

HISTORIOGRAFIA Y UTOPIA. DOS "MARGINADOS": ANTONI GAUDI, BRUNO TAUT.

Arq. Carlos M. Gómez Sierra



NIEVE GLACIAR CRISTAL

Cimas cubiertas de hielo y nieve perpetua, coronadas y adornadas con superficies y bloques de cristal coloreado. Flores de montaña

Bruno Taut
Arquitectura Alpina
1919

Walter Benjamin
"Tesis de Filosofía de la Historia"

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 amontona incansablemente 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 irremediabilmente 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.

“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 enseñoreó la falaz idea de entender la historia como una concatenación de hechos basados en energías de causas y efectos y en donde las razones había que buscarlas en lo anteriormente inmediato. Así, la historia se nos presentaba como una cadena de montaje de acontecimientos unidos por eslabones estrictamente cronológicos. De este modo, el pasado era algo que *debía* ser rápidamente superado para proseguir sin interrupciones hacia lo que verdaderamente motivaba: el futuro.

Pero esta visión positivista de la historia -hija del siglo XIX y de su pensamiento utilitarista, léase von Ranke- no sirve para penetrar y explicar circunstancias históricas paralelas en significado aunque distantes en el tiempo y el espacio. Sería Walter Benjamin durante la década de 1930 quien construya un poderoso andamiaje intelectual para permitirnos abarcar la totalidad de la historia bajo argumentos comunes y pulverizar la idea de linealidad: su brillante *“Tesis de Filosofía de la Historia”*. Será 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.

¿Como 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 el catalán Antoni Gaudí y el alemán Bruno Taut?.

¿Cómo si no para reconocer que ámbos genios, con sus creaciones y con la cultura y las sociedades que los contienen nos explican simultáneamente un particular sentido de la *utopía*?

*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 en dónde se

producen los hechos que la van construyendo y denotan su intención profunda. Es necesario pues entender que toda utopía encierra en sí de forma medular la imposibilidad total de concreción de los fines que la guían y originan.

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 movía a los hombres a su construcción era 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 intemporal y sus consecuencias se repiten una y otra vez a lo largo de toda 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 pues nos permite comprender desde ya a la utopía como un ideal metahistórico que va encontrando su plasmación bajo diferentes ropajes temporales.

Pero es en el siglo XX cuando la utopía parece encontrar el campo histórico propicio para re-presentarse de la forma más potente y se constituye casi en sinónimo de su propio tiempo. El siglo XX es pues 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”, convirtió al siglo XX en el campo de concreción de lo imposible para el sueño colectivo de la humanidad. La utopía parecía manifestarse como la construcción de lo posible. Es esta circunstancia histórica basada en el optimismo -ciego la mayor de las veces- la que generó la fatal confusión entre *utopía* y *objetivo*. Es así que el siglo XX activó la idea de la utopía como la construcción de un programa con signo positivo, y cierta historiografía de la arquitectura moderna no estaría ajena a esta creencia.

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

Pareciera que en arquitectura ser moderno significaba adoptar sin más los principios de la estética triunfante del prisma blanco, excluyente e históricamente autónomo en apariencia. Pero la verdad es que la idea de lo moderno es mucho más compleja, ambigua, contradictoria e incómoda que la planteada por los modernos ortodoxos; con figuras, creaciones e idearios que aparentemente pertenecerían al campo de los “perdedores” en las batallas por la modernidad. Es así que se puede afirmar que estos, más que quedar

Si los arquitectos más arriba nombrados eran considerados como los que con mayor rigor representaban los ideales utópicos de la modernidad heroica de la arquitectura, esto se debe a que su prédica teórica desembocaba irremediabilmente en la acción directa del construir en cuanto fase final de un programa productivo. La tarea intelectual era dirigida por fines estrictamente utilitarios. En sentido contrario, si algo establece ya en una primera instancia lazos de relación entre Gaudí y Taut, esto es que ambos se presentan como *genios* en cuanto modelo de artistas que persiguen un proyecto de belleza total. Este destino creador de neta raíz fáustica encarna directamente con el perfil de personajes nietzscheanos cuyo destino fatal es irremediabilmente el fracaso.



TEMPLE DE LA SAGRADA FAMILIA
Barcelona
Futura Fachada de La Gloria
Bruno Taut
Arquitectura Alpina
1919

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, anatemizó o sencillamente ignoró a aquellos que no cuadraran exactamente con la idea formal de una utopía arquitectónica basada en el puro objetivismo y la abstracción y, sobre todo, en la forma de abordar la relación Antoni Gaudí y Bruno Taut son, por lo tanto, personajes incómodos y extraños para la primera historiografía de la arquitectura moderna -cuya inercia e influencia intelectual permanece hoy aun viva, producto de una ya insostenible acriticidad académica-, en donde son indulgentemente presentados como solitarios

genios que marchan a un paso mucho más lento que el propuesto por los nuevos tiempos. Pero es precisamente esta anacronicidad la que los ubica como fuerzas latentes de la modernidad y que permite re-descubrirlos como portadores de banderas utópicas que piden ser redimidas -nuevamente Benjamin-.

Este ideario permite distinguir que tanto Gaudí como Taut denotan claras 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, absolutamente opuesta a fines utilitaristas. En ambos la producción teórica puede ser entendida “*como una gimnasia de la fantasía*” -tal como lo sostiene Iñaki Abalos-, 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 de espíritus expresionistas la catedral gótica representa pues la superación del concepto de individualidad y se presenta como la *summa* de los proyectos colectivos, en donde la espiritualidad alcanza cotas impensadas para los proyectos similares del objetivismo tecnocientífico. Todo esto conduce tanto a Gaudí como a Taut a proponer programas monumentales insólitos en donde poder expresar su tangencial mirada del mundo moderno.

Será pues la catedral gótica en cuanto modelo formal y programa utópico de construcción e identificación colectiva lo que motive a ambos en sus propuestas, pero esto sin dejar a un lado las referencias y estímulos que encuentran y reconocen como portadoras de la energía que los motiva. Y aquí nos topamos con la identificación directa que ambos manifiestan entre cultura y naturaleza, uno de los centros de gravedad en donde gira todo el pensamiento e ideal romántico a los que ambos adscriben y verán en la *montaña* el alter ego natural de la catedral gótica. Antoni Gaudí por la relación intemporal entre Cataluña y su montaña sagrada, Montserrat, y Bruno Taut por la influencia que sobre él ejercen alemanes intelectualmente inmensos como Goethe, Friedrich o Schinkel 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 sus bocetos -jamás construidos- de su Arquitectura Alpina. Es precisamente en esta imposibilidad programática de construir en donde radica la potencia utópica de sus mensajes. Pero esta relación entre producción teórica y

re-producción práctica debe ser analizada con mayor minuciosidad y detalle desde sus fundamentos históricos, lo que obligaría a volver sobre esta cuestión en otra oportunidad.