

LAS MEJORES INTENCIÓNES

Intervenciones y paradigmas

Miguel Ángel Baldellou

¿Hasta donde puede verificarse las intenciones profundas de un autor?

Esta pregunta, formulada en estos o semejantes términos, ha acompañado mis reflexiones cada vez que me he enfrentado al análisis de la obra de alguna arquitectura ajena, o simplemente me he colocado en el papel de quien a su vez puede ser interpretado.

Cada vez estoy más convencido de que los documentos de un proyecto tan sólo son un corte en un proceso y representan, por ello, respecto a las intenciones subyacentes, aproximaciones relativas. Además, su carácter convencional obliga a precisar los aspectos más impersonales, los que más concretan y por ello se alejan de las posibles intenciones. Se reflejan así, en los documentos más "científicos", "objetivos" o fiables de un proyecto, no la idea sino las "mejores intenciones", convenientemente tamizadas.

En las ocasiones en que he pretendido, a través de investigaciones documentales, precisar la intención profunda de un autor al proyectar su obra, me he visto sumergido en un proceso de dudas sucesivas, en el que resultaba evidente con mucha frecuencia, lo circunstancial de las decisiones aceptadas como definitivas por razones ajena a la lógica interna del proyecto. Cuando se trataba de autores a los que no se conoció personalmente, (Velázquez Bosco, Palacios, Mendelsohn), las dudas no podían, obviamente, resolverse por confrontación de pareceres. Pero tampoco el conocimiento personal en los casos de Bonet, Sert, Gutiérrez Soto, Alejandro de la Sota, Peña, García de Paredes o Gallego sirvió para aclarar de forma suficiente las intenciones más profundas. Al acercarse a ellas, se desvanecían. Su esencia quizás consista en su imprecisión, en un más o menos, que rechaza profundamente lo concreto.

La enorme amplitud de las posibilidades de interpretación crece aún más con los intentos de "explicación" de las intenciones verdaderas de los autores.

Las complejas relaciones establecidas entre el autor y su obra, que tiene incluso su propia voluntad de hacerse, se vuelven además extraordinariamente ambiguas cuando se pretenden establecer ante los demás.

El juicio sobre la obra de arte basado en la intención de su autor ya fue puesto en tela de juicio por Hauser entre otros.

La posibilidad de análisis "objetivo", derivado del propio objeto analizado, resulta, por otra parte, imposible en términos absolutos si no aceptamos la existencia ensimismada tanto del objeto como del sujeto que la percibe. Tampoco quien la concibe, si es que la concepción de su concepto es cosa del ensimismamiento, puede "aclarar" el complejo proceso, y también casi siempre confuso, por el cual llega a dar forma a su pensamiento. Es más que probable que sea precisamente la incapacidad de dar cuenta de la razón (mejor de las razones) de ese proceso la causa que lleva tantas veces a darla.

Ni la memoria de intenciones previa, en caso de plantearse, ni la que finalmente justifica el proyecto ni los croquis iniciales ni los esquemas más sintéticos posteriores revelan la verdadera

intención y desde luego no todas las posibles que un autor proyecta sobre su obra. De hecho resulta que, con demasiada frecuencia, las intenciones se tornan justificaciones a posteriori, dictadas por la obra o por sus lecturas "autorizadas".

Siendo esto así, ni en el mejor de los casos, aquel en el que la obra resulta producida por un autor de lucidez extrema, capaz de controlar sus recursos poéticos, y siendo el resultado bastante aproximado a una idea generatriz guiada a su vez desde la inteligencia, podría afirmarse, ni el autor lo pretenderá de modo absoluto, que la obra "es" el reflejo de "la" intención "definitiva".

Porque entre otras cuestiones, el proceso que lleva a proyectar está articulado sobre dudas y pretende resolver del "mejor modo posible" las contradicciones internas no sólo del propio proyecto sino también las de sus variables circunstancias.

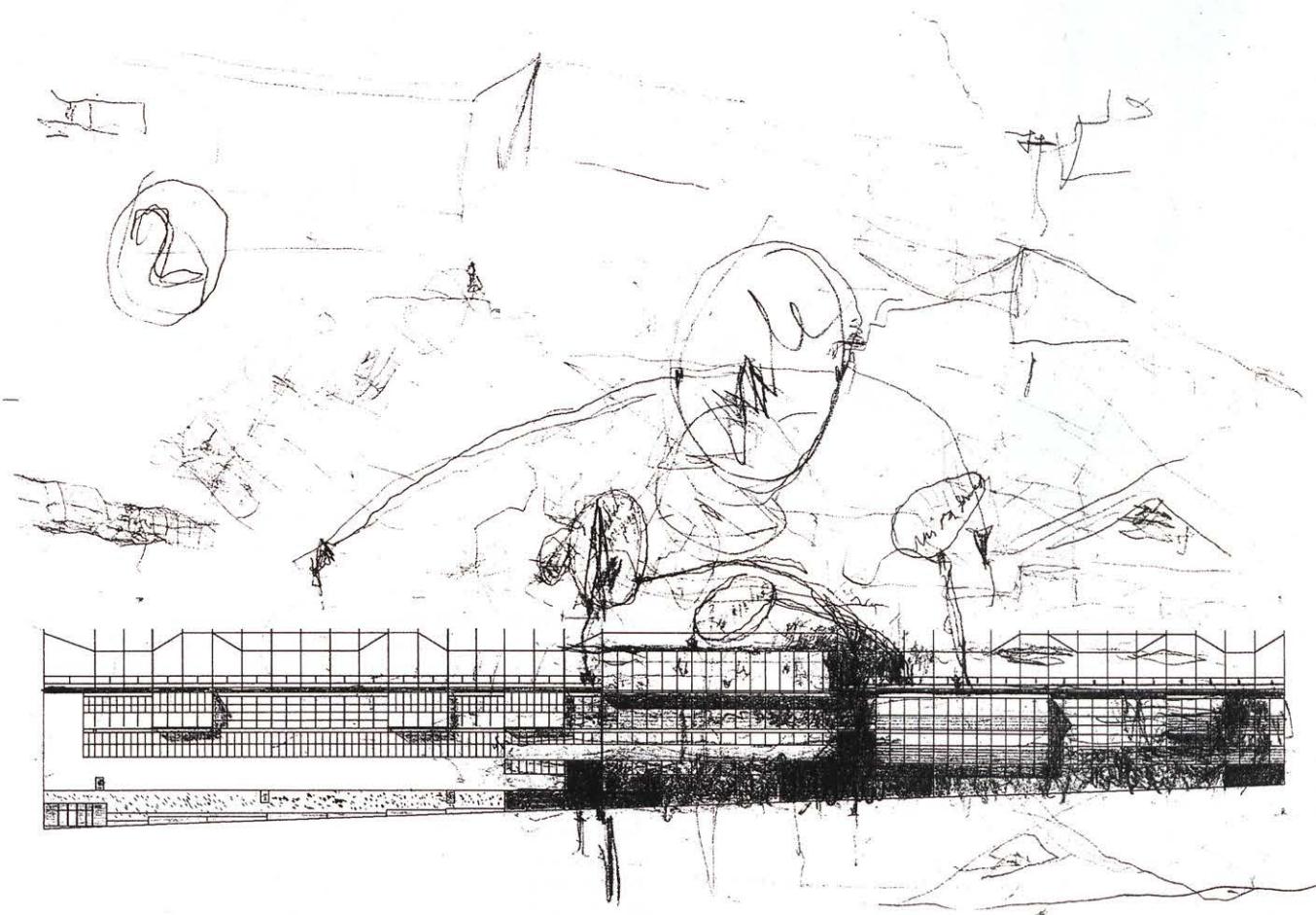
La "seguridad" de muchos proyectistas suele ocultar excesivas deficiencias, sustentadas frecuentemente en la "garantía" de la imitación superficial.

Esta digresión viene a cuenta de la tesis que pretende justificar la intervención (del arquitecto, del arqueólogo...) sobre una obra que o bien se considera "incompleta" o bien, funcional o técnicamente obsoleta, basándose en el "científico" conocimiento de "las intenciones" de su autor. La identificación de estas últimas parece sustentarse, según los más acérrimos defensores de estas operaciones, en una "documentación" según ellos completa, (o cuando menos "suficiente"), que permite sin dudar reconstruir el pensamiento que las originó en su día.

En este sentido, la "garantía documental" que pretenden sustentar instituciones como el DOCOMOMO parece una invitación a que "cualquiera" (dado el carácter "inequívoco" de la relación pensamiento -producto) puede intervenir sobre obras ajenas aunque sean consideradas magistrales y por lo tanto difícilmente "mejorables" y sí por el contrario resultado de un delicado equilibrio de circunstancias afortunadas y quizás irrepetibles.

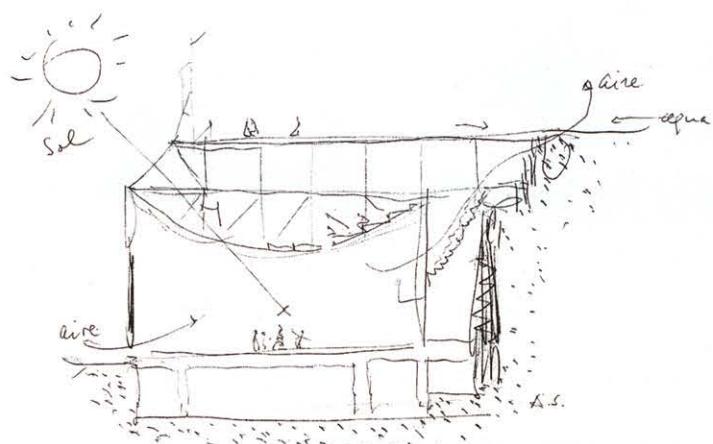
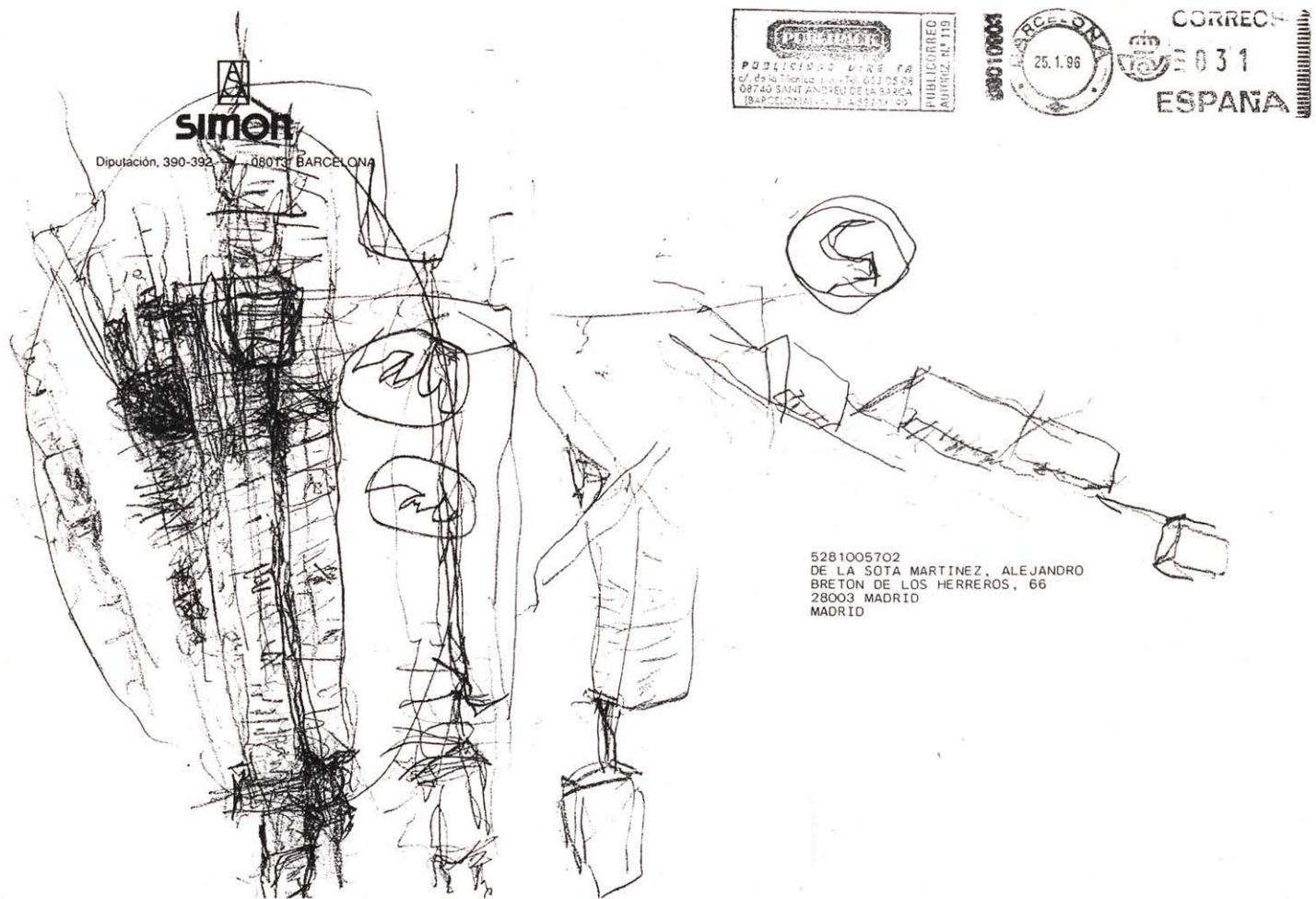
En la esencia de la especial naturaleza de las obras maestras subyace algo que las hace intocables, incluso para sus autores. En las ocasiones "inevitables" en que alguien ha pretendido invocar una autoridad de carácter "moral" ("los amigos de Gaudí" por ejemplo) para acabar lo inacabado o restituir a su "verdadera" intención lo desvirtuado, los resultados han hecho añorar, inevitablemente, el estado anterior a la intervención "respetuosa".

Referida la cuestión de la intervención "segura" al deteriorado patrimonio arquitectónico contemporáneo, objeto ahora de un celo tan repentino como sospechoso, radicalmente opuesto al que consintió en su estado actual, puede resultar pertinente plantear algunas cuestiones ante la inminencia de ciertas actuaciones. Así, por ejemplo, tras el fallecimiento de Alejandro de la Sota han quedado varios proyectos importantes en situación de "desamparo".



El nuevo Museo en León, las ampliaciones del Cabildo Insular en Las Palmas y del Gimnasio del Colegio Maravillas en Madrid serían tres ejemplos ante los que cabría plantearse preguntas: ¿cómo puede terminarse el proyecto inconcluso del maestro? y en caso afirmativo ¿quién debe hacerlo? Porque si el primero suponía una intervención dura sobre el magnífico edificio de Miguel Martín (ver Arq. 300), sólo justificada por la calidad de la propuesta de Sota (siempre que se contase con su participación, lo que ya no es posible por desgracia), y el museo de León, aún en estado embrionario, requeriría del maestro todavía un esfuerzo de concreción, la inminente ampliación del Maravillas se apoya en los últimos dibujos de una solución que sólo la imprevisible intuición de su autor conduciría a un resultado "garantizado".

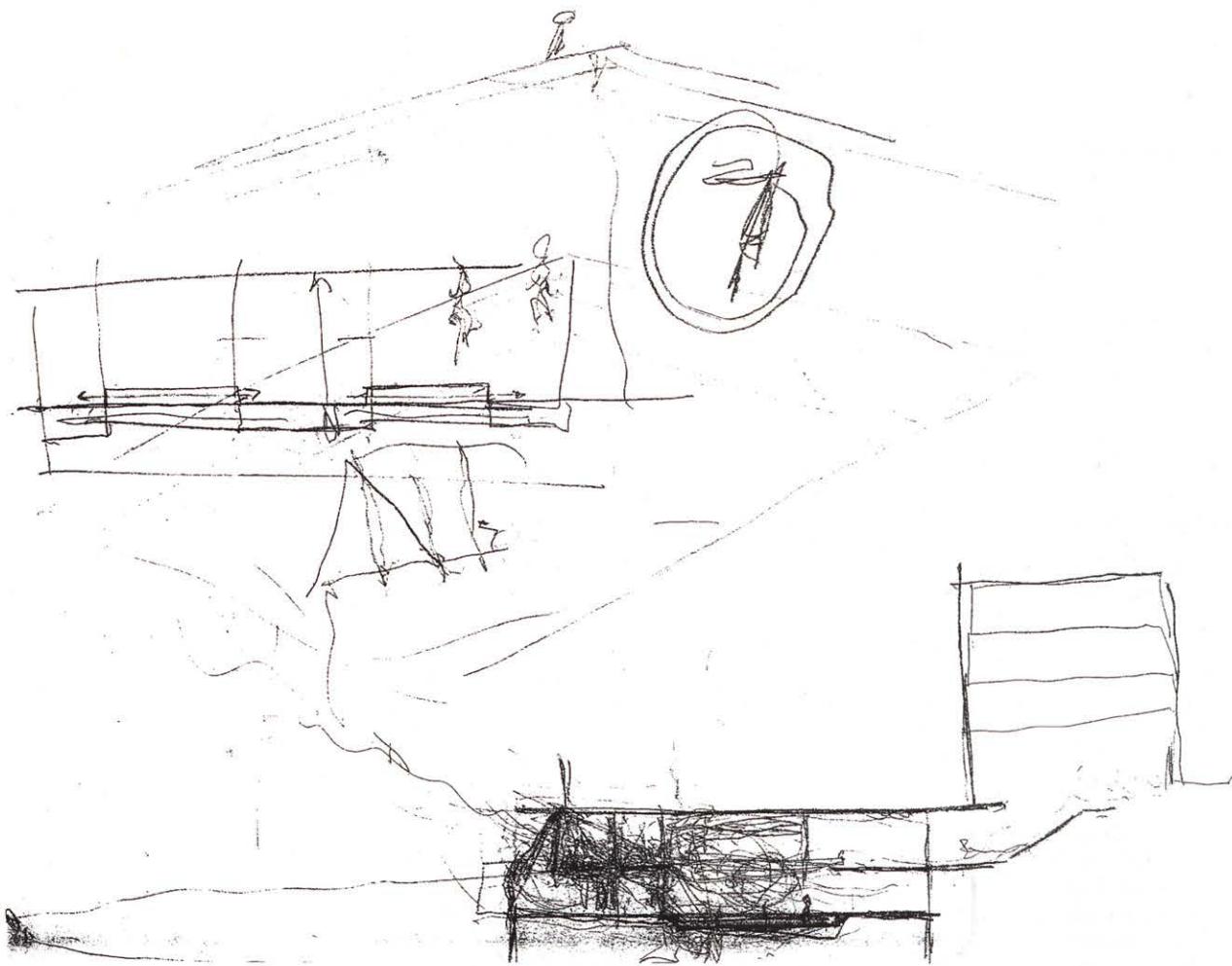
Este último caso hubiese supuesto un ejercicio extraordinariamente interesante de revisión, por parte de su autor, de su propia obra 30 años después. El Gimnasio representaba para Sota una fuente inagotable de reflexión sobre los propios recursos de su intuición, sobre los mecanismos que motivan las decisiones más complejas en una obra de arquitectura. A pesar de los años transcurridos desde aquel proyecto y de las numerosas reflexiones reconsiderándolo, quedaban rincones insondables para el propio autor sobre las intenciones que justificaban el origen de la idea. Aunque de este edificio nos hubiese quedado la famosa sección, resultaría muy difícil completar el proyecto a partir de ella. Las intenciones que subyacen en este dibujo no están explicitadas inequívocamente. Para su desarrollo sería necesario aún un esfuerzo



extraordinario, sólo posible por quien estuviese "en el secreto" de los contenidos de ese documento, es decir, por su autor.

El ejercicio que ahora se plantea, al pretender aumentar, duplicando prácticamente respecto al eje de la iglesia del Colegio, el edificio del Gimnasio, supone una alteración del conjunto de la fachada y de la estructura interna del proyecto inicial que, con independencia de la calidad de la propuesta adoptada, se apoya en escasos documentos; éstos adquieren por ello una importancia capital, además de ser, probablemente, los últimos dibujos de Alejandro de la Sota. Buscar en ellos "las intenciones" supone realizar un ejercicio de adivinación. Si los comparamos con "la sección" del Gimnasio primitivo, cuyo desarrollo conocemos, resultará evidente la dificultad que implica "desentrañar" en ellos sus intenciones y sus consecuencias. Llegados a este punto cabría preguntarse ¿quién las desentrañará? Confiamos en que los arquitectos encargados de hacerlo, además del respeto exigible en la intervención, del celo imprescindible para desarrollar hasta el final el empeño, posean el talento necesario para resolver los muchos problemas que se han de presentar. El "valor", en principio, queda demostrado al asumir los riesgos. La prudencia, quizás, hubiese aconsejado mayores cautelas. En todo caso, esperemos lo mejor posible.

Volviendo a la pregunta inicial de este escrito, y aceptando de salida las buenas intenciones, a uno le siguen quedando serias dudas en torno a la garantía que sobre aquellas suponen unos documentos que, como arquitectos, sólo podemos considerar como intermediarios y, por ello, interpretables. El problema está en la interpretación, y en consecuencia su



solución más adecuada, en el intérprete más capacitado, la única garantía de calidad en la respuesta. En este sentido puede resultar ejemplar la actitud contenida en la intervención del propio Sota sobre la arquitectura de Miguel Martín. En este caso no fueron las supuestas intenciones de éste las que guiaron la solución de aquél.

Las continuaciones "fidelísimas" podrían resultar tan inadecuadas como las soluciones supuestamente "radicales", desligadas de las raíces del problema. El ejercicio sotiano, aunque afecta a la piel del edificio y su apariencia más evidente, nada tiene de superficial. Encontrar el punto en que estructura y textura generan la epidermis no es una tarea en absoluto sencilla. Cómo dar forma a ese equilibrio no puede contenerse en unos planos, sobre todo si estos son, al final, el final de un proceso. Nunca el principio.

Uno piensa en cómo Mies hubiera terminado la Sagrada Familia, sin recurrir a los "amigos" del maestro de Reus. Habría sido posible si, en el 29, cuando el de Aquisgrán estuvo en Barcelona, no hubiese rechazado el encargo, al parecer, por modestia, según relata un informador imaginario, conocido de mi buen amigo Alberto Campo.

Lo que ya se aconsejaba en las prescripciones de Teodosio no supone el acierto. Siendo el respeto condición necesaria no lo es suficiente. Cada vez con más convicción uno estaría por apoyar la transgresión de las supuestas intenciones si estuviesen avaladas por la autoridad moral de auténticos autores.

¿Por qué no llamar en ciertos casos, aunque sirva de precedente, a los más acreditados? ■