

LA INACABADA IGLESIA DE LA COLONIA GÜELL. QUÉ HABÍA QUE HACER CON ELLA

(THE UNFINISHED CHURCH OF THE COLONIA GÜELL. WHAT HAD TO BE DONE)

Antoni González Moreno-Navarro, Arquitecto
Director de la restauración de la iglesia de la Colonia Güell

ESPAÑA

109-17

RESUMEN

Promovida por el Consorcio de la Colonia Güell, propietario actual del edificio, la restauración de la iglesia está siendo ejecutada por el Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona que, siguiendo su habitual método de "restauración objetiva", plantea una restauración crítica del monumento, consecuencia de un análisis riguroso de todas las posibilidades de actuación que se contemplaron. En el artículo se reflexiona sobre las alternativas de intervención en la obra que Gaudí abandonó en 1914, partiendo de su condición de obra maestra, su significado colectivo -local y universal- y el lamentable estado en que había llegado a nuestros días. Se formulan como objetivos básicos recuperar el valor de la obra original de Gaudí y darla por acabada, es decir, renunciar a continuar «su» obra -desistir de la tentación de «hacer Gaudí sin Gaudí»-, y, al mismo tiempo, completar el edificio como tal, como arquitectura al servicio del usuario, al margen de ser o no una creación gaudiniana.

SUMMARY

Under the auspices of the Colonia Güell Consortium, the present owners of the church, restoration is being carried out by the Architectural Heritage Service of the Barcelona County Council which, following its usual "objective restoration" methodology based on a detailed analysis of all the procedures proposed, drew up the current critical restoration action plan. The article considers the different options for completing the building Gaudí abandoned in 1914, bearing in mind it is a masterpiece and its importance to both the local community and the world at large, as well as its present distressing state of disrepair. The basic objectives were considered to be the recovery the value of Gaudí's original work and consider it finished; in other words, it was decided not to complete the church imitating Gaudí's style – a case of "no Gaudí without Gaudí". At the same time, the building should be finished so that it could be used by the community, despite the fact it is a Gaudí masterpiece.

El 4 de octubre de 1908 se colocó la primera piedra de la iglesia que el industrial Eusebio Güell y Bacigalupí había mandado construir en el recinto de la colonia textil (la Colonia Güell) que él mismo había levantado a partir de 1890 en unos terrenos de su propiedad próximos a Sant Boi de Llobregat, en el término municipal de Santa Coloma de Cervelló, en la provincia de Barcelona, a pocos kilómetros de la capital. Güell había confiado el proyecto del templo a Antoni Gaudí, algo más joven que él, con quien se presume mantenía buena amistad, nacida de una estre-

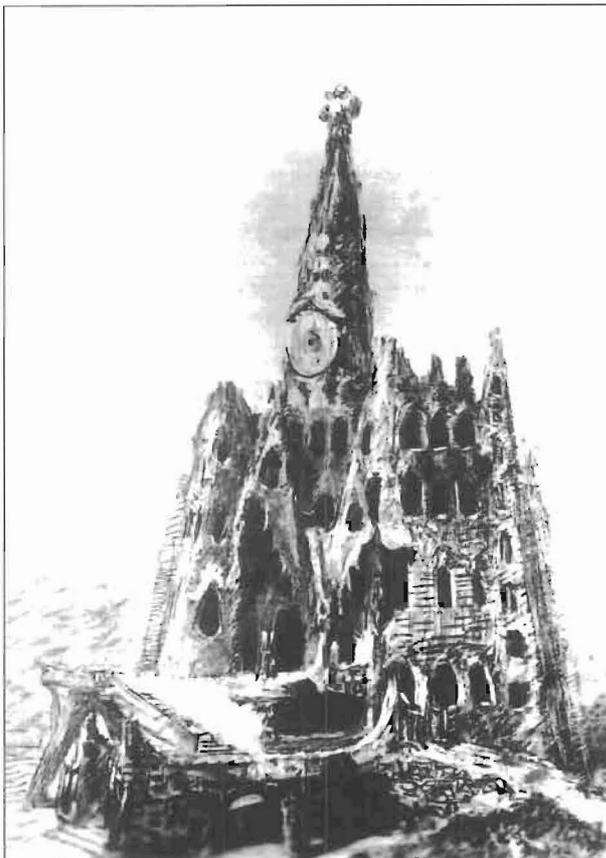
cha relación y empatía profesional (había proyectado para su familia diversos edificios en su finca próxima a Barcelona, su residencia urbana –la casa Güell, hoy llamada palacio- y estaba construyendo una urbanización –que sería finalmente un parque, el Park Güell-). No sabemos la fecha del encargo. Es probable que no se produjera nunca formalmente, sino que fuera fruto de las muchas conversaciones que mantenían arquitecto y cliente.¹ Ràfols,² primer biógrafo de Gaudí y de quien han ido copiando los tratadistas posteriores, cita la fecha de 1898 como la del

inicio de los estudios del arquitecto relacionados con la nueva iglesia, pero no parece del todo exacto deducir de este dato, como hacen la mayor parte de esos tratadistas, que Gaudí dedicara al proyecto diez años.

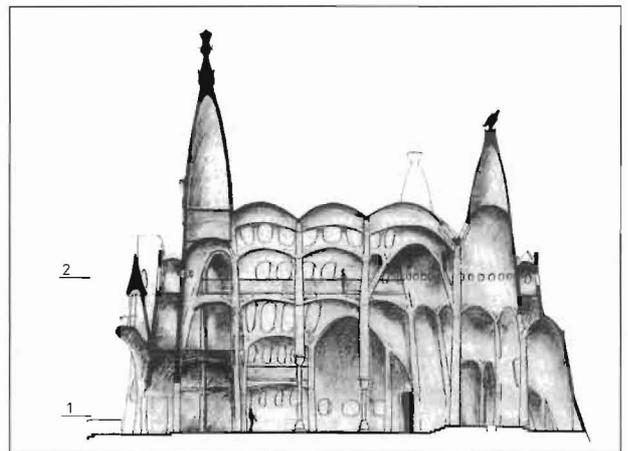
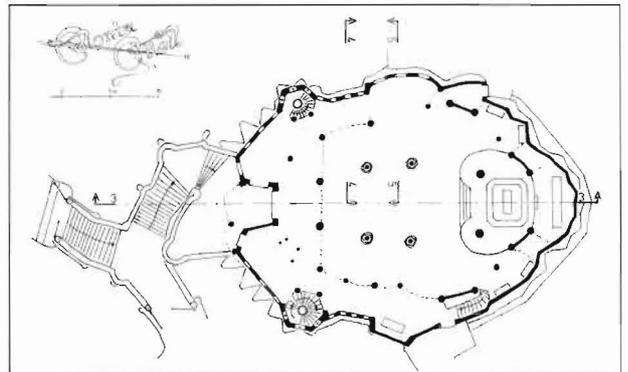
El estudio atento de los datos biográficos que de Gaudí se conocen, así como de la cronología contrastada de sus trabajos y de la significativa documentación conservada sobre la iglesia de la Colonia y la realidad construida de ésta, nos proporcionan otra hipótesis más verosímil.³ Cuando Güell y Gaudí concretaron la idea de construir aquella iglesia -quizá sí en 1898, pero probablemente antes-, el arquitecto estaba aplicado en un buen número de obras y proyectos, tal vez los trabajos más trascendentes de su creación. Es comprensible, por lo tanto, o bien que el inicio de la tarea se retrasara o que empezase a trabajar en el nuevo proyecto lentamente, sin excesivas prisas. En cualquier caso, es muy probable que Gaudí dedicara una buena parte de esos primeros años a investigar sobre un procedimiento analítico que trataba de desarrollar y que debió considerar como idóneo para aplicar en el proyecto de la nueva iglesia: la maqueta funicular tridimensional. Debíó de ser así como en su taller de la Sagrada Familia, Gaudí, compaginándolas con los trabajos que le encargaba la Junta

de obras del templo expiatorio y los de índole particular que allí estudiaba, dedicara algunas horas, o muchas, a concebir ese modelo genérico de maqueta, imprescindible como ensayo metodológico previo. (Esa debió ser la maqueta que el arquitecto Isidre Puig Boada dijo ver en un armario del taller de su admirado maestro).⁴ Después, o al mismo tiempo, y quizá a un ritmo parecido, Gaudí concebiría la idea global de la iglesia y la dibujaría. No sabemos con qué detalle ni con qué procedimiento, ya que no se conserva documentación al respecto, pero parece evidente que antes de construir su segunda maqueta, es decir, la ya aplicada directamente a la iglesia de la Colonia (que posiblemente no iniciaría hasta bien entrada la primera década del siglo, quizá en 1908), tuvo que dibujar la planta, los alzados y las secciones e ir concretando los materiales y sistemas constructivos que le rondaban por la imaginación, paso previo para calcular los pesos de los diferentes elementos.⁵

La esencia de la maqueta "estereostática" (así la llamaba Gaudí) es suficientemente conocida: de la planta a escala del templo (colocada en el techo del taller, y por lo tanto dibujada previamente con detalle), en los lugares previstos para situar los arranques de los pilares y las aristas de



Dibujo sin fecha atribuido a Gaudí que representa un posible estado final de la iglesia de la Colonia Güell, vista desde el sudeste.



Planta y sección que hubieran tenido la iglesia superior, según Isidre Puig Boada.

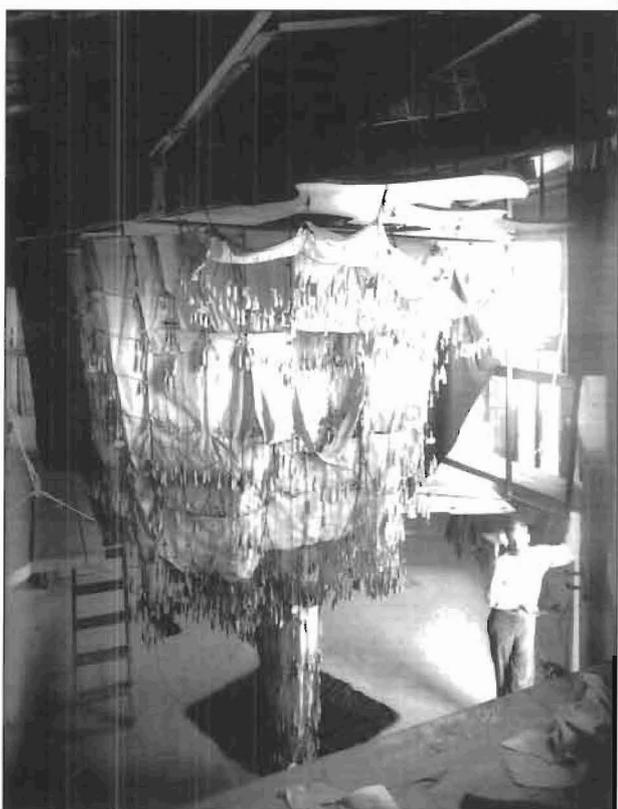
los muros zigzagucantes, se pendieron cordeles que seguían sus directrices, así como las de los arcos y bóvedas inicialmente previstos, y de ellos, saquitos llenos de perdigones con un peso proporcional al de los elementos constructivos. Las formas resultantes permitirían a Gaudí perfilar las previsiones espaciales, formales y estáticas de la idea o proyecto inicial, es decir le facilitarían seguir proyectando.⁶ Más adelante, la maqueta sería para él un elemento auxiliar imprescindible durante la obra, ya que gracias a ella podría recomponer la posición, forma o dimensión de los diversos elementos o sistemas cuando una motivación de orden funcional, plástico o espacial le sugiriera algún cambio sobre el plan inicial, como así iría ocurriendo.⁷

Continuando con esa atenta lectura de los datos que nos han llegado sobre la obra de la iglesia, es posible establecer también una hipótesis de cómo discurrieron los primeros meses. Efectivamente, todo parece indicar que la colocación de la primera piedra en 1908 (una vez replanteada ya en el terreno la planta del edificio concebido por Gaudí y, posiblemente, ya talada la parte central del bosque elegido para ubicarlo) debió de coincidir con la erección del estudio-taller en el que iba a construirse la segunda maqueta, la primera que hacía referencia al templo proyectado.⁸ Que la planta del templo estaba replanteada al construir el taller se deduce de la posición relativa de ambos, ya que el taller se erigió fuera del perímetro del templo,

contiguo a él. Y que las dimensiones de la iglesia se conocían en detalle lo atestigua el hecho de que en ese taller se dispusiera un aula de forma que en su interior cupiera una maqueta a escala 1/10 del edificio por construir.⁹

Presencia de Gaudí en la obra

Tras ser colocada la primera piedra de la iglesia, Gaudí tardó casi cuatro meses en volver a la obra (lo hizo el 1 de febrero de 1909).¹⁰ Una semana después los trabajos se suspenderían y no se reiniciarían hasta el 3 de mayo, poco después de la tercera visita de Gaudí, el 28 de abril. Es muy posible, por lo tanto, que en esos primeros meses se trabajara poco o nada en el edificio¹¹ y sí en la construcción del taller y el inicio del montaje de la maqueta, bajo la dirección de Francesc Berenguer, el colaborador más asiduo de Gaudí, cuya presencia en la Colonia junto a carpinteros está documentada desde el 2 de abril. La compleja construcción del modelo continuaría después simultáneamente a los primeros trabajos de construcción del templo (cimientos, muros de contención, drenajes...). En cualquier caso, la primera formalización global de la maqueta, la que conocemos gracias a las fotografías del escultor Vilarrubias, es muy probable que no se completase hasta el otoño de 1910, quizá con intención de ilustrar el librito



Fotografía de la maqueta "stereostática" en el taller anejo a la iglesia.



Vista del curso de las obras tomada desde poniente (en primer término, la escalera -aún sin baranda- de acceso al taller de Gaudí. A través del arco de la ventana núm. 2 pueden verse los cuatro pilares centrales de basalto, apuntalados).

que publicó Güell con motivo de la Quinta Semana Social, celebrada en la Colonia a finales de ese año.¹² La participación personal de Gaudí en los trabajos de definición y construcción de ese estadio de la maqueta debió de ser muy intensa, especialmente en las semanas previas a su culminación, ya que está documentada su asistencia muy frecuente a la Colonia, que llegó a ser diaria durante la semana del 14 al 19 de noviembre. (Las fotografías de Vilarrubias se realizarían esa semana, y el libro aparecería el mes de diciembre). Después, la construcción del templo y la continua revisión de la maqueta seguirían caminos paralelos hasta el otoño de 1914, bajo la dirección personal de Gaudí, con la colaboración de Berenguer (y, al fallecer éste, en enero de 1914, con la de su colega Josep Canaleta) y del maestro de obras Agustí Masip.¹³ Durante esos seis años Gaudí realizó más de seiscientas visitas de obra, que fueron especialmente frecuentes (hasta veintinueve en algunos meses y a menudo seis a la semana) a partir de octubre de 1912, cuando, una vez acabadas o en la recta final las otras obras que dirigía (la restauración de la

catedral de Mallorca y el Park Güell) y al haber reducido su presencia en la obra de la Sagrada Família, su dedicación a la iglesia de la Colonia Güell fue prioritaria y casi exclusiva.¹⁴



Vista del curso de las obras tomada desde mediodía.



Vista del curso de las obras tomada desde mediodía. A la izquierda, la escalera de acceso a la explanada donde estaba el estudio-taller. (Foto: A. Gallardo, Fondo Documental del SPAL)



Vista del interior de la iglesia inferior durante el curso de las obras. (Foto: A. Gallardo, Fondo Documental SPAL)

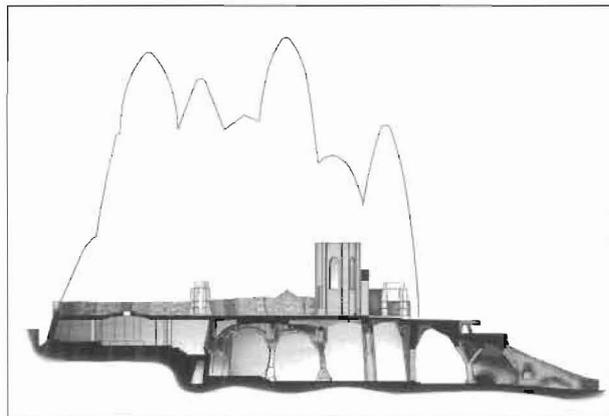


Gráfico comparativo entre la obra realizada de 1909 a 1915 y el perfil del volumen del edificio si se hubiera acabado según las previsiones de la maqueta de 1908. (Dibujo: SPAL)



Vista del edificio desde mediodía, hacia 1915, cuando fue bendecida la iglesia. (Foto: Archivo GMN)



El pórtico tal como quedó al finalizar las obras en 1917. (Foto: Fondo Documental SPAL)

Parece ser que ya en 1913 los hijos de Eusebio Güell (Claudio y Santiago Güell López), por entonces encargados directamente de los asuntos familiares en la Colonia, le indicaron a Gaudí la necesidad de dar prioridad a los trabajos que permitieran abrir al público la nave inferior de las dos superpuestas proyectadas por el arquitecto. Avalan esta hipótesis el presumible encargo ese año del diseño de los bancos de madera y hierro para la nave¹⁵ e incluso la presumible construcción entonces del campanario provisional, que el propio Gaudí habría dispuesto aprovechando la base de una de las torres laterales por él proyectadas.¹⁶ En cualquier caso, fue en otoño de 1914 cuando, por causas desconocidas (posiblemente más relacionadas con cuestiones sociales que económicas),¹⁷ parece ser que los promotores renunciaron a completar el edificio ideado por Gaudí, lo que provocaría que el arquitecto abandonara la obra. La última visita la realizó el sábado 4 de octubre de 1914.¹⁸ En ese momento sólo se había completado la estructura del pórtico y su decoración interior (no así la escalera que debía extenderse sobre él), y de las dos naves superpuestas previstas, sólo la fábrica básica – pilares, muros y solera – de la nave inferior, quedando de ella sin acabar elementos tan importantes para su configuración geométrica y formal como los revestimientos constructivos interiores de los muros y de algunos pilares, y los aspectos decorativos de todos los paramentos interiores, incluidos los vidrios de los ventanales, así como la escalera de comunicación entre las dos naves. Posiblemente quedaron también sin terminar o por hacer algunos pavimentos, el presbiterio y otros acabados del interior. En cuanto a la nave superior, ni siquiera se había iniciado, lo que supuso que los muros perimetrales quedaran interrumpidos (a distintas alturas, por haber alcanzado una menor cota en algunos puntos, como en la fachada de poniente, al haberse adosado a ella el estudio-taller). Los elementos de piedra basáltica o calcárea con los que debían realizarse los pilares de esa nave superior, ya trabajados, quedaron desperdigados y postrados en los patios anejos al taller, donde permanecieron hasta nuestros días.

Obras posteriores a Gaudí

Tras la renuncia de Gaudí (y las del arquitecto Canaleta y el maestro Masip), la obra se interrumpió dos semanas.¹⁹ Después, a partir del lunes día 19 de octubre, los albañiles, a las órdenes del maestro Joaquín Tres (a sueldo, todos, de la fábrica de la Colonia y bajo el control directo del rector Gaspar Vilarrubias), trabajaron a buen ritmo durante trece meses para abrir al culto aquella nave inferior (conocida popularmente desde entonces como *cripta*), lo que se hizo el 3 de noviembre de 1915, con asistencia del obispo de la diócesis, Enric Reig Casanovas. Tras esa solemne bendición, se siguió trabajando intensamente. Según la documentación conservada en el archivo parroquial, los Güell autorizaron al mosén que continuara comprobando y pagando facturas hasta el 8 de marzo de 1916. En ese período posterior a la marcha de Gaudí, a parte de las obras realizadas en el interior de la nave, se mejoró el sistema de cubrimiento provisional del edificio inacabado, doblándose con una azotea a la catalana la cubierta provisional que había dejado Gaudí. Posiblemente también se colocaron entonces las jambas y dinteles de las puertas de acceso a la nave superior no realizada, quizá como coronación ornamental del edificio interrumpido.²⁰ Testimonios orales de algunos vecinos aseguran que se siguió trabajando hasta 1917. Quizá fuera entonces cuando, ya sin el control económico del mosén y por operarios de la fábrica, se volvió a doblar la cubierta con otra a cuatro aguas, en forma de W, forrada con losetas de “pizarra artificial” (cemento portland y amianto), que obligaría a elevar los muros inacabados de Gaudí, lo que se hizo con fábrica de ladrillo común coronada con tejadillos en voladizo sostenidos con tornapuntas, y a tapiar los huecos definidos por las jambas y los dinteles. Los vecinos testigos de aquel período aseguraron que esa cubierta (que sería la que subsistiría hasta 1999) se acabó inmediatamente antes de empezar la Santa Misión el 11 de marzo de 1917.²¹ Lo que parece seguro es que, durante ese tiempo en que estuvo ausente Gaudí, los Güell invirtieron en la obra casi una quinta parte del coste total de lo construido, lo que indica la importancia de la última etapa.²²

En las décadas inmediatas posteriores no se producirían nuevas obras significativas en el exterior del edificio, a excepción de algunas modificaciones de la rampa que tenía que haber servido de base a la escalera de acceso a la nave superior no construida, encaminadas sobre todo a canalizar las aguas y evitar que los niños la utilizaran como tobogán. En cuanto a la maqueta, posiblemente ya abandonada a su suerte al marchar Gaudí en 1914,²³ estaba ya casi destruida en 1928, según testimonio del arquitecto Quintana,²⁴ dato que contradice a quienes acusan a los republicanos de su destrucción en la época de la guerra civil de 1936-39.²⁵ Durante la larga postguerra se hicieron obras en el interior del templo. Entre 1945 y 1948, el arquitecto Josep Maria Jujol diseñó el altar de la Sagrada Familia y renovó el altar mayor, dotándolo del nuevo sagrario, con



Vista del edificio hacia 1930. Puede apreciarse el estado en que quedó la rampa que tenía que haber servido de base a las escaleras de acceso a la nave nonata y los aleros que se construyeron al mismo tiempo que la nueva cubierta de fibrocemento. (Foto: Archivo Ricard Morell)

sus ángeles custodios y las peanas de hierro retorcido y candelabros. En 1956, el arquitecto Isidre Puig Boada diseñó el altar de la Virgen de Montserrat.²⁶

Con los años, al ya de por sí triste aspecto que tenía el edificio de obra paralizada rematada con una extemporánea cubierta provisional, fueron sumándose los efectos de las pátinas del paso del tiempo y la falta de mantenimiento, consolidándose una imagen externa de aparente abandono y desinterés, impropia de la importancia histórica y arquitectónica del inmueble, y de su significación para la colectividad local a la que servía. Y no sería hasta el inicio del tercer tercio del siglo cuando, para corregir o menguar esas apariencias, la parroquia del Sagrado Corazón (que no ha sido nunca propietaria del inmueble, pero sí titular desde el primer momento, y todavía hoy, de su uso litúrgico y pastoral) promovió algunas obras -aprovechando al parecer unos ingresos extraordinarios derivados, según se dice, de algún trajín con materiales de esa u otras obras del maestro- en las que colaboraría la asociación Amigos de Gaudí.²⁷ En mayo de 1965 se efectuaron reformas en el interior (fundamentalmente para adaptar el presbiterio a las recomendaciones derivadas del Concilio Vaticano II)²⁸ y en 1969 se actuó en el exterior, tanto en el entorno



Fachada de poniente con los restos del taller de Gaudí, hacia 1939. En primer término, algunas de las piedras labradas con destino a la iglesia superior que no se construyó. (Foto: Archivo Escuela de Arquitectura de Barcelona)



Interior de la nave inferior después de las intervenciones del arquitecto Josep Maria Jujol en el presbiterio. Se aprecia la celosía que cierra los vanos del coro.

(pavimentando con piedra y ornamentando con jardinería los alcañones del templo y sus accesos) como en el propio edificio. Así, sobre la fábrica antigua se incorporaron algunos añadidos que pretendían mitigar las consecuencias visuales de la interrupción de la obra: se coronaron algunos muros y se formó una escalera sobre el porche. Sin embargo, esos añadidos, si bien enmendaron tenuemente esa imagen de abandono, por su carácter imitativo acentuaron la alteración de la lectura histórica y arquitectónica de la obra de Gaudí, iniciada por las reformas llevadas a cabo cuando él marchó, entre 1914 y 1917. En 1974 se dotaría al edificio de un nuevo sistema de calefacción -cuya instalación introduciría nuevas alteraciones del entorno-, y entre 1978 y 1980 se renovaron los cerramientos de los ventanales.²⁹

Pocos años después, en 1985, la propiedad del edificio pasó de los herederos empresariales de los Güell a tres administraciones públicas, que se constituirían en consorcio en 1993. A partir de 1988, una de estas administraciones copropietarias, la Diputación de Barcelona, por su tradición en la conservación del patrimonio monumental de la provincia, recibió de las otras dos la encomienda de que, a través de su Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, cuidara del mantenimiento del edificio y llevara a cabo los estudios necesarios de cara a una posible intervención restauradora, lo que así se hizo, aplicándose desde un principio el método de "restauración objetiva" propio del Servicio.³⁰ Mientras, la cubierta provisional de fibrocemento mostró repetidas veces síntomas alarmantes de, literalmente, hacer aguas, y el Consorcio solicitó entonces a la Diputación que, sin más demora, se hiciera cargo de su reparación. Con esta intención, intensificados y acabados los estudios previos en curso, el Servicio de la corporación provincial emprendió en 1996 los proyectos de la nueva cubierta, en colaboración con la Universidad Politécnica de Cataluña, que también había colaborado en los estudios constructivos y estáticos previos.³¹

Cómo plantear la restauración

Aunque la motivación inicial para la actuación restauradora del edificio fue, como queda dicho, tapar goteras, desde el primer momento se creyó necesario contemplarla dentro de una visión de conjunto de los problemas que se habían acumulado con el paso de los años, ya que se creyó que solamente así se podrían abordar unos criterios globales de intervención que, de acuerdo con los principios del método SCCM ya citado, permitiesen dar una respuesta eficaz y culturalmente válida tanto al problema de cubrimiento como al resto de la problemática.³²

El planteamiento inicial de la intervención en la iglesia y su entorno, así como la continua reflexión autocrítica a lo



Vista del edificio hacia 1960. Ya han empezado a recrearse los muretes que delimitan la rampa imitando las texturas de la fábrica original. (Foto: Bert, Archivo Diocesano de Barcelona)

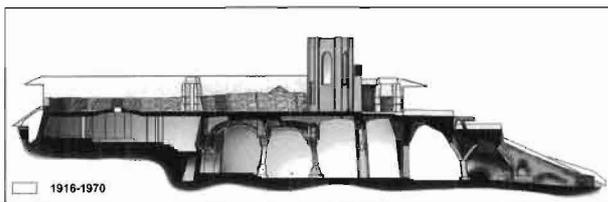
largo del proceso posterior, han estado siempre condicionados por tres consideraciones fundamentales: la condición del edificio como una de las obras más importantes



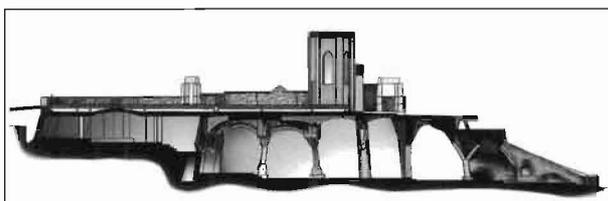
Artículo de Pedro Oriol Costa en el diario Tele/eXprés de Barcelona en el que da la noticia del posible trajín económico basado en elementos de la obra original de Gaudí.



Estado del edificio después de las intervenciones de 1916-1917 y 1965-1974. Como puede observarse, las escaleras construidas sobre la rampa del pórtico, obra de 1969, no conducen a ninguna parte. (Foto: Montserrat Baldomà, 13 de mayo de 1999)



Indicación de los añadidos a la obra original realizados entre 1916 y 1970, cuya eliminación fue propuesta por los responsables de la restauración y aceptada por la Comisión de Patrimonio de la Generalitat de Catalunya. (Dibujo: SPAL)



Sección de la solución proyectada en 1996. (Dibujo: SPAL)

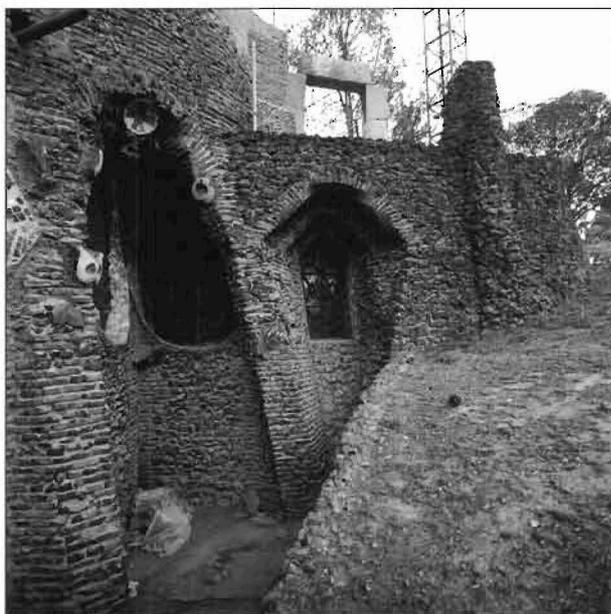
de Gaudí, sin duda la que representa la culminación de su creatividad;³³ el significado colectivo (local y universal) del edificio, derivado tanto de esa categoría de obra maestra de la arquitectura mundial como de su función social y urbana local, en cuanto que parroquia en activo e hito singularizador del territorio; y, en tercer lugar, el lamentable estado en que el edificio llegó a nuestras manos. Efectivamente, en el propio edificio era patente el impacto ya comentado de las obras de 1914-1917 y de 1969-1974, y en el entorno, además, el de las instalaciones deportivas parroquiales, situadas junto a su fachada de poniente, donde estuvo el estudio-taller.³⁴ También era notable el efecto negativo del paso inclemente y no contrarrestado del tiempo (suciedad y ennegrecimiento de los materiales, omnipresencia de eflorescencias salinas, vegetación espontánea y de esa seda con que los arácnidos se trasladan de un lugar a otro...) y el de las acciones antrópicas (abandono de instalaciones obsoletas, falta de limpieza, maltrato de muros y pavimentos, presencia impúdica de impertinentes grafitos y, los lunes, de condones, botellones, etc.).



Estado del edificio antes de iniciarse las obras de restauración. Portal del baptisterio de la nave alta. (Foto: Montserrat Baldomà, 16 de febrero de 1996)



Estado del edificio al iniciarse las obras de restauración. Puerta lateral de la nave alta. (Foto: Montserrat Baldomà, 10 de mayo de 1999)



Estado del edificio al iniciarse las obras de restauración. Fachada sudeste. Oculta bajo las tierras, la cámara de la calefacción construida en 1974, y cabalgando sobre el muro original, la curiosa chimenea de ventilación. (Foto: Montserrat Baldomà, 4 de abril de 2000)

Cómo actuar. Las alternativas

Paralelamente o como consecuencia de estas consideraciones, se plantearon desde un principio tres alternativas básicas en cuanto al cómo actuar: continuar la obra de Gaudí interrumpida en 1914; congelar la obra tal como llegó a nosotros, simplemente reparando o aseando su materialidad sin modificarla; y, por último, intervenir siguiendo un proceso de revisión crítica del monumento.

Continuar la obra o, con más propiedad, la idea original de Gaudí, es decir, completar las dos iglesias superpuestas culminadas por las torres y campanarios y rodeadas de los espacios auxiliares y sus porches y accesos, era una posibilidad remota que nadie había planteado seriamente desde que el proceso de construcción del edificio se interrumpió (la realización en 1969 de la frustrada escalera a la nave nonata no dejó de ser un episodio anecdótico). Además de ser conocida y asumida la inexistencia de suficiente documentación para acometer el empeño, no se daban presiones de tipo funcional (la nave en uso sigue siendo suficiente para el culto parroquial) ni político o turístico, como en el caso de la Sagrada Familia. No obstante, el hecho de que la construcción del también inacabado templo expiatorio barcelonés -reiniciada en 1950- viviera una época de aparente aceptación colectiva, obligaba, aunque sólo fuera con carácter tentativo, a plantear esa posibilidad para el templo de Santa Coloma.

Esa posible continuidad podía hacerse siguiendo los dibujos conservados atribuidos a Gaudí o reinterpretándolos «en moderno», según un criterio de intervención que sedujo a muchos arquitectos en las últimas décadas del siglo XX. El primer camino resultaba a todas luces imposible, debido a la inexistencia de documentos técnicos que avalasen el intento y, un factor importantísimo, a la manera de proceder de Gaudí en sus obras. Como pudimos constatar en el curso de la restauración, el edificio construido bajo la dirección de Gaudí no siguió ni sus propios dibujos iniciales ni las previsiones de la maqueta de 1910. Gaudí no improvisaba, pero reconsideraba continuamente sus diseños. A nuestro juicio, este simple hecho hace inútil cualquier intento de adivinar «cómo hubiera acabado él» la iglesia de no haber abandonado la obra en 1914. Ni siquiera parece posible adivinar cómo hubiera colocado la siguiente piedra si hubiese vuelto al trabajo el lunes 6 de octubre. En cuanto a la posible reinterpretación contemporánea del proyecto o idea original, no generó ninguna idea proyectiva; de hecho, ni tan sólo la consideramos, aunque no faltó quien nos retó con ella. Simplemente nos pareció innecesaria funcional y significativamente e inviable social y económicamente.

La segunda alternativa era congelar la obra heredada, es decir, considerar su estado como fruto irreversible de la



Durante las obras de restauración, los vecinos de la Colonia Güell pudieron visitar el edificio y recibir las explicaciones de los responsables de los trabajos. (Foto Antoni González, 1999)



Visita de vecinos de la Colonia Güell al edificio cuando se desmontaba la cubierta de fibrocemento, acompañados por el arquitecto Antoni González. (Foto: Montserrat Baldomà, 4 de abril de 2000)

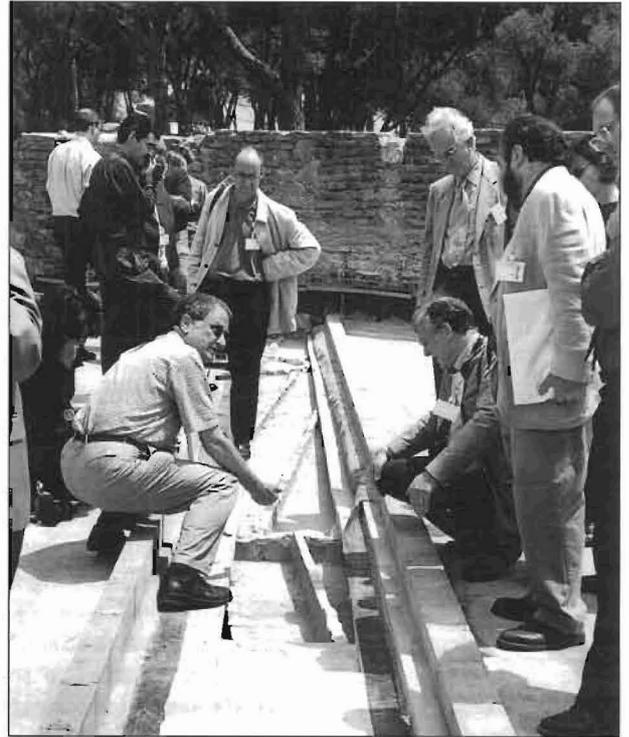
historia y, como tal, digno de ser transmitido a las generaciones futuras. Frente a esa posibilidad basada en una visión determinista de la evolución de los monumentos, nos pareció inaceptable la idea de perpetuar una imagen que era fruto de sucesivas intervenciones incoherentes, quizá llenas de buenas intenciones, pero en las que casi siempre la sencillez se confundía con el simplismo.³⁵ Intervenciones con soluciones a veces curiosas (como, por ejemplo, la chimenea gaudiniano-ibicenca con que se remató la nueva cámara de la caldera de calefacción construida junto a la fachada de levante en 1974) e incluso lesivas para el monumento (las bóvedas del pórtico -la obra más sublime de Gaudí- estaban sufriendo un rápido deterioro por culpa de las escaleras construidas sobre él por el párroco, con asesoramiento facultativo). Por otra parte, congelar el edificio no resolvía los problemas funcionales y de pres-

taciones detectados (¿cómo hacer compatible la congelación con la necesidad de mejorar el confort interior, la accesibilidad, la seguridad de las personas -exigibles por ética y por imperativo legal-, o con la normalización de las instalaciones o la irrenunciable y perentoria necesidad de garantizar la estanquidad de las cubiertas?).

Fue precisamente la discusión sobre qué hacer con la cubierta de fibrocemento de 1916-17 la que nos llevaría a plantear correctamente el discurso sobre cómo intervenir en el conjunto de la iglesia. Dentro de esa posible conducta conservadora nos planteamos el restaurar esa cubierta, a pesar de las dificultades laborales, legales y sociales que suponía trajinar con ese fibrocemento, hoy totalmente prohibido. La cubierta en sí tenía valor histórico (era un buen testimonio de una producción industrial vigente en Cataluña entre 1907 y 1920) y, por supuesto, una vez reparada, podía garantizar de nuevo la estanquidad durante una buena cantidad de años más. Pero esa cubierta nos hizo comprender que los problemas del edificio, analizados en su conjunto, no eran sólo de carácter histórico o material, sino fundamentalmente también de significación colectiva. Analizando la cubierta (y sus efectos colaterales: los muretes y tejadillos tornapuntados a cuya construcción había obligado), nos pareció imprescindible acabar con una provisionalidad de ochenta años -ni cuestionada ni bien asumida nunca por el edificio ni por los usuarios- que tenía en aquella cubierta su paradigma visual. Era preciso, pensamos, aprovechar la ocasión «de arreglar goteras» para que la Administración pública (la colectividad, en definitiva), como nuevo responsable del edificio, tomara ya una decisión sobre su futuro (la que la familia Güell había pospuesto indefinidamente, con tan nefastas consecuencias que amenazaban con hacerse crónicas), una decisión que debía formalizarse en una nueva imagen del monumento.



Visita de especialistas en la obra gaudiniana y en restauración monumental, provenientes de diversos países europeos, invitados a un encuentro con los responsables de la restauración para intercambiar informaciones y opiniones sobre el curso de los trabajos. (Foto: Montserrat Baldomà, 17 de mayo de 2000)



El arquitecto José Luis González explica a los especialistas, en la azotea del edificio, los trabajos de investigación sobre la construcción y las propuestas de restauración. (Foto: Montserrat Baldomà, 17 de mayo de 2000)

Era imprescindible e irrenunciable, por lo tanto, optar por la tercera vía: plantear una restauración crítica del monumento. No podía ser de otro modo (a finales del siglo XX no era previsible que cupiera otra actitud, y menos por parte de nuestro Servicio),³⁶ pero una vez más llegamos a esa conclusión no por prejuicio, rutina o moda, sino como consecuencia de un análisis riguroso de todas las posibilidades de intervención.

Cómo actuar. Objetivos, medios y criterios

La intervención crítica, naturalmente, había de partir de unos objetivos particulares bien definidos y de unos medios específicos que garantizaran su asunción eficaz y equilibrada; objetivos y medios -plenamente concomitantes y a su vez en estricta concordancia con los de carácter genérico que presiden nuestro concepto de restauración monumental- de los que debían derivarse los criterios.

En esencia, los objetivos básicos definidos fueron éstos: garantizar la transmisión de la obra de Gaudí a las futuras generaciones «con toda la riqueza de su autenticidad»,³⁷ dar al edificio y su entorno una nueva imagen, coherente con su significación colectiva, local y universal (que mal podía asumir su aspecto de ruina o de obra fracasada), y conseguir que el edificio, como inmueble en activo, garantizara a los usuarios la seguridad y las prestaciones

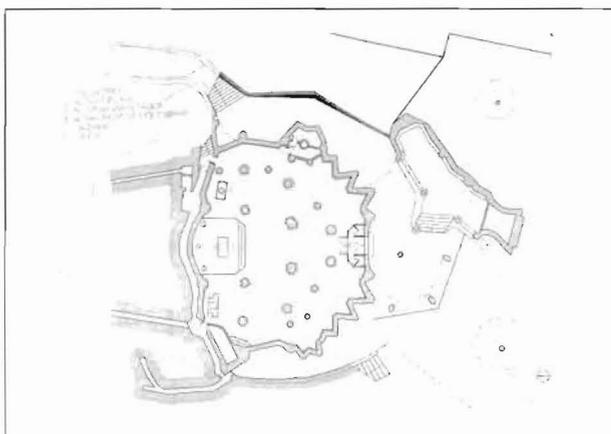
exigibles hoy. En consecuencia, se confirmaron como medios básicos el dar por acabada la actuación de Gaudí, es decir, renunciar a continuar «su» obra -desistir de la tentación de «hacer Gaudí sin Gaudí»-, y, al mismo tiempo, el completar el edificio como tal, como arquitectura al servicio del usuario, al margen de ser o no una creación gaudiniana.

Como resultado de estos objetivos y medios surgieron los criterios fundamentales de la obra: por una parte, la restauración de la obra de Gaudí (acción extensiva, con excepciones justificadas, a todo lo realizado entre su marcha y la bendición del templo en 1915), con estricto rigor metodológico y la máxima fidelidad al original. Ello comportaba, previa la eliminación de todos los añadidos pseudogaudinianos que la fábrica había soportado y que la mixtificaban, la aplicación de las técnicas más idóneas para proceder a la limpieza, consolidación y, cuando fuera necesario, a la recuperación de los elementos originales. En cuanto a estas recuperaciones, no se realizaría nada (ni elementos estructurales ni revestimientos ni acabados) que no hubiera iniciado el maestro, pero no se renunciaría a la posibilidad ocasional justificada de completar algunos episodios suficientemente documentados cuando así se favoreciera la transmisión de la obra con la máxima autenticidad (criterio que, en el caso de las obras de Gaudí, puede resultar fundamental en todo lo referente a revestimientos y acabados, como ocurrió en la restauración del Palacio Güell de Barcelona).³⁸

El otro criterio básico hacía referencia al diseño de las nuevas aportaciones necesarias para mejorar el edificio (para «completarlo» funcional y formalmente): cubrirlo, coronar sus muros inacabados, equiparlo, mejorar sus prestaciones, hacerlo accesible a todos, garantizar su seguridad, etc. Se decidió diseñarlas con una voluntad decididamente diacrítica, con una disposición funcional y un lenguaje formal que permitieran armonizarlas con la obra del maestro, pero sin producir ningún tipo de confusión con ella, siguiendo en esto, por lo tanto, al propio Gaudí.³⁹ Este criterio, previsto en principio para los aspectos constructivos (materiales y formales), se hizo extensivo luego a los aspectos programáticos y funcionales (al igual que ningún espacio cerrado iba a substituir a esa nave prevista por Gaudí no realizada, tampoco los portales colocados donde pudo estar la entrada a la nave servirían como acceso al nuevo espacio descubierto ni el techo del pórtico sería utilizado como escalera o rampa ni los accesos al recinto o a la nave se dibujarían como si aún fuera posible que Gaudí volviera algún día para acabar su obra, tal como se hizo en 1969). Por otra parte, ese conjunto de aportaciones necesarias no debería modificar en esencia la imagen que tenía el templo cuando fue bendecido en 1915. De hecho, la tarjeta postal conservada de aquella fecha se convirtió para nosotros en una imagen proyectiva decisiva.



En la programación de visitas al edificio durante las obras, se ha prestado una especial atención a los escolares. En la fotografía, niños y niñas de enseñanza primaria de la Institució Llor de Sant Boi de Llobregat, junto al arquitecto Antoni González. (Foto Montserrat Baldomà, 1 de abril de 2003)



Estado actual de la planta baja del edificio, correspondiente a la nave de la iglesia y el pórtico de acceso. (Dibujo: SPAL)

Estado de los trabajos

Con los correspondientes plácemes y permisos de la autoridad competente, la Generalitat de Catalunya,⁴⁰ las obras de renovación de la cubierta del edificio se iniciaron en 1999. Por encima de la solera de la nave inferior, doblada a su vez por su extradós, se colocó una nueva cubierta, siguiendo también ahora a Gaudí («Los edificios han de tener doble cubierta, como las personalidades llevan sombrero y sombrilla», había dicho).⁴¹ Esa nueva cubierta es plana, prácticamente horizontal, y accesible al público (se describe con detalle en el siguiente artículo de este monográfico). Su realización se completó en 2002.

En 2001 se sumaría a la labor de restauración del edificio el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a través



Estado actual del exterior de la iglesia. (Foto: Montserrat Baldomà, mayo de 2003)

del Instituto Español de Patrimonio Histórico, haciéndose cargo de las fachadas y el pórtico, así como de la adecuación del entorno inmediato, obra que se inició en ese primer año del nuevo siglo y no ha concluido hasta 2003 (véase el tercer artículo de este monográfico). La intervención en el interior del templo (proyectada en el verano de 2002 por encargo del Ministerio), se prevé para 2004, así como los trabajos que quedan por hacer en el recinto exterior (valla, accesos y comunicaciones verticales, recorridos de visita, etc.), cuya conclusión se quisiera celebrar en 2005.

Todo esto es lo que creímos, y aún creemos, que había que hacer con la hasta dentro de poco inacabada iglesia de la Colonia Güell, obra para siempre inacabada de Antoni Gaudí.

Bibliografía

BASSEGODA, Juan, *Antonio Gaudí. Vida y Arquitectura*, Tarragona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977.
BERGÓS I MASSÓ, Joan, *Gaudí: L'home i l'obra*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1999, 2a ed. [1a ed., 1954]



Estado actual del interior de la iglesia. (Foto: Montserrat Baldomà, mayo de 2003)

CASALS BALAGUÉ, Albert, José Luis GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, «Gaudí y el misterio de la encarnación (Las incógnitas de la cripta de la Colonia Güell)», *Informes de la Construcción*, núm. 408, Madrid, Instituto Eduardo Torroja, agosto de 1990.

CODINACHS, Marcià (ed.), *Antoni Gaudí: Manuscritos, artículos, conversaciones y dibujos*, Murcia, Colegio de Aparejadores, 2002 (2ª ed.).

Colònia Güell [Santa Coloma de Cervelló], Colònia Güell, 1917.
Colonia Güell y Fábrica de panas y veludillos de Güell y Cia S. en C. Breve reseña histórica escrita con motivo de la visita hecha á dicha Colonia por los Señores Congressistas de la Semana Social, Barcelona, Imp. Henrich y Cia., 1910.

COLLINS, George R., *Antonio Gaudí*, Barcelona, Bruguera, 1961.

COSTA, Pedro Oriol, «Dólares para la Colonia Güell. Tres columnas de Gaudí en busca de pasaporte. Propuesta americana para urbanizar la cripta de la Colonia a cambio de unas piedras», *TeleXprés*, Barcelona, 28 de noviembre de 1964.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 1999.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, «Restaurar monumentos. Una metodología específica», *Informes de la Construcción*, núm. 397, Madrid, 1988.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, «Método y criterios en la restauración del Palau Güell de Barcelona (España)», *Informes de la Construcción*, núm. 428, Madrid, diciembre de 1993.

GONZÁLEZ, José Luis, Albert CASALS, Antoni GONZÁLEZ, «De cómo acabar la iglesia de la Colonia Güell, obra de Antoni Gaudí», *Loggia. Arquitectura & Restauración*, núm. 9, Valencia, 2000.

PUIG BOADA, Isidre, *La Iglesia de la Colonia Güell*, Barcelona, Editorial Lumen, 1976.

PUIG-BOADA, Isidre, *El pensamiento de Gaudí: Compilació de textos i comentaris per Isidre Puig-Boada*, Barcelona, Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya - La Gaya Ciència, 1981.

QUINTANA, Francisco, «Las formas alabeadas empleadas por Gaudí», *Gaudí*, Barcelona, Centro de Estudios Gaudinistas, 1960.

RÀFOLS, J.F., *Gaudí*, Barcelona, Canosa, 1929.

RIVERA BLANCO, Javier, «La restauración crítica y la problemática actual», *Quaderns Científics i Tècnics*, núm. 5, noviembre de 1993.

TOMLOW, Jos, «El modelo colgante de Gaudí y su reconstrucción. Nuevos conocimientos para el diseño de la iglesia de la Colonia Güell», *Informes de la Construcción*, núm. 404, Madrid, 1989.

TORII, Tokutoshi, *El mundo enigmático de Gaudí. Cómo creó Gaudí su arquitectura*, Madrid, Instituto de España, 1983.

Vida Parroquial. Suplemento de Hoja Diocesana. Parroquia del Sagrado Corazón, Colonia Güell, núm. 1-15, enero de 1963 a enero de 1977.

NOTAS

1 Aunque nunca se ha podido documentar, existe la posibilidad de que el plano de la urbanización de la Colonia también hubiera sido un encargo de Güell a Gaudí, materializado en el estudio del arquitecto o por parte de sus colaboradores, en especial por Francesc Berenguer (a quien comúnmente se atribuye el único plano general de planta conocido, publicado en 1910). En este caso, el proyecto de la iglesia sería la culminación de la participación de Gaudí en la concepción y creación por parte de Güell de la nueva colonia textil.

2 Ràfols, J.F., *Gaudí...*, p. 144.

3 La documentación relativa a la construcción del templo y su funcionamiento y evolución posteriores ha sufrido una fortuna heterogénea. Apenas se conservan documentos gráficos del proyecto o del curso de la obra (algunos dibujos, una colección de planos de detalle y algunas fotografías no fechadas de la maqueta); tampoco, memoria o escritos (Gaudí no era amante de la escritura). Sin embargo, se conservan una gran cantidad de facturas y recibos (tanto los que custodia la parroquia como el fondo documental de la fábrica), a través de los cuales es posible incluso conocer la presencia día a día de Gaudí en la obra. De los trabajos posteriores a la Guerra Civil se tiene noticia a través del cuaderno manuscrito "Efemérides de la Colonia Güell", en el que el primer cura-teniente de postguerra dejó constancia detallada, y gracias a las facturas conservadas y recibos que, hasta hoy día, han ido archivando los sucesivos responsables eclesiásticos del templo. Una aportación informativa importante ha sido la facilitada por vecinos de la Colonia (algunos de ellos suficientemente longevos para dar noticias de la época de la construcción, vivida personalmente), especialmente la de las familias Gaudó, Viñas, Vidiella y Ramisa. Esta documentación escrita y oral se ha ido analizando y sistematizando por parte del SPAL de la Diputación de Barcelona en el curso de la restauración, y está recogida en los siguientes trabajos, aún inéditos: VIDAL SÁNCHEZ-TABERNERO, Mercedes, *Estudio histórico de la construcción de la cripta de la Colònia Güell. Santa Coloma de Cervelló*, enero de 1991; GALÍ, David, LACUESTA, Raquel, *La construcció de l'església nova de la Colònia Güell (Santa Coloma de Cervelló). Estudi històric i documental*, julio de 2000; GALÍ FARRÈ, David, *Recopilació de dades del Fons Bertrand i Serra de l'Arxiu Històric Comarcal de Manresa. Documentació dels llibres de diari de la fàbrica de la Colònia Güell (22 de maig de 1907 a 31 de desembre de 1917)*, junio de 2002; GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, *La iglesia de la Colònia Güell (1908-2002)*, enero de 2003.

4 PUIG BOADA, Isidre, *La iglesia de la Colonia Güell...*

5 No se sabe la fecha de los pocos dibujos conocidos del conjunto exterior de la iglesia de la Colonia Güell atribuidos a Gaudí. Torii, quien más atención ha dedicado a esos dibujos, los ordena cronológicamente sin datarlos. De sus comentarios se desprende que algunos pudieran ser anteriores a la segunda maqueta, pero no lo precisa (Torii, Tokutoshi, *El mundo enigmático...* Vol. I, p. 276-277; vol. II, p. 364-369).

6 El propio Gaudí dejó claras las limitaciones de una maqueta: "Las funículas son líneas -dijo- y no pueden determinar las envolventes. Es la Estética y no la Estática la que debe determinar las envolventes" (CODINACHS, Marcià, *Antoni Gaudí. Manuscritos...*, p. 106).

7 La maqueta estuvo "viva", en activo, hasta el mismo año 1914, en que Gaudí abandonaría las obras. En las semanas previas a su marcha aún mandó comprar materiales para renovarla (cordeles, perdigones, etc.). Sobre el alcance y funcionamiento de la maqueta, ver TOMLOW, Jos, «El modelo colgante de Gaudí y su reconstrucción...» y CASALS, Albert, GONZÁLEZ, José Luis, «Gaudí y el misterio de la encarnación...».

8 En el plano del conjunto de la urbanización de la Colonia, atribuido a Francesc Berenguer y publicado en 1910, aparece la planta del taller junto a la de la iglesia proyectada. Ésta no es aún la definitiva (las escaleras de acceso a la nave superior, por ejemplo, no tienen la disposición que finalmente se les dio, sino que envuelven al famoso pino que según dicen indultó Gaudí). La planta del taller sí parece estar dibujada una vez levantado éste (Las formas curvas que aparenta tener parecen ser en realidad los giros de los tabiques móviles que se hicieron para poder fotografiar mejor la maqueta).

9 Datos comprobados en la excavación realizada en 2002, dirigida por el arqueólogo Javier Fierro Macía, director así mismo de todas las prospecciones y estudios arqueológicos que se han efectuado desde 2000 en las fábricas del edificio y en el subsuelo de su interior y de su entorno.

10 Es posible que en esos meses de 1908 Gaudí proyectara y construyera su penúltimo edificio, las escuelas provisionales de la Sagrada Familia, auténtica "maqueta" corpórea y real de la solución de los muros de la iglesia nueva de la Colonia, que sería su último edificio, en el que culminaría su proceso creativo, cuyos frutos debería después aplicar a la Sagrada Familia tras su marcha forzosa de la Colonia (La fecha de 1908 aplicada a las escuelas se deduce, según Torii, de la fotografía de ese año conservada en el Archivo Mas [Torii, *El mundo enigmático de...*, vol. II, p. 358]. La reflexión vale, sin embargo, aunque consideremos la obra del edificio escolar como de 1909 [bendición, 21 de noviembre], ya que en ese año los muros de la iglesia de la Colonia apenas si se habían iniciado).

11 No hubo vigilante de obra hasta el mes de mayo de 1909.

12 *Colonia Güell y Fábrica de panas y veludillos...*

13 A excepción de Gaudí, que percibía de Güell honorarios facultativos, parece ser que todos los demás intervinientes en la obra -incluidos los arquitectos y maestros ayudantes- cobraban directamente de la fábrica, a la que presentaban también sus facturas los industriales, por lo que no puede hablarse de que existiera un contratista tal como lo entendemos hoy.

14 Para valorar el esfuerzo que debía suponer esa frecuencia en sus visitas de obra, hay que tener presente que Gaudí vivía y dormía cada día entonces en su casa del Park Güell. Desde allí, posiblemente a una hora muy temprana, bajaba a pie o en tranvía hasta el apeadero de Gracia de la calle Aragón, en el que tomaba el tren de Barcelona a Molins de Rei (MZA) hasta la estación de Cornellà. Allí le esperaba una tartana que le acompañaba a la obra, a unos 4 km de distancia (Compárese esa dedicación con

la de los arquitectos-estrella de hoy que, entre las dos visitas protocolarias de inicio y fin de obra, a lo sumo intercalan una o dos más).

Gaudí sólo faltó a la obra de la Colonia entre el 23 de marzo y el 8 de mayo de 1910 (enfermo en Vic de "anemia pertinaz", quizá de depresión); del 19 de junio al 1 de diciembre de 1911 (retirado a Puigcerdà, afectado por las fiebres de Malta), y del 24 de septiembre al 8 de octubre de 1912, por causas que desconozco. Del 1 de febrero al 29 de septiembre de 1913 no hay constancia de sus desplazamientos, pero no puede colegirse que faltara a la obra, aunque no puede descartarse una primera crisis en su relación con los clientes, los hijos de Güell. Durante las ausencias de Gaudí, dirigía la obra Berenguer.

15 El 2 de abril de 1913 el carpintero de la Colonia Tomás Bernat recibió de la fábrica de los Güell 150 pesetas (y otras tantas el 13 de agosto) a cuenta de los veinte bancos presupuestados en 20 pesetas cada uno, recibiendo los 20 duros restantes el 14 de abril de 1914.

16 Hay también algunos datos que hacen presumir que quizá ese campanario fuera obra de Gaudí: por una parte, una fotografía aérea datable en 1913 en que aparece el campanario; por otra, la noticia de la bendición de una campana el 15 de agosto de ese año jubilar, con motivo de las Fiestas Constantinianas (XVI centenario del edicto del emperador Constantino). Quizá se acabara el campanario con ese motivo.

17 Al contrario de lo dicho comúnmente, las razones de los Güell debieron de ser más de tipo social que económico. La Gran guerra estaba beneficiando a la fábrica, que factura entonces más que nunca, pero en Barcelona y su comarca es patente un aumento de la agitación sindical (en julio de 1909 se había producido la Semana Trágica, con quema de conventos e iglesias). Quizá no era el momento más oportuno para levantar una catedral en la comarca industrial del Baix Llobregat.

18 Todo hace suponer que Gaudí abandonó la obra contrariado y molesto con los Güell. En 1915 no acudiría a acompañar a Eusebio Güell a la visita que el 3 de julio hizo a la Colonia el nuncio del papa, monseñor Ragonesi (a quien Gaudí sí acompañó el día anterior en su visita a la Sagrada Familia); tampoco asistió después Gaudí a la bendición de la iglesia de la Colonia, el 3 de noviembre.

19 Esta interrupción fue aprovechada para programar para el domingo 18 de octubre de 1914 por la tarde la celebración en «la cripta de la Iglesia nueva» de un concierto con la participación de dos orfeones. La misa oficiada ese mismo día por la mañana lo fue en la capilla de la masía de los Güell, que era aún la sede de la tenencia parroquial del Sagrado Corazón (La erección canónica como parroquia no se produjo hasta muchos más años después, el 1 de julio de 1955, siendo obispo Gregorio Modrego Casaus).

20 En la fotografía citada en la nota 16 no aparecen las jambas y dinteles de la nave superior. Por otra parte, su situación actual (la que tuvieron siempre desde al menos 1915) es contradictoria aparentemente con las previsiones de Gaudí respecto del atrio de acceso a aquella nave (como han puesto de manifiesto los trabajos arqueológicos). Bien pudiera ser igualmente, sin embargo, que aquellos elementos pétreos los colocara Gaudí en 1914, después de cambiar el plan del atrio y como medida de presión o de autoafirmación de la voluntad de proseguir la obra hasta el final.

21 Esta información, facilitada por diversos vecinos, contrasta con la opinión expresada por Juan Bassegoda (*Antonio Gaudí...*, p. 220), que fecha la cubierta como posterior a 1918, aunque no justifica ni documenta este dato.

22 Este dato es importante, ya que nos confirma la posibilidad de que buena parte de los acabados interiores de la nave (arrimadero, pavimento, presbiterio, etc.) fueran realizados después de abandonar Gaudí la obra.

23 En sus notas inéditas sobre la vida en la Colonia Güell, Sabí Martorell, que fue maestro de la escuela, explica cómo el año 1918 la maqueta ya estaba deteriorada.

24 QUINTANA, FRANCISCO, «Las formas alabeadas...».

25 Tampoco el edificio sufrió daño de consideración durante esos años, cuando estuvo ocupado por soldados republicanos de ferrocarriles. Según el informe del primer rector de postguerra, mosén Francesc Montoliu, el edificio estaba en buenas condiciones al hacerse cargo de él en 1939. Tampoco habían sufrido daños ni la casa rectoral ni el archivo. Según informaron, testigos de aquellas épocas, las duras condiciones sociales de entonces y los fríos inviernos hicieron que muchas maderas (como las del órgano) acabaran en las estufas, y los perdigones de los saquitos de la maqueta que se conservaban, en las escopetas para cazar conejos. También contaron que fueron los chiquillos quienes acabaron con los cristales de las ventanas, no los republicanos durante la guerra.

26 Los tres altares fueron bendecidos por el obispo auxiliar de Barcelona, Narcís Jubany, el 24 de julio de 1956.

27 COSTA, PEDRO ORIOL, «Dólares para la Colonia Güell...».

28 La parroquia del Sagrado Corazón de la Colonia Güell, que tenía como rector desde 1948 al activo mosén Régulo Casas, se adaptó enseguida a las normas emanadas del Concilio, cuyas disposiciones sobre liturgia entraron en vigor el 7 de marzo de 1965.

29 En el manifiesto contra la restauración hecha por nosotros en el edificio, publicado en diciembre de 2002 por un grupo de personas del entorno social y cultural de una aristócrata de Barcelona (véase *El País*, Madrid-Barcelona, 11 de diciembre de 2002), al que se sumaron algunos intelectuales, se defendían las obras hechas en aquel entonces y se lamentaba su desmontaje por tratarse de una "obra anónima [...] hecha con materiales pobres y soluciones sencillas [...] con la que se habían acabado provisional pero definitivamente (sic) los trabajos de la Cripta". En posterior rueda de prensa, además de datar la escalinata como obra de Gaudí, se calificaron esas obras como fruto paciente de los sucesivos rectores de la iglesia, "que utilizaron materiales del lugar". El desconocimiento de la realidad demostrado por los promotores y firmantes del manifiesto, que induce al error de los demás ciudadanos, obliga a precisar las circunstancias de aquella obra.

Ya en enero de 1965, pocos meses después de anunciarse en la prensa el intento de vender a los americanos unas piedras de Gaudí, el rector de la iglesia de la Colonia Güell comunicó a los feligreses que habían surgido dificultades para realizar "en el breve espacio de tiempo que nosotros contábamos" el proyecto de "embellecer nuestro templo parroquial... contando con la colaboración de Amigos de Gaudí" (*Vida Parroquial*, núm. 3). Las obras se llevaron a cabo finalmente en 1969, dirigidas (o asesoradas, según él) por el arquitecto Juan Bassegoda Nonell, director de la Cátedra Gaudí y miembro de Amigos de Gaudí, y los trabajos tuvieron un coste declarado próximo al millón de pesetas, una buena parte invertida en la adquisición de materiales traídos de otras comarcas. Los motivos de las obras también parecen evidentes: En 1962 las bodas celebradas en la iglesia fueron 25 y en 1969, año de las obras, 720. Después de los trabajos el número ascendió a 985 en 1970, a 1.213 en 1971 y a 1.290 en 1972. Aunque el rector justificaba este proceder como "ampliación del apostolado parroquial" (*Vida Parroquial*, núm. 6, 1968), tuvo que reconocer más adelante la protesta de los

feligreses (*Vida Parroquial*, núm. 8, 1969). Como se verá en los artículos que siguen a éste, tanto las obras de 1969 como la abusiva utilización posterior del edificio fueron gravemente perjudiciales para su integridad.

30 Véase GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, *La restauración objetiva...* y GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, «Restaurar monumentos...».

31 Años antes de que el Servicio asumiese formalmente la responsabilidad del proceso global de restauración de la iglesia, éste ya había promovido, a partir de 1987, una serie de estudios orientados al conocimiento y la comprensión del edificio. Se pretendía, por un lado, una aproximación al comportamiento estático del inmueble, así como predecir cómo reaccionaría la fábrica ante diversas hipótesis de cubrimiento y uso; por otro lado, se quería comprobar si la fábrica construida por Gaudí hubiese respondido eficazmente en el caso de que la obra imaginada por él hubiese sido completada. A tal objeto, se hizo un detallado levantamiento de planos, se abrieron diversas catas para conocer las partes ocultas, sobre las que no se tenía noticia alguna, y se realizó un estudio numérico por ordenador para modelizar con la mayor exactitud posible el comportamiento estático del edificio. Posteriormente se desarrollaron nuevos análisis, entre otros, el de la cimentación y el terreno subyacente, así como una prueba de carga de la estructura.

Paralelamente a los estudios de análisis material iban llevándose a cabo también los de carácter geométrico-formal y los de carácter histórico. Un objetivo principal de los estudios previos a los proyectos de restauración dentro del terreno de la historia fue la investigación de datos relativos a la fase final de la obra de la iglesia, que incluye los trabajos que se continuaron desde que Gaudí la abandonó hasta que éstos se interrumpieron y los posteriores hasta el momento de la redacción del estudio histórico previo a que se hace mención. El proceso de análisis histórico se completó con la investigación arqueológica y con estudios de carácter histórico-constructivo y artístico, que incluyeron el levantamiento planimétrico de los elementos constructivos dispersos y no utilizados en la obra de la iglesia y el análisis de materiales. Los estudios llevados a cabo desde la vertiente histórico-artística consistieron en inventariar y analizar diversos elementos, como muebles, objetos litúrgicos y ornamentales, etc. Fueron también analizados las vidrieras y los revestimientos de cerámica y vidrio (véanse en las fichas técnicas correspondientes los organismos y profesionales autores de estos trabajos).

32 Véase GONZÁLEZ, José Luis, CASALS, Albert, GONZÁLEZ, Antoni, «De cómo acabar la iglesia de la Colonia Güell...».

33 No se trata de una opinión personal; coinciden en ella la gran mayoría de estudiosos de la obra gaudiniana. Sirva de

ejemplo la de Collins: “Esta cripta, aun cuando solamente se trate del fragmento de un edificio, es tal vez la obra más importante de Gaudí” (*Antonio Gaudí*, p. 26). De la misma opinión fueron la mayoría de los arquitectos y artistas a quienes se interrogó sobre el particular durante 2002, Año Internacional Gaudí (véase *Magazine La Vanguardia*, 3 de marzo de 2002).

34 Las instalaciones deportivas fueron inauguradas en febrero de 1960 y equipadas en 1964 con unos vestuarios, y prestaron un valioso servicio a la juventud local aunque su ubicación no le hizo ningún bien al edificio.

35 El carácter poco reflexivo y reaccionario de la propuesta que en este sentido se hacía en el manifiesto de diciembre de 2002 ya citado (véase nota 29) nos induce a creer que la mayoría de sus firmantes o avaladores desconocían o conocían poco la obra de Gaudí y su historia e igualmente la restauración en curso.

36 El SPAL, en línea con las experiencias de su fundador, Jerónimo Martorell, y las enseñanzas de Renato Bonelli, ha afrontado siempre sus actuaciones «genéricamente dentro de las más claras y avanzadas posiciones de la *restauración crítica*», RIVERA BLANCO, Javier, «La restauración crítica...».

37 Ese es el mandato de la Carta de Venecia de 1964, documento que nos sigue pareciendo imprescindible. (Sobre el concepto de autenticidad en el método de restauración objetiva, véanse las páginas 21 a 25 del libro citado en la nota 30).

38 Véase GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, «Método y criterios en la restauración del Palau Güell...».

39 «En restauración no se deben copiar las formas, sino producirlas dentro de un determinado carácter, poseyendo su espíritu» (citado por BERGÓS MASSÓ, Joan, *Gaudí: l'home i l'obra...*).

40 El 12 de marzo de 1996 se entregó a la Generalitat un informe en que se solicitaba la opinión sobre el carácter del proyecto que debía garantizar la estanquidad de la cubierta, pronunciamiento considerado necesario dado el carácter de BCIN que posee la iglesia. El 6 de mayo siguiente se produjo el acuerdo de la Comissió Territorial del Patrimoni Cultural de Barcelona (Direcció General del Patrimoni Cultural, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya): “La Comisión es de la opinión que, ya que se interviene, se haga en el sentido de recuperar el aspecto que tenía la cripta el año 1915, fecha de su inauguración”. Posteriormente, el 30 de noviembre de 1998, la Comisión aprobó la primera fase del proyecto de restauración de la cubierta. La Comisión, que como tal ha visitado dos veces la obra (el 20 de febrero de 2001 y el 30 de enero de 2003), aprobaría más adelante (5 de marzo de 2001) la intervención propuesta para las fachadas y el entorno, y el proyecto de intervención en el interior (3 de febrero de 2003).

41 Citado en PUIG-BOADA, Isidre, *El pensament de Gaudí...*

FICHA TÉCNICA

Restauración de la iglesia de la Colonia Güell

Localización: Municipio, Santa Coloma de Cervelló; comarca, Baix Llobregat; provincia, Barcelona (Cataluña, España).

Edificio: arquitecto, Antoni Gaudí Cornet (1852 -1926). Proceso de estudio y proyecto: 1898 -1914; obra original dirigida por Gaudí: 1909-1914; continuación obra original: 1914-1916; modificaciones posteriores: 1916-1917, 1965-1974. Promotor inicial: Eusebio Güell Bacigalupi (1846 -1918). Propietario actual: Consorcio de la Colonia Güell (Consejo Comarcal del Baix Llobregat, Diputación de Barcelona, Generalitat de Catalunya). Uso litúrgico y pastoral: parroquia del Sagrado Corazón (diócesis de Barcelona). Monumento Histórico Artístico de Interés Nacional (24 de julio de 1969).

Restauración: Promotor: Consorcio de la Colonia Güell. Ejecución: Diputación de Barcelona (Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, SPAL), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Instituto Español de Patrimonio Histórico, IEPH). Estudios y proyectos: 1986-2002. Obras: 1999-2003 (finalización prevista, 2005). Dirección general de la actuación y coordinación del Método SCCM -SPAL: Antoni González Moreno-Navarro, arquitecto.

Análisis físico-constructivo: Universidad Politécnica de Cataluña UPC (coordinación: José Luis González Moreno-Navarro, arquitecto), Universidad de Barcelona UB (coordinación: Màrius Vendrell, geólogo).

Análisis geométrico-formal: Txetxu Sanz (SPAL), coordinación. Levantamiento topográfico y planimétrico: Jordi Grabau, Maite Gómez, Jordi Serra (SPAL), CADquatre. Fotogrametría y maqueta informática: Pablo Latorre y Leandro Cámara, arquitectos (Majadahonda, Madrid).

Investigación histórica: Dirección general: Raquel Lacuesta, historiadora del arte. Investigación documental: Anna Castellano, David Galí, Raquel Lacuesta, Marina Micaló, Mercedes Vidal Sánchez-Tabernero, historiadores. Investigación arqueológica: Javier Fierro Macía, arqueólogo.

Intervención arquitectónica: Antoni González Moreno-Navarro, arquitecto (dirección general).

Ilustraciones de este artículo: SPAL (fotografías: Fondo Documental SCCM y Montserrat Baldomà).