

# LA FACHADA NEOGÓTICA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

## RESGUARDO Y TRANSFIGURACIÓN DE LA MEMÓRIA MEDIEVAL

# THE NEO-GOTHIC FAÇADE OF THE CATHEDRAL OF BARCELONA

## SAFEGUARD AND TRANSFIGURATION OF THE MEDIEVAL MEMORY

**Lorena da Silva Vargas**  
(Universidade Federal de Goiás, Brasil)  
[lorenasvargas@hotmail.com](mailto:lorenasvargas@hotmail.com)

Recibido: 20 de junio 2020 / Aceptado: 14 de agosto 2020

---

**Resumen:** La Catedral Basílica de la Santa Cruz y Santa Eulalia de Barcelona es uno de los hitos del barrio gótico de la ciudad, especialmente por su fachada, un monumento en el paisaje. Sin embargo, se trata de una fachada neogótica construida en un contexto de expansión del medievalismo en distintos sectores de la sociedad, materializado en la arquitectura por el neogótico; además, el contexto de celebración de la Exposición Universal en la ciudad, en el año de 1888, fomentó el mecenazgo arquitectónico en Barcelona. La nueva fachada, creada bajo concurso promovido por el banquero Manuel Girona, sustituía el muro del siglo XV, construido frente a la imposibilidad de ejecución del proyecto original por cuestiones económicas. Aunque la temática de la reconstrucción de la fachada sea bastante explorada por la historiografía, buscaremos tratar específicamente el ámbito temporal, de las permanencias y rupturas. Discutiremos las particularidades y aproximaciones estéticas, materiales e ideológicas entre la fachada gótica original, proyectada por el maestro Carlí en el siglo XV, que jamás llegó a ser construida, y el proyecto realmente efectuado en el siglo XIX, llevado a cabo por José Oriol Mestres. Analizaremos la relación entre el gótico y el neogótico en aquel edificio, entre la Edad Media y su recreación contemporánea; consideraremos las nuevas posibilidades constructivas del ochocientos aplicadas a aquella significativa intervención

y problematizaremos sus intenciones sobre la Catedral en cuanto herencia histórica y memoria plausible de manipulaciones.

**Palabras clave:** medievalismo, neogótico, gótico, fachada, Catedral de Barcelona

**Abstract:** The Cathedral Basilica of Santa Cruz and Santa Eulalia of Barcelona is one of the landmarks of the Gothic quarter of the city, especially for its façade, a monument in the landscape. However, it is a neo-Gothic façade built in a context of expansion of medievalism in different sectors of society, materialized in architecture by neo-Gothic; In addition, the context of the celebration of the Universal Exhibition in the city, in the year 1888, fostered the architectural patronage in Barcelona. The new façade, created under competition promoted by the banker Manuel Girona, replaced the wall of the fifteenth century, built in the face of the impossibility of execution of the original project for economic reasons. Although the theme of the reconstruction of the façade is quite explored by historiography, we will seek to deal specifically with the temporal scope, of the permanence and ruptures. We will discuss the peculiarities and aesthetic, material and ideological approaches between the original Gothic façade, designed by Master Carlí in the fifteenth century, which was never built, and the project actually carried out in the nineteenth century by José Oriol Mestres. We will analyze the relationship between Gothic and Neo-Gothic in that building, between the Middle Ages and its contemporary recreation; we will consider the new constructive possibilities of the eight hundred applied to that significant intervention and we will problematize its intentions on the Cathedral as a historical heritage and plausible memory of manipulations.

**Keywords:** medievalism, neo-Gothic, gothic, façade, Cathedral of Barcelona

## Introducción

El florecimiento, en las últimas décadas, de estudios dirigidos al fenómeno del medievalismo busca comprender el desarrollo y usos de una perspectiva medieval en las sociedades moderna y contemporánea. Definido por la historiografía como todo lo que se construye de la Edad Media fuera de ella, el medievalismo abarca los imaginarios, el arte, la ciencia y tiene representantes por todo el mundo desde el siglo XVI y, principalmente, desde el siglo XIX. Sin embargo, es necesario atenernos a la diferencia entre la Edad Media como larga duración, tal y como resaltó Jacques Le Goff (2013), dónde las

sociedades futuras vivirían bajo sus herencias y permanencias, y la Edad Media como resurgimiento bajo la perspectiva histórica del tiempo presente, dónde se sitúa el medievalismo.

En el curso de la historia el medievo recibió diversas caracterizaciones, tanto negativas, especialmente a partir del concepto de *Edad Oscura* difundido en el Renacimiento, como positivas, a ejemplo del siglo XIX. En ese último período, la Edad Media fue entendida como la verdadera era de las luces, cuando el mundo de facto había evolucionado en cuestiones morales, científicas, artísticas y religiosas, la época áurea que debería ser modelo para la sociedad de 1800. En el ámbito de la arquitectura, frente a los movimientos positivistas de cuño industrial y la estética neoclásica, el renacimiento gótico ganó un lugar junto al romanticismo, primero en Inglaterra y luego en toda Europa y América, y enfatizó la considerada superioridad artística, emocional y técnica del arte medieval. Junto al movimiento artístico, un nuevo imaginario de la Edad Media era difundido.

En Barcelona, ciudad de fuertes herencias medievales, la Catedral gótica construida entre los siglos XIII y XV fue también el espacio de la materialización del medievalismo del ochocientos. El mismo será aplicado de modo específico a la fachada, que no había sido edificada en el siglo XV tal y como preveía el proyecto por falta de financiamiento, siendo cerrada por un muro muy sencillo en comparación con el interior del templo. Sería preciso el retorno a la estética gótica por medio del neogótico, después de cuatro siglos, para que la fachada fuera finalmente reconstruida. No se trató de la restauración de una herencia gótica, sino una completa reconstrucción contemporánea que tuvo en cuenta diversos proyectos fomentados por un concurso local, una verdadera materialización del renacimiento medieval. Con técnicas y materiales contemporáneos el templo emergía con un nuevo aspecto físico y, en especial, con nuevos aspectos ideológicos, cambios y permanencias que veremos más adelante.

### **La catedral gótica**

Sobre los cimientos de la primitiva basílica paleocristiana y de la posterior catedral románica, se puso, el 1 de mayo de 1298, la piedra fundamental de la actual iglesia gótica, una vez que el obispo Bernardo Pelegrí y el rey Jaime II decidieron ampliar la sede del

obispado con el principal estilo arquitectónico del período. Más que una ampliación, la adopción de la arquitectura gótica representaba una nueva materialización del poder simbólico político y religioso en Barcelona. La innovadora técnica de contrafuertes utilizada en las paredes externas posibilitaba edificios más altos y con paredes más delgadas, atribuyendo sensación de levedad y dimensiones monumentales a las catedrales, principal espacio de recepción del gótico.

El gótico catalán, inserido en la red de transferencias artísticas de la Europa medieval, se diferenció del gótico francés o del mismo gótico castellano ante todo por cierta austeridad y uso comedido de elementos ornamentales, herencia del gótico mediterráneo y de la estética franciscana de la Península Itálica que se aplicaba directamente al cantero de obras de la Catedral de Barcelona.<sup>1</sup> Según Francesch Carreras y Candi (1913, p. 22), «hija de un vasto plan con sello de severidad y sobriedad, [la Catedral] marca bien el pueblo catalán que se ha formado al calor de los grandes reyes del propio siglo, Jaime I y Pedro II»<sup>2</sup>. Posee un reducido número de arbotantes, los contrafuertes intercalan las capillas laterales y la planta de salón sustituye la planta en cruz, muy utilizada en aquel estilo. Como ornamentación, se utilizan claves de bóveda, vidrieras y tracerías con motivos religiosos, como las figuras bíblicas de Jesús, la Virgen y los santos; motivos temporales, con signos políticos, eclesiásticos y gremiales, como las insignias del conde Ramon Berenguer I y del obispo Pons de Gualba, además de la siempre presente cruz de Barcelona; y motivos naturales.

La Catedral de Barcelona recibió una planta de salón con tres naves, 93 metros de largo, 40 metros de ancho, 28 metros de alto y 29 capillas laterales. Fue edificada poco a poco, sobreponiéndose a la antigua iglesia románica ya que, además del escaso espacio libre que se tenía para edificar el nuevo templo, las celebraciones deberían ser mantenidas en paralelo a las obras (Terés i Tomàs, 2003, pp. 201-202).<sup>3</sup> Las tres naves son prácticamente de la misma altura – aunque la central sea un poco más alta –, de tal forma que contribuyen con la sensación de unidad y ampliación del cuerpo místico propio del

---

<sup>1</sup> Más que reproducir la influencia extranjera, los maestros que pasaron por las obras, provenientes de diversas regiones de Europa, buscaron reflejar en la arquitectura una estética originalmente catalana.

<sup>2</sup> Aquí, Carreras y Candi se refiere a Jaime I, «el Conquistador», y a su padre, Pedro II, «el Católico». Traducido del catalán por la autora del artículo.

<sup>3</sup> Una de las técnicas constructivas utilizadas fue, según cuenta Joan Amades (1932), rellenar el interior del templo con tierra conforme avanzaban verticalmente las obras para garantizar la estabilidad de los trabajadores. Así, al finalizar los trabajos, se retiraba toda la tierra interior.

templo. En consecuencia, disminuye la necesidad del uso de arbotantes, solución originalmente catalana encontrada por el maestro Bernat Roca en la segunda mitad del siglo XIV. Para el campanario octogonal, el entonces maestro buscó inspiraciones en viajes a Francia, Alemania y Bélgica, dónde conoció un sistema que permitía construir la torre directamente sobre el edificio en lugar de una extensión lateral. El cimborrio, también octogonal, se localizaba no en el transepto, sino a inicios de la nave central. Fue edificado con piedras de Montjuic entre 1417 y 1430, sin proyecto previo, pero permaneció inacabado hasta el siglo XIX por dificultades de ejecución y limitaciones financieras. El octógono, tan utilizado en torres, baptisterios y pilares, indicaba, según la numerología medieval, la eternidad de Dios, bien como hacía referencia al Santo Sepulcro, que compartía la misma forma (Krautheimer, 2018).

Según Arturo Zaragoza Catalán y Javier Ibáñez Fernández (2011), en la capilla real fue edificada, a principios del siglo XV, una bóveda única en Cataluña caracterizada por ser tabicada, es decir, sin cimbra, lo que posibilitó una construcción más rápida. La bóveda autoportante fue proyectada por el maestro de las obras en aquel momento, Arnau Bargués, y consistía en tres capas de ladrillos unidos por mortero de yeso, otorgándole una gran resistencia. No obstante, el común en la Catedral, y en Cataluña en general, fueron las bóvedas de cruzaría cuatripartitas, edificadas en piedra, con tramos unidos por una única clave. En el transepto hay ejemplos de la bóveda de cinco claves, fechada del siglo XIV, así como en el claustro, en cuanto que la primera bóveda de la Catedral con trece claves fue construida en el siglo XV, en la sala capitular, con tramos de fuerte angulación con relación a la clave central, diferente de gran parte de las bóvedas castellanas caracterizadas por las suaves angulaciones que presentaban. Otro importante elemento de la Catedral es el coro de los canónigos, localizado en la nave central. Fue edificado bajo la dirección de Pere Sanglada, aproximadamente entre 1390 y 1399, después del maestro ser enviado por el obispo Ramon d'Escales a Francia y Flandes para ampliar su repertorio arquitectónico, en especial relativo a las obras del coro, que contó con trabajos de los entalladores Antoni Canet, Pere Oller y Francesc Marata, ese trabajando en la talla de las misericordias y medallones, producidos con carvalho de Brujes (Terés i Tomás, 2003, p. 212). En el siglo XV trabajaron allí el tallador Matías Bonafé, quien se dedicó al interior, puertas, paredes y sillería del coro; y los alemanes Michael Lochner y Johan Friederich Kassel, que se dedicaron a los doseles. La

ornamentación heráldica de la sillería, tal y como la talla de la fachada posterior del coro, en mármol de Carrara, serían realizadas en el siglo XVI.

La necesidad de materiales específicos y obreros especializados no era un problema, ya que se podría importar materia prima de diversas regiones de Europa y Asia, así como contratar a los mejores maestros, escultores y pintores. Además del amplio uso de piedras y madera, la arquitectura gótica involucraba el uso de metales como hierro y plomo, utilizados en la estructura de las vidrieras y como refuerzo a las tracerías de piedra, que incluso podrían ser construidas con yeso en tapia, moldado *in loco* conforme a un dibujo o maqueta de barro. Aparte de las tracerías con arcos ojivales y motivos florales, el trabajo de los escultores abarcaba capiteles y esculturas diversas de santos y gárgolas, claves de bóveda y pináculos internos. Como ornamentación, se destaca también la centena de vidrieras policromadas que se encuentran dispuestas en las capillas laterales, en el ábside y en el claustro, destacándose en el interior austero por vivificar el templo y cumplir con el objetivo gótico de crear una arquitectura mística, que fomentase el encuentro entre la grandeza divina y la pequeñez humana.

También como ornamentación se destacan las gárgolas y las claves de bóveda. Las primeras, además de su fin de canalizar el agua, tenían un importante papel en la mística gótica frente al maniqueísmo asociado a sus figuras maravillosas, representantes de los peligros del mundo, en oposición a la salvación cristiana. En el Libro de la Obra se encuentran los registros del pago para la instalación de gárgolas en la región del claustro desde 1442. Las claves de bóveda, a su vez, tal y como gran parte de los trabajos de cantería que envuelven la Catedral, fueron desarrolladas con piedras de Montjuic, consistentes en un gres cárstico muy resistente y de coloración gris, típicas de la arquitectura barcelonesa. Las claves eran pintadas por los propios escultores hasta finales del siglo XIV, cuando pasaron a ser coloreadas efectivamente por pintores, como Pere Huguet y Bernat Martorell, tal y como ocurrió con las vidrieras que, hasta mediados del siglo XV, eran proyectadas, construidas y detalladas por maestros vidrieros. Además del uso de piedras de Montjuic, fue común la importación de piedras desde Tortosa donde, además de la calidad de su arena para la fabricación de vidrieras, también poseía yacimientos de jaspe (piedra utilizada en el baptisterio de la Catedral).

Las obras de la Seo eran llevadas a cabo simultáneamente por dos canónigos obreros mayores, sustituidos cada dos años; dos procuradores menores, que cuidaban de los libros de la fábrica; los obreros, esos trabajadores libres y esclavos<sup>4</sup>; y el maestro de obras, responsable por la conducción de los trabajos. El primer maestro de la Catedral sería Bertràn Riquer, maestro mayor del rey y quien tendría trazado el primer plan del templo, sucedido por el mallorquín Jaume Fabré y luego por Pere Sanglada, quien sería conocido como el introductor de corrientes internacionales del gótico en Barcelona. En 1402 tomaba el frente Arnau Bargués, maestro responsable por iniciar el proyecto de la fachada – que se había empezado sin un plan previo en aquel año – que sin embargo sería reelaborado por el maestro Charles Galter de Ruán, más conocido como Carlí, proveniente de Francia y enviado a Barcelona para dedicarse exclusivamente a la fachada de la Catedral. Hay registros en el Libro de la Obra del pago al maestro, fechados en 1408: «Despesas para hacer la muestra del portal mayor, la cual hizo Mestre Carlí francés, y empezó a hacer la dicha muestra viernes el XXVII de abril del año MCCCCVIII»<sup>5</sup>. El proyecto de Carlí [Fig.1] consistía en un dibujo en pergamino con tres metros de altura y representaba una entrada central en arco ojival con cuatro arquivoltas, talladas con motivos vegetales, y gablete de tracería calada. Los contrafuertes tenían lugar como columnas que se extendían por toda la fachada, rematados por pináculos; a lo largo de cada columna tenían lugar imágenes talladas de santos con doseles y, junto a la puerta, jambas con imágenes de santos. Tal monumentalidad horizontal, como prevaleció en Cataluña, sería el arremate gótico en cuanto hito de vigilancia en el paisaje urbano, vigilancia política, clerical y divina, omnipresente, omnisciente y omnipotente, a partir del que se deducía un efectivo control moral. La fachada sería, ciertamente, edificada con piedras provenientes de Montjuic, también utilizadas en el frontispicio de la Basílica de Santa María del Mar (siglo XIV).

Durante los diez primeros años de construcciones, el obispo Bernardo Pelegrí destinó la primera anualidad del obispado a las obras – destinación que siempre era prorrogada –, además del templo recibir auxilios de los prelados de Girona, Vic, Tarragona y Zaragoza. La Catedral también contaba con ayudas papales (o anti papales) como la del antipapa Benedicto XIII, que en 1409 instauró un impuesto matrimonial a la

---

<sup>4</sup> fue común, a lo largo de las obras, la fuga de esclavos pertenecientes a la seo y el abono, por parte de la generalitat, del valor equivalente. así ocurrió en 1428, cuando la indemnización por la fuga de dos esclavos fue reintegrada para la construcción de la vidriera del bautismo de Jesús.

<sup>5</sup> Traducción de la autora.

diócesis a fin de contribuir con las obras. Las contribuciones civiles como la de los gremios, las Cortes Catalanas y la nobleza fueron también fundamentales, motivados en gran medida por las indulgencias, la aproximación política a la Iglesia, o por la perpetuación de su memoria en un espacio tan distinguido como la Catedral través de sepulturas e insignias que allí tuvieron lugar<sup>6</sup>. No obstante, a finales del siglo XIV, los investimentos de las Cortes que serían revertidos a la Catedral fueron utilizados en las guerras con Castilla, Sicilia, Córcega y Cerdeña, reduciendo en gran medida el capital de las obras (Carreras i Candi, 1914, p. 24).



1. Proyecto original del maestro Carlí, 1408 (Poblesdecatalunya.cat).

<sup>6</sup> Un ejemplo de ello es el gremio de los zapateros, que logró una capilla que sería dedicada a su patrono, San Marcos, en virtud de las contribuciones con las obras de la Seo.

En 1448, con la finalización del claustro, las obras de la Catedral fueron concluidas. Sin embargo, hubo cambios en los planes originales, como la imposibilidad de edificación de la fachada proyectada por el maestro Carlí a causa del déficit en las recaudaciones dirigidas a las obras, especialmente referentes a las contribuciones provenientes de las Cortes y del pueblo. Sin recursos para el arremate final, Joan Bruguès, sucesor del maestro Arnau Bargués, inició, en 1408, la construcción de un simple muro frontal en piedras, con ocho vidrieras y entrada con cuatro arquivoltas, obra que sería conducida posteriormente por maestros como Jaume Solà, Bertomeu Gual, Bartomeu Alçamora y Andreu Escuder. En cuanto al cimborrio, fue cerrado solamente con la edificación del tambor [Fig.2]. Lejos de ser la imponente representación de un áureo poder temporal, la parte externa de la Catedral sustentó, durante toda la historia moderna de Barcelona, la memoria de una Edad Media en decadencia.



2. Antigua fachada de la Catedral de Barcelona (Poblesdecatalunya.cat).

### **La catedral neogótica**

El Barón de la Vega de Hoz nos habla, en 1918, acerca de la edificación del nuevo cimborrio de la Catedral: «los actuales artistas catalanes son dignos sucesores y émulo de aquellos que, en el segundo y tercer período del estilo ojival, supieron levantar ese hermoso templo». La nueva fachada fue finalizada en 1890, aunque hasta 1898 permanecieron las obras de las torres y hasta 1912 las obras del cimborrio. El interés,

después de cuatro siglos, por construir la fachada será pieza clave en este debate. En primer lugar, el ochocientos fue el momento de mayor expresión de la cultura artística medieval desde el siglo XV, a partir del renacimiento gótico que repercutió por todo el mundo. La retomada estética vino acompañada por la retomada moral, relacionada a una sociedad romántica, cristiana y patriota. Así, en 1882 el banquero Manuel Girona tomó el primer paso para la reconstrucción de la fachada de la Catedral de la ciudad, símbolo de todo un conjunto moral religioso y político, al crear un concurso para la obtención del mejor proyecto para las obras. Era preciso atribuir al edificio la cara que merecía, tanto en honra a la Iglesia como a Barcelona y a los barceloneses. A la Iglesia, para expresar el poder religioso referente al siglo XIX como al siglo XV, adentrándose en una reconstrucción histórica con el intento de crear la memoria de un obispado medieval estable moral y económicamente, estabilidad materializada en la arquitectura. A la ciudad condal, por tener una Catedral digna de representarla en el contexto internacional, especialmente en la Exposición Universal de 1888 que se celebraría en Barcelona, así como formular una memoria de que, como ícono de estatus de las ciudades medievales, la Catedral cumplió por entero su función: expresar grandeza y poder tanto en su parte interior como en su exterior, lo que contribuía con la imagen de unas Cortes fuertes, política y económicamente. Las obras no se finalizaron para la Exposición, sino dos años después, pero la fachada permanecería como un hito al barrio gótico de Barcelona, en especial desde finales del siglo XX cuando la notoriedad turística crece exponencialmente. Por fin, a los barceloneses, que más que tener un templo de exuberancia arquitectónica e histórica en su interior, lo tienen también en su exterior, parte verdaderamente democrática que está para todos indistintamente y, por eso, hace parte del cotidiano barcelonés, del paisaje y de la identidad, un reconocimiento estético que evoca al patriotismo.

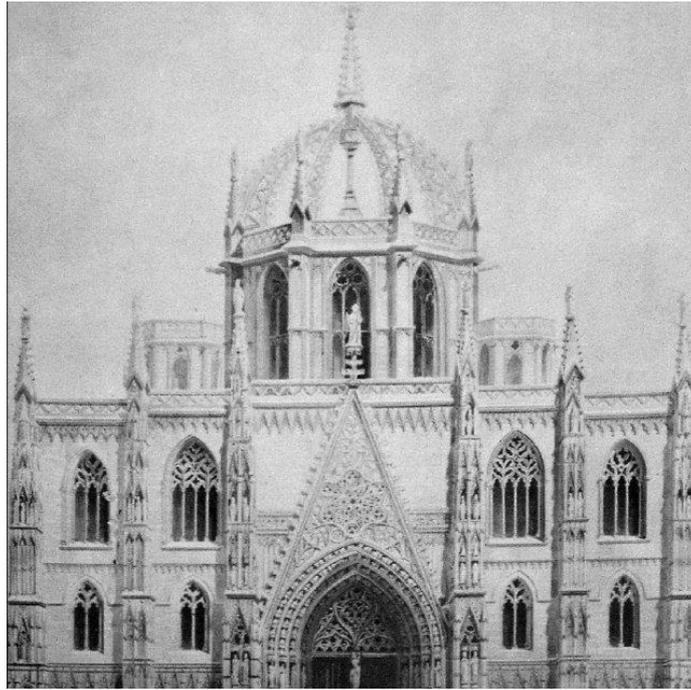
En el concurso promovido por Manuel Girona participaron arquitectos y aspirantes, siendo el proyecto más aclamado por los barceloneses y por la prensa el del arquitecto Joan Martorell **[Fig.3]**, aunque el preferido de la Real Academia de Bellas Artes de San Francisco, quien elegiría al ganador, fuera el proyecto elaborado por el propio banquero Manuel Girona, propuesta que mejor dialogaba con la austeridad del gótico catalán y con las posibilidades económicas del concurso **[Fig.4]**. Así, el arquitecto

de la Catedral de Barcelona Josep Oriol Mestres<sup>7</sup> teniendo por ayudante a Augusto Font, asume las obras según el proyecto vencedor, iniciando las construcciones el 4 de julio de 1887.



3. Proyecto de Joan Martorell, 1882 (COAC).

<sup>7</sup> Mestres había elaborado su propia propuesta de fachada para ser presentada en el concurso, pero firmó también el proyecto de Manuel Girona, quien no lo podía firmar legalmente ya que tan solo había cumplido un año de la carrera de Arquitectura.



4. Proyecto de Manuel Girona, 1880 (Recuperado de:  
[https://www.researchgate.net/publication/274784794/figure/fig1/AS:609259725275141@1522270246110/Figura-2-Diseno-de-Manuel-Girona-para-la-fachada-de-la-catedral-de-Barcelona-inspirado-en\\_Q640.jpg](https://www.researchgate.net/publication/274784794/figure/fig1/AS:609259725275141@1522270246110/Figura-2-Diseno-de-Manuel-Girona-para-la-fachada-de-la-catedral-de-Barcelona-inspirado-en_Q640.jpg) ).

La propuesta de Girona era la de un frontispicio inspirado en el proyecto medieval del maestro Carlí – para no decir la propia copia – en busca de lo que la Catedral realmente sería, conforme a la memoria de los tiempos áureos nunca vividos. Mantenía las ocho ventanas ojivales con ricos trabajos de tracería y vidrieras policromadas, intercaladas por columnas contrafuertes talladas con imágenes de santos y finalizadas con pináculos, que también llevan cada cual una imagen. La entrada única fue envuelta por cuatro arquivoltas talladas con figuras de ángeles y profetas, un tímpano con rico trabajo de tracería, además de parteluz y jambas ornadas con figuras de santos. Mantenía, aún, el gablete de tracería floral del proyecto medieval y el remate del frontispicio con cornija y balaustre. El cimborrio octogonal en tambor sería finalizado con especies de tramos en piedra formando una bóveda, coronado por un pináculo y la cruz, en cuanto que las dos torres campanario vendrían justo a su lado. Sin embargo, mientras las obras de la fachada eran finalizaban, en 1890, los ánimos populares seguían en defensa del proyecto de Joan Martorell, resultando en alteraciones años después, por parte Augusto Font<sup>8</sup>, a fin de incrementar elementos de la propuesta de Martorell. Esa, a su vez, representaba el

<sup>8</sup> Con la muerte, en 1895, de Josep Oriol Mestres, maestro de la Catedral, el segundo arquitecto, Augusto Font, asume las obras de reelaboración de la fachada, que serían autorizadas en 1896.

renacimiento del gótico internacional en un frontispicio mucho más verticalizado y decorado, si lo comparamos con el proyecto de Girona. Mantenía las ocho ventanas y las columnas contrafuertes que las intercalan, esas talladas con imágenes de mayores dimensiones. Sin embargo, las ventanas superiores recibían doseles terminados en agujas. También se mantenía toda la parte de la entrada única con tímpano tallado con el Juicio Final, jambas con los apóstoles y parteluz con la Virgen de la Misericordia, pero contaba solamente con tres arquivoltas. En lugar del gablete había una galería de siete esculturas de santos patronos de Barcelona, cada cual con su dosel.

El cimborrio es lo que define por completo el proyecto de Martorell: se remata con un flameante pináculo que alcanza los 97 metros y, en menores dimensiones, dos campanarios que también se finalizan en agujas caladas, situados a los extremos de la fachada, a ejemplo de otras obras de la propia ciudad (como la iglesia de Santa María del Mar). En tanto que Girona utilizó por concepto el proyecto medieval, Martorell utilizó el programa estructural preestablecido por la Comisión del Cabildo de la Catedral en aquel momento, según la cual «debía ser un estilo acorde con el gótico del siglo XIV, que debía tener cimborrio rematado con aguja» (Urbano Llorente, 2003, p. 222), aunque ese elemento estuvo más para el gótico internacional que para el catalán. El arquitecto recibió la colaboración de Gaudí, que entonces empezaba su carrera, así como tuvo la influencia del arquitecto inglés Augustus Pugin, uno de los nombres del romanticismo del siglo XIX, según el cual

La altitud interna es una característica que añadiría mucho al efecto de muchas de nuestras bellas iglesias inglesas y siempre abogaré por su introducción, ya que es una característica de la arquitectura puntiaguda extranjera de la que podemos valernos sin violar los principios de nuestro estilo peculiar<sup>9</sup> (Pugin, 1853, p. 55).

Un importante estudio acerca de los proyectos para la nueva fachada fue realizado por Judith Urbano Llorente (2003), que resaltó la polémica que se fundó con las obras: el neogótico ideal para la Catedral sería «¿un neogótico inspirado en el gótico mediterráneo, acorde con el resto de la iglesia y con los demás ejemplos de la época existentes en la ciudad, o un neogótico de inspiración lejana, ornamentado, magnificente y preciosista?» (p. 211). Como resultado, la nueva fachada [Fig.5], efectivamente finalizada en 1913,

---

<sup>9</sup> Traducción de la autora.

recibió el cuerpo del proyecto de Girona, pudiéndose decir que también el de Carlí, con entrada central en arco ojival envuelta por cuatro arquivoltas talladas con figuras de ángeles y profetas, producidas por Joan Roig i Solé; el parteluz y las jambas ornadas con figuras de santos, obras de Agapit Vallmitjana i Barbany; y el tímpano con motivos vegetales. El gablete de tracería calada fue preservado tal y como las columnas contrafuertes que reciben esculturas de santos y doseles, intercalando las ocho vidrieras frontales que se ornan con tracerías, siendo que las dos vidrieras superiores más próximas al gablete reciben doseles apuntados, como proponía Martorell, en cuanto al resto de las vidrieras superiores van como proponía Girona, sin doseles. En la parte superior también se ve el balaustre del proyecto original, que recorre todo el frontispicio. Se puede afirmar que los grandes cambios empleados en las obras fueron la adopción de las dos torres de Martorell en las extremidades, proporcionando armonía al conjunto, y el nuevo cimborrio elaborado por Font, no tan elevado como el de Martorell, pero coronado, tal y como las torres laterales, con pináculos en flamas que verticalizan el edificio hasta los 90 metros y concretizan, al menos según los ojos de los observadores, el ansia gótica de tocar el cielo. En el topo, una imagen de 4 metros de Santa Elena corona el edificio de Santa Cruz.



5. Fachada neogótica de la Catedral de Barcelona (fotografía de la autora).

La manipulación del arte y, en especial de la arquitectura en busca de un pasado perfecto, ha tenido demasiados ejemplos alrededor del mundo. En el siglo XIX, la propia Catedral de Barcelona sufrió importantes cambios entre los cuales se encuentra la demolición de la bóveda tabicada de la capilla real ya que, según Josep Oriol Mestres, no condecía con la verdadera estética gótica (Zaragozá Catalán & Ibáñez Fernández, 2011, p. 23). Aunque en el siglo XV el maestro Bargués pretendiera sobreponer una bóveda de piedras sobre la tabicada, la capilla real permaneció durante siglos con la bóveda de ladrillos. Del mismo modo, aunque el muro medieval no fuera el resultado final que se pretendía en el momento, se configuraba como herencia medieval, destruida para ceder lugar al espolio contemporáneo. En esos casos, la arquitectura no está como materia de crédito y prestigio, sino como materia que contradice una memoria histórica ideal, romantizada.

Acerca de los materiales, si en la Edad Media tirantes de hierro fueron utilizados como refuerzo a elementos de piedra, como las tracerías, ese uso fue exponencialmente desarrollado en el siglo XIX. En la arquitectura neogótica e incluso en las restauraciones llevadas a cabo desde entonces, el hierro sería instrumento fundamental de fortalecimiento de la edificación, utilizándose desde el hormigón armado hasta tirantes de hierro instalados en bóvedas y pináculos, como los que utilizó Augusto Font en las obras de la fachada, revelándose un buen estudioso de Viollet Le-Duc. El material fue también utilizado por Oriol Mestres para el arremate decorativo de la torre campanario. A su vez, la materia prima para el trabajo de mampostería ciertamente procedió de la cantera de Montjuic, activa hasta el siglo XX, de dónde también procedieron las piedras de la Catedral medieval. Sin emplear policromía<sup>10</sup> en la fachada, el neogótico mantenía la memoria popular acerca de un gótico sobrio, identificable a los edificios que se preservan en la ciudad bajo los efectos del tiempo.

## Conclusiones

Las catedrales agregaron inestimable valor simbólico e innovaciones técnicas sin precedentes durante el medievo. En los siglos XIX y XX, más que un intento de perpetuación de la Catedral gótica de Barcelona con trabajos de conservación y

---

<sup>10</sup> No se sabe si el proyecto de Carlí abarcaba cualquier policromía, pero ninguna de las propuestas presentadas en el siglo XIX la consideraron.

restauración del conjunto medieval en sus ámbitos interior y exterior, las obras realizadas buscaron la reformulación no solamente de la fachada, sino de todo un pasado que debería ser apagado y reescrito: el comprendido por las primeras décadas del siglo XV. El intento medievalista de rescate de la historia adormecida de la Catedral encontró, no obstante, una barrera en su propio presente: por un lado, estaba el arte medieval como herencia mística en pergamino; por otro, el inseparable imaginario del ochocientos, sus intenciones y memoria histórica. La reescritura fomentada por el renacimiento gótico, mientras buscó preservar la esencia estética catalana fue inspirada por una internacionalización que, aunque más fuerte en aquel contexto, la misma fachada medieval estaría propensa a adherir.<sup>11</sup>

En ese sentido, el equilibrio entre referencias del pasado y del presente fue estable: la primacía del proyecto del Mestre Carlí junto a las lujosas torres de Martorell y Font; los trabajos de cantería con piedras de Montjuic y los trabajos de arremate, ornamentación y refuerzo estructural con hierro; y el ánimo del poder simbólico local junto al ánimo turístico internacional. De todos modos, aunque entre las intenciones de reconstrucción de la fachada estaban la reescritura medieval y la ratificación del poder temporal, resultó en una obra absolutamente contemporánea, influenciada incluso por las pretensiones del Concilio Vaticano II que, aliado a las corrientes artísticas del siglo XIX, buscó concluir con monumentalidad y «crecimiento histórico» las obras medievales inacabadas. La contemporaneidad del templo se ha revelado tanto en las condiciones económicas, con el mecenazgo de la familia Girona – inmortalizado en vidrieras –, como en las especializadas manos obreras, quizás más heterónomas que las de épocas anteriores. Diferente de un proceso creativo *in loco*, tal y como la Catedral se erigió en la Edad Media, la fachada vivenció una arquitectura científica, cargada de proyectos previos, que intentaba reencontrar su vena artística. En cuanto «relicario material», para utilizar la definición de Gerardo Boto (2016, p. 51), la Catedral de Barcelona conserva el aura de una Edad Media que se resignifica constantemente y se materializa en el arte, haciendo de la Seo una verdadera Catedral del tiempo.

---

<sup>11</sup> Como ejemplo, las agujas, poco encontradas en el gótico catalán y muy frecuentes en el gótico septentrional, fueron justificadas en la Catedral de Barcelona por la presencia en el convento dominicano de Santa Catalina en aquella ciudad.

## Referencias bibliográficas

ACB – Arxiu de la Catedral de Barcelona. *Llibre d'Obra*.

Amades i Gelats, Joan (1932). *Tradicions de la Seu de Barcelona*. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana: Barcelona.

Boto Varela, G. (2016). De relicario monumental a reliquia memorable. La conservación de las “arquitecturas venerables”, de la Edad Media al siglo X. En Giráldez, P. & Vendrell, M. (Coords.). *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals* (pp. 51-77). Barcelona, Patrimoni 2.0 Edicions.

Carreras i Candi, F. (1913), Les obres de la Catedral de Barcelona. 1298-1445, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, v.7, pp. 22-50.

Carreras i Candi, F. (1914), Les obres de la Catedral de Barcelona. 1298-1445. (Continuació), *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, v.7, n° 53, (gener a març), pp. 302-317.

Carreras y Candi, F. (1914), Les obres de la Catedral de Barcelona. 1298-1445. (Acabament), *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, v.7, n°56, (octubre a desembre), pp. 510-515.

Krautheimer, Richard (2018). *Introducción a una iconografía de la arquitectura medieval*. Traducción de Ander Gondra Aguirre. Sans Soleil Ediciones, Vitoria-Gasteiz: Buenos Aires.

Le Goff, Jacques (2013). *Uma longa Idade Média*. 4ª Ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro.

López de Leiva, L. (2019). *La arquitectura gótica en la ciudad de Barcelona: la Catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia y la Basílica de Santa María del Mar*. (Trabajo fin de grado). Recuperado de: <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/17141>

Terés i Tomàs, M. R. (2003), Les obres de la catedral de Barcelona i la intervenció de Francesc Marata, un escultor del gòtic internacional. *Barcelona Quaderns d'Història*, n° 8, pp. 201-231.

Pugin, Augustus (1853). *The true principles of Pointed or Christian Architecture*. Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden: London.

Urbano Lorente, J. (2014), La polémica restauración de la fachada de la Catedral de Barcelona en el siglo XIX, *Hispania Sacra*, v. 66, nº. 133, enero-junio, pp. 209-233.

Zaragoza Catalán, A. & Ibáñez Fernández, J. (2011), Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412). *Artigrama*, nº 26, pp. 21-102.