

La conciencia de la forma

Eladio Dieste

Cuando me han pedido que explique qué ha guiado nuestros proyectos, es natural que haya centrado la explicación en lo que tenía en la conciencia, en lo funcional, que es lo que más importa, entendiéndolo con toda la riqueza que tiene lo humano, cuyas completísimas necesidades y apetencias no son fáciles de reducir a palabras.

Cuando se esquematiza y simplifica la función, se nos empobrece la realidad de lo que se nos dice o de lo que se hace¹.

También he explicado, y creo que fundamentado, la preocupación por la racionalidad constructiva, por la economía, entendida en un sentido, me atrevería a decir, cósmico, no financiero. Pero no sólo esto me ha guiado sino una aguda, casi dolorosa, conciencia de la forma; mas, no teniendo educación académica, ni en arquitectura ni en ninguna de las artes visuales, es natural cierto pudor (procuro vencerlo con estas líneas²) que estorba el hablar de ellas sin haber estudiado casi nada de cuanto se ha pensado y se ha escrito sobre los problemas que conlleva.

Creo que puede verse, comparando distintas obras ilustradas en este libro, la percepción de la relación entre la forma, el espacio que esta forma configura y las funciones que en ese espacio se realizan. En la Estación de autobuses de Salto, la gente debe estar; es natural entonces que el espacio la contenga; por eso, en vez de volar de la bóveda las losas laterales, necesarias estructuralmente, se apoyaron en la generatriz extrema y en una viga precomprimida muy esbelta que tiende a limitar el espacio que crean las bóvedas. Recuerdo que resolví primero la estructura con las losas voladas de la bóveda para que la decisión de apoyarlas en una viga lateral no se debiera a su mayor seguridad de cálculo (antes de esa obra tenía más confianza en el proyecto de estructuras con losas laterales apoyadas que en el de losas voladas de la bóveda); salvado el problema técnico, el proyecto y la obra se hicieron con la solución que la imaginación del espacio me aconsejaba. La sección en planta de la cubierta es casi constante, lo que produce una sensación de calma, de estaticidad, acorde con el hecho de estar. En cambio, por los pórticos de entrada se pasa; entonces la viga de borde extrema no se justifica, se pueden volar las losas laterales de la bóveda, que es lo más económico, e incluso la buena solución de estas losas, que trabajan como ménsulas, y también la economía de la bóveda misma aconseja hacerlas de

Notas:

¹ En otro lado he puesto el ejemplo del campanario: ¿Puede siquiera compararse lo que supone la experiencia de subir al de Chartres, al de Estrasburgo o a las torres de la Sagrada Familia de Gaudí, con lo que nos dice, ya que no podemos subir a él, la pértiga que sostiene las campanas en la Catedral de Brasilia?

² Con las que se complementa, con ejemplos más directamente vinculados a la forma, lo dicho en otros artículos o memorias explicativas.

Estación de autobuses de Salto, 1974

1. Vista general

3. Detalles de planta y sección

Estación de la compañía Turlit, Salto, 1980

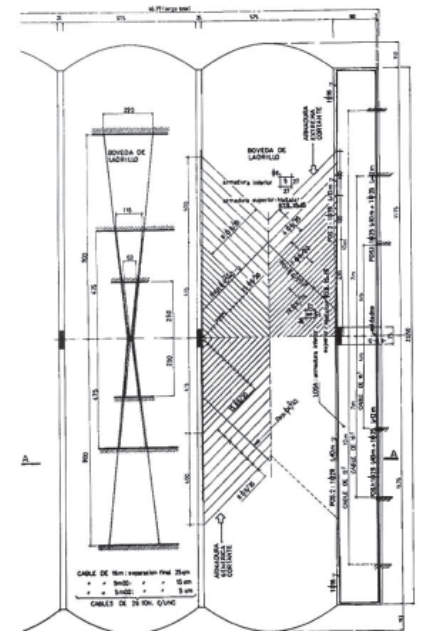
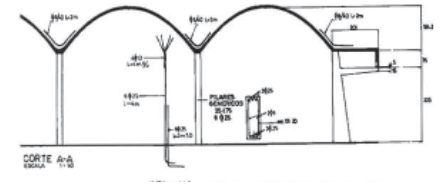
2. Vista general



1



2



3

sección variable, con ancho que disminuya hacia el extremo del volado, lo que da una forma dinámica y tensa que acentúa el carácter de pasaje que es lo propio de esos pórticos. En la Estación de la compañía Turlit, las bóvedas están a una altura doble de las de Salto y no se siente la necesidad de lo que podríamos llamar “reparo espacial”; la cubierta puede ser dinámica sin que nos sintamos desamparados.

Es obvio que la forma puede enfatizar o traicionar una buscada sensación espacial. En la hornacina de la capilla lateral de la Iglesia de Atlántida, se cortaron los ladrillos de manera que sus juntas al “fugar más” que con ladrillos de tamaño constante, aumentaran la sensación de profundidad buscada, lo que la ilustración muestra sólo parcialmente; en la realidad y con el hueco ocupado en parte por el boceto de la imagen, era muy viva la sensación de una profundidad indefinida. En el depósito del Puerto de Montevideo los derrames de ventanas y pilares enfatizan también la forma sin quitar a la vieja albañilería su “romana” estaticidad, y, en fin, en la Iglesia de Durazno procuramos, con el arquitecto A. Castro, que las paredes laterales y las del presbiterio fugaran, como ascendiendo, con lo que se logra un espacio calmo y dinámico a la vez que tiene una dimensión visual mucho mayor que la real; parece enorme dentro de la iglesia cuyas dimensiones, “medidas” desde fuera, son modestas.

También importa mucho la coherencia entre lo que nos muestra la forma y la realidad construida; la coherencia nos la vuelve inteligible. En la torre de televisión y en las de sostén de los tanques, las trabas horizontales se han dispuesto de manera discontinua; la solución alternativa, que es la primera que se nos ocurre, la más simple, sería hacer, de cada conjunto de trabas, un anillo. Recuerdo que la primera vez que tuve que hacer una torre calada de importancia, no me conformaba la solución del anillo, y, habiendo dado como idea la que muestran las ilustraciones, pero no encontrando una justificación conceptual que me satisficiera, le consulté la duda a un arquitecto amigo del que tenía y tengo la más alta opinión. Eligió la solución de los anillos porque le pareció más simple, más «racional», como solía decirse. Con bastante trabajo logré darme cuenta de que los anillos hubieran dividido la superficie de la cáscara discontinua que era la torre; no condecían, expresivamente, con su unidad estructural.

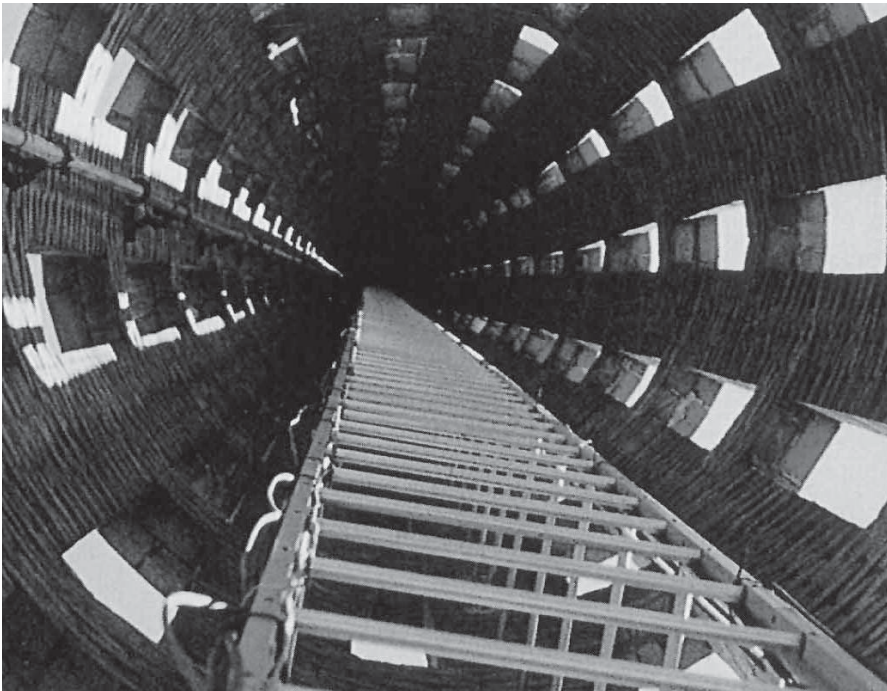
La Estación de Turlit es un ejemplo del grave cambio expresivo que se produce por hechos al parecer sin importancia. En la segunda planta se instalarán, en el futuro, oficinas y una cafetería. Se utilizó el entrepiso correspondiente como tensor para resistir, a media altura de los pilares, los empujes de las bóvedas. A su vez los pilares que sostienen a ésta, podían servir de apoyo al entrepiso. El problema de falta de claridad expresiva que podría resultar de esta conjunción de funciones, se resolvió haciendo los apoyos de las vigas



4

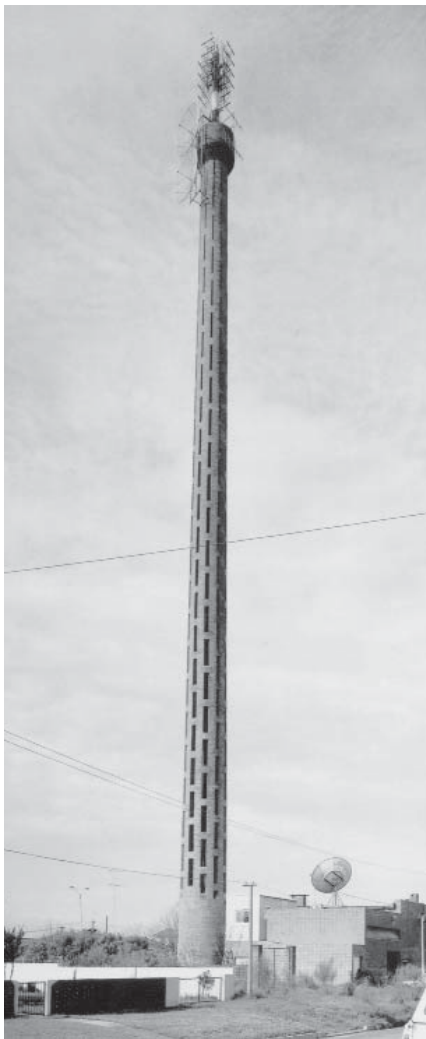
4. Depósito Julio Herrera y Obes, Montevideo, 1979. El muro preexistente

5. Torre de comunicaciones para televisión, Maldonado, 1986. Vista del interior



5

6. Torre de comunicaciones para televisión, Maldonado, 1986.
7. Gato hidráulico ideado por Dieste para el precomprimido y postensado de cables en 1962



del entrepiso con verdaderos muñones de hierro, formados por dos perfiles U en viga cajón, que eran el principio de las vigas de hormigón del entrepiso, de las que, las dos últimas, debían resistir, además, el empuje debido a las bóvedas, que transmitían los pilares. El entrepiso de hormigón resultaba así visualmente separado de los pilares de la bóveda. Por desatención no se respetó la distancia entre el paramento del hormigón del entrepiso y el de los pilares, pero, además, al revocar pilares y entrepiso (cosa no prevista porque se pensaba dejar el hormigón a la vista), la clara intención de precisión formal que arriba explico resultó desvirtuada. Además, los pilares tenían 25 cm de ancho, que es el que resulta para el valle hecho con dos ladrillos “de faja”. Al revocar los pilares se perdió la precisión de la forma. También cambió radicalmente la expresión del pilar extremo que quedó, luego de revocado, tosco y pesado. El resultado final fue una caída de expresión y calidad realmente dolorosa. Hago notar que nuestro contrato se limitaba al proyecto de la estructura y a la construcción de las bóvedas; el resto de la estructura fue construido por un empresario local y los errores a que me refiero se debieron a que el arquitecto director de la obra no pudo atenderla en su fase final. A quien pueda pensar que la insistencia en la precisión de formas y dimensiones es una suerte de manía y que esos errores no son percibidos por quienes han de usar la obra, hay que responderle, como hice una vez hace ya tiempo, que la diferencia entre una nariz larga y una corta es de milímetros.

La forma es un lenguaje y ese lenguaje debe sernos inteligible; estamos ansiosos de inteligibilidad y por tanto de expresión. Parte del desasosiego moderno se debe a la ausencia de expresividad legítima; a que nos rodean cosas con un hermetismo que es la negación de lo que supondría la fraternidad que damos por supuesta y que naturalmente debería leerse en la obra del hombre en el espacio. El vacío de legítima expresividad se colma con adornos refinados o chabacanos que no satisfacen o, en la propaganda, con formas que usan fraudulentamente (alguien con la cultura necesaria tendría que escribir sobre el cubismo o surrealismo de los avisos) investigaciones de la pintura o la escultura de los últimos decenios. Pero, además, lo que construyamos será siempre expresivo; cuando no nos hable, por hermetismo o por descuido, éstos se expresan por una ausencia que no tiene la dignidad del silencio. De esa ausencia y del salvajismo y grosería que ocupa el lugar que nuestro descuido ha dejado vacío, está enferma la sociedad moderna.

Es un hecho que, en muchos programas importantes en sí y también por lo que cuentan en el paisaje, sólo se busca lo técnicamente eficaz sin mostrar la menor conciencia de lo que se nos enriquecería la vida si se expresaran las complejas funciones de lo que hacemos, y también si fuera legible su función principal.

Por ejemplo, una torre de transmisión de microondas es algo lleno de

contenido; por ella pasa toda la riqueza de la vida humana y sus membranas son como oídos o como bocas. Imaginemos que en nuestras pequeñas ciudades, de casas bajas expresivamente neutras, pudiéramos, en lugar de las torres metálicas que conocemos, torres de ladrillo, parecidas a las de la televisión que muestra la figura, y que la membrana oído y la membrana boca se expresaran con la forma, de manera que, con igual eficacia, se leyera en el espacio el sentido de algo que tanto cuenta en nuestra vida. No creo que una torre como la que pienso fuera más cara que las que se hacen, con la ventaja de que, bien guiado, quizá pudiera construirla el albañil del pueblo. Si la expresividad de la densidad de lo humano se extendiera a todo lo que vemos, se nos enriquecería la vida, y sería incomparablemente mayor su calidad; el arte no estaría confinado en los museos; viviría en la calle.

La expresión, para ser auténtica, no puede ser gratuita; un primer fundamento es la coherencia de lo que hagamos con las leyes que rigen a la materia en equilibrio, por eso es natural que adecuemos lo construido a los esfuerzos que habrá de resistir. Es lo que hace la naturaleza en un milenario y sutilísimo proceso de ajuste de las formas a la función. Pero es evidente que este ajuste, hecho por el hombre, no siempre supone economía, por lo menos de acuerdo a un análisis primario.

En el equipo de postensado se han recortado las alas de los perfiles U, adecuando su forma a los momentos, y también aquí la intención es más instintivamente expresiva que de fría respuesta a necesidades resistentes. Puedo atestiguar que el equipo, armado y funcionando, tiene algo de escultura abstracta. ¿Tiene esto sentido o algún valor? Creo que sí y que tan inconscientemente como yo al construirlo, lo siente el operario al usarlo.

Cuando hablo de costos me refiero al inmediato, de construcción; una apreciación más justa supondría poner en la balanza lo que vale, en treinta o cuarenta años, ver algo con una forma elegante y expresiva o algo que pueda ser igualmente eficaz pero con menos gracia; más aburrido y menos fuente de fortalecimiento íntimo por menos inteligible. Frente a la torpeza y el supuesto realismo del que cree que sólo cuenta la descarnada eficacia, habrá que recordarle la aguda ironía de Chesterton: “El pueblo siempre ha dicho: dadnos lo superfluo y no pasaremos sin lo necesario”. El supuesto superfluo que serían la expresión y la gracia, que responde a profundas apetencias humanas llenas de sentido, se nos colará siempre en la vida, aunque sea de una manera sórdida o turbia.

Pero la coherencia formal y el necesario ajuste expresivo no son sólo válidos en sí mismos, ya que suponen la respuesta ética a los problemas que plantea nuestra obra en el espacio. Son como una escuela de conducta, y sólo a partir de esa escuela puede florecer un arte sólido, verdadero; sin la revelación del misterio del mundo que nos hace el arte no haremos nunca de nuestra vida algo realmente humano.

