LA EXPRESIÓN DE LA TECNOLOGÍA

José Manuel Pozo

La elección de este edificio para caracterizar la nueva orientación de la revista no se puede, indudablemente, considerar casual. De una parte, es claro que no se trata de uno de los edificios más celebrados por la crítica, que apenas ha aparecido recogido en las revistas de arquitectura. Pero presenta, como se verá en estas páginas, interesantes logros de progreso constructivo, apoyados en el diseño de sus instalaciones y de su estructura, que han permitido una construcción eficaz, rápida y prácticamente 'seca', que posee además una extraordinaria luminosidad en los espacios interiores y una gran versatilidad, que se pueden proponer como ejemplares para este tipo de edificios de carácter administrativo.

La concepción estructural resuelve el edificio mediante una estructura mixta, con una 'cáscara' externa de hormigón autoportante que permite reducir al mínimo los apoyos interiores que son, en cambio, de acero; esa solución estructural, novedosa e interesante, con apoyos muy pequeños en el interior, se pone al servicio de la concepción volumétrica y formal, que se plantea como un gran cilindro de hormigón que rodea una plaza ajardinada, de gran amplitud, que garantiza la correcta iluminación de todas las estancias; cuando ese gran patio se complete con la prolongación del edificio, esa elipse se convertirá en un elemento que enmarcará el paisaje y las vistas del cielo santiagués desde todos los despachos que se abran a él.

Sin entrar en pormenores descriptivos, es evidente que en este edificio han ido de la mano la investigación plástica y la tecnológica, como ha sucedido en la arquitectura siempre que ha habido verdadero progreso. La primera imagen que evoca irremediablemente la vista del SERGAS, más ahora que cuando se complete la elipse, es la del conocido Rathaus de Bergish-Gladbag (1962-71), en Bensberg (Colonia), obra de Gotffried Böhm, que es uno de los edificios emblemáticos del resurgimiento de la arquitectura alemana en la postguerra, que sirvió para mostrar su recuperación por medio de la innovación tecnológica y una afirmación plástica contundente, como se vio de modo prototípico en el complejo de edificios levantados para la Olimpiada de 1972.

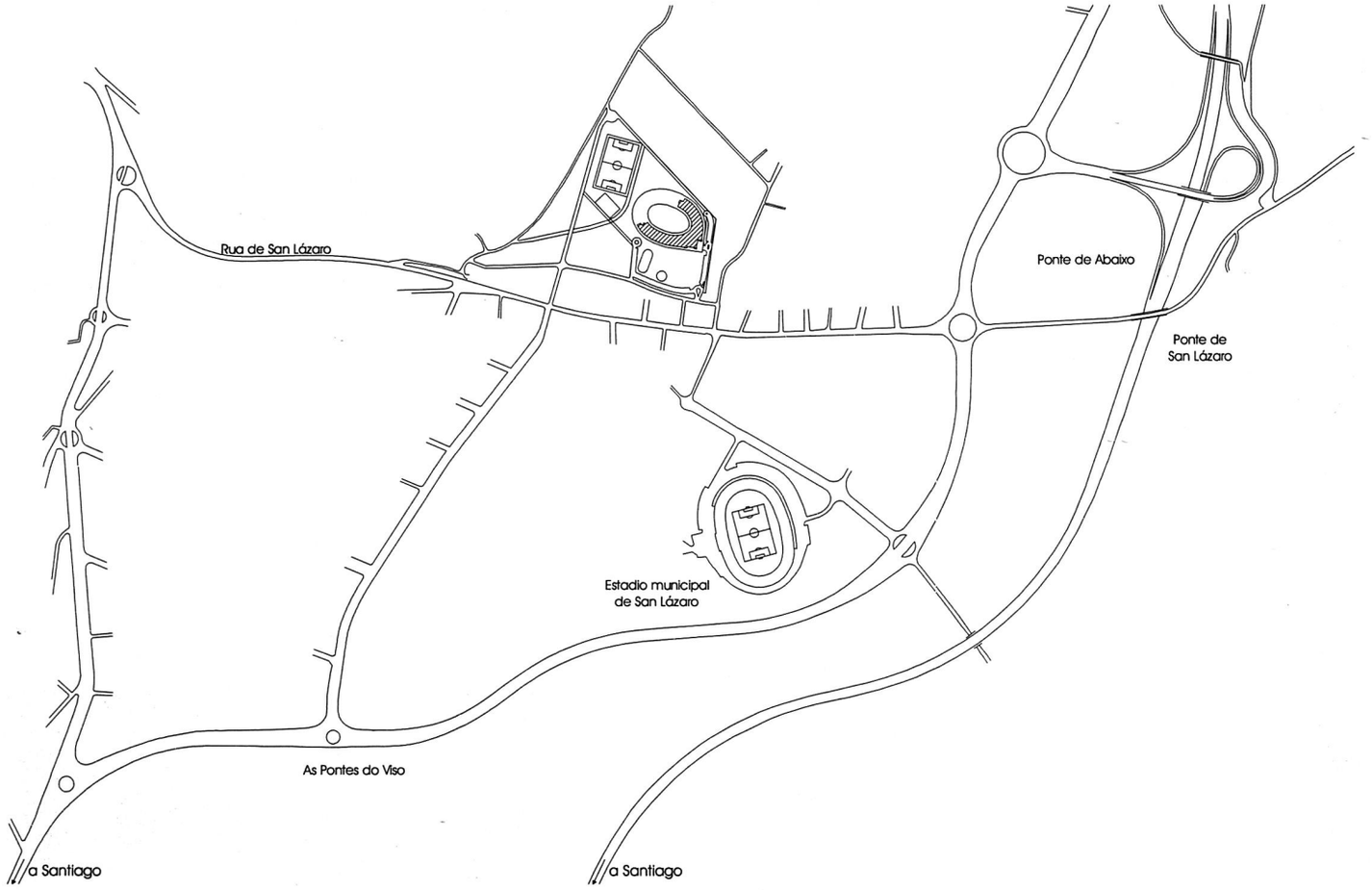
Al igual que el edificio de Perea, el de Böhm rodea una plaza más o menos oval; como este, la fachada es también de hormigón, si bien en el caso del edificio de Bensberg se trata de un hormigón basto, en la línea brutalista entonces en boga, cuya potencia se acentúa más aun por la forma poliédrica que el arquitecto dio a la superficie, que sirve para resaltar la fuerza expresionista de sus volúmenes. En los dos casos los huecos se abren, en esa cáscara de hormigón, formando bandas horizontales, en las que no coinciden exactamente los montantes verticales, que bailan de una planta a otra, de modo más acusado en el Rathaus que en el SERGAS. En el caso de Böhm el efecto de esa irregularidad se ha visto acentuado por el deterioro que el tiempo ha provocado en las carpinterías

Vista del SERGAS

de aluminio, que ahora presentan tonalidades distintas, que van desde un amarillo cobrizo al violeta.

La voluntad de progreso tecnológico que indudablemente preside el proyecto de Böhm en Bensberg, propia de un país que luchaba por recuperar la autoconfianza y la pujanza industrial, se manifiesta, por ejemplo, en el recurso al hormigón como material único o en el hecho de que los vidrios se entreguen directamente en el hormigón, sin carpintería, de modo que en la planta baja se empotran directamente en el suelo, sirviendo de tenue separación entre los pavimentos exterior e interior; el vidrio, además, sigue el trazado poliédrico de la fachada de hormigón. El alarde que en Colonia suponen los complicados encofrados de la torre, sobre todo en su escalera helicoidal, en Santiago encuentran su contrapunto en el encofrado móvil de curvatura cambiante que fue necesario emplear para levantar la pantalla elíptica de su fachada.

Todas estas similitudes y paralelismos no son casuales. Si Zevi defendía que la arquitectura moderna ha progresado siempre de la mano del expresionismo, no parece que esa sea una afirmación cuya validez deba restringirse a lo acontecido en torno a 1920, sino que más bien parece la constatación de una ley física que rige el desarrollo general de la arquitectura en cualquier tiempo, e incluso de modo más determinante en aquellos casos en los que parece menos patente, atendiendo tan sólo a la apariencia formal de la arquitectura resultante. Pero hemos de referirnos a un progreso que



no se límite a la apariencia formal sino que afecta también al contenido tecnológico.

Por eso, no resulta extraño que Perea, que mantiene una juventud de espíritu superior a la que por edad podría suponérsele, manifieste esa voluntad de progreso, espacial, formal y tecnológica, sirviéndose de un lenguaje que nos obliga a poner en relación su arquitectura no sólo con la de Böhm sino también con la de Taut y el resto de la vanguardia que alimentó el expresionismo alemán de los años veinte y treinta, en cuyo seno se gestaron los avances de los que sigue viviendo gran parte de la arquitectura que se proyecta hoy día.

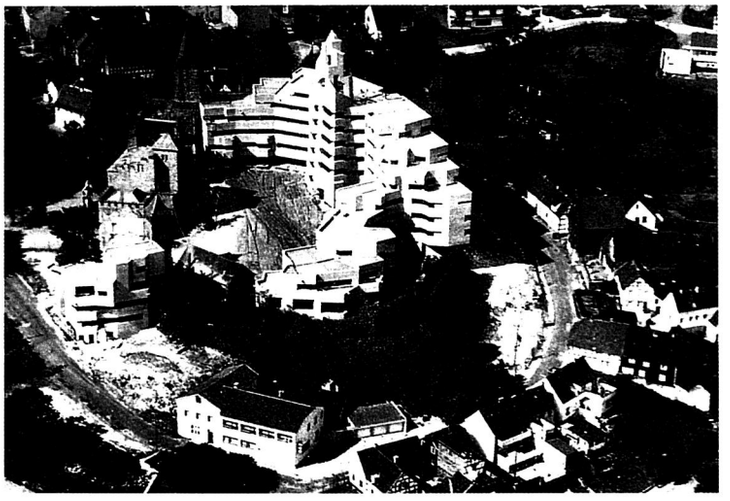
Sería desde luego un error limitar el contenido del expresionismo a la vertiente plástica, olvidando su contenido conceptual, que es el que puede dar verdadero interés a la afirmación de Zevi. A fin de cuentas toda decisión estética la debe adoptar un individuo, que siempre ha de hacer una elección, que vendrá determinada en cada caso por lo que desee transmitir o por lo que su gusto le dicte; como en el lenguaje binario, cada una de esas elecciones quedará marcada por el predominio de los aspectos de razón o sentimiento que la caractericen; parece claro que en las elecciones formales que se hagan, por muy razonables o racionales que quieran ser, resultará imposible eludir el papel de lo expresivo como manifestación de la voluntad de transmitir algo concreto. Más aun, siempre que en arquitectura se da un progreso, una evolución, simultáneamente aparecerá la voluntad de alcanzar un nuevo modo de expresarlo, que es lo que anima el cambio y genera el progreso. Que esa expresión se haga mediante elementos abstractos o no es puramente accidental.

De hecho, paradigmáticamente, con no poca frecuencia, es en los casos en los que no se aprecia en las formas resultantes cuando más decisiva ha sido la inspiración expresionista. Como podemos señalar destacadamente en el conjunto de la obra de Mies. Así, si las formas y diseños del Bauhaus inicialmente no se podrían considerar formalmente expresionistas, sin embargo, como afirmaba Penht, sin el expresionismo no "sería inexplicable la rápida transformación de la obra y la mentalidad de la vanguardia"[1] y, de hecho, esa veta expresionista es bien visible en muchas de las creaciones de Gropius de los años veinte, de modo que, como señala Borsi, no es atrevido postular la arquitectura expresionista y la llamada racionalista, como dos momentos distintos de un mismo proceso[2].

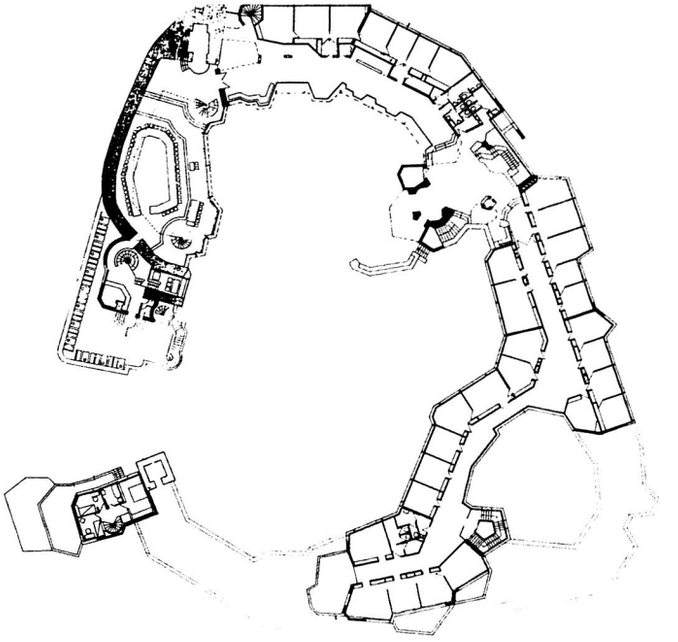
Desde luego, descubrir una inspiración o voluntad expresionista en las obras de Mendhelson o De Klerk, o en las de Härig o incluso en las de Taut, resulta fácil; pero aunque parezca más difícil aceptar ese origen para las de Mies o Neutra, la fuerza de la abstracción formal que muestran sus obras, no puede sin embargo hacernos olvidar que es una búsqueda que nace de una actitud y estética expresionistas.

Esa búsqueda puede dar lugar a formas que adquieran fuerza precisamente por la eliminación de todo aquello cuya expresión es

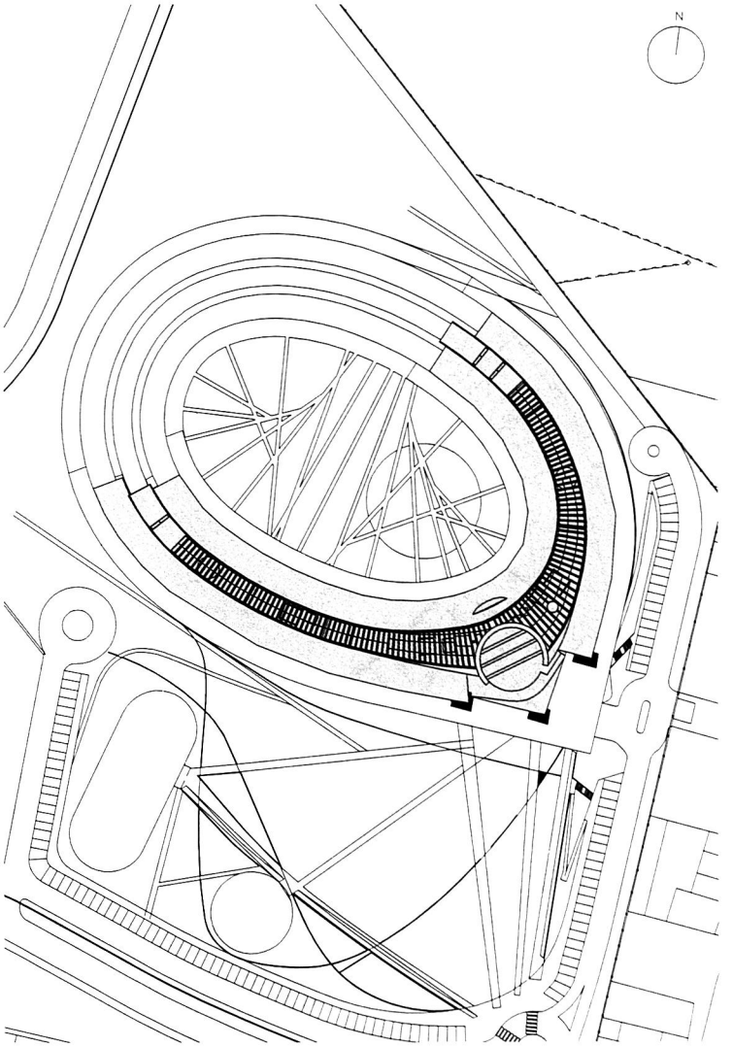
"Herradura". Siedlung Britz (Berlín). Bruno Taut



Vista aérea del Ayuntamiento de Bensberg (Colonia). Gotffried Böhm



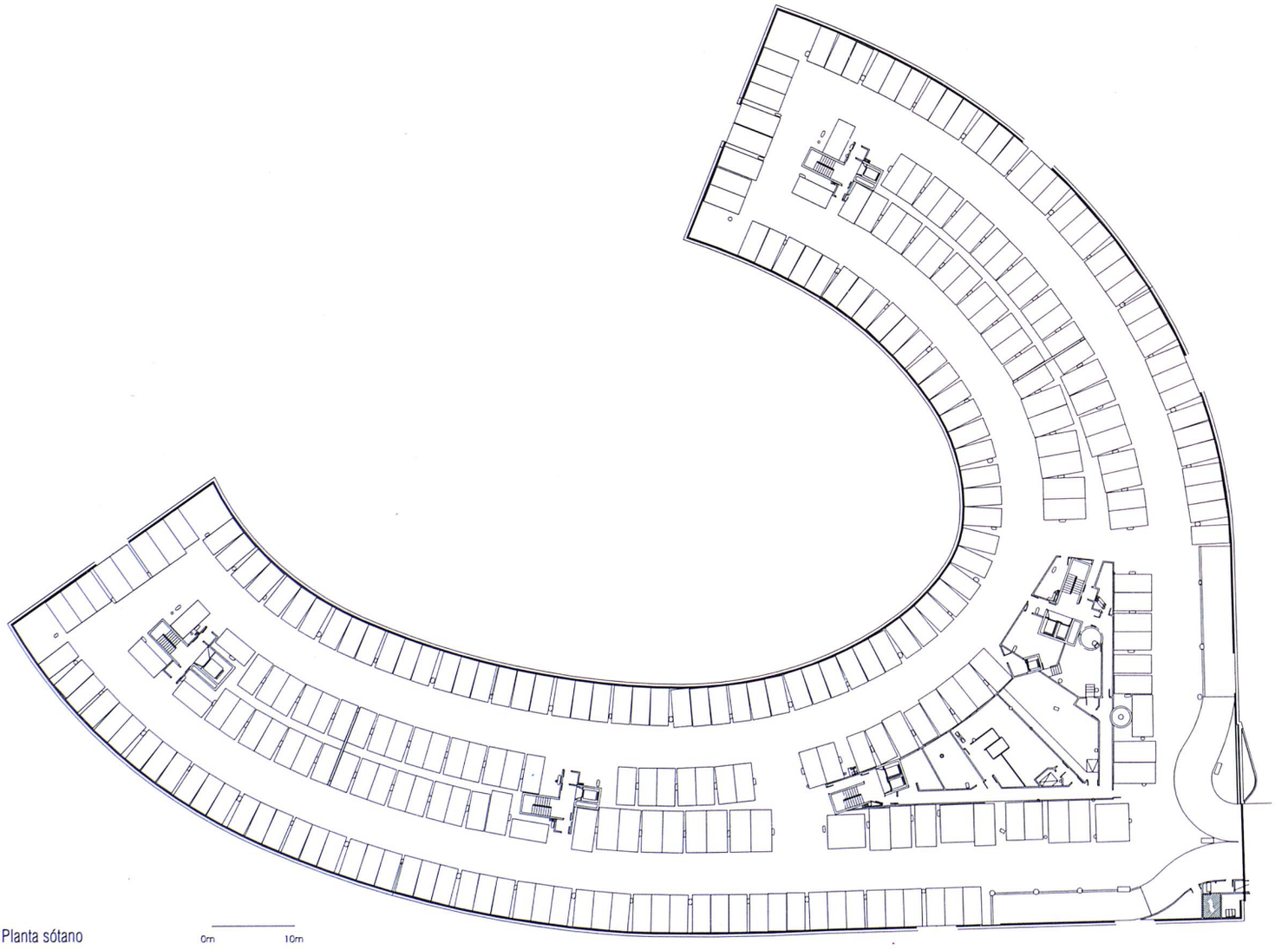
Planta del Ayuntamiento de Bensberg (Colonia)



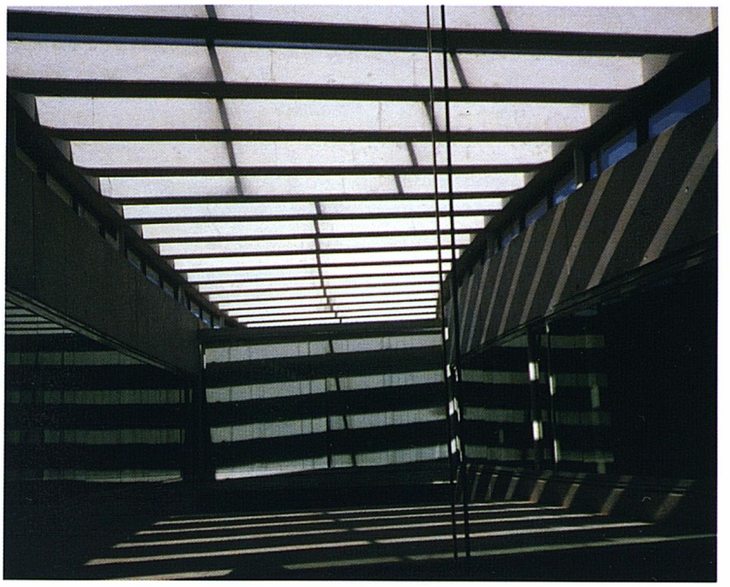
Plano de situación del SERGAS

ya su propio contenido, aquello que es tan obvio formalmente que no permite ninguna otra interpretación al margen de su forma concreta: es lo que se ve. Por eso lo que queda una vez llevada a cabo esa depuración posee mucha mayor fuerza expresiva y su significado aumenta. De forma que podríamos encontrarnos con la aparente paradoja de que la expresión más tensa se provoca cuando se logra con menor número de elementos, como, llevado al extremo, intuyó certeramente Kandinsky cuando afirmaba que 'una horizontal atravesada por una vertical produce un clamor dramático'. De ahí que se pueda llegar a afirmar que el mayor expresionismo es que se logra con la mayor abstracción formal.

De hecho la unidad y contundencia volumétricas han sido siempre un espléndido instrumento de expresión. Ya que una vez suprimido el adorno y las particiones propias de la composición clásica, y las molduras de cualquier especie, la fuerza expresiva del edificio sólo reside en la que le confieren sus volúmenes, y en el tratamiento escultural de sus superficies; y la decoración entonces se hace con la arquitectura, no sobre la arquitectura, como postulaban Wright y Oud. Nuevamente, con esa idea presente, podríamos encontrar otro parentesco honroso para esta obra de Perea, en una de las construcciones más notables del expresionismo alemán de los años veinte como es la 'Herradura' de Taut en Berlín.



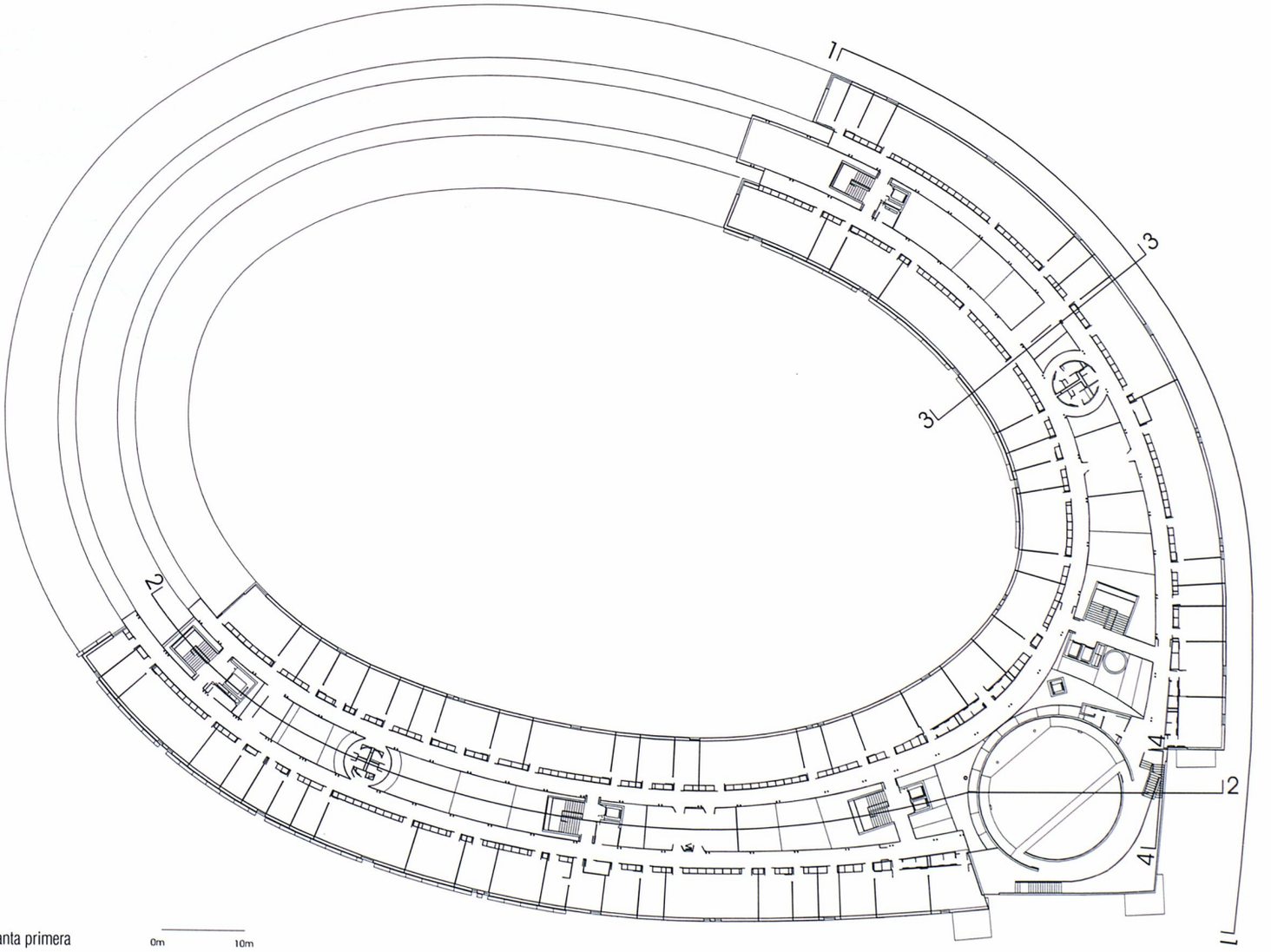
Planta sótano



De todos modos posiblemente el expresionismo al que se refiriese Zevi fuese más formal que conceptual; de modo que si lo anterior es cierto, también es indudable que el progreso formal ha exigido siempre una novedad tecnológica con la que expresarlo. E igualmente al revés: una tecnología nueva exige una expresión nueva que responda a su novedad. Por eso el progreso tecnológico y constructivo, la vanguardia y el expresionismo (formal) con frecuencia aparecen juntos.

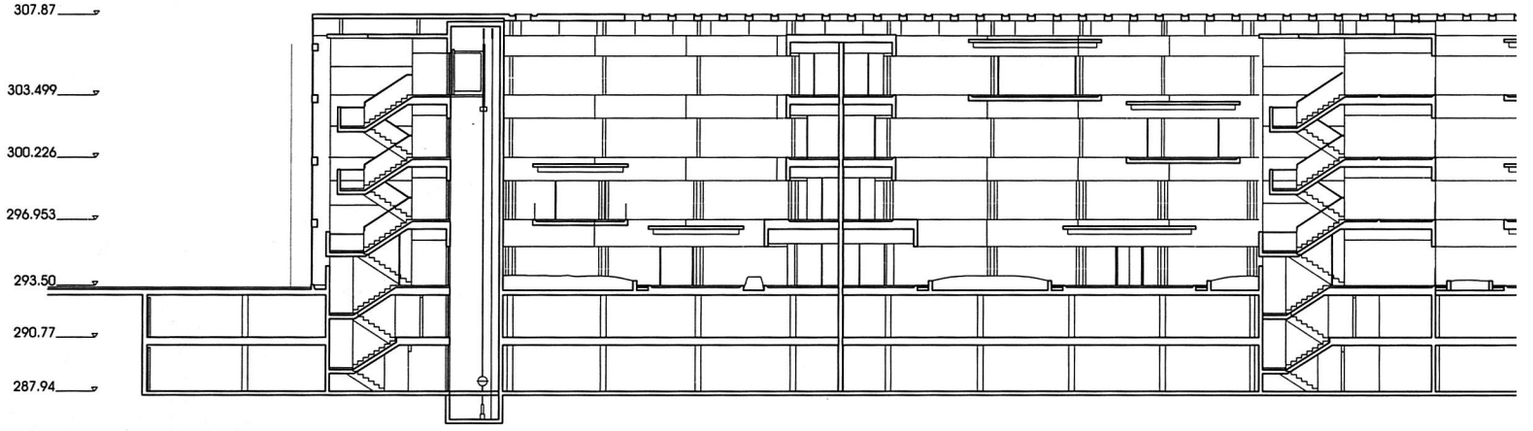
Ahora que se levantan voces reclamando la superación de la abstracción y la recuperación de la expresión, este edificio de Perea constituye un ejemplo de expresión mediante la abstracción. Pero se trata de una expresión que se basa en sus cualidades constructivas y técnicas, que son las herramientas verdaderas de la arquitectura.

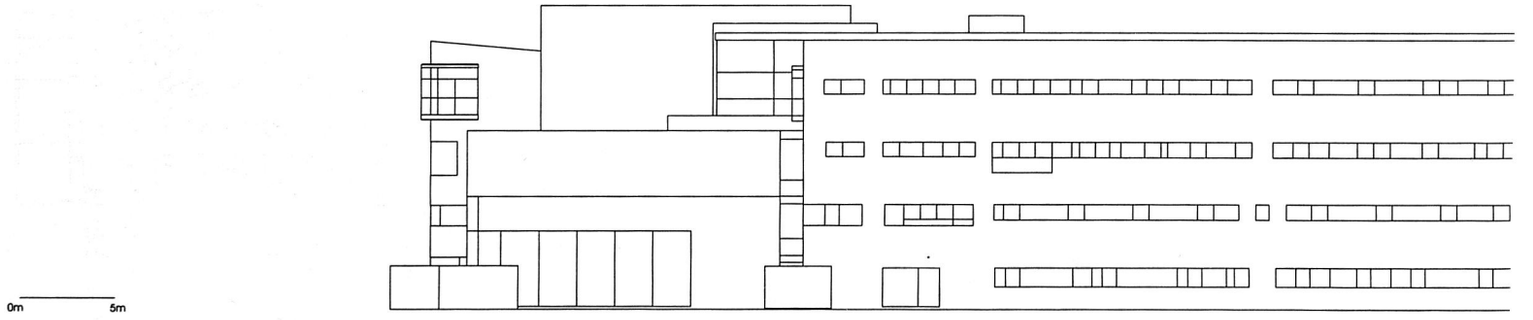
Como en el resto de la obra de Perea, en ésta también son notables la continuidad espacial y la transparencia, que en este caso se hacen posibles gracias a la concepción estructural, que reduce al mínimo los elementos sustentantes, facilitando las visiones diagonales, mediante las que se logra dar gran riqueza espacial y plástica

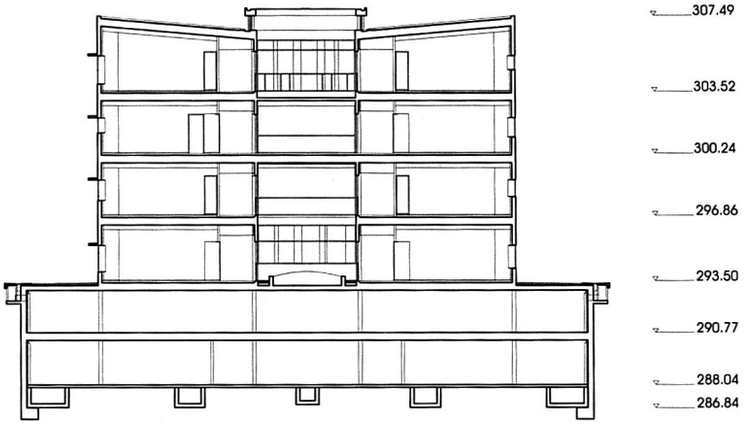


Planta primera

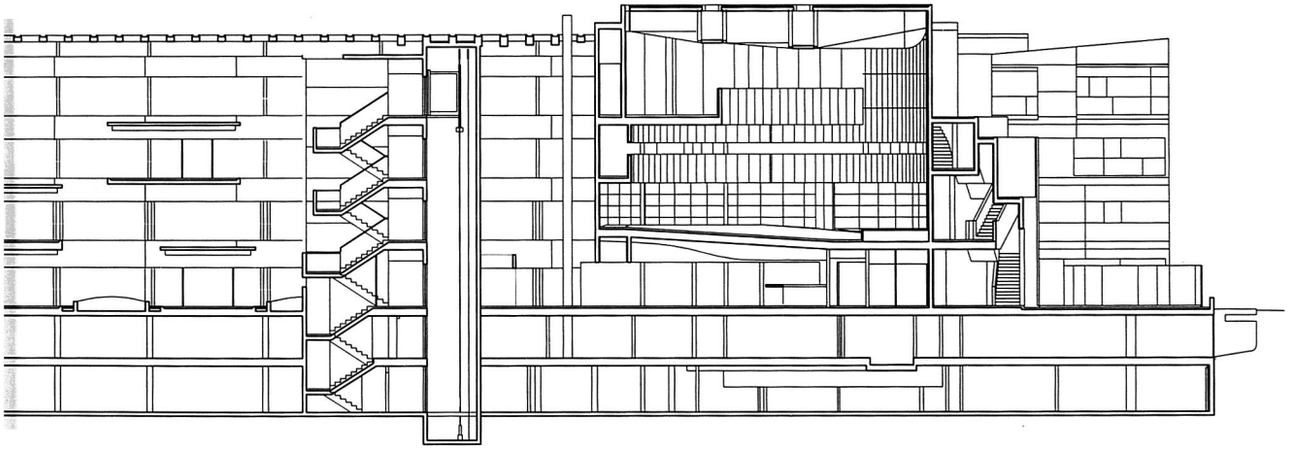
0m 10m


307.87
303.499
300.226
296.953
293.50
290.77
287.94

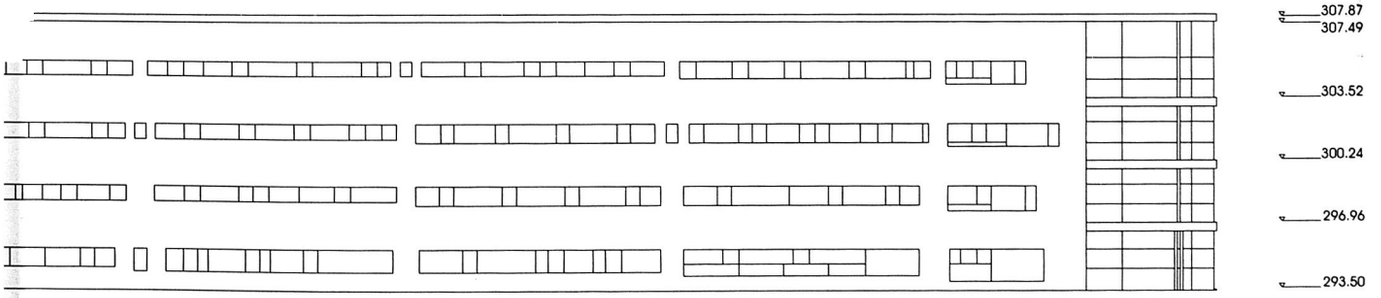

0m
5m



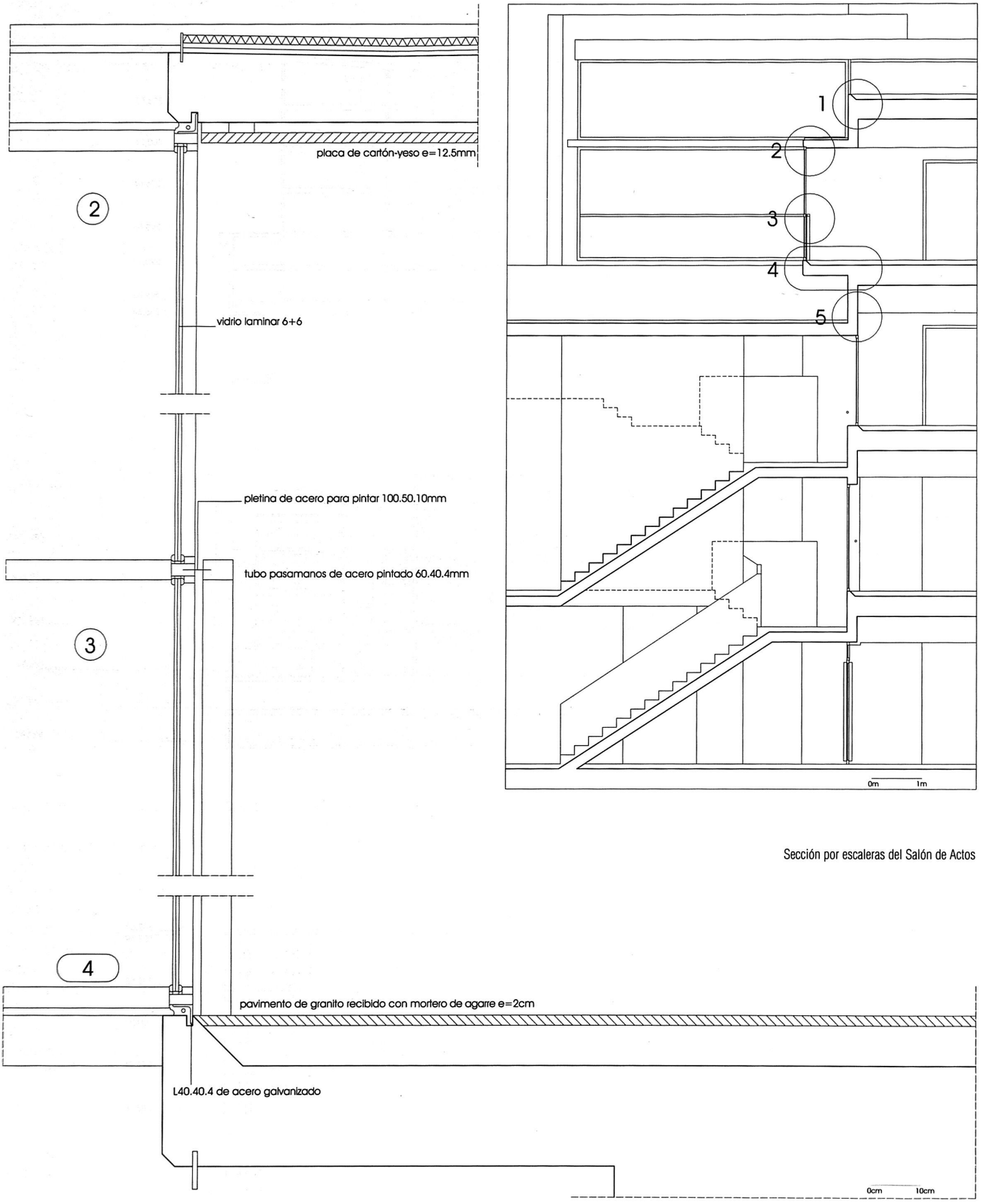
Sección 3



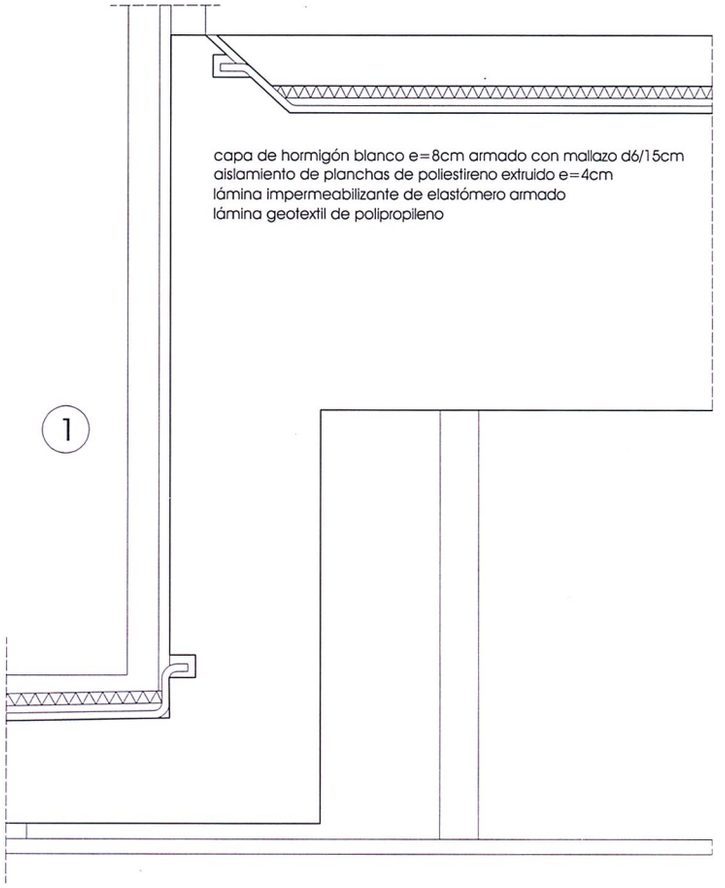
Sección 2

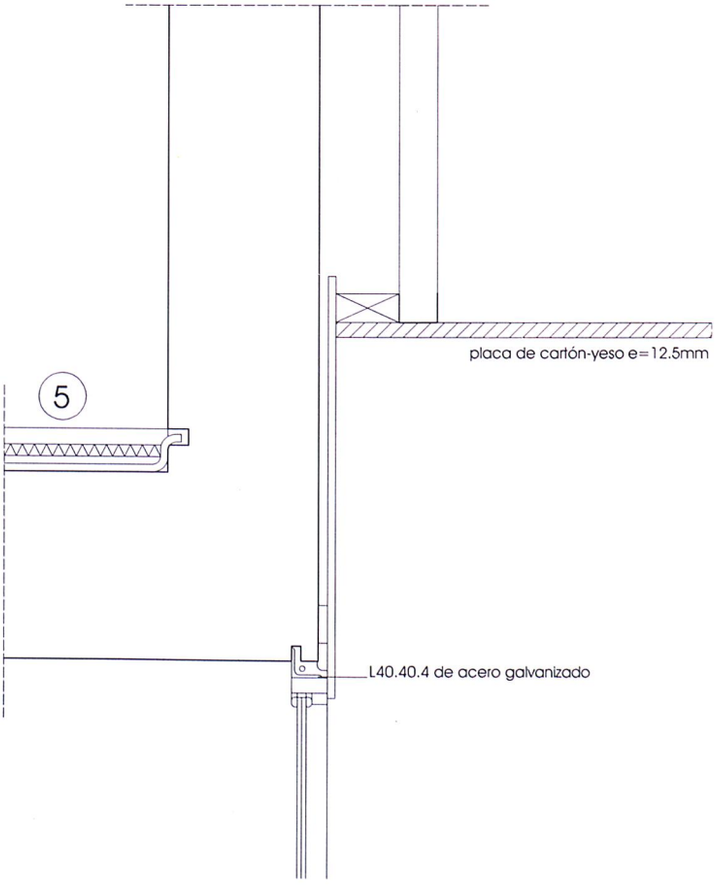


Alzado 1



Sección por escaleras del Salón de Actos





Interior

a los corredores y se transmite al interior la unidad volumétrica que ofrece la fábrica hacia el exterior.

Cabría por último destacar lo que ya se ha señalado anteriormente sobre el diseño unitario del edificio, en el que todo, estructura, construcción, climatización, implantación informática, etc, ha contribuido a la solución plástica de la obra y a su riqueza espacial y funcional. Que es una de las razones por las que se eligió está obra para presentar la nueva imagen de la *Revista de Edificación*: un proyecto o es interesante desde todos los puntos de vista o difícilmente lo será de verdad desde alguno de ellos. Se puede añadir a eso la economía de tiempo y la eficacia con la que se ha llevado a cabo la obra, con las que se compensa o equilibra el sobrecosto que algunas de las decisiones tecnológicas puedan haber supuesto, como es el caso, por ejemplo, de la calefacción por suelo radiante.

NOTAS

1. PEHNT, Wolfgang; La arquitectura expresionista. Ed. Gustavo Gili; Barcelona, 1975, p. 198.
2. Cfr. BORSI, Franco (y Konig, G. K); "El expresionismo el Bauhaus y Mies", en Architettura dell'espressionismo, Vitali & Ghianda Ed., Genova, 1967, p. 191.


INSAS
de Sanidade e Servicios Sociais