



LA SAGRADA FAMILIA DE GAUDÍ

Síntesis comunal de imágenes y hombres

The “Sagrada Familia” of Gaudí: Communion of Images and People

CHIARA CURTI

CEU Abat Oliba, España

KEY WORDS

*Gaudí
Sagrada Familia
Barcelona
Cathedral of the poor
Art
Beauty
Architecture*

ABSTRACT

The temple of Sagrada Familia by Gaudí constitutes the contemporary paradigm of how Christian art can communicate universally. This paper presents a work supported by original photographs and based on testimonies of collaborators of Gaudí on the will to communicate the expiatory temple of the Sagrada Familia through the life of the people. Characteristic of a work that from the iconographic point of view does not provide essential novelties, but rather transmits a creativity that emerges from a communal life.

PALABRAS CLAVE

*Gaudí
Sagrada Familia
Barcelona
Catedral de los pobres
Arte
Belleza
Arquitectura*

RESUMEN

El templo de la Sagrada Familia de Gaudí es el paradigma contemporáneo de un arte cristiano capaz de comunicar de forma universal. Este trabajo se apoya en imágenes y fotografías de la época y en testimonios de los colaboradores de Gaudí, que muestran el deseo de Gaudí de explicar el templo expiatorio de la Sagrada familia a través de la vida de las personas. A partir de elementos iconográficos ya conocidos, esta investigación busca la fuente de la creatividad de Gaudí en la vida en comunión con sus obreros.

Introducción

Antoni Gaudí (Reus, 25 de Junio de 1852- Barcelona, 10 de junio de 1926) es el arquitecto popularmente más conocido en el mundo por haber construido una obra capaz de atraer visitantes desde todas partes y de las más diversas extracciones sociales. A quien trabajaba con él, solía repetir “vendrán de todo el mundo para verlo”, refiriéndose al Templo expiatorio de la Sagrada Familia, la obra por la cual ha trabajado toda la vida hasta su muerte accidental. Obra todavía en construcción.

La profecía se ha cumplido y efectivamente personas desde todo el mundo visitan cotidianamente Sagrada Familia quedando maravilladas y comunicando, a su vez, cada uno según sus medios, aquello que han experimentado.

La capacidad de comunicar de la Sagrada Familia, va más allá de los aspectos técnicos, arquitectónicos o puramente artísticos.

Como referencia: la importante presencia de Sagrada Familia en las redes sociales donde resalta que, en el ojo atento del visitante, surge una humana simpatía por aquellas formas que no se proponen ni como parte de las corrientes modernas, ni como imitación de las antiguas, tampoco como virtuosismos autorreferenciales y en las cuales cada uno encuentra algo que le es familiar. Según las palabras de Gaudí:

Todo el mundo encuentra sus cosas en el templo: los campesinos ven gallinas y gallos; los científicos, los signos del Zodíaco; los teólogos, la genealogía de Jesús; pero la explicación, la razón, solo la saben los competentes y no se debe vulgarizar. (Puig Boada, 1981, *El pensament de Gaudí*, p.197)

La Sagrada Familia de Gaudí es el paradigma contemporáneo de como el arte cristiano es capaz de comunicar de forma universal, desafiando los intereses de una sociedad en mutación, sin entrar en polémica, sino empezando a comunicar a través de una vida que se revela ser el origen de su creatividad.

El Templo expiatorio barcelonés, desde las primeras piedras, ha introducido una forma de comunicar que no se limita a la bondad arquitectónica de la obra misma, que de hecho es ignorada por los intelectuales de la época, sino en una originalidad que incide en la mentalidad primeramente de quien la construye y después de quien la visita.

Contexto histórico

En el 1883, con treinta y un años, Antoni Gaudí es llamado a construir un templo

Obra de arte para la religión (Asociación espiritual devotos de San José, 1914?, Álbum, p.1)

según la definición de los promotores del mismo, la Asociación espiritual de Devotos de San José, asociación laical que en un principio tenía como finalidad la difusión de la devoción del santo a través de la publicación de una revista en lengua española. En el “álbum” que publican en el 1929 describen así su imprevista misión:

Dar al arte una joya inestimable, construyendo para la religión un Templo, verdadero poema místico esculpido en piedra (Asociación espiritual devotos de San José, 1929, Álbum, pg.1)

Por 43 años Antoni Gaudí dirigió las obras del Templo de la Sagrada Familia en una época de las más convulsas de la historia moderna. Gaudí vive en el principio del rechazo del hecho religioso por parte de la civilización occidental, que lo interpreta como subjetivo.

La ciudad de Barcelona se encuentra en plena transformación social entre la Exposición Universal del 1888, un subsecuirse de planes urbanísticos que la transformarán en la Gran Barcelona hodierna, la transformación de la industria textil, la consecuente inmigración masiva, el comercio con los países protestantes, los movimientos anarquistas, el socialismo obrero, las vanguardias artísticas.

Sagrada Familia se erige en la periferia de la convulsa Barcelona, perteneciendo territorialmente a la ciudad limítrofe de Sant Martí de Provençals. Un templo que surge en campos abandonados recién parcelados según el nuevísimo plan urbanístico y rodeado de casas provisionales para obreros inmigrantes y camino de los pastores con sus rebaños que unían los pueblos hacia la ciudad: una periferia geográfica y existencial.

Es un templo expiatorio: una construcción que se financia únicamente con los donativos particulares de fieles. La construcción de las obras y su velocidad están íntimamente ligadas a la devoción de las personas por San José. Cada uno a través de su trabajo y sus sacrificios dona según sus posibilidades para la construcción del Templo de la Sagrada Familia. Esto imprime un valor particular a cada elemento de la construcción, porque cada pequeño gasto es posible gracias a un donativo y solo Dios sabe qué historia particular hay atrás de cada “céntimo”, su verdadero valor.

La limosna del pobre y de la viuda, como los millones, serán expresión del Evangelio (Asociación espiritual devotos de San José, 1875, Propagador de la Fe en San José)

anticipaban los promotores cuando en el 1875 daban la primera noticia de la iniciativa de construir un templo levantado gracias al esfuerzo del pueblo.

Gaudí no entra en polémicas con quienes, en su época, mantienen una actitud negativa hacia el principio religioso, tampoco aquellos que ridiculizan su obra. Únicamente, llamado en causa, hace notar que

Se quien dona no se queja, ¿que deberían hacer aquellos que no donan nada? (Puig Boad, 1981)

Aquellos que donan, en el mismo acto, entran a ser parte de un pueblo y de una historia del

Gran teatro donde se manifiesta el sobrenatural (Gueranguer, 1858)

Un pueblo que es el nuevo protagonista de la historia, como la pequeña donación semanal de la señora de la lechería, donde iba Gaudí cada mañana después de la misa en la parroquia de San Juan de Gracia y antes de entrar a trabajar en Sagrada Familia. La mujer participa con su pequeño donativo en la finalización de la construcción sin diferenciarse de las ingentes sumas que podría donar un pudiente. Aquello que en una visión economista no es nada, dentro de una obra expiatoria se transforma: la piedra ya no está muerta, sino viva dentro una relación, porque en el Templo expiatorio de la Sagrada Familia cada piedra tiene un rostro.

En 1892 se registra una importantísima donación para el Templo expiatorio de la Sagrada Familia por un total de 577.500 pesetas, suma que hubiera permitido acercarse significativamente a la finalización de la obra propuesta por un primer arquitecto y por la construcción de la cual estaba trabajando Gaudí aportando modificaciones. Al contrario, no se acelera la obra hasta finalizarla en poco tiempo, como se hubiera hecho en cualquier otra construcción, sino que Gaudí presenta a los promotores un nuevo croquis que quintuplica los volúmenes y duplica la altura del proyecto que tenía que construir inicialmente y del cual no era el autor. Gaudí, había sido llamado a dirigir la obra de una iglesia neogótica; pero, al recibir una donación tan grande, entiende que si se terminase se dejarían las generaciones venideras sin posibilidad de poder ser “colaboradores” de la creación a través de todos los trabajos y fatigas particulares, que de otra forma caerían en el olvido, que no tendrían como transformarse en una obra digna de memoria, donde poder quedar reflejados eternamente.

Arxiu Sagrada Família, Fachada de la Natividad en el año de la muerte de Gaudí, 1926.



Consecuente con esta mentalidad originada da el sentido expiatorio del templo, Gaudí renuncia a su sueldo:

Se sabe que no hay nada fructífero sin sacrificio y el sacrificio es la disminución del yo sin compensación (Bergós, 1952, El home i la obra, pg. 26)

La ingente donación hace que el proyecto se transforme, no solo en las dimensiones, sino en el método de construcción: se empezará a construir por una fachada completa dedicada a la Natividad de Jesús que desde las primeras piedras estará completa de las imágenes que la caracterizan.

Piedras Vivas

Al preguntar a Gaudí sobre la autoría del templo contestaba “no soy yo quien construye Sagrada Familia es Sagrada Familia quien me construye”, resaltando una reciprocidad que revela una relación y una desproporción entre el hombre, su identidad, y la obra, sus piedras. Entre un hombre vivo y las piedras vivas, utilizando el mismo léxico de san Juan Pablo II en su viaje apostólico a España, cuando, visitando Sagrada Familia, introduce el rezo del Ángelus diciendo

Este templo de la Sagrada Familia es una obra que no está aún terminada, pero tiene solidez desde un principio, recuerda y compendia otra construcción hecha con piedras vivas.

San Juan Pablo II estaba indicando la familia cristiana como paralelismo, aun así en estas palabras bien se explica que la solidez de la obra se funda en la relación entre hombres, una relación afectiva, como la de la familia. De hecho Gaudí con su vida contradice aquella mentalidad nacida dentro del iluminismo que pretende conocer las cosas estando separados de ellas, en una actitud descriptiva, en una relación de indiferencia emocional.

Gaudí es testigo del cambio en la sociedad en la cual vive provocado por dos movimientos: el socialismo que aplica los aspectos prácticos sobre cualquier acto humano y el positivismo que únicamente sabe remitir al ámbito teórico del saber científico. No queda indiferente a la cuestión social, que afronta indicando que

Todo aquello que sea para elevar la gente, en cualquiera de los casos, es pura cháchara. No creo en las masas, ni en la intervención sobre ellas, como tales, pero sí en la acción individual. (Puig Boada, 1981, El pensament de Gaudí, pg.180)

Su “acción individual” no empieza de una idea sino a través del querer ir a fondo con su misión y a través de la amistad con aquellos que le acompañaban en la tarea.

Es significativo observar que los colaboradores de Gaudí se definen sus amigos y la gran mayoría de ellos escriben, estando Gaudí en vida y después de su muerte, sobre él: no hay texto, aunque tenga como finalidad la descripción arquitectónica de su obra, que prescinda del hombre, de sus palabras textuales, de su forma de vivir, de la relación de amistad que tenía con ellos.

Arxiu Sagrada Família, Escuelas provisionales de la Sagrada Familia, 1914 aprox.



Mientras se levanta la fachada de la Natividad, aparece dentro del recinto de Sagrada Familia otra pequeña construcción. La inmensa fachada parece no llamar la atención de los arquitectos de la época, al contrario esta pequeña construcción, una escuela para los hijos de sus obreros, es considerada una obra vanguardista. Prueba de la novedad del edificio son los apuntes de Le Corbusier en su visita a Barcelona, en los cuales aparecen las escuelas mientras no hay rastro de la inmensa fachada que ya estaba construida a pocos metros. Gaudí, con sus ahorros, construye una escuela para los hijos de los trabajadores de Sagrada Familia. Es su donación expiatoria que sella aquella manera de vivir donde el otro importa en su totalidad, donde quien está trabajando no es instrumental a la obra, sino parte de un relación. Es su dono para sus amigos, sus trabajadores, una donación para aquellos que son rostros de la manifestación divina en su vida cotidiana. Proyecta y construye una obra hecha según su genialidad, una obra moderna, vanguardista, mientras contemporáneamente para el templo, la obra de Dios, asume otros códigos que una vez más manifiestan que él no es autor de aquel templo sino que instrumento de Otro.

Una relación afectiva que no era exclusiva con sus colaboradores, sino que se expandía a todos aquellos que le conocían, que frecuentaba, que visitaban el templo. Una vida en comunión que fácilmente se intuye observando las imágenes de su funeral en el cual el féretro es acompañado por multitudes de personas durante los tres kilómetros y medio de recorrido, desde la catedral

de Barcelona hasta Sagrada Familia. La prensa relata continuas interrupciones de la carroza fúnebre para homenajear a Gaudí, demostrando una cercanía y un conocimiento real del difunto.

El trabajo

“Llorenç, mañana ven temprano que haremos cosas muy bonitas”.

Son las últimas palabras que se han escuchado de Gaudí en Sagrada Familia. Están dirigidas a Llorenç Matamala: es el 7 de junio del 1926, día que será atropellado por un tranvía. Llorenç es un escultor que ha trabajado con Gaudí a partir de los 22 años y hasta la muerte del arquitecto, sumando 48 años de vida laboral codo a codo y una gran amistad que se relata en documentos donde se encuentran hasta 700 páginas de recuerdos de vida con su maestro. Son anécdotas que bien hacen entender la vida en el templo y el espíritu con el cual se emprendían las decisiones ligadas a la obra.

Gaudí tenía el firme convencimiento que todas las cosas desde las más grandes hasta las más pequeñas merecían de atención. “Pasarse con ligereza sobre los hechos es una bestialidad, una comodidad de la bestia”, decía.

Así cuando tuvo que emprender la construcción de la fachada de la Natividad, quiso acompañar a su escultor en los estudios anatómicos propios de los artistas. Estos se realizaban con los cuerpos sin vida en el hospital de la Santa Creu, institución hospitalaria para los pobres de Barcelona.

Las hermanas hospitalarias, al ver a los dos jóvenes en espera de poder realizar sus estudios, les piden de acompañar con la oración a los enfermos moribundos. Pero no es igual seccionar un cuerpo de un desconocido que de un conocido: el enfermo “sin nombre” adquiere un nombre, con el cual llamarle.

Como en los principio del mundo donde cada cosa cobra significado a través de una llamada, para Gaudí y su colaborador ya no hace falta esperar que alguien muera para poder esculpir las imágenes de Sagrada Familia: empiezan a trabajar a partir de vivientes. Los modelos serán las personas pobres que viven en el barrio espontaneo que se iba formando alrededor del templo.

La petición de las hermanas de la Santa Creu ha sido la relación que ha permitido abrir a un nuevo conocimiento de la realidad a los dos artistas, que descubren que no se puede conocer faltando la vida, aunque esta vida sea de lo más dolorosa.

Como recuerda su biógrafo y amigo, Joan Bergos, “Gaudí llegaba a encontrar necesario el dolor” y aunque deje de frecuentar el hospital para los estudios anatómicos lo recuerda en las conversaciones con sus amigos expresando el deseo de querer morir allí, donde descubrió que es la vida lo que tiene valor para construir el templo. La

Providencia quiso que este deseo se realizara. Cuando al ser atropellado por el tranvía, a causa de su humilde vestimenta y por tener el rostro ensangrentado, no le reconocen y viene trasladado al Hospital de la Santa Creu donde morirá después de tres días.

Belén viviente

La construcción empieza con una fachada dedicada a los misterios de la infancia de Jesús que aparece toda decorada desde los primeros metros. Se levanta sin hacer ruido, representando un belén, tradición franciscana profundamente radicada en Cataluña. El pesebre, la manifestación popular que ha sabido superar las épocas de crisis de la Fe por ser el patrimonio de los niños y de los sencillos.

Gaudí utiliza una técnica a base de calcos de yeso para obtener los negativos de las imágenes que formarán la fachada de la Natividad en construcción. Hace calcos hasta de los animales. En las memorias de sus obreros relatan de un gallinero en el recinto del templo para poder recabar las aves y hasta de la compra de una burrita que será parte de la representación de la huida en Egipto. Toda la realidad moridera cobra un significado de eternidad apareciendo en la fachada de la Natividad, donde cada imagen es extrapolada de vidas comunes, de rostros conocidos y que, a la vez, hablan de la vida en el amor de Dios.

Arxiu Sagrada Familia, yeso para la Fachada de la Natividad, 1910 aprox.



Los modelos son trabajadores del templo o personas del barrio obrero, rostros conocidos que repentinamente se hacen protagonistas y que transforman la fachada en construcción en un belén viviente, del cual, como suele pasar en los pesebres vivientes, yo conozco las personas que allí participan.

A través de moldes de yeso, la fachada cobra vida. Los obreros pueden reconocer en un ángel trompetista aquel dibujante afiliado al movimiento anárquico o en el romano de la matanza de los

inocentes un tabernero famoso por emborrachar por la noche a los obreros del templo.

Parece el milagro de Greggio, donde en la misa de vísperas se manifiesta la predilección por la pobreza del niño Jesús que aparece entre los pastores residentes en las zonas cercanas y dando origen a la tradición del belén viviente, porque en Sagrada Familia también todo se va preparando para la venida de Jesús. Las fotografías de la época documentan una ida y vuelta de pastores con sus rebaños para ir a ver lo que estaba aconteciendo en aquella extraña construcción que surgía como de la tierra hacia el cielo. Los pastores que fueron los primeros testigos de la natividad de Jesús, también son los primeros en ver cómo crece la fachada de la Natividad, y en hacer experiencia que “aquel que conozco” es el rostro que me anuncia que el niño Jesús va a nacer aquí.

La Creación divina se hace inspiradora de Sagrada Familia. Cada día no es simplemente un día más hacia la finalización de la obra, sino que tiene su cumplimento que se demuestra observando las fotografías de la época donde podemos comprobar la utilización de una forma inusual de construir: cada piedra tiene ya su definitiva forma desde su colocación. No se construye según un programa que privilegia un utilitarismo sino colocando cada piedra y cada imagen según su significado desde el primer momento. Cosa totalmente inusual en la arquitectura donde las estatuas y las decoraciones, por razones sea económicas que de salvaguardia de las mismas, se suelen introducir al final.

Como por una llamada vocacional, cada piedra tiene sentido únicamente estando en su sitio. No hay piedra de la fachada de la Natividad de Sagrada Familia que, extrapolada de su contexto, tenga un valor artístico objetivo: como si, al dejar de ser parte de la fachada, al separarse de su lugar de pertenecía, las piedras dejaran de ser reconocidas como una obra de arte. Ninguna figura hecha con los modelos obreros tendría particular valor en un museo, no son fruto de la genialidad de un artista, no nacen de una idea. Cada imagen, fruto del calco de personas humildes, es una pieza maestra únicamente estando en su justa colocación.

El templo expiatorio de la Sagrada Familia asumirá el apodo de “Catedral de los pobres”. El pintor Joaquín Mir, es el autor de un famoso cuadro que titula con el apodo del templo “Catedral de los pobres”. El pintor hace notar a Gaudí que “al Templo de la Sagrada Familia los pobres están pegados a sus paredes como los mejillones a las rocas”. Gaudí, aunque impresionado por la gráfica descripción, les contestó “y donde podrían recibir mejor protección si no a la sombra de esta iglesia fruto de la caridad cristiana”.

Carmen Thyssen, Joaquim Mir, (1898) La catedral de los pobres.



Su primer biógrafo y íntimo amigo, J.F. Ràfols, así lo justifica “Gaudí fuera de la Fe se puede admirar, pero siempre será incomprensible”. Gaudí no es un intelecto que se pone en actitud devocional, sino un hombre que a través de la experiencia personal descubre que la Fe es una cuestión de vida relacional y que es necesario devolver al hombre aquel vínculo con el principio original. “Para ser original hay que volver a la origen” decía y lo hace reconociendo la existencia de un principio incondicional y al cual hacer convergir toda su obra, todo el contenido de la vida, aquello que el hombre hace, conoce y produce. Más allá de las formas inusuales o sorprendentes; solo entonces todo el hacer y el padecer, en lo grande y en lo pequeño de la vida suya y de quien vivía en contacto con la Sagrada Familia, dejan de ser fenómenos carentes de finalidad y sentido para convertirse en hechos racionales, intrínsecamente necesarios. Porque en la obra de Gaudí no hay nada de innecesario y no hay nada carente de significado. En la contemplación de aquella normalidad hecha obra maestra cada visitante se siente intrínsecamente llamado a hacer de su vida una obra de arte.

Lo sintetizó el papa Benedicto XVI en la homilía de la dedicación de Sagrada Familia

(Gaudí) hizo algo que es una de las tareas más importantes hoy: superar la escisión entre conciencia humana y conciencia cristiana, entre existencia en este mundo temporal y apertura a una vida eterna, entre belleza de las cosas y Dios como Belleza. Esto lo realizó Antoni Gaudí no con palabras sino con piedras, trazos, planos y cumbres. Y es que la belleza es la gran necesidad del hombre; es la raíz de la que brota el tronco de nuestra paz y los frutos de nuestra esperanza. La belleza es también reveladora de Dios porque, como Él, la obra bella es pura gratuidad, invita a la libertad y arranca del egoísmo. (pp. Benedicto XVI, 2010, Homilía de la misa de Consagración de la Iglesia de la Sagrada Familia)

Misa de consagración de la Iglesia de la Sagrada Familia (2010)



Conclusión

La Sagrada Familia hoy se inserta en una sociedad donde la comunicación visual es la forma privilegiada con la cual se expresan las personas. Una comunicación que desearía transmitir la objetividad de los hechos, hasta generando cierto morbo hacia las vidas personales. En Sagrada Familia, mientras Gaudí dirige la obra, esto acontece: las personas se representan tal como son y vinculadas con el principio incondicional, con el universal, con el eterno, con Dios. En la actualidad, tal como fue en sus orígenes, Sagrada Familia sigue sin despertar el interés de los grandes críticos de arte. Aun así, es de las obras arquitectónicas y de arte más famosas al mundo por un reconocimiento popular que se ancla en las memorias de quien la visita y que reconoce en estas formas aquel deseo de infinito que anhela el corazón del hombre. Aquellas imágenes, de las cuales el visitante desconoce las historias, hablan por sí mismas de una vida deseable para uno mismo superando la división entre las generaciones pasadas y la civilización contemporánea que, eliminando el deseo de Dios, se interesa por cosas que ni interesaron ayer y ni interesaran mañana.

Referencias

- Bassegoda Nonell, J. (1989). *El Gran Gaudí*. Sabadell: AUSA.
- Benedicto XVI (2011). Discursos en Santiago de Compostela y Barcelona. Madrid: Popular edn, Biblioteca de Autores Cristianos BAC.
- Bergós Massó, J. (1974). *Gaudí, el hombre y la obra*. Barcelona: UPB.
- Bersanelli, M. (2016). L'universo nell'arte; Il cosmo in una torre, *Il grande spettacolo del cielo*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Leon XIII (1891). *Carta Enciclica de S.S. el Papa Leon XIII sobre la situació dels obrers RERUM NOVARUM*. Barcelona: Foment de Pietat.
- Llopis, A. (1960). *Gaudí en la Villa de Gracia*. Barcelona: Álbum histórico y Gráfico de Gracia.
- Maragall, J. (1961). *El Templo de la Sagrada Família*. Barcelona: Templo.
- Martinell, C. (1951). *Gaudí i la Sagrada Família, cometada por ell mateix*. Barcelona: AYMÀ.
- (1954). *Gaudinismo*. Barcelona: Amigos de Gaudí.
- Matamala, J. (1998). *Antoni Gaudí, mi itinerario con el arquitecto*. Barcelona: Claret.
- Prats, J. (1916). Impresiones, visita colectiva del internado de las escuelas pias de Sarrià al Templo expiatorio de la Sagrada Família.
- Puig Boada, I. (1929). *El temple de la Sagrada Família*. Barcelona: Editorial Barcino.
- (1981). *El pensament de Gaudí*. Barcelona: COAC.
- Pujols, F. (1927). *La visió artística i religiosa d'En Gaudí, Biblioteca dels Fullets*. Barcelona: Libreria Catalònia.
- (1926). *Antoni Gaudí 1852/1926, la seva vida, les seves obres, la seva mort*. Barcelona: Editorial Poliglota.
- Ruskin, J. (1903). *Natura, aplech d'estudis y descripcions de sas bellesas*. Barcelona: Publicació Joventut.
- Torrás y Bages, J. (1902). *La Sabiduría dels Humils*. Vich: Viuda de R. Anglada.
- (1905). Lley de l'Art, conferencia al Círcol artístic de Sant Lluch. Barcelona.
- (1913). La Reina dels Angels, Mes de Maria de la Infancia, Empronta de Llucia Anglada, Vich.