

RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE LA COLONIA GÜELL. LA PREVISTA ACTUACIÓN EN EL INTERIOR

(RESTORING THE COLONIA GÜELL CHURCH. WORK SCHEDULE FOR THE INTERIOR)

Antoni González Moreno-Navarro, Arquitecto

Director de la restauración de la iglesia de la Colonia Güell

ESPAÑA

109-20

RESUMEN

El proceso de restauración del interior de la iglesia de la Colonia Güell, iniciado en octubre de 2002, no ha hecho más que comenzar. De los muchos problemas por resolver -reflejo del estado de provisionalidad que ha caracterizado al conjunto durante años-, algunos son fruto de la falta de atención al deterioro o al paso del tiempo; otros son consecuencia de no haber podido acabar Gaudí la obra por él concebida: de no haber hecho nadie lo que no pudo hacer Gaudí, aun siendo esencial para definir su obra (como ocurre con los acabados constructivos no resueltos, que desnaturalizan la obra del arquitecto), o bien de los desaciertos de quienes se vieron obligados a dar respuestas imprescindibles tras su marcha (destacan, entre estos, el voluminoso cancel y los cerramientos bajos del espacio que debía acoger la escalera de caracol de acceso al piso superior y al campanario, o el presbiterio, con una clara problemática de carácter formal y litúrgico). En el artículo se presenta el proyecto de reforma interior y las reflexiones y análisis que le precedieron -proyecto que parte de la preeminencia del uso cultural del edificio y la exigencia ineludible del respeto por sus valores monumentales-, y se explica lo que se ha hecho y lo que está previsto hacer.

SUMMARY

The restoration of the interior of Colonia Güell Church, begun in October 2002, is only just the start. The lack of upkeep over the past years has produced numerous problems. Some are due to lack of attention or the passing of time. Others are the result of Gaudí not being able to finish the work he had created, and that nobody else stepped in to complete what was left unfinished; even though it was essential to defining his work (as can be seen in the imperfect finishing touches in the construction work, which distorts the architect's design). Other problems stem from the unfortunate consequences of those who had to take over when Gaudí left and solve essential problems (such as the enormous draughtproof doors and the low walls round the space meant for the spiral stairway to the upper floor and the belfry, or the presbytery with its obvious lack of formal and liturgical characteristics). The article presents the proposals and analyses which led up to the project for reforming the interior – based on the importance of its use as a place of worship as well as the inevitable respect for the church as a historic building – and explains what has already been completed and what still has to be done.

En el proceso de restauración actualmente en curso en la iglesia de la Colonia Güell, apenas hemos intervenido en el interior del edificio. En octubre de 2002 se inició la actuación en la capilla del Santo Cristo, y poca cosa más se ha hecho, aparte de desmontar unos tabiques en el espacio que entre 1967 y 1998 se utilizó como lugar de exposición de objetos y fotografías (el entonces llamado

“museo gaudiniano”) y substituir la vieja y obsoleta instalación eléctrica, que constituía un grave peligro, por una nueva, provisional, de acuerdo con la normativa vigente.¹ Por lo demás, el interior manifiesta todavía hoy en día el estado derivado de la provisionalidad que ha caracterizado durante años al conjunto.

Estado del interior del edificio

En los muros de la nave, la zona inferior enlucida con cemento portland presenta notorias señales de deterioro (manchas de humedad, fisuras, eflorescencias, grietas) y de acciones antrópicas (descantillamientos, agujeros, tacos de madera empotrados, rayadas).² El resto de la obra de fábrica o de mampostería, que queda a la vista aunque no se hizo con esa intención, acumula suciedad, antiguas instalaciones obsoletas o señales de otras ya desaparecidas. Las armaduras metálicas de las vidrieras acusan una grave oxidación superficial que, junto a la suciedad, dificulta o no permite manipular los mecanismos de abertura y, en general, oculta o altera sus características constructivas y formales. También los vidrios, algunos de ellos rotos, manifiestan las consecuencias de la suciedad y la alteración de la decoración pictórica. Los revestimientos de algunos pilares están parcialmente afollados a consecuencia del uso de calefacción a butano en su proximidad durante unos años. La desnuda bóveda helicoidal de la frustrada escalera de conexión entre las naves superpuestas tiene sus bordes desportillados, y de las juntas de las rasillas, después de tantos años, aún rezuma, seco e impúdico, el material de agarre, facilitando la acumulación de suciedad. El parcheado pavimento de cemento portland enlucido está sembrado de grietas y fisuras. Y los desnudos arcos rebajados y nervios del techo muestran aún las huellas de las instalaciones y la suciedad, que ha anidado durante tantos años sobre sus lomos.

Males similares a éstos sufren otros espacios, tales como el coro, la sacristía, la cámara opuesta diametralmente a ésta -la antigua sacristía de los monaguillos, que hoy llamamos «cuarto de las flores» porque allí se preparaban los ramos con los que se engalanaba la iglesia los días señalados o los de boda (hasta hace poco, todos los días del año)- o la sala posterior, la otrora utilizada como museo.

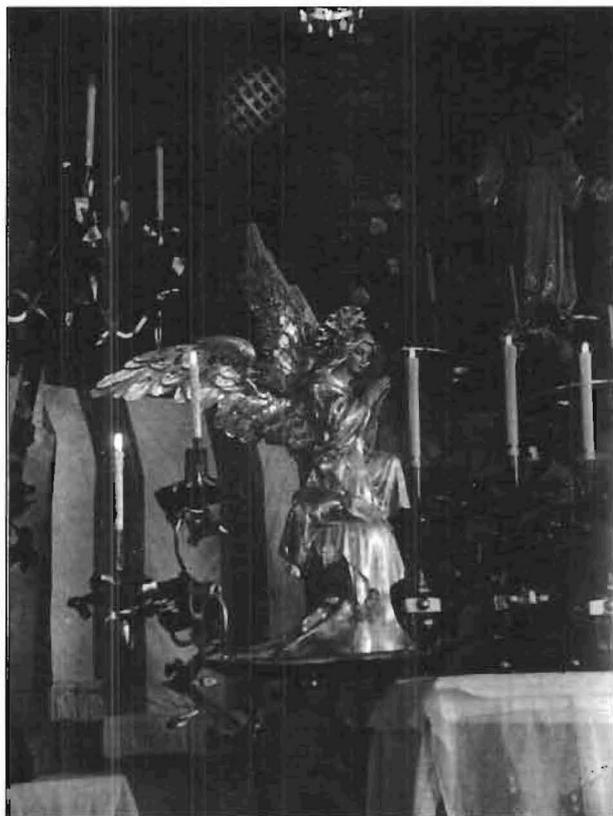
A esta situación de los elementos constructivos se suma la presencia de objetos y muebles que no concuerdan con la riqueza arquitectónica del espacio, como por ejemplo los aparatos de iluminación y sonido suspendidos de los muros de la nave, el tablero de anuncios parroquial de luz fluorescente, el viejo confesionario y los muebles auxiliares (cacaños, taburetes, escaleras móviles, ciriales, ambonces) de imitación gaudiniana, las estaciones del vía crucis, las imágenes de escasa calidad (como el arrinconado Sagrado Corazón, colocado sobre un fragmento de columna calcárea descontextualizada) u otros de cierto valor, pero situados inconvenientemente (como la Inmaculada de talla de madera policromada, colocada sobre un postizo que nivela un sector del helicoides inacabado y bajo su descuidada bóveda). En cuanto a los altares, justo es decir que el central, el altar mayor, manifiesta ser fruto de ac-



Interior de la iglesia después de las intervenciones de los arquitectos Josep Maria Jujol e Isidre Puig Boada entre 1945 y 1954.

tuaciones consecutivas poco armónicas. En el presbiterio, rodeados de taburetes y muebles auxiliares, aparecen dos angelitos de ala erecta y el sagrario, los tres elementos encaramados sobre fragmentos pétreos inicialmente previstos para construir la nave superior no realizada, y sobre el lugar donde habitualmente se sitúa el celebrante cuelga amenazadora una gran cruz de acero, recientemente algo desplazada a petición del rector, que temía ser víctima algún día de la implacable ley de la gravedad. Y los altares laterales (que ya no se usan sino como reposalamparillas), tanto el de la Virgen de Montserrat, a levante, obra del arquitecto Isidre Puig Boada, como el del lado de poniente, diseñado por el arquitecto Josep Maria Jujol, no lucen suficientemente los méritos que muchos visitantes y fieles reconocen en ellos.

Pero no todos los problemas por resolver son sólo fruto de la falta de atención al deterioro o al paso del tiempo. Algunos son consecuencia de no haber podido acabar el propio Gaudí la obra por él concebida. Hay que distinguir entre los que son fruto de omisiones posteriores (es decir, de no haber hecho nadie lo que no pudo hacer Gaudí, aun siendo esencial para definir su obra, habiendo quedado ésta maltrecha) y los derivados de desaciertos o falta de tino de quienes se vieron obligados tras la marcha del arquitecto a dar respuestas imprescindibles. Forman parte de los primeros, como más graves, los relacionados con los acabados constructivos no resueltos, que serán analizados en la última parte de este artículo. Entre los segundos hay que destacar, por una parte, el voluminoso y desafortunado cancel y los cerramientos bajos del espacio que debía acoger la escalera de caracol de acceso al piso superior y al campanario; y por otra, el presbiterio, demasiado alto y de trazado poco afortunado (mal entregado al muro que cierra la nave por el norte y demasiado próximo a los dos pilares basálticos vecinos), con una problemática de carácter litúrgico, cuya respuesta puede, de paso, sugerir también soluciones a esos aspectos formales.



Detalle del altar mayor reformado por Josep Maria Jujol, a cuyo diseño se deben los ángeles y sus peanas.



Interior de la iglesia después de la reforma litúrgica de 1965.

bre el ara, unos candelabros de hierro retorcido y, de este mismo material y características formales similares, los soportes del Sagrado Corazón, que continuó presidiendo el conjunto, y dos nuevos ángeles de alas asimétricas, al igual que el tabernáculo diseñados por el propio arquitecto. Esta disposición se mantendría hasta el año 1965, en tiempos del párroco Régulo Casas (rector entre 1948 y 1989), cuando se estableció la que ha llegado a nuestros días.

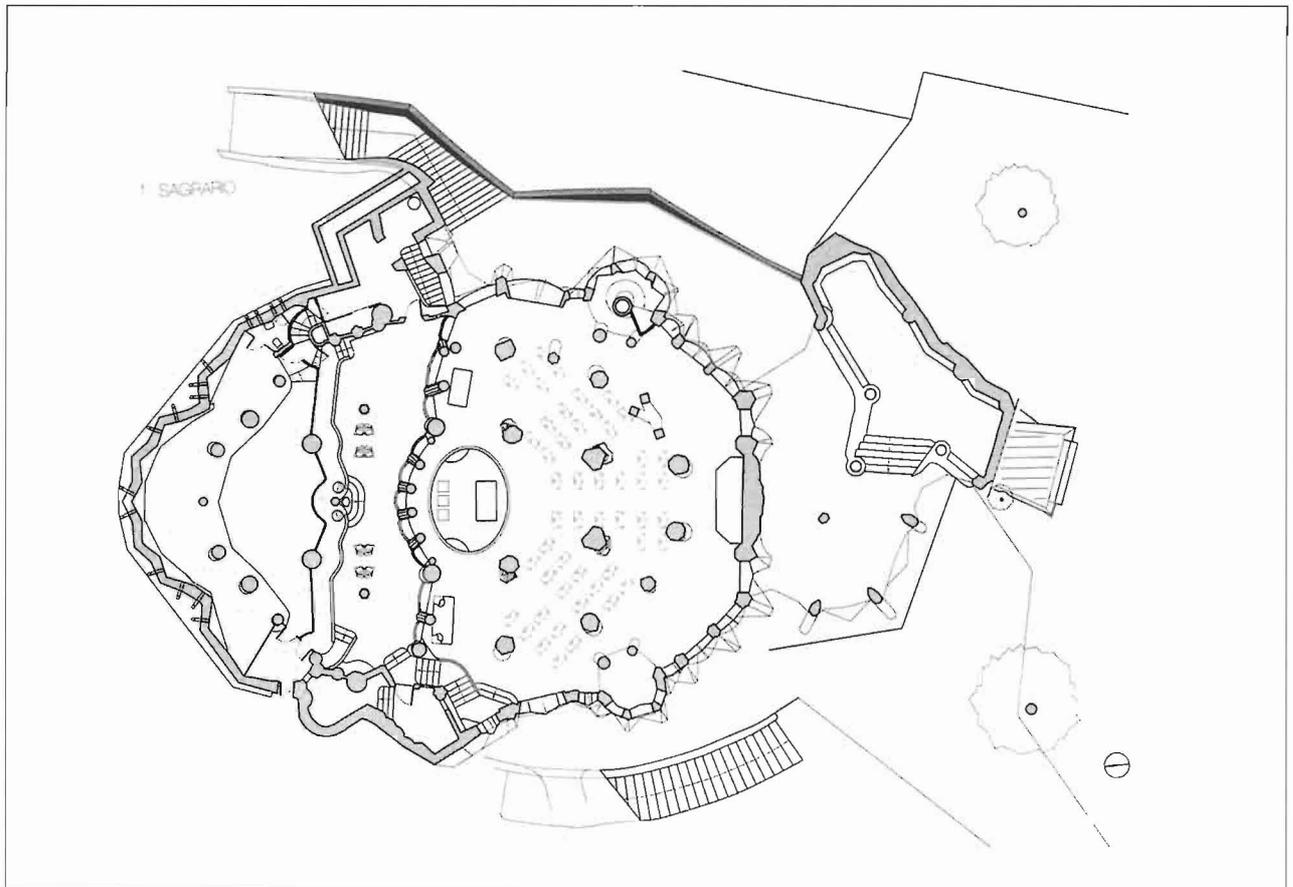
Esa última renovación fue decidida y diseñada inmediatamente después de que la Iglesia católica, como consecuencia de los documentos elaborados por el Concilio Vaticano II (convocado por el recordado papa Juan XXIII e inaugurado en Roma en el mes de octubre de 1962), aceptara y universalizara nuevos criterios en cuanto a la construcción y reforma de templos y altares (encaminados a favorecer la participación de los fieles), criterios que desde hacía unos años ya proponían los liturgistas más avanzados junto con algunos arquitectos y artistas comprometidos con el arte moderno, y que tendrían una gran incidencia en los templos católicos a partir de entonces.⁴ El nuevo planteamiento del presbiterio se basó en el principio aprobado por el Concilio de que el ara del altar mayor debería estar separada «para poder rodearla fácilmente y celebrar de cara al pueblo»,⁵ y tiene también en cuenta otras disposiciones de los documentos conciliares, como por ejemplo las relativas a los ornamentos o al lugar del celebrante. No obstante, a nuestro parecer, no llegó a captar o reflejar plenamente, o suficientemente, el espíritu de la reforma litúrgica que latía tras los documentos aprobados por los padres conciliares.

Entre los objetivos esenciales de la reforma litúrgica promovida por el Concilio, además de la mencionada intención de favorecer la participación, destaca la voluntad de reforzar y hacer más visible la importancia de la celebración de la Eucaristía como «centro de la congregación de los fieles que preside el presbítero».⁶ En este sentido, las

Evolución y estado actual del presbiterio

Desde 1915, como era habitual y tradicional en todas las iglesias católicas en aquel momento (cuando el celebrante daba la espalda a los fieles durante la celebración de los oficios litúrgicos), en la iglesia de la Colonia Güell el tabernáculo o sagrario estaba situado sobre el ara del altar mayor, presidido éste por un gran baldaquino exento que acogía una imagen de la Virgen de Montserrat y estaba escoltado por dos ángeles postrados y orantes con las dos alas caídas y simétricas. En ciertas celebraciones (como el Jueves Santo), el altar mayor se convertía en «monumento»: desaparecían las imágenes y el tabernáculo lo presidía desde la cima de una pirámide escalonada, rebosante de cirios y flores.

La reutilización temporal del edificio como almacén durante la Guerra Civil (1936-1939) obligó a desmontar el altar, aunque el ara no fue trasladada.³ Acabada la guerra, el altar se recompuso con un plan más sencillo: sobre el ara, un nuevo sagrario y, detrás, en posición preeminente, un Sagrado Corazón (patrón de la parroquia), sin baldaquino, con un sencillo dosel de tela. Dos intervenciones sucesivas de Josep Maria Jujol (los años 1945 y 1947) aportaron al altar un sagrario nuevo, situado también so-



Proyecto de reforma del interior (Antoni González, arquitecto, 2002).

disposiciones sobre el carácter y los rasgos básicos de los presbiterios y altares van más allá de establecer la situación del ara. Otras, posiblemente no tan perceptibles o de consecuencias no tan inmediatas, también tenían un gran significado. Por ejemplo, las relativas a la relación de prioridad entre la celebración eucarística y la antigua costumbre de custodiar el pan eucarístico después de la consagración y, en consecuencia, a la relación entre los espacios donde se celebra la misa y donde se custodia la reserva.

El debate sobre el lugar que debía ocupar la reserva del Santísimo fue muy vivo en los años precedentes al Concilio, especialmente después de unas declaraciones de Pío XII al respecto.⁷ La Constitución sobre liturgia sólo menciona «la colocación y seguridad del sagrario» dentro de las prescripciones eclesíásticas que «deben revisarse lo antes posible»,⁸ pero la Instrucción que intenta facilitar la adaptación práctica de aquella, aunque continúa manifestando la ambigüedad característica de los documentos conciliares (que no dejan de ser pactos de mínimos entre pos-

turas controvertidas), ya es más explícita: permite retirar el tabernáculo del ara -aunque no obliga a ello- y acepta las tradicionales «capillas del Santísimo», espacios ajenos a la nave donde se celebra la Eucaristía. Posteriormente, como fruto de la reflexión o la praxis de aquéllos que habían impulsado el debate conciliar y que, en definitiva, debían poner en práctica las reformas conseguidas, se iría imponiendo, al menos así fue en Cataluña, el criterio de que la reserva eucarística estuviera custodiada en un lugar apto para la devoción individual, de lo cual se derivaba que era conveniente proyectarla en un ambiente o en una capilla distinta a la de la nave central, de forma que no hubiera posibles confusiones sobre la celebración eucarística y la custodia y reserva de la eucaristía, dos elementos de la misma realidad, pero de carácter distinto, que no pueden exigir contemporáneamente la misma atención por parte de los fieles.

En el caso de la iglesia del Sagrado Corazón de la Colonia Güell, en la decisión de mantener el presbiterio en su situación anterior, es decir, de compaginar el ara, aunque



Vista de la nave de la iglesia desde el coro (Foto: Montserrat Baldomà, 31 de julio de 2002).

exenta, y el sagrario, es muy posible que, aparte de las convicciones u opiniones sobre liturgia del párroco, influyera el hecho de ser el tabernáculo obra del arquitecto Jujol. Cuarenta años después estamos obligados a encontrar una solución más satisfactoria para conciliar los aspectos litúrgicos con los artísticos e históricos que afectan a este presbiterio.

EL PROYECTO DE REFORMA DEL INTERIOR

La actuación que hemos proyectado para tratar de superar este estado de cosas se basa en tres análisis o reflexiones básicas previas. Una, referente a la situación actual del interior, que reclama respuestas decisivas. Otra, relativa al doble uso cultural y cultural que tiene que asumir, no tanto en referencia a los posibles programas de estos usos (del primero no hay expectativas de cambio y el segundo es tan amplio que exige respuestas polivalentes), sino a las prioridades entre el uno y el otro. La tercera, sobre la incidencia de estos factores en los valores arquitectónicos y artísticos del monumento. Las consecuencias de los tres análisis estarán presentes, más o menos explícitas, en las explicaciones y razonamientos que se exponen a continuación, pero conviene proclamar desde un inicio que la actuación proyectada parte de dos principios básicos: la preeminencia del uso cultural (que no necesariamente tiene que entrar en conflicto con el cultural) y la exigencia ineludible en todo momento del respeto por los valores monumentales (requisito que no es necesario justificar ahora, al ser unánime y universal la valoración del edificio, considerado incluso como uno de los «fundamentales de la arquitectura del siglo XX»),⁹ y que tampoco ha de impedir o menoscabar aquellos usos.

La primacía del uso litúrgico responde a razones históricas -Eusebi Güell promovió el edificio como templo para la comunidad parroquial-, sociales -hoy en día es ésta la función fundamental para la comunidad- y también estrictamente arquitectónicas: Gaudí concibió el edificio para esta función y no para ninguna otra, con todas las consecuencias de tipo espacial, formal, constructivo y ambiental que esto supone. Y responde a otra razón: un templo no es nunca un espacio cualquiera. Un templo, de la religión que sea, tiene siempre una dimensión diferente: para los creyentes, por razones obvias; pero también para los no creyentes, cuando menos para una gran mayoría. Es en el recinto de los espacios sagrados donde puede hacerse más patente para estos últimos «la dimensión divina de la realidad fundada en la percepción del existir», de la que nos habla José Antonio Marina; la dimensión («que se hace presente en la conciencia del ser humano») de una «realidad más profunda -o poderosa o buena o espiritual- que la cotidiana».¹⁰ El templo de la Colonia Güell, especialmente su interior, debe ser entendido, por lo tanto, prioritariamente como espacio sagrado, y tratado como tal, supeditado su tratamiento, eso sí, como se ha dicho, a la conservación de los valores monumentales.

El nuevo presbiterio que se proyecta

La actuación proyectada en el interior del templo debe explicarse empezando por la reforma del presbiterio. Una reforma que, como decíamos, además de adaptarlo mejor al espíritu de la liturgia sancionada por el Concilio Vaticano II (y de mejorar su compatibilidad con un uso cultural), nos aporta otras mejoras genuinamente arquitectónicas, tanto en la zona presbiteral como en el conjunto del interior del edificio. La esencia de esta reforma se basa en una nueva configuración volumétrica y en una reordenación de los accesos y la disposición del ara y los elementos muebles, y en el traslado del tabernáculo (posible, justificada y recomendable, como se ha visto, desde una óptica litúrgica actual), lo que comporta el acondicionamiento de una capilla del Santísimo (que permitirá disponer siempre de un espacio apto para la oración y el recogimiento cuando la iglesia esté abierta a la visita cultural y turística).

La nueva plataforma del presbiterio proyectada es de menor superficie que la actual, pero suficiente «para permitir celebrar los ritos sagrados holgadamente»,¹¹ un peldaño menos alta y de planta elíptica. El acceso se prevé por los dos lados, y no por delante como ahora, para adaptarse mejor a su uso real. Sobre la plataforma sólo se colocan el ara, que avanza más de un metro su posición actual para permitir una mejor relación del celebrante con la asamblea de los fieles y hacer más evidente que ésta le envuelve,¹² el ambón para la proclamación de las lecturas, que será diseñado de nuevo en concordancia con el conjunto

del presbiterio, y los sitiales de los ministros, también de nuevo diseño, situados en una cota ligeramente superior, para que sean bien visibles por parte de los fieles, pero sin dar sensación de dominio o distanciamiento.

La nueva planta de la plataforma se adapta mejor a las características formales de la zona absidal y permite liberarla del muro que la delimita, al que se entrega el actual presbiterio de forma poco adecuada. También permite separarla de las dos columnas basálticas, en la actualidad excesivamente cercanas. Desde un punto de vista litúrgico, la separación entre muro y plataforma permitirá que, cuando se desee, la asamblea de fieles rodee al celebrante. En este sentido, es un espacio idóneo para los cantores, que hasta hace poco se situaban, como el organista, en un espacio elevado y segregado, lo que confería a su participación un aspecto escenográfico más que litúrgico. Los nuevos lugares previstos, tanto para los cantores como para el organista, a la misma cota que el resto de los fieles, son más consecuentes con el espíritu y las disposiciones del Concilio («la posición de la 'schola' y del órgano debe ser de forma tal que se vea claramente que los cantores y el organista forman parte de la asamblea de los fieles»).¹³

Un sistema de elevación por medios hidráulicos y control remoto electrónico permitiría que el ara pudiera ser soterrada cuando la plataforma se convierta en estrado de actos culturales. La desaparición temporal del ara es mucho más respetuosa con su significado litúrgico que la situación que sufre actualmente cuando, por necesidades de la adaptación del presbiterio a los usos culturales, a menudo se utiliza para dejar encima objetos o materiales, o como soporte de instalaciones. La permanencia de la reserva eucarística en la capilla correspondiente que se describe a



El proyecto de restauración del interior prevé la conversión del antiguo coro en capilla del Santísimo (Foto: Montserrat Baldomà, 31 de julio de 2002).

continuación, dada su situación en el espacio, garantizaría que el edificio no perdiera nunca su preeminente carácter cultural.¹⁴

La nueva capilla del Santísimo

El evidente que el traslado del tabernáculo en un proceso de reforma como el que se propone no constituye ninguna desconsideración: no significa arrinconar la reserva eucarística, sino al contrario, puede realzar su presencia. No obstante, a fin de que sea más evidente, la propuesta consiste en hacerlo de forma que el tabernáculo no pierda la situación central que ha tenido en la iglesia desde 1915. Se trata, por lo tanto, de un desplazamiento a lo largo del eje de simetría de la iglesia. El nuevo emplazamiento escogido es el coro actual, es decir, el nivel superior inmediato en la nave, detrás del presbiterio, que se convierte así en capilla del Santísimo.

En el nuevo emplazamiento, el tabernáculo se colocaría sobre una peana hecha ex profeso (con la inexcusable calidad material y de diseño que, según el Concilio, corresponde al arte sagrado), situada sobre las escaleras originales que envuelven el pilar central de este espacio, a ambos lados del cual se situarían los dos ángeles sostenidos por los hierros diseñados, como los ángeles y el sagrario, por el arquitecto Jujol. Iluminado convenientemente, el tabernáculo sería perfectamente visible desde la nave nada más acceder a ella y, de hecho (aunque ahora sin entrar en conflicto con la celebración de la Eucaristía), continuaría presidiendo todo el espacio.

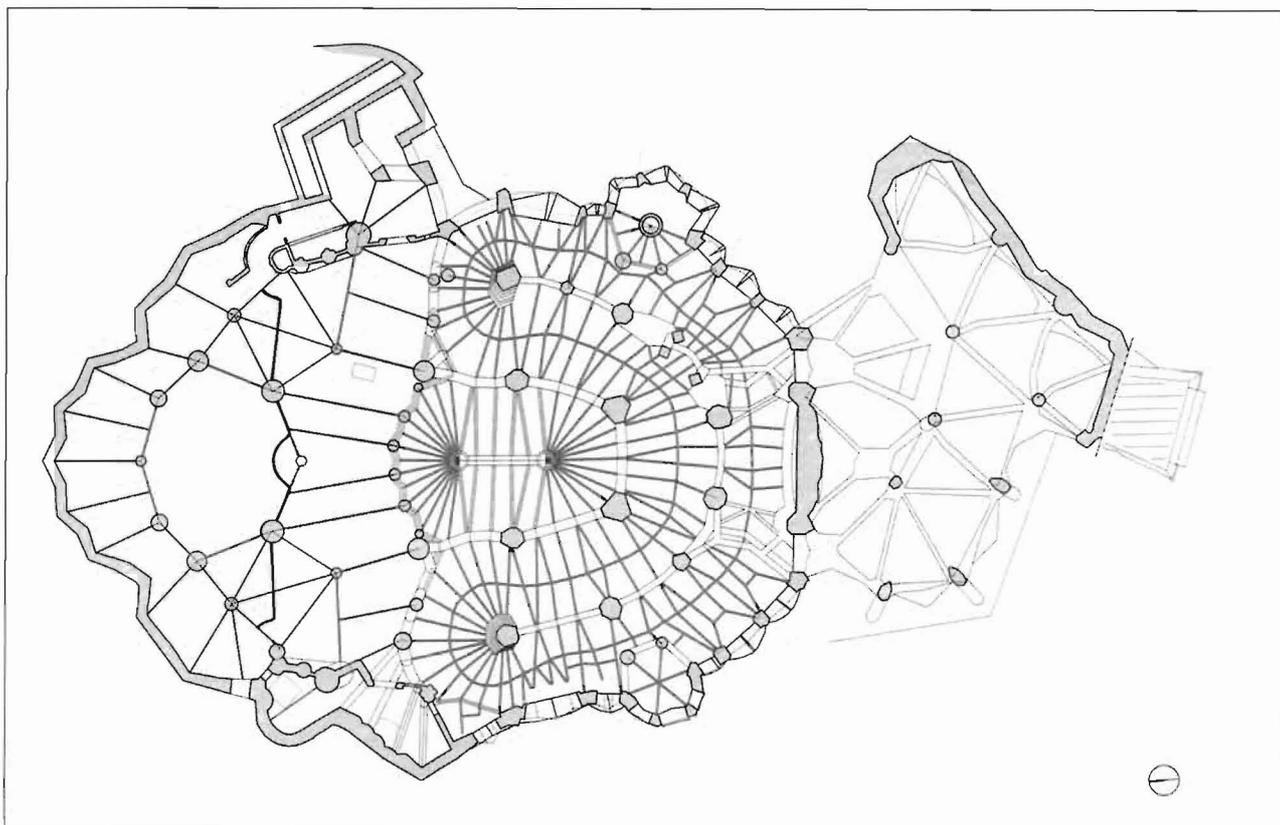
Delante del sagrario, en posición paralela al eje de la iglesia, podrían situarse dos pares de bancos diseñados por Gaudí, un poco separados del muro de la nave a fin de facilitar el eventual paso de los visitantes (a los que, lógicamente, no se les puede privar el acceso a ese espacio, uno de los más sugerentes del edificio por las sorprendentes vistas de la nave que desde él pueden contemplarse). En la nueva capilla, para concentrar la atención en el tabernáculo, se evitará la colocación de imágenes, objetos o muebles, y los muros y el techo (enlucidos, tal como estaba previsto por Gaudí) deberían ser pintados en colores suaves, y todo el espacio será iluminado tenuemente (destacando solamente el tabernáculo), persiguiendo así el «clima de recogimiento y de atención al misterio del Señor» que deben tener estas capillas. Desde un punto de vista espacial (desde la valoración genuinamente arquitectónica del templo), la nueva situación del sagrario y su iluminación, así como la de la misma capilla, contribuirían a incorporar al conjunto el espacio del actual coro (en estos momentos secundario y segregado), dándole una nueva dimensión de profundidad, desafortunadamente negada hasta ahora.¹⁵

Otras mejoras litúrgicas y de uso

Motivaciones tanto de carácter litúrgico como arquitectónico sugieren introducir otros cambios y mejoras en el interior del edificio. Uno hace referencia al sacramento de la penitencia. Al retirar el actual confesionario, no parece conveniente sustituirlo por otro mueble de aquella naturaleza, ya que continuaría obstaculizando la contemplación y disfrute del espacio gaudiniano. Por otro lado, siguiendo también los signos de los tiempos en cuanto a la liturgia, es preferible prever un espacio penitencial, una «capilla de la reconciliación» que por su disposición permita al penitente escoger o bien el encuentro cara a cara con el sacerdote o el anonimato detrás de una reja. Esta dualidad, que ensayamos en otra obra nuestra hace unos años, no resulta siempre fácil de conseguir.¹⁶ En este caso, sin embargo, se ha encontrado una solución satisfactoria: se trata de adaptar el espacio delimitado por el primer tramo de la bóveda helicoidal inacabada, debajo del campanario. Retirado el tabique añadido provisionalmente en aquel lugar en el año 1915, se sitúa la nueva puerta subdividiendo el espacio en dos. El de fuera -comunicado con la nave, pero a resguardo de las miradas- puede hacer las funciones de confesionario tradicional, situándose a cada lado de la puerta (con la correspondiente reja), el penitente y el sacerdote.¹⁷ El espacio interior, debidamente equipado y acondicionado (tiene luz y ventilación por un vano bella-

mente enriquecido por Gaudí con cerámicas y una singular reja), puede servir como lugar idóneo para los encuentros cara a cara (y para la confesión de personas con problemas de audición o de habla).¹⁸

Otro ámbito por acondicionar es la antigua sacristía de monaguillos. A pesar de las dimensiones y la posición marginal que ocupa, se trata de un espacio sugerente, lleno de aciertos formales, hasta ahora olvidado, quizás por la función secundaria que siempre ha cumplido. Se propone recuperarlo para un uso que permita la visita colectiva: depósito visitable de objetos de valor histórico y/o sentimental para la parroquia (útiles cultuales o imágenes que la liturgia actual aconseja no tener en la nave, banderas o pendones, fotografías, cuadros, etc.). Para asumir esta función debería ser amueblado convenientemente, sin detrimento de sus valores espaciales. Dados estos valores, simplemente la limpieza, la pintura y la correcta iluminación serían suficientes para rehabilitarlo formalmente, pero se pretende enriquecerlo todavía más con la instalación de dos vidrieras en las ventanas que dan al exterior, una vez retirados los bastidores de madera que se añadieron en época indeterminada y recuperados los mecanismos de las hojas metálicas originales. El acceso a este espacio se haría por la escalera que arranca detrás de la puerta que hay a la derecha del altar de la Virgen de Montserrat, que constituye el inicio del mejor recorrido para valorar el espacio



Planta cenital del interior de la nave y el pórtico (Dibujo: SPAL).

que se pretende recuperar. Desde el rellano inferior de esta escalera, el visitante, a través de una puerta de vidrio, puede contemplar el pasillo, hasta ahora inaccesible al público, que situó Gaudí detrás del muro absidal de la nave para aislarla del terreno y mejorar su acústica.¹⁹

La sala posterior al actual coro (antiguo museo gaudiniano) mantendrá el carácter polivalente y conservará la forma actual, en planta y en sección, resultado del desmontaje, a finales del año 2000, de los tabiques provisionales que se quedaron al marchar Gaudí.²⁰ En el extremo nororiental se ha proyectado una pequeña cámara con inodoro y lavamanos. En el extremo opuesto, un vestíbulo de distribución permitirá acceder con independencia a la sala y a la sacristía. Ésta, conservará sus características espaciales y materiales, y será acondicionada para continuar haciendo el mismo servicio, mejorando sus instalaciones.

En cuanto al equipamiento de los espacios, se ha tenido en cuenta el primordial uso litúrgico del templo. No obstante, todos los útiles necesarios para esta función deberán ser conservados, adaptados o sustituidos en función también de los valores arquitectónicos y monumentales del edificio. Las lamparillas (si tiene que haberlas), el vía crucis, los ciriales, la pila bautismal, así como el mobiliario auxiliar deben renovarse (pero no las pilas de agua bendita originales, que han de ser conservadas). Los bancos diseñados por Gaudí han de ser restaurados y han de recuperar su forma primigenia.²¹ Los altares de la Virgen de Montserrat y de la Sagrada Familia, aunque la presencia en la nave de altares menores está especialmente desaconsejada por las disposiciones conciliares, se ha previsto que sean conservados y dignificados como tales y como objetos de valor histórico y artístico; incluso las imágenes, a pesar de que, especialmente la de la Sagrada Familia, no responden a los parámetros de dignidad exigido por el Concilio.²²

Debajo de la bóveda helicoidal del campanario, en el extremo opuesto del espacio penitencial (y, al contrario de éste, con buena visibilidad desde el acceso), se puede disponer un mueble empotrado que haría las funciones de plafón informativo parroquial, dispensador de hojas o libros y recaudador de limosnas. Para mejorar la seguridad, el vidrio exterior de protección de este mueble debe ser fijo, y el acceso al mueble para limpiar el vidrio, actualizar las informaciones del plafón o recoger las limosnas depositadas en los cajones se haría por una puerta desde el espacio penitencial. El cancel deberá ser sustituido por uno nuevo con las mismas características en planta (la más racional en función de las prestaciones que el objeto ha de dar), con una altura más ajustada a las de las puertas exteriores que ha de acoger -que habrán de ser también limpiadas y restauradas-, pero de un material, el vidrio, que reducirá su impacto.²³ Está previsto que todos los espa-



Vista de la nave de la iglesia desde la entrada (Foto: Montserrat Baldomà, 31 de julio de 2002).



Vista de la nave de la iglesia desde el altar de la Virgen de Montserrat (Foto: Montserrat Baldomà, 31 de julio de 2002).

cios del templo sean dotados de sistemas eficaces de calefacción (subterránea y posiblemente por agua caliente), de iluminación artificial (adaptada en el caso de la nave a las diversas funciones que debe asumir) y de amplificación de sonido. Se procurará que en todos los casos el cableado esté oculto. Por lo que respecta a la plataforma del presbiterio, el lado curvo no visible por el público contendría la mayor parte de los puntos de toma de instalaciones temporales.²⁴



Vista del techo nervado de la nave de la iglesia, desde el coro (Foto: Montserrat Baldomà, 15 de mayo de 2003).

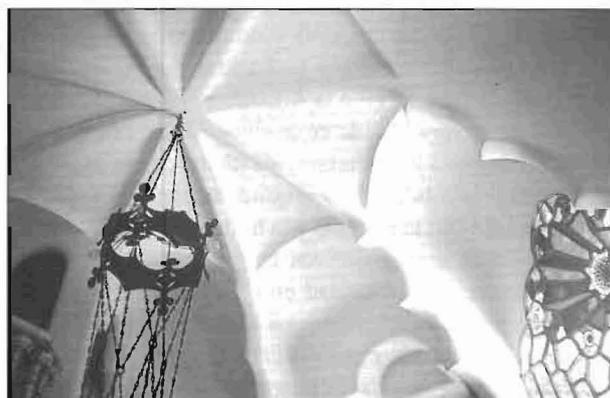
LA RECUPERACIÓN DE LA AUTENTICIDAD DEL INTERIOR

En la mayor parte de los tratados y escritos referidos a la iglesia de la Colonia Güell, se afirma que Gaudí sólo acabó de ella la cripta y el pórtico. Y a partir de dicha afirmación se analizan estas partes del edificio como completas. Se trata de un grave error histórico y de apreciación arquitectónica cuyas consecuencias está pagando la propia obra y, por lo tanto, la figura de Gaudí. En cuanto al pórtico, es muy posible que, de haber acabado la obra, Gaudí no hubiera introducido modificaciones, salvo mejorar pequeños detalles (como las entregas de las bóvedas con los muros, que quedaron algo descuidadas). El pórtico, por lo tanto, sí puede considerarse como acabado (me refiero, claro está, a los pilares y las bóvedas, ya que los muros perimetrales, como se ha dicho, no llegaron a completarse, ni a iniciarse las escaleras sobre la rampa). Sin embargo, la nave inferior, la llamada cripta, bajo ningún concepto podemos considerarla acabada por Gaudí. El arquitecto marchó antes de poder completar aspectos esenciales en su proyecto. No me refiero ni al mobiliario ni a las vidrieras ni a los acabados con que presumiblemente hu-

biera podido decorar muros y techo (con ser siempre estos elementos de gran importancia en la definición de un espacio creado por Gaudí), sino a algo aún más trascendental en este caso: los revestimientos constructivos. Efectivamente, tras marchar Gaudí, buena parte de los pilares y la mayor parte de los paramentos interiores de los muros quedaron sin su revestimiento, y esa ausencia, que durante estos años ha sido considerada como anecdótica o poco importante, cuando no como intencionada por parte de Gaudí, ha sido evidenciada como muy grave por los estudios que recientemente hemos realizado, ya que el revestimiento que falta es determinante para poder apreciar y entender correctamente la obra (la geometría y la plástica, la arquitectura en definitiva) del maestro.

Gaudí, contrario a la desnudez

Cada día parece más evidente que Gaudí, en sus obras, nunca dejaba sin recubrir los materiales que conforman los paramentos interiores, es decir, los que definen los espacios. Un estudio detallado y comparado de sus proyectos y de las circunstancias que rodearon su ejecución nos demuestra que siempre que Gaudí consiguió acabar una obra, en sus interiores, salvo contadas excepciones, revisió esas fábricas. O dicho de otra manera: en los interiores de Gaudí, los revestimientos continuos de los paramentos, las pieles de esos paramentos, son las que definen los espacios mediante el resbalar de la luz y el discurrir de las sombras por sus superficies continuas.²⁵ No es este el lugar para hacer una relación exhaustiva que confirme esta aseveración. Recuérdense, como ejemplos, los famosos pasillos del colegio Teresiano de la calle Ganduxer de Barcelona; los salones, los dormitorios e incluso el desván del Palacio Güell; el sugestivo espacio del vestíbulo y la escalera de la casa Bellesguard (y en ese mismo edifi-



El vestíbulo de la casa Bellesguard, obra de Antoni Gaudí, con los paramentos revestidos (Foto: A. González, septiembre de 2002).

cio, los salones y los dormitorios); los extraordinarios techos y las paredes de la casa Milà, o los de la casa Batlló (y en ésta, no sólo los de los espacios llamados nobles, también los de los patios, los desvanes o los pasillos bajo la cubierta). Y pensemos qué ocurrió en la construcción de aquellos edificios en los que sí hallamos obra de fábrica sin revestir. Se trata, bien de obras inacabadas o de las que él tuvo que marchar antes de ser finalizadas, bien de espacios de ellas en los que la propiedad, por diversas causas, decidió ahorrarse esos acabados: por ese motivo quedaron sin revestir, sirvan de ejemplo, además de la nave de la iglesia de la Colonia Güell, los desvanes de la casa Milà y el subterráneo y el desván de Bellesguard.

¿A que se debe, pues, esa injustificada y errónea identificación (y la correspondiente valoración positiva) de la obra gaudiniana con la desnudez interior de sus fábricas? Tampoco es ahora el momento de profundizar en ese análisis, pero sí vale la pena dejarlo planteado. Algunas de las causas posibles tienen un espectro mucho más amplio e igualmente difuso en su origen. Son, por ejemplo, las mismas que han generalizado el gusto por la arquitectura medieval despojada de sus superficies de sacrificio, por ser considerada así más “auténtica”; causas, una de cuyas raíces “cultas” es la habitual asociación que ha hecho la crítica arquitectónica durante el siglo XX entre “sinceridad constructiva” y ausencia de revestimientos.

No cabe duda que esa asociación es de por sí discutible. Lo es también la vinculación inmediata habitual entre sinceridad constructiva y calidad arquitectónica (incluso cabría preguntarse si lo es el propio concepto de sinceridad constructiva). Recorramos las dudas en sentido inverso: ¿Con qué atributos de la sinceridad -sencillez, veracidad, expresión libre de fingimiento- se relaciona esa virtud en la construcción? ¿Con la sencillez? (¿Es la sencillez una característica de obras como el Hospital de Paimio, la Casa de la Cascada, la Casa Milà, o éstas no son sinceras?). No, no debe ser con ese atributo. ¿Con la veracidad o con la ausencia de fingimiento, entonces? ¿Con qué sinónimo de fingimiento: simulación, apariencia, fábula? ¿Qué arquitectura no simula, no aparenta o no recurre a la ficción? (¿Pueden tildarse de falsas y rechazarse por insinceras el Taj Mahal, el Park Güell o la Alhambra?). Pero si existiera una arquitectura basada en la sinceridad, ¿Por qué esa condición la haría inmediatamente mejor que la no sincera? ¿No está la calidad de la arquitectura relacionada primordialmente con la eficacia y la belleza alcanzadas en la satisfacción de unos objetivos bien planteados? ¿Quién ha convertido a la sinceridad en objetivo? (¿Y quién ha decidido que la sinceridad es una virtud irrenunciable del arquitecto? Un mago, cuanto menos deja ver sus trucos -es decir, cuanto menos “sincero” es-, mejor mago es. ¿Quién ha decidido desposeer a la arquitectura de su componente mágico y al arquitecto de la posibilidad de explotarlo? ¿En nombre de quién o de qué?). Y llegado el caso



Reglas maestras utilizadas por Gaudí para la construcción de los muros, cuyos paramentos interiores debían revestirse constituyendo superficies de paraboloides hiperbólico.

de ser asociables los conceptos de sinceridad y construcción, incluso de ser ineludible la valoración positiva de esa conjunción, ¿qué tiene el revestimiento de complejo, de falso o de artificio? ¿No puede ser “sincero” un revestimiento? ¿O no es construcción el revestimiento?

Gaudí, desnaturalizado

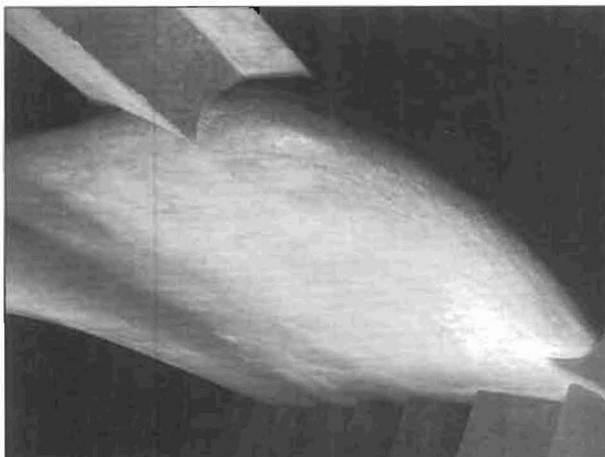
Ya he avanzado que, a mi juicio, la identificación de los interiores de Gaudí con la desnudez parte, sencillamente, de atribuir un carácter de intención arquitectónica o plástica del autor a lo que en realidad eran efectos indeseados de una interrupción forzosa. En cuanto a la valoración positiva de esa desnudez, podríamos aventurarnos a señalar una causa como más inmediata: la lectura que de su obra hizo la primera generación que la valoró (que no fue la de Gaudí, sino la siguiente; en Cataluña, la del Noucentisme) y las sucesivas relecturas de las generaciones que siguieron (la del racionalismo de entre guerras, la de los brutalismos de postguerra).²⁶ Esas generaciones, para aprehender plenamente a un Gaudí que les fascinaba, a pesar de las abismales distancias que en cuanto a expresividad constructiva les separaba, tuvieron que desnaturalizar la esencia de la creatividad del maestro. Tuvieron que “interpretarla” según códigos y valores más próximos a sus respectivas tendencias: los racionalistas quisieron hacer de Gaudí un paladín de la racionalidad; los brutalistas se entusiasmaron con su pretendido brutalismo y, en Cataluña, los definidores del realismo o de los diversos y sucesivos neos le convirtieron en su paradigma cuan-

do les convino. Y, naturalmente, esas generaciones coincidieron casi siempre en señalar como más trascendentales de la creación de Gaudí las obras, o los episodios de ellas, que más se emparentaban con sus visiones de la arquitectura, lo que les llevó a fijarse muchas veces en esos espacios desnudos, despojados de la vertiente de la expresividad de Gaudí que menos les interesaba, sin darse cuenta (o, simplemente, haciendo ver que no se daban cuenta) de que se trataba simplemente de obras inacabadas, de arquitectura de Gaudí desnaturalizada.

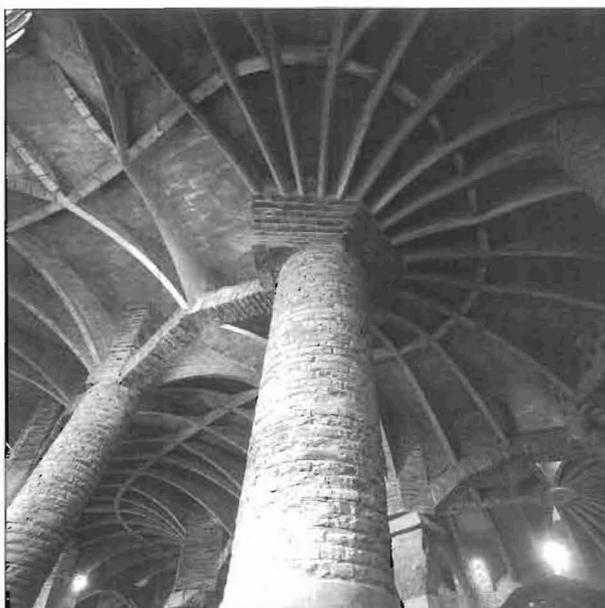
De esa manera se fijaría en el imaginario colectivo como obras paradigmáticas de la producción de Gaudí, además de la mal llamada cripta de la Colonia Güell, los desvanes de Bellesguard y de la casa Milà. Efectivamente, esos dos espacios cuya contemplación atenta y reflexiva debería acojonar a los visitantes en solidaridad con Gaudí, ya que allí se le privó de completar su obra, se han consolidado como modelos: Bellesguard, entre las minorías más informadas; la casa Milà entre los millones de visitantes que tiene el edificio, y en particular ese desván, llamado para más inri "Espacio Gaudí", con lo que la identificación subliminal entre ladrillos desnudos y obra maestra del arquitecto llega aquí a su culminación (por fortuna, la lectura de la obra de Gaudí ha tenido recientemente otros puntos de vista: "Gaudí no era, en absoluto, partidario de lo que se ha llamado 'sinceridad constructiva'", han afirmado recientemente Jose Luis González y Albert Casals,²⁷ pero los valientes y rigurosos análisis sobre la obra del genio de estos profesores -que deberían ser decisivos en el futuro para afrontar la conservación y restauración de su obra- son aún vistos con asombro y recelo).²⁸

La desnudez de la "cripta", un accidente

Como queda dicho, la tantas veces celebrada desnudez de los paramentos interiores (muros y techo) de la nave inferior de la iglesia de la Colonia Güell (uno de los paradigmas de la mal interpretada "sinceridad constructiva" de Gaudí) no responde a una intención proyectiva del arquitecto, sino a su precipitado y brusco abandono de la obra en 1914. Los análisis históricos (documental y artístico) y constructivos (geométrico y material) que hemos hecho en los últimos años, no sólo han confirmado lo que ya habían intuido o aseverado algunos autores respecto del techo,²⁹ sino que han servido para afirmar que la totalidad de los demás paramentos (muros y pilares) fueron concebidos para ser revestidos, con la excepción de algunos detalles, resueltos en ladrillería que manifiesta claramente su condición de ser vista. En cuanto a la desnudez de la común bóveda helicoidal de la frustrada escalera de conexión entre las naves superpuestas, así como la de algunos techos -los del actual coro o el antiguo museo- es aún más evidente, si cabe, el que no responde a ninguna



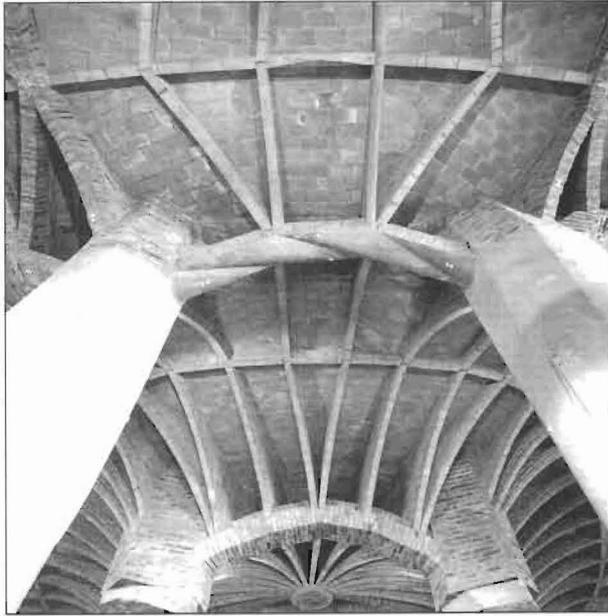
Superficies de la antigua sacristía de monaguillos, único espacio de la iglesia que Gaudí dejó completamente revestido (Foto: Arcadio Arribas, 6 de mayo de 2003).



Nervios revestidos del rincón nordeste de la nave, que tenían que servir de pautas para revestir todo el techo (Foto: Montserrat Baldomà, 31 de julio de 2002).

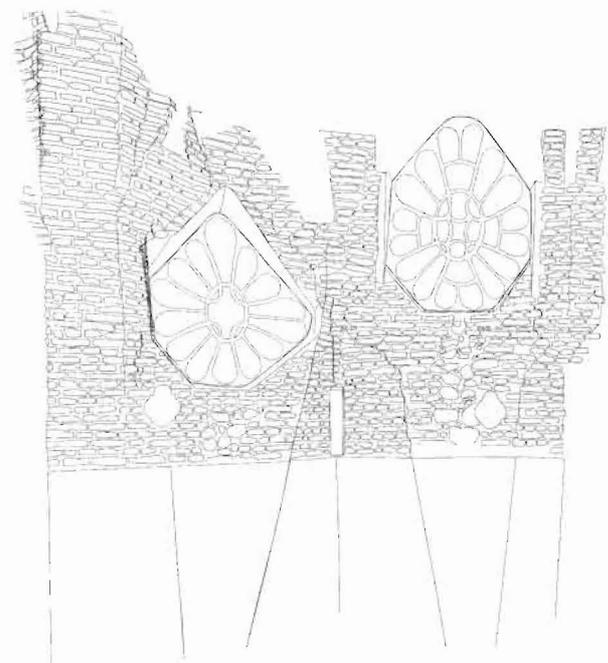
intención formal ni constructiva, como ponen de manifiesto a simple vista sus descuidados aparejos.

De su voluntad de revestir todas aquellas fábricas, Gaudí dejó testimonios evidentes, como en la sacristía de monaguillos (completamente revestida y en la que los detalles de acabados y entregas -del pilar con la barandilla, por ejemplo- son de gran belleza plástica) o en la decoración de los nervios del techo del rincón de levante de la nave, que más que prueba o muestrario, parece pauta. Pero como mejor se comprenden esas vivencias es simplemente observando con atención los muros desnudos. La unión (me-



Arco frente a la entrada de la nave, con un revestimiento trenzado similar a los que Gaudí utilizó en el pórtico (Foto: Montserrat Baldomà, 31 de julio de 2002).

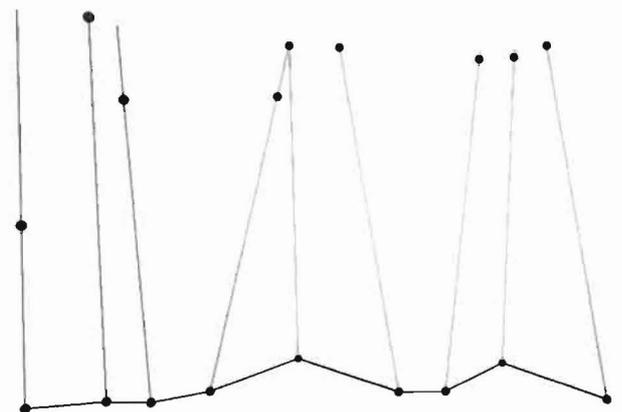
dante reglas, en la propia obra, o virtualmente gracias al uso del ordenador) de los diversos vértices y aristas presentes en los paramentos de los muros (los que definen la geometría de las ventanas, las intersecciones de los nervios del techo con los muros, los pliegues cóncavos y convexos de éstos, etc.) ha demostrado que, de haberse reali-



Estudio de los revestimientos interiores que no llegaron a completarse. Mediante los datos aportados por la fotogrametría tradicional convertidos en un archivo CAD en 3D, se identifican puntos que definen las rectas directrices de las superficies alabeadas.

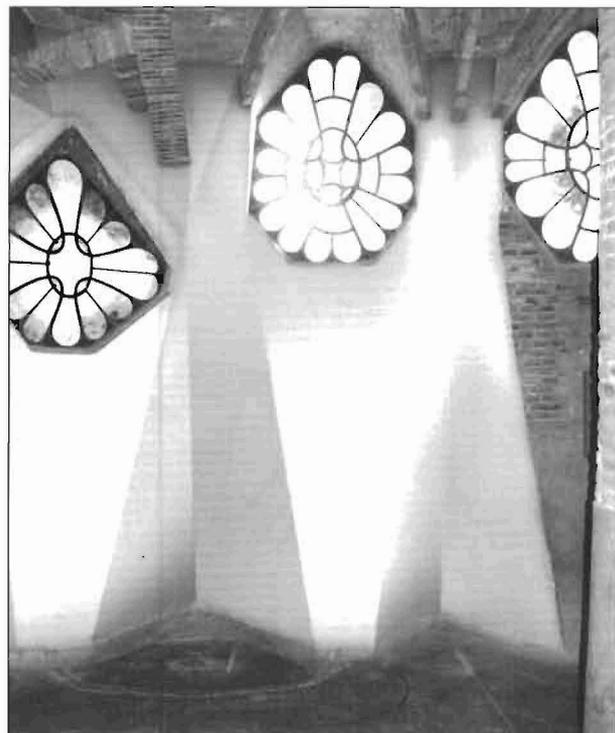
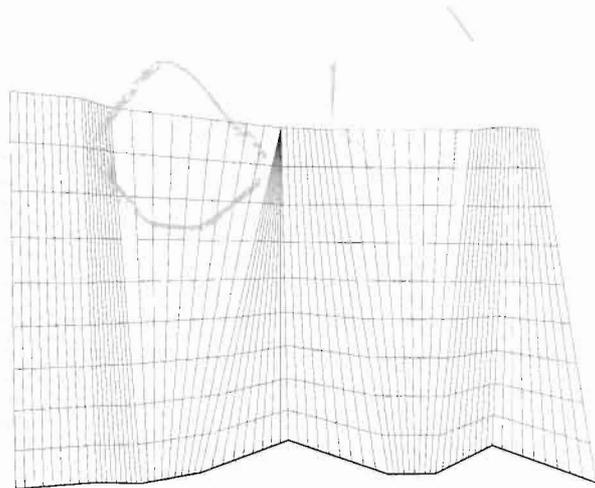
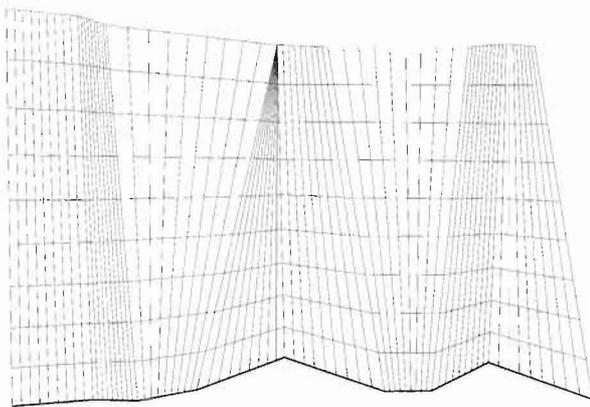
zando los revestimientos, el resultado sería un conjunto de superficies continuas que (como no podía ser de otro modo en esta obra) no son sino paraboloides hiperbólicos, superficies alabeadas regladas, definidas por el deslizamiento de una línea recta a lo largo de dos directrices rectas de diferente inclinación. Es decir, que todas las secciones en planta de la nave que pudiéramos dibujar darían como resultado un polígono: una figura cerrada formada por una sucesión de segmentos rectos. El hecho de que actualmente alguno de los segmentos de ese polígono sea curvo -como ha puesto de manifiesto la fotogrametría o como es perceptible a simple vista en algunos rincones- no responde sino a defectos de ejecución de la obra derivados de la ausencia de Gaudí.

Efectivamente, de nuestro análisis hemos podido concluir que buena parte de los revestimientos que sí se hicieron (especialmente la parte inferior del revestimiento de cemento enlucido de los muros -habitualmente asociado a un arrimadero- y de los pilares, y de sus correspondientes medias cañas de entrega con el pavimento) no debió ser ejecutada, al menos no en su totalidad, antes de marchar Gaudí, sino a partir del 19 de octubre de 1914, por operarios a las órdenes directas del albañil Joaquín Tres.³⁰ Como sabemos, antes de su marcha, Gaudí estuvo presente siempre -hasta seis días a la semana- cuando los albañiles debían realizar tareas tan desconocidas para ellos como las superficies regladas de las bóvedas del pórtico. Y los errores por falta de entendimiento del concepto que revela la ejecución del enlucido delatan su ausencia. (Recuérdese, además, que con Gaudí marcharon también sus colaboradores, el arquitecto Canaleta y el maestro Masip).³¹



Por eso podemos afirmar (y lamentar) que la falta de esos revestimientos no es un problema de acabados sino de desnaturalización, de frustración, de la geometría y del espacio de la nave, de desnaturalización imperdonable de la obra cumbre de Antoni Gaudí. Y por ello nos atrevemos a proclamar que mantener en ese estado el interior de la

nave de iglesia de la Colonia Güell, basándose en lecturas intencionadas o erróneas que la historiografía arquitectónica haya podido hacer hasta ahora o en un concepto determinista y reaccionario de la restauración monumental, sería un grave atentado contra la obra de Gaudí, un imperdonable crimen de lesa Gaudí. Sería faltar, además,



El CAD usa las directrices para crear superficies B-Spline desplazando por ellas una recta generatriz paralela al suelo. El resultado son unas superficies regladas que se adaptan perfectamente a la geometría básica de los muros construidos por Gaudí, revestidos sólo en parte por Joaquín Tres, lo que avala la hipótesis de que la intención primigenia del maestro al levantar los muros era completar su geometría con los revestimientos que nunca llegaron a completarse (Fotogrametría: Latorre & Cámara, 2002. Foto e infografía, Jordi Grabau, mayo de 2003).

a ese compromiso ético como restauradores al que nos induce la Carta de Venecia: la necesidad de transmitir los monumentos con toda la riqueza de su autenticidad.

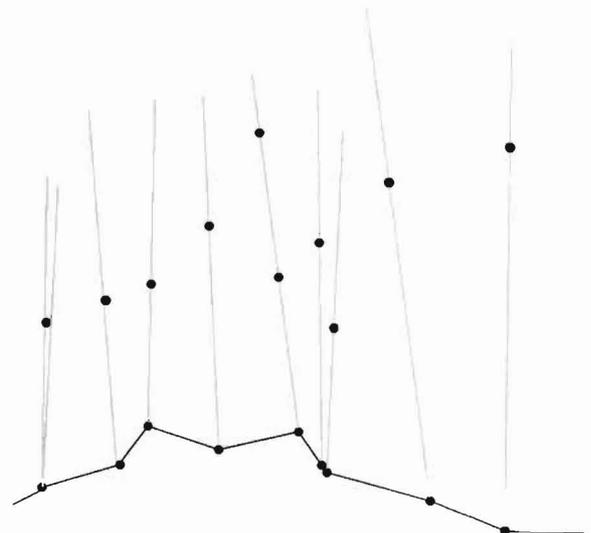
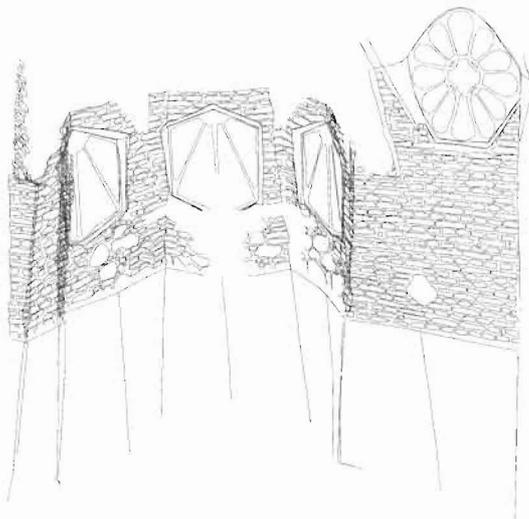
Qué hacer con las desnudeces

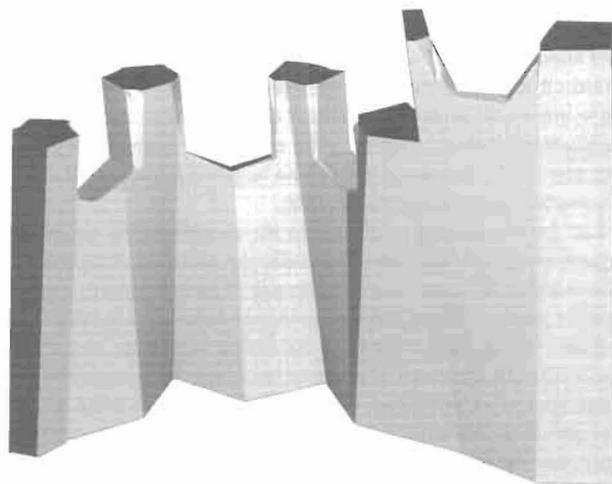
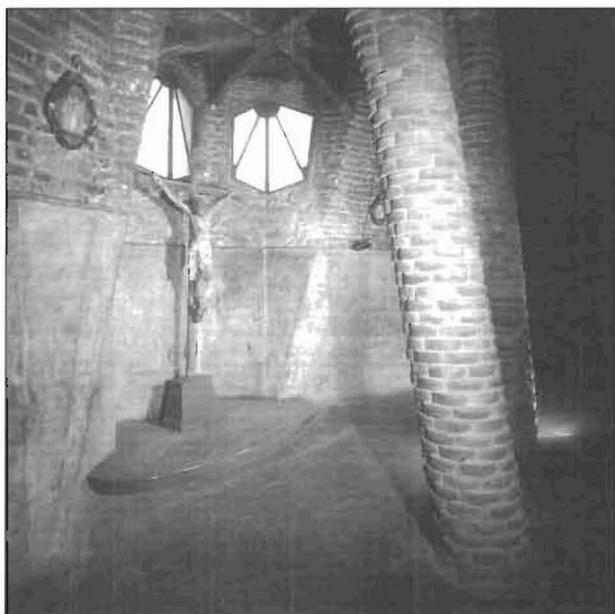
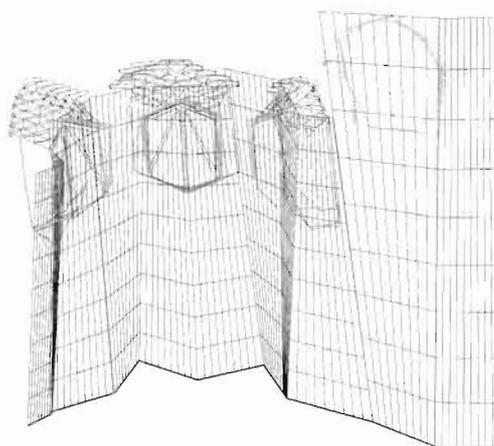
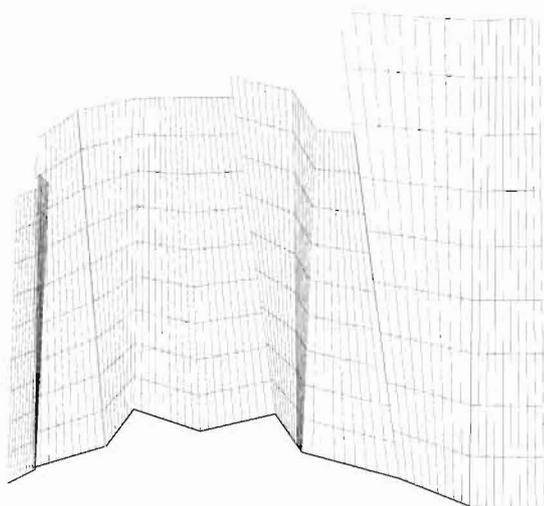
Nuestro proyecto, por consideraciones conceptuales de diversa índole, propone soluciones también diversas. En cuanto a esos acabados constructivos superficiales que se quedaron sin completar (el de la rampa de la escalera helicoidal o el de los techos de los espacios anexos a la nave), convencidos de que la desnudez no aporta valores plásticos o formales a la obra y sí graves problemas de conservación y limpieza, se propone simplemente completarlos, renunciando a cualquier tipo de decoración de la que no consta ni documentación ni indicio. Un caso muy distinto es el de los muros y el techo de la nave. En cuanto a éste segundo, a pesar de compartir con Juan Bassegoda el convencimiento de que las decoraciones que dejó Gaudí más que una prueba son una pauta de cómo él concibió ese techo acabado, creemos que la postura más correcta, hoy por hoy, es conservarlo en su estado actual, al menos en cuanto a los nervios. Esos acabados son, como digo, decoración, y como tal, son innecesarios -o prescindibles- para explicar el espacio creado por Gaudí.³² Además, es muy posible que tuvieran que ser revestidos a su vez con acabados pictóricos, aspecto esencial de su imagen al tratarse de decoración, de los cuales no tenemos la más mínima idea de cómo pudieron haber sido. Añadir esas decoraciones a los nervios sería, a mi juicio, hacer Gaudí sin Gaudí, y no ha sido nunca esa nuestra intención. Por otra parte, el maravilloso techo creado por Gaudí no ganaría nada de ser hoy recubierto con esas decoraciones.

La ausencia de los revestimientos de los muros es, sin embargo, como vengo insistiendo, otra cosa. No se trata de la pérdida o carencia de una decoración. Se trata de una mutilación de su geometría, de la desnaturalización del espacio que generan. Recuperar (o alcanzar) esa geometría, sería un tributo a la creatividad de Gaudí. Y nunca podría considerarse hacer Gaudí sin Gaudí, sino Gaudí con Gaudí. Porque su geometría, esa geometría hecha poesía visual, está ahí: en los paramentos exteriores de los propios muros (que sí acabó el arquitecto), en los derrames de las ventanas (tanto los exteriores como los interiores), en las bóvedas del pórtico. Dibujar la geometría de esos revestimientos es además tarea relativamente sencilla: basta unir vértices y aristas tras una lectura crítica y atenta de la obra hecha entre 1914 y 1915. Y ejecutar su materialidad, también. El propio edificio nos dice cómo.

La capilla del Santo Cristo, una experiencia

La capilla del Santo Cristo es en realidad un pequeño abombamiento del perímetro de la nave, en el sector de poniente, simétrico en planta a otro similar, a levante, que acoge la inacabada escalera de acceso a la nonata nave superior y sobre el que se levanta hoy el campanario provisional construido en lugar de una de las torres laterales previstas en los dibujos de Gaudí. La capilla (que corresponde a la proyección en planta de la torre simétrica a aquella) se singulariza espacialmente por poseer techo propio, independiente del de la nave y a una cota inferior, apoyado sobre los tres segmentos del muro perimetral, en los que se abren sendas ventanas, y los muretes soportados por las dos columnas inclinadas hacia el interior de la nave que, como aquellos, son de obra vista formada con ladri-





Las infinitas secciones horizontales o plantas del edificio que pudieran dibujarse darían como resultado un polígono (figura cerrada formada por una sucesión de segmentos rectos), todos ellos diferentes. Los cercos de las ventanas también responden a superficies regladas de paraboloides hiperbólicos (Foto y fotogrametría, Latorre & Cámara, 2002. Infografía, Jordi Grabau, mayo de 2003).

llos aplantillados. En su día, fueron revestidos de yeso tanto el bello techo, cuyos nervios corresponden al mismo tipo que los de la nave, y la parte superior de los paramentos interiores de los muros externos (en la parte inferior, el revestimiento es de cemento portland, como en el resto de la nave).³³

Estas características que singularizan la capilla, junto con el mal estado de algún sector de los revestimientos de enlucido y el hecho de que las tres ventanas estuvieran cerradas aún con vidrios incoloros de diversas épocas, nos

decidió a iniciar en ella una prueba de tratamientos y acabados. Con esa intención se han revestido las superficies, recuperando los enlucidos superiores desaparecidos en 1970, trazando las aristas de los pliegues, combinándolas con las de las ventanas, de forma que todas las superficies resultantes fueran regladas. Estaba previsto aprovechar esta intervención para programar la monitorización, mediante sondas mixtas empotradas, del comportamiento higrotérmico de los muros, información que podría ser de gran utilidad para definir el tratamiento futuro del conjunto de la nave. La interrupción de la obra provocada por

la indefinición de algunas administraciones locales sobre su futuro (consecuencia de aquel perverso manifiesto de 2002), que ha puesto en peligro algunas fuentes de financiación, ha paralizado temporalmente estos trabajos.

Todo lo explicado hasta aquí es cuanto se ha hecho y cuanto habíamos previsto hacer. Si se llega a hacer o no ya será otro cantar. Que algún día alguien se lo pueda contar. Amén.

Bibliografía

- BASSEGODA, Juan, *Antoni Gaudí. Vida y arquitectura*, Tarragona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977.
- BOHIGAS, Oriol, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, Barcelona, Lumen, 1973.
- CAMPRUBÍ, Francisco, *Edifiquemos la Casa del Señor*, Barcelona, Publicaciones y ediciones Spes, 1950.
- CAMPRUBÍ ALEMANY, Francisco, *Mensaje del arte sagrado*, Barcelona, Flors editor, 1957.

CASANELLES, Enric, *Nueva visión de Gaudí*, Barcelona, La Polígrafa, 1965.

Constitución sobre la Sagrada Liturgia, Barcelona, Editorial Estela, 1964.

Decreto sobre la vida y el ministerio de los presbíteros, Barcelona, Editorial Estela, 1966.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, "La restauración de la capilla del Santísimo de la iglesia de Sant Miquel de Cardona (Barcelona, España)", *Informes de la Construcción*, n° 418, Madrid, marzo-abril de 1992.

GONZÁLEZ, José Luis, CASALS Albert, *Gaudí y la razón constructiva: un legado inagotable*, Madrid, Akal, 2002.

GONZÁLEZ, José Luis, ALBERT CASALS, «Gaudí y la construcción», GIRALT-MIRACLE, Daniel (dir.), *Gaudí. La búsqueda de la forma: Espacio, geometría, estructura y construcción*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Lunwerg Editores, 2002.

Instrucción para la recta aplicación de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, Barcelona, Editorial Estela, 1964.

MARINA, José Antonio, *Dictamen sobre Dios*, Barcelona, Anagrama, 2001.

NOTAS

¹ Al anochecer del 27 de febrero de 2003 se produjo el incendio presumiblemente fortuito del contador de la instalación eléctrica de la iglesia. Al intentar solucionar el problema se comprobó el negligente estado de conservación en que se hallaba ésta, y una vez más la Diputación de Barcelona respondió a la petición del Consorcio para resolver la cuestión.

² Las características y el estado de conservación de estas superficies han sido objeto de estudio por parte del equipo de la Universidad de Barcelona dirigido por Màrius Vendrell, a cuya autoría se debe el conjunto de informes sobre caracterización, análisis de los daños y estado de conservación de todos los materiales presentes en el edificio, así como las propuestas de intervención en relación a ellos. El revestimiento inferior del interior de la nave está formado por dos capas, una de revoco de unos dos centímetros de grosor como promedio y, sobre ella, otra de enlucido de pocos milímetros de espesor. Las dos son de mortero de cemento portland y, entre ellas, la única diferencia es la cantidad de árido y su medida. El árido es de naturaleza silíceo y en el de la capa externa, de medida submilimétrica, se hallan minerales ferromagnéticos, probablemente procedentes del polvo de manipular los basaltos utilizados en la construcción. Las fisuras de retracción tienen una localización aleatoria (debida al proceso de fabricación y fraguado del mortero en origen -diferencias de la proporción de agua utilizada por uno u otro albañil- y no al estado de los muros) y las eflorescencias son debidas a la precipitación de las sales (sulfatos de sodio) características de los cementos pórtland.

³ El año 1939 el ara estaba "intacta", en palabras del cura-teniente que se hizo cargo del templo tras la guerra.

⁴ Las nuevas disposiciones sobre la construcción de iglesias y las características de los altares están contenidas en el capítulo v de la Instrucción para la recta aplicación de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, firmado por Pablo VI el 26 de setiembre de 1964 y que entró en vigor el 7 de marzo de 1965. Este documento, consecuencia del Motu proprio «Sacram Liturgiam», publicado por el mismo papa el 25 de enero de 1964,

desarrollaba en el terreno práctico la Constitución de Sagrada Liturgia, aprobada en 1963 por la asamblea de padres conciliares reunida en Roma. Según expresa el título del capítulo v de la Instrucción, basado en el punto 124 de la Constitución, "la construcción de los templos y los altares se tiene que hacer de forma que se facilite la participación activa de los fieles".

Las orientaciones del Concilio Vaticano II sobre edificios y arte religioso en general supusieron, de hecho, el reconocimiento (no muy entusiasta en un principio) de la validez de las propuestas que, por parte de los sectores progresistas de la iglesia, se habían hecho desde hacía unas décadas, o por lo menos de su espíritu. El interesante libro *Mensaje del arte sagrado*, de Francesc Camprubí, de 1957, anterior por tanto al Concilio, ya apuesta decididamente por las reformas litúrgicas que finalmente se impusieron. También son elocuentes las fechas de la construcción de la iglesia de Notre Dame de Toute Grâce en Assy, Alta Saboya (1937-1950), promovida por el padre Couturier con la colaboración de destacados artistas (Matisse, Braque, Lurçat, etc.), considerada por algunos autores como punto de partida de una nueva concepción del arte sagrado.

⁵ Instrucción para la recta aplicación..., capítulo v, 9.

⁶ Decreto sobre la vida y el ministerio de los presbíteros, Roma, 28 de octubre de 1965, cap. II, 5.

⁷ ARGEMÍ, Aurelio M^a, «Introducción», *Instrucción para la recta aplicación...*

⁸ Constitución sobre la Sagrada Liturgia (Roma, 1963, II. 21).

⁹ BOHIGAS, Oriol, *Reseña y catálogo...*, p. 112.

¹⁰ MARINA, José Antonio, *Dictamen...*, p. 222.

¹¹ Instrucción para la recta aplicación..., capítulo v, 91.

¹² Según Casanelles (*Nueva visión de Gaudí...* p. 110), posiblemente Gaudí pensó situar el altar entre las cuatro columnas centrales y así los fieles "habrían rodeado completamente el lugar más sagrado". La nueva disposición proyectada ahora se acerca más a esa presumible idea original.

¹³ Instrucción para la recta aplicación..., capítulo v, 97.

¹⁴ La reforma del interior de la iglesia que planteamos en el proyecto fue presentada al actual rector, Joan Rosell Taberner, que manifestó su conformidad e incluso su entusiasmo en algunos aspectos (la capilla del Santísimo o la situación del coro, por ejemplo). El carácter móvil del ara del altar, sin embargo, fue puesto en crisis por la parroquia basándose en razonamientos conceptuales, discutibles, pero naturalmente respetables. Es muy probable, por lo tanto, que, a pesar de haber sido aprobada por el Ministerio encargante del proyecto y por la Comisión de Patrimonio de la Generalitat de Catalunya, esa idea no llegue a materializarse.

¹⁵ Hace ya muchos años que Casanelles había reclamado esta mejora: «Tras el presbiterio existe un nuevo espacio destinado a los cantores. Es semicircular, carente de luz natural. Cuando se libre de las actuales celosías, y se le ilumine convenientemente, aparecerá un nuevo espacio que señalará una profundidad nueva en la Cripta». (CASANELLES, E., *Nueva visión...*, p. 111). Las celosías a las que se refiere Casanelles fueron colocadas en 1915, retiradas posiblemente bien durante la Guerra Civil bien en 1940, recuperadas en la reforma del arquitecto Jujol en 1946 y vueltas a retirar en 1965, cuando se rehicieron las crestas redondeadas que coronan el muro presbiterial, a su vez ausentes desde 1940.

¹⁶ Durante la restauración (1990-1991) de la capilla del Santísimo de la iglesia parroquial de Sant Miquel i Sant Vicenç, en Cardona, de las conversaciones sobre liturgia con el rector, mosén Josep Maria Sanclimens, surgió la idea de una capilla penitencial de este tipo, que finalmente fue realizada. (Véase, GONZÁLEZ, Antoni, «La restauración de la capilla del Santísimo...»).

¹⁷ Esta propuesta, en sintonía con la liturgia actual, de hecho no hace más que recuperar una antigua tradición. Mn. Camprubí, en su libro *Edifiquemos la casa del Señor*, señala: «Es aconsejable que [los confesionarios] estén empotrados [...] en huecos convenientemente preparados por el arquitecto para estar al abrigo de las pisadas y de las miradas de los fieles».

¹⁸ Dicha circunstancia fue tenida en cuenta en esta iglesia desde su bendición, ya que los problemas de audición eran frecuentes en la Colonia por los ruidos que tenían que sufrir aquéllos que trabajaban en las naves de los telares.

¹⁹ No está documentada la intención de Gaudí de mejorar la acústica gracias a este pasillo subterráneo, destinado, según los pocos tratadistas que lo citan, a aislar la nave de las humedades del terreno. Pero lo cierto es que esa mina es similar en sección y disposición a las que se incorporaron en épocas modernas a muchos teatros a la italiana europeos para mejorar la acústica. Y también lo es que la acústica de nuestra iglesia es excelente. Así lo comprobaron Montserrat Caballé y su hija en la prueba que con ese objeto hicieron el mes de julio de 1994.

²⁰ La obra dirigida por Gaudí se empezó por ese lugar y allí se construyó, mediante tabiucs, una barraca de obra como vestuario y aseo de los trabajadores. Al marchar Gaudí ya nadie pensó en demolerla y el espacio quedó dividido por esos tabiques, utilizándose el interior como exposición y la parte posterior como trastero, con lo que las aberturas de ventilación dispuestas por Gaudí en la fachada no surtían efecto en el otro espacio. El año 2000, tras estudiar detenidamente aquel ámbito y comprender su historia, decidimos eliminar la tabiquería. El resultado es un espacio único, bien ventilado y de gran belleza, que debe ser restaurado como merece.

²¹ El carpintero Tomàs Bernat construyó entre 1913 y 1914 veinte ejemplares del banco diseñado por Gaudí, que serían respetados durante la reutilización temporal del templo en la Guerra Civil

(en el inventario de 1948 constan aún los veinte bancos primitivos con lo que las acusaciones a los «rojos» también en este caso tienen como único fundamento el ánimo de difamar). De esos bancos, la parroquia tiene controlados hoy trece (dos de ellos cedidos a museos). Los otros siete fueron vendidos o cedidos a museos o particulares después de cambiar el responsable eclesiástico de la iglesia en 1948. Los que hay hoy en la nave son réplicas de los originales (con reclinatorios inexistentes en aquéllos) hechas por el ebanista Gurt, de Gràcia a partir de 1966 y estrenados el 28 de mayo de 1967. Los once originales que se conservaban en la nave se retiraron, por seguridad, en mayo de 2001, poco después de la visita de los reyes de España, el día 21 de aquel mes.

²² Este grupo, hecho de «pasta-piedra», presumiblemente en Olot, fue regalado a la parroquia en 1944 por Manuel Folguera Duran, quien pagaría también el altar diseñado por Jujol en 1945. El arquitecto adaptó la peana por él diseñada a la base de la imagen.

²³ Las puertas de la nave son de madera forrada de acero claveteado. Las construyó el artesano de la Colonia Juan Gaudó, quien explicó que el hecho de forrarlas fue consecuencia del temor que aún producía el recuerdo de los sucesos de la Semana Trágica de 1909.

²⁴ La instalación del circuito subterráneo de calefacción obligará a levantar parte del pavimento y de la cámara que Gaudí dispuso bajo aquél, elementos que serán recuperados con respeto de la morfología y función originales, aprovechándose la ocasión para completar la información que sobre la materialidad del edificio nos puede proporcionar la investigación arqueológica (los estudios de esa cámara mediante termografía que se hicieron antes de iniciarse las obras no dieron resultados satisfactorios, posiblemente por existir oclusiones debidas a desprendimientos o restos de animales perdidos por aquellos vericuetos).

²⁵ El subterráneo del Palacio Güell, uno de los pocos espacios en los que Gaudí prescindió del revestimiento, es un lugar sin apenas luz natural y con una función muy específica. Aun así, en él, Gaudí elevó esa fábrica desnuda a la categoría de obra de arte mediante la selección de los materiales y su cuidada disposición y ejecución, actitud que, como se verá, diferencia ese espacio de aquellos en que las fábricas aparecen desnudas por haber abandonado Gaudí la obra.

²⁶ Josep Pijoan (arquitecto e historiador, 1881-1963) en su *Historia del Arte* (tomo iv, p. 329) señala que la arquitectura del Modernismo «a pesar de su inclinación hacia el decorativismo [...] aportó a la época moderna un concepto que, de puro olvidado, parecía nuevo: la sinceridad constructiva». Y algunas obras de Gaudí, dice Pijoan, «ofrecen desde este punto de vista [...] aspectos transcendentales».

²⁷ González, José Luis, Casals, Albert, «Gaudí y la construcción...», p. 70.

²⁸ Véase también, GONZÁLEZ, José Luis, CASALS, Albert, «Gaudí y la razón constructiva...».

²⁹ «Los nervios y el intradós de la solera debían ir enlucidos con cemento pórtland, pero sólo se hizo una pequeña parte, quedando el resto con el ladrillo visto» (BASSEGODA, Juan, *Antonio Gaudí. Vida y ...*, p. 224).

³⁰ No existen datos para afirmar que el enlucido inferior de los muros se trate de un arrimadero intencionado, es decir, de un revestimiento especialmente destinado a las zonas con contacto antrópico. Parece más bien que los albañiles se limitaron a enlucirlos hasta donde era posible alcanzar sin andamios. Tampoco el hecho de que en algunos pilares unas bellísimas catenarias diferencien dos tipos de texturas no prejuzga que esa

durabilidad deberá producirse en todos los revestimientos. En el caso de los pilares, la intención formal responde al tránsito entre una planta circular en la base y una poligonal en el arranque de los nervios.

³¹ La estrecha relación de Gaudí y los operarios e industriales fue decisiva en el resultado de la obra. Debió ser sin duda una relación plenamente motivadora para los colaboradores, basada en el entusiasmo y poder de convencimiento del arquitecto. Piénsese que el autor de aquellos bancos considerados hoy una obra de arte era el carpintero del pueblo y que los albañiles que realizaron las bóvedas del pórtico, por ejemplo, no eran especialistas acostumbrados a ese tipo de trabajos, sino vecinos también de Santa Coloma o de los municipios próximos.

³² No obstante, los recubrimientos de los nervios que sí fueron decorados deberán ser, naturalmente, conservados. Para mejorar la estabilidad de algunos de los volúmenes de cemento rápido

con que se hicieron, se ha estudiado la posibilidad de aplicar varillas de acero inoxidable sujetas con resinas.

³³ No ha sido posible precisar la fecha de ese revestimiento de yeso. Los estudios que hemos realizado nos inducen a creer que al menos el techo nervado fue enyesado por artesanos de la primera época de la construcción. La calidad de la ejecución parece delatarlo. La forma dada al revestimiento de los nervios, además, es igual a la que presentan los nervios del rincón de levante de la nave (aunque éstos fueron realizados con cemento hidráulico rápido y árido submilimétrico, y enlucidos con portland).

En 1970 se repicó el yeso de los muros (coloreando los restos pertinaces para disimularlos con pintura con aglutinante de yeso, teñida con arcillas y óxidos de hierro), siendo respetado el enyesado del techo y pintado a base de negro de carbón vegetal, a fin de que pareciera de portland.

FICHA TÉCNICA

Restauración de la iglesia de la Colonia Güell. Interior

Análisis físico-constructivo: Caracterización de materiales: UB, Màrius Vendrell, Laura Megías, Pilar Giráldez, Lorena Merino, Judit Molera, Nati Salvadó, Anna Torrents. Estudio ambiental: Alex Roca Cebeiro, Vicente Martínez Berna (Procédés Knapen). Estudio acústico: Antoni Carrión Isbert (Audioscan).

Proyecto: Antoni González Moreno-Navarro, arquitecto; colaborador, Joan Pérez Farriols, arquitecto. Jordi Grabau Fígols, infógrafo.

Ilustraciones de este artículo: SPAL (dibujos: Joan Pérez Farriols, Sílvia Bitrian Satorra; infografía: Jordi Grabau, fotografías: Montserrat Baldomà).