



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Antoni Gaudí y Barcelona : una relación ambivalente

Autores (en el caso de tesis y directores):

Vanina Gisele Martins

Esteban Ierardo, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2019

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UBA Sociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Tesina de Grado

Antoni Gaudí y Barcelona: una relación ambivalente

**Licenciatura en Ciencias de la
Comunicación**

ALUMNA: MARTINS, VANINA GISELE

MAIL: VANINA_MARTINS@HOTMAIL.COM

TELÉFONO: 11-5028-0210

DNI:32.431.625

TUTOR: IERARDO, ESTEBAN

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Facultad de Ciencias Sociales, por haberme permitido formar académicamente en la institución. Gracias a todos los que me acompañaron en este largo proceso y que aportaron con su granito de arena. Gracias a mis profesores por compartir conmigo sus conocimientos. Gracias a mi tutor, Esteban Ierardo, por aceptar ser parte de este proceso y acompañarme durante todos estos meses de arduo trabajo. Gracias a mi psicólogo Martín, por escucharme, y por aconsejarme cada vez que sentía que nunca iba a poder concretarlo. Gracias a mis amigos por darme apoyo, empuje y motivación incondicional y por hacerme poner los pies sobre la tierra cuando fue necesario. Gracias a mis padres y a mi hermano, por todo el amor que me dan a diario y por siempre comprenderme. Gracias a mi abuela paterna por siempre estar presente. Y gracias, especialmente, a mis abuelos maternos porque, aunque ya no estén físicamente a mi lado, siempre están presentes en mi corazón.

INDICE

1. Introducción.....	9
2. Marco teórico.....	11
2.1. Breve introducción a Eliseo Verón y la teoría de los discursos sociales...	11
2.2 Antoni Gaudí	13
2.2.1 El nacimiento de un genio	13
2.2.2. Estudios y primeras obras arquitectónicas.....	14
2.2.3. Un patrimonio único	15
2.2.4. Una personalidad particular	17
2.2.5. Gaudí y su fuente de inspiración: la naturaleza	19
2.2.6. Gaudí, neogoticismo y superación del gótico	22
2.2.7. Un triste adiós	23
2.3. Catalunya	24
2.3.1. Geografía y demografía.....	24
2.3.2. Cultura catalana.....	24
2.3.3. Símbolos nacionales.....	25
2.3.4. Lengua catalana	27
2.3.5. Historia	27
2.3.5.1. Antigüedad: griegos y romanos	27
2.3.5.2. La invasión musulmana y la conquista carolingia.....	28
2.3.5.3. La marca hispánica	28
2.3.5.4. La formación de Catalunya.....	28
2.3.5.5. La corona de Aragón	29
2.3.5.6. La conquista del Mediterráneo.....	29
2.3.5.7. La unión con Castilla.....	30
2.3.5.8. La derrota de 1714.....	30
2.3.5.9. Una sociedad industrializada.....	31
2.3.5.10. De la Renaixença al catalanismo: de región a nación.....	31
2.3.5.11. El franquismo.....	32
2.3.5.12. Democracia, auge económico y resurgimiento del catalanismo.....	32
2.3.5.13. ¿Hacia la independencia?.....	33
2.3.6. Barcelona: el crecimiento de la ciudad moderna	33
2.4. Semiótica y arquitectura	35
2.4.1. Breve recorrido semiótico: Las dos semióticas: Saussure y Peirce	35
2.4.2. Hacia una semiótica de la arquitectura por Umberto Eco	35
2.4.3. Análisis arquitectónico y discursivo de las obras de Gaudí	37
2.5. Relación entre Identidad catalana – Gaudí – Catalunya.....	148
2.6. Gaudí como símbolo y mercancía de Barcelona	149
2.6.1. En cifras.....	149
2.6.2. Gaudí: ¿Símbolo y mercancía?	153

3. Conclusiones.....	155
4. Bibliografía.....	156

INDICE FOTOGRÁFICO

Figura 1 Fachada Casa Vicens. Casa Vicens (sf.).....	38
Figura 2 Interiores Casa Vicens. Casa Vicens. Viladoms (sf.)	39
Figura 3 Detalle techo del fumadero. Instantes de tiempo (2018).....	39
Figura 4 Reja en hierro forjado. Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya (sf.).....	40
Figura 5 Representación del Jardín de las Hespérides. Universitat de Barcelona (sf.)	41
Figura 6 Puerta de las caballerizas: diseño decorativo con la letra G, de Güell. Universitat de Barcelona (sf.).....	42
Figura 7 Chimeneas y cúpulas recubiertas con trencadís. Universitat de Barcelona (sf.).....	42
Figura 8 Reja con el dragón Ladon. Josep María Alegre (sf.).....	43
Figura 9 Arcos catenarios. Portal Gaudí (sf.).....	43
Figura 10 Vista de la fachada principal. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona.....	44
Figura 11 Detalle de la fachada. Josep Renalias (sf.)	45
Figura 12 Panorámica de la terraza. Chimeneas y aguja que ilumina el salón central. Portal Gaudí (sf.).....	46
Figura 13 Perspectiva de la terraza. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona	46
Figura 14 Vista del salón central y escalera que conduce a la tribuna. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona.....	47
Figura 15 Rampa en forma de espiral helicoidal, situada en la planta subterránea. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona	47
Figura 16 Cúpula de perfil parabólica que cubre el salón central. Ramon Manent (sf.) Diputació de Barcelona.....	48
Figura 17 Fachada del colegio. Portal Gaudí (sf.).....	49
Figura 18 Arcos catenarios. Portal Gaudí (sf.)	49
Figura 19 Torre de Bellesguard. Portal Gaudí (sf.)	50
Figura 20 Detalles interiores. Portal Gaudí (sf.).....	51
Figura 21 La torre de Bellesguard. Portal Gaudí (sf.).....	52
Figura 22 Cruz de cuatro puntas. Torre Bellesguard Antoni Gaudí (2019).....	52
Figura 23 Banco de azulejos. Madaboutravel (2013).....	53
Figura 24 Banco de azulejos. Portal Gaudí (sf.).....	53
Figura 25 Interiores de Bellesguard. Portal Gaudí (sf.).....	54
Figura 26 Dragón oculto de Bellesguard. Torre de Bellesguard Antoni Gaudí (2019).....	55
Figura 27 Estrella de Venus. Portal Gaudí (sf.)	56
Figura 28 Fachada Casa Calvet. Jonathan Martins (2017)	57
Figura 29 Detalle decorativo de la fachada. Portal Gaudí (sf.).....	58
Figura 30 Ventanas con columnas decorativas. Portal Gaudí (sf.)	58
Figura 31 Busto decorativo de la fachada. Portal Gaudí (sf.).....	59
Figura 32 Fachada exterior cripta de la iglesia. Portal Gaudí (sf.).....	60
Figura 33 Interior cripta iglesia. Portal Gaudí (sf.).....	60
Figura 34 Detalles decorativos de la cripta. Portal Gaudí (sf.)	61
Figura 35 Detalles del interior de la cripta. Portal Gaudí (sf.).....	62
Figura 36 Detalle azulejo exterior de la cripta. Portal Gaudí (sf.).....	63
Figura 37 Ventana de hierro forjado. Portal Gaudí (sf.)	64
Figura 38 Panorámica Park Güell. Elaboración propia (2017)	65
Figura 39 Escalera del Park Güell. Elaboración propia (2017).....	66
Figura 40 Detalle de nombre del Parque. Park Güell (sf.).....	66
Figura 41 Detalle del banco serpenteante. Matías Romero (2017).....	67
Figura 42 Dragón/salamandra. Jonathan Martins (2017).....	68
Figura 43 Sala Hipóstila. Elaboración propia (2017)	69
Figura 44 Columnas exteriores inclinadas. Elaboración propia (2017).....	70
Figura 45 Atanor con "huevo filosófico. Park Güell (sf.).....	71
Figura 46 Banco con detalle de trencadís. Matías Romero (2017)	72
Figura 47 Fachada Casa Batlló. Elaboración propia (2017)	74
Figura 48 Terraza: detalle lomo del dragón. Elaboración propia (2017)	75

Figura 49 Fachada posterior Casa Batlló. Elaboración propia (2017)	75
Figura 50 Terraza: chimeneas con trencadís. Elaboración propia (2017)	76
Figura 51 Interior: arcos catenarios. Elaboración propia (2017)	76
Figura 52 Patio de luces. Elaboración propia (2017)	77
Figura 53 Interior: planta noble. Elaboración propia (2017)	77
Figura 54 Detalle de la escalera: cetro. Elaboración propia (2017)	78
Figura 55 Fachada de La Pedrera. La Pedrera (2018)	80
Figura 56 Terraza La Pedrera. Elaboración propia (2017)	81
Figura 57 Terraza La Pedrera. Elaboración propia (2017)	82
Figura 58 Patios interiores. Elaboración propia (2017)	83
Figura 59 Detalle puerta de entrada. Matías Romero (2017)	84
Figura 60 Interior: arcos catenarios. Elaboración propia (2017)	85
Figura 61 Detalles de la terraza. Matías Romero (2017)	86
Figura 62 Vista hacia la Sagrada Familia, su última obra. Matías Romero (2017)	87
Figura 63 Fachada de la Natividad y torres campanario. Matías Romero (2018)	94
Figura 64 Torres campanario. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	95
Figura 65 Pináculo de San Bernabé. Alexander Menzinsky (2008)	95
Figura 66 Pináculos. Basílica de la Sagrada Familia (2018)	95
Figura 67 Sanctus. Alexander Menzinsky (2009)	96
Figura 68 San Bernabé Alexander Menzinsky (2010)	96
Figura 69 Portal de la Fe. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	98
Figura 70 El haz de espigas. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	98
Figura 71 Cúspide ventanales exteriores con el haz de espigas. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	99
Figura 72 Interior: baldaquino con haz de espigas. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	99
Figura 73 La divina Providencia. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	100
Figura 74 La Inmaculada Concepción de María. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	100
Figura 75 La presentación en el Templo. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	101
Figura 76 Jesús predicando. Matías Romero (2017)	101
Figura 77 La visitación. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	102
Figura 78 Jesús obrero. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	103
Figura 79 Columna de María con detalle de tortuga terrestre. Elaboración propia (2017)	103
Figura 80 Portal de la Caridad. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	104
Figura 81 Coronación de María. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	104
Figura 82 Coro de ángeles. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	105
Figura 83 La Anunciación. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	105
Figura 84 Los ángeles trompeteros. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	106
Figura 85 El Santo Rosario. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	106
Figura 86 El Santo Rosario (detalle). Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	107
Figura 87 El Santo Rosario – Misterios dolorosos, gozosos y gloriosos. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	107
Figura 88 La estrella de Navidad. Elaboración propia (2017)	107
Figura 89 Los signos del Zodíaco: constelación de Géminis (izquierda) y Aries (derecha). Carlos Buela (2012)	108
Figura 90 El himno angélico. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	108
Figura 91 La adoración de los Magos. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	109
Figura 92 La Natividad. Elaboración propia (2017)	109
Figura 93 La adoración de los pastores. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	110
Figura 94 La columna de Jesús. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	110
Figura 95 La columna de Jesús (detalle). Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	111
Figura 96 Serpiente del paraíso con la manzana en la boca. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	111
Figura 97 Coronamiento del Portal de la Caridad. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	112
Figura 98 La Santísima Trinidad. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	112
Figura 99 El ciprés. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	113
Figura 100 El pelícano. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	113
Figura 101 Portal de la Esperanza. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)	114

Figura 102 El cavall Bernat en la Sagrada Família y en el Macizo de Montserrat. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	114
Figura 103 El Santo Patrón de la Iglesia Universal. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	115
Figura 104 Los desposorios de la Virgen. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	115
Figura 105 José y Jesús. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	116
Figura 106 La huida a Egipto. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	117
Figura 107 La masacre de los Inocentes. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	117
Figura 108 Columna de José con detalle de tortuga marina. Elaboración propia (2017).....	118
Figura 109 Fachada de la Pasión. Matías Romero (2018).....	119
Figura 110 Detalle fachada de la Pasión. Miguel Menzinsky (2001).....	119
Figura 111 La última cena. Alexander Menzinsky (2008).....	120
Figura 112 Puerta de Getsemaní. Alexander Menzinsky (2010).....	121
Figura 113 El beso de Judas. Alexander Menzinsky (2008).....	122
Figura 114 Puerta del Evangelio (izquierda y derecha). Alexander Menzinsky (2010).....	123
Figura 115 La flagelación. Alexander Menzinsky (2004).....	124
Figura 116 Las negociaciones de Pedro. Alexander Menzinsky (2008).....	124
Figura 117 Puerta de la Coronación. Alexander Menzinsky (2011).....	125
Figura 118 Jesús ante Pilato. Alexander Menzinsky (2008).....	126
Figura 119 El juicio de Jesús. Alexander Menzinsky (2008).....	127
Figura 120 Jesús camino del Calvario. Alexander Menzinsky (2008).....	127
Figura 121 La Verónica. Matías Romero (2017).....	128
Figura 122 El soldado Longino. Alexander Menzinsky (2010).....	129
Figura 123 Jugándose los Vestidos de Jesús. Alexander Menzinsky (2008).....	129
Figura 124 La Crucifixión. Alexander Menzinsky (2008).....	130
Figura 125 El entierro de Jesús. Alexander Menzinsky (2008).....	131
Figura 126 La Resurrección ventanal exterior (izquierda) e interior (derecha). Alexander Menzinsky (2008) y (2011) respectivamente.	131
Figura 127 La Ascensión de Cristo. Alexander Menzinsky (2008).....	132
Figura 128 Perspectiva de la fachada de la Pasión, coronada con el conjunto de la Cruz Gloriosa. Basílica de la Sagrada Família (2018).....	133
Figura 129 Proyecto de la Fachada de la Gloria. Carlos Buela (2012).....	134
Figura 130 Puerta de la Eucaristía - Fachada de la Gloria. Alexander Menzinsky (2009).....	135
Figura 131 Fachada del ábside. Basílica de la Sagrada Família/Pep Daudé (sf.).....	137
Figura 132 Crespíenell picant (izquierda) y perfil de la Sagrada Família (derecha). Joan Pellicer (2002) y Basílica de la Sagrada Família/Pep Daudé (sf.) respectivamente.	137
Figura 133 Montserrat y la Sagrada Família. Carlos Buela (2012).....	138
Figura 134 Canasta de frutos. Elaboración propia (2017).....	139
Figura 135 Interior: Nave central. Jonathan Martins (2017).....	140
Figura 136 Vista nave central. Elaboración propia (2017).....	142
Figura 137 Ventanales. Jonathan Martins (2017).....	143
Figura 138 Ventanales. Jonathan Martins (2017).....	144
Figura 139 Vista nave central. Basílica de la Sagrada Família (sf.).....	145
Figura 140 Baldaquino Matías Romero (2017).....	146

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Mastercard: índice global de ciudades de destino 2018. © 1994-2019 MasterCard (2018).	149
Tabla 2 Evolución de la demanda de turistas. ©Turisme de Barcelona (2018).....	150
Tabla 3 Perfil de los turistas 2014-2017. © Ajuntament de Barcelona (2018).....	151
Tabla 4 Ranking de visitantes a sitios de interés. 2013-2017. © Ajuntament de Barcelona (2018) ..	152
Tabla 5 Valoración comparativa por la temática de atractivos turísticos. © Ajuntament de Barcelona (2018)	153

1. Introducción

“El arquitecto es el hombre sintético, el que es capaz de ver las cosas en conjunto antes de que estén hechas”

Antoni Gaudí

La ciudad de Barcelona es la capital económica, cultural y administrativa de *Catalunya*. Situada en el noroeste de España y a orillas del Mediterráneo, se constituye como una de las mayores metrópolis europeas de la actualidad.

La región de Catalunya cuenta con una población de más de 7.5 millones de habitantes, de los cuales 1.6 millones corresponden a la ciudad de Barcelona.

Frente al crecimiento de la actividad turística a nivel global, Barcelona logró posicionarse como la tercera ciudad europea y la décima en el mundo en cuanto a número de visitantes y gasto en turismo internacional, y a la vez, es la quinta ciudad europea y la vigésima del mundo más visitada.

Barcelona es una ciudad en la que se fusiona el mar, la montaña, lo antiguo, lo moderno, el arte, la gastronomía mediterránea. En esta mixtura aparecen las obras únicas de un arquitecto único como lo fue y lo es Antoni Gaudí (1852-1926).

La Sagrada Familia, su obra más emblemática, es el monumento más visitado de España y de Barcelona con 4.5 millones de visitantes al año. Seguido por el *Park Güell* con más de 2.9 millones de turistas, siendo la segunda atracción más visitada dentro de Barcelona.

A nivel mundial, según una investigación realizada por Euromonitor International, Barcelona se posiciona en el puesto número 23 de las ciudades más visitadas del mundo en el 2017 con 7.6 millones de visitantes y con una proyección de crecimiento de 8.3% anual.

Con estos números se puede considerar que Barcelona es la ciudad más importante de España, posicionándose muy por delante de su capital, Madrid.

Hacia 1890 la cultura artística tradicional entra en crisis, por lo que surge en Europa una corriente artística conocida como Modernismo, en el que cada país adopta su versión local. A estos movimientos de vanguardia europeos se los conoce en Alemania y los países nórdicos como *Jugendstil*, en Austria como *Sezession*, en Francia y Bélgica como *Art Nouveau*, en los países anglosajones como *Modern Style*, en Italia como *Liberty* o *Floreal* y en los Países Bajos como *Nieuwe Kunst*. A la par de estos movimientos vanguardistas, surge en Catalunya, el Modernismo catalán, siendo su principal exponente Antoni Gaudí.

Si se piensa en Barcelona, las primeras palabras que resuenan en el inconsciente colectivo son Messi, el *Barça*, Gaudí y la Sagrada Familia, que todavía se encuentra en construcción y su finalización está prevista para el 2026.

El objeto de esta tesina fue analizar la relación existente entre Gaudí, los discursos que atravesaron su obra y Barcelona. Para lo cual se realizó un recorte espacio-temporal de la semiosis, el cual se utilizó como discurso de análisis. Y a partir de allí, se analizaron las condiciones de producción de la obra arquitectónica, rastreando las marcas presentes en la superficie discursiva, que remitiesen a otros discursos y diesen cuenta de cómo circula el sentido.

Una vez identificados los discursos, se puso de manifiesto la relación entre Gaudí, el concepto de identidad catalana y Catalunya, dando cuenta de cómo Gaudí se convirtió en el símbolo y mercancía por antonomasia de la ciudad de Barcelona.

Esta tesina se ubica dentro del análisis de los *discursos sociales*. Específicamente se inscribe en un análisis en producción, por lo que no se analizó la instancia de reconocimiento, ya que se tuvo en cuenta el desfase existente entre ellas, por la que el conocimiento de la instancia de producción no garantiza el de su reconocimiento, porque los discursos surgen en distintos momentos históricos y sociales.

El corpus de análisis se compuso de las obras situadas dentro de la Comunidad Autónoma de Catalunya, en las que se puede observar el proceso de maduración arquitectónica que Gaudí atravesó durante su vida. Por eso, se dividieron las obras en cinco períodos, siguiendo la clasificación propuesta por Juan Bassegoda Nonell, quien fue director de la Real Cátedra Gaudí: *Influencia oriental, neogoticismo, naturalismo, geometría reglada y estilo definitivo*.

Además, recorrimos los momentos más representativos de la vida del arquitecto, los cuales fueron determinantes para su proceso creativo.

La perspectiva teórica que abarca este trabajo es la de la *sociosemiótica* sostenida en la *Teoría de los Discursos Sociales* por Eliseo Verón, que plantea el desfase entre la instancia de producción discursiva y la de reconocimiento. Este desfase es explicado a través del concepto de *circulación* que designa la diferencia existente entre estas dos instancias. La producción de sentido es entendida como un proceso social, que siempre conlleva diferencias entre el momento de producción y el de reconocimiento, producto de la intervención de diferentes gramáticas en cada uno de ellos: las gramáticas de *producción* y las gramáticas de *reconocimiento* según corresponda (Verón, 1988).

Este trabajo se divide en seis bloques: en el primero definimos los alcances y los límites del análisis, se expone el marco teórico en el que está inscripto y los criterios de selección del corpus.

En el segundo, realizamos un recorrido biográfico por vida de Antoni Gaudí, desde su nacimiento en Reus, pasando por sus estudios y sus obras, en el que se pondrá énfasis en la excentricidad de su estilo, hasta su trágica muerte.

Ya en el tercero, nos adentramos en el lugar en el que se concentra la mayor producción arquitectónica de Gaudí: la Comunidad Autónoma de Catalunya. Realizando un recorrido por su historia, su posición geográfica, la planificación urbana de su capital, Barcelona, el Modernismo catalán y la *Renaixença*, la cuestión política independentista y cómo se inserta hoy Barcelona en el mundo.

En el cuarto, nos planteamos la cuestión de si es factible hablar de una semiótica de la arquitectura para Umberto Eco y analizamos discursivamente las obras arquitectónicas de Gaudí.

En el quinto, tras el previo análisis de su discurso, ponemos de manifiesto la relación existente entre Gaudí – Identidad catalana – Catalunya, dónde expondremos cómo el concepto de “identidad catalana” conecta íntimamente a Gaudí con Catalunya.

En el sexto, con el apoyo de estadísticas, demostramos cómo Gaudí se convirtió en el símbolo de Barcelona, y cómo la ciudad se vale de su figura y de su legado artístico al transformarlo en una mercancía, y favoreciendo así la actividad turística.

Por último, en la sexta parte, se recogerán las conclusiones alcanzadas como resultado de este análisis.

A lo largo de este trabajo, hemos utilizado las palabras en el idioma original, el catalán, siendo fiel a su origen, considerando que, si de raíces y de identidad vamos a hablar, es primordial respetar la etimología de dichas palabras y no hacer una traducción al castellano de las mismas.

2. Marco teórico

2.1. Breve introducción a Eliseo Verón y la teoría de los discursos sociales

En los años sesenta, como plantea Eliseo Verón (1987), la primera semiología seguía atada a la concepción del signo como unidad binaria propuesta por Saussure, permaneciendo ajena a toda noción de *productividad del sentido*.

Finalmente, en los años setenta, aparece el concepto de “discurso”, primero, posibilitando un desarrollo conceptual al romper con la lingüística. Además, una teoría de los discursos sociales se encuentra en un plano que no es el de la lengua. Segundo, este concepto, permite una reformulación conceptual, rompiendo con el modelo binario del signo y reemplazándolo por el “*pensamiento ternario sobre la significación*”, enterrado bajo la lingüística estructuralista. Verón lo denomina *teoría de la discursividad o teoría de los discursos sociales*. Y tercero, la doble operación separación/rearticulación entre teoría del discurso y lingüística y reformulación conceptual con la ayuda del “pensamiento ternario”, permite que la teoría de los discursos sociales trate problemas como: la materialidad del sentido y la construcción de lo real en la red de la semiosis. (Verón, 1987)

Verón (1987) establece así la articulación de la problemática de los discursos sociales con el modelo ternario planteado por Frege y Peirce:

FREGE	PEIRCE	TEORÍA DE LOS DISCURSOS SOCIALES
Sinn	Interpretante	Operaciones
Zeichen	Signo	Discurso

Bedeutung	Objeto	Representaciones
-----------	--------	------------------

Verón (1987) centrará su análisis en la *semiosis social*, que es la *dimensión significativa de los fenómenos sociales*. Para acceder a la red semiótica, es necesario, realizar un análisis que opere sobre los fragmentos extraídos del proceso semiótico de las operaciones-discurso-representaciones. Además, sostendrá que todo análisis de sentido descansa sobre la hipótesis de que el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero podría ser reconstruido, aunque de modo fragmentario, a partir de una manipulación de los segundos. Es decir, “analizando *productos*, apuntamos a *procesos*”.

Verón (1987) define a la teoría de los discursos sociales como “un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la *semiosis social*. Por *semiosis social* entiendo la dimensión significativa de los fenómenos sociales en tanto *procesos de producción de sentido*” (p.22). Esta red de significaciones es compleja e indeterminada, ya que no podemos prever como los discursos van a circular por la sociedad. En este sentido, a partir de un mismo referente, es decir aquello a lo que nos referimos, el *objeto*, se pueden construir varias *representaciones*, es decir, asociaciones con otras cosas. Por lo tanto, Verón (1987), sostiene que la realidad es una construcción social y se encuentra atravesada por la circulación de sentido.

Por lo que plantea una doble hipótesis:

1) Toda producción de sentido es necesariamente social. Significa que todo fenómeno de sentido no tiene su origen en un sujeto aislado, sino que el origen se encuentra en la sociedad y que en ella *circula* y se va transmitiendo a través de los discursos.

2) Todo fenómeno social es, en alguna de sus dimensiones, un proceso de producción de sentido, es decir, están atravesados por el sentido que circula o se genera dentro de la sociedad.

Para analizar la *semiosis* es necesario realizar un recorte espacio-temporal de la misma, el cual será nuestro discurso de análisis. Y a partir de allí, buscaremos las marcas presentes en la superficie discursiva, que serán las que remitan a otros discursos, y así daremos cuenta de como circula el sentido.

Verón (1987) plantea que toda producción de sentido tiene una manifestación material, por lo tanto, es necesario un soporte material para que se manifieste como: un texto, una imagen, una obra de arte o una obra arquitectónica.

Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras *condiciones de producción* y, a las segundas, *condiciones de reconocimiento*. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que *circulan* los discursos sociales. (Verón, 1987, p.23)

Verón (1987) agrega:

Los “objetos” que le interesan al análisis de los discursos no están, en resumen, “en” los discursos; tampoco están “fuera” de ellos, en alguna parte de la “realidad social objetiva”. Son *sistemas de relaciones*: sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación por un lado, y con sus efectos por la otra. (p.24)

Las relaciones de los discursos con sus condiciones de producción y con sus condiciones de reconocimiento, se representan a través de reglas de generación y reglas de lectura, llamadas *gramáticas de producción* y *gramáticas de reconocimiento* respectivamente.

Dichas reglas que forman las gramáticas describen *operaciones* de asignación de sentido en las materias significantes. Estas operaciones se reconstruyen a partir de *marcas* presentes en la superficie material, cuya relación sea con las condiciones de producción o de reconocimiento. Cuando la relación entre la propiedad significativa y sus condiciones (de producción o de reconocimiento) se pone de manifiesto, estas marcas se convierten en *huellas* de uno u otro conjunto de condiciones (Verón, 1987).

Siempre hay un *desfasaje* entre el discurso y sus condiciones de producción, y entre estas últimas y las condiciones de reconocimiento del primer discurso. Este *desfasaje*, se conoce como *circulación*, y es producto de que los discursos se originan en distintos momentos históricos y sociales.

2.2 Antoni Gaudí

2.2.1 El nacimiento de un genio

El 25 de junio de 1852, en Reus, provincia de Tarragona, vino al mundo un niño, hijo de Francesc Gaudí i Serra, artesano herrero de Riudoms, y de Antonia Cornet i Bertran. Fue el menor de cinco hermanos, de los que solo llegaron a edad adulta tres: Rosa, Francesc y Antoni.

Antoni Gaudí nació, según la mayor parte las versiones, en la calle San Juan, cerca de la Plaza Prim de Reus. Aunque, cabe señalar, que su lugar de nacimiento está en disputa con el municipio de Riudoms, donde podría haber nacido en el taller de su padre. Le pusieron el nombre en honor a su madre, Antonia. Su hermano Francesc, era trece meses mayor que él y según la costumbre catalana, el hermano mayor llevaba el nombre del padre.

El árbol genealógico de Gaudí se remonta más allá del *baix camp*, al centro de Francia, en la región Auvernia-Ródano-Alpes. Por parte de ambas ramas familiares heredó una amplia tradición artesanal.

Antoni fue un niño enfermizo. Durante su infancia, tras una infección pulmonar, padeció artritis reumatoidea, por lo que se vio obligado a guardar reposo en el campo. Cuando estaba en período de remisión de la enfermedad, podía asistir normalmente a la escuela, pero en ocasiones estaba totalmente inmovilizado, por lo que tenía que ser transportado en burro.

Durante este tiempo, entre Riudoms y sus campos, Gaudí contempló y aprendió de la naturaleza: su belleza, su fuerza, sus colores que más tarde aplicaría en sus distintas construcciones. Allí desarrolló su talento para la observación, sin compañeros de juego, debido a su enfermedad, Gaudí descubrió un mundo imaginario entrando en contacto con el paisaje y sus formas vivas.

La vida de Antoni estuvo marcada por festividades religiosas católicas y visitas a iglesias. Desde pequeño, oyó las leyendas entorno a Monserrat. Para la vida religiosa de un catalán, nada era tan importante como el peregrinaje a Monserrat.

Reus era una ciudad pequeña, pero, sin embargo, era una ciudad rica en historia y arquitectura, con el mercado central del baix camp que tenía sus orígenes en la alta Edad Media, la comunidad judía, las ruinas medievales del Castillo de Cambrer, la iglesia prioral gótica de Sant Pere que muestra la grandeza del gótico catalán, cuya torre cuenta con una escalera de nautilo¹ en piedra, en la cual se inspiró Gaudí para la construcción de las Torres de la Sagrada Familia.

2.2.2. Estudios y primeras obras arquitectónicas

Gaudí, asistió a la escuela primaria Instituto Colegio de las Escuelas Pías de Reus, donde se destacó en geometría y aritmética, y se le impartió una educación tradicional, religiosa y humanística. En 1860, se inició en el mundo de los oficios en el taller de su padre, donde aprendió a entender el espacio y pensar en las tres dimensiones.

En el Colegio de los Escolapios, asistió a la escuela secundaria, donde entabló amistad con Eduardo Toda y José Ribera Sans, dejando atrás sus años de aislamiento. Se volvieron un trío inseparable, juntos publicaron el semanario *El arlequín*, del cual Gaudí fue el editor artístico e ilustrador. Su educación estuvo atravesada por los conceptos de doctrina, moral, religión e historia cristianas, además del latín, griego, geometría, historia, retórica y poesía. En el ensayo sobre Antoni Gaudí, Gijs Van Hensbergen (2016), narra que, en una visita a Tarragona con sus amigos, ciudad que puede ser considerada un resumen de la arquitectura española, ya que se encuentran ruinas romanas, una necrópolis paleocristiana, estructuras visigóticas, románicas, y la catedral gótica de Santa María;

Mientras estudiaba el conjunto arquitectónico de Tarragona, a Gaudí debió de llamarle la atención el que la construcción de iglesias fuera al tiempo una expresión simbólica y muy real del espíritu comunal; que la piedra y la argamasa pudieran cimentar juntas la identidad local y religiosa.

[...]

Tarragona le enseñó a Gaudí que la arquitectura podía hacer gala de potencia emocional. Apartándose de sus compañeros para contemplar Santa María, Gaudí comprendió que «la

¹ **Nautilo:** Molusco cefalópodo tetrabranchial, propio del océano Índico, con numerosos tentáculos sin ventosas, provisto de una concha dividida interiormente en celdas, en la última de las cuales se aloja el cuerpo del animal. (Real Academia Española [RAE], 2018)

arquitectura reina, además, en absoluto silencio». Saboreando ese momento, entendió de manera instintiva que la arquitectura podía intimidar y ser elevada a la vez.

Esa conjunción de arquitectura y arqueología *amateur* desarrollaría la particular sensibilidad de Gaudí hacia los materiales, su percepción del valor estético de fragmentos de cerámica, al tiempo que respondía de forma entusiasta al poder de antigüedades y detalles añejos. (p.44)

Durante sus estudios en el Colegio de los Escolapios, Gaudí junto a Ribera y Toda, participaron en el proyecto de Restauración del Monasterio cisterciense de Poblet. Poblet había tenido un papel fundamental para el catolicismo catalán durante el período de la Reconquista. El trío se empeñó en la tarea de la restauración, aunque era evidente la ausencia de conocimientos técnicos al respecto. Pero para Gaudí, fue una experiencia enriquecedora, ya que tuvo su primer contacto con la arquitectura.

El año 1867 fue el último año de Gaudí en Reus, ya sin compañeros de aventura, Toda y Ribera continuaron sus estudios en otras ciudades, Gaudí aprobó tres de las cinco asignaturas: matemáticas, doctrina cristiana e historia de Reus. Las dos restantes, historia natural y física, las terminó al año siguiente, en el instituto Jaume Balmes, en Barcelona.

En 1868, con la ayuda de la venta de las tierras de su padre en Riudoms, Gaudí abandonó Reus para emprender viaje hacia Barcelona. Cuanto más tiempo se encontraba lejos de su tierra, más la añoraba, lo que estaba en concordancia con el movimiento cultural y literario de la época: la *Renaixença*, que se presentaba como el renacimiento de la identidad catalana frente a la modernidad, y se expresaba con sentimientos nostálgicos hacia el pasado medieval y floreciente de Catalunya.

En Barcelona, vivió en el barrio del Born, zona de clase trabajadora, junto a su hermano Francesc que se encontraba estudiando Medicina. Allí, siguió con los cursos preparatorios para acceder a la Facultad de Arquitectura.

En 1873 ingresó a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Barcelona. Entre 1876 y 1878, Gaudí trabajó como dibujante, para pagarse sus estudios.

La producción arquitectónica de Gaudí se puede dividir en seis etapas, según los criterios empleados por Bassegoda (1998): La primera llamada de *Obras primerizas (1873-1885)*, en las que se encuentran las obras en el parque de la *Ciutadella*, en el mercado del Born, en Monserrat y la fabricación de maquinaria industrial.

Durante este período, en 1876 sufrió la muerte de su hermano Francesc y de su madre Antonia.

No fue un estudiante sobresaliente, las materias en las que resaltaba eran: cálculo matemático, dibujo y proyectos. Además, por sus ideas extravagantes, tenía problemas con los profesores, ya que sus dibujos parecían salidos de cuentos de fantasía más de que de un estudiante de arquitectura. Pero finalmente, a pesar de dichos contratiempos, el 15 de marzo de 1878 se recibió de arquitecto.

2.2.3. Un patrimonio único

Hacia finales del siglo XIX la cultura artística tradicional entró en crisis. Frente a esta, surgieron como respuesta los movimientos europeos de vanguardia – Secesión, Jugendstil, art nouveau, escuela de Glasgow, Liberty – Floreale, etc. – que pretendían llevar adelante una renovación estilística que se diferenciaba por su carácter antiacadémico, anticlasicista y antihistoricista.

Dichos movimientos de vanguardia se movían por el deseo común de *ruptura, libertad, juventud y novedad*, creando un arte que fuese capaz de expresar inquietudes, anhelos y características de una época distinta. Asimismo, atravesaron todas las disciplinas: arquitectura, escultura, joyería, artes gráficas, mobiliario, decoración, etc. Su fuente de inspiración fue la naturaleza, en especial la flora y la fauna, sumado a ciertos elementos del arte japonés, poco utilizados hasta ese momento, pero incorporando los adelantos de la revolución industrial, como fueron el hierro y el cristal.

Cronológicamente, el primero en surgir de estos movimientos fue el Modernismo catalán. Las primeras obras fueron las de Luis Doménech y Montaner para la Editorial Montaner y Simón (1881-1886) y el restaurante en el Parque de la Ciudadella (1887-1888) construido con motivo de la Exposición universal. También, dentro de este período, se encuentran los primeros trabajos de Gaudí, entre ellos, la casa Vicens (1883-1888).

La segunda etapa, es la de un Gaudí joven, que encontró su inspiración en la arquitectura de la India, Japón y Persia, denominada *Influencia oriental (1883-1888)* y las obras que se ubican en dicho período son:

- Casa Vicens (1883-1888)
- El Capricho (1883-1885)
- Finca Güell (1883-1887)
- Palau Güell (1886-1888)

Con la construcción del Palau Güell se cierra la etapa de juventud del arquitecto. Para pasar a la tercera etapa denominada *neogoticismo (1883-1909)*, en la que Gaudí aprendió junto al arquitecto Juan Martorell Montells.

Gaudí concebía al gótico como el más estructural de los estilos históricos y a los arquitectos renacentistas solo como decoradores.

Si bien este período se superpone con el anterior, a la vez incorpora a las construcciones elementos nuevos, elementos propios y superadores finalmente del estilo gótico.

El ejemplo más conocido de arquitectura religiosa es, sin lugar a duda, la Sagrada Familia, la cual Gaudí no vio terminada. Sin embargo, existe una serie de obras de arquitectura religiosa poco conocida, que tienden a mostrar un enfoque más tradicional de la arquitectura gaudiana, el conservadurismo eclesiástico no permite jugar con el diseño como sí los proyectos cívicos. Estas obras muestran como también Gaudí fue capaz de adaptarse a una arquitectura con líneas más tradicionalistas.

En este período se ubican obras tales como:

- Colegio de las Teresianas (1889-1890)
- Palacio Episcopal (1889-1893)
- Casa de los Botines o Casa Fernández y Andrés (1891-1894)
- Torre de Bellesguard (1900-1905)

A partir de 1895, entramos en la etapa más creativa de la vida de Gaudí, en este período desarrolló con total libertad sus ideas sobre la aplicación de la naturaleza a la arquitectura. Se puede llamar a la cuarta etapa, *naturalismo* (1895-1916), y en dicho período se encuentran varias de sus obras más famosas:

- Casa Calvet (1898-1900)
- Bodegas Güell (1895-1901)
- Cripta de la Colonia Güell (1898-1915)
- Park Güell (1900-1914)
- Casa Batlló (1904-1906)
- Casa Milà (La Pedrera) (1906-1910)
- Catedral de Mallorca (1903-1914)

Gaudí plantea que en la naturaleza no existe la línea recta ni el plano, sino formas curvas, por eso a la hora de proyectar utiliza la tercera dimensión, mediante maquetas y modelos.

Los años de enfermedad que atravesó Gaudí de pequeño, le sirvieron para convertirse en un gran observador de la naturaleza, centrándose en las plantas, el cielo, las nubes, las montañas y los animales. Como plantea Bassegoda (1998), comprendió que la naturaleza no tiene intenciones estéticas sino funcionales. Llegó a la conclusión de que buscando la funcionalidad se llega a la belleza y que si se busca la belleza por la vía directa sólo se alcanza la filosofía, la estética o la teoría del arte.

La utilización de la *geometría reglada* (1908-1917) y el arco catenario está presente en la naturaleza, asimismo, es una constante en la arquitectura de Gaudí. Él no comprendía como el resto de los arquitectos utilizaban la geometría de la recta, el plano y los poliedros regulares, ya que dichas formas eran difíciles de encontrar en la naturaleza, en cambio, sí se podían encontrar estructuras con elementos fibrosos, que formaran huesos, madera, músculos o tendones, es decir, una geometría de líneas rectas en el espacio formando cuatro tipos de superficie: los helicoides, los conoides, los hiperboloides y los paraboloides hiperbólicos.

Dentro de este período podremos encontrar las siguientes obras:

- Escuelas de la Sagrada Familia (1909)
- Templo de la Sagrada Familia (1883-1926)

El período comprendido entre 1892-1926 podría ser considerado como la consolidación del *estilo definitivo* de Gaudí, que continúa hasta nuestros días con la construcción de la Sagrada Familia.

2.2.4. Una personalidad particular

La obra de Antoni Gaudí fue fruto de una gran capacidad de observación e interés por la naturaleza. El carácter particular de sus obras radica en que su fuente de inspiración fue la naturaleza, en cambio, el resto de los arquitectos utilizaron una geometría basada en formas abstractas, como la línea y el plano, que rara vez se encuentran en ella.

Gaudí encontró en la naturaleza una infinidad de formas estructurales, como, por ejemplo, que no hay mejor columna que la del tronco de un árbol o mejor cúpula que el cráneo humano. La naturaleza siempre busca soluciones funcionales al estar sometida a la ley de gravedad. Además, observó que muchas estructuras naturales están compuestas de materiales fibrosos como la madera, músculos, huesos o tendones.

Las fibras son líneas rectas y las superficies curvadas en el espacio, formadas por líneas rectas, componen la geometría reglada, que se basa solamente en cuatro superficies: el helicoides, el hiperboloide, el conoide y el paraboloides hiperbólico. Las superficies regladas se forman con un conjunto indefinido de líneas rectas, denominadas generatrices, que se deslizan sobre otras líneas, rectas o curvas, denominadas directrices. Gaudí encontró estas formas en la naturaleza y las trasladó a la arquitectura.

Gaudí no dibujaba sus proyectos, sino que los construía en maquetas, en tres dimensiones. Toda su arquitectura estaba concebida a través de métodos intuitivos y elementales. Perfeccionaba sus obras constantemente, nunca las consideraba terminadas, construyó edificios desde los cimientos y la estructura hasta los detalles decorativos, como así también diseñó muebles, vidrieras y piezas de hierro forjado.

Un elemento recurrente en muchas de sus obras es el uso del sistema de bóveda tabicada o bóveda catalana, que es un sistema de construcción, utilizado a partir del siglo XV, que consiste en un conjunto de bóvedas delgadas formadas por dos o tres gruesos ladrillos, que se unen por sus caras pequeñas con yeso o mortero de cal. Este procedimiento se puede ver en Bellesguard o en la Casa Batlló.

Eusebi Güell conoció a Gaudí por medio de una vitrina que el arquitecto diseñó para la Exposición Universal de París en 1878. A partir de allí, Güell se convirtió en el mecenas del arquitecto, lo que le permitió trabajar con total libertad. Güell le encargó, entre otras cosas, el diseño de los pabellones de la Finca Güell, las Bodegas Güell, la iglesia de la Colonia Güell y el Park Güell.

En Barcelona, Gaudí entabló amistad con el arquitecto Juan Martorell quien lo propuso como arquitecto de la Sagrada Familia, además de presentarle a las familias Güell y Comillas. Gaudí adquirió de él, los conocimientos sobre la arquitectura neogótica y la estática gráfica. Lo que le sirvió para entender este estilo medieval centrado en la estructura, y a partir del uso de la estática gráfica, superó las formas góticas, entrando al mundo de las formas equilibradas.

En 1883, Gaudí asumió las obras de la Sagrada Familia, encontrando un edificio conforme a un proyecto neogótico del arquitecto Francisco Villar Lozano, quien había iniciado la cripta. En el primer proyecto de 1885, Gaudí siguió la línea de Martorell, pero ocho años después, planteó un nuevo templo

con formas originales. Así, desde 1890 hasta su muerte en 1926, Gaudí presentó cuatro soluciones diferentes de estructura, depurando mejor su estilo.

Era un hombre tímido, ingenuo, con una gran sensibilidad, nunca se casó, ni escribió ningún libro, sino que dedicó toda su vida a su vocación, la arquitectura. Estaba ligado a sus raíces, a Reus y a Catalunya, creía que ese lugar era el ideal para la creación artística. Bassegoda (1998) afirma:

Gaudí pensaba que la cuenca del mar Mediterráneo era el lugar idóneo para el nacimiento de las obras de arte. La luz llega a 45 grados e ilumina a la perfección los objetos, que pueden ser vistos sin la menor distorsión. Las gentes del Mediterráneo, según Gaudí, son sintéticas, en tanto que las gentes del norte son analíticas. El análisis es necesario para entender los secretos del mundo, pero la creación artística se hace a base de síntesis. (p.31)

2.2.5. Gaudí y su fuente de inspiración: la naturaleza

Gaudí fue un niño aquejado por afecciones reumáticas y debió cambiar sus juegos por la observación de los modelos naturales. Él afirmó que fue en “el gran libro de la naturaleza”, donde aprendió a descifrar las formas en el espacio. Sentía un gran amor por el paisaje y tenía un gran espíritu religioso, amaba la naturaleza, en el sentido de San Francisco de Asís. Gaudí planteaba que, si la naturaleza era obra de Dios y de ella se obtenían las formas arquitectónicas, entonces él estaba continuando con la obra del Creador.

La naturaleza se rige por leyes que no podemos alterar y a las que nos vemos sometidos, por lo tanto, deberíamos adecuar nuestras construcciones al ámbito natural. La naturaleza es práctica, se rige por dos principios fundamentales, la evolución y el organicismo. De esta forma, sus creaciones responden de la forma más eficaz, a necesidades concretas.

La geometría es el idioma de la arquitectura, así la arquitectura se podría definir como el arte de dar forma a unas necesidades concretas. Gaudí se cuestionaba por qué la arquitectura no tomaba los modelos geométricos de la naturaleza, ya que está comprobado que éstos satisfacen con la máxima eficacia los problemas cotidianos.

La geometría utilizada por los arquitectos tiene su origen en la geometría euclídea formulada en el siglo III a. C., es una geometría de formas regulares, en la que se utiliza la escuadra y el compás. Gaudí reclamó el uso de formas naturales en la arquitectura, no solo como elementos ornamentales desprovistos de funcionalidad, cosa que no ocurre en la naturaleza, sino como parte de la composición y estructura de sus obras.

En la naturaleza se encuentran todas las formas posibles. Gaudí descubrió que existen formas en los tres reinos de la naturaleza que podrían ser trasladadas a la construcción arquitectónica con el simple uso de un cordel. Se trata de las formas derivadas de la geometría reglada. Una superficie reglada es la definida por una recta que se mueve definiendo superficies curvas en el espacio.

En la naturaleza se hallan bastos ejemplos de formas regladas entre ellos:

- En la botánica: la composición fibrosa de las plantas; la ley de gravedad dibujando perfiles parabólicos y catenarios en los elementos vegetales; las formas de paraboloides hiperbólicos y conoides que aparecen en flores y en hojas vegetales.

- En la geología: las formas que la erosión y la gravedad convirtieron en figuras geométricas con apariencia de hiperboloides, paraboloides de revolución o paraboloides hiperbólicos, o como la erosión eólica en las montañas junto con las fuerzas gravitatorias produjeron formas de paraboloide de revolución, o las formas cupulares de las cuevas que tienen perfiles parabólicos y catenarios.

- En la mineralogía: a través del proceso de cristalización de algunos minerales, se forman formas poliédricas de caras planas y ángulos constantes. Este es uno de los pocos ejemplos que en la naturaleza se encuentran sólidos regulares.

- En la anatomía: la composición fibrosa de los huesos, músculos y tendones.

En la obra de Gaudí, se hallan abundantes soluciones de geometría reglada, dentro de ellas, las superficies alabeadas, ya que su fuente de inspiración fue la geometría natural, donde se encuentran infinitos ejemplos de geometría reglada.

Los arcos catenarios y parabólicos fueron la base de muchas de sus obras. Son arcos de descarga natural, que usó como estructura sustentante de sus construcciones y a la vez, para ligar compositiva y formalmente la geometría con el resto de la obra, teniendo en cuenta que este tipo de arcos en arquitectura nunca habían sido utilizados.

En la obra de Gaudí estos arcos se pueden encontrar en el soporte de la terraza de la Casa Milà, en los pasillos del Colegio de las Teresianas, en las caballerizas de la Finca Güell o en los arcos parabólicos de la Casa Batlló. En estos edificios, su utilización se convierte en la única estructura, ya que su construcción mediante el sistema de tabicado permite prescindir de cualquier otro soporte o estructura. Así, en la obra hay, estructuralmente hablando, unidad, continuidad y homogeneidad basadas en las propiedades de estas curvas.

De lo anterior, se desprende el paraboloide de revolución, que, si bien no forma parte de las superficies regladas, queda incluido en la geometría natural, cuyos ejemplos en la naturaleza se encuentran en forma de estalactitas, nidos de aves, hormigueros, rocas, plantas y árboles. Asimismo, en la obra de Gaudí, se pueden equiparar a las torres del Templo de la Sagrada Familia, a las cúpulas de la iglesia de la Colonia Güell o a las misiones de Tánger, entre otros.

Dentro de las superficies regladas, utilizadas por Gaudí, se ubican:

- 1) El paraboloide hiperbólico: esta superficie simboliza el concepto de espacio y posee propiedades de estabilidad. La utilización de esta superficie permite la aplicación en distintos elementos constructivos como muros, bóvedas o pilares. De esta manera, dentro la obra de Gaudí, se encuentra el primer paraboloide hiperbólico realizado en 1884 en la Finca Güell, en la ménsula de ladrillo que sostenía un pequeño mirador sobre el Camp de les Figueres conocido como "la Glorieta". Además, otros ejemplos de este tipo de superficie se pueden

localizar en el techo de las habitaciones de servicio de la tercera planta del Palau Güell donde se forman para ganar las pendientes de desagüe de la terraza superior, o en el Templo de la Sagrada Familia, la estructura del templo se forma en base a columnas helicoidales inclinadas con ramificaciones en la parte superior que sostienen las bóvedas de paraboloides hiperbólicos. Gaudí (sf.) quiso dar esta forma a las bóvedas:

[...] porque tienen unas condiciones acústicas y lumínicas muy buenas... porque tienen unas propiedades geométricas adecuadas a sus finalidades utilitarias, ornamentales y constructivas... Las estuve probando en la Colonia Güell y, como las vi tan perfectas, las quiero emplear en la Sagrada Familia. (p.62)

Es en la Cripta Güell, donde se utilizó por primera vez el paraboloides hiperbólico en los muros exteriores y en las bóvedas tabicadas del pórtico de acceso.

- 2) El hiperboloides reglado o de una hoja: es una figura de fácil manejo, que se asoció a la luz, que sirve para resolver geométricamente elementos tales como torres, pilares, bóvedas o cúpulas. De esta forma, ejemplos gaudianos, se hallan en el ventanal de la nave central del Templo de la Sagrada Familia, o en las linternas de la portería y la cúpula del picadero de los pabellones de la Finca Güell, o en la torre del pabellón de servicios que se encuentra a la entrada del Park Güell.
- 3) El conoide: se sitúa entre los dos casos anteriores y el caso más significativo de la obra de Gaudí se encuentra en las fachadas y cubiertas del edificio de las Escuelas Parroquiales de la Sagrada Familia, el cual fue un edificio con carácter provisional construido en 1909 dentro del terreno destinado a la construcción del Templo de la Sagrada Familia.
- 4) El helicoide: a estas figuras se las asoció al movimiento, y el caso recurrente son las escaleras. En la naturaleza, dichos ejemplos, los identificamos en las turbulencias del agua, el humo, el aire o la arena o en las reacciones químicas como el fuego, en los caracoles y conchas de mar, o en la corteza de un olivo, entre otros. En la obra de Gaudí, se pueden encontrar ejemplos de esta figura, en las escaleras helicoidales en las torres de la Sagrada Familia, en la Casa Milà y en la Casa Batlló. Además, en las chimeneas de las terrazas de las casas Milà y Batlló y en las columnas interiores que soportan el Templo de la Sagrada Familia y las que se localizan en la planta baja de la Casa Batlló.

La geometría natural que propone Gaudí aporta ventajas significativas con respecto a la geometría euclídea. Bassegoda (1998) plantea que son cinco:

- Máxima experiencia práctica: su funcionamiento se fundamenta en la experiencia realizada por la naturaleza desde el origen de los tiempos.

- Idoneidad del comportamiento mecánico: poseen mayor resistencia, rigidez y estabilidad con respecto a las superficies planas utilizadas comúnmente, debido a su doble curvatura en el espacio. Máximos resultados con economía de materiales.

- Continuidad: las formas naturales son infinitas y continuas en el espacio.

- Facilidad de ejecución: son fáciles de montar, ya que solamente se necesita una regla y un cordel.

- Plasticidad formal: establece una nueva relación con el hombre y su entorno, ya que encuentra un medio más acorde con la naturaleza.

La obra de Gaudí propone volver al origen y ese origen se encuentra en la naturaleza como maestra. La inspiración en la naturaleza es posible en Gaudí gracias a la observación desde su infancia de los modelos naturales, para luego aplicarlos a sus creaciones. Con la utilización de estos modelos en la arquitectura, se ganará en bienestar, economía y reducción de costes, haciendo usufructo de un modelo ensayado desde hace millones de años.

2.2.6. Gaudí, neogoticismo y superación del gótico

A finales del siglo XIX, en Europa, circulaban dos corrientes románticas. Por un lado, la del orientalismo que anhelaba la lejanía y el exotismo, en la que los arquitectos se limitaron a la imitación del estilo mudéjar y nazarí. En cambio, Gaudí fijó su atención en el Extremo Oriente, incorporando a su arquitectura los trabajos artesanos en hierro o piedra sin labrar, los techos de los edificios y la ornamentación policromática de dicho estilo.

Por otro lado, se hallaba el neogoticismo, que pretendía hacer aflorar de nuevo el misticismo medieval. Mientras los contemporáneos lo tomaron como un sueño romántico, Gaudí consideró al gótico como el más estructural de los estilos e instauró ciertos principios arquitectónicos que lo llevaron a la superación de este.

A continuación, a través de un cuadro comparativo, se establecerán las diferencias entre el estilo gótico y como Gaudí termina por superarlo con nuevas soluciones arquitectónicas.

Gótico	Gaudí: superación del gótico
Utilización del arco ojival.	Utilización de arcos parabólicos y catenarios.
Utilización de pilares verticales y vaciados de muros para lograr una mayor luminosidad en los templos.	Utilización de pilares inclinados como ocurre en la naturaleza.
Uso de arbotantes y contrafuertes que actúan anulando los esfuerzos horizontales de arcos y bóvedas.	Se suprimen los arbotantes y contrafuertes de manera natural producto del uso de pilares inclinados.
Utilización de nervios y claves de bóveda como elementos de articulación.	Ya no se necesitan elementos de entrega, transición o refuerzo como son los nervios y claves de bóveda.

Gaudí colaboró con Juan Martorell Montells en el proyecto para la fachada de la Catedral de Barcelona dibujado por Gaudí (1882), en el proyecto del convento de los benedictinos celestinos de

Villaricos (Almería, 1882), en la iglesia de los Jesuitas (1883), en los primeros trabajos de la Sagrada Familia (1884), en las obras de las Salesas (1885) y en las de Comillas (Santander, 1885).

Desde el descubrimiento de la ecuación de catenaria en el siglo XVII, los arquitectos tuvieron la posibilidad de superar al gótico, sin embargo, los neogóticos siguieron repitiendo los mismos errores. Gaudí lo que planteó con el concepto de organización natural, es que cada elemento se construya con el material más adecuado a su función y que sus formas, disposiciones y dimensiones sean las exactas, para conseguir con el mínimo esfuerzo y costo, el equilibrio y las exigencias constructivas. Partió del gótico y corrigió sus errores mediante la racionalización de la estructura, recurriendo a elementos resistentes y a la geometría reglada en lugar de la euclidiana en las superficies. Así, Gaudí se inscribió en un gótico evolucionado y superado.

2.2.7. Un triste adiós

En 1925 Gaudí se trasladó al estudio en las Escuelas Parroquiales de la Sagrada Familia y por las tardes cruzaba la ciudad para concurrir a la iglesia de San Felipe Neri. El lunes 7 de junio de 1926, a las 17:30 horas, Gaudí salió de la Sagrada Familia para ir a San Felipe Neri como todos los días. Descendió por la calle Bailén hasta el cruce con la Gran Vía de les Corts Catalanes, donde el tranvía número 30 lo atropelló. Nadie reconoció que era el famoso arquitecto, ya que tenía una apariencia descuidada y parecía un vagabundo, tampoco llevaba sus documentos consigo. Ningún taxi quiso parar para llevarlo al hospital, hasta que finalmente fue trasladado al dispensario de la Ronda de San Pedro. Allí, le diagnosticaron rotura de costillas, contusión cerebral y hemorragia en el oído, por ese motivo fue trasladado al hospital de la Santa Creu. No siendo reconocido como tal, se lo registró como Antonio Sandí.

Ante la preocupación de sus amigos, que no regresaba para cenar, acudieron a la policía, a los hospitales y a los centros de primeros auxilios de la ciudad. Hasta que en el dispensario de la Ronda de San Pedro, la descripción de un vagabundo con una Biblia en el bolsillo, encajaba con la de Gaudí. Fue localizado por sus amigos en el hospital de la Santa Creu.

Al día siguiente, Gaudí recobró el conocimiento y pidió por los Santos Sacramentos, que le fueron impartidos. Las noticias sobre la salud de Gaudí se expandieron por toda la ciudad, pero lamentablemente, el jueves 10 de junio, a las 17 horas, Antoni Gaudí falleció.

El cuerpo de Gaudí fue embalsado, y el sábado 12 de junio de 1926 el cortejo fúnebre marchó acompañado de una multitud hacia la cripta de la Sagrada Familia, donde actualmente descansan sus restos.

Su muerte puso fin a una época heroica en la lucha de Catalunya por recuperar su identidad independiente. El sueño de Gaudí por situar a Catalunya como centro mismo de la cristiandad, plasmado a través de la monumental obra del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, quedaría inconcluso.

2.3. Catalunya

2.3.1. Geografía y demografía

La comunidad autónoma de Catalunya es la región situada en el nordeste de la Península Ibérica, formada por una superficie de 32.108 kilómetros cuadrados. Su población es de 7.523 millones de habitantes, el idioma oficial es el catalán y el castellano, pero en el Valle de Arán también, se habla aranés. Está formada por las provincias de Barcelona, ciudad portuaria más importante y capital de la comunidad, que cuenta con 5.5 millones de habitantes, Girona, Lleida y Tarragona. Catalunya ocupa el territorio entre el curso bajo del Valle del Ebro y las vertientes pirenaicas central y oriental. Limita con las comunidades autónomas de Aragón al oeste y la Comunidad Valenciana al sur. Al norte, con la cadena montañosa de los Pirineos, con Andorra y Francia y al este con el mar Mediterráneo, contando con una extensión de 580 kilómetros de costa.

Allí, donde los Pirineos se funden con el mar, empieza la Costa Brava, que alterna zonas rocosas en las que se encuentran diferentes calas con playas muy extensas. Siguiendo al sur, desde el Maresme hasta el delta del Ebro, es plana, con playas grandes.

Con respecto al clima, los inviernos son suaves y los veranos calurosos y secos. Sin embargo, en la franja litoral y los llanos las temperaturas son mucho más altas en verano. En cambio, durante el invierno, las temperaturas son bastante más bajas en los Pirineos y en la Depresión Central. Las lluvias son irregulares, aunque en los Pirineos puede encontrarse abundante cantidad de nieve a partir del mes de diciembre que suele durar hasta la primavera.

Entre las actividades económicas predomina la industria, que se concentra en torno a Barcelona y en menor medida en Girona, Tarragona (petroquímica), Vic y Manresa. También Barcelona monopoliza las actividades terciarias y el turismo. La agricultura desempeña un papel reducido, pero con altos rendimientos debido a su especialización (vid en el Panadés y el Priorato, almendra, olivo y arroz en el delta del Ebro, flores, frutas y hortalizas en el Maresme).

2.3.2. Cultura catalana

Con el transcurso de los siglos, Catalunya ha logrado forjar una identidad única, que lo expresa a través de su historia, sus tradiciones y su gastronomía. Bajo el estandarte de los valores de convivencia y tolerancia, ha logrado abrirse al mundo, posicionándose como una región cosmopolita, conservando su cultura nacional. Nuevas corrientes de arte y vanguardia llegan a Catalunya, gracias al fluido contacto que mantiene con el Mediterráneo y con el resto de Europa.

Gracias a su posición geográfica, Catalunya, siempre ha sido un lugar de intercambio cultural. Ya que antes de la consolidación del catalán y del resto de las lenguas latinas, en el territorio los cristianos escribían en latín, los musulmanes en árabe y los judíos en hebreo.

Por otro lado, la pintura y la arquitectura ocupan un lugar privilegiado como parte representativa de la identidad catalana. El modernismo arquitectónico de Antoni Gaudí, Josep Puig i Cadafalch y Lluís

Domènech i Montaner es hoy en día uno de los principales atractivos turísticos de Catalunya. Así, como obras de arquitectos contemporáneos hacen de Barcelona el paradigma de la modernidad y de una de las capitales del diseño mundial. Catalunya fue la cuna de pintores surrealistas como Salvador Dalí y Joan Miró, e influenció a genios como Pablo Picasso, que se formó en la ciudad de Barcelona.

El museo Picasso, junto con la Fundación Gala-Dalí en Figueres, se encuentran entre los museos más visitados de Catalunya. Barcelona cuenta, además, con el museo de arte románico más completo del mundo, el Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC), que contiene frescos, retablos y tallas de iglesias y ermitas de los Pirineos.

Las corrientes modernas conviven con las tradiciones más arraigadas de la cultura catalana, como son Patum de Berga, que es una celebración tradicional que se realiza durante las fiestas del Corpus Christi en la localidad barcelonesa de Berga, que fue declarada patrimonio inmaterial por la UNESCO.

Las fiestas populares son el fiel reflejo de cómo los pueblos de Catalunya han conservado su patrimonio cultural a pesar del paso de los años, como las sardanas, que es una danza realizada en grupo y en círculo, o los Castells o torres humanas, una tradición de las comarcas de Tarragona que hoy se extiende por toda la región.

Una de las festividades más importantes para Catalunya es la de *Sant Jordi* (San Jorge), que se celebra el 23 de abril, es la fiesta del amor y la cultura, simbolizados por la rosa y el libro. Para esta celebración, las ciudades se llenan de puestos de libros y de rosas para que los ciudadanos se las regalen a sus seres queridos. En los últimos años, la UNESCO ha declarado al 23 de abril como el Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor.

La leyenda de Sant Jordi cuenta que, en el pueblo de Montblanc, provincia de Tarragona, había un dragón feroz que tenía atemorizados a sus habitantes. Un día, los habitantes hartos de los estragos causados por el dragón, decidieron a fin de calmarlo, darle de comer una persona al día que sería elegida por sorteo. Luego de varios días, le tocó a la princesa. Pero cuando la princesa abandonaba su hogar para dirigirse hacia el dragón, un caballero con armadura y caballo blanco llamado Sant Jordi, apareció de repente yendo a su rescate. Sant Jordi atravesó al dragón con espada, liberando a la princesa y a los ciudadanos del pueblo, y de la sangre derramada del dragón brotó un rosal con las rosas más rojas jamás vistas. Y Sant Jordi, triunfante, arrancó una rosa y se la entregó a la princesa.

2.3.3. Símbolos nacionales

La cultura catalana, con el transcurso de los siglos, ha desarrollado una identidad particular y universal. Catalunya posee sus propios símbolos nacionales: la bandera tradicional catalana de los Reyes de la Corona de Aragón formada por cuatro barras rojas horizontales sobre un fondo amarillo; el himno *Els Segadors*, que es el himno nacional de Catalunya desde finales del siglo XIX; y la fiesta nacional del 11 de septiembre que es el recuerdo de la pérdida de las libertades en septiembre de 1714, durante la Guerra de Sucesión Española.

La bandera está formada por cuatro barras que aparecen en un sello de Ramón Berenguer IV en el año 1150, aunque también, su origen mitológico se vincula al noble Guifredo "el Velloso". Cuenta la leyenda que Guifredo, acudió a ayudar en una batalla contra los normandos, al emperador franco, Carlos "El Calvo". Tras la batalla, Guifredo salió herido y el Emperador untó sus dedos en la sangre del noble y dibujó cuatro barras rojas sobre su escudo, pronunciando las célebres palabras: "Estas serán vuestras armas, conde". Este fue el distintivo de los condes de Barcelona y, si bien en algunas épocas las líneas se dibujaron horizontales, se impuso la disposición vertical, oficializada mediante el Estatuto de Autonomía de 1979.

Els segadors o Los Segadores, fue establecido como himno oficial por el Parlamento de Catalunya en 1993. La letra actual es de Emili Guanyavents, quien fue ganador de un concurso convocado a tal efecto por la Unió Catalanista en 1899, aunque también se basa en un romance popular del siglo XVII. La música es de Francesc Alió, de 1892, que adaptó una melodía de una canción ya existente. Detrás del himno hay una antigua canción nacida del motín ocurrido en Barcelona el 7 de junio de 1640 y que dio lugar a la guerra de los catalanes contra el rey Felipe IV, conocida como *Guerra dels Segadors*. En el texto destacan las alusiones a los campesinos, la tierra y las libertades. De esta guerra se ha conservado la música, de lo que, a partir del siglo XIX, se ha convertido en el símbolo de la identidad catalana.

"Els Segadors"

*Catalunya triomfant,
tornarà a ser rica i plena.
ndarrere aquesta gent
tan ufana i tan superba.*

*Bon cop de falç!
Bon cop de falç, Defensors de la terra!
Bon cop de falç!*

*Ara és hora, segadors.
Ara és hora d'estar alerta.
Per quan vingui un altre juny
esmolem ben bé les eines.*

*Bon cop de falç!
Bon cop de falç, Defensors de la terra!
Bon cop de falç!*

*Que tremoli l'enemic
en veient la nostra ensenya.
Com fem caure espigues d'or,
quan convé seguem cadenes.*

*Bon cop de falç!
Bon cop de falç, Defensors de la terra!
Bon cop de falç!*

La fiesta nacional, es la Diada, que se celebra el 11 de septiembre y en ella se recuerda la pérdida de las libertades y las instituciones catalanas derivadas de la derrota en la guerra de Sucesión, en 1714. Tras la caída de la dictadura franquista, el 11 de septiembre se desarrollaron grandes manifestaciones en reclamo de la autonomía de Catalunya. Con la conmemoración de esta fiesta, se pretende recordar el anhelo por la conservación de la identidad.

2.3.4. Lengua catalana

El catalán es una lengua románica del grupo de las neolatinas, nacida entre los siglos VIII y X como una evolución del latín, al igual que el castellano, el italiano, el francés y el resto de las lenguas románicas. Tiene su origen en la Catalunya del Norte y en Andorra, en los territorios del Imperio carolingio que formaban los condados de la Marca Hispánica.

Entre los siglos XII y XIII se extendió hacia el resto de Catalunya, la mayor parte del País Valenciano, las Islas Baleares, la Franja (Aragón), la ciudad sarda de Alguer y la comarca murciana del Carche, quedando así, establecida la frontera lingüística al final del reinado de Jaime I.

En la actualidad, la lengua oficial de Catalunya es el catalán, junto con el castellano y el occitano. El 93,8%, es decir casi 7 millones, de ciudadanos de Catalunya entiende el catalán. Además, deben sumarse los naturales de otros territorios donde la lengua aún hoy en día es de uso habitual, como la Comunidad Valenciana, las Islas Baleares y la Franja. Además, en Andorra es la única lengua oficial y su uso se extiende hasta el sur de Francia y a la ciudad de Alguer en La Cerdeña. Se calcula entonces que un total de 9 millones de personas la hablan y 11 millones la entienden. Por este motivo, se posiciona por delante de otras 14 lenguas oficiales de la Unión Europea y como la novena lengua con más hablantes.

El catalán es la lengua vehicular en la escuela, y su uso es cotidiano en el ámbito de los medios, los negocios y las producciones culturales.

2.3.5. Historia

2.3.5.1. Antigüedad: griegos y romanos

En época prehistórica el territorio catalán fue colonizado por los griegos, los cuales fundaron, hacia el 600 a. C., la colonia de Emporion (*Empúries*). La presencia de griegos, fenicios y cartagineses en la costa catalana ejerció una influencia decisiva en la constitución de la cultura de los íberos, nombre que griegos y romanos les dieron a los pobladores de dicho territorio. Durante las guerras púnicas, la colonia de Emporion mantuvo una sólida alianza con Roma y hacia el 210 a. C. desembarcaron en su puerto los ejércitos romanos que comenzaron la conquista y romanización de la Península Ibérica.

Hacia finales del siglo I a. C, los romanos terminaron de imponerse, a través del uso del latín, del sistema legislativo y de las estructuras sociales, que conectaron a través de vías de comunicación, la zona urbana con la rural. La ciudad de Tarraco (actual Tarragona) fue la capital de la provincia

Tarraconense, convirtiéndose en uno de los grandes centros políticos y religiosos de Hispania, que mantuvo su importancia durante el Bajo Imperio. Convirtiéndose con la llegada del cristianismo en el centro del arzobispado.

2.3.5.2. La invasión musulmana y la conquista carolingia

Con la caída del Imperio Romano, llegaron los visigodos, los cuales trataron de conservar las estructuras de un imperio centralizado, con sede en Toledo. Pero en el año 711, el ejército musulmán al mando de Tariq cruzó el estrecho de Gibraltar conquistando la Península.

Tres años más tarde, en el 714, se produjo la primera penetración árabe-musulmana en tierras catalanas. Pero en el 732, el ejército árabe es derrotado en Poitiers por el futuro rey franco Carlos Martel, abuelo del emperador Carlomagno, poniendo fin a la expansión musulmana. El territorio fronterizo con el Imperio Franco fue progresivamente conquistado desde el norte. En el 785 la ciudad de Girona se dio a los francos, y en el 801 los carolingios conquistaron Barcelona.

2.3.5.3. La marca hispánica

La multiplicidad de fronteras del Imperio carolingio hace que sea imposible para el emperador, ocuparse de la defensa de todas las marcas (territorios fronterizos). Por lo tanto, los emperadores dividen los territorios en fracciones más pequeñas, llamadas condados, las cuales eran administradas por un conde nombrado por el emperador. Así en el siglo IX, se establecen los seis condados de la Marca Hispánica: Pallars-Ribagorza, Ampurias-Peralada, Gerona-Besalú, Urgel-Cerdaña, Rosellón-Vallespir y Barcelona.

El condado de Barcelona era el que defendía la frontera, por lo tanto, era el que necesitaba de mayores recursos económicos, por este motivo, fue favorecido por parte de la administración de condados. Varios motivos, entre ellos, los privilegios hacia algunos condes, la ausencia de emperadores en la zona y los ataques musulmanes, provocaron revueltas en contra de la autoridad carolingia. Como consecuencia de las luchas internas, los condes que se rebelaron fueron destituidos, mientras que los que se mantuvieron leales fueron recompensados con más condados. De esta forma Guifredo "el Velloso", conde de Urgel-Cerdaña, recibió los condados de Osona, Gerona y Barcelona, iniciándose así el período de liderazgo de la casa de Barcelona sobre Catalunya durante la Edad Media.

2.3.5.4. La formación de Catalunya

El nombre de Catalunya posiblemente deriva de "tierra de castillos", se empezó a utilizar a mediados del siglo XII para designar al conjunto de condados que formaban la Marca Hispánica y que, una vez liberados de la dominación musulmana en el siglo IX, se fueron apartando gradualmente del dominio franco hasta adquirir su soberanía.

Con la muerte de Guifredo, en el año 897, sus hijos se convirtieron en los herederos de los condados; así el condado pasó a ser un cargo hereditario, dando origen al nacimiento de la casa condal de Barcelona.

La casa condal de Barcelona fue extendiendo sus vínculos de vasallaje con todas las familias nobiliarias, hasta posicionarse como los únicos condes que no son vasallos de nadie. Ramón Berenguer I, conde de Barcelona, se convirtió prácticamente en rey de Catalunya.

Este territorio soberano, fue conocido como Catalunya Vieja, con una sociedad de carácter feudal, inició su expansión territorial hacia el levante peninsular, las islas mediterráneas y el norte occitano, entre los siglos XI al XII, bajo el mandato del primer monarca de los catalanes, el conde Ramon Berenguer III. Además, anexionó el territorio conocido como Catalunya Nueva, al sur y al poniente del río Llobregat y hasta el Ebro, que fue conquistada y repoblada en el siglo XII.

2.3.5.5. La corona de Aragón

En 1137, se unieron en matrimonio, el conde Ramon Berenguer IV, de la casa de Barcelona, con Petronila, hija del rey de Aragón, dando lugar a la formación de la Corona de Aragón y continuando con la expansión hacia el sur y hacia los territorios musulmanes, con la conquista de Tortosa en 1148 y de Lleida en 1149.

En 1164, Alfonso II, hijo de Ramon Berenguer IV de Aragón y de Petronila, asumió todos los títulos y la corona, tras la muerte de su padre y la abdicación de su madre.

2.3.5.6. La conquista del Mediterráneo

Entre los siglos XIII y XIV, la Corona de Aragón amplió sus territorios y se convirtió así en un imperio militar y comercial en el Mediterráneo, conquistando Mallorca, Valencia, Sicilia, Córcega, Cerdeña y Nápoles. La expansión comenzó con el rey Jaume I, el Conquistador, que en 1229 conquistó Mallorca, expulsando a los árabes y en 1238, estableció el reino de Valencia.

Durante la Edad Media, gracias al gran desarrollo social y económico que atravesaba Catalunya, sus dominios se extendieron por el Mediterráneo hasta las islas de Sicilia y Cerdeña. En el siglo XIII, Catalunya contó con una de las mejores infanterías del mundo, los almogávares. Bajo la Corona de Aragón, se redactó el Llibre del consolat de mar y, además, se crearon compañías marinas catalano aragonesas, que permitieron la conquista de los ducados de Atenas y Neopatria en 1380, en la Grecia actual.

Durante el pasaje del sistema feudal al estado monárquico, se fue consolidando un sistema político que tenía como base el pactismo, es decir, la limitación del poder real por parte de las cortes (donde estaban representados la nobleza, el clero y la burguesía urbana). Este sistema constitucional dio lugar a una institución surgida a finales del siglo XIII, denominada Diputación del General, que

luego, a partir del siglo XVI, fue conocida también como Generalitat, la cual fue adquiriendo un rol político importante.

A partir de mediados del siglo XIV, comenzó a profundizarse una crisis económica, política y demográfica, agravada por la enfermedad de la peste, que casi derivó en una guerra civil, a mediados del siglo XV.

2.3.5.7. La unión con Castilla

Con la muerte del rey Martín, “el Humano”, en 1410, la casa de Barcelona pasó la corona a la Casa de Trastámara representada por Fernando II de Aragón, quien, en 1469, contrajo matrimonio con Isabel de Castilla, llamada “la Católica”. Dicha unión propició una monarquía hispánica, a pesar de que por años Catalunya mantuvo su condición de Estado, con sus propias instituciones y plena vigencia de sus constituciones y derechos.

A partir de la unión con Castilla, entre los siglos XVI y XVII Catalunya atravesó un periodo de decadencia, ya que se encontraba debilitada demográfica y económicamente, por contrario al “Siglo de Oro” del que gozó Castilla luego del descubrimiento de América.

Después de los Reyes Católicos, la relación con la dinastía de los Austrias fue compleja. Las diferencias se presentaron debido a los recursos reclamados por los monarcas para sus empresas militares, además, de las pretensiones unificadoras que la monarquía hispánica tenía. Esto desencadenó el levantamiento conocido como Guerra de los Segadores (1640-1659) que enfrentó a franceses y castellanos en tierra catalana, finalizando en 1659, con el Tratado de los Pirineos, que sancionó la anexión de los condados de Rosellón y Cerdaña a la monarquía francesa y, por otro lado, las instituciones políticas catalanas pasaron a estar fuertemente controladas por la monarquía hispánica.

2.3.5.8. La derrota de 1714

Tras la muerte de Carlos II sin descendencia, Felipe V, de la Casa de Borbón, ocupó el trono de España, jurando en 1701 las Constituciones, pero la existencia de otro pretendiente, Carlos de Austria, desembocó en una Guerra de Sucesión por el trono, y Catalunya se puso del lado austríaco a fin de mantener sus constituciones. Pero el 11 de septiembre de 1714, Barcelona se rindió frente a las tropas del pretendiente francés y con el Tratado de Utrecht, se puso fin a la guerra y entró en el rey de España a Felipe V de la dinastía francesa de los Borbones.

El rey, nieto de Luis XIV, instauró un régimen absolutista de gobierno y mediante el llamado Decreto de Nueva Planta, en 1716, abolió las instituciones y el sistema constitucional propio de la antigua Corona de Aragón, no así el derecho civil catalán. Por lo tanto, Catalunya dejó de tener un estado propio, y se integró definitivamente a la monarquía española. Además, a través de este decreto se sustituyó la lengua catalana por el castellano en todo el ámbito público, sin embargo, se conservaba su uso en el ámbito familiar, lo que llevó a un declive de la lengua y la cultura catalana del que no

saldría hasta la Renaixença es el siglo XIX. En el plano económico, superados los efectos de la guerra y la ocupación militar, Catalunya experimentó un progresivo proceso de desarrollo agrario, comercial y manufacturero, que sentó las bases para la industrialización del próximo siglo.

2.3.5.9. Una sociedad industrializada

En la primera parte del siglo XIX España fue invadida por Napoleón Bonaparte. Barcelona fue ocupada por los franceses y Tarragona se convirtió en la capital electoral de los diputados catalanes, que formaron parte de las Cortes de Cádiz, y que participaron en la primera constitución de la nación española en 1812. Durante este siglo, Catalunya se convirtió en la región más industrializada de España, su desarrollo industrial se basó principalmente en el sector textil, lo que dio lugar al surgimiento de una nueva clase social, el proletariado. Entre 1833 y vísperas de la Primera Guerra Mundial, comenzó a funcionar en Barcelona la primera fábrica mecanizada a vapor. La industrialización dio lugar a una sociedad marcada por una creciente conflictividad social y contraria al Estado español. A lo largo del siglo XIX, comenzó a aflorar entre los habitantes del pueblo catalán un sentimiento de añoranza por el esplendor de la época medieval y por las libertades perdidas, dando lugar al surgimiento de movimientos que propugnaron el reconocimiento de la personalidad catalana, que fueron desde el particularismo de principios de siglo hasta diversas formas de federalismo y regionalismo. Desde mediados de siglo, esta reivindicación se vio impulsada por el resurgimiento de la cultura y de la lengua catalanas a través del movimiento conocido como Renaixença.

2.3.5.10. De la Renaixença al catalanismo: de región a nación

En su nacimiento, la Renaixença, surgió en el marco del Romanticismo europeo, como un movimiento cultural, histórico-literario, que perseguía la recuperación de la lengua y la literatura catalana. Pero a partir de la Revolución de 1868 y de su consiguiente fracaso, el movimiento adquirió un carácter político, orientado a la ejecución del autogobierno para una Catalunya enmarcada dentro del Estado liberal español.

Hacia finales del siglo XIX, el catalanismo fue formulando sus bases doctrinales y a la vez, estableció los primeros programas políticos, generando un movimiento cultural y asociativo, así en 1892, se presenta el documento conocido como las Bases de Manresa, que es el proyecto para las bases de una constitución regional catalana.

En 1898, España perdió sus últimas colonias de ultramar: Cuba y Filipinas, lo cual llevó a una crisis de confianza que impulsó el catalanismo político. En 1901 nació la Liga Regionalista, el primer partido político moderno de Catalunya y España, y en el año 1907, en coalición con otras fuerzas catalanistas, agrupadas en la llamada Solidaridad Catalana, ganó las elecciones con el programa regionalista que Prat de la Riba había formulado en su libro y manifiesto político: "La nacionalitat catalana" de 1906.

Las tensiones sociales continuaron, lo que desembocó en 1907 en la creación de la Solidaridad Obrera, que más tarde pasó a constituir la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), el sindicato de tendencia anarcosindicalista que fue predominante durante la primera parte del siglo XX.

En 1914, el catalanismo político, creó la Mancomunidad, un primer ensayo de autogobierno. Pero su existencia fue corta, ya que en el año 1923 fue abolida por la dictadura de Primo de Rivera. La situación cambió con la proclamación de la Segunda República. En 1932, en Catalunya se aprobó el Estatuto de Autonomía y fue restaurada su propia institución de autogobierno, la Generalitat. Sin embargo, la recuperación de la democracia duró poco, ya que se vio interrumpida por el estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939).

2.3.5.11. El franquismo

En 1939, Catalunya fue ocupada por el ejército franquista. Con la victoria del bando nacional, la dictadura de Franco trajo el exilio, la muerte y la represión de militantes republicanos, partidos y sindicatos obreros.

El nuevo régimen suprimió el Estatuto de Catalunya, reprimió toda manifestación de catalanismo y prohibió el uso público de la lengua catalana. En 1940, el presidente de la Generalitat, Lluís Companys, fue capturado en Francia por los nazis, entregado a las autoridades franquistas y fusilado en Barcelona.

Luego de la posguerra, atravesada por la represión política y social y el atraso económico y cultural, a partir de 1959, la España de Franco experimentó un periodo de crecimiento económico, por la inserción tardía, del país en el desarrollo europeo, lo que se conoció como los “treinta años gloriosos” (1945-1975).

Entre 1950 y 1980, la población de Catalunya pasó de 3 a 6 millones de habitantes. Este crecimiento fue producto del desarrollo industrial que necesitó de mano de obra, que aportó la zona del sur de España, dándole forma a la sociedad catalana actual.

2.3.5.12. Democracia, auge económico y resurgimiento del catalanismo

En 1975, murió Franco y España se transformó en un estado democrático y autónomo, establecido en la Constitución de 1978. La Generalitat de Catalunya fue restablecida de forma provisional en 1977, regresando del exilio su presidente, Josep Tarradellas. En 1979 se aprobó el Estatut d'autonomia de Catalunya, que permitió el restablecimiento del autogobierno. Entre 1980-2003, Catalunya se caracterizó por un desarrollo autónomo, en el que gobernó la coalición Convergència i Unió (CiU), dirigida por el presidente Jordi Pujol. En 2003, Pujol fue sucedido por Pasqual Maragall, con un gobierno tripartito (PSC-ERC-ICV), el cual impulsó la reforma del Estatut d'autonomia para amoldarlo a la nueva realidad catalana, el cual entró en vigor el 9 de agosto de 2006. Y en noviembre del mismo año, José Montilla sucedió a Maragall como presidente de la Generalitat de Catalunya.

2.3.5.13. *¿Hacia la independencia?*

A partir del 2010, el sentimiento independentista comenzó a crecer en la sociedad catalana. Artur Mas asumió como presidente de Catalunya y convocó a una consulta sobre la independencia en el 2014, votación que se llevó a cabo el 9 de noviembre de 2014 y en la ganó el independentismo. Sin embargo, no fue reconocida por el gobierno español.

El 10 de enero de 2016 asumió como presidente de Catalunya, Carles Puigdemont. Y en septiembre de 2017, el Parlamento catalán votó y aprobó la celebración de un Referéndum para la Independencia, que se celebró el 1° de octubre de 2017. Así, para evitar que este se llevara a cabo, el presidente español Mariano Rajoy, envió a más de 10 mil agentes de seguridad quienes reprimieron al pueblo catalán y encarcelaron a diversos políticos opositores al gobierno central.

Luego del referéndum hubo marchas a favor y en contra del independentismo. El 25 de octubre, Puigdemont tenía que decidir entre proclamar la independencia o convocar a elecciones, ya que el gobierno español amenazaba con aplicar el Artículo 155 de la Constitución Española (1978) que sostiene que:

1. Si una Comunidad Autónoma no cumpliere las obligaciones que la Constitución u otras leyes le impongan, o actuare de forma que atente gravemente al interés general de España, el Gobierno, previo requerimiento al Presidente de la Comunidad Autónoma y, en el caso de no ser atendido, con la aprobación por mayoría absoluta del Senado, podrá adoptar las medidas necesarias para obligar a aquélla al cumplimiento forzoso de dichas obligaciones o para la protección del mencionado interés general.
2. Para la ejecución de las medidas previstas en el apartado anterior, el Gobierno podrá dar instrucciones a todas las autoridades de las Comunidades Autónomas. (p.48)

Finalmente, el 27 de octubre, el Parlamento catalán aprobó la resolución que proclamó la República de Catalunya independiente y soberana. En tanto, el gobierno español autorizó al gobierno central a intervenir las instituciones de Catalunya mediante el Artículo 155 de la Constitución Española. Puigdemont se refugió en Bruselas para evadir a la justicia española, ya que temía que no se respetasen sus libertades individuales.

Rajoy, disolvió el Parlamento de Catalunya y convocó elecciones para el 21 de diciembre de 2017. En las mismas, el independentismo mantuvo la mayoría absoluta. Actualmente Puigdemont se encuentra en libertad, pero sin poder regresar a España ya que podría ser encarcelado.

El 17 de mayo de 2018, Quim Torra asumió como nuevo President de Catalunya quien fue propuesto por Puigdemont.

2.3.6. Barcelona: el crecimiento de la ciudad moderna

El rápido crecimiento demográfico de la ciudad de Barcelona, producto del desarrollo industrial, hizo necesario pensar en un proyecto de planificación urbana de la ciudad más allá de las murallas medievales y las estrechas calles góticas, en las que todavía permanecía inmersa hacia 1840.

Así, en 1841 la Junta de Suprema Vigilancia ordenó la demolición de la ciudadel, pero por varios problemas, fue recién en 1854, bajo el gobierno de Espartero y O'Donnell que la demolición se aprobó de forma definitiva.

En 1859 el Ayuntamiento convocó a un concurso para diseñar un nuevo plano urbano. El ganador fue el ingeniero y ex síndico del Ayuntamiento, Ildefons Cerdà, quien presentó un proyecto con diseño abstracto y racional, de calles rectas, con un trazado en cuadrícula con calle de 20 metros de anchura, divididas en bloques iguales de espacio habitable, llamado el *Eixample*. En el centro habría dos avenidas diagonales que se cruzarían con una tercera horizontal para crear lo que hoy conocemos como la *Plaça de les Glòries Catalanes*.

En 1860, la Reina Isabel II, colocó la primera piedra y Barcelona comenzó su camino hacia la modernidad.

El plan de Cerdà no se llevó a la práctica en su totalidad, si no solamente en lo que refiere a la estructura vial, pero está desvirtuado, ya que, si bien el trazado coincide con el proyecto original, su sentido es distinto al variar el carácter de las calles producto del cambio en la organización de las manzanas.

El plan de Cerdà tenía la intención de integrar en la ciudad importantes características arquitectónicas y servicios sociales para hacer que la vida urbana fuese más llevadera. Las manzanas se estructuraban como núcleos vecinales aglutinados alrededor de un pequeño centro cívico, con jardines, iglesia y escuelas. Los mercados se distribuían por toda la ciudad rompiendo con la centralización de los edificios administrativos de manera que no existiesen zonas privilegiadas. Además, establecía servicios urbanos como centros sanitarios y un gran parque en la margen del río Besós.

El Eixample de Cerdà estableció un tipo de casa estándar adosada con una fachada hacia la calle, otra mirando hacia un patio en la parte trasera y con muros de carga contruidos alrededor de los patios a fin de que proporcionaran ventilación. Gaudí contribuyó al plan de Cerdà, con la construcción de la Casa Batlló y la Casa Milà, ya que se basó en el tipo de casa establecida para el Eixample. Otros proyectos, como el Park Güell también tuvieron como objetivo mejorar la vida urbana.

Pese a todo, Cerdà es considerado el primer urbanista del mundo, ya que planteaba que las exigencias fundamentales de la nueva ciudad debían ser el *movimiento* y la *comunicatividad*, siendo un ejemplo representativo del nuevo espíritu que animó la mente de los arquitectos de Barcelona.

2.4. Semiótica y arquitectura

2.4.1. Breve recorrido semiótico: Las dos semióticas: Saussure y Peirce

Los años sesenta fueron considerados, los años de auge de la primera semiótica o semiología, los pioneros modernos fueron Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce. La corriente francesa, la denominará semiología, mientras que la corriente anglosajona, la llamará semiótica. Ambos buscaban una ciencia totalizadora que abarcara toda la problemática del signo.

Saussure (1945) planteaba que:

La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc., etc. Sólo que es el más importante de todos esos sistemas. Se puede, pues, concebir *una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social*. [...] Nosotros la llamaremos semiología (del griego *sēmeion* 'signo'). (p.43)

Saussure establece las categorías lingüísticas: lengua-habla, significante-significado y código. Consideraba al signo como un artificio comunicativo y lo definía como una entidad de dos caras, formado por el significado (concepto) y el significante (imagen acústica), que se establece sobre un sistema de reglas, que es la lengua.

Por otro lado, Peirce, quería responder a la pregunta de cómo el hombre conoce, y sostiene que el hombre no se vincula con lo real de modo directo a través de los signos, sino que estos distorsionan. “Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de *tres sujetos*, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas” (Peirce, 1931, citado en Eco, 1991, p.32).

Para Peirce (1931), el signo o *representamen*, es algo que está en lugar de otra cosa, llamado *objeto*, *para alguien en ciertos aspectos o capacidades*. Su función es la de representar o sustituir apareciendo por la cosa que representa, creando en la mente del individuo un nuevo signo más desarrollado que el otro, llamado *interpretante*.

El modelo de signo propuesto por Peirce está formado por una tríada compuesta por el representamen (significante), el interpretante (significado) y el objeto (realidad denotada). Además, introdujo la tricotomía de la división de los signos en ícono, índice y símbolo. Para Eco (1977) dicha tricotomía actualmente no es válida, ya que no es aplicable a la infinidad de signos que existen.

2.4.2. Hacia una semiótica de la arquitectura por Umberto Eco

Para Eco (1986) la semiótica no es solamente la ciencia de los signos reconocidos como tales, sino que se puede considerar a la ciencia que estudia *todos* los fenómenos culturales *como* si fueran sistemas de signos, es decir, que la cultura es comunicación, pero uno de los sectores en el que la semiótica encuentra mayores dificultades es el de la arquitectura.

¿Por qué la arquitectura desafía a la semiótica?, se pregunta Eco (1986) “[...] porque en apariencia, los objetos arquitectónicos no *comunican* (o al menos no han sido concebidos para comunicar), sino que *funcionan*” (p.252). Una silla, una puerta, una escalera son posibilidad de función: uno se puede sentar o no en la silla, se puede entrar o salir por la puerta, se puede subir o no por la escalera. Por lo tanto, Eco (1986) agrega, que “[...] el primer problema es saber si las funciones se pueden *interpretar* también en su aspecto comunicativo [...]” (p.253).

Asimismo, disfrutamos de los objetos arquitectónicos, como *acto de comunicación*, pero sin excluir su funcionalidad.

Eco (1986) retoma a Roland Barthes (1964) que sostiene que “desde el momento en que existe sociedad, cualquier uso se convierte en signo de este uso” (p.254). Cita como ejemplo una cuchara, que “*promueve cierta manera de comer y significa esta manera de comer*” (Eco, 1986, p.255). No solo comunica que es un utensilio que sirve para comer, sino que también su significado remite a una serie de reglas y convenciones que van más allá del hecho de usar la cuchara para comer. Bajo los términos de Eco (1986), la cuchara denota la posibilidad de usarse para llevar la comida del plato a la boca, pero connota una serie de reglas sociales y culturales que tienen que ver con las buenas costumbres a la hora de sentarse a la mesa. Lo mismo sucede en la arquitectura, Eco ejemplifica con una escalera, en el que la escalera actúa sobre mí como un estímulo de necesidad. “*La escalera me estimula a subir, aún sin verla y subiendo el primer escalón a oscuras*” (Eco, 1986, p.256). Para subirla tengo que haber aprendido lo que es una escalera, es decir se *aprende* a subir, y por lo tanto reaccionar ante el estímulo, y, por otro lado, una vez aprendido que la escalera me estimula a subir, *reconozco* en la escalera el estímulo propuesto y la posibilidad de realizar la función.

“[...] lo que me permite el uso de la arquitectura (pasar, entrar, pararse, subir, salir, apoyarse, etc.), no solamente son las funciones posibles, sino sobre todo los significados vinculados a ellas, que me predisponen para el uso funcional” (Eco, 1986, p.256).

Para Eco (1986) “El objeto de uso es, desde el punto de vista comunicativo, *el significante del significado denotado exacta y convencionalmente, y que es su función*” (p.262). Siguiendo con el ejemplo de la escalera, “[...] no denota solamente una función; sino que implica una determinada concepción de la manera de habitar y de su utilización; *connota una ideología global* que rige la operación del arquitecto [...]. Comienzan a asumir una función simbólica” (Eco, 1986, p.263). De esta forma, un hombre primitivo acostumbrado a las escaleras y a los planos inclinados se vería incapaz ante un ascensor, ya que no posee el código del ascensor. Por lo tanto, Eco (1986) afirma:

[...] el principio de que *la forma sigue a la función* quiere decir que la forma del objeto no solamente ha de hacer posible *la función*, sino que debe *denotarla de una manera tan clara que llegue a resultar deseable y fácil*, y orientada hacia los movimientos más adecuados para ejecutarla. (p.264)

La calificación de “función” comprende todas las finalidades comunicativas de un objeto, es decir tanto las connotaciones “simbólicas” del objeto útil como las denotaciones “funcionales”. Las connotaciones simbólicas se consideran funcionales, no solo en sentido metafórico, sino también

porque comunican una utilidad social del objeto que no se identifica inmediatamente con la “función” en sentido estricto (Eco, 1986).

En este sentido, Eco utilizará los conceptos de función primaria, la que denota, y de funciones secundarias, que son connotadas. Las expresiones son útiles a fines semióticos, en el sentido de que las funciones secundarias se apoyan en la denotación primaria.

2.4.3. Análisis arquitectónico y discursivo de las obras de Gaudí

Casa Vicens (1883-1888)

Fue la primera casa de Gaudí. Se localiza en el barrio de *Gràcia*, en el *Carrer de les Carolines*, 18 - 24, fue realizada para Manuel Vicens i Montaner, quien era corredor de bolsa.

El proyecto planteaba la construcción de una vivienda unifamiliar con jardín, concebida como un refugio para escapar del mundo exterior, un lugar de bienestar, estando en contacto con la naturaleza catalana. En el edificio, el material de construcción más llamativo es el azulejo.

El *sentido* en este discurso tiene materialidad, está presente en los materiales usados para la construcción, en los colores y en la estructura misma del edificio.

Las *marcas* que se encuentran en la superficie del discurso son:

- La estructura del edificio por sí misma recuerda a un palacio de estilo mudéjar, situado en un jardín adornado con una elaborada fuente, así como la policromía y las técnicas de construcción islámicas empleadas.
- El uso de azulejos cerámicos con motivos de girasoles, elemento decorativo introducido por los árabes en España.
- En el comedor de la propiedad, las paredes se encuentran decoradas con tallas de cerezas rojas y exuberantes hojas verdes. Y alrededor de las puertas se pueden encontrar imágenes de pájaros y flores.
- En la llamada sala de fumadores, el techo fue construido con *muqarnas* (yeso tallado), un elemento arquitectónico decorativo a base de yeso formando prismas yuxtapuestos y colgantes simulando estalactitas, que reproduce motivos de hojas de palmera con racimos de dátiles. Los revestimientos de las paredes fueron elaborados con baldosas de cartón piedra con policromías en verdes, azules y dorados. La pared se encuentra revestida con baldosas en color ocre y azul, sobre las que se pintaron al óleo rosas amarillas y rojas.
- En la planta superior, la casa posee una terraza transitable, la cual constituye un espacio de evasión y contemplación del jardín con palmeras. La terraza cuenta con una cúpula que corona la torre de la esquina oeste de la fachada y tres estructuras iguales de ladrillo sirviendo como sombrero de las chimeneas de la casa. Estos cuerpos, como la fachada, se hallan revestidos por azulejos verdes y blancos.

- Los arcos en la planta baja y en la planta superior rememoran los arcos decorativos de la arquitectura Mudéjar.
- Las torres abovedadas proporcionan balcones a los que se accede a través de una pasarela en la terraza, desde allí se puede observar el jardín con palmeras y descender a la sala de fumadores, un ejemplo paradigmático de la predilección por el orientalismo a finales del siglo XIX.



Figura 1 Fachada Casa Vicens. Casa Vicens (sf.)

Dichas *marcas* remiten a sus condiciones de producción y, al identificar esta relación se convierten en *huellas*, remitiendo a los *discursos* “*exotismo*” y “*orientalismo*”. El estilo oriental, era el estilo de moda en toda Europa en ese momento, cabe resaltar la importancia de la contribución Mudéjar a la arquitectura española. La Alhambra de Granada es el edificio más famoso de dicho estilo. Muchos de los principios del diseño Mudéjar han sido incorporados dentro del diseño de la casa, así como también, la utilización de materiales como ladrillo, azulejo y agua los que permitieron crear distintos efectos decorativos.

Por otro lado, se identifican las siguientes *marcas*:

- Entorno de la sala comedor, se encuentran cuatro poéticas inscripciones que se corresponden con la orientación física de la casa en relación al Sol. Por ejemplo: en la pared noroeste se

encuentra escrito en catalán “Oh, l’ombra de l’istiu” (“Oh, la sombra del verano”), así como en la pared que da al sureste y al sol naciente se halla la inscripción: “Sol, solet, vinam a veure”, abreviación de la invitación catalana (“Sol, solcito, ven a verme que tengo frío”).

- La construcción del portón de palmitos es signo de la fuerte tradición catalana en la forja del hierro. Este fue realizado con la técnica de vaciado en arcilla para la que se utilizó una hoja original de palmito.

En este caso las *marcas* convertidas en *huellas* refieren al *discurso* “*cultura mediterránea*”. Gaudí plasmó a través de sus obras, las tradiciones de su Catalunya natal.



Figura 2 Interiores Casa Vicens. Casa Vicens. Viladoms (sf.)

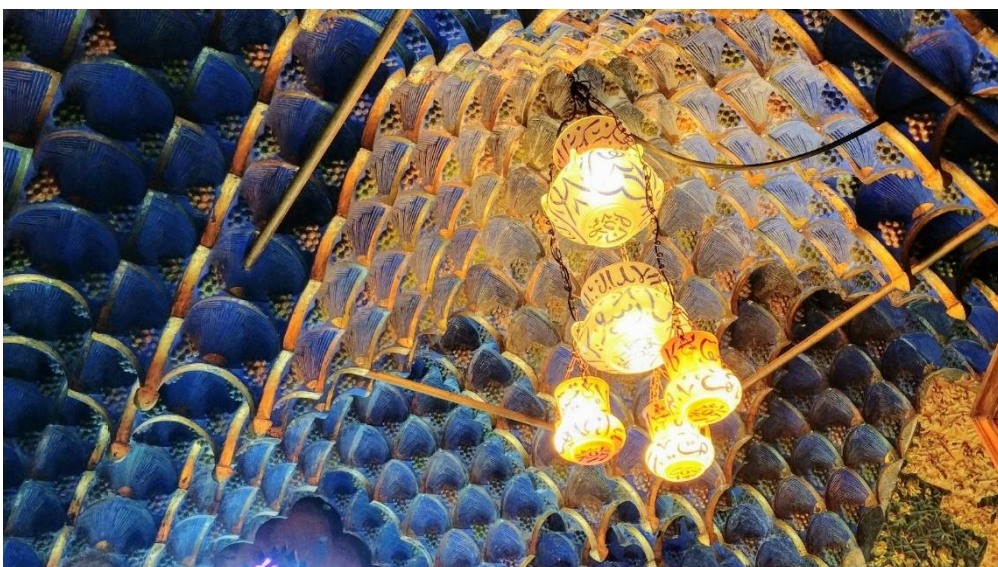


Figura 3 Detalle techo del fumadero. Instantes de tiempo (2018)

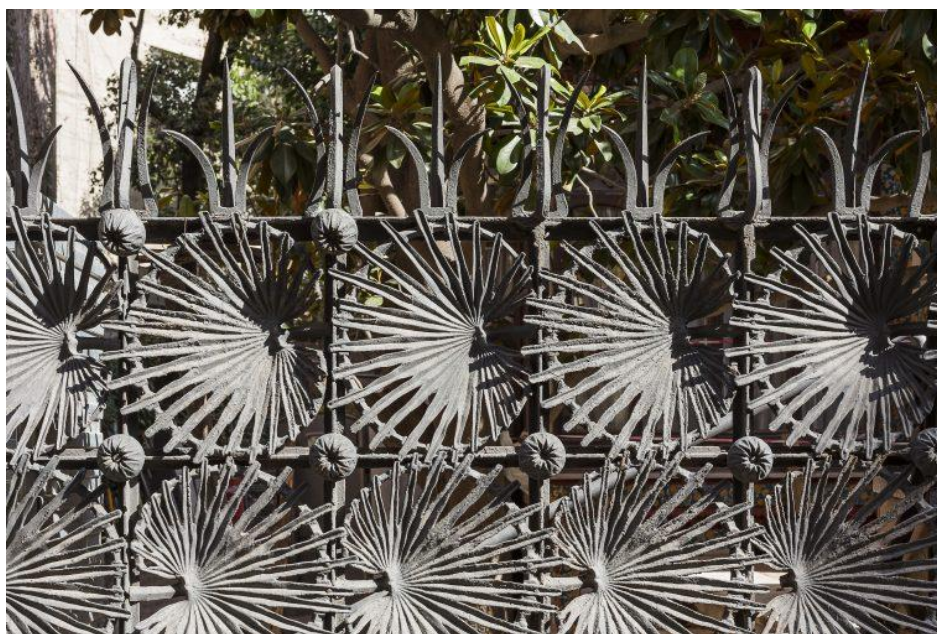


Figura 4 Reja en hierro forjado. Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya (sf.)

En esta propiedad, Gaudí diseñó todo, desde el mobiliario y las puertas, hasta las cerraduras. Fue el arquitecto y a la vez el diseñador, no solo introdujo el arco catenario, elementos innovadores, en la cascada del jardín, sino que también utilizó la técnica del papel maché como decoración del interior de la propiedad.

Finca Güell (1883-1887)

Situada en *Avinguda de Pedralbes*, 7, se encuentra la finca que pertenecía a la familia Güell, conocida como Palacio de Pedralbes. En 1883, Eusebi Güell, le encargó el proyecto a Gaudí, el cual incluía la reorganización de los jardines, la construcción de la casa para el guarda de la propiedad y las caballerizas con picadero.

La obra se ubica dentro del estilo neomudéjar, pero Gaudí le imprimió su sello personal con la introducción, por primera vez, de elementos tales como arcos, vueltas en parábola y cúpulas hiperbólicas.

Desde el exterior, con los revestimientos cerámicos de colores, las caballerizas tienen un aspecto oriental que evoca al arte mudéjar consiguiendo un fuerte efecto de policromía bajo la luz. Pero en el interior, Gaudí, introdujo elementos estructurales novedosos, como la cúpula hiperbólica, construida siguiendo la técnica tradicional catalana, y los arcos y bóvedas catenarias.

El *sentido* en este *discurso* adquiere materialidad, a través de los materiales usados para la construcción, los colores y la estructura misma del edificio.



Figura 5 Representación del Jardín de las Hespérides. Universitat de Barcelona (sf.)

Las *marcas* encontradas en la superficie del discurso son:

- En la puerta de carruajes se halla una reja forjada en forma de dragón con ojos de cristal. El uso del dragón es un tema recurrente en la cultura visual catalana y su significado aparece asociado a las leyendas de los santos, como Sant Jordi.
- La letra G que se encuentra junto a la imagen del naranjo en el pilar derecho de la entrada simboliza a la figura de Eusebi Güell, el cual representaría al Hércules del mito griego del Jardín de las Hespérides², simbolizando al héroe nacional y vencedor del dragón Ladón de la reja de entrada.
- El naranjo de antimonio simbolizaría el árbol de manzanas que posee las frutas de la inmortalidad.

² El Jardín de las Hespérides era un huerto mágico que pertenecía a la diosa Hera, donde los árboles daban manzanas doradas que otorgaban la inmortalidad a quienes las comían. Estos manzanos habían sido plantados de las semillas de la fruta que Gea había entregado como regalo por la boda de Hera con Zeus. Las Hespérides, eran las ninfas hijas de Atlas (un gigante hijo de un Titán a quien Zeus condenó a sostener el cielo sobre sus hombros), a las que Hera les encargó el cuidado de los árboles, pero Hera, desconfiando de ellas, también a la vez dejó el jardín al cuidado de un dragón de cien cabezas llamado Ladón, que nunca dormía.

Heracles, conocido como Hércules, hijo del dios Zeus y la mortal Alcmena, había ya ejecutado los famosos diez trabajos encargados por su primo, el Rey Euristeo, que le habían llevado ocho años. Pero Euristeo, influenciado por la malvada Hera, declaró dos labores nulas. Entonces, le encargó al héroe dos nuevos trabajos: uno de ellos fue robar las manzanas del Jardín de las Hespérides, que los griegos situaban en los confines del mundo.

Hércules emprendió viaje y finalmente encontró a Atlas, quién le reveló el paradero del mágico jardín. Hércules lanzando una flecha acabó con la vida del dragón Ladón. Sin embargo, no quiso acabar con la vida de las Hespérides, entonces decidió pedirle ayuda al padre de las ninfas. Le pidió a Atlas que le trajera las doradas manzanas como presente para el rey y a cambio él sujetaría la bóveda celestial en su ausencia.

El gigante cumplió el encargo de Hércules, pero no quiso volver a soportar su pesado castigo y se ofreció él mismo a llevarle el presente a Euristeo. Pero Hércules, más listo que Atlas, volvió a engañarlo aceptando la petición del gigante, a cambio sólo de que le dejara colocarse un almohadón sobre los hombros para evitar el daño. Atlas accedió a su deseo y sujetó la bóveda, pero en ese momento Hércules aprovechó, agarró las manzanas y escapó. Cuenta la leyenda que, al morir Ladón, en el lugar en que cada gota de su sangre se derramó en la tierra, creció un árbol de ramas retorcidas imitando sus cien cabezas. Estos árboles fueron llamados Dragos en honor al dragón y la resina roja que se desprende de su tronco es conocida como Sangre de Drago. (Armas, 2016)

- Las propias especies plantadas en el jardín: álamos, sauces y olmos simbolizan las Hespérides.
- La imagen del dragón Ladón de la reja de entrada se encuentra orientado al norte, simbolizando la constelación de Draco y las Osas.
- Las rosas representan la flor catalana llamada *satalia* que simboliza en la poesía de Jacint Verdaguer a la Virgen de Montserrat.



Figura 6 Puerta de las caballerizas: diseño decorativo con la letra G, de Güell. Universitat de Barcelona (sf.)



Figura 7 Chimeneas y cúpulas recubiertas con trencadís. Universitat de Barcelona (sf.)

Dichas *marcas* remiten a sus condiciones de producción que al ser identificadas, éstas se convierten en *huellas*. Así el *discurso* presente en esta obra es el del “*mito catalán*”. La finca remite al poema épico *L'Atlàntida* (La Atlántida) de Jacint Verdaguer, que se convirtió en el himno a la identidad catalana. El poema estaba inspirado en el mito griego del Jardín de las Hespérides y fue dedicado al Marqués de Comillas, suegro de Eusebi Güell.

Según L'Atlàntida de Verdageur, Hércules parte de Barcelona y navega por las costas españolas. Pero mientras está en Cádiz, se encuentra con un perro de tres cabezas, que le habla de un árbol mágico repleto de manzanas de oro y de la reina de las Hespérides, quien se casaría con el hombre que cortase la cabeza del dragón Ladón. Finalmente, Hércules es premiado por sus hazañas y asciende al Olimpo en el carro de Minerva.



Figura 8 Reja con el dragón Ladon. Josep María Alegre (sf)



Figura 9 Arcos catenarios. Portal Gaudí (sf.)

La figura de Verdaguer aparece como símbolo de la catalanidad, como una figura representativa del movimiento catalán conocido como Renaixença. A través de sus obras transmitió las ideas del catalanismo conservador y del catolicismo de su época, restituyendo el prestigio perdido a la lengua catalana.

Por otro lado, Güell, simboliza al patriota catalán, el cual desempeñó un rol activo en la vida cultural de Barcelona, promoviendo la causa catalana. Patrocinó obras de teatro, poesía y ópera y fue mecenas de varios pintores catalanes.

Palau Güell (1886-1888)

Emplazado en la ciudad vieja de Barcelona, en el *Carrer Nou de la Rambla*, 3 - 5, se halla el primer edificio que Gaudí realizó para Eusebi Güell. La razón por la que Güell eligió el *Raval*, barrio degradado y en el que abundaban los prostíbulos y no el barrio burgués de moda L'Eixample, fue por la proximidad que tenía dicha propiedad con la antigua Casa Güell, heredada años atrás, la cual Gaudí conectó al palacio a través de un pasaje en la terraza.

Gaudí tenía un gran desafío, debía construir una vivienda familiar, que a la vez sirviera como espacio de reunión para la burguesía de la época, en un barrio heterogéneo, con poco espacio y poca luminosidad.

El *sentido* en este *discurso* tiene materialidad, está presente en los materiales usados para la construcción: para la edificación se utilizaron pequeños fragmentos de rocas areniscas rojas vitrificadas procedentes de las paredes internas de hornos de cal de leña amortizados, que Güell tenía en Garraf; y en los colores y en la estructura misma del edificio: esta obra aporta soluciones innovadoras técnicas y estructurales, de ventilación, iluminación y aislamiento acústico, además de la eficiente distribución de los espacios.



Figura 10 Vista de la fachada principal. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona

Las *marcas* halladas en la superficie del discurso son:

- La fachada del Palau está compuesta por dos grandes arcos parabólicos, con puertas de celosía en hierro forjado.

- En la fachada se halla un escudo heráldico formado por un yelmo alusivo a Jaume I, el escudo de Catalunya y un fénix, el cual “[...] se convierte en una clara expresión de la identificación del renacimiento industrial, cultural y espiritual de Cataluña con la figura de un Güell transmutado en noble medieval.” (García, 2017, p.125). Además, sobre las puertas en hierro forjado se pueden ver las iniciales E y G de Eusebi Güell.
- La terraza del edificio cuenta con veinte chimeneas de ventilación, cuya rugosidad recuerda a la montaña de Monserrat.
- Las chimeneas están revestidas en *trencadís*, técnica de origen árabe que Gaudí aplicó por primera vez, que consta en la utilización como revestimiento de trozos irregulares de cerámica, la cual adoptaron los modernistas catalanes como uno de sus principales signos de identidad.
- La aguja central de la terraza está revestida en piedra arenisca remite a la erosionada y rugosa montaña de Montserrat.
- La aguja central remata en un pararrayos de hierro que contiene una rosa de los vientos, un murciélago y una cruz griega. El murciélago abriendo sus alas, aparecería como el protector de las tierras de Catalunya.

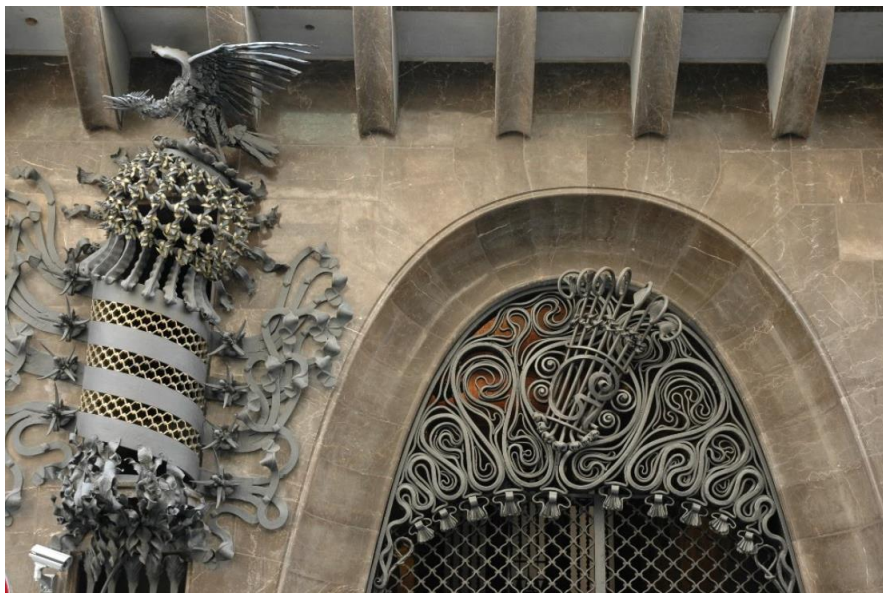


Figura 11 Detalle de la fachada. Josep Renalias (sf.)

Estas *marcas* remiten a sus condiciones de producción que al ser reconocidas se convierten en *huellas*. Uno de los *discursos* inscriptos en esta obra es el del “*mito catalán*”. El Palau Güell fue tomado como el símbolo de la Renaixença, fue el icono arquitectónico de la burguesía catalana, tendiente a revalorizar la lengua catalana y promocionar el mecenazgo de sus artistas. Güell fue el mecenas de Gaudí, al cual consideraba como el Lorenzo de Medici del siglo XIX.

Por otro lado, se identifican las siguientes *marcas*:

- En el sótano están ubicadas las caballerizas subterráneas a las cuales se accede mediante una rampa helicoidal.
- El uso del arco parabólico es recurrente en toda la obra y es la forma unificadora del palacio.

- Las estancias se hallan en el centro del edificio y en la decoración se mezclan estilos neogóticos o mudéjares con modernistas.



Figura 12 Panorámica de la terraza. Chimeneas y aguja que ilumina el salón central. Portal Gaudí (sf.)



Figura 13 Perspectiva de la terraza. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona

- Las habitaciones se hallan desplazadas respecto del eje central, lo que permite asociarlo a los movimientos que realizan los astros.
- El salón cuya altura alcanza el techo, remata en una cúpula parabólica en forma de cono, que filtra la luz natural exterior hacia el interior creando efectos luminosos, simulando una bóveda celeste estrellada, cuyo efecto se logra mantener durante la noche gracias a la instalación de luces eléctricas.



Figura 14 Vista del salón central y escalera que conduce a la tribuna. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona

En este caso las marcas-huellas refieren al *discurso “cosmológico”*. El palacio está marcado por un impulso ascensional desde las caballerizas hasta la terraza. El arco parabólico se utilizó como elemento unificador de la composición y de la estructura. Aquí, aparece representado todo el orden cósmico.



Figura 15 Rampa en forma de espiral helicoidal, situada en la planta subterránea. Monserrat Baldomá (sf.). Diputació de Barcelona

Otras marcas que señalamos son:

- El sótano donde se ubican las caballerizas representa el Infierno, ya que es el lugar inferior destinado a los animales.
- El salón central, actúa como cohesionador de la estructura del edificio. Y representa, por un lado a la tierra y por otro, al firmamento con su bóveda estrellada.
- La terraza representa el Cielo.



*Figura 16 Cúpula de perfil parabólica que cubre el salón central. Ramon Manent (sf.)
Diputació de Barcelona*

Por lo tanto, las marcas-huellas nos llevan al discurso “catolicismo”. El Palau Güell ofrecía un lenguaje de redención y resurrección. Era un palacio sagrado para un príncipe mundano (Van Hensbergen, 2016).

Colegio de las Teresianas (1889-1890)

La obra ya se encontraba comenzada cuando se le encargó a Gaudí terminar el colegio de la orden religiosa femenina de Santa Teresa de Jesús en Sant Gervasi de Cassoles.

Gaudí introdujo modificaciones a la obra, pero no pudo cambiar la ya preexistente forma rectangular de la escuela. Por falta de fondos, el edificio ni siquiera se pudo terminar.

El *sentido* en este *discurso* adquiere materialidad a través de los materiales usados para la construcción que fueron de bajo costo, como el ladrillo de arcilla amarilla y roja y piedra tosca color ocre; en los colores: ladrillo en los exteriores y blanco para los interiores; y en la estructura misma del edificio, recurriendo a la utilización de arcos catenarios de ladrillo.

Las *marcas* halladas en la superficie del discurso son:

- Desde el exterior el colegio posee una forma similar a la de un castillo neogótico con sus almenas.
- En la fachada se utilizaron los símbolos de la orden religiosa: el corazón de la Virgen con la corona de espinas y el de Santa Teresa atravesado por la flecha y el monte Carmelo coronado por la cruz.
- El trigramma JHS (Jesús).
- En los pináculos de las torres se hallan cruces de cuatro brazos orientados a los puntos cardinales.

- En las almenas se ubican birretes doctorales simbolizando la condición de Doctora de la Iglesia de Santa Teresa.
- El interior está formado por blancos corredores de arcos parabólicos de ladrillo los cuales crean un espacio moderno e innovador, para la vida contemplativa.



Figura 17 Fachada del colegio. Portal Gaudí (sf.)

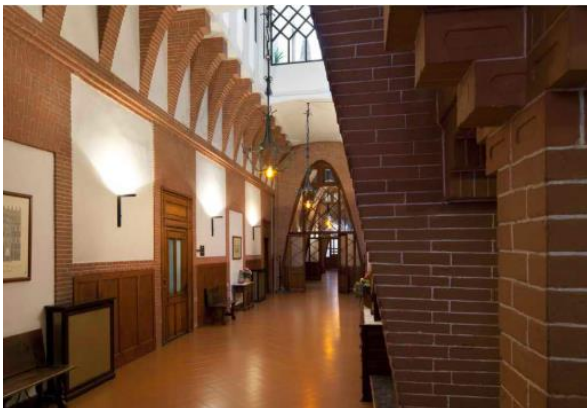


Figura 18 Arcos catenarios. Portal Gaudí (sf.)

En este caso las *marcas-huellas* refieren al *discurso “ideales teresianos”*. Este edificio es singular por su simplicidad, y nos permite apreciar como Gaudí se fue moviendo más allá de los principios del Gótico. Gaudí estudió la obra de Santa Teresa de Jesús, y se inspiró en el concepto de “castillo interior”, en el que la Santa compara al alma con un castillo, que es la morada de Dios y que la puerta para entrar a ese castillo es la oración, por lo que logró crear espacios interiores muy luminosos, limpios visualmente, en el que la ornamentación es mínima y funcional. Dichos espacios fueron creados para pasear mientras se medita sobre la pasión de Cristo.

Torre de Bellesguard (1900-1905)

La propiedad se sitúa en la Sierra de Collserola, donde el último rey de Catalunya, Martín I, “el Humano”, tenía su palacio medieval, llamado Bellesguard, por la “Bella Vista” que ofrecía de las montañas cerca de Barcelona. El rey sufría de problemas respiratorios, por lo que se vio obligado a dejar el Palacio de la *Plaça del Rei* en el centro de Barcelona, para trasladarse a las montañas, desde donde podía controlar mejor el Mediterráneo. El rey gobernó durante catorce años hasta su muerte en 1410, dejando la dinastía sin descendientes.



Figura 19 Torre de Bellesguard. Portal Gaudí (sf.)

El rey tuvo cuatro hijos con su primera esposa María de Luna, de los cuales tres murieron en forma prematura y el primogénito Martín I, rey de Sicilia, quedó como único heredero al trono, pero en 1409, muere de malaria en la campaña de reconquista de la isla de Cerdeña.

Ante la muerte de su único hijo, el rey se casa en segundas nupcias con Margarita de Prades, para dejar un descendiente al trono. Pero sin éxito, en 1410 muere en el monasterio de Valdoncelles, y con él se acabó la dinastía catalana del Casal de Barcelona.

Con la muerte del rey, el castillo quedó abandonado, por varios años. En el siglo XVII, cuenta la leyenda que sirvió de escondite para el famoso bandolero Serrallonga, al cual cuando lo detuvieron, lo descuartizaron y exhibieron en ese lugar partes de su cuerpo para asustar a la población.

A finales de 1900, las tierras fueron adquiridas por María Sagués, viuda de Jaume Figueras, un comerciante de productos alimenticios, quien encomendó a Gaudí la construcción de una casa de verano.



Figura 20 Detalles interiores. Portal Gaudí (sf.)

El proyecto planteaba la reconstrucción de los muros, la restauración del palacio y la construcción de un viaducto, por la abundancia de aguas subterráneas que se encuentran en dicho sitio.

El *sentido* en este *discurso* tiene materialidad, que está presente en los materiales usados para la construcción: piedra pizarra, mosaicos, yeso, cerámicas, vidrio, hierro, ladrillo. También en el uso de los colores: verde, gris, beige, etc. y en la estructura misma del edificio.

Las *marcas* presentes en la superficie discursiva son:

- La obra se encuentra integrada al marco natural del lugar, al haber utilizado las antiguas ruinas de la fortaleza, como las paredes y el patio.
- El edificio se asemeja a un castillo medieval, con sus almenas y con la torre o pináculo.
- En la estructura se utilizaron líneas rectas para acentuar la verticalidad y para marcar el carácter medieval de la construcción, y líneas curvas en la ornamentación.
- El edificio es de planta cuadrada y los vértices apuntan a los cuatro puntos cardinales, como los brazos de la cruz.
- La fachada está revestida con piedra pizarra hallada en el terreno y que fue agrupada y colocada según su tonalidad sea verde, gris o beige. También, como revestimiento, se utilizó el trencadís. Dicha técnica aportó relieve a puertas y ventanas, rompiendo con la linealidad de las rectas propias de la vivienda y las almenas.
- Para la fachada se usaron ventanas apuntadas, tomadas del gótico, pero aquí fueron llevadas al límite de sus proporciones, estirándolas y volviéndolas altas y puntiagudas.
- Para el diseño de la cruz, Gaudí se inspiró en la piña del ciprés, que, una vez que cae al suelo, se abre de forma similar: cuatro brazos señalando a cada punto cardinal y una quinta apuntando al cielo.



Figura 21 La torre de Bellesguard. Portal Gaudí (sf.)

- El pináculo es un elemento característico de la arquitectura gaudiana. Bajo la cruz de cuatro puntas, que señala a los cuatro puntos cardinales, se encuentra una corona, que es la corona de Aragón y la de Martín I, con una señera en espiral, que representa la bandera de Catalunya formada por cuatro barras rojas en fondo amarillo.
- Junto a la fachada, hay dos bancos de mosaico que fueron realizados por Domènech Sugranyes con la técnica del trencadís. En ambos se puede ver la imagen de un pez con las cuatro barras, la corona y la inicial de Martín I, esta imagen simbolizaría la antigua potencia naval que caracterizó a Catalunya.



Figura 22 Cruz de cuatro puntas. Torre Bellesguard Antoni Gaudí (2019)

- En el banco de la izquierda están representadas las montañas de Montserrat, símbolo del catolicismo catalán, junto con la letra F de la familia Figueras. Y en el de la derecha, encontramos el diseño de un barco a vela, que simbolizaría las malas noticias que llegaron

desde Cerdeña de la muerte del primogénito y heredero al trono; y el año 1905, que fue el año en el que se finalizó la construcción.

- En el jardín se encuentra la muralla original del castillo, y en la estructura que se añadió sobre el arco de piedra que da acceso a la propiedad, se halla un escudo de piedra con dos fechas en números romanos: 1409, que es la fecha en la que Martín I se mudó al castillo y 1909 que es la fecha en que se finalizó la Torre de Bellesguard.
- Otro elemento que introdujo Gaudí para romper con la verticalidad de la edificación fueron los bancos con forma elipsoide.



© Madaboutravel

Figura 23 Banco de azulejos. Madaboutravel (2013)



Figura 24 Banco de azulejos. Portal Gaudí (sf.)

- La casilla para el motor del pozo tiene forma de dragón, para Bassegoda (1996) simbolizaría a Pitón, el protector de las aguas subterráneas del Templo de Delfos.
- La zona del vestíbulo, con la escalera, la lámpara, las cerámicas y las paredes de yeso lisas crean un espacio muy iluminado. En la cerámica se empleó el escudo de armas con el gallo y el león, de Margarita de Prades, segunda esposa de Martín I. El uso de materiales como el vidrio de colores y el hierro para las barandas recuerdan más a una casa de estilo Art Nouveau que a un castillo medieval.

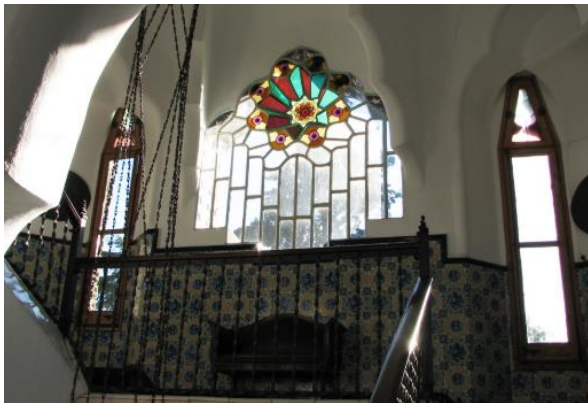


Figura 25 Interiores de Bellesguard. Portal Gaudí (sf.)

- La sala de estar es pequeña y el balcón está orientado al oeste, por lo que la puesta de sol crea un juego de luces con los cristales de la ventana. Para soportar el peso del pináculo sobre la habitación, Gaudí diseñó en el techo un sistema de arcos, que simula una tela de araña o una hoja, inspirados en la naturaleza.
- Para la realización de los techos de las salas Gaudí, utilizó la técnica de la bóveda catalana, que consiste en aplicar diferentes capas de ladrillo superpuestas, colocadas por la parte plana.
- Para el desván o sala de música que no se concluyó, Gaudí recurrió al uso de arcos moriscos o trilobulados y las lámparas representan otra vez, la corona invertida del rey Martín I.
- La tubería de la fachada lateral fue diseñada con la forma de un árbol a fin de mimetizarla con el entorno.
- A través de una escalera estrecha se llega a la terraza, donde se encuentra un adarve o camino de ronda que atraviesa las cuatro fachadas. Desde allí se obtienen vistas panorámicas de la ciudad de Barcelona, y se pueden observar al mismo tiempo el mar y la montaña.
- En la terraza, desde una de las esquinas, se puede descubrir el dragón oculto de Bellesguard. Las ventanas representarían su cara, sus ojos y los agujeros de la nariz y el pináculo su cola.

En dicha obra, las *marcas* identificadas se convierten en *huellas* que remiten al *discurso "mito catalán"*. Gaudí se inspiró en la historia del sitio para la construcción: en el glorioso pasado de la Edad Media catalana, en la figura del rey de Aragón, Martín I, y en la belleza natural del lugar. Por lo que crea una obra colmada de simbolismo, entre el modernismo y una reinterpretación del gótico civil

catalán, que alude, por supuesto, al movimiento de la *Renaixença*. Bellesguard es una evocación romántica a las tradiciones de la historia de Catalunya que Gaudí y sus patrones querían perpetuar.



Figura 26 Dragón oculto de Bellesguard. Torre de Bellesguard Antoni Gaudí (2019)

Por otro lado, se encuentran las siguientes *marcas*:

- El pináculo que se observa en la propiedad tiene treinta y tres metros de altura, número que alude a los treinta y tres años que tenía Jesucristo cuando murió.
- Los tres balcones de la fachada simbolizarían la Santísima Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo).
- El rosetón, que se encuentra en el centro de la fachada, es la Estrella de Venus, un ejemplo de vidriería tridimensional. Sobre dicha estrella de ocho puntas, no hay un significado unívoco, pero podría asociarse con simbología masónica, como así también, podría hacer referencia al octavo día en que Cristo resucitó, al igual que las ocho almenas que se encuentran en la fachada principal, o en cambio, podría representar a la Diosa Madre o a la diosa de la fertilidad o a la estrella del portal de Belén. El significado no está clausurado.
- Gaudí utiliza el hierro forjado como elemento decorativo y sobre la puerta principal se halla un escudo de Catalunya con el sol y la luna y la inscripción en catalán “*Ave Maria puríssima, sens pecat fou concebuda*” (“Ave María purísima, sin pecado concebida”).



Figura 27 Estrella de Venus. Portal Gaudí (sf.)

Aquí, las marcas-huellas remiten al *discurso “catolicismo”*. Gaudí se crio en el seno de una familia humilde, donde su madre le transmitió el amor por la naturaleza y la fe en el Creador de tales maravillas. Gaudí fue una persona religiosa, asistía a misa con regularidad y en casi todas sus obras plasmó detalles de la vida y la muerte de Jesús, de la Virgen y de la Sagrada Familia.

Gaudí no llegó a finalizar el edificio, y a partir de 1903, el trabajo pasó a manos de su amigo, el arquitecto Domènech Sugranyes, quien se ocupó de terminar la parte ornamental.

Durante el período de la Guerra Civil Española, el edificio fue incautado y se utilizó como orfanato. Pero en 1944, la propiedad fue comprada por el oncólogo Lluís Guílerma Molas, quien la reformó para convertirla en un hospital modernista, para el tratamiento del cáncer. Más tarde, el hospital se trasladó y la propiedad se utilizó finalmente como vivienda.

Casa Calvet (1898-1900)

Situado en la calle Caspe, 48 en el barrio del Eixample. El edificio de estilo neobarroco con detalles modernistas, fue realizado en tan solo un año y marcó la finalización de la etapa de búsqueda compositiva en la vida de Gaudí.

La construcción fue encargada por Juliana Pintó, viuda del fabricante industrial textil Pere Màrtir Calvet, y sus hijos Eduard y Pere, quienes necesitaban una propiedad que les permitiera albergar los almacenes y el negocio en el sótano y la planta baja; la vivienda familiar en la primera planta y seis viviendas para alquilar en los tres pisos superiores.



Figura 28 Fachada Casa Calvet. Jonathan Martins (2017)

El *sentido* en este *discurso* tiene materialidad y lo podemos encontrar en los materiales como por ejemplo en la piedra arenisca del Montjuic y el hierro forjado, en los colores, estructura y en los detalles decorativos de la obra.

Las *marcas* que encontramos en la superficie del discurso son:

- La fachada de la tribuna del piso principal se encuentra decorada con la letra C que simboliza la inicial del apellido del propietario, un ramo de olivo que simboliza la paz, un ciprés que se plantaba en la entrada de las masías que simboliza la hospitalidad y cuatro barras que simbolizan el escudo de Catalunya.
- La baranda de hierro del balcón presenta una decoración de setas comestibles típicamente catalanas como: la trompeta de los muertos, el cuerno de la abundancia, la gita de bruxia y la Morchella esculenta, también como homenaje a la afición del señor Calvet por la micología.
- La puerta de entrada se encuentra entre dos columnas imitando bobinas de hilo que simbolizan el oficio textil del dueño de la propiedad. Durante el siglo XIX, Catalunya fue de los principales centros de producción textil.
- El vestíbulo de recepción es de bóveda catalana, con columnas salomónicas de granito y arcos con relieves de yeso con forma de parra. En las paredes estucadas imitando un despiece de ladrillos, está escrito en tres escudos el lema de los *Jocs Florals* (Juegos Florales): “Fe, Patria, Amor”, que se repite en cada piso, esto hace referencia a los certámenes literarios promotores

de la lengua y la cultura catalana, así como del sentimiento patrio catalán que se volvieron a instaurar en 1859, en los que se premiaban las obras literarias en prosa.



Figura 29 Detalle decorativo de la fachada. Portal Gaudí (sf.)

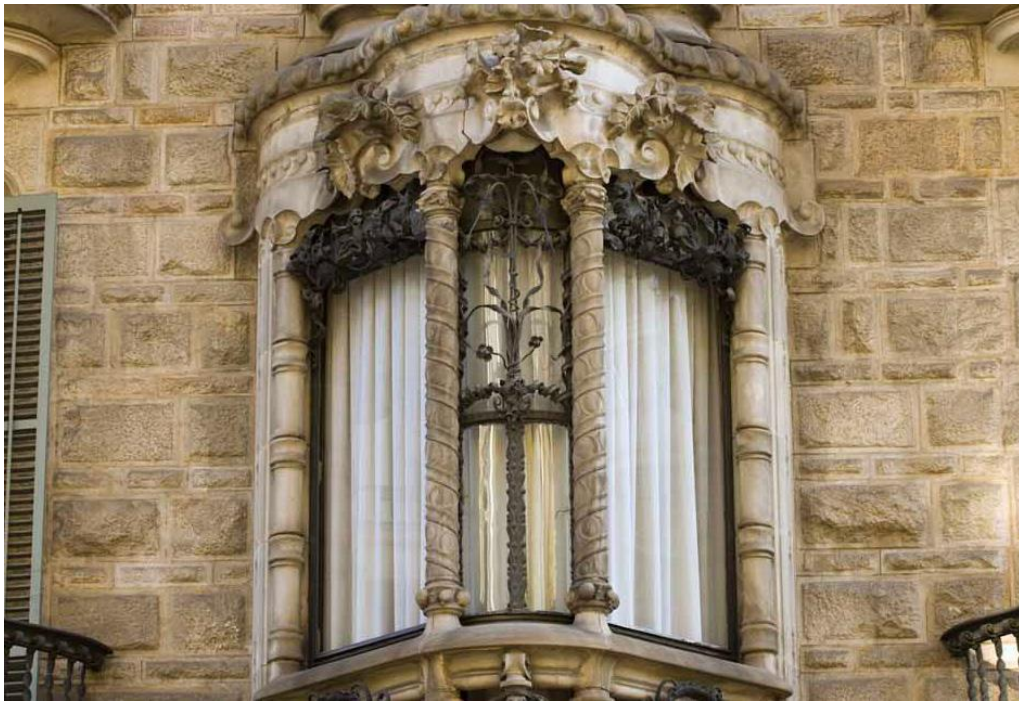


Figura 30 Ventanas con columnas decorativas. Portal Gaudí (sf.)

Aquí, las *marcas-huellas* refieren al *discurso “mito catalán”*. Poniendo de manifiesto la batalla entre la católica Catalunya y la parásita Castilla, un tema recurrente dentro de los principios rectores del movimiento de la *Renaixença*. Gaudí, asimismo, siempre que podía dejaba en evidencia sus teorías sobre la superioridad de la creatividad catalana frente a España.

Por otro lado, identificamos las siguientes *marcas*:

- En la cúpula se hallan esculpidas dos cornucopias, de la que se esparcen frutas simbolizando la prosperidad y la afluencia, y sobre las que se posan dos tórtolas enamoradas que simbolizan el amor familiar, en relación con los principios del catolicismo.

- De la fachada sobresalen tres bustos que representan a los santos mártires patronos de San Ginés de Vilassar, el pueblo natal de Calvet: San Pedro Mártir, San Ginés de Arles y San Ginés de Roma; y sobre estos se encuentran las barandillas de la terraza, en forma de palma, símbolo del martirio.



Figura 31 Busto decorativo de la fachada. Portal Gaudí (sf.)

- El picaporte de la puerta de entrada fue realizado en hierro forjado en forma de cruz griega que, al llamar, golpea una chinche, como alegoría de la fe que castiga el pecado, ya que la chinche representaría el pecado y la cruz aplastaría el pecado, simbolizando la redención, podría asociarse con el sacramento de la penitencia.
- El segundo vestíbulo se halla revestido de azulejos azules y blancos, los colores de la virgen María se encuentra la siguiente inscripción: “Ave Maria Purísima, sens peccat fou concebuda” (Ave María purísima, sin pecado concebida).

Por otro lado, se encuentran las *marcas-huellas* del *discurso “catolicismo”*. Gaudí fue un ferviente defensor de la fe católica, y a través de sus obras lo puso en evidencia. Descubrió en la naturaleza la línea suave y ondulante de la parábola, convirtiéndola en su trayectoria constructiva. Para Gaudí, la forma espiral era el modo más adecuado de representar la evolución natural, ya que es dinámica, y permite un retorno eterno. Plantea que en la naturaleza no hay líneas rectas, por lo que hay que volver a las formas naturales, aquellas que encontramos en la naturaleza. Hay que volver al origen y el origen está en la naturaleza como reflejo de la creación divina. Por eso a lo largo de todas sus obras utiliza como elemento constructivo el paraboloide, ya que lo considera como el padre de la geometría.

[Cripta de la Colonia Güell \(1898-1915\)](#)

En 1882 Güell, decidió fundar en la localidad de Santa Coloma de Cervelló, en el campo una colonia de trabajadores, libre de las malas influencias de la ciudad. Años más tarde, el sitio fue reconocido por el Estado, no solo porque otorgaba alojamiento a los empleados sino también, porque contaba con coro, teatro, club de fútbol, escuela, biblioteca, servicios médicos y una iglesia.

En 1898, Güell le encargó a Gaudí, la construcción de una iglesia, la cual formaba parte del proyecto que realizó Francesc Berenguer de urbanización de la colonia obrera en Santa Coloma, unida a una de sus fábricas textiles. La iglesia se ubicó en una colina, separada de las viviendas obreras y de las fábricas.



Figura 32 Fachada exterior cripta de la iglesia. Portal Gaudí (sf.)



Figura 33 Interior cripta iglesia. Portal Gaudí (sf.)

El *sentido* en este *discurso* adquiere materialidad a través de los materiales como la piedra, los vidrios, la cerámica, el ladrillo; los colores: rojo, naranja, azul, verde, etc. y la estructura del edificio: arcos catenarios, columnas inclinadas, ventanales, bóvedas, etc.

Las *marcas* halladas en la superficie discursiva son:

- La planta de forma irregular y oval, similar a una elipse, posee torres de diversas alturas y la estructura del edificio no posee contrafuertes ni arcos de contención propios de la arquitectura gótica, sino que es similar a la estructura de la naturaleza.
- La cripta de la iglesia fue la única parte construida. El aspecto exterior adquiere formas orgánicas que se mimetizan con el ambiente circundante, acentuado por el revestimiento de piedra similar a la corteza de los pinos.
- El techo del pórtico presenta una forma geométrica con superficie ondulada y es interrumpido por nervios de unión que nacen en la zona de las columnas, en el que cada una ha sido estrada al máximo evitando así, el uso de contrafuertes. Desde el punto de vista del naturalismo de Gaudí, las columnas simbolizarían músculos y tendones, y la cripta representaría a un organismo vivo que se tensa para soportar el peso del símbolo de la divinidad, simbolizado por el templo (García, 2017). También en el pórtico encontramos columnas desiguales, inclinadas en diversos sentidos, que se disponen a lo largo del perfil de arcos catenarios.

En este caso las *marcas-huellas* remiten al *discurso* “*naturalismo*”. En esta obra se da la perfecta integración entre naturaleza y geometría. Fue la expresión del espíritu de la Renaixença. En ella las formas arquitectónicas se llevan a la máxima tensión constructiva. Gaudí utilizó como método de proyección una maqueta formada por hilos y pesos suspendidos del techo, en las que probó las técnicas de la geometría reglada que más tarde aplicaría en la construcción de la Sagrada Familia. El esqueleto arquitectónico compuesto por los elementos de carga forma un sistema de elementos continuos, columnas y nervios.

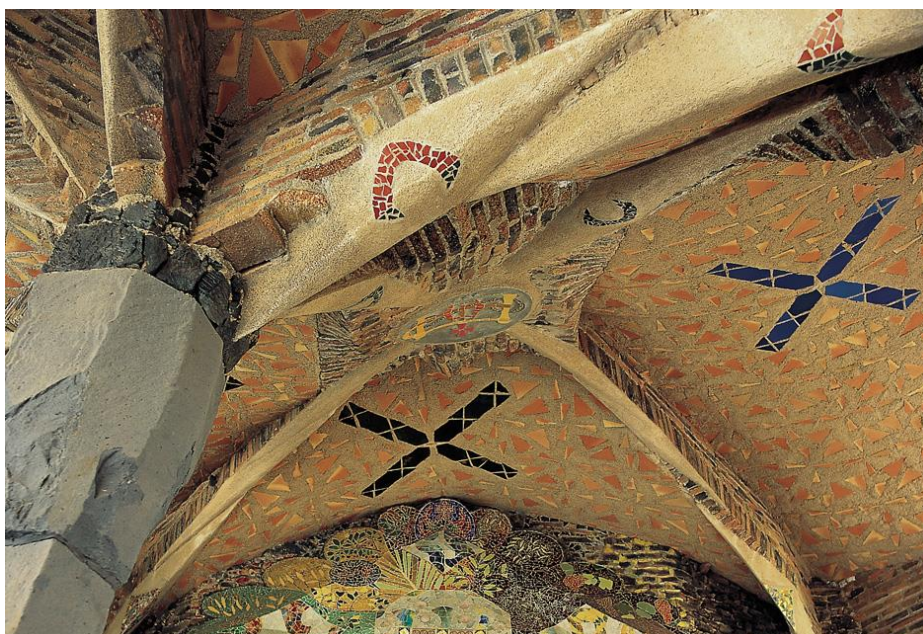


Figura 34 Detalles decorativos de la cripta. Portal Gaudí (sf.)

Otras de las *marcas* presentes en el *discurso* son:

- La entrada del pórtico se encuentra decorada con mosaicos de las cuatro virtudes cardinales como: la Templanza, simbolizada a través de un cuchillo cortando pan y una jarra de vino catalana, que Gaudí admiraba por su chorro finito y por lo tanto mínimo; la Prudencia, es una hucha con una serpiente, la cual combina un atributo tradicional con uno nuevo el cual simboliza la necesidad de los obreros de ahorrar; la Justicia, representada por balanzas equilibradas y una espada; y la Fortaleza a través de un casco y una coraza.
- El edificio se vuelve una experiencia religiosa, ya que está cubierto de metáforas. Por un lado, encontramos a San Pedro como la roca sobre la cual Cristo construiría su iglesia, y, por otro lado, los ritos celebrados en las catacumbas de Roma por los primeros cristianos. También, otros de los tópicos a los que recurrió fueron la mortalidad y la tumba, representada a través de la cripta con su forma de caverna.
- Algunas ventanas tienen forma de gotas de agua o lágrimas, y otras son vitrales con diseños florales. Una cruz de cerámica de color se encuentra encima de cada una y las rejas de hierro frente a ellas retoman el tema floral.

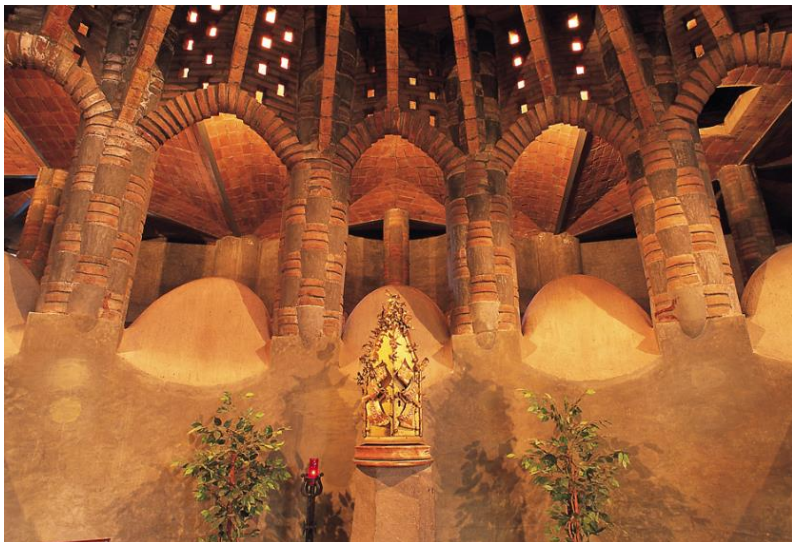


Figura 35 Detalles del interior de la cripta. Portal Gaudí (sf.)

- El cromatismo de la obra pretende estar en armonía con el entorno natural. Como explica García (2017), citando a Rojo (1988), Gaudí tomó piezas quemadas en ladrillerías que armonizaban con el oscuro y rocoso terreno circundante, mientras que, para las partes elevadas, eligió ladrillos normales cuyo color rojizo estaba a tono con los troncos de los pinos. En la parte no construida, las tonalidades verdosas habrían armonizado con las hojas de los árboles y las azuladas con el cielo. Y el amarillo, en la parte superior, expresa la simplicidad suprema. Esto queda plasmado a través de una estructura simbólica ascensional, en la que la oscuridad de la parte baja simboliza la opacidad de la materia contra la claridad superior que simboliza la gloria celestial.

- Gaudí colocó palomas blancas como símbolo de las almas que ascendieron al mundo celestial y a la vez como juego de palabras con el nombre de la localidad, *Santa Coloma* que significa paloma en catalán.
- En las bóvedas del exterior, se encuentran trece cruces en forma de aspa, las cuales representarían las estaciones del vía crucis. García (2017) señala que las primeras cruces son de color marrón aludiendo a la condición humana, para luego convertirse en negras las cuales simbolizarían la 8/la Pasión, la 9/la Muerte y la 10/Enterramiento, que cae justamente en el centro de la cripta, y finalmente tres azules, la Resurrección, las Apariciones y la Ascensión.
- En un plafón cerámico se localiza un anagrama formado por las letras P (Pater), F (Filius) y S (Spiritus Sanctus), simbolizando las Personas de la Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo expresando así las creencias religiosas de Gaudí.

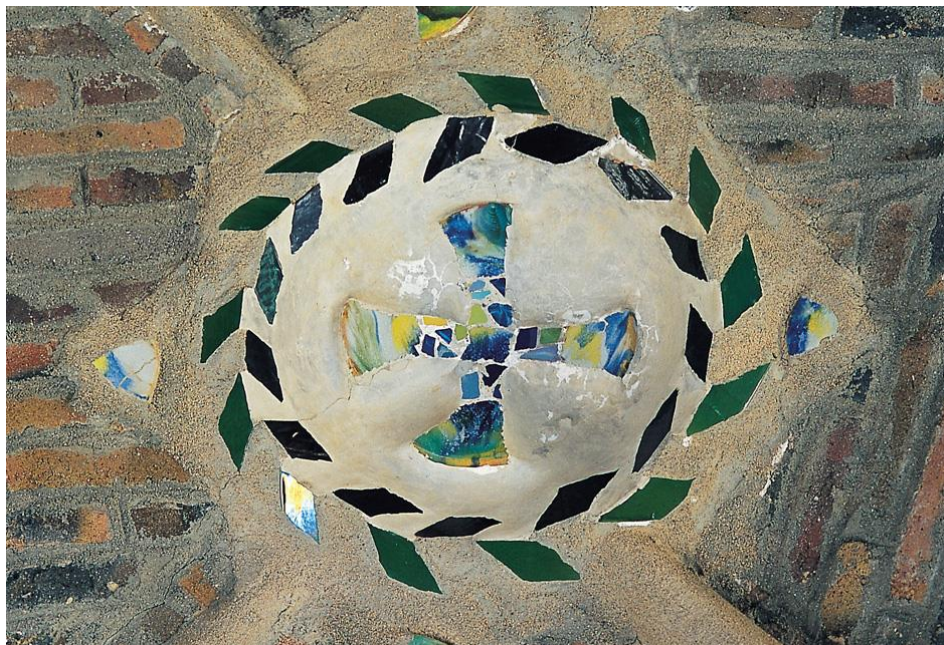


Figura 36 Detalle azulejo exterior de la cripta. Portal Gaudí (sf.)

Las *marcas-huellas* aquí presentes, permiten identificar el *discurso “catolicismo”*, como un discurso recurrente presente en las obras del arquitecto. La cripta puede ser entendida como una colmena o el capullo de una mariposa, como un lugar de transformación, del pasaje de la muerte material a la vida eterna, por eso fue elegida mausoleo de los Güell. Cabe destacar, que la primera piedra fue colocada el 4 de octubre, día de San Francisco de Asís, santo conocido por su alabanza a todas las criaturas terrenales y a las fuerzas de la naturaleza.

La iglesia de Gaudí se alzaría desde los cimientos de la tierra como un conjunto de torres blancas, azules y doradas, expresando a través de sus formas arquitectónicas la resurrección de los muertos y evocando la recompensa de la ciudad de Dios para los fieles.



Figura 37 Ventana de hierro forjado. Portal Gaudí (sf.)

Park Güell (1900-1914)

Luego de que la Colonia Güell fuese la primera ciudad jardín dentro de España, en la que para su construcción Eusebi Güell se inspiró en los modelos de ciudad jardín inglesa, y en la concepción de puente entre la ciudad y el campo, pensó en la creación de una ciudad jardín como si fuese un barrio privado, protegido por un muro periférico con pocas entradas vigiladas y con las viviendas en un parque, al estilo de los jardines franceses dentro de un terreno de su propiedad, en los alrededores de Barcelona, pero en este caso destinado a la burguesía catalana, al cual denominó *Park Güell* en inglés. García (2017) retoma a Rojo (1988) quien según este autor se inspiró en La Fontaine de Nîmes, que es la ciudad en la que estudió Güell, además de la similitud entre la iguana-dragón y el escudo de la ciudad de Nîmes, la cual fue la última posesión mediterránea de Catalunya, por lo tanto, simbolizaría el deseo de recuperar la unidad territorial de Catalunya, a través de un proyecto nacional del que Güell fuese la cabeza visible.

Güell le encargó a Gaudí el proyecto, que se realizó en el terreno que poseía de 15 hectáreas en la *Muntanya Pelada*, el cual contaba con vistas privilegiadas al mar, la ciudad y al campo.

El parque era considerado un lugar de retiro del mundo laboral. Y en dicho proyecto estaba previsto proveer a los habitantes de la infraestructura necesaria para la vida moderna como la instalación del sistema eléctrico, agua, iluminación nocturna del parque y calles, instalación telefónica y seguridad privada. La mayor parte de la superficie estaba destinada al parque, con múltiples espacios de uso común: un mercado, una cisterna de agua, una plaza para actividades deportivas y espectáculos al aire libre y una iglesia.



Figura 38 Panorámica Park Güell. Elaboración propia (2017)

El proyecto fracasó, ya que solo se construyeron tres casas, una para Güell, otra para Gaudí y la última para el único residente, Martín Trías Doménech. Se cree que los motivos por los que el proyecto fracasó fueron el alto precio de los lotes y la distancia del parque a la ciudad. Por el contrario, el lugar atrajo a asociaciones barcelonesas, las cuales celebraban allí espectáculos al aire libre. Asimismo, en 1906, se utilizó para realizar el I Congreso de Lengua Catalana, que contó con la presencia de Gaudí y Güell como militantes a favor de los movimientos por la autonomía de Catalunya.

El *sentido* en este *discurso* obtiene materialidad a través de los materiales: piedra, cerámica, mosaicos, hormigón; los colores: azules, blancos, verdes, etc. y la estructura del edificio: columnas inclinadas, arcos catenarios, columnas con capiteles dóricos, depósito subterráneo, bóvedas, etc.

Las *marcas* localizadas en la superficie del discurso son:

- El muro de protección revestido con piezas de piedra desiguales sigue el perímetro del parque con su parapeto a dos aguas onduladas, a rayas rojas y blancas. Y en dos grandes medallones de cerámica se encuentran las palabras "Park" y "Güell". Dentro de la P, encontramos un pentágono. Para García (2017) el número cinco es el número simbólico del parque, ya que el pentagrama es la figura geométrica que simbolizaría el número de oro y aplicándolo a la arquitectura, otorga vida y armonía orgánica a las formas. Y los pitagóricos lo identificaron con Venus, con su manzana, que partida a la mitad conforma una estrella pentagonal.



Figura 39 Escalera del Park Güell. Elaboración propia (2017)



Figura 40 Detalle de nombre del Parque. Park Güell (sf.)

- El acceso principal se encontraba en la parte baja de la finca, cuya fachada daba a la calle Larrard. En esta zona edificó los pabellones de la portería, los cuales han sido interpretados

como una alusión a la casa de la bruja del cuento de Hansel y Gretel, obra presentada en el teatro del Liceu en Barcelona.

- La casa de la derecha es la llamada Casa del Guarda, en la que las formas curvas y el techo decorado con mosaicos parecen sacados de un cuento de hadas. Detalles como el hongo alucinógeno, amanita muscaria, que remata la casa, así como las tazas de café en el tejado, simbolizarían los hábitos poco saludables de la vida moderna.
- En cambio, a la izquierda de la puerta, se encuentra una segunda casa, la Conserjería que cuenta con una sala de espera y una cabina de teléfono. Representaría la casa del lado del Bien. Posee una aguja de treinta metros de altura rematada por un crucifijo, cuya estructura helicoidal haría referencia a Baviera, por la bandera blanca y azul, y a Güell como un nuevo Luis II, quien fuera mecenas del compositor Richard Wagner.
- Las razones simbólicas de porque se utiliza en clave metafórica Hansel y Gretel como plantea García (2017) el leñador representaría al humilde trabajador que debe ser rescatado de la pobreza por la acción benefactora de Güell, la abeja reina de la colmena social. Y la bruja que engaña a los niños alimentándolos con dulces para luego devorarlos, sería el símbolo de las ideologías obreras, el socialismo y el comunismo. En el recorrido del parque se hallan unas bolas, que no solo simbolizarían el Rosario que conduce hacia el Calvario y hacia la salvación, sino que también, representarían las piedritas que Hansel va tirando en el camino del bosque para encontrar el camino de regreso a su casa y escapar de la feminidad malvada simbolizada por la casa de la bruja.



Figura 41 Detalle del banco serpenteante. Matías Romero (2017)

- Entre las formas utilizadas por Gaudí, encontramos las que nos recuerdan al *crespinell picant*, una planta salvaje que crece en suelo catalán formando una cruz de cuatro brazos.

- Atravesando dos estructuras que parecen cuevas, una de las cuales era un garage, los escalones se aproximan. En el centro se encuentra una fuente, por la cual el agua cae por la pendiente atravesando varias esculturas. En la primera se sitúa un círculo como símbolo del mundo y un compás como símbolo del arquitecto. Su forma parece evocar un lugar llamado L'Argenteria ("la platería"), en el desfiladero de Collegats en el curso del río Noguera Pallaresa.
- En la segunda escultura se halla la bandera catalana con una serpiente, la cual recuerda a Miquel de Esplugues, amigo y párroco de Güell, para que el parque diese impulso al sentimiento nacionalista catalán. Un posible simbolismo de la serpiente sería la serpiente Nejustán que llevaba Moisés en su bastón.
- Otra de las esculturas, es el dragón/salamandra revestido en mosaicos, del cual fluye el agua hacia las piscinas de abajo. El agua que brota de la boca de la serpiente y del dragón/salamandra emerge de una cisterna subterránea que construyó Gaudí para controlar el drenaje del Parque.



Figura 42 Dragón/salamandra. Jonathan Martins (2017)

- El dragón/salamandra podría simbolizar la cueva de fósiles encontrada durante las excavaciones para la realización del Parque y el templo clásico que se halla en la parte superior de los escalones. Otra lectura posible haría referencia al mito de Pitón, que intentó inundar el

Templo de Delfos, y el dios Apolo lo derrotó a fin de preservar su santuario y templo. El dragón fue encarcelado debajo del templo convirtiéndose en el guardián de las aguas subterráneas del mundo. Entonces, el templo de arriba se convertiría en el Templo de Apolo y las alusiones a la deidad clásica alcanzan a Eusebi Güell. El dragón/salamandra se convertiría en protector de Catalunya y el Park Güell en un nuevo Delfos, centro de la tierra renacida.

- Detrás del dragón/salamandra, se encuentra la escultura de un horno de fusión llamado *atanor*, instrumento característico de un laboratorio alquímico. En su interior, se halla una piedra, el "huevo filosófico", que representa el primer grado de la perfección de la materia. Dicho instrumento seguramente se encontraba en el taller del padre de Gaudí, ya que provenía de una familia de herreros.



Figura 43 Sala Hipóstila. Elaboración propia (2017)

- El discurso religioso también aparece en el parque representado a través de la ruta de los mártires cristianos perseguidos por el emperador romano Diocleciano. En el que se mezclan lo romano, lo cristiano y la tierra, convirtiendo al parque en una expresión simbólica de un lugar sagrado. Gaudí evoca el estilo griego en el teatro, pero no se rige por los cánones clásicos, ya que corrigió las proporciones del dórico. El teatro sintetiza la condición mediterránea y clásica de Barcelona y de Catalunya. De esta forma, el teatro cumpliría una doble función: la de teatro y la de templo (García, 2017).

- El templo de orden dórico situado en la parte superior posee ochenta y seis columnas que fueron levantadas entre 1906 y 1908. La forma en que están colocadas las columnas exteriores haría suponer que su origen se remonta a la época de la arquitectura clásica, en la que habitaban dioses y dragones mitológicos.
- Entre las columnas hay un techo abovedado decorado con mosaicos y medallones de colores diseñados por Gaudí y sus ayudantes. Los medallones simbolizan las estaciones del año. En ellos se ven soles de veinte puntas, y catorce símbolos más pequeños representando el ciclo lunar, con dibujos de espirales y remolinos.
- Jujol, el ayudante de Gaudí, tuvo un rol artístico significativo en la plaza del parque. La escalera conduce por ambos lados al templo, que se lo conoce como teatro griego o Sala Hipóstila.
- El teatro griego o Sala Hipóstila fue diseñado para albergar conciertos, mercados y eventos públicos y a la vez para disfrutar de las vistas panorámicas de la ciudad y del mar.



Figura 44 Columnas exteriores inclinadas. Elaboración propia (2017)

- El perímetro del teatro está delimitado por un barco serpenteante, realizado con piezas de hormigón prefabricadas y revestidas con trencadís cerámico, en el que Jujol utilizó desde vidrio de botellas, hasta partes de muñecas chinas. En él se hallan frases destinadas a la Virgen.
- El banco representaría la serpiente apocalíptica derrotada por la Virgen María, cuyo cuerpo descabezado yace condenado al castigo del otro Apolo, el sol. De esta forma el templo, reproduciría el esquema de la caverna platónica y el campo del sol.

El umbroso espacio inferior simbolizaría la caverna, lugar de juegos, ficciones y entretenimientos, mientras que el espacio superior representaría precisamente el campo del sol, de Apolo, símbolos del conocimiento puro, de la justicia y del Bien supremo al cual llega el prisionero que ha roto las cadenas de las apariencias, después de un trabajoso ascenso

propiciado por el cambio interno que, en un instante decisivo se le manifiesta en forma de iluminación, de conversión filosófica, a un tiempo preparatoria y complementaria de la conversión cristiana (García, 2017, p.156).

- La metáfora de la obra de Gaudí podría resumirse siguiendo a García (2017) en que el banco-serpiente sería castigado por Apolo y por la Virgen María. Las aguas (imagen femenina) se filtrarían a través de las columnas hasta llegar a las entrañas de la tierra, en la gruta (otra imagen femenina), para surgir de las profundidades como fuente Castalia (lugar donde se purificaban los peregrinos antes de entrar al recinto sagrado), que brota de la boca del renacido dragón.



Figura 45 Atanor con "huevo filosófico. Park Güell (sf.)

- Un camino serpenteante conduce al Calvario, donde Gaudí tenía la intención de construir una capilla y un gran crucifijo con los emblemas de la Pasión en lo más alto del Parque. Sin embargo, estos nunca fueron construidos y su lugar lo ocupó un pequeño calvario. Pero en 1936 este fue destruido y uno más moderno se ubicó en su lugar.
- Las piedras al costado del camino, simulando las cuencas de un Rosario, son las que conducen por el camino correcto.
- El diseño del parque forma una serpiente extendida cuyas dos cabezas son los pabellones.
- Gaudí dio paso de la elaborada arquitectura a la naturaleza, una serie de pórticos conducen del templo griego al parque. Los pilares angulosos y el techo curvo de algunos de estos pórticos

simbolizan la forma de las olas rompiendo. Y el uso de los tonos marinos en los niveles inferiores fue reemplazado por tonos tierra.

- Los senderos fueron pensados para la contemplación. Para la vegetación del parque se utilizó flora mediterránea.
- Para salvar los desniveles del terreno, construyó terrazas y viaductos. Para suplir los problemas de un relieve accidentado, inventó grutas como las de la naturaleza y delimitó los recorridos con pórticos sostenidos por columnas inclinadas como patas de elefantes.
- Las hojas o los troncos de los árboles sirvieron de inspiración para las superficies onduladas o curvas catenarias.

En dicha obra las *marcas* al identificarlas se convierten en *huellas* de varios *discursos* interrelacionados volviendo compleja la tarea de individualizarlos. Aquí aparecen: el *discurso* sobre “*el Bien y el Mal*”, sobre la “*narrativa germánica*”, sobre la “*mitología griega clásica*”, sobre el “*naturalismo*”, sobre el “*catolicismo*” y sobre el “*nacionalismo catalán*”.



Figura 46 Banco con detalle de trencadís. Matías Romero (2017)

Dicha obra es la muestra de un Gaudí maduro, en que se amalgama la estructura, el tema, la decoración y la función. Logró trascender la imitación de la naturaleza para construir como la hace la naturaleza, logrando fusionar la forma con la función. Se ocupó del diseño del parque, siendo fiel a su estilo romántico, pero agregando la impronta del naturalismo mediterráneo que a él lo caracterizó, siendo un experto en conjugar arquitectura y naturaleza en sus obras, a través de la distribución de los jardines para las viviendas y el intento de plasmar en piedra los elementos presentes en el mundo natural. Gaudí escapó del embellecimiento y exhibió las rugosidades e imperfecciones de la propia

naturaleza. Para él había que volver al origen y el origen se encuentra en las propias formas de la naturaleza. Gaudí intentó convertir la ciudad jardín del Park Güell en una nueva Delfos, poniendo en relación la mitología griega clásica con el nacionalismo catalán de la Renaixença. También simboliza la confrontación entre el Bien y el Mal, a través de la narrativa germánica de Hansel y Gretel y con la utilización de simbolismos católicos como la Virgen María que aparece como protectora frente al mal. Como señala García (2017) el Parque simbolizaría un lugar seguro, distante de las tentaciones del mundo moderno y de la pecaminosa ciudad de Barcelona, que no solo necesitaría un templo para expiar sus pecados, sino lugares en los que el hombre esté en contacto con las fuerzas beneficiosas de la naturaleza transformada por el arte en una ciudad redimida y redentora del pecado.

Casa Batlló (1904-1906)

El edificio situado en *Passeig de Gràcia* 43, fue construido en 1877 por Emilio Sala Cortés, quien fuera uno de los profesores de arquitectura de Gaudí. Recién, en 1903, la propiedad fue adquirida por el industrial textil D. Josep Batlló y Casanovas.

En 1904 el proyecto de la reforma íntegra de la propiedad fue encargado a Gaudí, que consistía en modificar la fachada, redistribuir la tabiquería interior, ampliar el patio de luces y rediseñar los espacios interiores de la propiedad.

El *sentido* en este *discurso* obtiene materialidad a través de los materiales: cerámica, hierro forjado, piedra arenisca, trencadís etc.; los colores: predominio de azules, blancos, naranjas y estructura del edificio: arcos catenarios, ventanas, hierro forjado, etc.

Las *marcas* presentes en la superficie discursiva son:

- En la terraza, las tejas cerámicas brillan con múltiples matices simulando las escamas del lomo del dragón, cuya parte trasera está conformada por trencadís.
- El cromatismo de la fachada cambia en función de las horas del día, las condiciones climáticas y las estaciones del año.
- El perfil del tejado es similar a la Roca Foradada de Montserrat, cuya abertura recuerda al ojo del dragón como también puede representar el gorro del arlequín de la Comedia del Arte.
- El dragón se retuerce de dolor al ser atravesado su lomo por la torre-lanza-cruz de cuatro brazos que simboliza la espada con la que Sant Jordi derrotó al dragón.
- En la torre-lanza-cruz que utiliza Sant Jordi, aparecen las iniciales de la Sagrada Familia, Jesús, María y José, como arma contra todo el mal.
- En la parte más elevada de la fachada estaban instalados los depósitos de agua. Con este diseño Gaudí dio un sentido estético y funcional a la espalda del dragón, ya que el agua corriente no tenía la presión suficiente para satisfacer las condiciones de confort exigidas para la época.
- Del lado interior, en la barandilla de la terraza se encuentra representado el caparazón de un cangrejo, con un degradé de naranja a blanco.



Figura 47 Fachada Casa Batlló. Elaboración propia (2017)

- En la fachada, en el último piso se localiza un balcón en forma de flor que alude al balcón de la princesa de la leyenda de Sant Jordi.
- El trencadís aparece como un símbolo ambiguo, ya que por un lado nos remite a un tornasolado fondo marino, que simbolizaría en este caso el Mar Mediterráneo, pero por otro, al papel picado de carnaval.
- Los círculos de distintos colores de la fachada simulan ser burbujas de aire elevándose hacia la superficie.
- El dragón duerme en el fondo del mar, ya que, en los pisos inferiores, encontramos los restos de las víctimas del dragón representados a través de los balcones en forma de calaveras y las columnas de la tribuna simulando sus huesos. Otro significado que adquieren los balcones sería el de simbolizar máscaras de carnaval veneciano.
- En el vestíbulo de acceso privado a la vivienda, los remates de la escalera simbolizarían las vértebras de la cola del dragón.



Figura 48 Terraza: detalle lomo del dragón. Elaboración propia (2017)



Figura 49 Fachada posterior Casa Batlló. Elaboración propia (2017)

- Al pie de la escalera, se ubica un cetro recubierto con algas que contiene una esfera naranja, que pertenecería a un supuesto rey de las profundidades, o podría simbolizar el cetro incandescente de la tierra descrito por Julio Verne en “Veinte mil leguas de viaje submarino”.
- La sala de arcos catenarios del desván simbolizaría la caja torácica del dragón.
- En la planta noble, la fachada es de piedra y cuenta con una galería de ventanas con formas sinuosas y pilares que simulan ser huesos con articulaciones.



Figura 50 Terraza: chimeneas con trencadís. Elaboración propia (2017)

- El espacio central donde se ubican la escalera y el ascensor forman un patio de luces revestido con azulejos de tonos azulados, proporcionando una mayor intensidad en la parte superior y una mayor claridad en la inferior. De esta forma, Gaudí logró una distribución uniforme de la luz transmitiendo la sensación de estar en el mar.



Figura 51 Interior: arcos catenarios. Elaboración propia (2017)

- El espacio interior evoca el fondo del mar, ya que las formas utilizadas son curvas, las ventanas representarían tragaluces de acuario o caparazones de tortugas.
- Las paredes de la planta noble parecen ser tragadas por los remolinos que se forman en los techos.



Figura 52 Patio de luces. Elaboración propia (2017)



Figura 53 Interior: planta noble. Elaboración propia (2017)

Aquí las marcas se convierten en huellas de múltiples discursos interrelacionados entre sí como *“leyenda de Sant Jordi”*, *“geografía catalana”*, *“carnaval”*.

Sant Jordi se celebra el 23 de abril que es el día en el que murió el caballero Jordi. El santo que estaba bajo las órdenes del emperador Diocleciano se negó a perseguir a los cristianos y por este motivo fue martirizado y decapitado. Su culto se extendió durante la Edad Media hasta los Países Catalanes y desde 1456 es el patrón oficial de Catalunya. Fue el movimiento de la *Renaixença*, quien a finales del XIX instauró Sant Jordi como la festividad patriótica, cívica y cultural más celebrada de Catalunya.

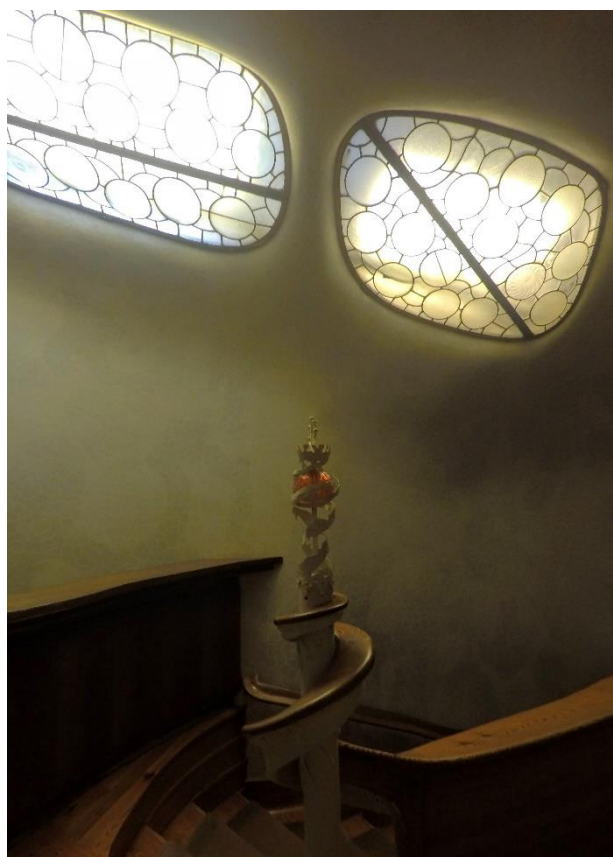


Figura 54 Detalle de la escalera: cetro. Elaboración propia (2017)

En la actualidad la festividad es considerada como un día de promoción y defensa de la cultura y la lengua catalana. Los elementos de la celebración son la cultura y el amor, representados a través del libro y la rosa. La festividad del libro tiene su origen en los años veinte, en el que el escritor valenciano Vicent Clavel i Andrés, director de la editorial Cervantes, le propuso a la Cámara Oficial del Libro de Barcelona y al Gremio de Editores y Libreros organizar una fiesta para promover el libro en Catalunya, celebrándose el 7 de octubre de 1927. Más tarde, en 1929, durante la Exposición Internacional de Barcelona, los libreros se organizaron para mostrar las novedades editoriales y tuvieron tanto éxito que decidieron cambiar la fecha para el 23 de abril, día en el que se conmemora la muerte de dos grandes autores: Cervantes y Shakespeare. Por otro lado, la festividad de la rosa nos remonta al siglo XV, donde se organizaba en el Palau de la Generalitat en Barcelona una feria de rosas

para Sant Jordi, en el que participaban novios que tenían por costumbre regalarse una rosa como modo de celebrar su amor.

Lo anterior se conjuga con los discursos “*geografía catalana*” y “*carnaval*”. El edificio representa a la región de Catalunya, ya que en él confluyen el mar y la montaña. A su vez, el perfil de la terraza remite al “*carnaval*”, con sus elementos característicos, como el papel picado, las máscaras y el gorro del arlequín de la Comedia del Arte. Como señala García (2017) la relación entre el dragón, Catalunya y el carnaval, sería la de que Barcelona estaba entregada a la vida pecaminosa, cautiva del dragón que llena de cadáveres su brillante apariencia, la cual esconde un fondo de putrefacción, con huesos, como el fondo marino, y solo encontraría la redención a través de la fe cristiana simbolizada por Sant Jordi, el patrón de Catalunya y la Sagrada Familia, templo expiatorio al que Gaudí destinó los últimos años de su vida.

Casa Milà (La Pedrera) (1906-1910)

La propiedad se ubica en la esquina de *Passeig de Gràcia*, 92 y *carrer Provença*. El cliente fue el matrimonio Milà-Segimon, quienes encargaron a Gaudí su residencia, un edificio de pisos de alquiler en la zona de plena expansión urbanística de Barcelona.

Gaudí diseñó un edificio particular, la estructura a base de pilares, brindaba una absoluta flexibilidad en la distribución, y el uso de ascensores, facilitaba el acceso directo a los pisos desde el vestíbulo y los patios eran amplios, ventilados y luminosos. El edificio consta de seis plantas de dos bloques de viviendas con accesos independientes, organizados en torno a dos grandes patios interiores intercomunicados, uno circular y otro oval, más un sótano, un desván y la terraza.

Gaudí durante la construcción no respetó los reglamentos del Ayuntamiento, ya que la parte del desván y la terraza excedían el máximo establecido durante el plan de trazado urbano del L'Eixample de Ildefons Cerdà.

La Casa Milà, adquiere la denominación de La Pedrera (cantera en catalán), ya que para su construcción se utilizaron tres tipos de piedra: piedra caliza de Garraf, piedra de Vilafranca y piedra caliza de Ulldecona. La fachada no es estructural, pierde la función de muro de carga y se convierte en muro cortina. Los más de 6000 bloques de piedra se unen a la estructura por elementos metálicos, permitiendo abrir grandes ventanales.

Siguiendo con las líneas de perfil sinuoso, nos encontramos con la parte más llamativa de la edificación: la terraza. En ella, se hallan los *badalots* o cajas de escalera, las torres de ventilación y las chimeneas (salidas de humo), revestidos con trencadís de cerámica, piedra, mármol o vidrio, todos cumplen una función utilitaria preconcebida, ya que para Gaudí buscando la funcionalidad, se llegaba a la belleza.

El *sentido* en este *discurso* obtiene materialidad a través de los materiales: piedra calcárea, hierro, botellas, hormigón de grava de piedra de Montjuïc, hierro forjado, azulejos; los colores:

predomino de tonos ocre y miel, blancos; y la estructura del edificio: bóvedas catalanas, vigas metálicas, escaleras.



Figura 55 Fachada de La Pedrera. La Pedrera (2018)

Las *marcas* encontradas en la superficie discursiva son:

- Contemplando horizontalmente el edificio simbolizaría la montaña de Montserrat, los azulejos blancos de la fachada representarían las cumbres nevadas de la montaña y los huecos en el edificio, serían las casas cuevas-viviendas producto de la erosión natural del viento sobre la piedra.
- En cambio, si contemplamos la fachada horizontalmente, cada piso evocaría el movimiento ondulante de una ola en un mar agitado sobre la playa, en el que la marea ha dejado peces, algas y piedras.
- Gaudí diseñó baldosas hexagonales de cerámica con motivos marinos de algas, estrellas de mar y caracoles para colocar en el pavimento de la calle.
- La piedra color miel era un material con gran poder simbólico, ya que remitía al suelo catalán.



Figura 56 Terraza La Pedrera. Elaboración propia (2017)

- Las barandillas de los balcones en hierro forjado poseen formas abstractas, sin embargo, simulan ser plantas trepadoras. También, se pueden encontrar detalles puntuales como: una paloma, una máscara de teatro, una estrella de seis puntas, diversas flores y el escudo catalán.
- La forma de las ventanas crea un perfil ondulado a lo largo de toda la altura del edificio. El edificio no aparenta una regularidad y esto contribuye a la transformación del bloque del edificio en un acantilado curvo y esculpido.
- La terraza de la casa ilustraría el mundo invisible de la psique, la realidad de la que trataba de huir Gaudí era la del materialismo. Pero al mismo tiempo llevaba años trabajando para la burguesía catalana.
- Como sostiene Van Hensbergen (2017) la casa en realidad simbolizaría un volcán y los pliegos del edificio el movimiento de la lava. Gaudí pretendía castigar la vanidad burguesa y ese sería el significado inconsciente del edificio.
- Las dos puertas de entrada están elaboradas en hierro forjado y vidrio, y cumplen una doble función: de puerta y verja de seguridad. Su diseño es orgánico, ya que recuerda a caparazones de tortuga, alas de mariposa o tejidos celulares.
- En la propiedad, como plantea Bassegoda (1987) se encuentran detalles ornamentales abstractos o de inspiración naturalista. Como los que se hallan en los cielos rasos y las molduras, elaborados en yeso por Jujol, simulando ondulaciones marinas, así como diversas

figuras, símbolos e inscripciones, como la M de María, o frases como “*encara som lliures*” (“todavía somos libres”) o versos de poemas y canciones populares catalanas.



Figura 57 Terraza La Pedrera. Elaboración propia (2017)

- Las puertas y ventanas fueron diseñadas al estilo modernista. Los diseños tienen inspiración orgánica: gotas de agua, remolinos, medusas, estrellas de mar, algas y flores. Inclusive, las molduras de yeso de los marcos de las puertas y los arcos interiores de las viviendas contaban con diseños de formas orgánicas o abstractas. Gaudí diseñó hasta los picaportes de las puertas, que fueron realizados en bronce con diseños antropomórficos, adoptando la forma de la mano al agarrar un picaporte.
- El desván fue realizado con 270 arcos de ladrillo creando una estructura autosustentante, la cual no necesita columnas ni muros de carga, para ello Gaudí se inspiró en la típica buhardilla de la masía catalana, pero con un nuevo diseño basado en arcos parabólicos.
- La imagen de la cueva forma parte del ideal cristiano. La “cueva refugio” aparece como lugar en que descubrieron su fe Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz y San Ignacio de Loyola.
- En el lateral del tocador de doña Rosario, la dueña de la propiedad, estaba pintada la frase “*Memento homo qui pulvis eris et in pulvis reverteris*” (“Hombre, recuerda que polvo eres y en polvo te convertirás”).

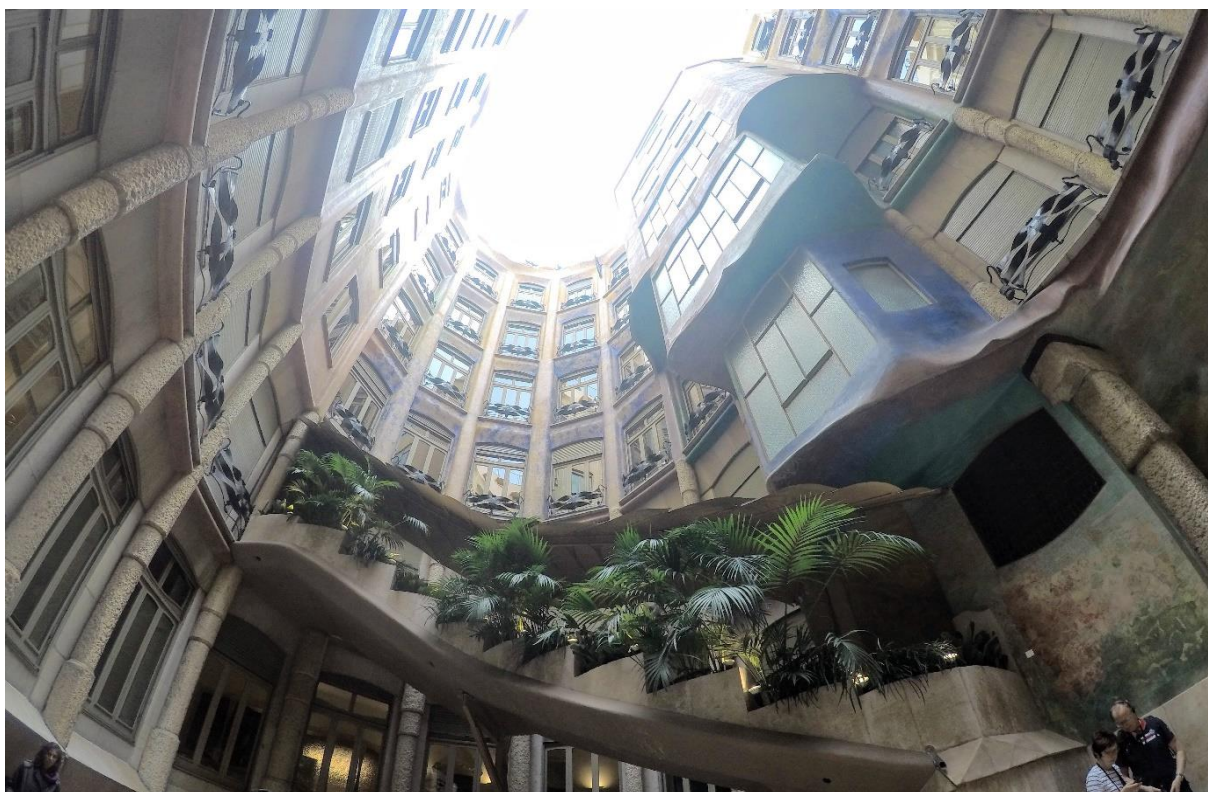


Figura 58 Patios interiores. Elaboración propia (2017)

- En la cornisa superior, se encuentran esculpidos capullos de rosa con las inscripciones “*Ave Gratia M plena, Dominus tecum*” (principio del Ave María). La intención original era colocar una escultura de la Virgen del Rosario, en honor a la dueña de la propiedad que se llamaba Rosario, junto con el Niño Jesús en sus brazos, rodeada de los arcángeles Miguel, con una espada derrotando a Satanás, enroscado en una bola del mundo situada a los pies de la Virgen, y Gabriel, con un lirio símbolo de pureza.
 - La fachada de Passeig de Gràcia, se halla orientada al suroeste y posee nueve balcones que dan a la calle. En ella se halla la palabra Ave del Ave María y tiene una decoración en relieve de lirios, como símbolo de la pureza de la Virgen.
 - La fachada del chaflán es la central y se encuentra una de las dos puertas de acceso flanqueada por dos grandes columnas llamadas “patas de elefante”, que sostienen la tribuna del piso principal, que pertenecía al matrimonio Milà. El techo de la tribuna posee una claraboya que proporciona luz natural, bajo la cual se halla una concha esculpida. En la parte superior de la fachada se puede encontrar una rosa en relieve, y la inicial M de María, que hubiesen sido la base de la escultura de la Virgen María y los arcángeles que finalmente no se colocó. Y en los dos laterales del chaflán se localizan en la parte superior las palabras *Gratia* y *Plena* del Ave María.
 - La fachada del carrer Provença es la más extensa y se encuentra orientada al sureste, por lo que recibe la luz durante todo el día, por ello Gaudí la diseñó con más ondulaciones que las otras fachadas y los balcones más sobresalientes, a fin de crear

más sombra. En la parte superior se sitúan las palabras *Dominus* y *Tecum* del Ave María.

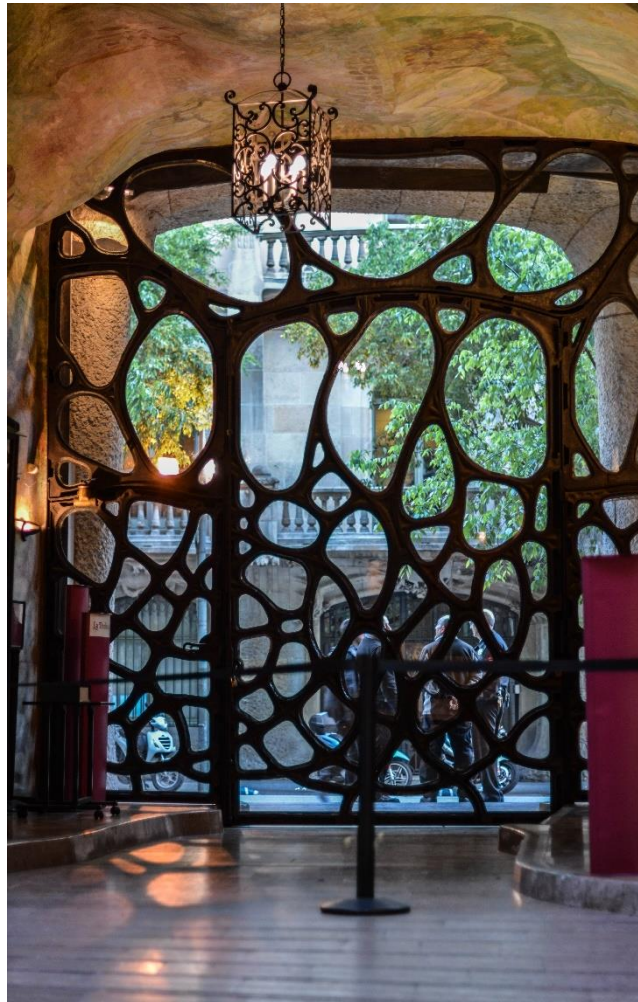


Figura 59 Detalle puerta de entrada. Matías Romero (2017)

- En la vivienda principal, como señala García (2017) destacan elementos decorativos, algunos relieves en columnas y techos. En una columna se halla la inscripción latina *charitas* (caridad) y las palabras en catalán *perdona* (perdona) y *oblida* (olvida), envueltas de diversos elementos, como una rosa, una cruz, un pez, una medusa, una flor de loto, un huevo y una M (de María) y la *I* de *oblida* tiene forma de espermatozoide. En la misma columna, pero más abajo, se encuentra la frase “*tot lo bé creu*” (“todo el bien cree”) junto a una concha. En otra de las columnas se encuentra representado un laúd, en otra un arpa, y en otra una paloma mensajera y una mesa dispuesta para un banquete.
- En la terraza, las chimeneas, las salidas de escalera y las torres de ventilación parecen esculturas, combinando formas naturales con formas geométricas y antropomórficas. Algunas rematando con la cruz gaudiana y otras recubiertas de fragmentos de cerámica, dando la apariencia de guerreros protegidos por yelmos. En cierto sentido, estas formas le agregan una dimensión mitológica al edificio, ya que evoca a las fuerzas del mundo natural. Sin embargo,

también pueden verse como esculturas abstractas. El edificio muestra la armonía alcanzada por Gaudí entre arquitectura y escultura.



Figura 60 Interior: arcos catenarios. Elaboración propia (2017)

- Con treinta chimeneas, dos torres de ventilación y seis salidas de escalera, la terraza crea un espacio funcional y estético a la vez.
 - Las salidas de escaleras adoptan formas cónicas, las cuatro que dan a la calle fueron revestidas con trencadís y las dos restantes que dan al interior de la manzana, poseen un acabado de estuco ocre. Además, las dos más visibles desde la calle, las del chafalán, tienen un tronco con estructura helicoidal, mientras que el resto tienen forma acampanada. Al mismo tiempo, todas las salidas de escalera se encuentran rematadas con la cruz de cuatro brazos, pero con un diseño distinto para cada torre.
 - En la fachada posterior, al interior de la manzana, se ubican las torres de ventilación, que fueron revestidas en ladrillo revocado con mortero de color amarillo. Una tiene forma hexagonal, parece una copa cubierta y se halla perforada por dos agujeros de forma ovalada; la otra, presenta ondulaciones orgánicas, la cual se asemeja a máscaras superpuestas con agujeros en su parte central.
 - A lo largo de toda la terraza, se hallan en grupos o en forma individual las treinta chimeneas. Elaboradas con ladrillo revocado de mortero de color ocre, poseen un cuerpo que gira sobre sí mismo en forma helicoidal y rematadas con una pequeña cúpula que simula un casco de guerrero. Sin embargo, algunas presentan un diseño diferente, las que fueron revestidas con culos de botellas de cava color verde y se

parecen a la copa de un árbol. En una de las chimeneas Gaudí diseñó un corazón que apunta hacia Reus, su lugar de nacimiento, mientras que en el otro lado diseñó un corazón y una lágrima apuntando hacia la Sagrada Familia, que se interpreta como una señal de tristeza por no poderla ver finalizada. Otras chimeneas poseen cruces, letras equis y otros signos pertenecientes al universo simbólico de Gaudí.



Figura 61 Detalles de la terraza. Matías Romero (2017)

- Álvarez (2017) retoma a Carandell (1993), para quien la terraza sería un auto sacramental (una obra dramática en celebración del Corpus Christi), una escenificación del origen de la vida y la familia exaltado por la revelación divina. El carácter teatral de la terraza se basaría en la obra *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca y en *Hamlet* de William Shakespeare, como también tendría relación con *Las metamorfosis* de Ovidio. Las esculturas de la terraza representarían a los gigantes y cabezudos, o las figuras de animales como dragones y serpientes que aparecen durante las procesiones del Corpus Christi en Catalunya. Las salidas de escalera serían gigantes y cada uno tendría un rol auto sacramental: los situados en el chaflán con forma de dragón enroscado sobre sí mismo simbolizaría a los Padres, el de la derecha la Madre, que a la vez simbolizaría a la madre naturaleza, la madre de familia y a la Virgen María y aparecería como alegoría a la Vida, mientras que el de la izquierda simbolizaría al Padre, representando a Dios Creador y como alegoría del Poder. Bajo el pabellón de la Madre se sitúan cinco ventanas, pero bajo el del Padre tres, el cual, según el autor, podría ser interpretado como la propia familia de Gaudí, ya que su madre dio a luz a cinco hijos, de los cuales solo tres llegaron a edad adulta. Los hijos de esta pareja serían las ventanas con forma triangular con el vértice hacia arriba las masculinas y hacia abajo las femeninas, siendo, por

un lado, el del Passeig de Gràcia el “hijo guerrero”, el bueno y heroico, que correspondería a San Miguel (o San Jorge), o bien con Segismundo, el protagonista de *La vida es sueño* o incluso Jesús y, alegóricamente, sería la Sabiduría, y por otro, el que da al patio de vecinos sería el “hijo escéptico”, al encontrarse “desnudo” sin revestimiento de trencadís, recordaría a Hamlet, al personaje dubitativo e irresoluto; o su equivalente, a la “hija loca”, la Ofelia shakespeariana o la Rosaura calderoniana; y el carrer Provença es la “hija sensata”, cuyas características posee Estrella, la infanta de *La vida es sueño*, como alegoría del Amor y el Espíritu Santo, simbolizado por medio de tres palomas entrelazadas. Asimismo, las dos torres de ventilación representarían el Rey y la Reina, siendo el primero la que tiene forma de máscara, que sería Claudio en la obra de Shakespeare o Basilio en la de Calderón; y la segunda, con forma de copa, sería Gertrudis, la madre de Hamlet, la reina adúltera, que personificaría la Lascivia, por ello las aberturas en forma de matriz femenina (Carandell, 1993, citado en García, 2017).



Figura 62 Vista hacia la Sagrada Familia, su última obra. Matías Romero (2017)

En esta obra las *marcas* se convierten en *huellas* de los discursos “*identidad nacional catalana*” y “*catolicismo*”. La casa Milà fue la expresión de la identidad nacional catalana, como sostuvo Francisco Pujol (sf.), un contemporáneo de Gaudí, la obra mereció los elogios de todos los catalanes y seguiría siendo un ejemplo vivo del esfuerzo realizado para que la nación catalana recuperase la llama viva del antiguo arte. En esta obra, encontramos nuevamente ciertas *huellas* de la identidad catalana, como la montaña de Montserrat, el mar Mediterráneo, o el escudo Catalunya. Además, para la realización de esta construcción, se tuvieron en cuenta los propios principios religiosos de Gaudí y los del patrón del edificio. La Pedrera posee un alto simbolismo religioso, encontramos *huellas* que nos remiten a la

Virgen y al catolicismo, como las rosas, o la intención, no concretada finalmente, de coronar la propiedad con la imagen de la Virgen del Rosario en honor a la esposa del señor Milà.

La casa Milà es un ejemplo de “arquitectura total”, no posee líneas rectas, es pura curva, ya que para Gaudí la línea recta no se encontraba en la naturaleza. Su radicalidad expresiva se manifiesta desde el planteamiento funcional y constructivo alcanzando cada detalle de la propiedad. Tanto los balcones con detalles en hierro forjado, como los cielos rasos y la terraza son tratados como esculturas. Las fachadas de los patios son un auténtico espectáculo de formas, luz y color, resaltados por las pinturas murales que los decoran, con motivos florales y diversas escenas mitológicas.

Sagrada Familia (1882 - hasta la actualidad)

Un poco de historia...

En el año 1866, año Josep Maria Bocabella i Verdaguer fundó la Asociación Espiritual de Devotos de San José, que a partir del año 1874 promovió la construcción de un templo expiatorio dedicado a la Sagrada Familia, integrada por Jesucristo y sus padres terrenales, María y José, quienes forman el modelo ideal de familia cristiana. En 1881, gracias a los donativos recibidos, la Asociación logró comprar una parcela de terreno de 12.800m² entre las calles de *Marina*, *Provença*, *Sardenya* y *Mallorca* para construir el templo.

La primera piedra se colocó el día de San José, el 19 de marzo de 1882. La construcción comenzó con la cripta ubicada debajo del ábside según un diseño neogótico del arquitecto Francisco de Paula del Villar y Lozano, quien fuera el primer arquitecto del templo. Quien más tarde, abandonó la obra y pasó a manos de Antoni Gaudí. La leyenda cuenta que Bocabella había tenido una experiencia mística durante la cual se le habría revelado que el arquitecto de su iglesia tendría ojos azules como los tenía Gaudí.

Luego de asumir Gaudí finalizó la construcción de la cripta en 1889 y siguió con las obras del ábside. Gracias a los donativos recibidos, Gaudí decidió realizar una nueva obra y de mayor envergadura que la anterior. El nuevo proyecto planteaba una Basílica de cinco naves con crucero de tres, formando una planta de cruz latina. En el extremo superior de la cruz se encontraría el ábside, de forma semicircular, que cerraría la basílica por detrás. La basílica tendría tres fachadas monumentales: la del Nacimiento (calle Marina), la de la Pasión (calle Sardenya) y la de la Gloria (calle Mallorca).

Además, se realizarían cuatro construcciones en forma de cúpulas, situadas en las cuatro esquinas: dos sacristías en el lado norte y en el lado sur, la capilla del Baptisterio y la capilla de la Penitencia y del Santísimo. Las tres fachadas y las cúpulas estarían conectadas por un paso cubierto, con doble fachada, llamado *claustro* por Gaudí, el cual permitiría la nave del ruido exterior y permitiría circular de una construcción a otra sin pasar por dentro de las naves.

La basílica contaría con dieciocho torres, las doce más bajas se encontrarían en las fachadas y serían las torres-campanarios, las cuales tendrían una altura de alrededor de unos cien metros y las seis más altas se ubicarían en el centro. De las anteriores, la más alta sería la del crucero que mediría

172,5 metros de altura, con lo cual superaría la altura de San Pedro en Roma, y a su alrededor se levantarían cuatro torres de un diámetro inferior y una altura de 135 metros. Y la sexta sería la que cubriría el ábside.

En 1892 Gaudí inició la construcción de la fachada del Nacimiento porque “Si en lugar de hacer esta fachada decorada, ornamentada y turgente hubiera empezado por la de la Pasión, dura, pelada y como hecha de huesos, la gente se habría distanciado”. En 1894 se terminó la fachada del ábside y en 1899 el Portal de Rosario, uno de los accesos al claustro del Nacimiento.

Mientras tanto, en 1909 Gaudí construyó las Escuelas Provisionales de la Sagrada Familia, destinadas a los hijos de los trabajadores de la Sagrada Familia y a los niños del barrio. En 1911 proyectó la fachada de la Pasión.

Así, desde 1914, Gaudí se dedica exclusivamente a la construcción de la Sagrada Familia.

En 1923 proyectó la solución definitiva de las naves y cubiertas. Y en 1925 se finalizó con la construcción de la primera torre-campanario de la fachada del Nacimiento, dedicada a san Bernabé, que fue la única que Gaudí vio concluida, ya que el 10 de junio de 1926 murió a consecuencia de un trágico accidente.

Tras la muerte de Gaudí, su estrecho colaborador Domènec Sugrañes asumió la dirección de las obras hasta 1938.

En 1930 se terminaron los campanarios de la fachada del Nacimiento y en 1933 el portal de la Fe y el ciprés central.

En 1936, se desató la Guerra Civil Española y los revolucionarios incendian la cripta y las Escuelas Provisionales de la Sagrada Familia. Momento en el que se pierden los planos, dibujos, fotografías y maquetas originales.

Una vez finalizada la Guerra Civil Española, se retomaron las obras. Entre los años 1939 y 1940, el arquitecto Francesc de Paula Quintana i Vidal, colaborador de Gaudí, restauró la cripta incendiada y recompuso las maquetas dañadas, que sirvieron de modelo para continuar con la idea original de Gaudí.

Así, hasta 1983 dirigieron la obra los directores Isidre Puig-Boada y Lluís Bonet i Garí, también cercanos a Gaudí. Posteriormente le sucedieron Francesc de Paula Cardoner i Blanch, Jordi Bonet i Armengol y Jordi Faulí i Oller, quien ocupa el cargo desde el 2012.

En 1952 se construyó la escalinata del Nacimiento y se iluminó por primera vez la fachada, iluminación que a partir de 1964 por voluntad del Ayuntamiento de Barcelona será permanente.

En 1954 comenzaron a colocar los cimientos para construir la fachada de la Pasión. Luego se construyó la cripta, en la que en 1961 se instaló un museo con el fin de explicar a los visitantes los aspectos más importantes del templo. En 1976 se terminaron de levantar las cuatro torres-campanarios de esta fachada.

En 1955 se realizó la primera colecta, para recaudar fondos para pagar las obras, iniciativa que se mantiene hasta nuestros días, ya que es una forma en que la sociedad participa de la construcción del templo.

El 19 de marzo de 1958, día de San José, se coloca el conjunto escultórico que representa la Sagrada Familia, realizado por Jaume Busquets en la fachada del Nacimiento. Y desde 1986 el escultor Josep Maria Subirachs es el encargado de realizar las obras escultóricas en la fachada de la Pasión.

En el año 2000 se construyeron las bóvedas de la nave central y las del transepto, y también se comenzaron a colocar los cimientos de la fachada de la Gloria.

En 2001 se terminó el ventanal central de la fachada de la Pasión y se instaló el vitral dedicado a la resurrección, obra de Joan Vila-Grau. También se finalizaron las cuatro columnas del centro del crucero.

En el año 2002, el escultor Subirachs realizó el proyecto del muro de los patriarcas y profetas que colocó la fachada de la Pasión, y en 2005 se instaló la escultura de la Ascensión entre las torres de esta fachada. A la vez, se ubican los símbolos eucarísticos del pan y del vino en los ventanales de la nave central, realizados por el escultor japonés Etsuro Sotoo.

En 2006 se construyó la cantoría de la fachada de la Gloria y en 2008 las bóvedas del deambulatorio del ábside. Entre 2008 y 2010 se terminaron las bóvedas del crucero y del ábside.

En 2010, con la visita de S. S. Benedicto XVI, la Sagrada Familia se consagró en basílica para el culto católico.

Durante el 2018, se finalizó la fachada de la Pasión comenzada en 1954, con la ejecución y colocación de los elementos simbólicos que faltaban en el pórtico superior, y en esta misma fachada se trabajó en la restauración de la torre-campanario de Santiago el Menor. En el interior de la Basílica se continuó trabajando en la climatización y la pavimentación definitiva de la nave central. Además, se prosiguió con la construcción de las torres de los Evangelistas, la de la Virgen María y en el comienzo de la de Jesucristo.

En la actualidad se ha completado el 70 % de la obra y se continúa con la construcción de las seis torres centrales.

A continuación, realizaremos el análisis de las condiciones de producción de este *discurso*. El *sentido* se inscribe en los materiales, los colores y la estructura del edificio que se presentará como la obra cúlmine del arquitecto.

A los fines del análisis, las *marcas* se encuentran divididas en distintos apartados, debido a la complejidad de análisis de la obra. Las *marcas* presentes en la superficie del discurso se hallan en:

El Templo

Gaudí tuvo tres fuentes de inspiración: La biblia, la liturgia y la naturaleza. Va a querer que la religión cristiana y la arquitectura confluyan en este templo y encontrar en cada rincón del templo un símbolo de fe.

- La belleza: Gaudí proyectó un espacio de belleza, que invitase al hombre a estar en presencia de aquel que es la verdad y la belleza misma.
- La naturaleza: Gaudí amaba la luz porque permitía contemplar la naturaleza, la creación de Dios en todo su esplendor.
- La luz: es el signo de Él que es la luz del mundo, porque Dios mandó que la luz brotará de la oscuridad, Él es quien hizo brotar la luz de nuestro corazón “Yo he venido como la luz al mundo, para que todo el que crea en mí, no quede en las tinieblas” (Juan 12:46 Versión Ediciones Paulinas).
- La palabra: Gaudí era un lector de las Sagradas Escrituras, y al proyectar su máxima obra se inspiró en ellas. Pensaba en la Sagrada Familia como la Jerusalén celestial descrita en la Biblia “En medio de la plaza de la Ciudad, y a un lado y otro del río, hay árboles de la vida, que dan doce frutos al año, una vez al mes. Las hojas de los árboles sirven para curar a las naciones” (Apocalipsis 22:2 Versión Ediciones Paulinas). Gaudí proyectaba que el interior del templo fuese como un bosque, en que las bóvedas fuesen las hojas del gran árbol que reuniría al pueblo para alabar a Dios. Para los pilares de la nave principal elegiría palmeras, ya que son los árboles de la gloria, del sacrificio y del martirio. Y para las naves laterales serían árboles de laureles, ya que representan la gloria y la inteligencia.
- La liturgia: se inspiró en el libro de la liturgia cristiana, ya que nos provee de lecciones de estética. Como, por ejemplo, que el sagrario no puede servir de pie a nada porque el sagrario sirve para guardar el cuerpo de Jesucristo. Además, los colores de la liturgia romana concuerdan con su significación.
- El sacrificio: el templo es expiatorio porque se construye por donativos. Gaudí sostenía que el sacrificio era fundamental para el éxito de las obras, incluso las que eran lentas. “Cuando un hombre honrado ofrece un sacrificio Dios lo acepta y no lo olvidará. El Templo de la Sagrada Familia lo hace el pueblo y se refleja en él. Es una obra que está en manos de Dios y en la voluntad del pueblo” (Basílica de la Sagrada Familia, 2014)
- La muerte: la idea de muerte viene asociada a la idea de Dios, de aquí la tumba en la iglesia. “Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el Reino de los cielos” (Mateo 5:3 Versión Ediciones Paulinas).

Dado que Gaudí consideraba la Basílica como el edificio más representativo del pueblo, se propuso realizar en la Sagrada Familia una síntesis espacial y figurativa de su imaginario simbólico. El edificio es la representación de la Iglesia Universal, celestial y terrenal. En este sentido, la sola elección del lugar elegido para su edificación posee un sentido simbólico, ya que se encuentra a la misma distancia del mar y de la montaña, entre los ríos Llobregat y Besòs, y entre Sants y Sant Andreu. Además, la Sagrada Familia simboliza la identidad entre el curso solar y la vida de Jesucristo. Al edificar

la fachada del Nacimiento hacia el Oriente, quedando iluminada por el sol naciente, y la fachada de la Pasión, orientada hacia el poniente.

Por otro lado, el simbolismo escultórico de las tres fachadas genera una catequesis explícita sobre los cimientos de la fe cristiana: al este, las esculturas y vitrales celebran la alegría del mundo por el nacimiento de Jesús, con escenas de su infancia y adolescencia; al oeste, las esculturas ilustran con mucho dramatismo la pasión y la muerte de Jesús hasta su resurrección; y al sur, dedicada a la Gloria celestial de Jesús, representa el camino ascensional a Dios, a través de la Muerte, el Juicio Final, la Gloria, y el Infierno para todo aquel que se aparta del camino de Dios.

Con relación a los colores y las formas geométricas, Gaudí utilizó el color amarillo para el Padre, el rojo para el Hijo y el naranja para el Espíritu Santo. El paraboloide hiperbólico, como afirma Armand Puig (2011) “es un símbolo magnífico de la Santísima Trinidad, porque son dos generatrices, rectas e infinitas, y otra generatriz, recta e infinita, que se apoya sobre las otras dos: el Padre y el Hijo, relacionados por el Espíritu Santo” (Citado en García, 2017, p.198).

Llenó el templo de figuras de santos, flora y fauna catalana y hombres de su tiempo representado por personajes bíblicos. Seleccionó episodios bíblicos y escritos religiosos, datos básicos de una narración escultórica con una función didáctica. A lo largo de toda su obra, encontramos símbolos e imágenes extraídas del Apocalipsis, como el Alfa y el Omega en la torre central dedicada a Jesucristo; el lampadario que cuelga bajo el cimborrio simboliza a la Jerusalén celestial y los frutos de los doce meses del año, se encuentran representados a través de los pináculos exteriores con forma de canastas de frutos de su tierra natal.

Gaudí pretendía una transfiguración definitiva del gótico, superando a los constructores de la Europa medieval, por ello, acentuó la verticalidad de la construcción, llenándola de elevadas torres. Modeló la planta en forma de amplia cruz latina, cinco naves en el eje longitudinal y tres en el transepto, con tres fachadas, y en cada una de ellas construyó cuatro torres-campanarios, con escaleras interiores de caracol. El brazo este del transepto termina en la fachada del Nacimiento. El brazo oeste, en la fachada de la Pasión. La entrada principal, situada en el sur, corresponde a la de la Gloria.

Además, introdujo elementos propios de la geometría reglada, así con el uso de la curva parabólica de las secciones verticales permitió el despegue vertical de los espacios interiores, y las columnas inclinadas están siguiendo la curva catenaria, descompuestas en ramificaciones, en columnas menores también inclinadas.

Las Torres

La basílica tendrá dieciocho torres. Las doce más bajas se ubicarán en la fachada simbolizando a los doce apóstoles, las seis más altas se ubicarán en el centro, siendo la más alta la que simbolizará a Jesucristo y las cuatro a su alrededor a los cuatro Evangelistas y los Evangelios que escribieron. Y, por último, hacia el altar se encontrará la torre dedicada a la Virgen María. Las torres se elevan como si emergieran de la tierra, haciendo referencia a la montaña sagrada de Monserrat,

aunque también podrían simbolizar el *crispinell picant*, planta salvaje cuyo perfil es similar a la montaña.

Los cimborrios, dedicados a los Evangelios, a María y Jesucristo, cumplen una doble función: por un lado, el viento al soplar entre ellas las convierte en un órgano natural y por otro, servir como resonadores de las campanas tubulares que se encuentran en el interior. También cumplen la función de campanarios, que se van afinando al llegar a la cúspide, en forma de pináculo, siendo los remates de las torres, donde arquitectónicamente se funden los elementos de la autoridad episcopal: la mitra, el bastón, la cruz y anillo del obispo.

El espacio en el que la nave longitudinal cruza el transepto estará cubierto con una gran bóveda de que nacerá una torre de 170 metros de altura, concluida por una cruz-faro de cuatro brazos iguales. Alrededor de ella habrá cuatro torres más pequeñas, simbolizando a los cuatro Evangelistas que rodean a Jesucristo, y de cuyas puntas partirán haces de luz.

Torre de la Virgen María

Se ubica sobre el ábside, con una altura de 138 metros, rodea el gran hiperboloide que aporta luz al altar y que conduce la luz del exterior al presbiterio. Los gajos parabólicos de piedra, con los aristones de granito azulado en las esquinas, evocan el manto de la Virgen María. En la base de la torre se han colocado, al lado del texto de la primera parte de la oración del Avemaría, relieves de flores simbolizando atributos de la virgen. Además, aparece decorada con una estrella, debido a su condición de *stella* matutina, una corona como símbolo de su Gloria, y una paloma, símbolo de su concepción virginal por obra del Espíritu Santo. El uso de los colores dorado, rosado y azul también representan simbólicamente a la Virgen.

Las torres de los Evangelistas: En 2022 alcanzarán una altura de 135 metros. Cuatro puentes conectan las torres de los Evangelistas con la de Jesucristo. Cada una de ellas estaba decorada con los respectivos símbolos: un hombre para San Mateo, un león para San Marcos, un toro para San Lucas y un águila para San Juan. Estará coronada por una cruz de cuatro brazos con miradores y reflectores que difundirán la luz desde Barcelona hacia todo el universo, representando la frase "Yo soy la luz del mundo".

Torre de Jesucristo

Tendrá una altura de 172,5 metros, siendo la más alta de las torres, representará a Jesucristo, como el Cordero del mundo, que a través de su sacrificio devuelve la vida a los hombres, conduciendo del pecado a la salvación, de la muerte a la gloria y al éxtasis de la vida eterna. La cubierta estará formada por doce paraboloides de ventanas triangulares, con aristones de pórfido en las esquinas, los que simbolizarán la sangre de Jesucristo.

Torres campanario - Torres de los apóstoles

En las fachadas se ubican las torres campanarios, en total serán doce, repartidas entre las tres fachadas. Cada una de las torres está dedicada a uno de los doce apóstoles, y cada torre tiene la inicial y una imagen alusiva, de cada uno. Los doce apóstoles fueron los primeros doce obispos de la Iglesia Cristiana. Las cuatro torres en la fachada de la Natividad están dedicadas a los apóstoles, de izquierda a derecha son: San Bernabé, San Simón, San Judas Tadeo y San Matías. En la fachada de la Pasión son: Santiago el Menor, San Bartolomé, Santo Tomás y San Felipe. Y en la fachada de la Gloria serán: San Andrés, San Pedro, San Pablo y Santiago el Mayor, el patrón de España.



Figura 63 Fachada de la Natividad y torres campanario. Matías Romero (2018)



Figura 64 Torres campanario. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

1) LAS INSIGNIAS EPISCOPALES



Figura 65 Pináculo de San Bernabé. Alexander Menzinsky (2008)



Figura 66 Pináculos. Basílica de la Sagrada Família (2018)

Los Campanarios están rematados por Pináculos de mosaico veneciano policromado de unos veinticinco metros de altura, dedicados a los obispos, que son los sucesores de los apóstoles para seguir con la labor evangelizadora en la tierra. De este modo Gaudí representó las cuatro enseñas episcopales en los pináculos: el báculo, la mitra, la cruz y el anillo.

La forma del pináculo, con la parte superior inclinada representa el báculo, el remate con las esferas blancas es la mitra con la cruz y el orificio, simboliza la autoridad, el anillo episcopal.

Además, aparece la inicial del nombre del apóstol a la que la torre campanario se encuentra dedicada, en este caso la letra B, del apóstol San Bernabé.

2) EL TRISAGIO



Figura 67 Sanctus. Alexander Menzinsky (2009)

En los campanarios aparecen tres inscripciones procedentes de la liturgia eucarística. A mediana altura, el trisagio en latín: *Sanctus, Sanctus, Sanctus* ("Santo, Santo, Santo"), repetido tres veces por la Santísima Trinidad (el del Padre en color amarillo, por la luz, el del Hijo de color rojo, símbolo de martirio, y el del Espíritu Santo de color naranja, síntesis de los otros dos). Y por debajo de los pináculos, en vertical, resaltan las palabras *Hosanna, Excelsis* ("Hosanna en el cielo"). Y más abajo, *Sursum Corda* ("Levantemos el corazón"). Así se respeta el orden litúrgico.

3) SAN BERNABÉ



Figura 68 San Bernabé Alexander Menzinsky (2010)

Cada torre campanario está dedicada a un apóstol, pero no necesariamente a uno de los doce iniciales. A izquierda y derecha de la figura del apóstol a la que está dedicada la torre, se ubica el nombre del apóstol y la palabra apóstol en latín: Barnaba Apostolus.

Las Fachadas

Como dijo el Papa Benedicto XVI, a través de las fachadas, Gaudí “sacó los retablos a la calle, para poner ante los hombres el misterio de Dios revelado en el nacimiento, pasión, muerte y resurrección de Jesucristo” (Benedicto XVI, 2010).

Fachada del Nacimiento:

Es también conocida como fachada de la Vida, del Gozo y de la Navidad, celebra la venida al mundo del Mesías, Jesús, el Hijo de Dios hecho hombre. Gaudí para su diseño se inspiró en los Evangelios sobre la infancia de Jesús: Lucas 1:5; 2:51; Mateo 1:2. Se encuentra edificada en el cruce este, simbólicamente orientada hacia Oriente, quedando de esta forma iluminada por el sol naciente.

La fachada está compuesta por tres portales y cuatro torres-campanarios: del lado derecho se encuentra el Portal de la Fe, del lado izquierdo el de la Esperanza y la gran puerta central corresponde al Portal de la Caridad y las cuatro torres-campanarios de los Apóstoles son: San Bernabé, San Simón, San Judas Tadeo y San Matías.

Gaudí logró dentro de la fachada, un pasaje de formas arquitectónicas a formas naturales. Por ejemplo, las aberturas que simulan ser grutas imitan la estructura tradicional de la catedral gótica.

En esta fachada el papel de la Virgen es muy celebrado, ya que la devoción mariana siempre estuvo muy presente en España, pero a partir de 1854 con la proclamación de la Inmaculada Concepción como dogma alentó aún más la devoción al culto por la Virgen.

La fachada simula ser un organismo vivo, de la que piedra brota una masa orgánica, ya que en ella está representada al éxtasis de la alegría de la naturaleza por el nacimiento del Salvador del mundo, en la que se mezclan formas vegetales, animales y humanas, tanto esculpidas como con la técnica de vaciado. Por medio de esta técnica, Gaudí, utilizó un búho para simbolizar la noche y el pecado y bebés muertos para representar la escena de los niños asesinados por Herodes.

Para completar la fachada, sobre las cuatro torres, parece caer un líquido que simula ser la cera que se ha derramado de los cirios encendidos como ofrenda expiatoria.

Portal de la Fe (derecha): Orientado hacia la montaña, está dedicado a la fe y a María.

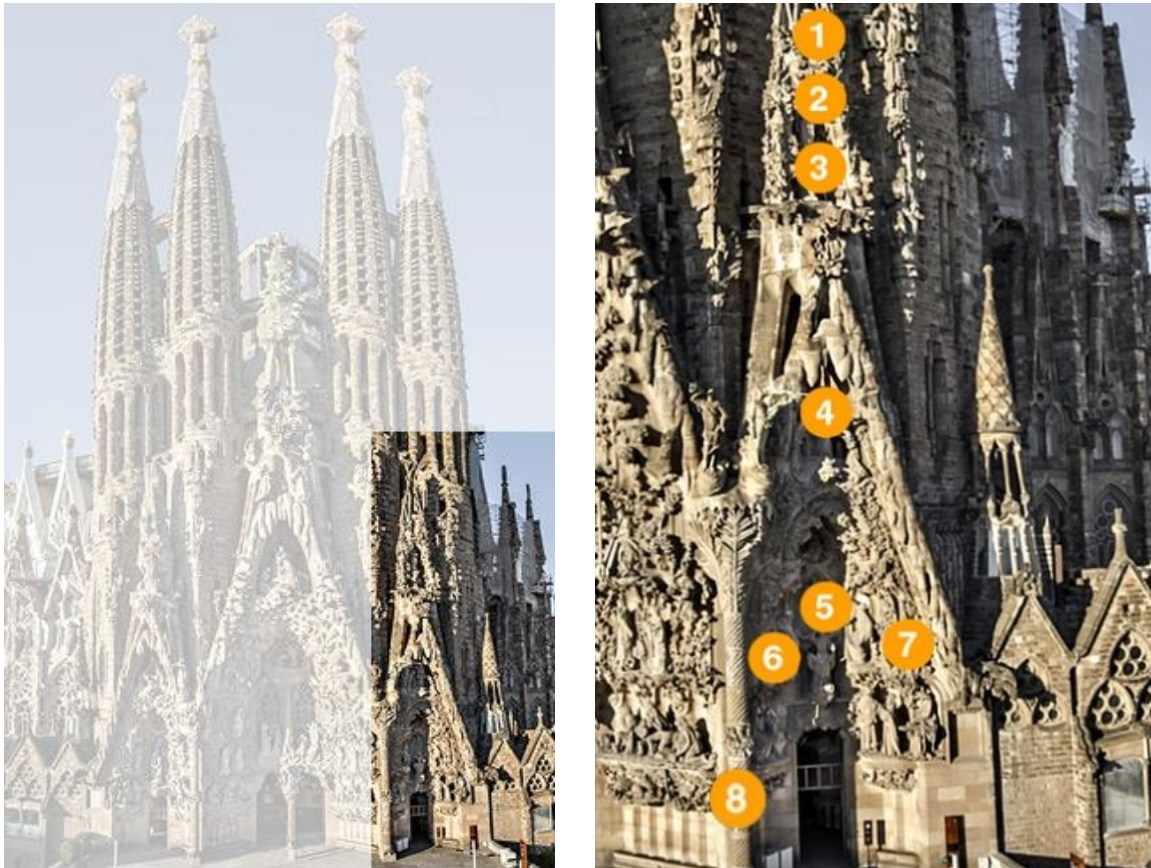


Figura 69 Portal de la Fe. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

1) EL HAZ DE ESPIGAS



Figura 70 El haz de espigas. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

El Portal de la Fe se encuentra coronado por un haz de espigas de trigo, el cual simboliza el Sacramento de la Eucaristía instituido por Jesús antes de la Pasión: “Luego tomó pan, dio gracias, lo partió y se lo dio diciendo: Este es mi cuerpo, que por vosotros es entregado, haced esto en recuerdo mío.” (Lucas 22:19 Versión Ediciones Paulinas).

También encontramos trigo en otros lugares de la Basílica, como, por ejemplo, en la cúspide de los ventanales del exterior de las naves centrales y en el interior en el baldaquino del templo.



Figura 71 Cúspide ventanales exteriores con el haz de espigas. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)



Figura 72 Interior: baldaquino con haz de espigas. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

2) LA DIVINA PROVIDENCIA

Debajo, en el centro del portal, encontramos un ojo abierto en la palma de una mano derecha (Dextera Dei - La mano de Dios) rodeada de un halo, simbolizando la Divina Providencia, quedando plasmado en las palabras de Jesús a sus discípulos: “¿No se venden dos pájaros por un as? Y, sin embargo, ninguno de ellos cae en la tierra sin el consentimiento de vuestro Padre.” (Mateo 10:29 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 73 La divina Providencia. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

3) LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE MARÍA

Luego nos encontramos con una figura femenina con la mirada apuntando al cielo, con los brazos cruzados sobre su pecho, es la Inmaculada concepción de María, que con un pie aplasta, una serpiente enroscada alrededor del orbe. Esta imagen representa como María es capaz de destruir cualquier Mal, apareciendo como la nueva Eva (Apocalipsis 12 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 74 La Inmaculada Concepción de María. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

El 8 de diciembre de 1854, el Papa Pío IX, declaró el dogma de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, el cual estableció: “la bienaventurada Virgen María fue preservada inmune de toda la mancha de pecado original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Jesucristo Salvador del género humano” (Pío IX, 1854).

4) LA PRESENTACIÓN EN EL TEMPLO

En la parte superior en el centro del portal, se halla la escena de la presentación en el Templo. María y José han ido a Jerusalén para cumplir con los rituales de la purificación de la partera y la consagración del primogénito, como prescribe la ley mosaica. El que sostiene al Niño Jesús entre sus brazos, es Simeón, a quien el Espíritu Santo le hizo saber que no moriría sin haber visto antes al Mesías. Y detrás se encuentra a profetisa Ana. (Lucas 2:22-38 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 75 La presentación en el Templo. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

5) JESÚS PREDICANDO

En el centro del portal, José y María encuentran a Jesús en el Templo en Jerusalén predicando, luego de buscarlo durante tres días en la caravana de regreso a Nazaret junto a parientes y amigos, quienes habían venido a Jerusalén a celebrar la Pascua. Ellos contemplan como su hijo, con tan solo doce años demuestra su conocimiento sobre la Ley como los mismos maestros.



Figura 76 Jesús predicando. Matías Romero (2017)

En la escena aparecen también las figuras de Juan Bautista y de su padre, el sacerdote Zacarías. (Lucas 1:57-80 Versión Ediciones Paulinas).

6) LA VISITACIÓN

Del lado izquierdo del portal, María dejó Nazaret para ir a visitar a su prima Isabel y se enteró por medio del arcángel Gabriel que ella también estaba embarazada, a pesar de ser una mujer anciana y estéril. La mujer recibió a María con estas palabras: “¡Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre!” (Lucas 1:42 Versión Ediciones Paulinas). El hijo que espera Isabel será conocido como Juan el Bautista, el precursor del Mesías.



Figura 77 La visitación. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

Las primeras palabras de Isabel a María forman, junto con el saludo del arcángel, el Avemaría. Y María responde a Isabel, con el canto de alabanza a Dios, el Magnificat:

Mi alma glorifica al Señor, y mi espíritu se regocija en Dios mi Salvador, porque ha mirado la humilde condición de su sierva. Porque desde ahora me llamarán bienaventurada todas las generaciones. Porque me ha hecho cosas grandes el Omnipotente. Es Santo su nombre. Su misericordia va de generación en generación para los que lo temen. Ha empleado la fuerza de su brazo; ha confundido a los engreídos en el pensamiento de sus corazones. Ha derribado a los poderosos de sus tronos, y ha levantado a los humildes. Ha colmado de bienes a los hambrientos y ha enviado a los ricos con las manos vacías. Ha recibido a su siervo Israel, acordándose de su misericordia, como había dicho a nuestros padres, en favor de Abraham y su descendencia para siempre. (Lucas 1:46-55 Versión Ediciones Paulinas)

7) JESÚS OBRERO

En el lado izquierdo, Jesús trabaja como carpintero sentado en el banco de su padre José. Esta imagen es la última de la serie de escenas dedicadas a la vida terrenal de Jesús, y resumen los años transcurridos entre el final de la infancia de Jesús, simbolizada por el grupo Jesús hallado en el Templo, y el inicio de su ministerio. (Lucas 2:51, 4:22, Mateo 13:55 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 78 Jesús obrero. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

8) LA COLUMNA DE MARÍA



Figura 79 Columna de María con detalle de tortuga terrestre. Elaboración propia (2017)

El portal que apunta a la montaña contiene una vegetación terrestre exuberante y su peso recae sobre una columna helicoidal con forma de palmera en la cual se encuentra tallado el nombre de María. Además, la columna remata en una tortuga terrestre, la cual en otros tiempos pobló toda la zona de Catalunya, simbolizando lo inalterable, lo que no cambia en el tiempo. En la cultura oriental la tortuga es símbolo de paciencia, longevidad, protección y sabiduría.

Portal de la Caridad (centro): Fue dedicado a la caridad o amor cristiano y a Jesús.

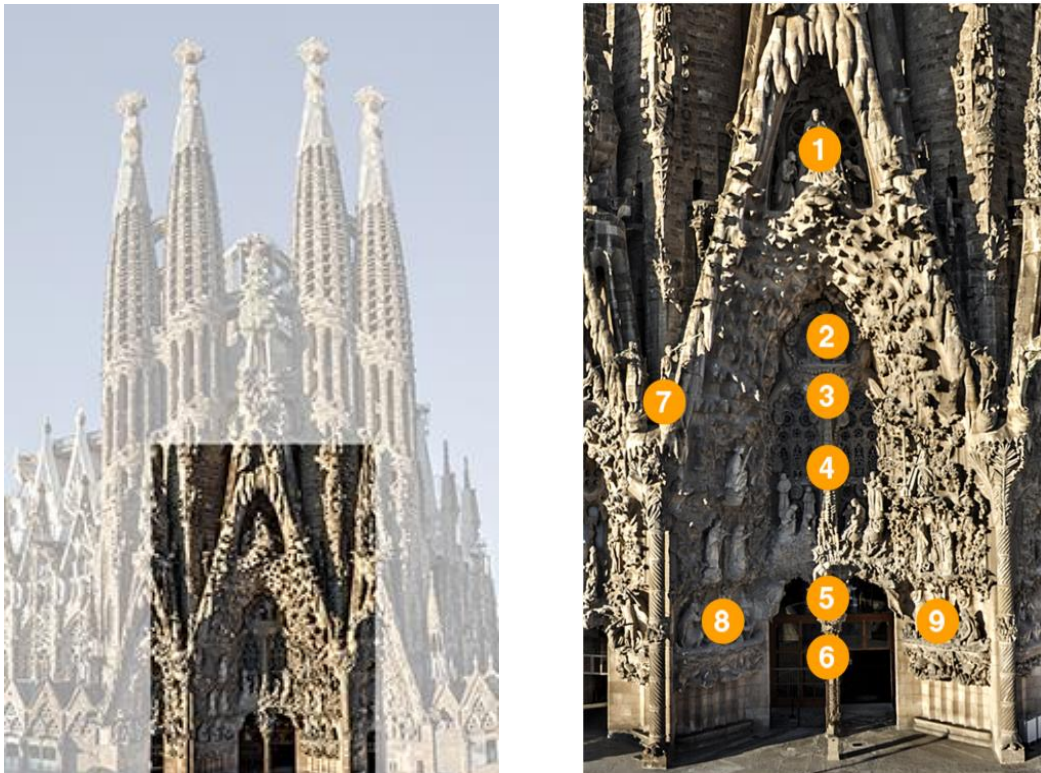


Figura 80 Portal de la Caridad. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

1) LA CORONACIÓN DE MARÍA



Figura 81 Coronación de María. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

En la parte superior del portal, María es coronada por Jesús como reina del cielo, recibiendo el privilegio de ascender a los cielos. Ella acepta con humildad. José se ubica a la izquierda y junto con una cuarta figura presencian la escena. La Coronación, posterior a la Pasión de Cristo, es la única escena que queda fuera del marco cronológico general de la fachada, la cual retrata los primeros años de la vida terrenal de Jesús.

Por detrás se halla un coro de ángeles rodeados de flores entonando el trisagio angélico en honor de la Santísima Trinidad.



Figura 82 Coro de ángeles. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

2) LA ANUNCIACIÓN

Por debajo, en el centro del portal, el arcángel Gabriel le anunció a María que concebirá al Hijo de Dios por obra y gracia del Espíritu Santo. María de rodillas frente al arcángel, agacha la cabeza en señal de aceptación: "He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra." (Lucas 1:38 Versión Ediciones Paulinas). El ángel le dijo que concebiría y daría a luz al Hijo de Dios y la profecía de la primera venida del Mesías se habría cumplido. (Lucas 1:26-38 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 83 La Anunciación. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

Desde el punto de vista cronológico, esta imagen inaugura la serie de escenas dedicadas a la vida terrenal de Jesús en la fachada del Nacimiento.

3) LOS ÁNGELES TROMPETEROS

Hacia la izquierda del portal, se ubica la escena de cuatro ángeles trompeteros, representando las primeras trompetas del Apocalipsis, que anuncian la llegada del juicio final y con ello, la segunda venida del Mesías y la última llamada hacia la conversión. Los instrumentos apuntan hacia la tierra, el mar, el cielo, y la luz, de donde llegarán las catástrofes anunciadas.



Figura 84 Los ángeles trompeteros. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

4) EL SANTO ROSARIO

De vuelta en el centro del portal, por debajo de la escena de la Anunciación. Está simbolizado el Santo Rosario, el cual enmarca la escena de la Anunciación y los Ángeles cantores. Las quince medallas se corresponden con los quince misterios que integraban el Santo Rosario.



Figura 85 El Santo Rosario. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

Además, entre las escenas de la fachada del Nacimiento se hallan los cinco misterios de gozo (anunciación, visitación, natividad, presentación y Jesús hallado en el Templo) y uno de los misterios de gloria (la coronación de María).



Figura 86 El Santo Rosario (detalle). Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

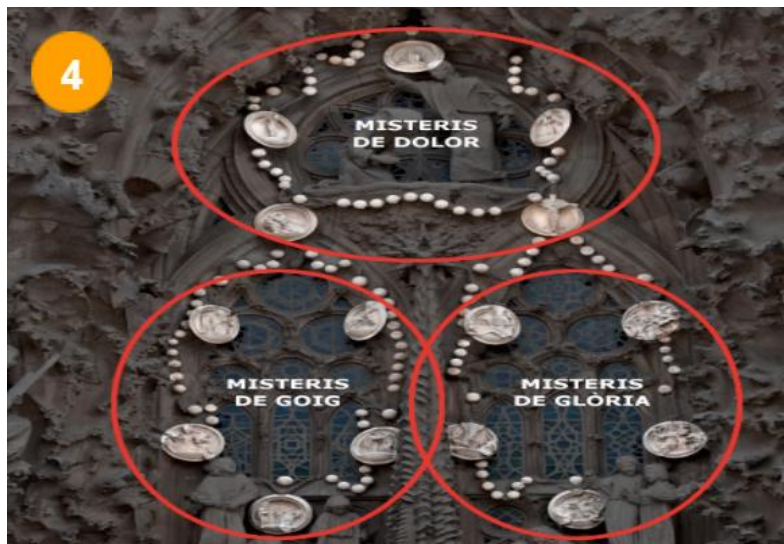


Figura 87 El Santo Rosario – Misterios dolorosos, gozosos y gloriosos. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)



Figura 88 La estrella de Navidad. Elaboración propia (2017)

También en esta escena, encontramos representada la estrella de Navidad y los signos del Zodíaco, al convertir el Nacimiento de Jesús en un acontecimiento cósmico, para ello Gaudí, utilizó reproducciones fieles y vaciados de los elementos terrenales que simbolizan a los signos del Zodíaco.



Figura 89 Los signos del Zodíaco: constelación de Géminis (izquierda) y Aries (derecha). Carlos Buela (2012)

5) EL HIMNO ANGÉLICO

Más abajo, un ángel del Señor ha anunciado a los pastores del nacimiento del Mesías. Un coro celestial de nueve ángeles entona el himno angélico: "Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres que El ama." (Lucas 2:14 Versión Ediciones Paulinas). Este canto de alabanza está esculpido en latín a los pies de los ángeles: "*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*". Las palabras gloria, Dios y paz se encuentran destacadas por encima de las demás.



Figura 90 El himno angélico. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

6) LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS

Del lado izquierdo, tres figuras de hombres se inclinan ante el niño que será el rey de los judíos. Han llegado hasta Belén siguiendo una estrella que han visto en el Oriente. Cada uno lleva un presente

para el recién nacido: oro (que significa “limosna”), incienso (que significa “oración”) y mirra (que significa “sacrificio”) (Mateo 2:1-12 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 91 La adoración de los Magos. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

7) LA NATIVIDAD

En el centro del portal, se encuentra la escena más representativa, la de la Natividad. Jesús, María y José se encuentran en el centro del pesebre, es un canto de triunfo a la vida, de esperanza y de ilusión. El niño Jesús desnudo es sostenido por su madre mientras que San José está listo con sus manos para ayudar a María. A uno y otro lado del grupo se encuentran el buey y la mula.



Figura 92 La Natividad. Elaboración propia (2017)

La escena se desarrolla en Belén, donde José y María llegaron desde Nazaret para inscribirse en el censo decretado por César Augusto. (Lucas 2:1-21 Versión Ediciones Paulinas).

8) LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES

En el lado derecho del portal, cuatro pastores se inclinan ante la presencia del Hijo de Dios. Un ángel les ha anunciado el nacimiento del Mesías y han ido a adorarlo, regalándole cestas con productos de la tierra. Dicha escena se encuentra en simétrica con la adoración de los Magos.



Figura 93 La adoración de los pastores. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

9) LA COLUMNA DE JESÚS

La columna con forma de palmera constituye la base de la escena de la Natividad. Por el tronco trepa una cinta con los nombres de los antepasados paternos de Jesús, comenzando por Abraham y terminando con Jacob, padre de José. Simboliza la genealogía de Jesús según el Evangelio de San Mateo. (Mateo 1:1-17 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 94 La columna de Jesús. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)



Figura 95 La columna de Jesús (detalle). Basílica de la Sagrada Família (sf.)

Al pie de la columna se puede ver a la serpiente del paraíso con la manzana en la boca, vencida por Cristo el nuevo Adán.



Figura 96 Serpiente del paraíso con la manzana en la boca. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

Coronamiento del Portal de la Caridad: corona la escena un ciprés símbolo de la eternidad, hospitalidad y del amor de Dios para los hombres.



Figura 97 Coronamiento del Portal de la Caridad. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

1) LA SANTÍSIMA TRINIDAD



Figura 98 La Santísima Trinidad. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

El punto más alto del Portal de la Caridad y de toda la fachada del Nacimiento a excepción de las torres, es el símbolo de la Santísima Trinidad. Está formada por una cruz integrada por varios elementos: en la parte superior se encuentra una paloma simbolizando el Espíritu Santo; debajo una cruz tau de color sangre representando a Jesucristo, y, abrazada a ésta, otra cruz dorada que representa a Dios Padre sosteniendo al Hijo crucificado.

2) EL CIPRÉS

Por debajo del símbolo de la Santísima Trinidad, se hallan varios símbolos eucarísticos, como el ciprés rodeado de palomas blancas, el cual simboliza el árbol de la vida, que acoge a los pájaros como la Iglesia acoge a los fieles. El ciprés desde la antigüedad se encuentra asociado a lugares sagrados, por eso se encuentran muchas veces en los cementerios y simboliza la inmortalidad y la eternidad del amor de Cristo. Además, es el árbol de la bienvenida en las casas de campo catalanas.

A los pies del ciprés hay dos escaleras de mano que evocan la de Jacob, utilizadas para subir al árbol de la vida. Y detrás se encuentra un puente que une dos campanarios.



Figura 99 El ciprés. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

3) EL PELÍCANO



Figura 100 El pelícano. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

Luego, encontramos la escena de un pelícano alimentando a sus dos polluelos, sobre una corona (signo de victoria) y un huevo (signo de resurrección) con el monograma de Jesús (JHS). La escena remite a una alegoría eucarística de origen medieval, basada en el mito de que la hembra del pelícano era capaz de alimentar a sus crías con su propia sangre; simbolizando el sacrificio de Cristo, la fuerza del amor de Dios y el amor de madre.

Portal de la Esperanza (izquierda): Orientado hacia el Mar Mediterráneo, está dedicado a la Esperanza y a José.



Figura 101 Portal de la Esperanza. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

1) EL CAVALL BERNAT



Figura 102 El cavall Bernat en la Sagrada Família y en el Macizo de Montserrat. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

El Portal de la Esperanza, se encuentra coronado por una imagen del cavall Bernat, uno de los monolitos más importantes del macizo de Montserrat. En la cima de esta montaña se encuentra la abadía donde se venera a la Virgen de Montserrat, llamada popularmente la Moreneta.

Fue el 11 de septiembre de 1881 cuando el Papa León XIII proclamó a la Virgen de Montserrat patrona de todas las diócesis catalanas.

2) EL SANTO PATRÓN DE LA IGLESIA UNIVERSAL

En el centro del portal, se encuentra la imagen de San José sosteniendo con mano firme el timón de la barca de la Iglesia. Una paloma que simboliza al Espíritu Santo impulsa la barca que recuerda al arca de Noé.



Figura 103 El Santo Patrón de la Iglesia Universal. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

San José fue proclamado Patrón de la Iglesia Universal por el Papa Pío IX en 1870. A fines del siglo XIX en Catalunya se creó la Asociación de Devotos de San José, quien fuera la promotora de la construcción del templo.

3) LOS DESPOSORIOS DE LA VIRGEN



Figura 104 Los desposorios de la Virgen. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

Más abajo, encontramos la escena en la que María y José arrodillamos uno frente al otro, juntan sus manos en matrimonio, mientras el sacerdote tiende sus brazos hacia los futuros esposos.

Dios dispuso que María fuese madre por obra y gracia del Espíritu Santo, pero quería que Jesús tuviese un padre en la tierra, por eso eligió a José para formar junto a María la Sagrada Familia. En esta escena José aparece como la figura protectora del Mesías (Mateo 1:24-25 Versión Ediciones Paulinas).

4) JOSÉ Y JESÚS

Esta escena transcurre en Nazaret, donde José tiene su taller de carpintero. Jesús, se encuentra representado como un niño de corta edad sosteniendo una paloma herida mientras su padre, José, lo atiende con cariño.

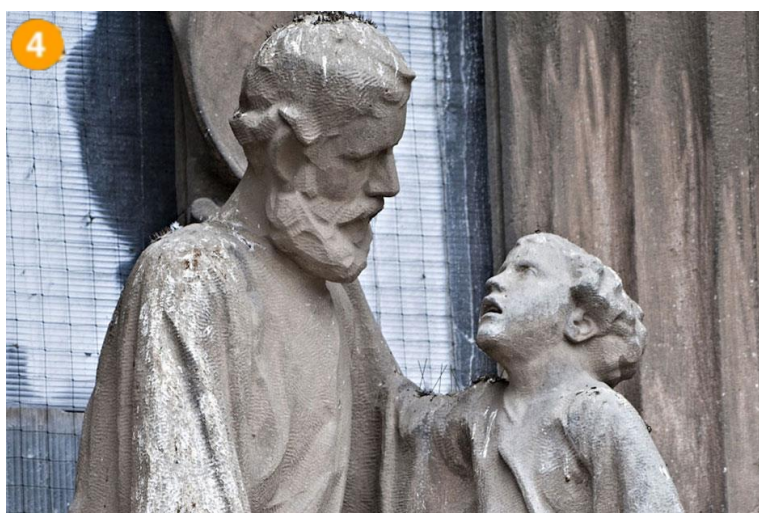


Figura 105 José y Jesús. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

La imagen concluye la serie de escenas dedicadas a la vida terrenal de Jesús en el Portal de la Esperanza.

“El niño crecía y se fortalecía lleno de sabiduría, y la gracia de Dios estaba con Él” (Lucas 2:40 Versión Ediciones Paulinas).

5) LA HUIDA A EGIPTO

La Sagrada Familia tuvo que escaparse de Israel para buscar refugio en Egipto. Un ángel le advirtió en sueños a José que el rey Herodes planeaba matar a su hijo.

José va a pie y María, con el Niño Jesús en brazos, va a lomos de un burro y el animal es guiado por un ángel.



Figura 106 La huida a Egipto. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

6) LA MASACRE DE LOS INOCENTES

Una mujer de rodillas intenta salvar la vida de su hijo en manos de un legionario. A los pies del soldado se encuentran dos niños que han sido degollados.

Herodes ordenó matar a todos los niños menores de dos años, pretendiendo impedir que el rey de los judíos viva y se cumpla así la profecía. La escena se desarrolla en Belén mientras la Sagrada Familia escapa a Egipto.



Figura 107 La masacre de los Inocentes. Basílica de la Sagrada Familia (sf.)

7) LA COLUMNA DE JOSÉ

Sobre la columna helicoidal con forma de palmera descansa el peso del Portal de la Esperanza, el nombre de José se encuentra tallado en ella. Este Portal, que apunta al mar, se encuentra recubierto por vegetación acuática y la tortuga boba marina o caguama, caretta, en la que termina la columna, simboliza para la mitología oriental un animal que soporta sobre su caparazón el

peso del Universo. Su caparazón abovedado se considera como una reproducción de la estructura cósmica, por lo que se la considera como símbolo del Universo y la de la inmortalidad.



Figura 108 Columna de José con detalle de tortuga marina. Elaboración propia (2017)

Fachada de la Pasión

Ubicada en el lado opuesto a la fachada del Nacimiento, en el crucero oeste, frente al sol poniente, Gaudí proyectó una fachada dedicada a la pasión, expresa de una manera contundente y austera, el dolor y el sacrificio de Jesús hasta la muerte en la cruz. Gaudí era consciente del impacto que iba a provocar el pórtico, por lo que decidió construirlo una vez terminada la Fachada de la Natividad. Gracias a su orientación y a través del contraste de sombras, Gaudí logró darle una dureza a la fachada que el escultor Josep María Subirachs va a completar.

Como sostuvo Gaudí “Sus contornos serán sobrios y angulares, y la concisión de líneas, su progresión vertical, expresará el dolor del Calvario y la dureza del sacrificio.”

La fachada está sostenida por seis grandes columnas inclinadas, que semejan huesos humanos, sobre las que se coloca un gran cimacio de forma piramidal compuesto por dieciocho columnas en forma de hueso, rematado por una gran cruz. Las torres están dedicadas a los apóstoles Santiago el Menor, San Bartolomé, Santo Tomás y San Felipe.



Figura 109 Fachada de la Pasión. Matías Romero (2018)

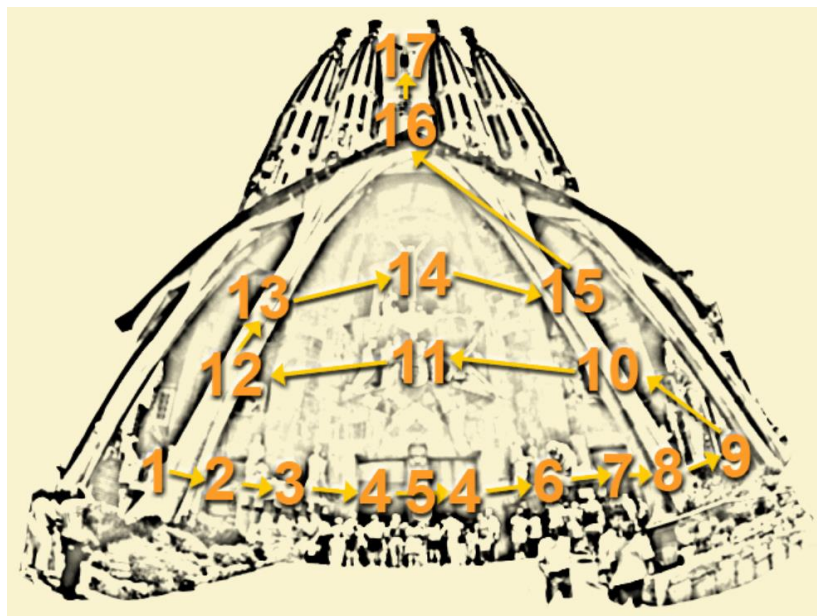


Figura 110 Detalle fachada de la Pasión. Miguel Menzinsky (2001)

El orden de las escenas de la Pasión planteado por Subirachs traza una "S" ascendiendo de izquierda a derecha, reproduciendo el Camino del Calvario que atravesó Jesucristo, desde la Última Cena hasta al Entierro y la Ascensión.

1) LA ÚLTIMA CENA

El camino del Calvario comienza con la escena de la Última Cena. En ella, los apóstoles aparecen escuchando las palabras de Jesús dirigidas a Judas. La escena transmite una frialdad impactante, horas antes del sacrificio. Juan, el discípulo predilecto se encuentra a la derecha de Jesús. Subirachs esculpió en la piedra, el versículo del evangelista Juan que relata lo que le dijo Jesús a Judas: “Lo que estás haciendo, hazlo de pronto prisa” (Juan 13:27 Versión Ediciones Paulinas). Al lado de Juan, aparece su hermano Santiago el Mayor, el escultor esculpió la concha del peregrino en su pecho. Según cuenta la historia, Santiago el Mayor, luego de haber predicado el Evangelio por España, retornó a Judea y fue ejecutado por Herodes. Su cuerpo fue trasladado a Compostela, ciudad que se ha convertido en uno de los mayores centros de peregrinaje del mundo.

Por otro lado, Judas, el traidor, aparece con el rostro mirando hacia otro lado, como tratando de escapar de la mirada acusadora de sus compañeros.

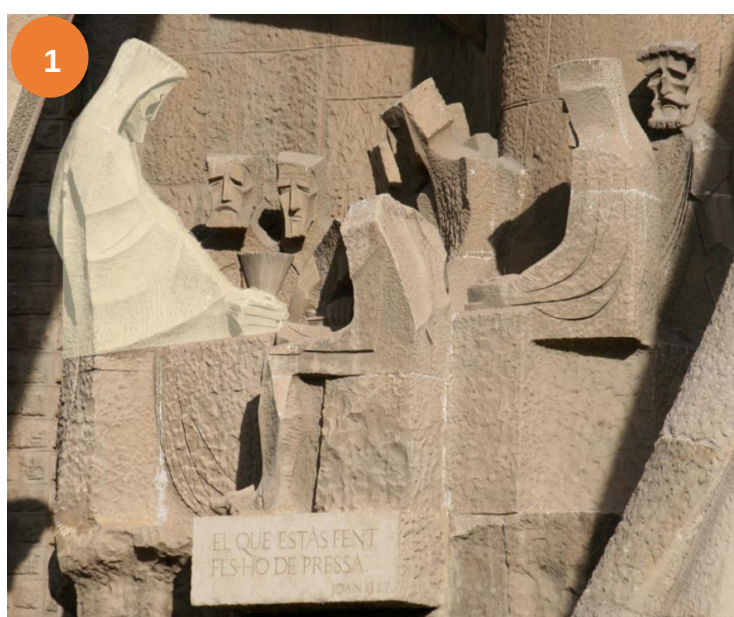


Figura 111 La última cena. Alexander Menzinsky (2008)

2) EL PORTAL DE LA FE - LA PUERTA DE GETSEMANÍ

Esta es la primera de las tres puertas de bronce de la Fachada de la Pasión, se halla en el Portal de la Fe, y muestra a Jesús orando en el huerto en el Monte de Getsemaní, mientras sus discípulos Juan, Santiago el Mayor y Pedro duermen. Reproduciendo el texto del Evangelio, aparecen en ella los versículos que narran la escena.

En la puerta aparecen otros elementos representados como el cielo con la Luna llena, la palabra Getsemaní, distintos tipos de cruces, la escena del dedo de Dios, un corazón, la Piedra de la Melancolía o Piedra de Saturno que se encuentra en el grabado de la Melancolía de Alberto Dürero que contrasta con la Luna llena y representa la tristeza de esta escena. Además, encontramos, los versículos “Hágase tu voluntad, así en la tierra como en el cielo” (Mateo 6:10 Versión Ediciones Paulinas) y “Él, avanzando un paso más, cayó de bruces y oraba diciendo: Padre mío, si es posible, que pase de mí este cáliz; mas no sea como yo quiero, sino como quieres Tú” (Mateo 26:39 Versión

Ediciones Paulinas). También, encontramos un laberinto, una llave, cuyo simbolismo refiere al hecho de que sirve tanto para abrir y para cerrar, “Pondré la llave de la casa de David sobre sus hombros; si él abre, nadie cerrará, si cierra, nadie abrirá” (Isaías 22:22 Versión Ediciones Paulinas). En el arte cristiano la Llave tiene un doble sentido, simboliza el poder de atar y desatar concedido al apóstol Pedro. En el escudo del Papa se pueden observar las dos llaves. Y el escultor en esta puerta homenajea a Gaudí, ya que se encuentra su rostro y firma en ella.



Figura 112 Puerta de Getsemaní. Alexander Menzinsky (2010)

3) EL BESO DE JUDAS

En esta escena de izquierda a derecha, primero encontramos un grupo de tres soldados escondidos esperando para capturar a Jesús y llevarlo a la casa del sumo sacerdote para que fuese interrogado.

Luego encontramos representada sobre un tronco de olivo, la oreja que Pedro cortó a Malco, el criado del sumo sacerdote. Y Pedro en el piso luego de haber peleado con los soldados para evitar

que se lleven a Jesús, le cortó la oreja a Malco. El apóstol solo dejó de pelear en el momento en que Jesús dijo: “Vuelve tu espada a su lugar, que todos los que manejan espada, a espada morirán” (Mateo 26:52 Versión Ediciones Paulinas).

Aparece también una piedra con el versículo Marcos 14:45 que es el que narra la escena de la traición “Apenas llegó, se le acercó y dijo: ¡Maestro!, y le besó”. (Marcos 14:45 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 113 El beso de Judas. Alexander Menzinsky (2008)

La escena continúa con el Criptograma en la pared, Subirachs creó un cuadrado que contiene dieciséis números, y que en 310 combinaciones distintas suman 33, la edad de Cristo al morir, que es el hecho más importante de la Pasión.

Completan la escena, la escultura de Judas Iscariote besando a Jesús para señalar quién era su maestro a los soldados y una serpiente escondida detrás de Judas, simbolizando el demonio que inspiró al discípulo traidor para que entregue a Jesús.

4) LA PUERTA DEL EVANGELIO

La Puerta del Evangelio, se ubica en el Portal de la Caridad, sobre ella está reproducido el texto del Evangelio que narra los dos últimos días de Jesús. Las puertas se hallan separadas por un parteluz y funcionan como hojas del Nuevo. La puerta de la izquierda contiene los textos de la Pasión de los Evangelios según San Mateo y la de la derecha según San Juan.

Además, situadas en la unión del mainel del portal con el parteluz superior, encontramos el Alfa y el Omega, la primera y la última letra del alfabeto griego, las cuales representan la divinidad de Jesucristo como principio y fin de la Creación.



Figura 114 Puerta del Evangelio (izquierda y derecha). Alexander Menzinsky (2010)

Subirachs recrea la forma de la Omega, de modo que fuese la misma que la de la Alfa, pero invertida y en negativo.

5) LA FLAGELACIÓN

Jesús se encuentra solo, atado a una columna después de haber sido torturado por los soldados romanos y a su alrededor se encuentran los elementos con los que fue torturado.

La columna se encuentra dividida en cuatro partes y desencajada, ya que simboliza los cuatro brazos de la cruz y a Jesús como símbolo de ruptura con el mundo antiguo. El nudo representa el martirio físico, los tres escalones de la escalera representan los tres días hacia la Resurrección y la caña sobre el segundo escalón, el martirio moral.



Figura 115 La flagelación. Alexander Menzinsky (2004)

6) LAS NEGACIONES DE PEDRO



Figura 116 Las negaciones de Pedro. Alexander Menzinsky (2008)

La escena representa una alegoría de la negación, en la que las tres mujeres representan las tres veces en que Pedro negó conocer a Jesús.

A la izquierda de la escena, se encuentra representado el Gallo, que como había predicho Jesús, Pedro negaría conocer a Jesús antes de que cante el gallo. Pedro dolido recuerda esto y se escapa llorando.

Atrás de la escena aparece otro elemento recurrente en la obra de Subirachs, que es el laberinto. Es un símbolo recuperado de las catedrales medievales que recuerda el camino de Jesús tras ser capturado, simbolizando la soledad del hombre, el camino sin retorno que nos conduce poco a poco hacia la muerte.

7) PUERTA DE LA CORONACIÓN



Figura 117 Puerta de la Coronación. Alexander Menzinsky (2011)

Ubicada en el Portal de la Esperanza, narra la Coronación de Espinas y los sucesos protagonizados por Herodes y Pilato, como aparecen en Juan 19:2. La narración transcurre en tres franjas: arriba los soldados tejen una corona de espinas, y se la colocan a Jesús sobre la cabeza, la franja central muestra el encuentro con Herodes y Pilato y el dicho popular “De Herodes a Pilato”, y abajo el Azote de Brezo que se utilizó para golpearlo y al fondo representados los soldados.

También, en la puerta se halla una frase de la Divina Comedia: *“Il mio disir dee aver fine in questo miro e angélico templo che solo amore e luce ha per confine”* (“Mi deseo debe tener fin en este maravilloso y angélico templo, cuyos únicos confines son el amor y la luz”) (Paradiso, XXVIII, 52-54, Dante Alighieri).

8) JESÚS ANTE PILATO

Esta escena muestra a Jesús *Ecce Homo* (“este es el hombre”) luego de ser golpeado coronado con la corona de espinas y con la caña, es presentado por Poncio Pilato ante el pueblo. Para él Jesús no había cometido ningún delito. Atrás se encuentran los soldados vigilando al preso y a la derecha el Águila, símbolo del Imperio Romano, con la inscripción del emperador de Roma, Tiberio.

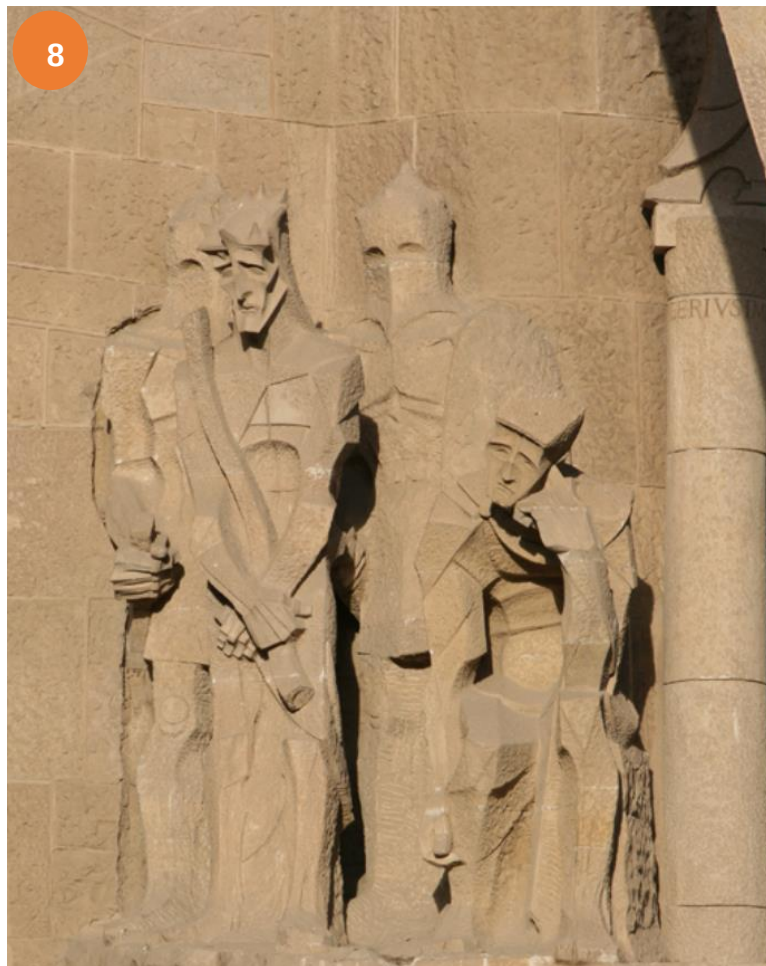


Figura 118 Jesús ante Pilato. Alexander Menzinsky (2008)

9) EL JUICIO DE JESÚS

En la escena Pilato se lava las manos, para limpiar el alma de sus pecados y purificarse de las malas acciones, ya que se desentiende de la sentencia y reafirma la inocencia de Jesús diciendo: “Soy inocente de esta sangre. ¡Vosotros veréis!” (Mateo 27, 24 Versión Ediciones Paulinas), pero sus palabras condenaron finalmente a Jesús. En la escena la mujer de Pilato, Claudia Prócula, sale de la escena angustiada por la situación.



Figura 119 El juicio de Jesús. Alexander Menzinsky (2008)

10) JESÚS CAMINO DEL CALVARIO

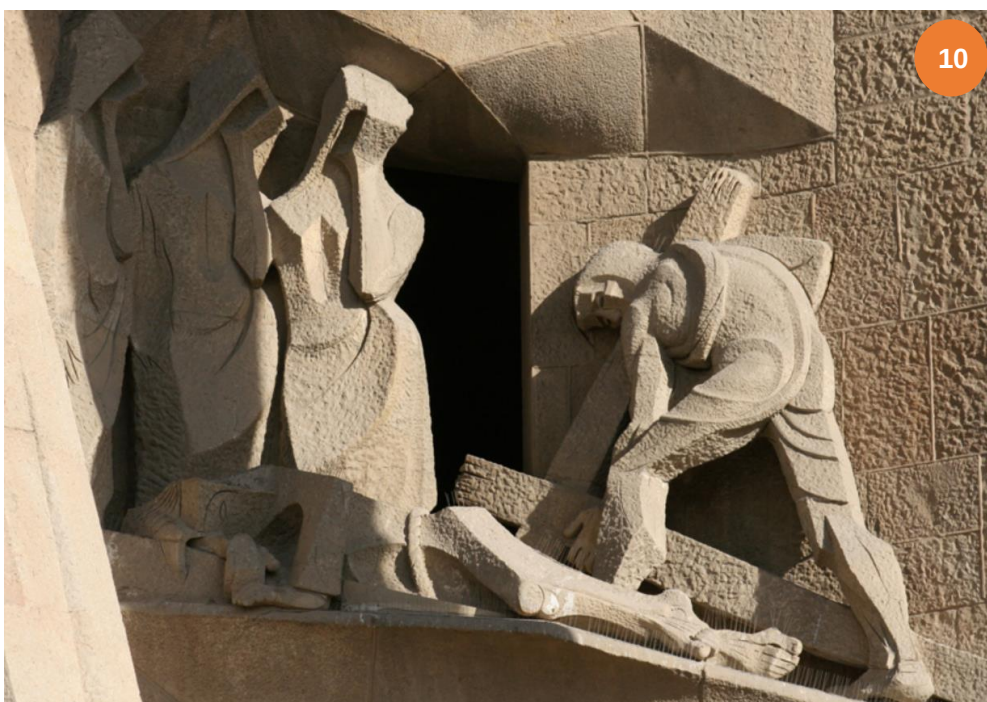


Figura 120 Jesús camino del Calvario. Alexander Menzinsky (2008)

En esta escena aparecen representados las tres Marías y Simón de Cirene ayudando a Jesús a cargar la cruz rumbo al Gólgota.

11) LA VERÓNICA

Es el conjunto escultórico más numeroso con 17 figuras que forman 3 estaciones del Vía Crucis: La 2ª caída de Jesús, el encuentro con las mujeres de Jerusalén y la Verónica.

Luego del encuentro con su madre, la cruz se la hace más pesada a Jesús, siente que está solo y ya casi no le quedan fuerzas. En la escena aparece un grupo de mujeres llorando, Jesús las mira y les dice: “Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí; llorad más bien por nosotras y por vuestros hijos” (Lucas 23:28 Versión Ediciones Paulinas).

Los soldados recuerdan a la forma de las chimeneas que Gaudí utilizó en La Pedrera. En el centro de la escena, aparece Verónica mostrando el velo con el que secó el sudor y la sangre de Jesús.

A la izquierda, observando la escena un Evangelista toma nota de lo que sucede, es un homenaje a Gaudí como se lo ve en la última fotografía en público en la Procesión del Corpus en Barcelona en 1924.



Figura 121 La Verónica. Matías Romero (2017)

12) EL SOLDADO LONGINO

Aquí, el centurión que está al mando de los soldados que custodian a Jesús, Longino, atraviesa con su lanza el costado derecho de Jesús. En la escena, Longino clava la lanza en la pared del templo como si la clavara en el mismo cuerpo de Cristo. Finalmente, este centurión, se convierte al cristianismo y acaba siendo un mártir de la iglesia.



Figura 122 El soldado Longino. Alexander Menzinsky (2010)

13) JUGÁNDOSE LOS VESTIDOS DE JESÚS

“Los soldados luego que crucificaron a Jesús, tomaron sus vestidos e hicieron con ellos cuatro partes, una para cada soldado, y la túnica. La túnica era sin costura, tejida de una pieza de arriba abajo. Se dijeron unos a otros: No la rasguemos, echémosla a suertes, a ver a quién le toca” (Juan 19:23-24 Versión Ediciones Paulinas). En la escena tres soldados juegan mientras un cuarto en bajorrelieve los contempla sobre una mesa con forma de taba.



Figura 123 Jugándose los Vestidos de Jesús. Alexander Menzinsky (2008)

14) LA CRUCIFIXIÓN

El cuerpo de Jesús cuelga de los brazos. Del lado izquierdo, se lamentan la Virgen, San Juan, María de Cleofás y agachada a sus pies María Magdalena que contempla con profunda tristeza a Jesús muerto, ella fue la primera testigo de la Resurrección. Del lado derecho se halla la Luna llena, que nos remite a la Luna llena del solsticio de primavera en el hemisferio norte; la entrada al Sepulcro y el Cráneo de Adán, simbolizando la redención de los hombres gracias al sacrificio de Jesús.

La cruz fue realizada con vigas de hierro, y el perfil de la viga frontal muestra una I, primera letra de I.N.R.I. Arriba en el Atrio, elaborado en bronce, se encuentra el Velo rasgado del Templo, a donde brilla un elaborado trencadís, que combina inscripciones, letras y dibujos que representan a Dios.

Tras finalizar su misión en la tierra, Jesucristo pasados tres días, abandona su condición humana para regresar a su condición a su condición divina.



Figura 124 La Crucifixión. Alexander Menzinsky (2008)

15) EL ENTIERRO DE JESÚS

En la escena, el cuerpo de Jesús es depositado en la tumba por sus dos amigos José de Arimatea y Nicodemo, en el centro está su madre María, y sobre ella se halla esculpido el huevo que sustituye a la aureola convencional que corona a las figuras santas, y que además es el símbolo de la

Resurrección y su significado es análogo al Alfa y el Omega esculpido en el parteluz, como símbolo de principio y fin.

Subirachs le dio sus propias facciones al rostro de Nicodemo.



Figura 125 El entierro de Jesús. Alexander Menzinsky (2008)

16) LA RESURRECCIÓN



Figura 126 La Resurrección ventanal exterior (izquierda) e interior (derecha). Alexander Menzinsky (2008) y (2011) respectivamente.

El gran ventanal que fue realizado por Joan Vila-Grau y está formado por quince vidrieras, no representa la escena de manera figurativa sino a través de los colores y la luz. Para las vidrieras inferiores se utilizaron colores en tonos ocre, rojos intensos, marrones, que van aclarándose de con tonos verdes, azules o blancos, cuya claridad culmina en la gran vidriera elíptica, que simboliza el triunfo de la vida sobre la muerte.

Además, para coronar el pináculo al final del crucero, se encuentra representada en forma abstracta la paloma del Espíritu Santo, esculpida por Subirachs.

17) LA ASCENSIÓN

La Fachada de la Pasión está coronada por la escultura de la Ascensión que representa el triunfo de Cristo y subida al cielo, después de la pasión, muerte y resurrección.

Jesús vence a la muerte en la Resurrección, pero es en la Ascensión donde se exalta y glorifica su nombre. Representa la elevación por encima de lo mundano y su presencia al lado del Padre. “El Señor Jesús, después de haber hablado con ellos, fue elevado al cielo, y se sentó a la diestra de Dios” (Marcos 16:19 Versión Ediciones Paulinas).



Figura 127 La Ascensión de Cristo. Alexander Menzinsky (2008)

Por encima de este portal se encuentra una galería en frontón rampante, tímpano, formado por dieciocho columnas en forma de huesos, que sumados a los otros seis de la fachada, hace un total de veinticuatro, al igual que las vértebras o costillas que tiene un ser humano.

Están representados profetas y patriarcas bíblicos, y se continúa con la misma simbología de Fe, Esperanza y Caridad: los patriarcas representan la fe, los profetas la esperanza y la parte central, dedicada a la Resurrección, la caridad. Estas figuras bíblicas han sido representadas por Subirachs con sus nombres y en algunos casos con el símbolo que los representa.

En los dos acroterios³ de los extremos del frontón se encuentran dos figuras de animales: el cordero del sacrificio de Abraham y el león de Judá, vencedor de la muerte, ambas prefiguraciones de Jesucristo recogidas en el Antiguo Testamento.

En la parte central, se encuentra la escena del Sepulcro Vacío, que representa el sepulcro donde fue enterrado Jesús y resucitó. Junto a la entrada se encuentra la piedra que tapaba la entrada, y sobre ella se sienta el ángel que anuncia la resurrección a las Tres Marías, que se ubican en el lado izquierdo. Esta escena está en relación con el ventanal que representa la Resurrección de Jesucristo, donde se halla el gran ventanal formado por quince vidrieras, porque el ángel que anuncia la resurrección señala con su brazo derecho hacia este ventanal.

Remata el frontón, la escena de la Cruz Gloriosa formada por una cruz triunfal de piedra, ya que no lleva representada la imagen de Cristo y a sus pies se encuentran tres ángeles, uno en actitud de veneración, otro acariciando la cruz y otro sosteniendo un cáliz con la sangre de Cristo.



Figura 128 Perspectiva de la fachada de la Pasión, coronada con el conjunto de la Cruz Gloriosa. Basílica de la Sagrada Familia (2018)

³ **Acroterio.** (Del gr. akrwthrion). m. Arq. Pequeño muro saliente construido encima de las cornisas o cornisamentos, a menudo decorado con pedestales y estatuas. (Real Academia Española [RAE], 2018)

En la parte interior del frontón, en el espacio ubicado entre el muro de los profetas del pórtico superior y la base del ventanal central de la fachada de la Pasión, se ha representado el huerto en el que según el Evangelio se enterró a Jesucristo, así como una cantera abandonada, lugar en el que se excavó el sepulcro. Es un espacio de silencio y recogimiento, pensado para la reflexión, la contemplación y la plegaria individual o de grupo. Plantas propias del clima mediterráneo, expresión de la vida después de la muerte, se plantaron entre las piedras y el entorno para completar la representación del huerto.

Fachada de la Gloria

Todavía se está por construir, será la fachada principal por donde se accederá al interior del templo. Su orientación al sur, al mar, dará a la fachada sol durante la mayor parte del día, con relación a su nombre “de la Gloria” ilustrará como los hombres pueden participar en la gloria divina y gozar de los frutos de la redención brindada por Jesús, ya que Gaudí pensaba que: “la Gloria es la luz, la luz da gozo y el gozo es la alegría del espíritu”.

Representará la situación del ser humano dentro del orden de la creación: su origen, su problemática, los caminos que tiene que seguir y su fin.

Contará también con tres portales como el resto de las fachadas, dedicados a la Caridad, la Esperanza y la Fe.

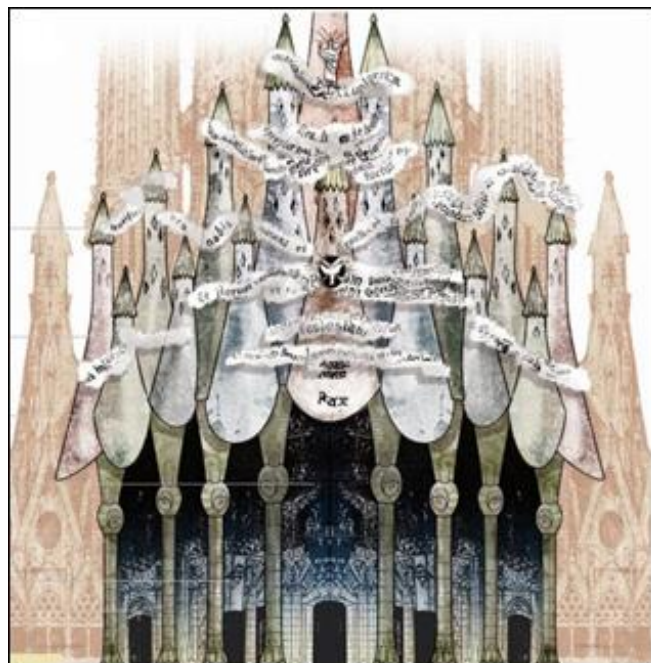


Figura 129 Proyecto de la Fachada de la Gloria. Carlos

LA PUERTA DE LA EUCARISTÍA

Es la puerta principal de acceso a la Nave Central y está dedicada al sacramento de la Eucaristía. Subirachs utilizó la letra para comunicar la oración del Padre Nuestro. En la parte central en relieve se encuentra el texto entero en catalán, mientras que en el fondo quiso destacar la frase “el

nostre pa de cada dia doneu-nos-el avui” (“nuestro pan de cada día, danos hoy”), en catalán y en 49 idiomas más. Y las manijas de las puertas son las letras “A” y “G” iniciales de Antoni Gaudí.



Figura 130 Puerta de la Eucaristía - Fachada de la Gloria. Alexander Menzinsky (2009)

La Cripta

Fue comenzada en 1882, según el proyecto de Francisco del Villar. Al asumir el proyecto Gaudí en 1883, aumentó la altura de la bóveda y le agregó a los capiteles motivos naturalistas. Además, hizo cavar un foso alrededor de la cripta para mejorar la iluminación y la ventilación.

El cambio más significativo fue el de eliminar la escalera de bajada a la cripta, porque la de Villar priorizaba la visita de los peregrinos hacia las reliquias, lo que separaba al altar del pueblo, en cambio Gaudí, tenía otra concepción y llevó a cabo una renovación litúrgica, por lo que colocó dos escaleras caracol en los laterales, que además servían de acceso a la parte superior del templo.

Las bóvedas son de estilo gótico, y la bóveda principal se encuentra decorada con un relieve policromado con un motivo de la Anunciación.

La cripta de la Sagrada Familia alberga la tumba de Gaudí, que se encuentra enterrado en la capilla de Nuestra Señora del Carmen.

El Ábside

Ubicado entre las fachadas del Nacimiento y la Pasión, se encuentra dedicado a la Virgen María de la que Gaudí era un gran devoto, cuya forma circular envuelve, como un útero materno, el altar sagrado de Jesucristo. En el centro se encontrará la Capilla de la Asunción, el cual tendrá forma

de litera como la que se usaba para sacar en procesión a la Virgen de Agosto de la catedral de Girona, con dos sacristías laterales y comunicadas por el Claustro. Las barandas altas de las capillas se encuentran decoradas con flora de la antífona del *Pequeño Oficio de la Bienaventurada Virgen María*: cedro, palma, ciprés, cinamomo, rosa, olivo y bálsamo.

Se encuentra construido sobre la estructura gótica de la cripta, por eso las siete capillas del ábside que se hallan dedicadas a los gozos y dolores de San José, siguiendo los deseos del fundador Bocabella, se encuentran separadas en el exterior por ocho contrafuertes con agujas, rematados por pináculos con esculturas de espigas y capullos de flora (crispinell, uñas de gato, etc.) que simbolizan la naturaleza local y mediterránea, y representan, a su vez, una ofrenda para la Virgen. Más abajo, se puede ver el anagrama de Jesús con el crismón, alfa y omega, la inicial de su nombre rodeada de una corona de espinas; de la Virgen, su inicial con la corona de Reina de los Cielos y la Tierra; y la inicial de San José acompañada de narcisos, flores que evocan la pureza y castidad del Santo Patrono. Al mismo tiempo, en la parte superior de los contrafuertes los reptiles y anfibios (serpiente, camaleón, caracol de tierra, caracola marina, lagarto, lagartija, rana, salamandra), se utilizaron en las zonas de desagüe, como gárgolas, ya que representan a los animales inferiores, apareciendo como una renovación de las formas góticas, asociados con figuras diabólicas que huyen del templo espantados por Jesucristo, estas fueron obra de Llorenç Matamal.

Gaudí relaciona los siete días del Adviento previos a la Navidad con las siete capillas del ábside y las agujas que las coronan poseerán una simbología relacionada con las conocidas antífonas de la O, ya que cada una de ellas comienza con una admiración: *“Oh! Sapientia, Oh! Adonai, Oh! Radix Jessé...”*.

En el ábside resaltan estatuas de santos fundadores de diversas órdenes religiosas como: en la zona de contrafuertes encontramos a Santa Clara, San Bruno, San Bernardo de Claraval, San Benito de Nursia, Santa Escolástica y San Antonio Abad; y en el ventanal de la fachada del transepto se ubican San Francisco de Asís y Santa Teresa de Jesús.

Por el momento, solo se encuentra construida la sacristía del poniente. La cual presenta una planta cuadrada, cuyos lados exteriores coinciden con el claustro que rodea el templo. En el primer piso, los ángulos son achaflanados, constituyendo una planta octogonal. La cúpula es un polígono de doce paraboloides. Y en los frontones y la linterna aparecen inscritas las invocaciones del Apocalipsis (Ap. 7:9-12), en catalán: *Lloança* (“alabanza”), *Glòria*, *Saviesa* (“sabiduría”), *Acció de gràcies* (“acción de gracias”), *Honor*, *Poder y Força* (“fuerza”). La cúpula se encuentra decorado con las figuras de cerámica del Cordero y el Vendimiador, simbolizando a Jesucristo, así como también, la inscripción *Amén*, en pórfido rojo, y el monograma JHS, en vidrio veneciano dorado; y coronado por un anillo de bronce que representa la alianza con la Iglesia, y la corona de la vida, que reciben los mártires en la resurrección (Apocalipsis 2:10).



Figura 131 Fachada del ábside. Basílica de la Sagrada Família/Pep Daudé (sf.)

El Exterior

Para el diseño de la Sagrada Família, Gaudí se inspiró en el perfil de la montaña de Montserrat o en el crespínell picant que se encuentra en el baix camp de Reus.



Figura 132 Crespínell picant (izquierda) y perfil de la Sagrada Família (derecha). Joan Pellicer (2002) y Basílica de la Sagrada Família/Pep Daudé (sf.) respectivamente.

El claustro rodea a casi todo el perímetro del templo, con excepción de la fachada de la Gloria, es una originalidad de Gaudí, es un claustro que funciona como un gran deambulatorio. Ya que está pensando para unir las diversas dependencias y de esta manera, amortiguar los ruidos del exterior y que pueda ser usado en los días de lluvia.



Figura 133 Montserrat y la Sagrada Família. Carlos Buela (2012)

En las intersecciones del claustro con las fachadas Gaudí adornó con cuatro portales dedicados a la Virgen las puertas del claustro: en la fachada del Nacimiento, de un lado la Virgen del Rosario, en la que Gaudí quiso demostrar cómo sería el resto del templo, colocando dos esculturas simbolizando a la tentación y al demonio, en el que el tentador satánico se encuentra representado con figuras humanas reptilarias representando las escenas de: la *Tentación de la mujer*, donde un monstruo en forma de pez le da una bolsa de dinero a una prostituta lasciva y la *Tentación del hombre*, simbolizada por un diablo que le da una bomba Orsini a un anarquista; y del otro lado la Virgen de Montserrat; en la fachada de la Pasión, ubicó a la Virgen de la Merced y la de los Dolores. Y en el centro de la Fachada del Ábside el portal de la Asunción de María.

En los ventanales de los muros exteriores Gaudí logró conseguir una transición armoniosa del neogótico original a la nueva estructura naturalista.

Entre los ventanales de las naves laterales colocó columnas salomónicas con las inscripciones *aurum, thus, myrrham* (en latín oro, incienso y mirra) y *oració, sacrifici, almoína* (en catalán oración, sacrificio y limosna), y rematadas por las letras griegas Alfa y Omega. En los muros exteriores, también, se pueden encontrar inscripciones tales como: *Jesús, María, Joseph; Sursum corda; Gratia plena; Ora pro nobis*.

Los ventanales terminan en un frontón, cuyo vértice está coronado por una canasta de frutos que simbolizan la lluvia de frutos que derrama el Espíritu Santo sobre los hombres. Asimismo, en el parteluz sobre cada ventanal se encuentran Santos Fundadores: San Jerónimo, San Ignacio de Loyola, San José de Calasanz, San Vicente de Paúl, San Felipe Neri, Santa Juana de Lestonnac, San José Manyanet, San José Oriol, San Juan Bosco, Santa Joaquina de Vedruna, San Antonio María Claret y San Pedro Nolasco.

Gaudí colocó en las cuatro esquinas del claustro obeliscos, en el que cada grupo de tres obeliscos se corresponde con los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, las cuatro témporas (dentro de la religión católica, se corresponden a los breves ciclos litúrgicos, como el final y el inicio de

las cuatro estaciones del año, consagrados a la plegaria y a la penitencia), relacionadas a su vez con las cuatro órdenes sacerdotales, las cuatro virtudes cardinales, y los símbolos de San José (lirio), la Virgen María (corona) y Jesús (variando en cada grupo).



Figura 134 Canasta de frutos. Elaboración propia (2017)

De esta forma quedaría representado:

- Norte (punto cardinal) – Invierno (estación) – Témpora de Adviento (ayuno) – Órdenes menores (orden sacerdotal) – Prudencia (hucha y serpiente – Virtud) – Emmanuel (“Dios con nosotros” – Símbolo de Jesús).
- Este (punto cardinal) – Primavera (estación) – Témpora de Cuaresma (ayuno) – Subdiaconato (orden sacerdotal) – Templanza (porrón y cuchillo que corta pan– Virtud) – Cruz de la Pasión con la leyenda INRI (Símbolo de Jesús).
- Sur (punto cardinal) – Verano (estación) – Témpora de Pentecostés (ayuno) – Diaconato (orden sacerdotal) – Justicia (espada y balanza– Virtud) – Sol con una cruz (Símbolo de Jesús).
- Oeste (punto cardinal) – Otoño (estación) – Témpora de Septiembre (ayuno) – Presbiterato (orden sacerdotal) – Fortaleza (yelmo y coraza– Virtud) – Crismón con las letras Alfa y Omega (Símbolo de Jesús) (dichas letras se utilizan para denominar a Dios en el alfabeto griego. Alfa es la primera letra y Omega es la última, como señala en la Biblia “Yo soy el Alfa y el Omega, el Principio y el Fin; al que tenga sed yo le daré gratuitamente de la fuente del agua de la vida” (Apocalipsis 21:6 Versión Ediciones Paulinas) señalando que no habrá ninguno antes de Dios, ni ninguno después de Él)

El Interior

El interior de la Sagrada Familia, en palabras de Gaudí:

[...] será como un bosque [...] la decoración de las bóvedas serán hojas, en las cuales se verán los pájaros propios de la tierra. Los pilares de la nave principal serán palmeras; son los árboles de la gloria, del sacrificio y del martirio. Los de las naves laterales serán laureles, árboles de la gloria, de la inteligencia. [...] Las formas helicoides son infinitas, se encaraman hacia arriba, sin acabar, como la eternidad. Así serán los pilares de la Sagrada Familia (Giralt, 2012, citado en García, 2017, p.204).



Figura 135 Interior: Nave central. Jonathan Martins (2017)

El templo tiene planta en cruz latina, Gaudí estructuró toda la planta sobre la base de un módulo de 7,5 metros, que para él era la medida del “árbol-hombre” ideal, la proporción perfecta dada por la naturaleza.

La arquitectura de Gaudí evolucionó del gótico a un estilo personal, orgánico, desarrolló una teoría geométrico-naturalista inspirada en la naturaleza y sus formas, por ello para librarse de los contrafuertes propios de la arquitectura gótica, diseñó columnas arborescentes, son columnas que desde un nudo se ramifican, permitiendo así descargar el peso de las cubiertas directamente en el suelo, lo que convierte el interior de las naves del templo en un espacio orgánico que semeja ser un bosque.

Las bóvedas se encuentran soportadas por las columnas arborescentes, que dejan pasar la luz y la difuminan. Para la construcción de las bóvedas Gaudí utilizó la técnica de la bóveda catalana, y empleó la técnica del trencadís, formando hojas de palmera, símbolo del martirio, las cuales se extienden a lo largo de toda la nave central. El ensamblaje de las hojas permite la entrada de luz, actuando como difusores lumínicos.

Giralt (2012) afirma:

[...]las columnas del crucero se corresponden con los evangelistas y apóstoles, las del transepto, a las diócesis catalanas; las primeras de la nave principal, a las otras diócesis de la corona aragonesa, las de la nave central, a las otras archidiócesis españolas, y las de las naves laterales, a las diócesis europeas, americanas, africanas y asiáticas. (Citado en García, 2017, p.205).

Y de esta forma en el templo estaría representado todo el mundo cristiano.

Las columnas del interior tienen distinta simbología: las cuatro del crucero se encuentran dedicadas a los Evangelistas, las doce que rodean el crucero a los apóstoles (San Pedro y San Pablo al lado del altar), y el resto a los obispados continuadores de la obra apostólica: en el crucero los de Catalunya (Barcelona, Tarragona, Lleida, Girona, Vic, Urgell, Solsona, Tortosa y Perpinyà), en la nave central los del resto de España (Mallorca, Valencia, Zaragoza, Granada, Burgos, Sevilla, Valladolid, Toledo y Santiago) y en las laterales los de los cinco continentes.

La luz entra por los ventanales y por las linternas de las bóvedas situadas entre las columnas. Los diferentes elementos del templo se elaboran con figuras geométricas de desarrollo completo: helicoides, columnas de doble giro, hiperboloides, paraboloides, elipsoides. Gaudí aportó 40 años de su vida a esta obra. Al respecto, García (2012), sostiene que, los ventanales poseen un sentido simbólico semejante al del gótico, ya que en la parte baja se hallan los colores intensos, en la alta los translúcidos y los superiores poseen cristales incoloros, expresando el éxtasis de la unión de la materia con la luz, simbolizando la pureza.



Figura 136 Vista nave central. Elaboración propia (2017)

Las vidrieras están formadas por vidrios de diferentes colores que iluminan el espacio de un modo determinado según el momento del día y el modo en que el sol ilumina cada vidriera en cada momento. Las primeras en colocarse fueron las vidrieras de los transeptos siguiendo la idea original de Gaudí. Las vidrieras laterales inferiores representan a los santos y santuarios de las diócesis representadas en las columnas frente a los ventanales. Por otro lado, en las vidrieras superiores se encuentran las parábolas de Jesús: *Yo soy el perdón, Yo soy el buen samaritano, Yo soy el buen pastor, Yo soy la verdad, Yo soy el camino, Yo soy la vida, Yo soy fuente de agua viva, Yo soy la luz, Yo soy la puerta, Yo soy el sembrador, Yo soy quien te habla, Yo soy el pan de vida, Yo soy el alfa y omega*. En cambio, en las vidrieras del ábside simbolizan las antífonas de Adviento; mientras que las del transepto de la Pasión representan el agua, la resurrección y la luz; y en cambio, las del transepto del Nacimiento la pobreza, el nacimiento y la vida.

Dentro de la basílica, Gaudí proyectó tres itinerarios simbólicos-catequéticos los cuales dividen la planta en tres vías: la *via humanitatis* (vía de la humanidad), cuyo recorrido va de la fachada de la Gloria hasta el ábside, la *via Christi* (vía de Jesucristo), de la fachada del Nacimiento a la de la Pasión, y la *via Ecclesiae* (vía de la Iglesia) representa el claustro, que recorre circularmente todo el templo. Cada una de ellas se expresan a través de imágenes que representan la doctrina católica, como las obras de la misericordia, las bienaventuranzas o los pasajes de la vida de Jesús en el credo, por

ejemplo. Como plantea García, lo que parece caos, confluye siguiendo un orden lógico-simbólico, en el que se mezclan reflexiones teológicas, transcripciones de los evangelios, la tradición devota, el folclore y las tradiciones populares, en la que la arquitectura de Gaudí conecta la geometría reglada con el iconismo.

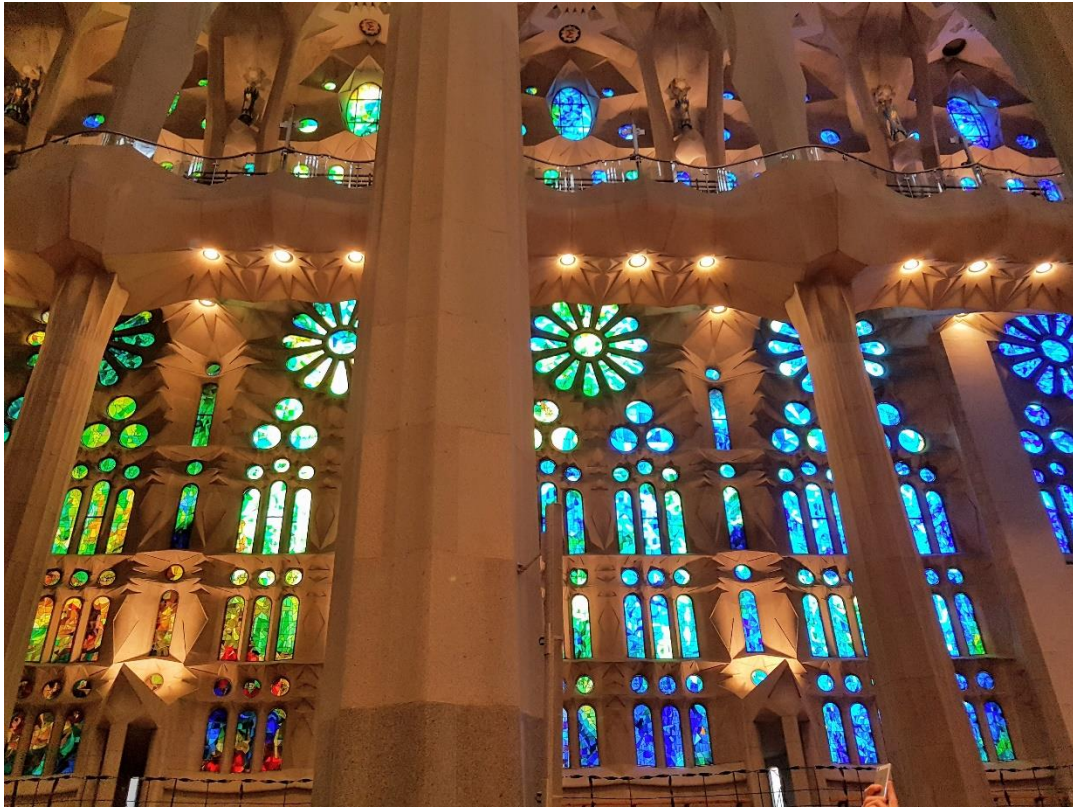


Figura 137 Ventanales. Jonathan Martins (2017)

Gaudí proyectó alturas extraordinarias para representar el símbolo místico de la unión del hombre y Dios. Quería que el templo fuese visible desde cualquier punto de la ciudad. La altura también corresponde al interior de la basílica, las naves son como un bosque que invita a la oración, en las columnas y ventanales está representada toda la Iglesia Universal y sobre el altar y visible desde cualquier punto está representada la Santísima Trinidad con Jesucristo en la cruz. Los dones del Espíritu Santo en el baldaquino y Dios Padre simbolizado por un mosaico en la linterna del ábside. A ambos lados del crucero se encuentran las esculturas de María y José que completan la Sagrada Familia.

La bóveda cupular del ábside está cubierta con un mosaico dorado que representa las vestiduras de Dios cubriendo la bóveda celeste. Es un hiperboloide que fue realizado con dos formas geométricas básicas: un triángulo que simboliza a Dios dentro de un círculo simbolizando el mundo como creación. Entre los pliegues de las vestiduras encontramos cabezas de serafines, mientras que entre las columnas de soporte aparece el trisagio *Santo, Santo, Santo*, en colores amarillo, rojo y naranja, representando al Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

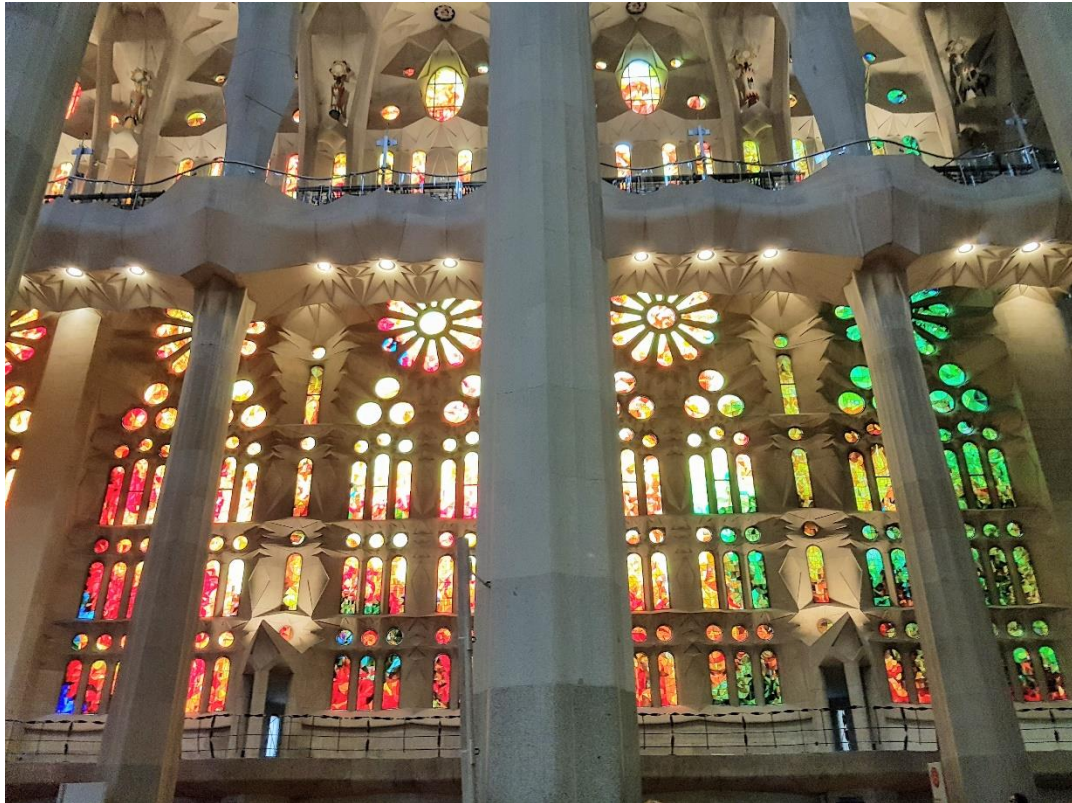


Figura 138 Ventanales. Jonathan Martins (2017)

Para el altar central, Gaudí proyectó que del triforio más alto del ábside colgaría una lámpara de siete brazos que simbolizaría al Espíritu Santo. De esta forma, el altar queda enmarcado entre las columnas de San Pedro y San Pablo y sus ramificaciones que se unen en el hiperboloide de la bóveda. Cada columna posee una argolla con la inscripción: Pedro, pastor de la Iglesia y Pablo, apóstol de nuestro pueblo. Y de estas argollas cuelga el baldaquino que cubre el altar, el cual representa al Espíritu Santo, al ubicarse entre la bóveda que simboliza al Padre Eterno y el mismo baldaquino del cual cuelga la cruz de Cristo, representando al Hijo. De esto forma, queda representado el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Por este motivo se utilizó la forma heptagonal, aludiendo a los siete dones del Espíritu Santo: sabiduría, inteligencia, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y temor de Dios.

Por encima de la estructura sobresalen las espigas de trigo, símbolo del pan de la Eucaristía y, por debajo, racimos de uva de tres colores: blanco, negro y dorado, representando el vino de la Eucaristía.

La plegaria de Gloria del Ordinario de la Misa cubre todo el perímetro y a su vez, a lo largo de él, cuelgan siete lámparas por cada lado. Si sumamos la que se sitúa en el vértice principal, son cincuenta lámparas que representan los cincuenta días que dura la Pascua.

En los triforios de las fachadas del Nacimiento y la Pasión se hallan las esculturas de San José y Santa María, quienes, junto al crucifijo del altar, completan la Sagrada Familia.

Gaudí había previsto que se construyera una gran fuente frente al baptisterio con chorros de agua que registraban los cuatro ríos del paraíso. Frente a esto, había planeado simbolizar la guía que

Dios ofreció a los fieles con una antorcha de fuego monumental que recordara la columna de fuego que guio a los israelitas en el desierto. La música fue otra característica de la iglesia y los coros y órganos fueron planeados desde el principio. La investigación de Gaudí sobre la acústica lo llevó a estudiar, el canto gregoriano, y claramente logró combinar la piedra y la arquitectura musical en esta iglesia.



Figura 139 Vista nave central. Basílica de la Sagrada Família (sf.)

Las *marcas* reconocidas en el análisis se convierten en *huellas* de varios de los discursos que ya aparecen en obras anteriores de Gaudí, como son: el “*catolicismo*”, el “*identidad nacional catalana*” y la “*cultura mediterránea*”. En la presente obra estos discursos se encuentran interrelacionados, al punto de que es imposible presentarlos como aislados, sino que forman parte de lo mismo, de la saturación del símbolo, un símbolo que es llevado hasta sus límites, ya que aquí se entremezclan desde árboles, abejas, ángeles, pastores, aves, mitras, cruces, Jesús como carpintero, el Diablo, hasta un obrero anarquista con una bomba Orsini. Todos confluyen en el mismo lugar gracias al símbolo y su poder de polisemia.

Gaudí conocía bien los ritos y símbolos de la liturgia católica, ya que estudiaba a diario los volúmenes de *L'Année liturgique* del monje benedictino Dom Guéranger, allí adquirió el conocimiento sobre liturgia, el valor de los colores usados en la ornamentación y los modos de celebración de los sacramentos y la misa. Los valores de la familia tradicional cristiana están en el centro del proyecto. El nombre completo de la Basílica es Templo Expiatorio de la Sagrada Familia lo que deja de manifiesto es que se refería a la penitencia y las oraciones de perdón. El acta fundacional del templo expresa que la obra pretendía que, "... despierte de la tibieza los corazones dormidos. Exalte la fe. Aliente la caridad. Contribuya a que el Señor se apiade de Catalunya."

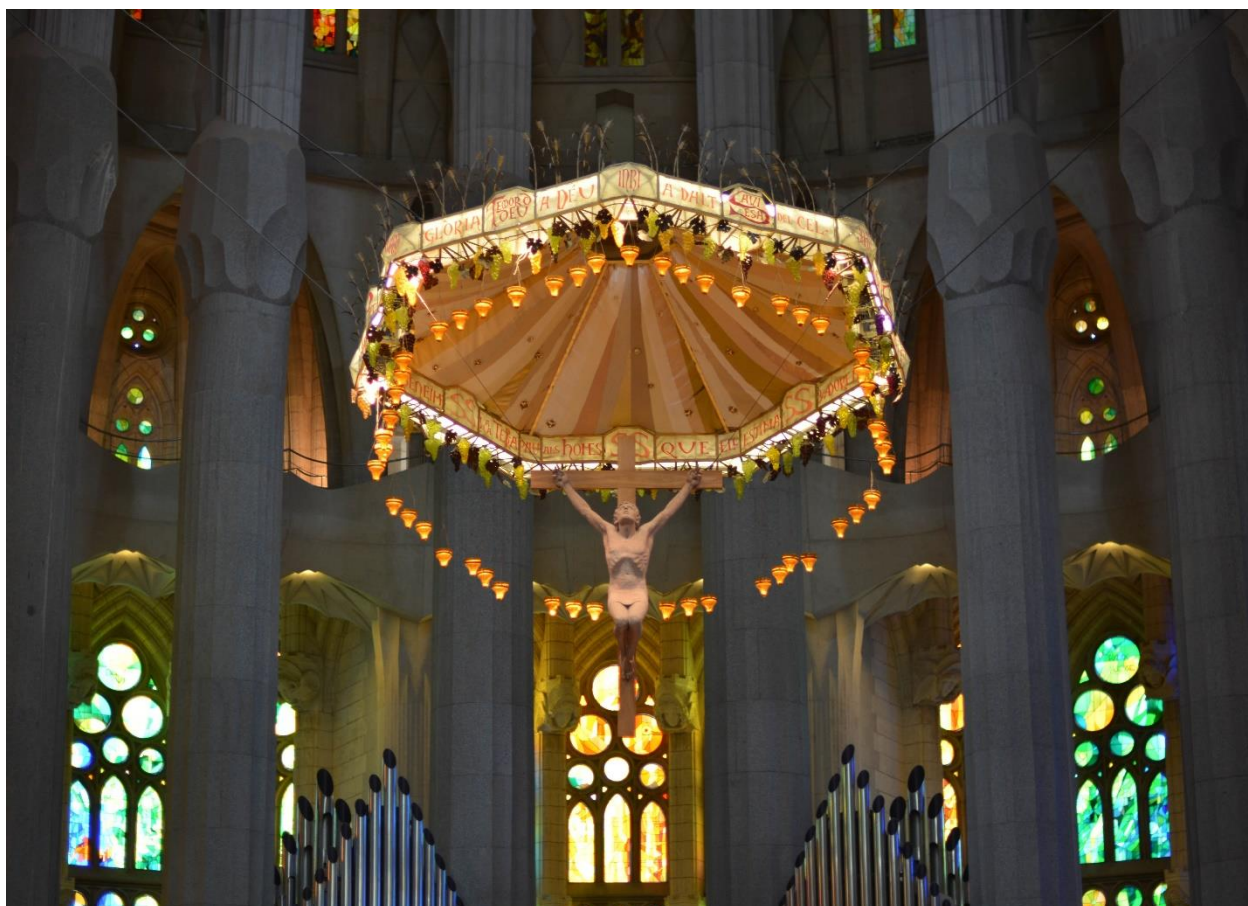


Figura 140 Baldaquino Matías Romero (2017)

El orgullo de la identidad nacional catalana, aunque en una versión conservadora, se conecta íntimamente con este proyecto espiritual. El poeta Maragall (1905) escribió en el Diario de Barcelona: "[...] la Basílica de la Sagrada Familia es el monumento a los ideales catalanes en Barcelona, el monumento a la piedad eternamente ascendente, la concreción petrificada del deseo de elevarse, la imagen del alma del pueblo."

El templo se convierte en un lugar sagrado, en el que condensa el sentido del lugar en el que se emplaza. En la vida de Gaudí, el anarquismo radical había conducido a varios bombardeos que, a su vez, habían sido salvajemente tratados por la policía. Se pensaba que la prostitución era una de las consecuencias depravadas y viciosas de la vida urbana. Este nuevo testamento moderno está

claramente señalado en la iglesia de Gaudí, por ello fue concebido como un templo expiatorio como una forma de purgar y purificar los pecados de la ciudad.

El símbolo se convierte en el elemento estructurador de la Sagrada Familia. Armand Puig (2011) sostiene:

La estructura general de la supone una perfecta simbiosis de simbolismo estructural y figurativo. Estructural, porque condensa y expresa, de modo integral, la concepción cristiana de mundo y del hombre, tanto a través de la idea general del edificio como en cada una de sus partes, por medio de formas arquitectónicas abstractas poseedoras de connotaciones simbólicas profundas. Figurativo, porque la voluntad simbólica se expresa mediante un despliegue icónico en el cual hasta el mínimo detalle contiene, como un holograma simbólico, el sentido del todo. Gaudí busca aproximar el Cielo y la Tierra, recrear la Jerusalén cimentada sobre la presencia de la Trinidad en el plano divino de la Salvación, y sintetizar todo ello en la forma simbólica suprema del Templo. (Citado en García, 2017, p.193).

El Templo, además, como agrega Puig, sería la síntesis de diversas formas arquitectónicas, como Santa Sofía en Estambul, las catedrales de Reims en Francia, Tarragona y Mallorca en España, la iglesia de Santa María del Mar en Barcelona y el Sacré-Coeur en París, entre otras.

El Templo representa a la Trinidad y la a la misma Sagrada Familia en la naturaleza y en la historia, con la figura de suprema de Jesucristo, como centro teológico y simbólico. Jesucristo inunda todo. La cultura mediterránea está presente en la construcción del templo y en el modo de pensar de Gaudí, a través de la influencia de las culturas situadas en la cuenca del Mediterráneo: el judaísmo, el cristianismo y el islam, la importancia del uso de la luz y el color y la observación particular de la naturaleza producto de la posición geográfica y lumínica en la que se encuentra y por las metáforas naturales que Gaudí utilizó.

El objetivo final de la obra de Gaudí es el de ser una explicación catequística de las enseñanzas de los Evangelios y de la Iglesia. El sueño de Gaudí era levantar un templo hecho por y para el pueblo, que fuese una Biblia de piedra. Concibió a la Sagrada Familia bajo la lógica de las catedrales góticas y bizantinas. A través del diseño del templo pretendió plasmar las creencias cristianas y acercar a todo el mundo el mensaje del Evangelio. Logró una simbiosis entre forma y simbolismo cristiano, a través de su arquitectura inspirada en la naturaleza, focalizado en el uso de la luz y el color.

La Basílica de la Sagrada Familia es un lugar de encuentro. Los cristianos cuando rezan llaman a Dios, Padre:

"Padre nuestro, que estás en el cielo, santificado sea tu nombre, venga a nosotros tu Reino; hágase tu voluntad en la Tierra como en el cielo, danos hoy nuestro pan de cada día, perdona nuestras ofensas como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden, no nos dejes caer en la tentación, y líbranos del mal. Amén"

Es con el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia que Gaudí llegó a la síntesis total, constituyendo el estandarte de la más moderna arquitectura y creando su propio estilo.

2.5. Relación entre Identidad catalana – Gaudí – Catalunya

A partir de finales del siglo XIX y principios del XX, surgió en Catalunya un movimiento cultural conocido como la *Renaixença*, que se identificaba con la recuperación de la cultura catalana y con la difusión progresiva de la conciencia de cultura autónoma, ligada al uso de la lengua catalana.

El sentido que damos al concepto de identidad catalana supone, por lo tanto, la identificación con ciertos elementos: lengua común, socialización de la misma conciencia nacional, percepción de otros individuos como diferentes de nosotros por etnicidad o representación activa de nuestra particularidad cultural, de manera que mientras en el espacio vivimos una cultura única, la de nuestro ambiente, sabemos que es producto de un largo tiempo de realización, hasta el punto de disponer de tradiciones y hábitos exclusivos, en este caso la identidad catalana específica en la idea política de ser un nosotros en el autogobierno y en la capacidad de identificarnos con un territorio nacional, y con una historia, tanto de los que han nacido y se han formado en una cultura, como de los que se han incorporado a ésta adquiriéndola y socializándose en ella. La percepción de esta identidad y la conciencia de que es única, resulta ser un componente necesario de la idea de que la identidad catalana es equivalente a una cultura". (Esteva Fabregat, 2004, citado en Pérez y Velázquez, 2016, pp. 24–25)

En este contexto, cobró importancia el nacionalismo catalán, los verdaderos productores de la identidad nacional catalana, que surgió entonces como una identidad de resistencia frente a la nación española y las transformaciones socioeconómicas y las políticas con tendencias homogeneizadoras que propugnaba el Estado Español. Gaudí se insertó en este contexto como un exponente del nacionalismo catalán, pero no políticamente hablando, sino que a través de sus obras reivindicaba la cultura catalana y mediterránea, utilizándolas como canal de expresión de la identidad catalana. Gaudí pensaba con respecto a la política:

El polític ha de tenir unes qualitats essencials: una gran passió per la cosa pública i una gran força de voluntat per contenir i conduir eficaçment aquesta passió; jo tinc sens dubte la primera condició, però em falta completament la segona (...) Jo treballo per Catalunya dintre el meu camp apropiat, alçant temple, ja que el temple és el més digne de representar un poble⁴. (Antoni Gaudí, sf., citado en Isidre Puig-Boada, 1981, p.178)

⁴ "El político debe tener unas cualidades esenciales: una gran pasión por la cosa pública y una gran fuerza de voluntad para contener y dirigir eficazmente esta pasión; yo tengo, sin dudas, la primera condición, pero me falta completamente la segunda. [...] Yo trabajo para Cataluña dentro de mi campo apropiado, alzando templo, ya que el templo es el más digno de representar un pueblo" (Antoni Gaudí) (Traducción propia).

Aquí Catalunya y en particular, Barcelona, se constituyó en una de las regiones con mayor desarrollo económico e industrial de la época, muy por encima de las restantes regiones españolas, además, contaba con una burguesía industrial ligada a la pequeña industria, la cual competía por quien tenía la mejor propiedad en el barrio burgués de moda del L'Eixample. Gaudí, consagró su vida a Catalunya haciéndose cargo del florecimiento arquitectónico de su capital, y con el mecenazgo de Eusebi Güell, comenzó a construir para la pequeña burguesía de la época.

El arquitecto vivió toda su vida en Catalunya, se sentía orgulloso de ser catalán, utiliza el catalán como lengua, y la mayoría de sus edificaciones se encuentran en esta comunidad autónoma, a través de las cuales rememoraba el pasado glorioso de la época medieval de Catalunya. Fue un hombre ligado a su tierra, desde su niñez entre Riudoms y Reus estuvo en contacto con la arquitectura de su pueblo y aprendió sobre los elementos de construcción típicos de la región, como la bóveda tabicada que es un tipo de bóveda típica catalana que utilizó con frecuencia en sus edificaciones. Además, era un habilidoso en el arte de la forja del hierro, oficio que venía de una larga tradición catalana y familiar, que aprendió en el taller de su padre, y del que pueden verse excelentes ejemplos de ello en sus construcciones.

De esta forma queda constituida la relación triádica entre Gaudí, la identidad catalana y Catalunya, en la que a pesar de que ya pasaron 93 años de la muerte del arquitecto, hoy en día continúa tan vigente como si estuviese en vida.

2.6. Gaudí como símbolo y mercancía de Barcelona

2.6.1. En cifras...

Rank	City	Total International Visitors
01	Bangkok	20.05 mn
02	London	19.83 mn
03	Paris	17.44 mn
04	Dubai	15.79 mn
05	Singapore	13.91 mn
06	New York	13.13 mn
07	Kuala Lumpur	12.58 mn
08	Tokyo	11.93 mn
09	Istanbul	10.70 mn
10	Seoul	9.54 mn
11	Antalya	9.42 mn
12	Phuket	9.29 mn
13	Makkah	9.18 mn
14	Hong Kong	9.03 mn
15	Milan	8.81 mn
16	Palma de Mallorca	8.78 mn
17	Barcelona	8.69 mn
18	Pattaya	8.67 mn
19	Osaka	8.42 mn
20	Bali	8.30 mn

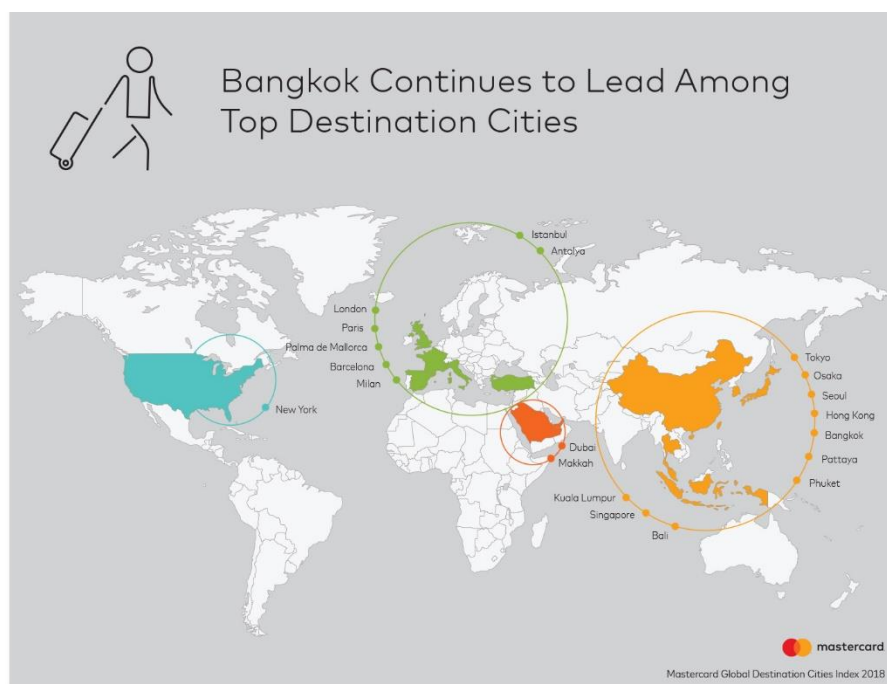


Tabla 1 Mastercard: índice global de ciudades de destino 2018. © 1994-2019 MasterCard (2018)

Según el Índice global de ciudades de destino Mastercard 2018, Barcelona se posiciona en el puesto 17 de las ciudades más visitadas del mundo, dejando atrás a la capital del país Madrid.

Perfil de los turistas

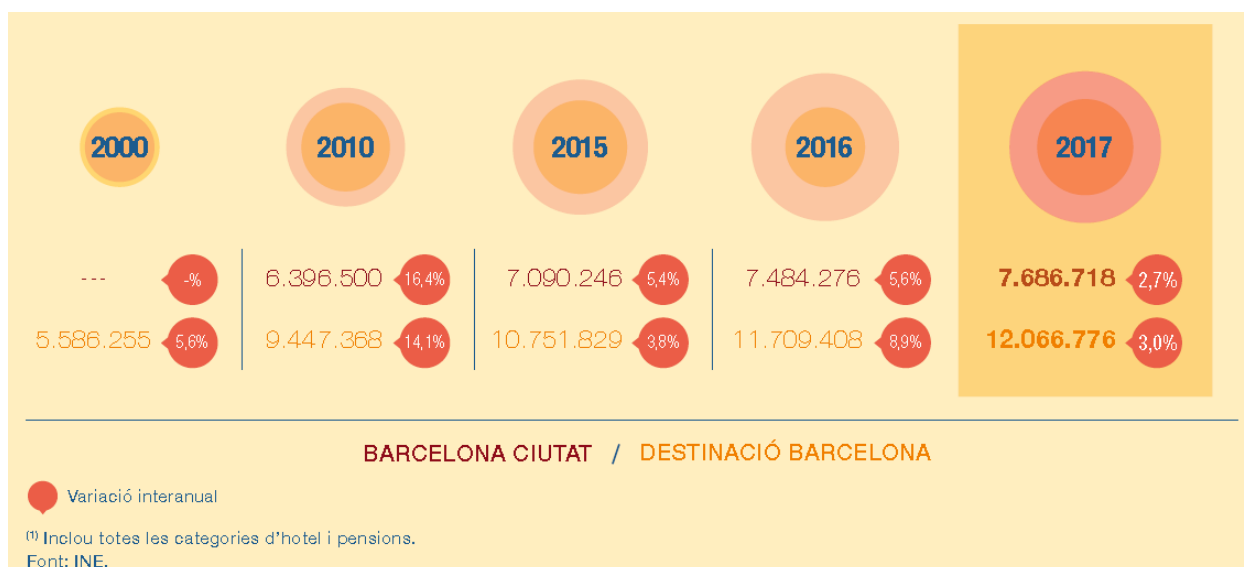


Tabla 2 Evolución de la demanda de turistas. ©Turisme de Barcelona (2018)

Por otro lado, según las estadísticas realizadas por el Portal de turismo del Ayuntamiento de Barcelona, arrojó la cifra de que, durante el año 2017, la ciudad recibió 7.686.718 de visitantes.

El perfil demográfico de los turistas de la ciudad de Barcelona es constante teniendo en cuenta los resultados de los últimos cuatro años, en cuanto a la edad promedio en el 2017 es de 36,9%, distribuidos entre un 58,9% hombres y 41,1% mujeres.

Con respecto a la distribución por lugar de procedencia, no ha variado demasiado con respecto a años anteriores, aunque el número de turistas extranjeros presenta una tendencia al alza. El 86% de los turistas reside fuera de España, principalmente en el resto de la Unión Europea, un 12,7% en el resto de España y menos del 1% vive en Catalunya.

Por nacionalidad, los porcentajes son similares a años anteriores, con un alza de los turistas de nacionalidad extranjera. Las nacionalidades extranjeras más frecuentes son la británica, la estadounidense, con una tendencia al alza, alemana, francesa e italiana.

Características de la estadía

Los turistas que visitan la capital catalana, en promedio pernoctan 4,9 noches, un valor casi idéntico al de años anteriores. Los turistas que están más noches son de los de nacionalidad rusa y los que se alojan en casa de familiares o amigos.

Motivos y características del viaje

El motivo principal de visita a Barcelona es vacacional o por ocio con el 67,6%, seguido del 21,4% que pernocta en la ciudad por motivos profesionales y un 11,1% fue por motivos personales u otros. Entre los huéspedes en hoteles el porcentaje de profesionales alcanza el 30,6%.

Del total de los turistas, casi la mitad había estado en la ciudad anteriormente y la otra mitad es la primera vez que la visitan. Con respecto al 2016 creció en casi 6 puntos porcentuales, el porcentaje de turistas que visita la ciudad por primera vez.

Los más repetidores son los que vienen de más cerca, catalanes y del resto de España, y por motivos profesionales o por motivos personales u otros.

Más del 80% de los turistas que visitó la ciudad en el 2017, lo hizo en avión posicionándose como el principal medio de transporte para llegar a la ciudad. En cambio, los que vienen de más cerca, como Catalunya o el resto de España, el principal medio de transporte para llegar a la ciudad es el tren o el vehículo privado.

Gastos en Barcelona

2.2. Perfil de los turistas. 2014-2017								
Perfil	Turistas en hoteles				Total turistas (1)			
	2014	2015	2016	2017	2014	2015	2016	2017
Sexo	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
% hombres	63,3	64,8	64,0	60,6	56,8	60,4	62,1	58,9
% mujeres	36,7	35,2	36,0	39,4	43,2	39,6	37,9	41,1
Edad media	39,6	41,6	39,9	41,2	36,3	37,3	36,1	36,9
Duración de la estancia. Número de noches	4,3	4,2	4,7	4,2	5,1	5,0	5,2	4,9
Motivo viaje	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
% profesional (2)	39,5	35,7	36,0	30,6	24,1	22,2	23,4	21,4
% vacaciones	52,5	55,8	55,9	64,5	62,3	64,8	65,0	67,6
% personal y otros	7,9	8,5	8,1	4,9	13,6	13,0	11,6	11,1
Grado de repetibilidad	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
% 1a visita	47,4	46,8	45,6	51,3	48,5	47,0	47,0	52,8
% 2a visita	13,0	13,5	13,8	12,8	13,7	13,5	15,6	12,9
% 3a visita o más	38,9	39,3	40,4	35,2	36,7	39,0	37,2	33,6
ns / nc	0,7	0,4	0,2	0,7	1,1	0,5	0,2	0,7
Medio de transporte para llegar a Barcelona	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
% avión	78,6	80,0	86,6	86,1	73,7	75,9	81,7	82,7
% ferrocarril	12,2	9,8	6,6	7,4	14,2	11,2	8,1	8,6
% coche	5,5	6,6	4,1	3,5	6,2	6,2	5,0	3,9
% otros	3,7	3,6	2,7	3,0	5,9	6,7	5,2	4,8
Gasto total por persona €	1.050,1	1.211,5	1.376,1	1.221,1	855,0	932,1	1.061,2	998,4
Coste medio del transporte	373,4	422,5	489,5	464,4	315,5	338,4	392,6	414,6
Coste medio del alojamiento	346,1	413,8	480,7	394,2	233,2	267,7	316,4	254,8
Gasto medio declarado	330,6	375,2	406,6	362,5	306,3	326,0	352,2	329,0

(1) A partir del año 2014 la encuesta a turistas ofrece resultados del conjunto de turistas que pernoctan en la ciudad, así como de los turistas alojados en hoteles.

(2) Incluye también visitantes a ferias, congresos y convenciones.

Departament d'Estadística i Difusió de Dades. Ajuntament de Barcelona.

Fuente: Ajuntament de Barcelona. Departament d'Estudis d'Opinió. Perfil y hábitos de los turistas de la ciudad de Barcelona 2017.

Tabla 3 Perfil de los turistas 2014-2017. © Ajuntament de Barcelona (2018)

El precio de viaje de ida y vuelta se encuentra en los 414.6€ y el precio depende del ingreso de los turistas en avión a la ciudad, ya que representan más del 80%. Los que más gastan en transporte

son los que vienen de lugares más lejanos o los turistas de mayor edad. Con respecto a años anteriores, presenta una tendencia al alza.

El costo de alojamiento por persona por día es de 56.1€ a nivel global y de 92.2€ en hoteles. Los que gastan más en alojamiento son los profesionales, los de nacionalidad estadounidense y los turistas de mayor edad.

El gasto en el destino durante la estadía es de 329€ por persona, cifra ligeramente inferior a la del 2016 debido a la mínima reducción del número de noches en la ciudad. El gasto por persona por día tiene un valor de 79.4€, alcanzando un valor superior al del año anterior.

Los turistas que más gastan son los profesionales, los de mayor edad y los de nacionalidad estadounidense o rusa.

El importe del gasto total por persona en la ciudad se divide en 157.3€ en comida y bebida, 82.4€ en compras, 50.6 € en entretenimiento, ocio y cultura, 37.9€ en transporte interno y 20.9€ entre otros conceptos.

Todos los valores de gasto en destino por persona presentan una pequeña baja con respecto al 2016, menos el de otros conceptos.

Ranking de visitantes a sitios de interés. 2013-2017

6.1. Ranking de visitantes a sitios de interés. 2013-2017

	2013	2014	2015	2016	2017
Templo Expiatorio de la Sagrada Familia	3.176.970	3.260.880	3.722.540	4.561.848	4.527.427
Park Güell	-	2.598.732	2.761.436	2.958.901	3.120.733
Museo FC Barcelona Presidente Núñez	1.506.022	1.530.484	1.785.903	1.947.014	1.848.198
L'Aquàrium de Barcelona	1.718.380	1.590.420	1.549.480	1.587.828	1.626.193
Poble Espanyol de Montjuïc	1.258.645	1.236.664	1.221.647	1.299.376	1.299.386
El Born Centro cultural	675.726	1.894.400	1.486.228	1.306.230	1.190.762
Casa Batlló	796.301	930.000	992.126	-	1.136.000
Museo Picasso	915.226	919.814	1.008.125	954.895	1.046.190
Fundación Catalunya. La Pedrera	944.509	932.356	990.112	1.207.087	972.508
Museo de Historia de Barcelona	556.730	973.034	916.517	926.571	926.184
CosmoCaixa Barcelona	716.877	739.649	733.778	757.245	884.636
Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC)	635.917	718.230	717.211	820.516	866.271
Palau Robert	680.000	810.000	715.000	827.957	865.776
Parque Zoológico de Barcelona	1.070.104	1.057.188	1.004.069	965.292	834.885
Castell de Montjuïc	1.072.000	577.639	670.526	734.460	761.729
CaixaFòrum Barcelona	686.151	775.068	775.020	753.944	748.140

Nota: Ranking de los museos y equipamientos culturales con más visitantes de Barcelona.

Departament d'Estadística i Difusió de Dades. Ajuntament de Barcelona.

Fuente: Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura.

Tabla 4 Ranking de visitantes a sitios de interés. 2013-2017. © Ajuntament de Barcelona (2018)

Con 4,52 millones de turistas al año, la Sagrada Familia encabeza el ranking de visitantes a sitios de interés, luego le sigue otra de las obras de Gaudí, el Park Güell con 3,12 millones. Muy por

detrás le sigue el Museo Barcelona Fútbol Club con 1,84 millones, el Acuario de Barcelona con 1,62 millones, el Poble Espanyol de Montjuïc con 1,29 millones y el Born Centro Cultural con 1,19 millones. En el séptimo lugar se encuentra la Casa Batlló con 1,36 millones y en el noveno la Fundación Catalunya. La Pedrera con 972 mil visitantes.

Valoración de la ciudad

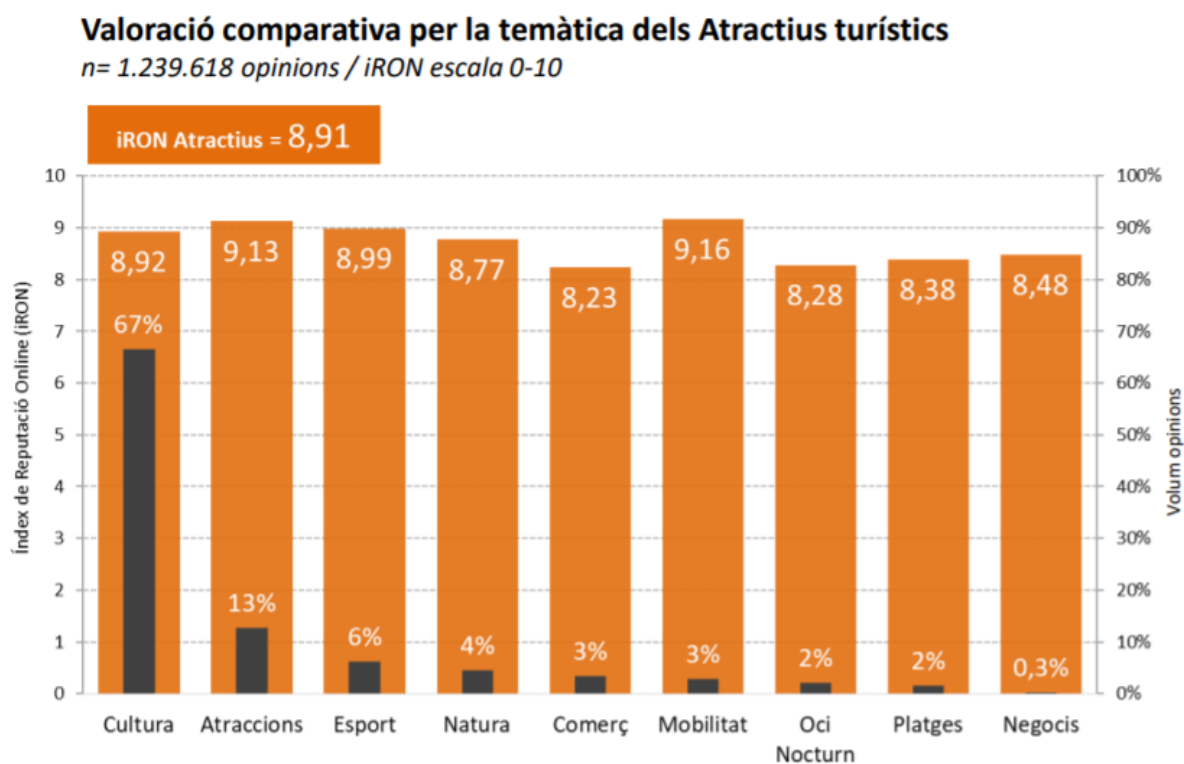


Tabla 5 Valoración comparativa por la temática de atractivos turísticos. © Ajuntament de Barcelona (2018)

El Índice de Reputación Online (iRON) del 2018 analiza más de cuatro millones de opiniones en línea de usuarios que valoran los atractivos turísticos de la ciudad (con una nota de 8,91), los alojamientos turísticos (8,24) y los restaurantes (8,13).

El Índice de Reputación Online (iRON) se ocupa de medir las opiniones en línea de los usuarios que valoran los atractivos turísticos de la ciudad, los alojamientos turísticos y los restaurantes. Las más de cuatro millones de opiniones en línea de usuarios, le dan a la ciudad de Barcelona una valoración medio de 8,42 sobre 10. Los visitantes valoran los atractivos turísticos de la ciudad con una nota de 8,91, a los alojamientos turísticos de 8,24 y a los restaurantes de 8,13.

El 67 % de las valoraciones de los visitantes sobre los atractivos turísticos se centran en los recursos culturales, la Sagrada Família encabeza la lista con una puntuación de 9,37, luego le sigue el Park Güell con 8,62 puntos. De los museos, el CosmoCaixa obtuvo 9,22 puntos y el MNAC 9,13. También resaltan las opiniones en relación a los espacios urbanos como el Montjuïc, el Gòtic, el Born y la Ciutat Vella.

2.6.2. Gaudí: ¿Símbolo y mercancía?

Luego de analizar las estadísticas, tanto del iRON, como del Ajuntament de Barcelona, cuando los turistas valoraron la temática de atractivos turísticos en la ciudad, la lista la encabezó la cultura, y por otro lado, dentro los sitios de interés más visitados, el primer y el segundo lugar lo ocuparon, dos obras de Gaudí: la Sagrada Familia y el Park Güell. En el séptimo lugar se ubicó la Casa Batlló y en el noveno La Pedrera. Por lo tanto, dado que Gaudí ocupó un rol preponderante en el desarrollo arquitectónico de la ciudad, es innegable el impacto directo que tienen sus obras sobre el número de visitantes que Barcelona recibe año a año, ya que dentro de los diez primeros puestos se ubican cuatro de las obras más importantes del arquitecto.

La marca Barcelona como destino turístico y ciudad, posee una fuerte marca urbana cuyo atractivo proviene, sobre todo, del clima mediterráneo, de la gastronomía, de la arquitectura de Gaudí, de su equipo de fútbol, del barrio gay (*Gaixample*) y de ser la sede del Mobile World Congress.

El éxito de la ciudad se basa en la internacionalización de algunos de sus iconos, específicamente de Antoni Gaudí. La mayoría de las imágenes que nos encontramos en las redes sociales hoy en día, se concentran en cuatro elementos: la Sagrada Familia, el Park Güell, La Pedrera y la Casa Batlló. Por lo que podemos afirmar que Barcelona depende de Gaudí y de su obra, hace usufructo de su figura, lo utiliza como estrategia comunicacional y así Gaudí se posiciona como símbolo de ella. Como sostiene Juan Lahuerta (2016), director de la Cátedra Gaudí de la Universitat Politècnica de Catalunya:

La explotación comercial de Gaudí genera grandes beneficios y cosas tan perversas como marca, pero no se invierte en investigaciones serias para su mejor conocimiento.

[...]

La Sagrada Familia se ha convertido en un pastelito y Gaudí se vende como un personaje alegre, con sus colores y el Mediterráneo... A través de él se vende la ciudad perfecta, que no fue la suya y tampoco es la de hoy. Gaudí representa el negocio de Barcelona y la Sagrada Familia es el epítome de su explotación.

[...]

En todo el plan de explotación turístico comercial de la ciudad, la Sagrada Familia tiene un papel central, simbólico, icónico. Es un velo que oculta la memoria de la ciudad. No tenemos ni idea de quién fue Gaudí ni de a quién servía.

[...]

Todo lo que se hace en Barcelona es pensando en el turista. Pero en el caso de Gaudí es brutal: se ha convertido en un producto comercial, símbolo de lo que está pasando en los barrios...

A lo que podemos agregar que no solo se convirtió en símbolo de la ciudad, sino que se convirtió en mercancía, con un valor de cambio en el mercado. En otras palabras, en un bien simbólico. Bourdieu afirma: "Los bienes simbólicos son una realidad de dos caras: una mercancía y un objeto

simbólico. Su valor específicamente cultural y su valor comercial permanecen relativamente independientes, aunque la sanción económica puede llegar a reforzar su consagración cultural". (Bourdieu, 1993,113, Traducción de Ortega 2009)

3. Conclusiones

"Gaudí era un gran artista, sólo aquellos que conmueven el corazón sensible de los hombres quedan y quedarán"

Le Corbusier, arquitecto

El objeto de esta tesina era analizar la relación existente entre Gaudí y Barcelona, a través de los discursos que atravesaron su producción artística durante toda su vida. Para lo cual se llevó a cabo un análisis de las condiciones de producción de las obras de Gaudí dentro de Barcelona.

La región de Catalunya tuvo un rol determinante en la vida del arquitecto Antonio Gaudí, como se demostró en el capítulo dedicado a su vida. El pueblo donde nació, sus raíces catalanas lo acompañaron durante toda su vida y lo plasmó materialmente a través de sus obras, experimentando con el uso de materiales, colores, figuras geométricas, técnicas e inspirándose en la naturaleza que lo vio crecer. Recurrió también, a técnicas locales, típicas de la región, como la bóveda catalana y el trencadís que lo caracteriza.

Gaudí en cada paso que daba mostraba el orgullo y el amor que sentía por sus orígenes. Su originalidad radicaba en la forma de hacer arquitectura, la cual puede ser explicada a través del símbolo y uno de sus aspectos que es la síntesis. Gaudí fue un geómetra, en el sentido de ser sintético. Para él: "La sabiduría es superior a la ciencia, viene de "sapere" o sea saborear, se refiere al hecho concreto". (Bassegoda, 1998, p.29). Gaudí pretendió mostrar Barcelona al mundo.

En el recorrido realizado, a través del análisis de las condiciones de producción de las obras, se encontraron varios discursos recurrentes como: la "identidad catalana", el "catolicismo" y la "cultura catalana y mediterránea". Todas sus obras están cargadas de símbolos que remiten a su Catalunya natal, entre ellos, es recurrente el uso de la señera catalana; el escudo catalán; el dragón; la alusión a Sant Jordi, el patrón de Catalunya; el uso de flora o fauna típica de la región, entre otros. Sus obras son polisémicas como el símbolo, es tal la densidad simbólica que las atraviesa como ambigua, inherente a la naturaleza misma del símbolo, por eso su sentido no puede ser totalmente clausurado por ningún intérprete. Sus obras están atravesadas por un sentimiento de rememorar el viejo pasado glorioso de Catalunya como cuando era un territorio libre e independiente de España.

Por otro lado, a través de las estadísticas, quedó demostrado, como actualmente, las obras de Gaudí son una fuente confiable de ingresos para Barcelona, ya que cada persona que llega a Barcelona, visita al menos una obra del arquitecto. Las cifras confirman que Gaudí vende y vende muy bien. Alrededor de su figura se creó un mercado que factura millones de euros anuales. No solo tickets de ingresos a sus obras, sino también todo el merchandising entorno a él.

Gaudí dejó de ser ese personaje de bajo perfil que circulaba por Barcelona sin ser reconocido, para convertirse en un bien simbólico, internacionalizado, por el que todo el mundo paga para ver, teniendo en cuenta que las entradas a sus obras son bastante más costosas que las del promedio del resto de Europa.

Entre Gaudí y Barcelona, hay y hubo una relación simbiótica, de retroalimentación, en la que se sirvieron mutuamente. Gracias a Barcelona, y al impulso que cobró mundialmente la ciudad, ya que incluso es más famosa y más visitada que Madrid, la capital del país, hoy Gaudí sigue estando en boca de todos, sigue estando presente, vivo en cada piedra que se coloca en la Basílica, esperando con ansias el año 2026 para ver finalizada su obra cúlmine, el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, el templo del pueblo de Barcelona.

4. Bibliografía

Ajuntament de Barcelona (2018). Perfil de los turistas 2014-2017. [Tabla 3] Barcelona. Recuperado de <http://www.bcn.cat/estadistica/castella/dades/anuari/cap13/C1302020.htm>

Ajuntament de Barcelona (2018). Ranking de visitantes a sitios de interés. 2013-2017. Barcelona. [Tabla 4] Recuperado de <http://www.bcn.cat/estadistica/castella/dades/anuari/cap13/C1306010.htm>

Ajuntament de Barcelona (2018). Valoración comparativa por la temática de atractivos turísticos. [Tabla 5]. Recuperado de https://ajuntament.barcelona.cat/turisme/sites/default/files/estudi_reputacio_turistica_online_barcelona_ciutat_2018.pdf

Ajuntament de Barcelona (2018, septiembre 26). Notable alto a la reputación turística en línea de Barcelona. Recuperado de https://ajuntament.barcelona.cat/eixample/es/noticia/notable-alto-a-la-reputacion-turistica-en-linea-de-barcelona-2_710912

Añón, C. (1996). El lenguaje oculto del jardín. Madrid: Editorial Complutense.

Artículo 155. Constitución Española. Boletín Oficial del Estado, Madrid, España, 27 de diciembre de 1978. Recuperado de <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

Barcelona Turisme (2018). Evolución de la demanda de turistas. Barcelona. [Tabla 2] Recuperado de www.barcelonaturisme.cat/estadísticas

Basílica de la Sagrada Familia (2019). Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia. (2014, septiembre 2). Antoni Gaudí, el arquitecto de Dios [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ImMaCixXFVc>

- Bassegoda Nonell, J. y García Gabarró, G. (1998). La cátedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra. Barcelona: Edicions UPC.
- Benedicto XVI (2010, noviembre 7). Consagración de la iglesia de la Sagrada Familia y del altar. Homilía del Santo Padre Benedicto XVI. Barcelona: Libreria Editrice Vaticana. Recuperado de http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/homilies/2010/documents/hf_ben-xvi_hom_20101107_barcelona.html
- Benevolo, L. (1979). Historia de la arquitectura moderna (3rd ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Buela, C. (2012). Mirando a quién miraba Gaudí. Diálogo y el verbo se hizo carne. N°59, pp.17-150. Recuperado de <http://dialogoonline.iveargentina.org/>
- Casa Batlló (2018). Recuperado de <https://www.casabatllo.es>
- Casa Vicens (2018). Recuperado de <https://casavicens.org/es/>
- Crippa, M. (2015). Antoni Gaudí, 1852-1926. Köln: Taschen.
- Eco, U. (1977). Tratado de semiótica general. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (1986). La Estructura Ausente (3rd ed.). Barcelona: Lumen.
- Euromonitor International (2019). Top 100 City Destinations Ranking WTM London 2017 Edition. Recuperado de https://go.euromonitor.com/Top_100_City_Destinations_WTM_Form_Download.html?utm_campaign=FR-160128-Top%2520100%2520Cities&utm_medium=Blog&utm_source=Blog#download-link
- García Álvarez, C. (2017). Gaudí: Símbolos del éxtasis. Madrid: Ediciones Siruela.
- Generalitat de Catalunya (2018). Recuperado de <http://web.gencat.cat/es/>
- Generalitat de Catalunya (sin fecha): Recuperado de <https://web.archive.org/web/20081222030706/http://www.gencat.cat:80/catalunya/cas/historia.htm>
- Graell, V. (2016, diciembre 22). "Gaudí ya no es de los barceloneses". El Mundo. Recuperado de <https://www.elmundo.es/cataluna/2016/12/22/585c2b09268e3e56178b46a8.html>
- La Pedrera – Casa Milá (2018). Recuperado de <https://www.lapedrera.com/es>
- La Pedrera_Barcelona (2018, octubre 22). [Instagram]. Recuperado de https://www.instagram.com/lapedrera_barcelona/
- La Santa Biblia (1964). Buenos Aires: Ediciones Paulinas
- Longoria, A. (productor) y Olivares, G. (director). (2018). Dos Cataluñas [documental]. España: Netflix España

- Mastercard (2018, septiembre 25). Big Cities, Big Business: Bangkok, London and Paris Lead the Way in Mastercard's 2018 Global Destination Cities Index. [Tabla 1]. Recuperado de <https://newsroom.mastercard.com/press-releases/big-cities-big-business-bangkok-london-and-paris-lead-the-way-in-mastercards-2018-global-destination-cities-index/>
- Menzinsky, A. (2009). Galería [Flickr]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Millington, A. (2017, octubre 3). These are the world's most visited cities. Reino Unido: World Economic Forum. Recuperado de <https://www.weforum.org/agenda/2017/10/these-are-the-worlds-most-visited-cities>
- Ortega Villa, L. (2009). Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *Culturales*, 5(10), 7-44. Recuperado en 22 de enero de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912009000200002&lng=es&tlng=es.
- Palau Güell (2018). Recuperado de <http://palauguell.cat/>
- Park Güell (2018). Recuperado de <https://www.parkguell.cat/es/>
- Pérez, G., & Velázquez Becerril, C. (2006). Cultura y Autonomía Nacional: el caso de Cataluña en el contexto de la Globalización. *Política y cultura*, (26), 185-212. Recuperado en 20 de enero de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200009&lng=en&tlng=es.
- Pío IX (1854). Bula Ineffabilis Deus: DS, 2803. Recuperado de http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p1s2a3p2_sp.html
- Portal Gaudí (sin fecha). Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>
- Puig Boada, I. (1981). *El Pensament de Gaudí*. Barcelona: Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: La Gaya Ciència.
- Real Academia Española [RAE]. (2018). Acroterio. Edición Tricentenario. *Rae.es*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=QINcr7u>
- Real Academia Española [RAE]. (2018). Nautilo. Edición Tricentenario. *Rae.es*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=QINcr7u>
- Roe, J. (2009). *Antoni Gaudí*. London: Parkstone.
- Romero Armas, D. (2016, enero 08). El Jardín de las Hespérides. *Canarias Cultura*. Recuperado de <https://canariascultura.com/2016/09/08/jardin-las-hesperides/>
- Saussure, F. (1945) *Curso de Lingüística General*. (Amado Alonso, trad.). Buenos Aires: Losada. Vigesimacuarta edición. Versión digital en: http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=59
- Van Hensbergen, G. (2016). *Antoni Gaudí*. Barcelona: Debolsillo.

Verón E. (1988). "El contrato de lectura". Ficha de la Facultad de Ciencias Sociales, U.B.A. Buenos Aires.

Verón, E. (1987). "Lo ideológico y la cientificidad", "Discursos sociales" y "El sentido como producción discursiva" de La semiosis social. Buenos Aires: Gedisa.

Referencias fotográficas

Casa Vicens

Casa Vicens (sin fecha). Fachada Casa Vicens. [Figura 1]. Recuperado de <https://casavicens.org/es/>

Viladoms (sin fecha). Interiores Casa Vincens. [Figura 2]. Recuperado de <https://casavicens.org/es/>

Instantes de tiempo (2018, junio 10). Detalle del techo del fumadero. [Figura 3]. Casa Vicens: Visita la primera casa de Gaudí. [Blog]. Recuperado de <http://instantesdetiempo.blogspot.com/2018/06/casa-vicens-visita-la-primera-casa-de.html>

Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya (sin fecha). Reja en hierro forjado. [Figura 4]. Recuperado de <https://casavicens.org/es/>

Finca Güell

Universitat de Barcelona (sin fecha). Representación del Jardín de las Hespérides. [Figura 5]. Pavellons Güell. Recuperado de <http://www.ub.edu/museuvirtual/visita-virtual-pavellons-guell/>

Universitat de Barcelona (sin fecha). Puerta de las caballerizas: diseño decorativo con la letra G, de Güell. [Figura 6]. Pavellons Güell. Recuperado de <http://www.ub.edu/museuvirtual/visita-virtual-pavellons-guell/>

Universitat de Barcelona (sin fecha). Chimeneas y cúpulas recubiertas con trencadís. [Figura 7]. Pavellons Güell. Recuperado de <http://www.ub.edu/museuvirtual/visita-virtual-pavellons-guell/>

Alegre, J. (sin fecha). Reja con el dragón Ladon. [Figura 8]. Pavellons Güell. Recuperado de <http://www.ub.edu/museuvirtual/visita-virtual-pavellons-guell/>

Portal Gaudí (sin fecha). Arcos catenarios. [Figura 9]. Recuperado de: <http://www.portalgaudi.cat/>

Palau Güell

Monserrat Baldomá (sin fecha). Vista de la fachada principal. [Figura 10]. Palau Güell. Diputació de Barcelona. Recuperado de <http://palauguell.cat/>

Renalias, J. (sin fecha). Detalle de la fachada. [Figura 11]. El Esplendor Recobrado del Palau Güell. Pendi Golgo [Blog]. Recuperado de <http://pendigolgo.blogspot.com/2011/08/el-esplendor-recobrado-del-palau-guell.html>

Portal Gaudí (sin fecha). Panorámica de la terraza. Chimeneas y aguja que ilumina el salón central. [Figura 12]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Montserrat Baldomá (sin fecha). Perspectiva de la terraza. [Figura 13]. Palau Güell. Diputació de Barcelona. Recuperado de <http://palauguell.cat/>

Montserrat Baldomá (sin fecha). Vista del salón central y escalera que conduce a la tribuna. [Figura 14]. Palau Güell. Diputació de Barcelona. Recuperado de <http://palauguell.cat/>

Montserrat Baldomá (sin fecha). Rampa en forma de espiral helicoidal, situada en la planta subterránea. [Figura 15]. Palau Güell. Diputació de Barcelona. Recuperado de <http://palauguell.cat/>

Manent, R. (sin fecha). Cúpula de perfil parabólica que cubre el salón central. [Figura 16]. Palau Güell. Diputació de Barcelona. Recuperado de <http://palauguell.cat/>

Colegio de las Teresianas

Portal Gaudí (sin fecha). Fachada del colegio. [Figura 17]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Arcos catenarios. [Figura 18]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Torre de Bellesguard

Portal Gaudí (sin fecha). Torre de Bellesguard. [Figura 19]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Detalles interiores. [Figura 20]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). La torre de Bellesguard. [Figura 21]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Torre Bellesguard Antoni Gaudí (2019). Cruz de cuatro puntas. [Figura 22]. Recuperado de <https://bellesguardgaudi.com/>

Mad about travel (sin fecha). Banco de azulejos en la Torre Bellesguard. [Figura 23]. Recuperado de <https://madabouttravel.com/2013/08/03/gaudi-nights-en-la-torre-bellesguard-barcelona/torrebellesguard07/>

Portal Gaudí (sin fecha). Banco de azulejos. [Figura 24]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Interiores de Bellesguard. [Figura 25]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Torre Bellesguard Antoni Gaudí (2019). Dragón oculto de Bellesguard. [Figura 26]. Recuperado de <https://bellesguardgaudi.com/>

Portal Gaudí (sin fecha). Estrella de Venus. [Figura 27]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Casa Calvet

Martins, J. (2017). Fachada Casa Calvet. [Figura 28]

Portal Gaudí (sin fecha). Detalle decorativo de la fachada. [Figura 29]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Ventanas con columnas decorativas. [Figura 30]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Busto decorativo de la fachada. [Figura 31]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Cripta de la colonia Güell

Portal Gaudí (sin fecha). Fachada exterior cripta de la iglesia. [Figura 32]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Interior cripta iglesia. [Figura 33]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Detalles decorativos de la cripta. [Figura 34]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Detalles del interior de la cripta. [Figura 35]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Detalles azulejo exterior de la cripta. [Figura 36]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Portal Gaudí (sin fecha). Ventana de hierro forjado. [Figura 37]. Recuperado de <http://www.portalgaudi.cat/>

Park Güell

Elaboración propia (2017). Panorámica Park Güell. [Figura 38].

Elaboración propia (2017). Escalera del Park Güell. [Figura 39].

Park Güell (sin fecha). Detalle de nombre del Parque. [Figura 40]. Recuperado de <https://www.parkguell.cat/es/>

Romero, M. (2017). Detalle del banco serpenteante. [Figura 41]

Martins, J. (2017). Dragón/salamandra. [Figura 42]

Elaboración propia (2017). Sala Hipóstila. [Figura 43]

Elaboración propia (2017). Columnas exteriores inclinadas. [Figura 44]

Park Güell (sin fecha). Atanor con "huevo filosófico. [Figura 45]. Recuperado de <https://www.parkguell.cat/es/>

Romero, M. (2017). Banco con detalle de trencadís. [Figura 46]

Casa Batlló

Elaboración propia (2017). Fachada Casa Batlló. [Figura 47]

Elaboración propia (2017). Terraza: detalle lomo del dragón. [Figura 48]

Elaboración propia (2017). Fachada posterior Casa Batlló. [Figura 49]

Elaboración propia (2017). Terraza: chimeneas con trencadís. [Figura 50]

Elaboración propia (2017). Interior: arcos catenarios. [Figura 51]

Elaboración propia (2017). Patio de luces. [Figura 52]

Elaboración propia (2017). Interior: planta noble. [Figura 53]

Elaboración propia (2017). Detalle de la escalera: cetro. [Figura 54]

Casa Milà (La Pedrera)

La Pedrera – Casa Milà (2018). Fachada de La Pedrera. [Figura 55]. Recuperado de <https://www.lapedrera.com/es>

Elaboración propia (2017). Terraza La Pedrera. [Figura 56]

Elaboración propia (2017). Terraza La Pedrera. [Figura 57]

Elaboración propia (2017). Patios interiores. [Figura 58]

Romero, M. (2017). Detalle puerta de entrada. [Figura 59]

Elaboración propia (2017). Interior: arcos catenarios. [Figura 60]

Romero, M. (2017). Detalles de la terraza. [Figura 61]

Romero, M. (2017). Vista hacia la Sagrada Familia, su última obra. [Figura 62]

Sagrada Familia

Romero, M. (2018). Fachada de la Natividad y torres campanario. [Figura 63]

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Torres campanario. [Figura 64]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Menzinsky, A. (2008). Pináculo de San Bernabé [Figura 65]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Pináculos. [Figura 66]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Menzinsky, A. (2009). Sanctus. [Figura 67]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2010). San Bernabé. [Figura 68]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Portal de la Fe. [Figura 69]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El haz de espigas. [Figura 70]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Cúspide ventanales exteriores con el haz de espigas. [Figura 71]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Interior: baldaquino con haz de espigas. [Figura 72]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La divina Providencia. [Figura 73]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La Inmaculada Concepción de María. [Figura 74]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La presentación en el Templo. [Figura 75]. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Romero, M. (2017). Jesús predicando. [Figura 76].

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La visitación. [Figura 77]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Jesús obrero. [Figura 78]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Elaboración propia (2017). Columna de María con detalle de tortuga terrestre. [Figura 79]

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Portal de la Caridad. [Figura 80]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Coronación de María. [Figura 81]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Coro de ángeles. [Figura 82]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La Anunciación. [Figura 83]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Los ángeles trompeteros. [Figura 84]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El Santo Rosario. [Figura 85]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El Santo Rosario (detalle). [Figura 86]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El Santo Rosario – Misterios dolorosos, gozosos y gloriosos. [Figura 87]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Elaboración propia (2017). La estrella de Navidad. [Figura 88].

Buela, C. (2012). Los signos del Zodíaco: constelación de Géminis (izquierda) y Aries (derecha). [Figura 89]. Mirando a quién miraba Gaudí. Diálogo y el verbo se hizo carne. N°59, pp.17-150. Recuperado de <http://dialogoonline.iveargentina.org/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El himno angélico. [Figura 90]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La adoración de los Magos. [Figura 91]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Elaboración propia (2017). La Natividad. [Figura 92].

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La adoración de los pastores. [Figura 93]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La columna de Jesús. [Figura 94]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La columna de Jesús (detalle). [Figura 95]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Serpiente del paraíso con la manzana en la boca. [Figura 96]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Coronamiento del Portal de la Caridad. [Figura 97]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La Santísima Trinidad. [Figura 98]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El ciprés. [Figura 99]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El pelícano. [Figura 100]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Portal de la Esperanza. [Figura 101]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El cavall Bernat en la Sagrada Familia y en el Macizo de Monserrat. [Figura 102]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). El Santo Patrón de la Iglesia Universal. [Figura 103]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Los desposorios de la Virgen. [Figura 104]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). José y Jesús. [Figura 105]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La huida a Egipto. [Figura 106]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). La masacre de los Inocentes. [Figura 107]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Elaboración propia (2017). Columna de José con detalle de tortuga marina. [Figura 108].

Romero, M. (2018). Fachada de la Pasión. [Figura 109].

Menzinsky, M. (2001). Detalle fachada de la Pasión. [Figura 110]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2008). La última cena. [Figura 111]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2010). Puerta de Getsemaní. [Figura 112]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2008). El beso de Judas. [Figura 113]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2010). Puerta del Evangelio (izquierda y derecha). [Figura 114]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2004). La flagelación. [Figura 115]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2008). Las negaciones de Pedro. [Figura 116]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2011). Puerta de la Coronación. [Figura 117]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2008). Jesús ante Pilato. [Figura 118]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

Menzinsky, A. (2008). El juicio de Jesús. [Figura 119]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>

- Menzinsky, A. (2008). Jesús camino del Calvario. [Figura 120]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Romero, M. (2017). La Verónica. [Figura 121].
- Menzinsky, A. (2010). El soldado Longino. [Figura 122]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Menzinsky, A. (2008). Jugándose los Vestidos de Jesús. [Figura 123]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Menzinsky, A. (2008). La Crucifixión. [Figura 124]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Menzinsky, A. (2008). El entierro de Jesús. [Figura 125]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Menzinsky, A. (2008-2011). La Resurrección ventanal exterior (izquierda) e interior (derecha). [Figura 126]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Menzinsky, A. (2008). La Ascensión de Cristo. [Figura 127]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Perspectiva de la fachada de la Pasión, coronada con el conjunto de la Cruz Gloriosa. [Figura 128]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>
- Buela, C. (2012). Proyecto de la Fachada de la Gloria. [Figura 129]. Mirando a quién miraba Gaudí. Diálogo y el verbo se hizo carne. N°59, pp.17-150. Recuperado de <http://dialogoonline.iveargentina.org/>
- Menzinsky, A. (2009). Puerta de la Eucaristía - Fachada de la Gloria. [Figura 130]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/43787256@N04/>
- Basílica de la Sagrada Familia/Pep Daudé (sin fecha). Fachada del ábside. [Figura 131]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>
- Pellicer, J. (2002). Crespínell picant (izquierda) [Figura 132]. Cambio global. Recuperado de <https://metode.es/revistas-metode/secciones/es-botanica-estimada/una-de-gato.html>
- Basílica de la Sagrada Familia/Pep Daudé (sin fecha). Perfil de la Sagrada Familia (derecha). [Figura 132]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>
- Buela, C. (2012). Montserrat y la Sagrada Familia. [Figura 133]. Mirando a quién miraba Gaudí. Diálogo y el verbo se hizo carne. N°59, pp.17-150. Recuperado de <http://dialogoonline.iveargentina.org/>
- Elaboración propia (2017). Canasta de frutos. [Figura 134].
- Martins, J. (2017). Interior: Nave central [Figura 135].

Elaboración propia (2017). Vista nave central. [Figura 136].

Martins, J. (2017). Ventanales. [Figura 137].

Martins, J. (2017). Ventanales. [Figura 138].

Basílica de la Sagrada Familia (sin fecha). Vista nave central. [Figura 139]. Basílica de la Sagrada Familia. Recuperado de <http://www.sagradafamilia.org/es/>

Romero, M. (2017). Baldaquino. [Figura 140].