

DESPUÉS DEL AÑO INTERNACIONAL GAUDÍ: ¿QUÉ MÁS SABEMOS DE SU OBRA?

(AFTER THE GAUDÍ YEAR: WHAT MORE IS KNOWN ABOUT HIS WORK?)

José Luis González Moreno-Navarro, Arquitecto
Profesor de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC)

ESPAÑA

109-21

RESUMEN

En el artículo se analizan los efectos de lo que se ha dicho y escrito sobre Gaudí y su obra en los años 2001 y 2002 -Año Internacional Gaudí-, según el autor, un auténtico alud de informaciones que ha servido poco para elevar el nivel de conocimiento y comprensión de la obra gaudiniana. Además de un resumen numérico sobre los textos publicados en este periodo (la mayor parte de los cuales tratan del personaje y no de su obra), se destacan algunos ciclos de conferencias y exposiciones que han aportado algo nuevo en relación con la obra del arquitecto. Por otra parte, el manifiesto en contra de la restauración de la iglesia de la Colonia Güell (presentado en las postrimerías del Año), así como el disparate del hotel de Nueva York se presentan como dos casos que vuelven a evidenciar que una cosa es aportar conocimientos y otra es que la gente o los especialistas los asimilen. Se concluye que todo ello ratifica la constante incomprensión y confusión sobre la obra del arquitecto e indica la inutilidad del Año Gaudí.

SUMMARY

The article analyses the effects of what has been said and written about Gaudí and his work in 2001-2002 - International Gaudí Year. According to the author, the deluge of information has served little to raise the level of knowledge and understanding of his work. Apart from a numerical listing of the texts published during this period (most of which refer to the individual rather than his work), it highlights the occasional cycle of conferences and exhibitions that have contributed something new in respect of the architect's achievements. On the other hand, the announcement denouncing to the restoration of the Colonia Güell Church (presented in the closing stages of the commemorative year), and the folly of the hotel in New York, are put forward as two cases which illustrate the fact that it is one thing to contribute to knowledge, but another matter to have it accepted by experts. The article concludes that all this illustrates the constant lack of understanding and confusion about the architect's work and underlines the futility of the Gaudí Year.

Hacer en poco espacio una breve referencia de todo lo que se ha escrito y dicho sobre Gaudí y su obra en estos dos últimos años (el 2001 fue un muy prolífico prelude) es totalmente imposible. Pero, aunque dispusiera de suficiente espacio, tampoco lo haría, ya que creo más importante aportar datos que nos den idea de los efectos reales de ese auténtico alud. Una cosa es que se hayan dado a conocer nuevos datos o interpretaciones y otra cuestión es si todo ello ha servido para elevar el nivel de conocimiento y comprensión de la obra gaudiniana. Intentaré objetivar

mi opinión basándome en hechos comprobables o textos publicados. Aunque en sí mismos puedan parecer anecdóticos, la relevancia de sus protagonistas los convierte en categóricos. Al menos así lo creo. En cualquier caso, empezaré por un primer resumen numérico sobre textos, conferencias y exposiciones, que limitaremos a los que, según mi parecer, han aportado algo en relación con la obra gaudiniana. Una visión total de los eventos se encuentra, o se encontraba, en www.gaudi2002.bcn.es.

Recapitulación

En los dos años 2001 y 2002 la Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Cataluña ha clasificado 95 libros y 65 artículos de revista. Es una cantidad superior a la de toda la década de los años 90, e incluso casi igual a ¡toda la producción anterior al año 1980! Según una revisión hecha por mí, obviamente *grosso modo*, un 85% de los textos hablan del personaje, de su vida, de las relaciones con el contexto cultural, o bien son colecciones de fotos, algunas de ellas magníficas, pero que no dejan de ser más sobre lo mismo. Todo puede ser de gran interés pero no desde el punto de vista analizado en este artículo; si lo que se busca a través de ellos es un mejor conocimiento de la obra construida de Gaudí, se puede concluir que sólo del orden de un 15% de los textos aportan algo nuevo. Y si afinamos algo más, un 5% no dejan de ser meros comentarios sobre cosas ya sabidas, un 5% aportan nuevas interpretaciones a partir de nuevos enfoques y otro 5% aportan nuevos datos. Es decir, textos realmente nuevos sobre la obra, un 10%.

Obviamente, otra cuestión es el valor de sus contenidos. Es razonable una duda sistemática. Como muestra, vea el lector las afirmaciones que aparecen en una monografía a la que se hace referencia en el artículo sobre el edificio de Botines, o bien, otra muestra al final de éste.

Las exposiciones han permitido que el público en general vea en directo maquetas representativas de partes de los edificios de Gaudí, como la del Salón del Tinell o la del Palacio Güell, u objetos contextuales que permiten establecer comparaciones entre la obra de Gaudí y sus contemporáneos, como la exposición de París-Barcelona, y la del CCCB.

De los ciclos, conferencias o simposiums que no han dado textos escritos y que, en consecuencia, sólo han beneficiado a los asistentes, unas 300 personas como máximo, se pueden citar el promovido por el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona y los dos promovidos por el Colegio de Arquitectos de Cataluña, el relacionado con la exposición del Tinell y el *Curset sobre Patrimoni*.

Las exposiciones

La exposición del Salón del Tinell denominada *Gaudí. La búsqueda de la forma* (también vista en León), ha tenido como principal e importante aportación exponer a escala natural reproducciones de elementos en los que, para generar su forma, Gaudí se basó en las propiedades geométricas de las superficies regladas. Destacan la presencia de los encofrados de hormigón que dieron lugar a las entregas de las ramas arbóreas de las columnas de las naves laterales de la Sagrada Familia; también, las superficies conoides de las escuelas situadas junto al templo,

resueltas con barras de acero, y una reproducción de tres de las bóvedas paraboloides hiperbólicas del porche de la iglesia de la Colonia Güell. En relación con éstas, es el momento de dar entrada al primer episodio indicativo de que, tal como se ha dicho al principio, una cosa es exponer los conocimientos sobre Gaudí y otra es que la gente en general, y los especialistas en particular, los asimilen y comprendan.

En el proyecto de esta maqueta, desarrollado por el que suscribe y Albert Casals, se incluyó la colocación de tres superficies de lonas plásticas para materializar las bóvedas, destacándolas sobre sus teóricos tetraedros generadores; además, tenían en su superficie lo que, en mi opinión, es una de las aportaciones más portentosamente ingeniosas de Gaudí: la decoración mediante retales triangulares de rasilla, siguiendo las propiedades geométricas de sus paraboloides hiperbólicos (Figura 1). Esas lonas incluso se llegaron a poner después de haber hecho un esfuerzo personal importante (Figura 2). Pero la noche anterior a la inauguración, el diseñador de la muestra,



Figura 1.- Bóveda de paraboloides hiperbólicos en el pórtico de la iglesia de la colonia Güell.



Figura 2.- Montaje de la reproducción en lona de una de las bóvedas de paraboloides hiperbólicos de la iglesia de la Colonia Güell que fue realizada para ser expuesta en el Salón del Tinell y fue retirada antes de inaugurarse la exposición.

interiorista, y el director del Museo de Historia de Barcelona, historiador, que no había llegado a comprender en absoluto la total trascendencia de aquellas lonas, las retiraron por la sencilla razón de que no les gustaban y no daban el “tono” deseado para la exposición: estaban un poco arrugadas. La vista de las tres estructuras de barras de acero, si bien representaban tres paraboloides, difícilmente daba idea de las tres bóvedas reales; lo cual pude comprobar con un compañero profesor, nada menos que de geometría descriptiva, con el que coincidí en la exposición, a quien tuve que explicar el significado de aquellos extraños artefactos desnudos.

También la opinión de Oriol Bohigas (El País, 8-1-2003) parece abundar en que la exposición no cumplió bien su objetivo, ya que, según él, estuvo “basada en una visión sesgada que ni siquiera es aplicable a la mayor parte de sus obras.” Por supuesto, la aproximación a la creatividad de Gaudí desde la generación de la forma basada en la geometría o en el ingenio estructural no sirve a la totalidad de sus obras, por la sencilla razón que fue un método que sólo utilizó de una manera extensiva en sus obras de madurez, especialmente en la iglesia de la Colonia Güell y la Sagrada Familia. Y esa fue, precisamente, una de las cosas que la exposición no explicó con claridad debido, entre otras cosas, a ese criterio esteticista antes que pedagógico de su diseñador.

La otra gran exposición, desarrollada en el CCCB, Universo Gaudí (también vista en Madrid) no aportó datos que permitieran conocer más la obra de Gaudí, aunque sí otros que posibilitaron el conocimiento de algunos aspectos del contexto cultural europeo en el que se desarrolló su vida. Sin embargo, desde el punto de vista constructivo, sólo aportó más confusión a la ya existente. Mediante dos casos, el lector lo podrá comprobar.

Una de las salas de la exposición hacía referencia a la importancia de las exposiciones universales como incentivos para la innovación tecnológica que, se supone (aunque no se daba ningún tipo de demostración), habrían influido en Gaudí. Lo sorprendente era que se presentaban unas fotos, fantásticas para un especialista en historia de la construcción, pero confusas para el público en general: eran de la construcción de la iglesia del Sagrado Corazón de París en Montmatre.

Al final del recorrido se presentaba el otro caso: los planos del proyecto de la Ville Jaoul en Neuilly-sur-Seine, junto a París, obra de Le Corbusier. Se exponían como un indicador de la influencia inversa, la de la obra de Gaudí en la arquitectura posterior. Pero en ningún momento se demostraba que la que influyó en el edificio francés fuera la única obra de Gaudí que Le Corbusier había destacado, las singulares Escuelas de la Sagrada Familia. Por el contrario, sí se puede comprobar fácilmente que la forma más convencional de la bóveda tabicada, la de cañón rebaja-

do, ¡una forma que precisamente Gaudí nunca empleó!, fue la que sí copió el arquitecto suizo.

La razón de toda esta serie de confusiones fue el criterio básico según el cual se escogieron las piezas expuestas: debían ser auténticas. En consecuencia, si no se encontraban fotos auténticas y originales de las exposiciones universales, buenas eran fotos de la construcción de una iglesia, y así todo lo demás. Fui consciente de todo ello cuando escuché la opinión de mis alumnos de doctorado sobre la exposición: lo que más les había impactado fue la visión ¡en directo! de unos ¡planos de Le Corbusier! Y ¿Gaudí?... Pues...no supieron qué decirme.

La exposición del Palacio Güell se orientó principalmente a mostrar el edificio como la morada de lujo de principios del siglo XX que fue y la relación de su patriarca con nuestro arquitecto. En una de los apartados de la exposición se explicaban por primera vez al público la ingeniosa habilidad con la que Gaudí introdujo los cambios constructivo-estructurales que comportaron las variaciones en la distribución del edificio hechas durante su construcción a petición de sus propietarios, y que podían ver después en el mismo edificio. Como se comprueba líneas adelante, fue una información no del todo asimilada.

Ciclos de conferencias y simposiums

El Colegio de Arquitectos potenció la divulgación de la exposición del Tinell organizando un ciclo de conferencias en las que, además de exponer los aspectos ya citados, se incluyeron algunas conferencias nuevas. No pude asistir en su totalidad, pero sí considero destacables al menos cuatro de ellas. En primer lugar, la que presentó el estudio realizado sobre la armadura de madera de la cubierta de la nave industrial de Mataró. Es interesante señalar ese carácter no estructural de algunas formas de Gaudí, sino más bien estrictamente formal: sin duda, para una armadura de madera, la forma más adecuada no es la catenaria invertida. Otra aportación interesante fue la que se centró en un edificio quizá poco valorado por no ser bien conocido, la Casa Calvet, y otra, la que apuntó datos desconocidos de las Escuelas de la Sagrada Familia.

Uno de los dos arquitectos de estructuras que han calculado lo realizado en los últimos años en la Sagrada Familia, después de haber insistido una vez más en que la estructura del Palacio Güell es un error de Gaudí (lo que demuestra una vez más la incomunicación entre especialistas), insistió en que donde sí demostró su categoría estructural es en el templo expiatorio. Pero en menos de quince segundos ya había dejado claro que “sólo” había tenido un fallo: no tener en cuenta ni el viento ni el sismo en su proyecto de estructura. Sin duda, la Sagrada Familia era inviable en piedra. Pero además, una nueva conclusión fue realmente, por lo menos para mí, sorprendente: el gran cimborrio central no podrá ser de material pétreo, ya que

ni siquiera con los pilares del crucero de hormigón armado, con unas armaduras que casi impiden el vertido del hormigón, se puede asegurar el arriostramiento frente a esfuerzos horizontales de tan descomunal elemento. La propuesta, quizás en serio, quizás en broma, fue acabarlo en otro material, como podía ser el titanio. Obviamente, será una decisión que deberán tomar los arquitectos y los barceloneses, no pasado mañana, sino dentro de bastante más tiempo.

Dentro del mismo ciclo, a pesar de que no tenía presencia en el Salón del Tinell, se me invitó a hablar una vez más de la Casa de los Botines, lo que dio lugar a una cuestión que creo de interés general. Yo expuse, quizá con cierta crudeza, las conclusiones en las que Gaudí no queda muy bien parado desde el punto de vista de sus conocimientos estructurales, en aquella etapa de su juventud (véase mi artículo sobre Botines en este monográfico). Pues bien, al finalizar mi conferencia, se me acercó un arquitecto diciendo que no podía aceptar nada de lo que yo había dicho porque Gaudí sabía mucho de estructuras y era imposible que hubiera tenido un fallo de ese tipo. Como se ve, a pesar de que las evidencias indican lo contrario, los mitos, las creencias no fundadas, siguen teniendo una fuerza insuperable.

Ya hacia el final del año se celebró el segundo conjunto de conferencias que han entrado en los aspectos constructivos, *25 Años de Intervención en Gaudí. Balance para el futuro*, del cual tuve el honor de haber sido director. Además de las citadas aportaciones repetidas para la ocasión sobre Mataró, Casa Calvet, y Escuelas, se dieron nuevas interpretaciones sobre el origen de algunos aspectos del Colegio de las Teresianas, de Bellesguard y del Palacio de Astorga, así como una demostración de la complejidad geométrica de las bóvedas de la Sagrada Familia. Las restauraciones, y sus particularidades constructivas originales, de El Capricho, Casa Vicens, Casa Botines, Palacio Güell, Casa Batlló, Cerca Finca Miralles, Muro de Bellesguard, Casa Milà, Park Güell e Iglesia de la Colonia Güell fueron explicadas por sus restauradores. Tal fue el entusiasmo de Carlos Flores, arquitecto gaudiniano si los hay, quien, una vez acabado el simposio, propuso “exportar” el evento a otras partes de España, y especialmente a las escuelas de arquitectura, a fin de que se conociera de una vez con mayor profundidad la obra de Gaudí. Sin embargo, el Colegio de Arquitectos de Cataluña como institución no ha demostrado ningún interés por convertir todo ello en una publicación de la categoría que merece.

Y ya para terminar, dos casos que vuelven a evidenciar que una cosa es aportar conocimientos y otra es que la gente, o los especialistas los asimilen.

Un manifiesto como síntoma

También en las postrimerías del año se presentó a la prensa, en un acto público, un “manifiesto” en contra de la

restauración de la iglesia de la Colonia Güell. No voy a entrar en sus aspectos polémicos, pero sí en lo que creo que es un indicador de esas constantes incomprensión y confusión sobre la obra de Gaudí. Firmado por unos autoproclamados intelectuales, el manifiesto hacía una crítica de la obra de restauración partiendo, una vez más, de ese ya polvoriento tópico que describe un Gaudí cercano a San Francisco de Asís, partidario de lo pobre y sencillo, que hace extraños compañeros de viaje a esos supuestos intelectuales con los que buscan su canonización. Criticar la restauración por haberse hecho con materiales nobles porque Gaudí era partidario de la sencillez es una demostración de desconocimiento radical e incomprensión absoluta. Gaudí, cuando su cliente realmente tenía dinero y le dejaba, hacía cosas complejÍsimas y carÍsimas, como todas las que hizo simultáneamente a la Colonia Güell en la Casa Batlló y la Casa Milà. Su previsión para la finalización de la iglesia de la Colonia Güell, según la descripción de Puig Boada, era muy semejante a la fachada y cubierta de la Casa Batlló, sin duda, pobre y sencilla... No parece que el Año Gaudí les haya servido de mucho a esos intelectuales.

Remate sintomático en el año 2003

A pesar de haber publicado en la prensa diaria de Barcelona contraargumentos más que suficientes (*El País*, 7-01-03, 17-01-03, *Avui* 9-01-03, 21-01-03), los intelectuales no cejan en su empeño pero sin añadir ningún nuevo tipo de razonamiento. En febrero, un nuevo manifiesto se ha sumado al anterior, de la mano de un supuesto conocedor de la obra gaudiniana, pero que también ve en Gaudí un humilde franciscano partidario de una arquitectura sencilla y pobre!

Y para acabar de remachar mi impresión pesimista del Año, hay que hacer referencia al último y gran disparate que se ha producido ya en este año: el hotel de Nueva York.

Lo primero cuestionable es atribuir a Gaudí, basándose en las meras afirmaciones de un antiguo colaborador, la autoría en 1908 del proyecto de ese rascacielos de 360 metros de altura. No existe ninguna prueba documental y, por el contrario, sí es razonable la sospecha del interés estrictamente personal de aquel colaborador. Pero las contradicciones van más allá. Si se recuerda, el edificio más alto de obra de fábrica, el edificio Monadock de Chicago, de 1890, con sus 18 plantas requirió dos metros de grueso para las paredes de planta baja. El ancho correspondiente a una altura de 360 metros ¿podría ser 10 m..., 15 m? Es obvio que un edificio de 360 m no habría podido construirse nunca en piedra, y sí sólo en acero. La forma final que le hubiera dado Gaudí, si realmente hubiera tenido ese encargo, no hubiera sido la de la Sagrada Familia o la de un obús monumental, por decirlo con una palabra decente que, como es bien sabido, corresponde a la inversa de las formas funiculares. La forma se habría parecido más bien a la de cualquiera de los rascacielos existentes por

esa época en Chicago, u a otra parecida, por ejemplo, a la de la Torre Eiffel. O vete tú a saber qué habría ingeniado Gaudí.

Supongo al lector informado de la iniciativa de proponerlo como sustituto de la Torres Gemelas. Por suerte, los propios neoyorquinos nos aparearon sin contemplaciones del concurso. Pero, para mí, mucho peor que eso es la publicación por parte de la Escuela de Arquitectura de Barcelona de un "estudio" sobre el hotel que no incluye ninguna referencia a los aspectos constructivos y estructurales de tamaña empresa, como, por ejemplo, cuál era el estado de conocimiento a principios del siglo XX que hubiera permitido el cálculo de dicha estructura. Si bien la construcción de edificios de acero ya disponía de los correspondientes instrumentos o modelos matemáticos, no existía ninguna herramienta que sirviera para un edificio de obra de fábrica, sobre el cual las únicas fórmulas existentes eran las de Rondelet, pensadas para edificios de poca altura ¿Cómo se podría haber hecho tamaña estructura? Y si no hubiera sido de obra de fábrica, ¿por qué tenía que tener esa forma invertida de la forma antifunicular sólo válida para fábricas no resistentes a tracción?

Pero la realidad es que las proporciones del único dibujo atribuible (que no atribuido) a Gaudí (Figura 3) nos permite sospechar, por lo menos a mí, que la altura del edificio probablemente no sobrepasaba los 80 m, o, como mucho, 90 m, por lo que el disparate es todavía mayor.

La utilidad del libro la pude comprobar cuando un alumno, ya casi arquitecto, me dio su opinión sobre el mismo: le había gustado mucho el artículo sobre los zigurats! Que un libro que se presenta como la aportación oficial al Año Gaudí de la Escuela de Arquitectura, en la que estudió el mismo Gaudí, se reduzca a una obra dudosa y el hecho de que no aparezca en él ningún análisis crítico sobre aspectos estructurales e históricos que valoren si era de Gaudí o no ese desorbitado hotel y, si lo fuera, lo contradictorio del proyecto, y, en cambio, que sí contenga un ensayo sobre los zigurats mesopotámicos! es un indicador más, como mínimo, de la definitiva y total, en mi opinión, inutilidad del Año Gaudí.

Un último apunte

No sería honesto si no dedicara unas últimas líneas a exponer algún indicio que contradiga la dramática conclu-

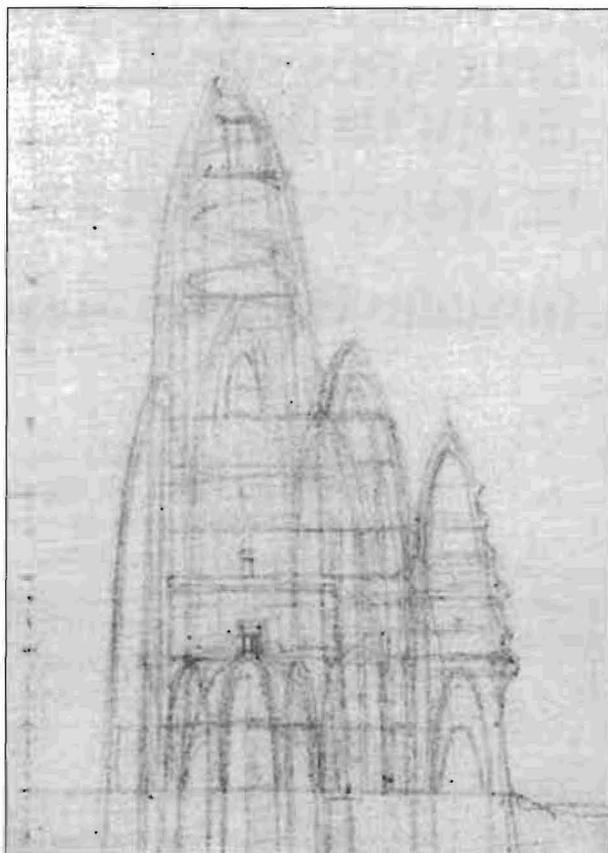


Figura 3.- Croquis del edificio presuntamente proyectado por Antoni Gaudí para la ciudad de Nueva York.

sión a la que he llegado en el párrafo anterior. Y como en casi todos los argumentos en los que he basado mi pesimista tesis, también es una constatación que viene de una persona muy cercana a mi actividad académica y profesional. Se trata de una joven arquitecta, alumna mía en postgrado, que ha colaborado con gran eficacia y entusiasmo en el Simposio sobre Gaudí en el Colegio de Arquitectos de Cataluña dirigido por mí, y que participa en mi equipo de trabajo. Cuando le comenté mi pesimista visión me contradijo casi con vehemencia, ya que ella es de la opinión contraria: el año Gaudí ha ofrecido múltiples oportunidades para aquellos que han tenido auténtico interés sobre la obra de nuestro personaje, especialmente para los arquitectos de las generaciones más jóvenes, libres de prejuicios heredados de épocas ya pretéritas. Obviamente, mi deseo es que ella tenga toda la razón, y yo, sólo en parte.
