



2015 Comunicaciones Científicas y Tecnológicas Anuales

Docencia
Investigación
Extensión
Gestión
Comunicaciones
Científicas y Tecnológicas
Anuales
2015



Docencia
Investigación
Extensión
Gestión



Facultad de
Arquitectura y
Urbanismo

DIRECCIÓN GENERAL:

Decano Facultad de Arquitectura y Urbanismo

DIRECCIÓN EJECUTIVA:

Secretarías de Investigación, de Extensión y de Desarrollo Académico

COMITÉ ORGANIZADOR:

Evelyn ABILDGAARD

Herminia ALÍAS

Andrea BENÍTEZ

Anna LANCELLE

Patricia MARIÑO

COORDINACIÓN EDITORIAL Y COMPILACIÓN:

Secretaría de Investigación

COMITÉ ARBITRAL:

Teresa ALARCÓN / Jorge ALBERTO / María Teresa ALCALÁ / Abel AMBROSETTI / Guillermo ARCE / Julio ARROYO / Teresa Laura ARTIEDA/ Gladys Susana BLAZICH / Walter Fernando BRITES / César BRUSCHINI / René CANESE / Rubén Osvaldo CHIAPPERO / Enrique CHIAPPINI / Mauro CHIARELLA / Susana COLAZO / Mario E. DE BÓRTOLI / Patricia DELGADO / Claudia FINKELSTEIN / María del Socorro FOIO / Pablo Martín FUSCO / Graciela Cecilia GAYETZKY de KUNA/ Elcira Claudia GUILLÉN / Claudia Fernanda GÓMEZ LÓPEZ / Delia KLEES / Amalia LUCCA / Elena Silvia MAIDANA/ Sonia Itati MARIÑO / Fernando MARTÍNEZ NESPRAL / Aníbal Marcelo MIGNONE / María del Rosario MILLÁN/ Daniela Beatriz MORENO / Bruno NATALINI / Carlos NÚÑEZ / Patricia NÚÑEZ / Mariana OJEDA / María Mercedes ORAISON / Silvia ORMAECHEA / María Isabel ORTIZ / Jorge PINO / Nidia PIÑEYRO / Ana Rosa PRATESI / María Gabriela QUIÑONEZ / Liliana RAMÍREZ / María Ester RESOAGLI/ Mario SABUGO / Lorena SANCHEZ / María del Mar SOLIS CARNICER/ Luciana SUDAR KLAPPENBACH / Luís VERA.

DISEÑO GRÁFICO E IMPRESIÓN:

VIANET | Avda. Las Heras 526 PB Dto."B" | Resistencia | Chaco | Argentina | vianetchaco@yahoo.com.ar

CORRECCIÓN DE TEXTO:

Cecilia VALENZUELA

COLABORADORAS:

Lucrecia SELUY

EDICIÓN

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad Nacional del Nordeste

(H3500COI) Av. Las Heras 727 | Resistencia | Chaco | Argentina

Web site: <http://arq.unne.edu.ar>

ISSN 1666-4035

Reservados todos los derechos. Impreso en Argentina. Octubre de 2016.

La información contenida en este volumen es absoluta responsabilidad de cada uno de los autores. Quedan autorizadas las citas y la reproducción de la información contenida en el presente volumen con el expreso requerimiento de la mención de la fuente.

002.

ARQUITECTURA E HISTORIA. ANTONI GAUDÍ Y BRUNO TAUT COMO RELACIONES TEMPORALES EXTENDIDAS

Carlos M. GÓMEZ SIERRA

Profesor titular en Historia y Crítica III, FAU-UNNE. Director del Centro de Investigación en Arquitectura Moderna (CIAM), FAU-UNNE.

RESUMEN

La idea de la utopía se presenta como una constante verificable en la historia de la arquitectura bajo variadas formas, en las cuales la imposibilidad de su materialización denota la potencia del mensaje superador de una realidad que se pretende incompleta para los anhelos de una determinada sociedad. Así mismo, existen casos en los que estos anhelos se sustentan en metáforas similares más allá de sus distancias temporales, espaciales y culturales. En la cultura moderna, los casos de búsquedas utópicas como los de Antoni Gaudí y Bruno Taut son paradigmáticos en este sentido; en ellos las imágenes de montañas y mutaciones naturales son similares, más allá de las particularidades que cada uno denota y de los destinos disímiles de sus propuestas.

Palabras clave: arquitectura, historia, utopía.

Dimensión del trabajo: investigación.

OBJETIVOS

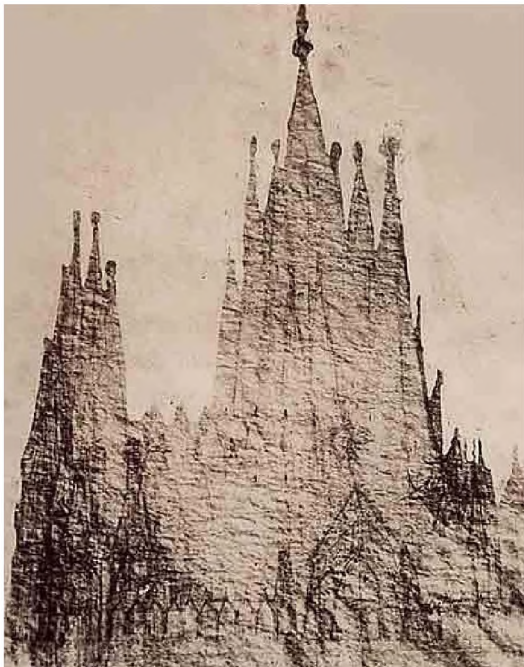
“Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”. WALTER BENJAMIN. *Tesis de Filosofía de la Historia.*

“La historia no reconoce la línea recta”, escribe OCTAVIO PAZ en *Los hijos del limo*. Sentencia fundamental para comprender los profundos mecanismos del comportamiento histórico. Durante generaciones se cristalizó la idea de entender la historia como una concatenación de hechos basados en energías de causas y efectos, en la que había que buscar las razones en lo anteriormente inmediato. Así, la historia se nos presenta como una cadena de montaje de acontecimientos unidos por eslabones estrictamente cronológicos. De este modo, el pasado es algo que debe ser rápidamente superado para proseguir sin interrupciones hacia lo que verdaderamente motiva: el futuro.



Esta visión positivista de la historia —hija del siglo XIX y de su pensamiento utilitarista— no es operativa para explicar circunstancias históricas paralelas en significado aunque distantes en el tiempo y el espacio. Es WALTER BENJAMIN, en la década de 1930, quien construye un poderoso andamiaje intelectual que permite abarcar la totalidad de la historia bajo argumentos comunes y pulverizar la idea de linealidad: su brillante “*Tesis de Filosofía de la Historia*”. Es pues la idea de reconocer en el pasado situaciones similares a nuestro presente y el concepto de *redención* de aquel pasado oprimido, el verdadero motor del acontecer histórico.

¿Cómo si no para hacer saltar del *continuum* histórico acontecimientos en apariencia indiferentes entre sí por sus circunstancias puntuales y lograr que se reconozcan como iguales? ¿Cómo si no para que un hecho arquitectónico particularísimo o un ínfimo número de bocetos y dibujos vibren al unísono y nos estremezcan con la potencia paralela de sus significados ocultos? ¿Cómo si no para que arquitectura, arte y literatura nos hablen de lo mismo desde lenguajes diferentes? ¿Cómo si no para comprender y establecer relaciones de hecho entre creadores distantes como, por ejemplo, el catalán Antoni Gaudí y el alemán Bruno Taut? ¿Cómo si no para reconocer que ambos genios, con sus creaciones y con la cultura y las sociedades que los contienen, nos explican simultáneamente un particular sentido de la utopía?



1. Antoni Gaudí, Templo Expiatorio de la Sagrada Familia.

Boceto del autor

Fuente: <https://gaudiclub.wordpress.com>



2. Bruno Taut, Arquitectura Alpina. 1919

Boceto del autor

Fuente: <http://www.metalocus.es>

INTRODUCCIÓN

“Los sujetos eminentemente raros dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que se merecían, y muchos, aunque le tuvieron, no acertaron a lograrle. Fueron dignos algunos de mejor siglo, que no todo lo bueno triunfa siempre; tienen las cosas su vez, hasta las enmiendas son al uso. Pero lleva una ventaja lo sabio, que es eterno, y si este no es su siglo, muchos otros lo serán”. BALTASAR GRACIÁN. *Oráculo manual y arte de prudencia*, 1647.

A la utopía se la puede entender mediante una analogía: es como el horizonte, está ante nuestros ojos pero jamás se alcanza, y es en el caminar hacia ese horizonte cuando se producen los hechos que la construyen y denotan su intención profunda. Es necesario pues entender que toda utopía encierra en sí de forma medular la imposibilidad de concreción en el presente de los fines que la guían y originan. En tal sentido, es oportuno recordar que *“Un estado del espíritu es utópico cuando resulta incongruente con el estado real dentro del cual ocurre”* (MANNHEIM, 1987: 169).

Ya en la Biblia está presente la narración de una de estas formas de caminar hacia utopías colectivas: la construcción de la Torre de Babel. La motivación última, la utopía, que mueve a los hombres a su construcción es de por sí imposible: hablar con Dios; y son castigados por ello. Pero entre esa intención y su inevitable fracaso está el esfuerzo colectivo gigantesco, la construcción de la torre, como el símbolo de la redención humana. Este relato atemporal y sus consecuencias se repiten una y otra vez a lo largo de la historia de la humanidad: la construcción de las catedrales góticas como metáfora de la Jerusalén Celeste, las ciudades ideales del Renacimiento como el ansia magna de perfección espiritual y moral del hombre, los falansterios y familisterios decimonónicos como paradigma del equilibrio colectivo ante la insensatez de la ciudad industrial, etc. Esto nos permite aproximarnos a la utopía como un ideal metahistórico que va encontrando su plasmación bajo diferentes ropajes temporales.

Es en el siglo XX cuando la utopía parece encontrar el campo histórico propicio para re-presentarse —volver a hacerse presente— de forma potente, y se constituye casi en sinónimo de su propio tiempo. El siglo XX es el siglo de las utopías. El encuentro significativo de un desarrollo tecnológico jamás antes soñado, la globalización de intereses, de crecimientos y de conflictos junto a un particular espíritu del tiempo convierten al siglo XX en el campo de concreción de lo imposible para el sueño colectivo de la humanidad. La utopía parece manifestarse como la construcción de lo posible. Es esta circunstancia histórica basada en el optimismo —ciego, muchas veces— la que genera la confusión entre *utopía* y *objetivo*. Es así que el siglo XX activa la idea de la utopía como la construcción de un programa con signo positivo, o sea, factible de ser plasmada en el campo práctico, y cierta historiografía de la arquitectura moderna no está ajena a esta hipótesis.

Historiadores, críticos, teóricos y arquitectos de la primera mitad del siglo XX —aquellos primeros formadores del edificio crítico-conceptual de la arquitectura moderna— entienden la producción arquitectónica en términos de “movimiento moderno” como una forma de mostrar una supuesta homogeneidad de criterios y fines. Así mismo, intentan patentar un discurso de la modernidad sin mayores zonas oscuras ni imprecisas, racional y positivista, en el cual en primer plano es posible apreciar la idea de un futuro progresivo e inapelable para la modernidad arquitectónica; aquel *“tiempo lineal, homogéneo y vacío”* denunciado por BENJAMIN.

Parece que en arquitectura ser moderno significa adoptar sin más los principios de la imprecisa estética triunfante del volumen blanco, excluyente e históricamente autónoma; pero lo cierto es que la idea

de lo moderno es mucho más compleja, ambigua, rica y contradictoria, con protagonistas, creaciones e idearios que aparentemente pertenecen al campo de los "perdedores" en las batallas por la modernidad. Es posible afirmar que estos, más que quedar excluidos del grupo de los formadores y representantes de la modernidad, son en realidad su parte latente.

La historiografía de la arquitectura moderna, sobre todo la producida por SIGFRIED GIEDION, anatemiza o sencillamente ignora a algunos que no cuadran estrictamente con la idea formal de una utopía arquitectónica basada en el objetivismo y la abstracción y, sobre todo, en la forma de abordar la relación pensamiento/acción que debe ser comprendida desde coordenadas positivistas y racionales. Por lo tanto, no es extraño que arquitectos como Walter Gropius, Hannes Meyer o Ernst May sean presentados como ortodoxos representantes de lo moderno y que otros como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright o Alvar Aalto sean abordados desde posiciones más ambiguas, aunque sin negar sus influencias y logros. Ni qué hablar de creadores como Antoni Gaudí o el primer Bruno Taut, que partiendo de esta óptica pueden ser tomados como ejemplos de ortodoxia moderna a pesar de la innegable modernidad presente en sus creaciones en las que la idea de la utopía está manifiesta, no desde la óptica crítica de la pura visibilidad, sino desde las fuerzas históricas que las originan. En tal sentido, Antoni Gaudí y Bruno Taut se constituyen en personajes un tanto incómodos y hasta extraños para la primera historiografía de la arquitectura moderna, portadores de banderas utópicas que piden ser redimidas.

Si los arquitectos más arriba nombrados pueden ser considerados los que con mayor rigor representaban los ideales de la modernidad heroica racional de la arquitectura, esto se debe a que su prédica teórica desemboca irremediabilmente en la acción directa del construir como fase final de un programa productivo. En sentido contrario, si algo establece en primera instancia lazos de relación conceptual entre Gaudí y Taut, esto es que ambos se presentan como genios en cuanto modelo de artistas que persiguen un proyecto de belleza basado en la obra de arte total. Este destino creador de raíz fáustica encarna directamente con el perfil de personajes nietzscheanos cuyo destino fatal es irremediabilmente el fracaso, que son indulgentemente presentados como solitarios genios que marchan a un paso mucho más lento que el propuesto por los nuevos tiempos. Es precisamente esta *anacronicidad* la que los ubica como fuerzas latentes de la modernidad y que permite redescubrirlos.

Este ideario permite distinguir en Gaudí y en Taut actitudes expresionistas, y no precisamente por el misticismo que sobrevuela sus creaciones o por el espíritu tensionado de sus formas propuestas o construidas, sino por la forma de abordar la ya citada relación pensamiento/acción, opuesta a fines meramente utilitaristas.

MANNHEIM permite inferir que casos como los de Gaudí y Taut se presentan como representantes de un orden que no asume en el campo de la utopía una actitud efectivamente hostil hacia su propio presente, sino que *"más bien se han esforzado en controlar las ideas y los intereses trascendentales dentro de una situación dada, intereses e ideas que no es posible realizar dentro del orden prevalente [...] de tal suerte que se concretaran al mundo que se halla más allá de la historia y de la sociedad"* (MANNHEIM, 1987: 170).

En ambos la producción teórica puede ser entendida como una gimnasia de la fantasía, como un viaje iniciático que deriva en la reconducción del modelo productivo hacia un proyecto colectivo ajeno a la razón práctica, y que encuentra en la construcción de las catedrales góticas medievales la más completa referencia histórica, social y artística. Para estos creadores, la catedral gótica representa la superación del concepto de individualidad y se presenta como la *summa* de los proyectos colectivos, en donde la

espiritualidad alcanza altas cotas en contraposición a proyectos similares del objetivismo tecnocientífico. Esto conduce a Gaudí y Taut a proponer programas monumentales insólitos y desmedidos, en los cuales poder expresar su tangencial mirada del mundo moderno.

Es pues la catedral gótica en cuanto modelo formal y programa utópico de construcción e identificación colectiva la que motiva a ambos en sus propuestas, aunque sin dejar de lado las referencias y estímulos particulares que encuentran y reconocen como portadoras de la energía que los motiva. Aquí nos topamos con la identificación directa que ambos manifiestan entre cultura y naturaleza, uno de los centros de gravedad en donde gira el ideal romántico al que ambos adscriben y verán en la “montaña” el alter ego natural de las catedrales. Antoni Gaudí por la relación intemporal entre Cataluña y su montaña sagrada, Monserrat —exaltada por el poeta catalán JOAN MARAGALL— y Bruno Taut por la influencia que sobre él ejercen alemanes intelectualmente inmensos como GOETHE o FRIEDRICH y sus particulares visiones de los Alpes.

Antoni Gaudí culminará su ideario utópico con la construcción —incompleta— del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia en Barcelona, y Bruno Taut, con los bocetos —nunca construidos— de su Arquitectura Alpina. En ambos no debe dejar de considerarse la expuesta relación entre naturaleza (montaña) y arquitectura.



3. Bruno Taut: *Arquitectura Alpina*. 1919.
Boceto del autor
Fuente: <http://raccordi.blogspot.com.ar/>



4. Templo Expiatorio de la Sagrada Familia en construcción
Fuente: <https://laicismo.org>

DESARROLLO

“La gente razonaba de esta manera: lo esencial de la empresa es el pensamiento de construir una torre que llegue hasta el cielo. Lo demás es todo secundario. Ese pensamiento, una vez comprendida su grandeza, es inolvidable: mientras haya hombres en la tierra, habrá también el fuerte deseo de terminar la torre. Por consiguiente no debe preocuparnos el porvenir”. FRANZ KAFKA. *El escudo de la ciudad*.

El poeta catalán JOAN MARAGALL escribe en 1905 su particular oda a la montaña sagrada de Cataluña titulada “Monserrat”, y en la que es posible percibir la fuerza que origina la imposible construcción de la Sagrada Familia por parte de Gaudí: *“Ved la montaña en nueva visión, que ahora se me figura definitiva; no es una montaña que se esfuerza en hacerse templo, sino como una gran ruina de templo enorme que la naturaleza recobra y viste con su perpetuo renuevo. Toda la cúpula se ha hundido y allá quedan las columnas aturdidas alzando sus mil brazos, que ya nada tienen que sostener, hacia la bóveda azul del cielo que no puede*

alcanzar [...] Y en el hacinamiento de la derruida mole, los precipicios han abierto sus gargantas, fuentes han brotado de ellas, pájaros han cantado, caminos se han abierto al renuevo de toda piedad, de toda fuerza. Y esto, pensadlo bien, es nuestro, es el símbolo a que se ha dado nuestra alma, es el milagro de Cataluña, Monserrat". (MARAGALL, cit. LAHUERTA, 1999: 267).

En el contenido de esta prosa romántica es posible detectar metáforas y giros que hablan de la relación entre naturaleza y arquitectura: la montaña como templo, las formas pétreas como columnas. Así también hace referencia a principios de mutación, de un proceso de construcción/destrucción autónomo propio de los programas utópicos. Se aprecia cómo la naturaleza se genera y regenera a sí misma tendiendo hacia una nueva identidad, de lo mineral inorgánico hacia lo orgánico y vivo.

Es posible detectar en esta prosa el programa utópico que moviliza a Gaudí en la construcción de su Sagrada Familia. Semejante programa ideológico es también observable de modo analógico en los escritos que Bruno Taut realiza para acompañar y explicar los bocetos de una sus más poderosas propuestas utópicas: "El Constructor del Mundo", de 1919. En este "Espectáculo Arquitectónico para música sinfónica dedicado al espíritu de Paul Scheerbart" se verifica el mismo mecanismo de mutación y regeneración del mundo como forma de purificación expresado por MARAGALL: "Desde abajo brotan formas, y con ellas surgen figuras en la música; con las formas, las figuras musicales se vuelven más ricas y moduladas, más impetuosas y cromáticas.

Brota lentamente desde abajo... crece, se arquea. Las formas emergen libremente del espacio y... sigue creciendo y creciendo... Un desplazamiento vivo de formas... hasta que... se apoya sobre el suelo.

Base de un monumento gigantesco con portada.

La portada se descompone... El edificio entero se abre y... despliega sus naves...

Se cierra... gira... una conmoción lo sacude... se ladea... amenaza con derrumbarse...

Y estalla...

La superficie de la tierra se levanta; de ellas brotan cabañas para la gente... como flores multicolores.

De la colina brota LA CASA, bañada por una cálida luz dorada.

La apertura y el desarrollo del edificio: agitación y fluir de todos los elementos.

Arquitectura, noche, universo: una unidad". (TAUT, 1997: 171-225).

La propuesta de Taut surge como una utopía que busca la recuperación de los valores anteriores a la revolución industrial, en la medida en que los expresionistas vuelven a proponer, en contra de la ciudad y de la tecnología, el mito del regreso a formas incontaminadas de vida y de producción. La similitud entre ambos escritos es evidente, ya que los recursos metafóricos utilizados son análogos entre naturaleza y arquitectura: el templo, la catedral y la casa que se funden mutuamente y que se regeneran en sí mismas, la autoconstrucción de un paraíso en que flores, fuentes y árboles surgen de la nada. Esta fusión ideal entre construcción y naturaleza encierra un componente utópico esencial: la alusión a otras realidades, mundos o universos que deben ser conquistados como distanciamiento crítico del mundo tecnológico propio de la Europa de fines del siglo XIX y principios del XX.

En este aspecto, lo expresado por Bruno Taut y escrito en 1919 es una respuesta a las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, en la cual la tecnología utilizada —nacida a la luz del optimismo cientifista del siglo XIX— provocó la mayor tragedia humana que se recuerde hasta entonces. Por su parte, los escritos de MARAGALL —concebidos unos cuantos años antes a la Gran Guerra— surgen bajo la necesidad

de construir un modelo ideal de sociedad (la catalana) que se identifique con la mayor construcción nacional de esos años, como un modo de cohesionar el “ser catalán” ante el modelo hispanista reinante. Esta necesidad de reconocer el catalanismo en la construcción de la Sagrada Familia se observa en otro escrito de MARAGALL también de 1905, *“Una gràcia de caritat...!”*: “... Pues yo les digo que el Templo es más útil que un hospital, y más que un asilo y más que un convento; porque en la acción de levantarlo hay la virtud que hace todos los hospitales y todos los asilos y todos los conventos, y les digo que el templo es tan urgente como socorrer la mayor necesidad material [...]. El día en que las obras de la Sagrada Familia queden paradas por falta de recursos, será para Barcelona, será para Cataluña, un día más funesto que aquel en que estalla una bomba en la vía pública, o aquel en que se cierren mil fábricas... Allá lejos el templo se iría alzando solo, las piedras florecerían piedras, las columnas echarían arcos como ramaje, la bóveda se curvaría suavemente, la visión sería porque el pueblo sería. (MARAGALL, cit. LAHUERTA, 1999: 268).

Como se observa, ambos escritos aluden a la necesidad de construir otra realidad. Es así que en 1900, cuando comienzan a aparecer las primeras formas reconocibles de la Sagrada Familia de Gaudí en el horizonte de Barcelona, JOAN MARAGALL escribe “El templo que nace” y nos permite inferir nuevamente esa necesidad de fusionar arquitectura y naturaleza, pero a la su vez podemos detectar otro componente que refuerza el perfil utópico, la suspensión del tiempo: *“No parece construcción de hombres. Parece la tierra, las peñas esforzándose en perder su inercia [...] El templo que no concluye, que está en formación perenne, que nunca acaba de cerrar su techo al cielo azul, ni sus paredes a los vientos, ni sus puertas al azar de los pasos de los hombres [...] El templo que aguarda constantemente sus altares. ¡Qué hermoso símbolo para irselo transmitiendo unos a otros los siglos!”* (MARAGALL, cit. LAHUERTA, 1999: 273).

Generaciones que pasaron y generaciones que pasarán, templo en construcción perenne y que aguarda eternamente su culminación o símbolo para los siglos venideros aluden al carácter de atemporalidad que la Sagrada Familia debe tener, en el cual no importa su finalización, sino el camino que debe ser recorrido por las fuerzas de una sociedad que es, a su vez, cohesionada por la obra.

Paralelamente y volviendo a “El Constructor del Mundo” de Bruno Taut, observamos que también está presente esta necesidad de evitar cualquier datación temporal o de precisar la duración de los acontecimientos que, por la forma en que son presentados, aluden a acontecimientos cósmicos que escapan a cualquier intento de datación a partir de la experiencia humana. Es posible comprender que la culminación del proceso de mutación y purificación expuesta escapa a nuestra posibilidad de comprensión del tiempo y se transforma en atemporal. En el epílogo a su “Espectáculo Arquitectónico”, Taut sostiene: *“¡Hay del arte que quiera proyectar lo instintivo, lo efímero del ser humano en el cielo estrellado! Toda forma sigue siendo, no obstante, demasiado humana, y un perderse por completo... desgraciadamente... no existe. El arte aspira a ser una reproducción de la muerte, pretende fijar el límite en el que el obligado interés por las cosas terrenales se desvanece al contemplar lo que surge tras el umbral de la muerte”*. (TAUT, 1997: 228).

Igual actitud temporal es sostenida por JOAN MARAGALL respecto de la construcción de la Sagrada Familia y está expresada en un escrito de 1907 que alude claramente en este sentido, “fuera del tiempo”: *“Cada vez que penetro en el cerco de la Sagrada Familia, experimento la misma sensación de salir del tiempo... Desde ese momento véome entrar en el recinto en donde sólo aparece un ala medio desplegada, que insólitamente ha surgido del seno de la tierra donde yace lo que falta de la colosal proporción del todo [...] Pero ¡pensar que esa maravilla no podremos verla con ojos mortales ni él ni nosotros! Y creo que eso nos aguzaba el deleite. Entre la visión y nosotros se sentía toda la gravedad de la muerte”*. (MARAGALL, cit. LAHUERTA, 1999: 275-277).



La aproximación conceptual entre ambas expresiones es evidente como intento por apartar de la tiranía del tiempo la concreción material de las ideas, en el caso de Taut, y de la terminación de las obras iniciadas por Gaudí, en el segundo. Aquí MARAGALL se refiere a ello a partir de frases tales como “sensación de salir del tiempo” o “espíritus fuera del tiempo”, y que se hace más potente cuando expresa que la Sagrada Familia no podrá ser vista “con ojos mortales” y que “entre la visión y nosotros se sentía toda la gravedad de la muerte”. La muerte como tiempo infinito e insondable es en definitiva el único lapso temporal aceptable por ambos para situar la posibilidad de que sus creaciones sean finalizadas, o sea, la eternidad. Así mismo, MARAGALL sitúa a Gaudí no como arquitecto sino como “vidente”. Esta conceptualización lo supone más allá de los plazos temporales propios de una obra de arquitectura tan compleja como la Sagrada Familia y lo lanza por encima de las barreras del tiempo.



5. Templo Expiatorio de la Sagrada Familia
Fuente: <http://www.skyscrapercity.com/>



6. Arquitectura Alpina. 1919. Boceto del autor
Fuente: <https://www.pinterest.com/>

Una visión no es otra cosa que una premonición que dura solo un instante en quien la visualiza, y que escapa absolutamente a la posibilidad de fijarla como hecho en un momento preciso, o sea de anclarla al tiempo histórico. Esta categorización de "vidente" es factible de ser reconocida en un paralelismo con la de "mesías" establecida por WALTER BENJAMIN en su *Tesis de filosofía de la historia*: "La verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente. Al pasado sólo puede retenérselo en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad... El pasado lleva consigo un índice temporal mediante el cual queda remitido a la redención. Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una flaca fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos..." (BENJAMIN, 2007: 25).

CONCLUSIONES

"Sólo actuamos bajo la fascinación de lo imposible: esto significa que una sociedad incapaz de dar a luz una utopía y de abocarse a ella, está amenazada de esclerosis y de ruina". EMIL CIORAN. Historia y Utopía.

Es necesario volver a algunos aspectos desarrollados con anterioridad y que señalan claramente el destino utópico de las creaciones de Antoni Gaudí y Bruno Taut y, por ello mismo, la imposibilidad implícita de realización concreta que ellas conllevan: por un lado, su origen conceptual a partir de las fuerzas históricas concretas que las movilizan y, por otro, una planificación de trabajos o condiciones propicias para su finalización que están situados en la eternidad; la verificación de sus formas en una simbiosis analógica con la naturaleza, mecanismo metafórico propio del romanticismo; la desmesura de los programas seleccionados como mecanismos de expresión de sus fines y, por sobre todo, los fines no utilitaristas en un sentido funcional de sus construcciones, ya que sus objetivos últimos son tendientes a enaltecer el espíritu para la contemplación de la belleza.

Esta última afirmación es sostenida de modo preciso por Taut en "*La Construcción Alpina*" de 1919 cuando afirma: "¡Nada práctico, ninguna utilidad! Pero ¿acaso lo útil nos ha hecho felices?... Ya solo queda trabajar con ánimo y sin descanso al servicio de la belleza, sometiéndose a lo superior". (TAUT, 1997: 129).

Estas afirmaciones se acentúan cuando Taut en su ensayo "*La disolución de las ciudades*" de 1920 escribe: "Naturalmente sólo se trata de una utopía y de un breve entretenimiento, aunque provisto de pruebas en el apéndice literario" (TAUT, 1997: 235). Y finaliza sosteniendo: "¿Utopía? No es lo 'seguro', lo 'real', la utopía que nada en el pantano de la ilusión y de la perezosa costumbre. No es el contenido de nuestros afanes, el presente verdadero, que se apoya en la roca de la fe y del conocimiento" (TAUT, 1997: 297).

Taut localiza la efectivización del proyecto utópico por fuera de las posibilidades reales de concreción, sea esquivando "el presente verdadero" o proponiendo a la utopía como "un breve entretenimiento", pero que no debe ser tomado a la ligera ante "cualquier posibilidad de renacimiento". En definitiva, los proyectos, ideas y construcciones utópicas del arquitecto alemán son propuestas latentes, no por su capacidad de concreción, sino por la fuerza moral que ellas encierran. Como sostiene MANNHEIM: "toda época permite que surjan ideas y valores que contienen en una forma condensada las tendencias irrealizadas que representan las necesidades de cada época" (MANNHEIM, 1987: 175).

Distinta suerte corre la Sagrada Familia de Gaudí. Las fuerzas sociales y culturales de la Barcelona de la primera década del siglo XX parecen anticipar su destino. Por entonces, la intelectualidad catalana comienza la elaboración de una nueva identificación cultural que debe mirar al norte, a la Europa clásica

y positivista, alejándose de la Europa mediterránea con sus mitos y leyendas que encendieron la prosa de Maragall y la febril imaginación arquitectónica de Gaudí. En un escenario cultural de estas características, el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia debe ser reinterpretado bajo nuevas coordenadas de carácter práctico que lo alejen de su inalcanzable destino utópico.

Es otro intelectual catalán, Joaquim Folch i Torres, quien desplaza a Joan Maragall de la interpretación cultural de la Sagrada Familia con el objetivo de dotarla de un nuevo significado, más acorde con un espíritu práctico que dote de orden a semejante construcción arquitectónico-simbólica alejándola de su espíritu romántico. En 1910 escribe *“El orden”* como un programa que integre a la catedral gaudiana a un marco más sistemático: *“Desde lo más humilde a lo más elevado...; desde las agujas a las piedras, pasando por todos los misterios de las descomposiciones y cristalizaciones; desde los seres que pueblan los abismos marinos a las aves...; desde el minúsculo insecto a los gigantes animales...; desde el reptil al ave voladora...; todo son notas ordenadas de un glorioso himno que se alza...”* (FOLCH I TORRES, cit. LAHUERTA, 1999: 299-300).

Esta descripción de la imaginería naturalista que puebla las piedras de la Sagrada Familia y su intención de ubicarlas como *“notas ordenadas de un glorioso himno”* habla de la necesidad de dotar al edificio de un sistema racional de comprensión que nada tiene que ver con el ideal que le dio origen. Más adelante, en el mismo escrito, Folch i Torres asevera para terminar de apartar cualquier fantasma irracional que *“¿Quién osará decir que falta Orden en el símbolo de toda ordenación?”* (FOLCH I TORRES, cit. LAHUERTA, 1999: 300). Aquí está implícita no solo la construcción de una mirada positivista que se posa sobre la Sagrada Familia, sino que clausura toda posibilidad de duda. Pero el verdadero golpe de gracia al espíritu utópico que inspiró a Gaudí semejante sueño arquitectónico es con la declaración absolutista con la que concluye su ensayo: *“El templo es un homenaje a Dios, y la expresión de este acto de homenaje es el hombre quien debe entenderla. En consecuencia, el orden, la medida, la proporción, la parte descriptiva de las figuraciones históricas deben relacionarse con el hombre. Huyamos de lo monstruoso para movernos sobre la única base posible de este mundo: la razón humana”*. (FOLCH I TORRES, cit. LAHUERTA, 1999: 300).

Con este principio la sociedad catalana declara culturalmente clausurada la utopía de la construcción de la Sagrada Familia al ubicarla dentro del terreno de lo mensurable y previsible. A partir de este momento y al desaparecer las fuerzas culturales que la sustentaban y le daban sentido se convierte en un edificio más, sin una clara razón de ser en un nuevo tiempo y sin estar ya en consonancia con el espíritu de sus orígenes. A partir de aquí, y citando a Franz Kafka, aquello verdaderamente importante, “el pensamiento de construir”, queda pulverizado y el nuevo lema sería “el construir del construir”.

Desde entonces el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia de Barcelona tiene la misma razón de ser que cualquier otro producto cultural comprometido con aquello que GUY DEBORD denominó “la sociedad del espectáculo”: *“Las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en un cauce común, donde la unidad de esta vida es ya irrecuperable. La realidad vista parcialmente se despliega dentro de su propia unidad general como pseudomundo aparte, objeto de mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo halla su culminación en el mundo de la imagen autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo. El espectáculo es, en general, como inversión concreta de la vida, el movimiento autónomo de lo no viviente”* (DEBORD, 1995: 40).

Su verdadera esencia era su infinitud y su inconclusión; era, como decía MARAGALL *“un hermoso símbolo para írselo transmitiendo unos a otros los siglos”*. Con la continuidad de las obras, con la intención clara y manifiesta de sujetarla a índices temporales de culminación, la utopía del Templo Expiatorio de la Sagrada

Familia de Antoni Gaudí ha muerto. Hoy en día ya no existen las condiciones culturales ni espirituales que la originaron y que la arropaban dotándola de un "aura" propia del espíritu de su tiempo. Es en este punto en que la utopía original ahora cristalizada materialmente se convierte en mercancía mensurable y en una imagen para el consumo espectacular. Ya poco importa que de acá a unos años concluyan las obras de la Sagrada Familia y se inauguren con grandes fastos, ya que estará carente del espíritu que le dio origen.

En contraste, la imposibilidad constructiva presente en los dibujos, acuarelas y escritos poéticos de Bruno Taut en su *"Arquitectura Alpina"* expresan la utopía de un mundo más puro y luminoso para la sociedad alemana de posguerra y continúan encerrando la promesa siempre eterna de búsqueda de la superación del drama del presente.

REFLEXIONES FINALES

"Entiéndase: aquí no se propone ni retroceder hasta el pasado, para ver las cosas como en el día de su estreno, ni traer hasta el presente las cosas del pasado, dejándole hospitalario sitio en la mesa -como quien reúne familia y patrimonio. Se propone abrir una relación tal con las obras que obligue a romper con la idea de tiempo lineal, homogéneo, vacío y, por tanto, rellenable, entendido como vía férrea por donde puede circularse ilimitadamente, en ambos sentidos, y en cuyo trayecto uno va encontrándose las obras, crucificadas en las coordenadas del tiempo al que están sujetas y que las funda. Se trata de romper con ese modelo historicista de la historia, verdadero fantasma edípico, subordinada al tiempo lineal, infinitamente abarcador, y a los poderes normativos y académicos del gremio de los historiadores". JOSEP QUETGLAS. Pasado a limpio, II.

Antoni Gaudí y Bruno Taut proponen utopías arquitectónicas que con el transcurrir temporal y sometidas a las fuerzas de la historia terminan trocando en significaciones opuestas a las ideas originales que les dieron impulso. Mientras la Sagrada Familia de Gaudí nace como un ideal de redención de una sociedad que precisa identificarse con sus fuerzas culturales e identitarias y que, por lo tanto, materializa positivamente sus deseos en la piedra montada y esculpida, o sea, concreta sus designios en una construcción arquitectónica, las propuestas imaginadas por Taut nacen con un signo regresivo, ya que son moralmente unilaterales y asépticas, carentes de toda fibra de humanidad real imbricada en la realidad concreta.

Sin embargo, hoy el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia se ha convertido en la antítesis de sus ideales, ya que su camino de concreción se apoya en una coyuntura banal que prescinde de los principios que la originaron, mientras que las ideas de Bruno Taut encarnan un sentido utópico vivo, ya que el espíritu que las impulsó se alza hoy incólume en medio de las ruinas de sociedades que buscan luz hacia el futuro, y en la imposibilidad de su concreción radica el sentido de su búsqueda de perfección como un camino siempre por recorrer.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter** (2007) *Sobre el concepto de historia. Tesis y fragmentos*. Ed. Piedras de papel, Buenos Aires.
- DEBORD, Guy** (1995) *La sociedad del espectáculo*. Ed. La Marca. Colección La Biblioteca de la Mirada, Buenos Aires.
- LAHUERTA, Juan José** (1999) *Antoni Gaudí 1852-1926. Arquitectura, ideología y política*. Ed. Electa, Madrid.
- MANNHEIM, Karl** (1987) *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- QUETGLAS, Josep** (1999) *Pasado a limpio, II*. Ed. Pretextos, Valencia.
- TAUT, Bruno** (1997) *Bruno Taut. Escritos expresionistas 1919-1920*. Ed. El Croquis, Madrid.