

EWA GRAJBER
ORCID: 0000-0001-9512-904X
Instituto de Estudios Ibéricos
e Iberoamericanos, Universidad de Varsovia

EL CONCEPTO DE LA IDENTIDAD EN LA ARQUITECTURA DE ANTONI GAUDÍ

1. INTRODUCCIÓN

La identidad, según la definición de la Real Academia Española, es un “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (rae.es). Debido a que hablamos de la materia que no puede tener conciencia, podemos preguntarnos: ¿Tiene la arquitectura su identidad? Está hecha por un ser humano, entonces, igual que cualquier otro tipo de arte, seguramente reflejará por lo menos algunos rasgos de su creador. Antoni Gaudí, escribiendo sobre la ornamentación, dice que su carácter “depende de la nacionalidad y de los usos y esplendor del que lo usa”, así como que “se ha de hacer una ornamentación basada en la manera nuestra de ser”. El estilo propio “se lleva dentro y sale espontáneamente” (Puig Boada 2015: 33, 59, 104). Entonces, la arquitectura tendría sus rasgos propios relacionados con la personalidad de su creador.

Por otra parte, según Jan Assmann (1992), la identidad no es natural; es una “construcción” social. La identidad colectiva es una imagen de la sociedad o comunidad creada por ella misma y con la cual se identifican sus miembros, es decir, nosotros crecemos en un ambiente social y cultural que nos forma. Podemos aceptarlo o rechazarlo y optar por otro.

El tema de la identidad en el caso de arquitectura se puede tratar desde diferentes puntos de vista. Muchos arquitectos contemporáneos llaman la atención sobre las tradiciones constructivas locales que, conservadas en los proyectos nuevos, irían en contra de la globalización, entendida como unificación del estilo en varias partes del mundo. Hacer uso de las nuevas tecnologías “integrándose en las tradiciones y los patrones constructivos existentes, ofrece la perspectiva de forjar conexiones interculturales más ricas a través de un proceso de reinención más profundamente encastrado en la cultura y el lugar.” (DelVecchio 2014: 63).

La identidad puede ser entendida como el patrimonio arquitectónico de un lugar. En este contexto, el hecho de respetarlo y conservarlo ofrece posibilidad no solamente de dialogar con el pasado, sino también de mejorar la calidad de vida de los habitantes que disfrutarían de espacios que habían sido abandonados o cambiados a lo largo del tiempo. Para experimentarlo, Ignacio Represa Bermejo propuso a los participantes de un taller transformar un recorrido rico en edificios históricos “en un entorno humanizado, un paseo amable y reconfortante que nos permitiera admirar en todos sus detalles la rica trama de secuencias visuales que acumulación de arquitecturas históricas ha ido caracterizando [...]” (Represa Bermejo 2020: 30).

Más aún, la identidad o el carácter de la arquitectura tradicional están determinados por las condiciones geográficas y climáticas, pero también históricas: “existen interferencias entre la arquitectura intelectual y de estilo con aquella otra tradicional que contribuyen a definir las características vernáculas de un determinado sitio. Incluso puede ocurrir que sea precisamente, merced a determinadas circunstancias históricas, esa arquitectura de estilo, de autor, definida por tendencias creadas a partir de una estética formalista, quien termine por caracterizar la personalidad de una ciudad o de un entorno urbano, como pudo suceder con el Modernismo en Barcelona [...]” (de Hoz Onrubia 2014: 92).

Finalmente, se puede tratar la identidad desde el punto de vista más metafísico o espiritual. Adolfo Vásquez Rocca habla del hogar como un espacio “en el que se produce la unidad espiritual de los seres humanos con las cosas”, “un escenario para representar nuestra vida” donde el hombre puede desarrollar “un sentido de su propio yo” (Vásquez Rocca 2005: 2, 3, 5). Además: “Con las costumbres y la habitación, cada cual construye un dominio práctico de los esquemas fundamentales de su forma de vida”. Vásquez Rocca destaca que “el habitar y el construir están estrechamente vinculados con el pensar. Porque al igual que el pensar, el construir le da apertura al ser, crea un mundo, un espacio habitable”; es por ello que “La construcción debe respetar el lugar, el mundo, la tierra donde nuestra determinada forma de pensar tiene sentido, y esto es una apuesta por lo diferente frente a la uniformidad (igualitarismo) y el estilo arquitectónico ramplonamente homogéneo [...]” (Vásquez Rocca 2005: 6).

En este estudio pretendemos averiguar cómo se refleja la identidad colectiva en las obras de uno de los arquitectos más destacados, Antoni Gaudí, en otras palabras, qué elementos podemos distinguir como manifestación de lo catalán, entendida como los rasgos físicos, psicológicos e intelectuales. Cabe destacar que, al caracterizar dichos elementos, corremos el riesgo de referirnos a ciertos estereotipos. Entonces, deberíamos tratarlos más como tendencias y no como una característica que define a todos y cada uno de los miembros de la sociedad. Además de los elementos de arquitectura

y cultura, señalaremos otros relacionados con el carácter o modo de vida. Es más bien un intento de captar algo intangible, algo más profundo de la personalidad.

Gaudí nace en 1852 en una Cataluña que respira el aire del desarrollo industrial y a la vez de la *Renaixença*, que consistiría en:

[...] el movimiento que, de acuerdo con los profundos cambios estructurales iniciados en la sociedad catalana en la segunda mitad del siglo XVIII, reelabora y fortalece la conciencia de los miembros de aquella sociedad a lo largo del siglo XIX y de una manera progresivamente dinámica. Entendiendo que aquel despertar de la conciencia de la identidad propia no se refiere solamente a la lengua y literatura, sino a todos los fenómenos culturales que se reproducen e interrelacionan en aquel proceso (Pi de Cabanyes 1984: 29) [Traducción de la autora].

En 1878 Lluís Domènech i Montaner en su artículo *En busca d'una arquitectura nacional* hace las siguientes preguntas: ¿Cuáles son nuestras tradiciones artísticas comunes? ¿Cuál nuestro carácter común? ¿Qué medio físico debemos considerar como nacional? Y explica que en un país tan variado como España, en diferentes regiones predominan diferentes tradiciones artísticas. En la antigua Corona de Aragón, así que también en Cataluña, destacan formas ojivales o góticas.

En 1878 Gaudí termina su carrera y obtiene el título de arquitecto. El mismo año conoce a Eusebi Güell, empresario, político y uno de los personajes más destacados de la *Renaixença*. Pocos años después, Gaudí diseña la Casa Vicens considerada como anuncio de una época nueva cuya difusión se suele marcar a partir de la Exposición Universal de 1888, evento que Güell quería celebrar también en su Palacio construido entonces por Gaudí. Las ideas arraigadas en el movimiento de *Arts and Crafts* de revivir las artesanías tradicionales encuentran su aplicación en la arquitectura modernista decorada con cerámica, vidrio e hierro. Es interesante notar que el único artículo publicado por Gaudí en la revista *La Renaixensa* en 1881 es una reseña de la Exposición de Artes Decorativas en el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional. El tema de la aplicación de las artes y oficios tradicionales en la construcción fue muy importante para el arquitecto.

A esas condiciones de su época se unen el genio y la gran complejidad del arte de Gaudí quien creó su estilo propio sin dejar aparte toda la herencia de la arquitectura universal, nacional y tradicional. En su obra podemos indicar diferentes aspectos de la manifestación de lo catalán: se inspira en la arquitectura regional (tanto en las formas rurales como en los edificios históricos de diferentes épocas construidos en el territorio catalán), aplica artes decorativas tradicionales y adorna sus obras con símbolos nacionales y otros elementos que reflejan la identidad. Finalmente, podemos intentar a buscar las representaciones materiales de las formas de la vida catalana.

2. ARQUITECTURA Y NATURALEZA CATALANAS

Según Domènech i Montaner, en la antigua corona aragonesa predominaban formas artísticas ojivales o góticas mencionadas anteriormente. Thomas Gould Beddall (1974) analiza las influencias del gótico catalán en la arquitectura gaudiniana destacando la importancia de dos tipos constructivos: una gran sala y una gran nave única con arcos de diafragma donde se usan casi exclusivamente contrafuertes internos. El autor llama también la atención a las bóvedas y los arcos que surgen directamente de los muros y de las columnas, es decir, se pierden los capiteles y las zapatas de sustentación. Ejemplos de ese tipo de elementos constructivos los encontramos en el monasterio de Poblet, de Santes Creus, en la nave superior del viejo hospital de Santa Cruz o en el salón del Tinell, en el Palacio Real de Barcelona.

En este contexto, la arquitectura de Gaudí “[...] puede ser considerada como parte integrante de una continua tradición regional que daba primacía a la interiorización del sistema estático de fuerzas, a la economía del material y a una clara concepción de formas geométricas puras.” (Beddall 1974: 43).

Estas características se observan desde los primeros hasta los últimos proyectos de Gaudí. En la nave de blanqueo industrial en Mataró (fig. 1), considerada el punto de partida de la obra gaudiniana, podemos apreciar los arcos parabólicos que comienzan directamente del suelo. El ático de la Casa Milà, una de sus últimas construcciones, presenta el efecto posterior de su desarrollo. Además, los espacios diseñados por Gaudí están llenos de formas ondulantes e inclinadas. A veces es difícil marcar dónde termina el muro o la columna y empieza el arco.

Se ha discutido también el tema de la bóveda catalana y su aplicación en la arquitectura de Gaudí. El término de “bóveda catalana” se refiere a la bóveda tabicada cuyo origen y uso, como subrayan algunos arquitectos, no son exclusivamente catalanes. No obstante,

[...] la aplicación de los aglomerantes hidráulicos a material cerámico de primera calidad permitió a los albañiles catalanes llevar esta casta de bóveda a tales extremos de esbeltez y audacia que los mismos maestros de la Corte quisieron distinguirla con nuestro gentilicio adjetivo. [...] Muchos son los arquitectos – Domènech, Gallissà, Puig, Rubió – que hacen alarde de sus travesuras intuitivas con lo tabicado y, culminando en *sindéresis* y fantasía, se alza, señora, la figura del reusense Antoni Gaudí (Bassegoda Musté 1992a: 113, 119).

En las manos de Gaudí, “la bóveda tabicada alcanza la docilidad precisa para amoldarse a sus portentosas formas oníricas” (Bassegoda Musté 1992b: 102).

Cabe destacar que los elementos arquitectónicos comentados por Beddall y Bassegoda Musté se refieren, de una u otra manera, a la geometría, el ingrediente



Fig. 1 Nave de blanqueo de La Obrera Mataronense

esencial de la arquitectura gaudiniana. No la inventó Gaudí, sin embargo, la hizo su herramienta de uso habitual. Las superficies regladas “le permitieron ampliar el repertorio de sus formas y conseguir soluciones hasta entonces inéditas tanto en las columnas, como en los muros y en las bóvedas” (Giralt-Miracle 2012: 61). ¿Podríamos buscar las raíces de tales soluciones en la arquitectura catalana?

Gaudí decía que el arte se aprende siguiendo los ejemplos de las obras del pasado. En este contexto decidió revisar los estilos arquitectónicos para señalar los fallos y evitarlos en sus proyectos, y al mismo tiempo extraer lo mejor que tenían, a fin de desarrollarlo o evolucionarlo. Él mismo admitió:

He construido la columnata dórica arcaica del parque Güell, como la habrían hecho los griegos de una colonia mediterránea; la casa medieval de Bellesguard es tan profundamente gótica como actual; y la casa de vecinos de la calle Casp [fig. 2] tiene su parentesco con el barroco catalán. Es cuestión de meterse en el tiempo, en el ambiente y en los medios e impregnarse de su espíritu (Puig Boada 2015: 123).