

Palabras en la muerte de un arquitecto

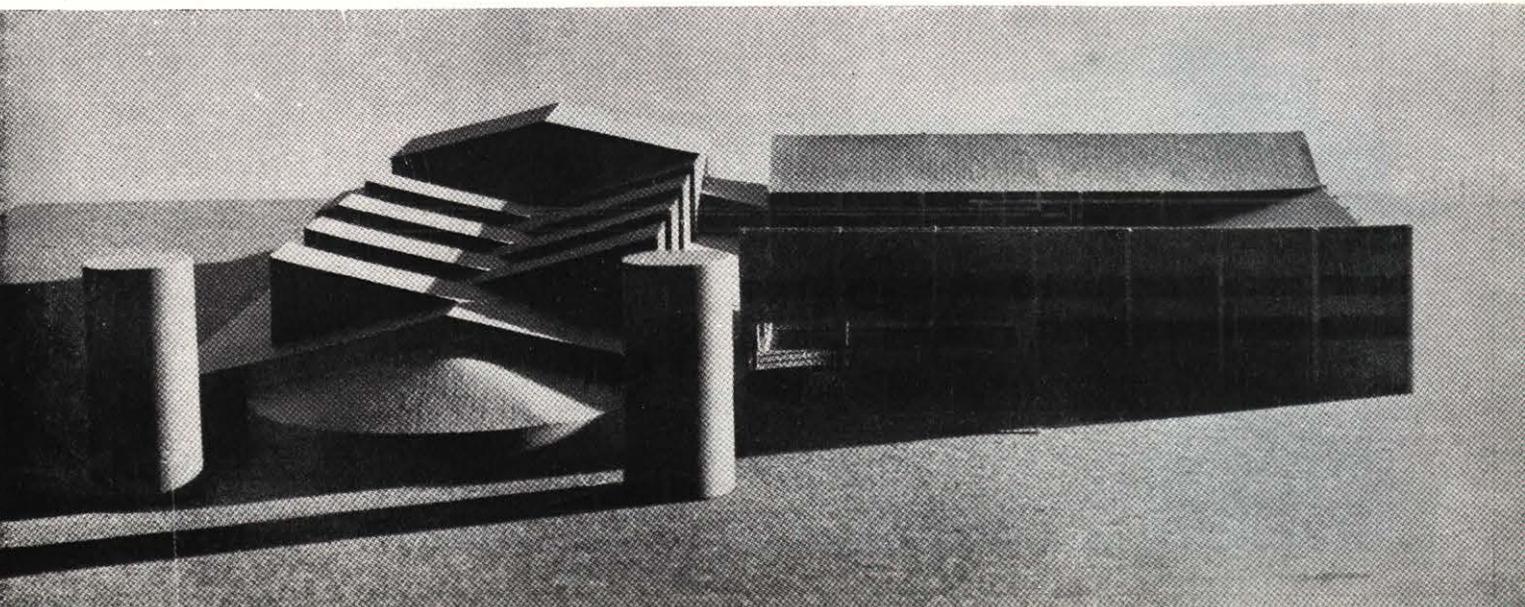
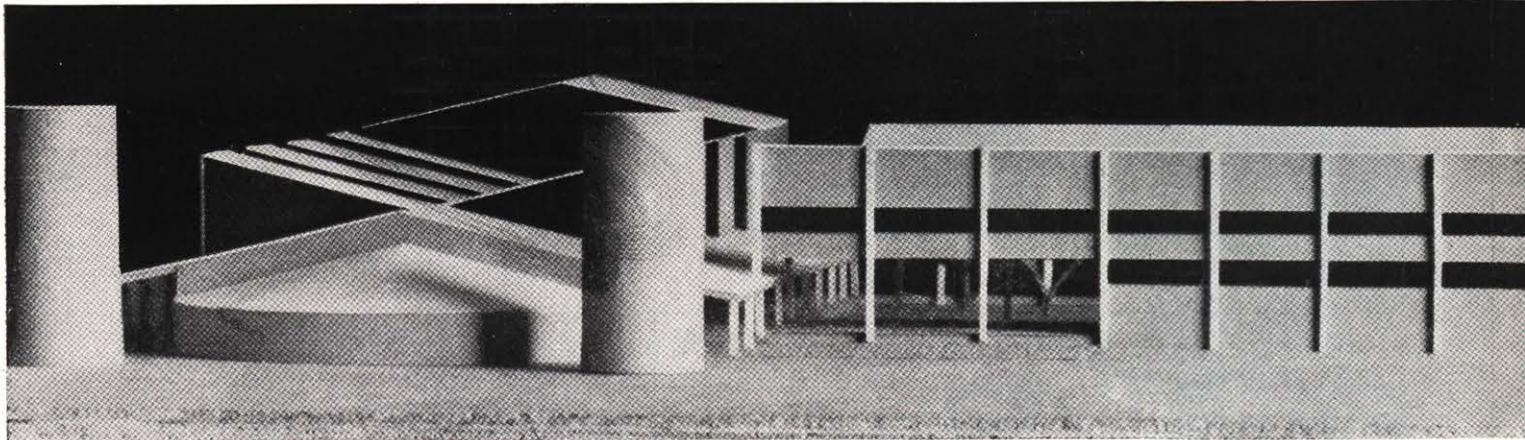
† JUAN IGNACIO GEFAELL

Luis Felipe Vivanco, arquitecto.

1

En este momento, tan cercano aún a su muerte, me resulta muy difícil hablar del arquitecto Juan Ignacio Gefaell—el hermano más pequeño de mi mujer, Nacho para la familia—en las páginas, más bien objetivas y especializadas, de una revista profesional. Cuando todavía estamos rebañando por los álbumes sus últimas fotografías, cuando aún buscamos desesperadamente por los rincones de nuestra memoria viva los detalles concretos e insustituibles de las últimas horas que pasamos junto a él, se publican, en estas mismas páginas, dos de sus últimos proyectos: un trabajo académico, o de escuela—con el que ganó su premio o pensión de Roma—y otro que iba a ser su primera realización como arquitecto y se ha quedado convertido en la única. A través de ambos trabajos nos damos cuenta de que para él no suponía el menor esfuerzo ponerse a hacer arquitectura desde su planteamiento más normal y legítimo en esta segunda mitad del siglo XX. Y es que ahora ya, por encima de las enseñanzas locales o nacionales, tenemos

en arquitectura grandes maestros universales. En mi época de estudiante empezaba a haberlos, pero minoritarios y combatidos, y, según la opinión vulgar de algunos doctos, que afortunadamente ha resultado errónea, meteóricos o extravagantes. Por eso, incorporarse juvenilmente, idealmente, revolucionariamente, a ellos, era incorporarse a la incomprensión que los acompañaba. Una cosa era lo que nos enseñaban en la Escuela y otra, mucho más verdadera, lo de fuera, o lo que nos enseñaban ellos. Hoy día, lo de fuera se ha metido dentro y los jóvenes arquitectos pueden arrancar, no de un clima de polémica, sino de un planteamiento normal y aceptado. Esto quiere decir, por lo pronto, que no sólo ha cambiado la manera de ser arquitecto, sino también la manera de ser estudiante de Arquitectura. Ser estudiante, ser alumno, ser aprendiz de algo o discípulo de alguien es saber recibir o poseer don de atención, o de vocación bien dirigida. Aprender no es sólo saber cosas, sino entrever algo más a través de lo sabido. Y yo creo que este don de atención y de entrevisión, o de caridad—y claridad—en el recibir cosas, ha sido lo más

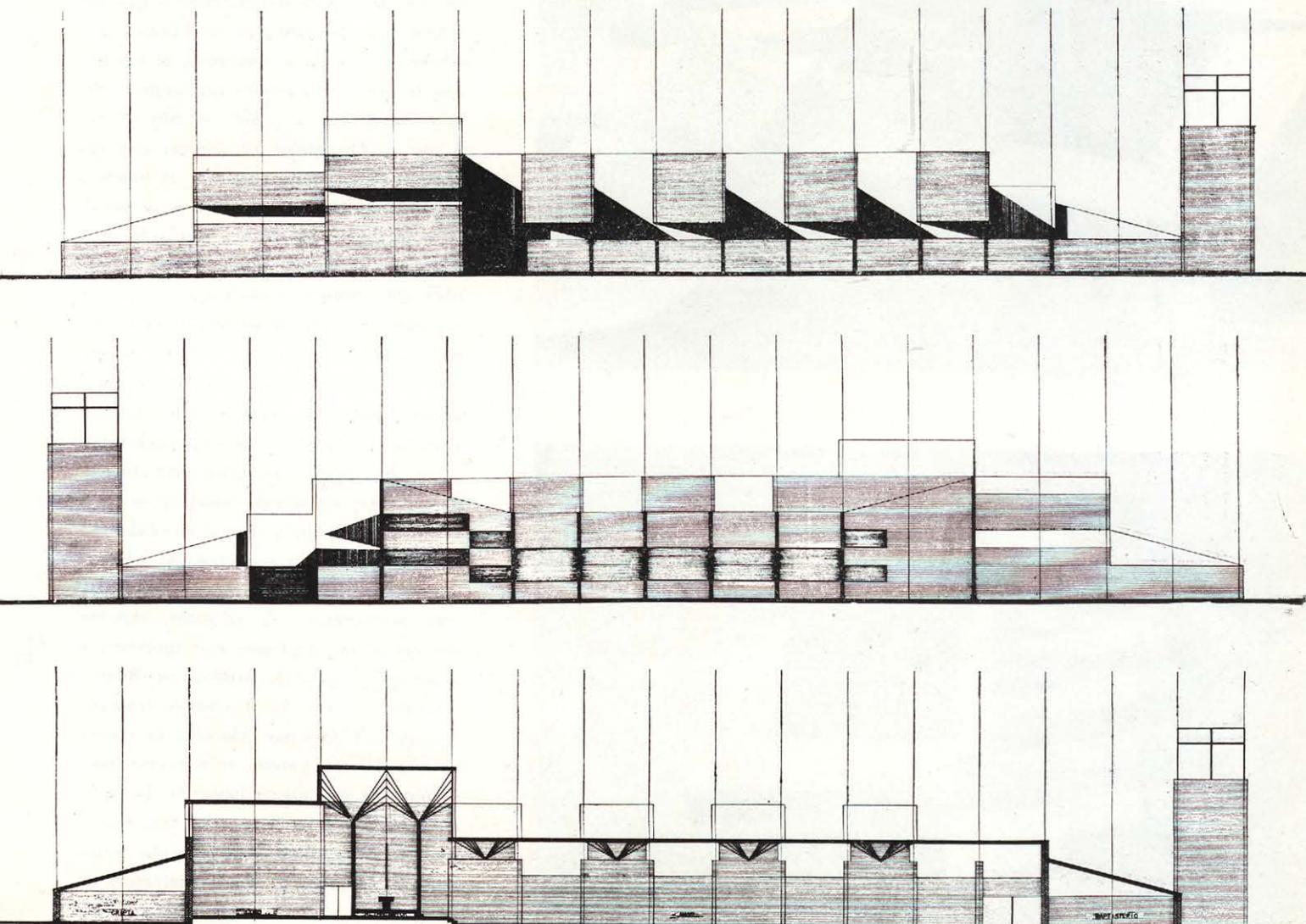


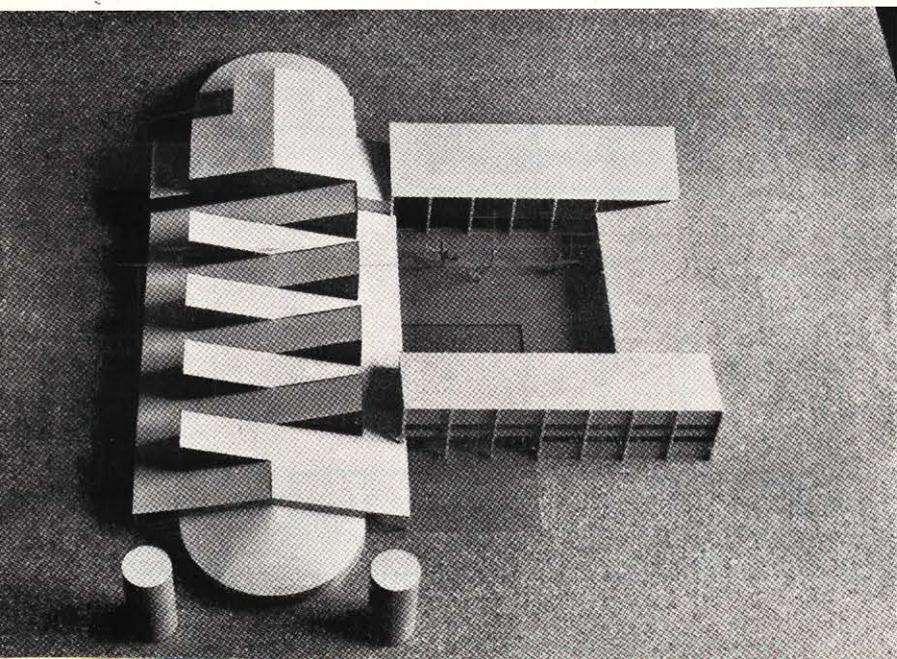
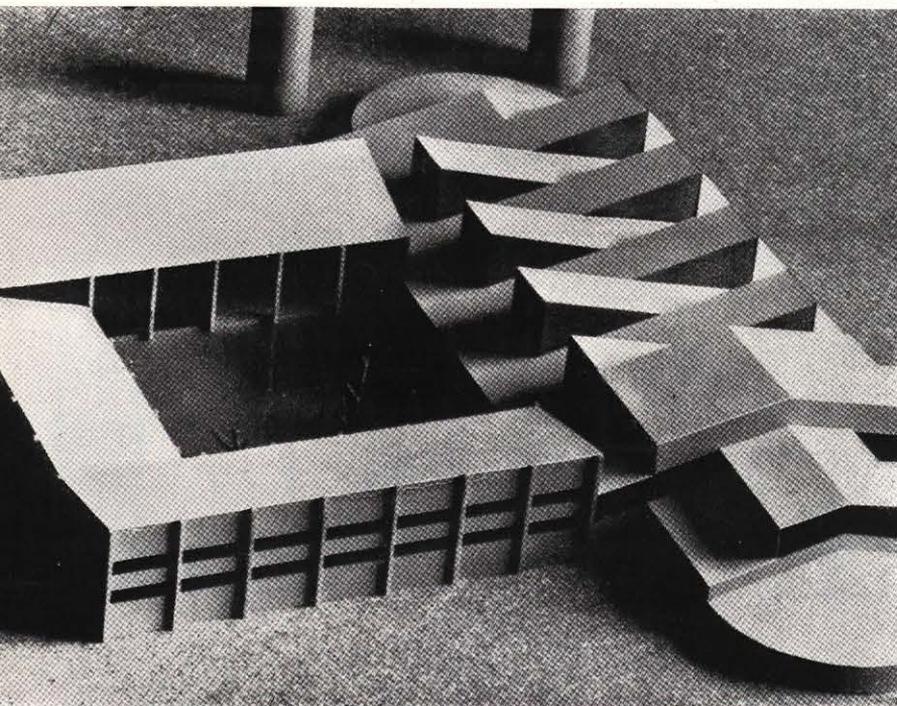
decisivo para mi cuñado Nacho mientras estudiaba la carrera.

Por eso, recién salido de la Escuela, había llegado a ese momento de transparencia anticipada de todas sus posibilidades en que, en un cierto sentido, ya era plenamente él, y en otro, veíamos en él todo lo que iba a ser y su manera flexible y renovada de realizarse en su obra. La transparencia se refiere más bien al hombre mismo—o al aprendiz de unas técnicas y discípulo de unos maestros efectivos y vigentes—; es una especie de revelación virtual, o tácita, de su calidad intrínseca. La flexibilidad—de inspiración, de acento y, por tanto, de aciertos, pero también de pequeños errores que producen fecundas rectificaciones—nos pone ya en relación con la calidad de la obra realizada. Y él llegaba a su obra, es decir, llegaba a la Arquitectura con instinto muy seguro, casi vegetalmente seguro—como el de un árbol recién plantado que extiende sus ramas y echa sus primeras hojas—, precisamente porque su crecimiento espiritual no arrancaba, por así decirlo, de ningún pasado, sino de su decidida vocación de presente. Desde esta vocación, o desde esta peculiar necesidad de arranque, toda la complejidad cultural del pasado se le convertía en lecciones, no de estética o de técnica, aisladas, sino de hu-

manización de la estética y de la técnica; no de lenguajes plásticos o procedimientos constructivos, sino de intuiciones fundamentales de espacio.

En este mundo final tan complicado, ¿él era una persona tan sencilla—sin caer en lo elemental—y con tan certera aptitud para ir sin vacilaciones a lo esencial, desechando todo lo accesorio! ¿Hay, frente al futuro de una obra no realizada, unas personas más transparentes que otras? Yo creo que sí. Hay quien vive y hasta se realiza agazapado en madrigueras de sombra. Y esta sombra, que es su confusión, es también su riqueza, y con ella nos salpica la conciencia—y los ojos—, sorprendiéndonos e inquietándonos, cuando sale o salta afuera. Pero hay otra clase de riqueza vital que no puede existir más que siendo transparente de antemano o haciendo transparente a la criatura humana en que reside. Juan Ignacio Gefaell pertenecía, creo yo, a esta clase de riqueza, diáfana y ofrecida, en vez de sombría y recóndita. Su muerte prematura, al dejarle convertido en libre proyecto de arquitecto, anterior al ejercicio de la profesión, le ha entrañado, de una manera más definitiva, en ésta.





2

Todos hemos sido—o creído ser—alguna vez, en el comienzo de nuestra vida profesional, ese proyecto de arquitecto en estado puro, pero Juan Ignacio Gefaell se queda siéndolo para siempre. De aprender sus lecciones o intuiciones esenciales de espacio, ha pasado a ser él mismo esa lección de equilibrio y de transparencia a que me refería antes. Sin embargo, no debemos confundir, a la manera romántica, al hombre con la obra, no podemos confundir a Miguel Angel con su cúpula de San Pietro, o con su *Pensieroso*, ni siquiera con sus sonetos. Si la poesía pertenece al hombre, la poética pertenece a la obra, a su invención de formas objetivas a través de unos materiales concretos. ¿Cómo hablar de una obra que, aunque sospechemos que iba a consistir en realizaciones importantes, apenas existe? De ahora en adelante, tendré que referirme a lo poco de ella que nos queda y muy concretamente a los dos trabajos que se publican en estas páginas.

Son dos trabajos de orden muy diferente, pero que, sin querer, coinciden en tener un elemento común y central, alrededor del cual se organiza la totalidad del edificio. Este elemento, tradicional en nuestra cultura mediterránea, es el patio: claustro conventual en el primer caso (proyecto o anteproyecto para la pensión en Roma), peristilo familiar en el segundo (casa de Móstoles). Y digo que coinciden sin querer en este elemento porque, en el primer caso, se trata de una planta impuesta—la de la vieja abadía benedictina de San Gall—para ser desarrollada o resuelta con entera libertad de estilo y alzados, mientras en el segundo se trata ya de una solución

a la que ha llegado libremente el arquitecto, en colaboración—como en algunos trabajos de Escuela y en el resto de sus proyectos profesionales—con su compañero de curso Emilio de la Torriente.

Resulta curioso comprobar que, mientras se trataba de una planta impuesta desde fuera, la ley de creación interna le obligaba a rebelarse contra ella, es decir, era una ley de creación centrífuga o de posible escape hacia otros planteamientos más radicales. En cambio, cuando la planta es de libre elección, esa misma ley es una ley de creación centrípeta o hacia adentro y consiste en concentrarse en dicha planta, potenciándola hasta sus últimas consecuencias. Porque el verdadero arquitecto proyecta desde la planta y desde ella organiza sus espacios funcionales o humanizados. Todo lo que no sea disponer libremente de una planta es hacer obra de reforma, cuando no de arqueología o restauración del pasado.

Recuerdo que, mientras desarrollaba su proyecto de monasterio castellano del siglo XX, con planta de San Gall, hemos hablado muchas veces sobre las ventajas y los inconvenientes de la preexistencia formal de dicha planta. Y recuerdo también que, a lo largo de nuestra conversación o conversaciones, llegábamos a las siguientes conclusiones: *primera*, que en el planteamiento del arquitecto de San Gall se resumen ya muchas experiencias anteriores, y por eso la suya sigue siendo para nosotros una planta de orden funcional y no solamente arqueológico; *segunda*, que es planta de orden funcional en su libertad de composición y por la ley de asimetría vital que preside la agrupación de los distintos cuerpos de edificio y la ordenación de las circulaciones; y *tercera*, que partiendo de un planteamiento radical de la planta, o de un planteamiento que tenga en cuenta las necesidades actuales de una determinada comunidad de religiosos, era posible, y hasta probable, que un arquitecto sin prejuicios llegara a una disposición o agrupación similar a la del arquitecto de San Gall.

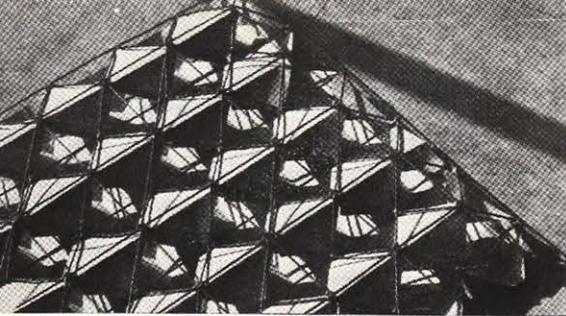
Lo malo, por tanto, no era la planta en sí, sino su posible dimensión arqueológica. Pero como se trataba de un proyecto académico, esto era también lo bueno, ya que lo que le pedían al arquitecto sus examinadores era la solución satisfactoria del problema de la conservación de esa planta a través de las nuevas técnicas constructivas y de un nuevo lenguaje plástico. Al arquitecto a quien le encarga una comunidad religiosa un edificio de nueva planta, se le plantean unos determinados problemas; al que le encarga un Tribunal de examen un ejercicio de virtuosismo—levantar un edificio moderno sobre una venerable planta secular—, se le plantean otros radicalmente distintos.

Lo más arqueológico en San Gall es, creo yo, la planta misma de la iglesia, con su doble cuerpo absidal, a la cabecera y a los pies, y sus dos torres gemelas. Por eso, en la solución de la iglesia es donde el arquitecto actual ha tenido menos libertad de movimientos y tal vez menos aciertos. En cambio, en el resto del edificio ha podido acentuar la diferencia de función de los distintos cuerpos a base de crujeas de diferentes luces y tejados a diferentes alturas. Ni que decir tiene que esas

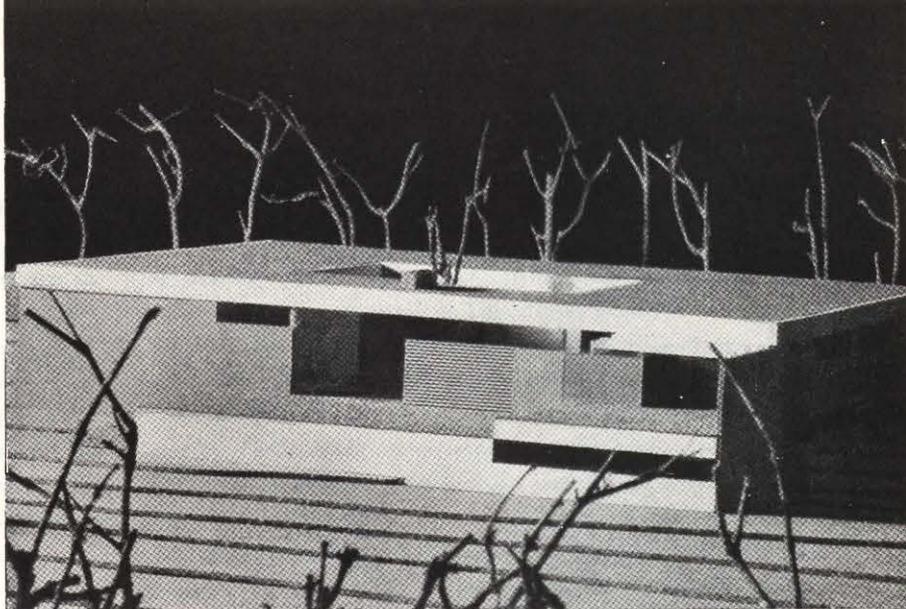
crujeas y esas alturas son las que corresponden a la solución correcta de cada uno de los cuerpos. Los tejados, a una sola vertiente, se inclinan todos hacia adentro, es decir, hacia el espacio descubierto del claustro, y las galerías de éste tienen, en cada ala, anchura y altura diferentes, de acuerdo con las de los cuerpos a que están adheridas. En el conjunto prevalece esa ley centrífuga de invención o de posible escapada hacia otro planteamiento, a la que me refería al principio. La poética de los materiales—humildes y usuales materiales de construcción en la región castellana—no puede ser apreciada en las fotografías de la maqueta, pero queda constancia de ella en los alzados y en el texto de la Memoria.

En la casa de Móstoles, el arquitecto—en colaboración con su compañero De la Torriente—ha podido desarrollar plenamente sus facultades de invención gracias a un planteamiento funcional mucho más riguroso. Su fidelidad a las exigencias internas de ese planteamiento ha sido también mucho más grande. La planta única—con la excepción de un pequeño semisótano, que obliga a disponerla a dos alturas distintas—es de una gran claridad de concepto, y en ella no ha sido preciso inventar nada nuevo, y menos que nada la existencia de su atrio o peristilo central, que sirve a un mismo tiempo para unificar y para diferenciar las distintas series de habitaciones: servicios, dormitorios y aseos, comedor y salones. Aunque cercana a una frondosa arboleda, la casa se levanta en terreno yermo y se defiende contra los rigores extremos de la luz y de la temperatura, abriendo sus habitaciones al patio. A este patio empecé llamándole peristilo, y ahora acabo de llamarle indistintamente atrio o peristilo. Yo creo, sin embargo, que por su planta cuadrada y su sobriedad constructiva está más cerca del atrio romano ya evolucionado, o atrio con columnas, que del peristilo griego. Hacia su abertura central o *compluvio* se inclinan todos los tejados, a los que no sé si podríamos llamar así con propiedad, ya que, en vez de tejas, llevan una gruesa capa aislante de tierra vegetal. El *impluvio*, en cambio, o aljibe para las aguas de lluvia, se ha convertido en una pequeña alberca, descentrada y decorativa. Pero el *compluvio* y la disposición de las cubiertas siguen siendo estrictamente romanos.

Se me dirá que por qué cito a Roma y a Grecia y no a nuestra arquitectura árabe, con toda su riquísima descendencia de patios andaluces o manchegos. Y es que todos estos patios no son más que variaciones sobre un mismo tema espacial, que persiste a través de los estilos y que es el primitivo atrio romano. El arquitecto, una vez más—y ésta desde su libre y riguroso planteamiento—, ha sabido atenerse a lo esencial, desechando lo superfluo. Y lo mismo ha hecho al elegir los materiales adecuados a las fachadas exteriores o interiores. En cierta ocasión, decía el escultor Angel Ferrant que le gustaba coger a la tradición por la cabeza y no por la cola. Los arquitectos de esta casa de Móstoles, sin necesidad de inventarse nada nuevo, han puesto muchas cosas en su sitio, cogiendo también por la cabeza a la tradición de nuestra vivienda familiar con patio.

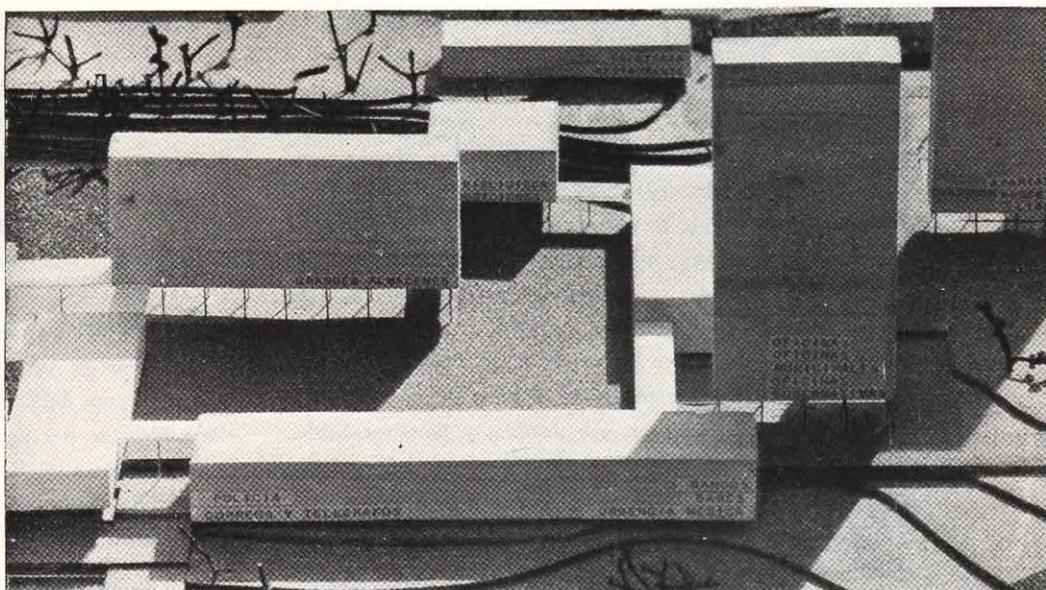
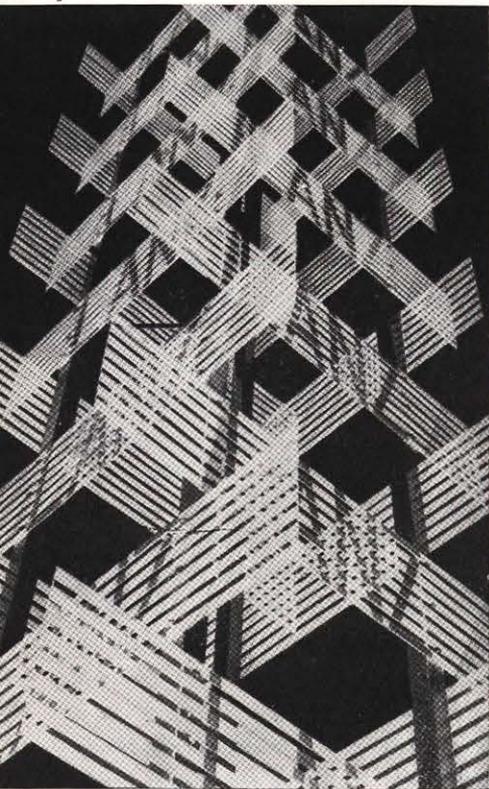


Cubierta para Palacio de Deportes (4.º Curso).

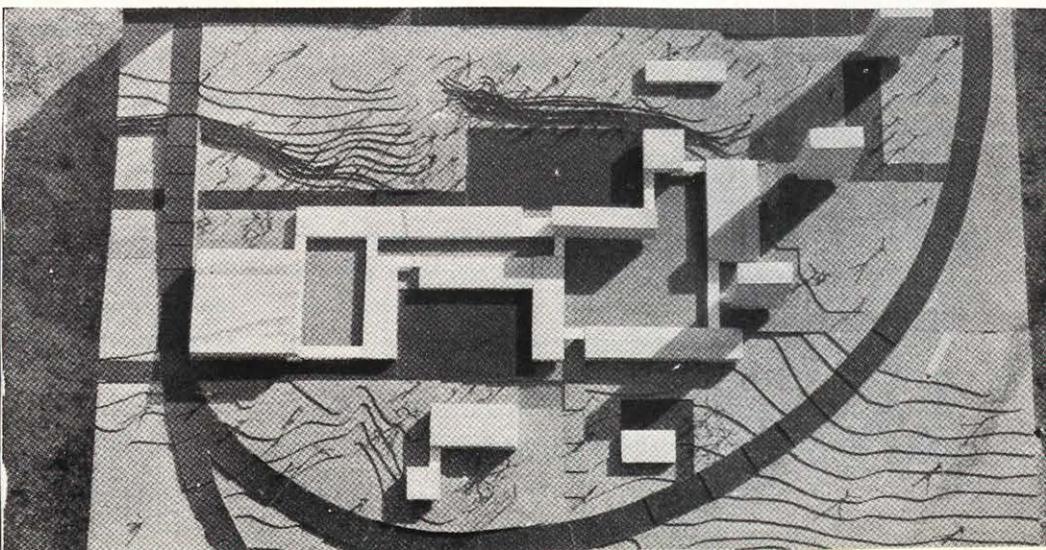
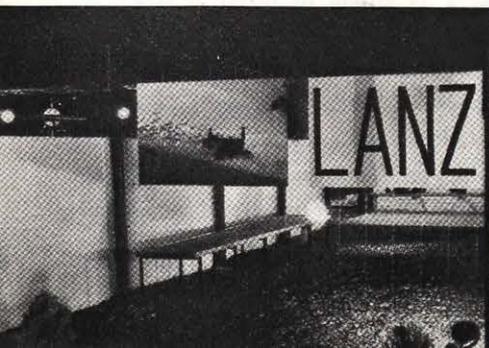


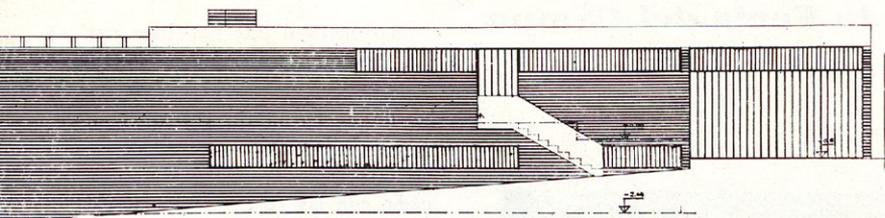
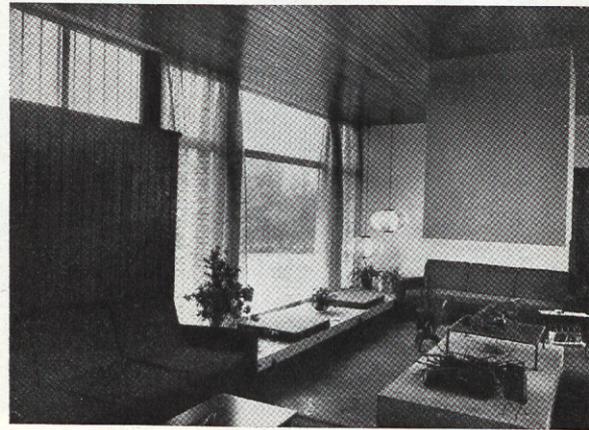
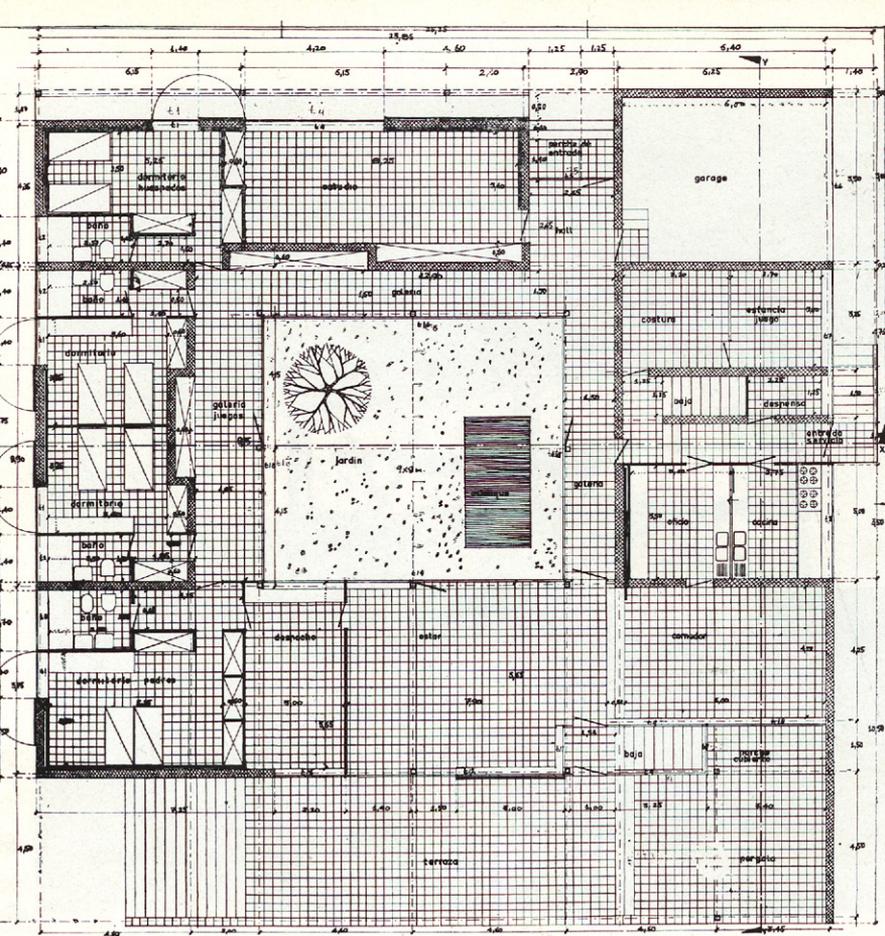
Maqueta del chalet, en Móstoles.

Stand de Lanz, en la Feria del Campo.



Centro cívico (5.º Curso).





*Casa de campo en Móstoles.
Arquitectos: Ignacio Gefaell
y Emilio de la Torre.*

