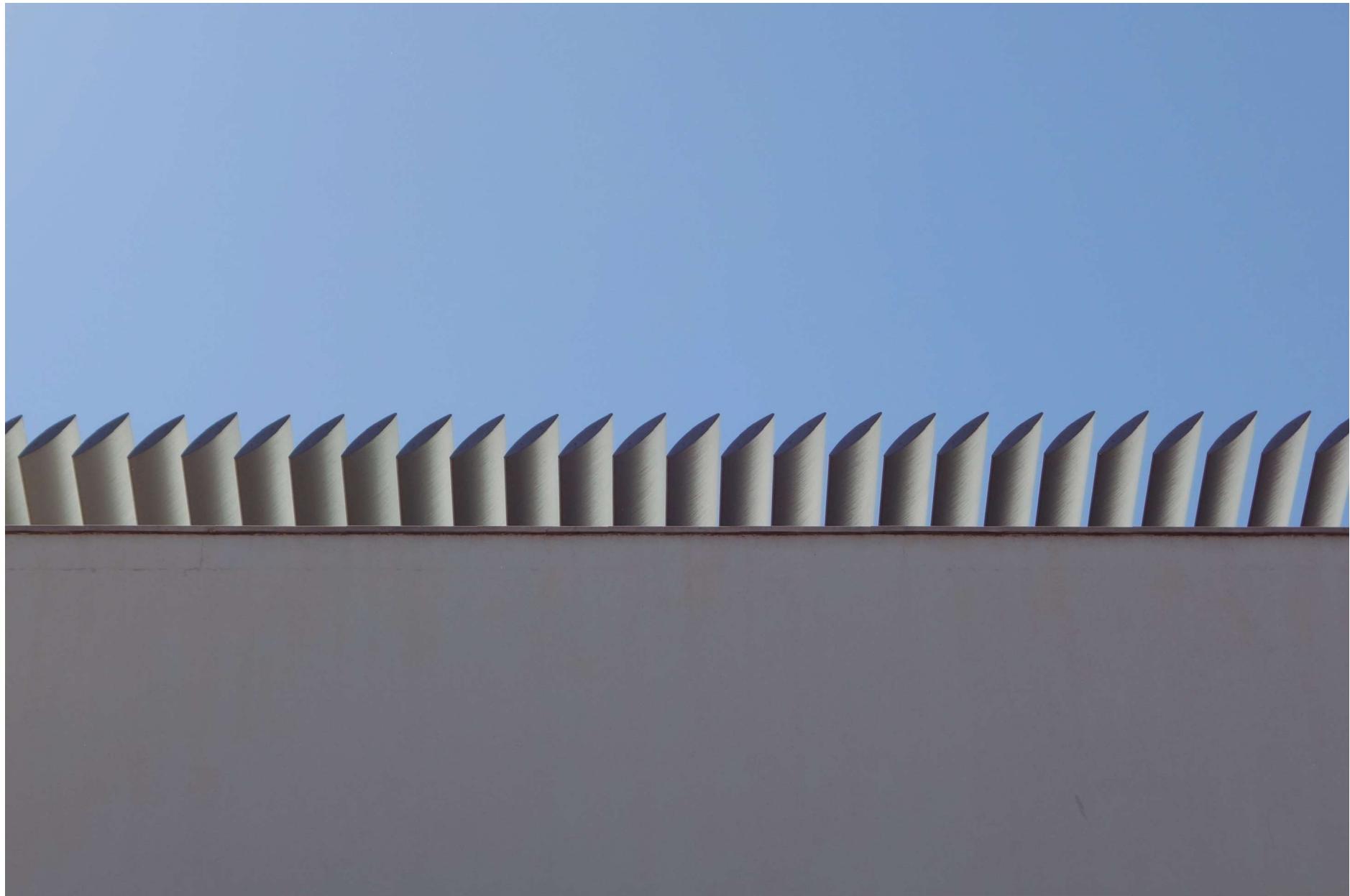
56. Tomaso Buzzi, renovación (1956-1958) del Palazzo Cini, Venecia (Italia), octubre de 2021



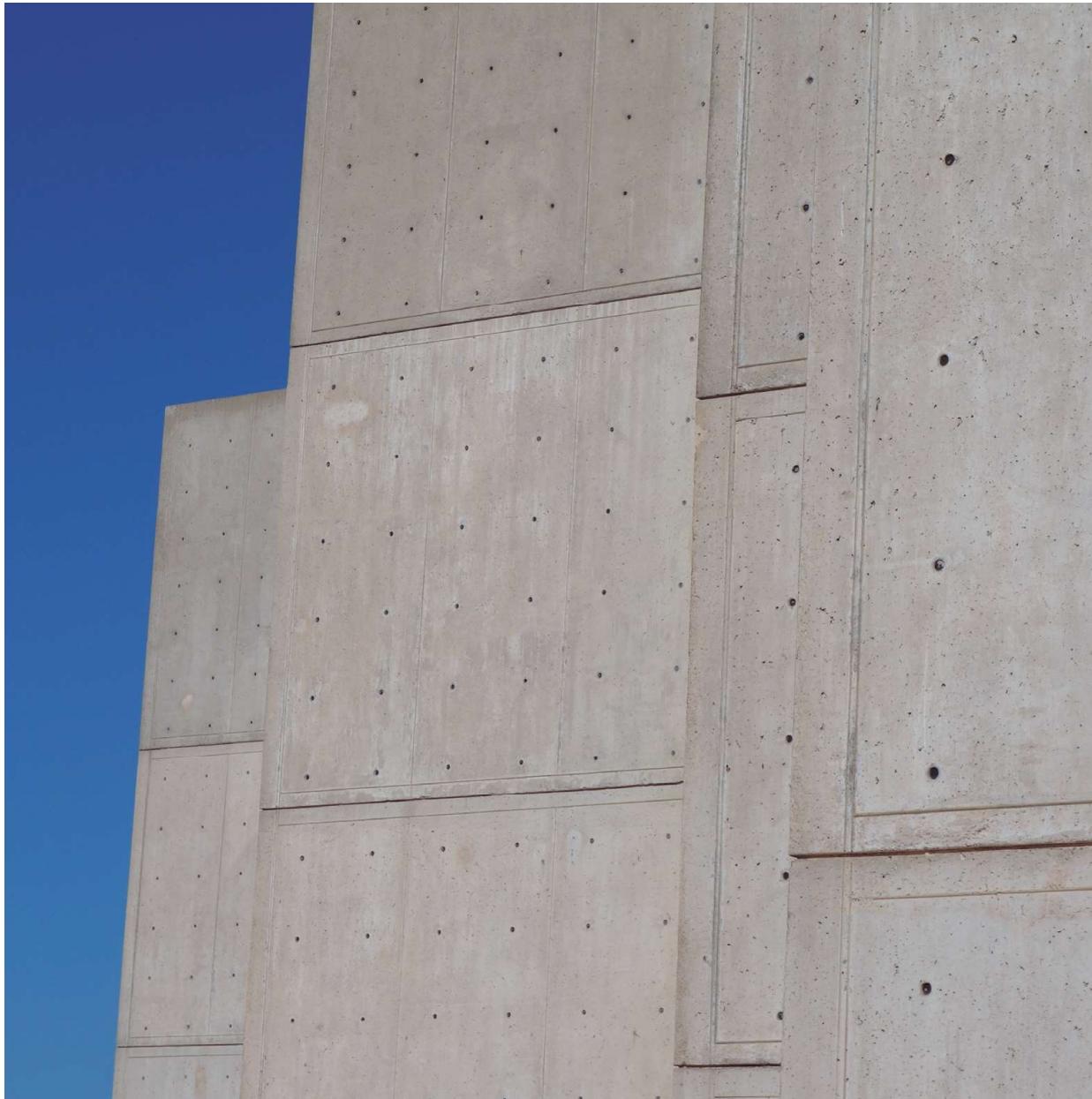
57. Tomaso Buzzi, renovación (1956-1958) del Palazzo Cini, Venecia (Italia), octubre de 2021



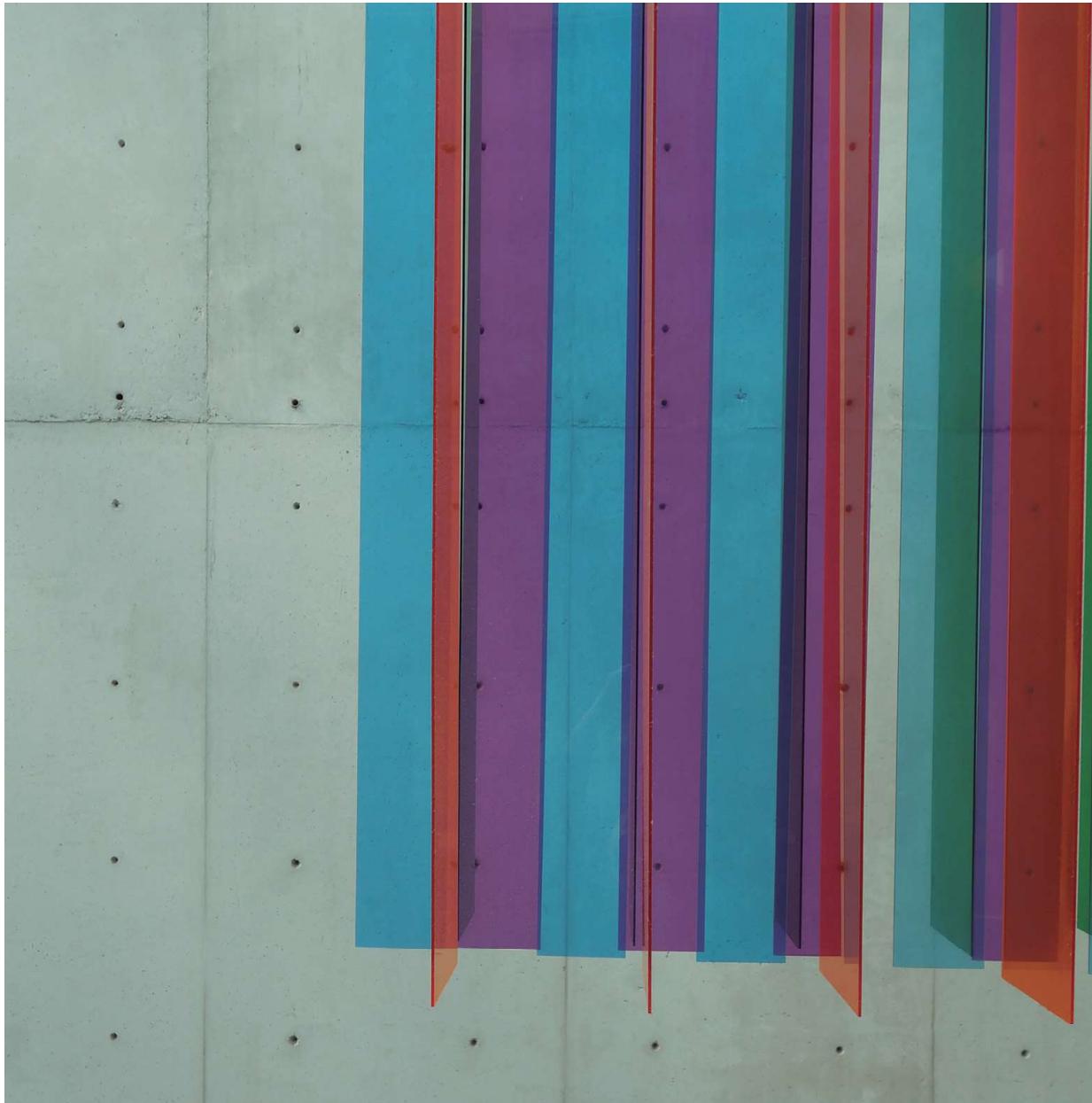
84. Jorge Félix de Souza y José Neddemeyer, Teatro Goiânia (1937-1942), Goiânia, Goiás (Brasil), septiembre de 2006



85. Richard Gluckman, Isabel Cámara y Rafael Martín Delgado, Museo Picasso (2003), Málaga (España), junio de 2022



88. Louis Kahn, Salk Institute (1965), La Jolla, San Diego (Estados Unidos), marzo de 2016



89. Teodoro González de León, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (2004-2008), Ciudad de México, noviembre de 2021