INQUI + ECTURA

Volumen 1 - Número 2
Diciembre 2016
ISSN 2518-2943

FARQ
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Ensayos

La Sagrada Familia

The Basilica of the Holy Family

Bertrand Barbe, Norbert / Facultad de Arquitectura UNI / idi.dr.barbe@gmail.com

Abstract

This brief work tries to study a problematic that seems central to us to understand the evolution of the ideological systems, concretely here architectural, but more generally cultural: the question of the transitions. This problem will be approached here from a perspective of what we know never approached, the origin, so to speak, or collusion between the nineteenth-century neo-Gothic and the later brutalism whose moment of interrelation we find in Gaudí's work, seen as the legacy of Viollet- Le-Duc and prefixer of Le Corbusier. Obviously, this perspective encompasses the visual field of aesthetic findings in building achievements, which can sometimes be somewhat removed from the theoretical approaches of related movements, much more emphatic in their differences than in their similarities. It is the work of the historian of architecture to value and reconsider these terms to integrate them from a scientific perspective in the history of styles and, once again, their evolution.

Keywords

Viollet-le-Duc, Brutalism, Neogothic, Gaudí, Organicism, New Spirit, Adolf Loos, Rationalism

Resumen

Este breve trabajo pretende estudiar una problemática que nos parece central para comprender la evolución de los sistemas ideológicos, concretamente aquí arquitectónicos, pero más generalmente culturales: la cuestión de las transiciones. Este problema será abordado aquí desde una perspectiva por lo que sabemos nunca abordada, el origen, por así decir, o la colusión entre el neogótico decimonónico y el posterior brutalismo cuyo momento de interrelación hallamos en la obra de Gaudí, vista como herencia de Viollet-le-Duc y prefiguradora de Le Corbusier. Obviamente esta perspectiva abarca el campo visual de las constataciones estéticas en las realizaciones edilicias, que pueden a veces distar algo de los planteamientos teóricos de los movimientos relacionados, mucho más enfáticos siempre en sus diferencias que en sus similitudes. Es el trabajo del historiador de la arquitectura valorar y reconsiderar estos términos para integrarlos desde una perspectiva científica en la historia de los estilos y, una vez más, de su evolución.

Palabras Claves

Viollet-le-Duc, Brutalismo, Neogótico, Gaudí, Organicismo, Espíritu Nuevo, Adolf Loos, Racionalismo

Desarrollo

La *Sagrada Familia* de Antoni Gaudí es, sin lugar a duda, su obra más paradigmática. Aun cuando sus Casa Batlló (1904-1906) y Casa Milà (1906-1910), ambas en el Paseo de Gracia (respectivamente números 43 y 92) del distrito del Ensanche, son, con el Parque Güell (1900-1914), otras obras que lo representan ante el gran público.

Ahora bien, cabe mencionar desde un inicio que el modernismo u organicismo asumido por Gaudí es de toque propiamente medieval. Se ve claramente en la configuración de castillos fuertes neo-góticos a la manera de Viollet-le-Duc (constructor de varios castillos, entre los cuales el Château d'Abbadia, 1864-1879), tanto de los

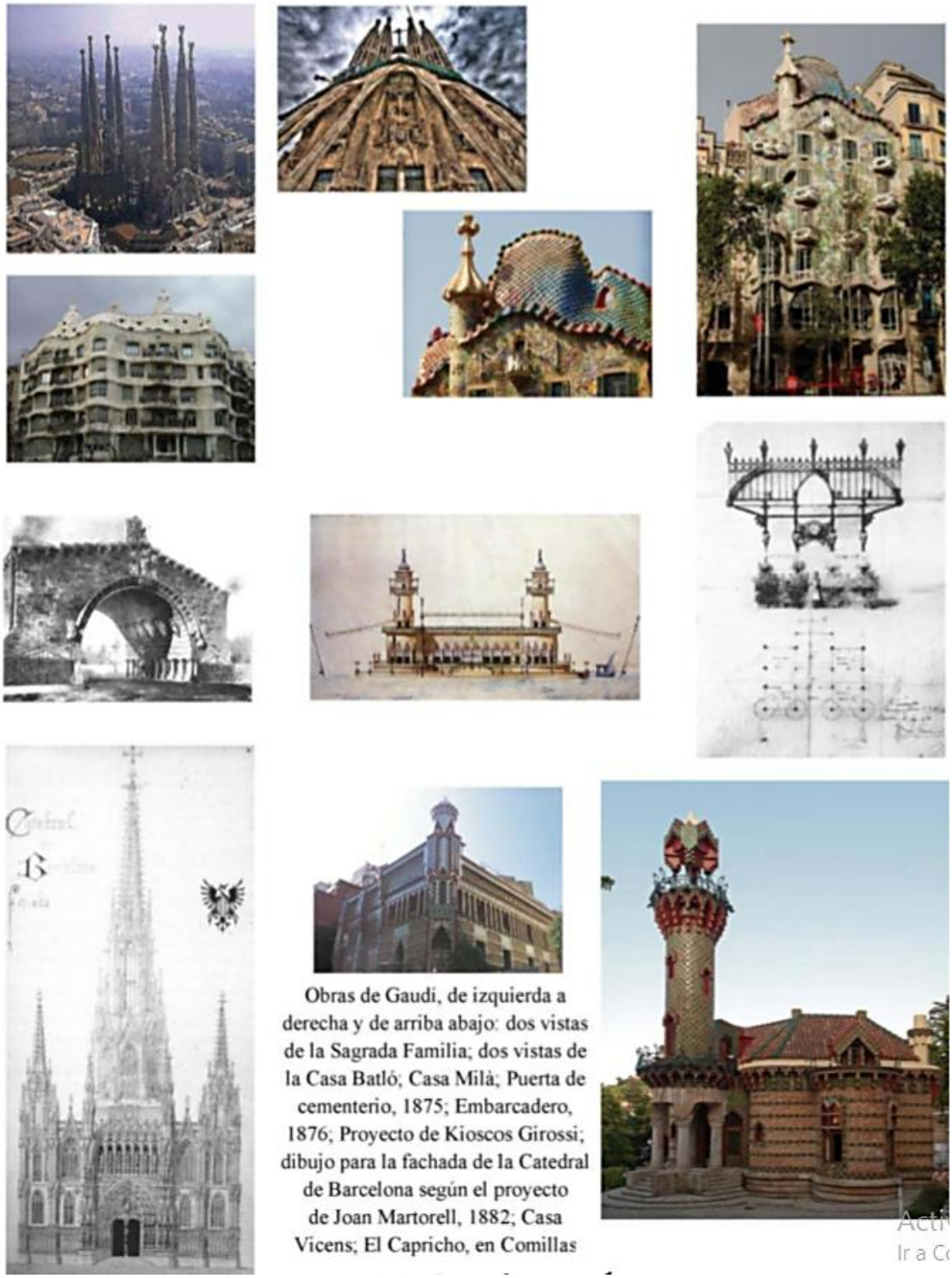
proyectos de carrera de Gaudí (v. la Puerta de cementerio de 1875 o el Embarcadero de 1876) como de sus realizaciones como arquitecto: Proyecto de Kioscos Girossi; el Capricho de Comillas en Cantabria (1883); Casa Vicens (1883-1888); los Pabellones Güell (1884-1887); el Palacio Güell (1886-1890); el Colegio de las Teresianas (1887-1889); Pabellón de la Compañía Trasatlántica (1888); El Palacio Episcopal de Astorga, provincia de León (1889-1915); La Casa Botines o Casa Fernández y Andrés en León (1891-1894); la Torre Bellesguard (1900-1909). Claro está, dicho neo-gótico asumido por Gaudí se expresa también en las formas curvas y los volúmenes pesados pero suaves de sus casas a imitación de chozas de campo igualmente medievales, como: las Bodegas Güell (1895-1897); o el chalet de Catllaràs, en La Pobla de Lille (1905).

Por otra parte, es evidente que Gaudí, al igual que Tatlin (v. nuestro artículo sobre este arquitecto), tiene cierta ideología representativa en su obra asociada con la puesta en escena de la Torre de Babel. Lo vemos por la recurrencia de la forma de torres, no sólo como en los ejemplos citados, cuadrado o tubulares, típicas de las fortalezas medievales, sino también cónicas, como en sus obras: el Proyecto de Misiones Franciscanas en Tánger (1892), y, claro está, el dibujo para la fachada de la Catedral de Barcelona según el proyecto de Joan Martorell (1882), dibujo realizado para el concurso convocado por el cabildo catedralicio en 1882, pero finalmente ganado por Josep Oriol Mestres y August Font i Carreras. Muy significativo es que uno de estos proyectos: el proyecto, irrealizado, boceto del Hotel Atracción (dibujado por Joan Matamala), para el gran hotel-rascacielos de Nueva York: Hotel Atracción, encargado a él por dos empresarios estadounidenses de los que se desconoce el nombre. Este hotel se presumía tendría 360 metros de altura (mayor, entonces, que el Empire State), con un cuerpo central más alto de forma paraboloide, rematado con una estrella, flanqueado por cuatro cuerpos de edificio para museos, galerías de arte y auditorios, con formas parecidas a la Casa Milà, mientras el interior, hubiera tenido cinco grandes salones superpuestos, dedicado cado uno a un continente. De lo mismo, es significativo que otro edificio con este tipo de torres haya sido proyectado por Gaudí para una iglesia: se trata del proyecto original de la iglesia de la Colonia Güell (1908-1918).

Ya se sabe que, después de su viaje de 1891 a Málaga y Tánger para examinar el terreno del evocado proyecto, que nunca se realizó, para unas Misiones Católicas Franciscanas, encargado a él por el 2o marqués de Comillas, Gaudí retomó la idea de las torres de su diseño para las Misiones como modelo para las torres de la Sagrada Familia.

En todos los ejemplos citados, esas torres cónicas son idénticas a las de la Sagrada Familia. El dibujo para la fachada de la Catedral de Barcelona evidencia que el origen de estas torres puntudas con excrecencias matéricas se inspiran en las flechas de las iglesias góticas.

Creemos muy probable que se puedan referir hasta a una catedral en particular: Saint-Pierre de Beauvais, considerada por muchos como la más bella del gótico, aunque nunca se llegó a terminar, derrumbándose parte del coro en 1284. El 30 de abril de 1573, mientras los fieles celebran la Anunción, la flecha y tres pisos del campanario se hunden. La cara que ofrece entonces la catedral hoy es de arbotantes que se elevan sin sostener realmente nada estructural, caso de las flechas de la Sagrada Familia, que se elevan, como el único cono del proyecto para el Hotel Atracción, sin encerrar nada más que el aire. Sin duda puede verse en este hecho una representación simbólica de la propuesta anagógica del abad Suger, estudiada por Erwin Panofsky, elevando la Sagrada Familia de Gaudí



Obras de Gaudí, de izquierda a derecha y de arriba abajo: dos vistas de la Sagrada Familia; dos vistas de la Casa Batló; Casa Milà; Puerta de cementerio, 1875; Embarcadero, 1876; Proyecto de Kioscos Girossi; dibujo para la fachada de la Catedral de Barcelona según el proyecto de Joan Martorell, 1882; Casa Vicens; El Capricho, en Comillas

Fuente: wikicommons potos 2016

el fiel al nivel etéreo de lo inmaterial desde lo excesivamente matérico de estas flechas y esta construcción toda como revestida de excrecencias lapidarias no pulidas por mano humana. De hecho, el ábside de la Sagrada Familia, en particular en la foto que de 1893 que ella se tiene se parece mucho al ábside actual de la catedral de Beauvais.

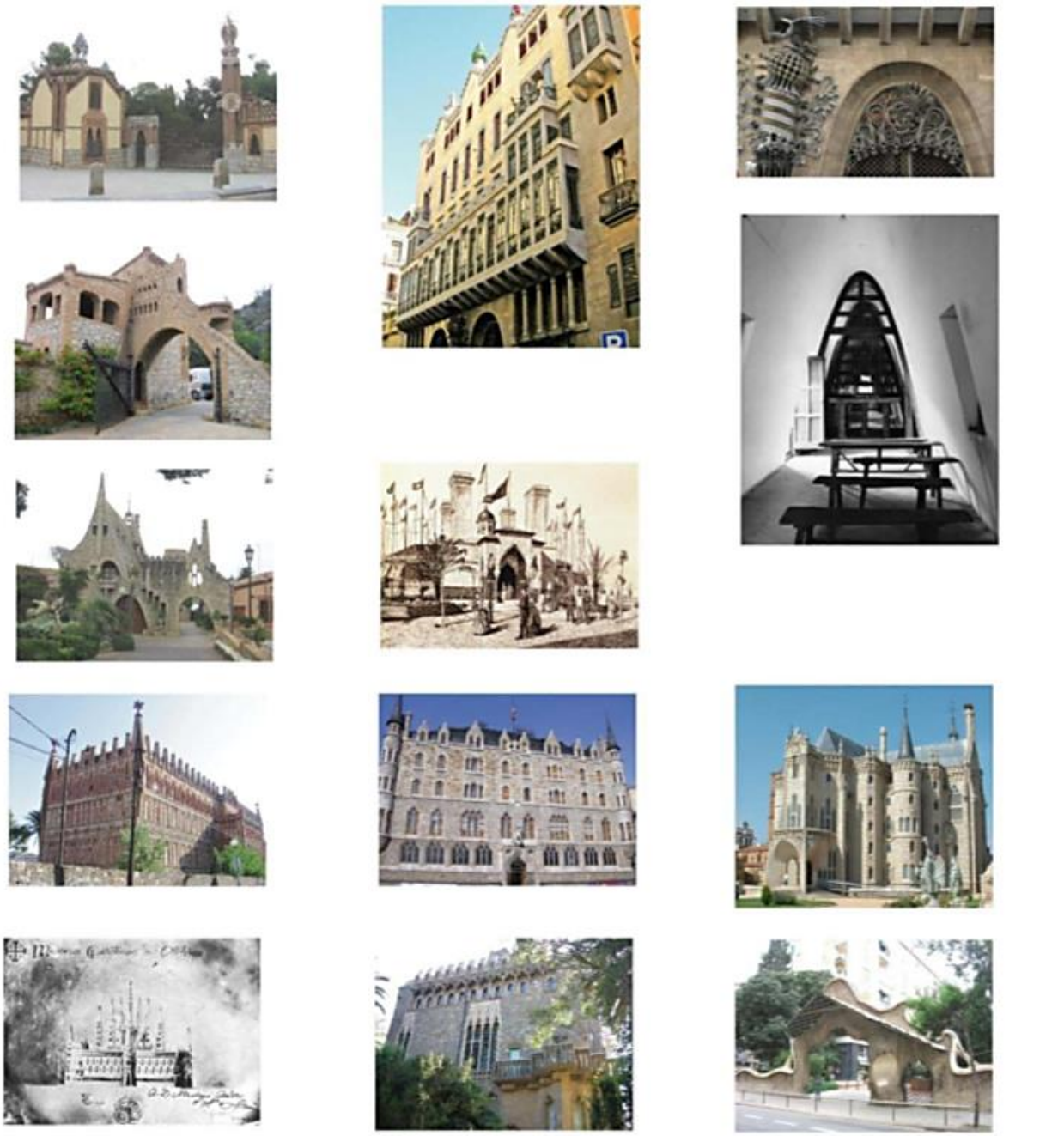
La influencia gótica de la Sagrada Familia se expera también en su programa iconográfico escultórico, con las figuras que llenan sus pórticos y fachadas, en composiciones similares a las figuras de los pórticos y los tímpanos de las iglesias medievales románicas y góticas.

Es notable que, mientras se construía la Sagrada Familia, paralelamente, en Francia, el facteur (cartero) Cheval construía su Palacio Ideal (Palais Idéal, abril de 1879-1912), el cual consta, desde su "*pierre d'achoppement*" o "*escollo*" inicial, con la cual tropezó el cartero dando así nacimiento al interés por recoger piedras curiosas y amontonarlas, hasta la edificación total de esta construcción, que consta de cuatro fachadas muy distintas, dentro de una evocación entremezclada de estilos arquitectónicos, incluyendo el hindú, pero en una propuesta similar a la de Gaudí en dos elementos: el organicismo, y las excrecencias.

Obviamente, estas realizaciones, del genuino facteur francés Cheval o del experto arquitecto graduado catalán español Gaudí, tienen antecedentes en el uso del estuco en el rococó, en particular en las soberbias iglesias del rococó alemán (o "*Friderizianisches Rokoko*"), de Dominikus Zimmermann y Johann Balthasar Neumann.

Pero también la forma de torre elevada y ábside apuntando con flechas que se elevan sin servir de arbotante a ninguna forma arquitectónica tiene una reproducción después de la Sagrada Familia, en la catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida de Brasília (consagrada el 31 de mayo de 1970) de Oscar Niemeyer, con su estructura hiperboloide de un diametro de 70 metros obtenida por el ensamblaje de 16 columnas de 90 toneladas cada una, que, logran una forma de arquitectura futurista y a la vez de corona. La catedral retrotrae las esculturas de los pórticos de las iglesias medievales en el atrio, las figuras monumentales de los cuatro evangelistas rodeando la entrada subterránea del edificio.

Ahora bien, es interesante notar una coincidencia formal y estética que, creemos, nunca fue antes mencionada: entre lo matérico de las excrecencias de la Sagrada Familia, derivada, como dijimos, a la vez de una referencia intelectual al gótico y de una práctica de embadurnamiento de las paredes propia del rococó, y la ideología del brutalismo de Le Corbusier, que propone dejar al descubierto el cemento, como elemento de estetización arquitectónico, con todo y sus imperfecciones. Por ende, podemos rastrear ahí, claramente, un origen, paradójicamente, organicista del pensamiento del padre del Espíritu Nuevo, cercano en su propuesta de arquitecto al racionalismo de Loos. Esta intuición genética acerca del origen del brutalismo nos parece verse reforzada si comparamos las Bodegas Güell con la Capilla Notre-Dame du Haut de Ronchamp (1950-1955), con su forma de hongo, privilegiando la línea curva, y su techo de *shotcrete* o hormigón proyectado conglomerado con partes de piedras de los Vosges que provienen de la antigua Capilla antes del bombardeo durante la II Guerra Mundial, techo que asemeja una placa de madera ancha.



Obras de Gaudí, de izquierda a derecha y de arriba abajo: Pabellones Güell; entrada y frontón del Palacio Güell; vista exterior, fachada y vista interior de las Bodegas Güell; Pabellón de la Compañía Trasatlántica, 1888; Colegio de las Teresianas; Palacio Episcopal de Astorga; Casa Botines en León; Proyecto de Misiones Católicas Franciscanas de Tánger, en una tarjeta postal remitida por Gaudí a Mariano Andrés, dueño de la Casa Botines, en 1893; Torre Bellesguard; Puerta de la Finca Miralles

Fuente: wikicommons potos 2016

De hecho, en este sentido genético de correspondencia y similitudes entre los intentos organicistas y brutalistas, no nos parece forzada considerar, precisamente dentro de cierto organicismo floral (aunque el arquitecto indica que quiso que la pinza del edificio surgiera como rieles entrelazados del ferrocarril londinense que sigue la orilla del Tamesis: "*He was inspired by the railway lines next to the site, the London spires depicted by the 18th-century Venetian painter Canaletto, and the masts of sailing ships. Piano's design met criticism from English Heritage, who claimed the building would be "a shard of glass through the heart of historic London", giving the building its name, The Shard. Piano considered the slender, spire-like form of the tower a positive addition to the London skyline, recalling the church steeples featured in historic engravings of the city, and believed that its presence would be far more delicate than opponents of the project alleged. He proposed a sophisticated use of glazing, with expressive façades of angled glass panes intended to reflect sunlight and the sky above, so that the appearance of the building will change according to the weather and seasons.*", http://en.wikipedia.org/wiki/The_Shard#cite_note-bbc2010-12 - de hecho, lo vemos en esta cita, Piano recuerda en su edificio los campanarios de iglesias de los grabados londinenses -), el origen de la torre londinense The Shard (2009-2013) de Renzo Piano en la *Sagrada Familia*. Pero, como en Barcelona y Brasilia, estos campanarios son más bien a agujas, recordando así, más aún por su forma de pinza en medio arco su influencia y origen, ya directamente evocado por nosotros, en los arc-boutants góticos.

Bibliografías y Referencias

1. *Gaudí*, Texto: Le Corbusier, Barcelona, Ediciones Poligrafa, 1967
2. Antoni Gaudí, *Escritos y documentos*¸ Edición: Laura Mercader, Barcelona, El Acantilado, 2002
3. Antoni Gaudí, *Manuscritos, artículos, conversaciones y dibujos*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2002
4. Isabel Artigas, Antoni Gaudí, *Gaudi: das gesamte werk*, Bellmawr, New Jersey,Evergreen, 2007
5. Le Corbusier, *Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne*, Haefeli et Cie, La Chaux-de-Fonds, 1912
6. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Les Editions G. Crès et Cie, 1923
7. Le Corbusier, *L'art décoratif aujourd'hui*, G. Crès, coll. « L'Esprit nouveau », 1925
8. Le Corbusier, *Architecture d'époque machiniste*, Paris, Librarie F. Alcan, 1926
9. Le Corbusier (trad. O. Stonorov et W. Boesiger), *Le Corbusier und Pierre Jeanneret: ihr gesamtes Werk von 1910-1929*, Zürich, H. Girsberger, 1930
10. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xie au xvie siècle*, 10 vol., Paris, B. Bance, A. Morel, 1854-1868
11. Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire d'une maison*, Paris, Hetzel, 1873
12. Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*, Paris, Hetzel, 1875
13. Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, Paris, Hetzel, 1878
14. Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur comment on apprend à dessiner*, Paris, J. Hetzel & Cie, 1879
15. Eugène Viollet-le-Duc, *De la décoration appliquée aux édifices*, Paris, A. Ballue, 1880
16. Eugène Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie, 1836-1837, adressées à sa famille, annotées par Geneviève Viollet-le-Duc*, Paris, L. Laget, 1971