

La obra acabada según el dibujo realizado por Gaudí

## De cómo acabar la iglesia de la Colonia Güell obra de Antoni Gaudí

José Luis González<sup>\*</sup>; Antoni González<sup>\*\*</sup>; Albert Casals<sup>\*\*\*</sup>

**La conservación de una obra inacabada de Gaudí esconde un complejo panorama de implicaciones históricas, psicológicas, estructurales y funcionales que se añaden al mito que rodea la obra del maestro catalán. El artículo profundiza en el concepto del templo, presenta unas primeras reflexiones y plantea un proyecto de intervención que renuncia en todo momento a la continuación y la recreación de la obra de Gaudí, sin eludir el difícil problema de la permanencia definitiva de la obra inacabada.**

*About how to finish the Güell Colonia Chapel. The conservation of an unfinished work by Gaudí conceals a complex panorama of historic, psychological, structural and functional implications to add to the myth surrounding the oeuvre of the great Catalan master. The article delves into the concept of the church, presents some initial reflections and proposes a project for intervention renouncing entirely to the continuation and re-creation of Gaudí's plan without eluding the difficult problem of the definitive permanence of the unfinished work.*

<sup>\*</sup>José Luis González, Dr. arquitecto; Catedrático de la Universitat Politècnica de Catalunya. (UPC) <sup>\*\*</sup> Antoni González, arquitecto; jefe del Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local (SPAL) de la Diputació de Barcelona. <sup>\*\*\*</sup> Albert Casals, Dr. arquitecto; profesor Titular de la UPC. Los tres son coautores del proyecto de restauración de la iglesia de la Colònia Güell, con la colaboración del arquitecto Alex Falcones de Sierra y el arquitecto técnico Justo Hernanz Hernanz, también profesores de la UPC

## Una obra interrumpida

El templo de la Sagrada Familia y la iglesia de la Colonia Güell<sup>1</sup> son los dos edificios destinados al culto que Gaudí no pudo finalizar; el primero, por razones obvias (dados su carácter expiatorio y sus ambiciosas dimensiones) y el segundo, por causas que todavía no están claras o quizá nunca lo estén. Pero así como en el caso de Sagrada Familia Gaudí permaneció en la obra hasta su muerte en 1926, en el caso de la iglesia de la Colonia Güell, Gaudí ya había abandonado su dirección antes de que se paralizara la obra, sin que podamos asegurar, sólo intuir, si entre ambos hechos existieron relaciones determinantes, ni en qué sentido.

La suspensión de la obra se relaciona habitualmente con la crisis económica provocada por la Primera Guerra Mundial (1914-1918)<sup>2</sup>; pero frente a esa opinión se aduce que esa contienda no hizo sino beneficiar a la industria textil catalana, una de las fuentes de la riqueza del promotor de la colonia y de la iglesia. Quizá la causa haya que buscarla, más que en la guerra en sí, en la situación social, y más que en razones económicas, en la prudencia del promotor<sup>3</sup>. La situación social estaba sin duda condicionada por aquella guerra, pero en el ámbito local otros factores no eran menos importantes. La vida política era tensa y el sindicalismo revolucionario empezaba a transformar el asociacionismo obrero (habían transcurrido sólo cinco años desde la Semana Trágica de Barcelona) y aunque la Colònia Güell vivía aún al margen de esa efervescencia, es muy probable que Eusebio Güell creyera que no era momento para excesos de ningún tipo. Quizá, el casi septuagenario conde planteó al capellán y al arquitecto que la parte del templo ya construida, la cripta, era suficiente para acoger los actos litúrgicos de la tenencia parroquial de la colonia y que convenía concluir la obra de manera más sencilla que la prevista. En este caso, el abandono de Gaudí (y, con él, del constructor Agustí Massip) sí pudiera guardar relación con la decisión del promotor, no a la inversa.

Por otra parte, de los datos disponibles tampoco se puede inferir si la interrupción de la obra se decidió de un día para otro, aunque muchos indicios apunten a que así fue. Varios enjarjes de espera de algunos cuerpos del edificio, que se sitúan muy cerca de la coronación de la obra aún dirigida por Gaudí, parecen indicar que en ese momento el arquitecto todavía contaba con que la obra proseguiría tal como la había proyectado, o, mejor dicho, tal como la había imaginado y la iba materializando.

La única hipótesis coherente con todo lo expuesto, y con otros indicios derivados del análisis del edificio actual, sugiere a que Gaudí dejó de ir a la obra de improviso y que la suspensión posterior de los trabajos, prevista o no con anterioridad, consecuencia o causa de ese abandono, tuvo un carácter, si no definitivo, sí *sine die*<sup>4</sup>.

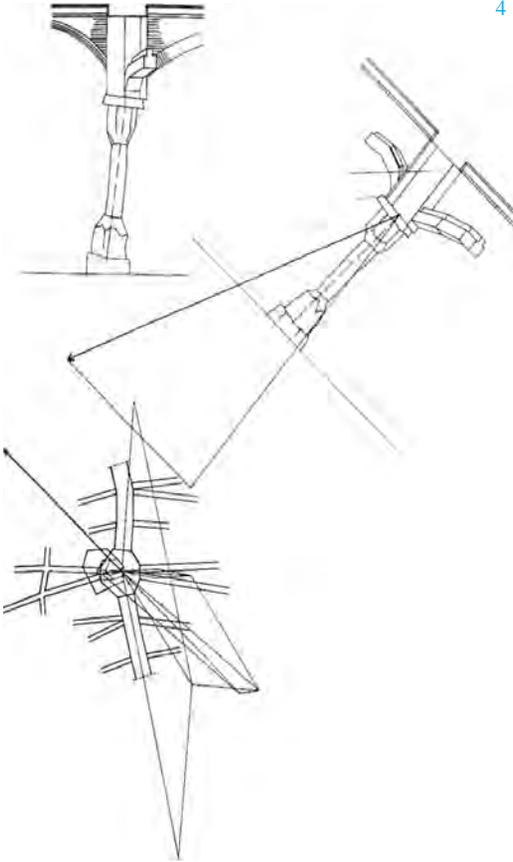
Durante los más de ochenta años transcurridos desde aquella interrupción hasta hoy, el edificio, no obstante, ha mantenido a este respecto una imagen ambigua. Ante el visitante desconocedor de su historia puede aparecer como ya acabado; ante los mejor informados, sin embargo, ha insinuado siempre su provisionalidad, como si no hubiera perdido la esperanza de que un día alguien hallaría los recursos para darle su auténtica imagen.

1 y 2. Estado actual (Foto: M. Baldomá)

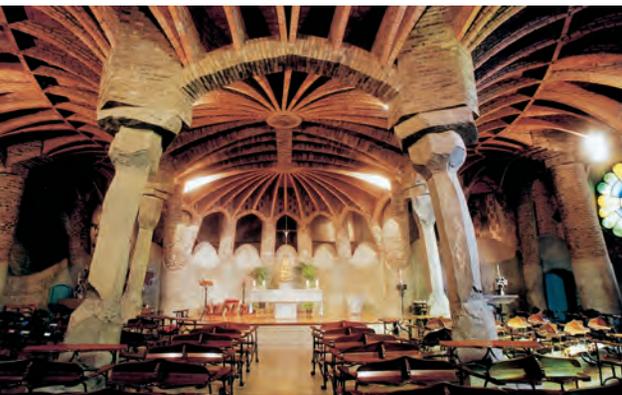
3. Enjarjes de espera de una de las torres laterales



4



5 y 6



## Un edificio a comprender

La iglesia de la Colònia Güell es actualmente propiedad de un consorcio formado por varias entidades públicas (entre ellas, el Consell Comarcal del Baix Llobregat y la Diputación de Barcelona), consorcio que ha encomendado al Servicio del Patrimonio Arquitectónico Local del ente provincial el mantenimiento y la restauración del inmueble. Con anterioridad, por iniciativa de la Diputación, el SPAL promovió a partir de 1987 una serie de estudios orientados hacia el conocimiento y comprensión del edificio cuyo comportamiento planteaba dudas, y sin predeterminedar ningún tipo de intervención, ya que aún no se había decidido cómo, cuándo ni por quién (ni con qué recursos) se llevaría ésta a efecto. Las cuestiones y respuestas más relevantes de esos estudios, que evidenciaron una vez más la genialidad del arquitecto, han sido difundidas ampliamente por escrito y en múltiples conferencias públicas, así como en cursos de grado y posgrado<sup>5</sup>.

El comportamiento estático era el que más incógnitas presentaba, como por ejemplo, el porqué de su estabilidad durante los más de ochenta años transcurridos desde la interrupción de la obra. El edificio en su conjunto fue concebido por Gaudí como una réplica, construida en obra de fábrica, de su maqueta funicular girada 180° y, por lo tanto, sólo debería alcanzar su equilibrio definitivo al concluirse la totalidad de los trabajos. Si no se había acabado debería ser inestable y quizá esa era la causa del estado de fisuración generalizado del techo de la capilla. En segundo lugar, los estudios se propusieron predecir cómo reaccionaría ahora esa fábrica ante diversas hipótesis de cubrimiento y uso. Y, por último, comprobar si la fábrica construida por Gaudí hubiera respondido eficazmente en el caso de haberse completado la obra por él imaginada.

Para responder a todo ello fue necesario realizar diversos trabajos y estudios: primero, un levantamiento minucioso de planos; segundo, la apertura de varias catas con tal conocer las partes ocultas sobre las que no se tenían noticia, especialmente del techo de la cripta; y tercero, el desarrollo de un estudio numérico por ordenador que modelizara con la mayor exactitud el comportamiento estático.

Se determinó entonces la composición del techo, es decir, un tablero tabicado de tres gruesos de rasilla tomadas con mortero de cemento portland y sobre él un segundo tablero de dos gruesos dispuesto para la expulsión de aguas durante las obras<sup>6</sup>. Se determinó también que, el edificio construido no sigue exactamente un comportamiento antifunicular (por eso está en pie), y que las causas de la fisuración radicaban, en gran parte, en esa presencia de cemento portland. Con posterioridad se desarrollaron nuevos análisis, entre otros, el de la cimentación y del terreno subyacente y una prueba de carga que se detalla más adelante.

Junto con todo ello, los estudios también se centraron en constatar y evaluar las deficiencias funcionales del edificio, que ciertamente eran y son muchas. El deterioro del entorno es lamentable; las fábricas exteriores, sucias y descuidadas, precisan de atención urgente, y el interior presenta unas condiciones de uso que, si son deficientes para el culto, resultan bochornosas para la

visita pública (una visita que como puede imaginarse es muy numerosa). Con todo, la insuficiencia más importante y de solución más perentoria afectaba a su sistema de cubrimiento, que literalmente había hecho aguas, tanto en la capilla como especialmente en el pórtico.

### Una historia a conocer

Otros objetivos de los estudios previos a los proyectos de restauración fueron la búsqueda de datos relativos a la fase final de la obra de la iglesia, la que se realizó desde que Gaudí la abandonó hasta que se interrumpieron los trabajos. La última visita de Gaudí como director de obra se produjo el 4 de octubre de 1914. En ese momento, de la nave superior sólo se había formado el suelo provisional, a su vez techo de la cripta. Ésta aparecía finalizada, a excepción de la ornamentación de muchos de sus elementos. A partir de las fotografías que de aquella época se conservan y de comprobaciones posteriores en el propio edificio, parece razonable creer que en aquel mes de octubre una gran parte del muro de las fachadas había rebasado ya entre 1,5 y 2 m la cota del suelo de la nave superior (aunque en varias zonas no la superase); también se puede asegurar que los monolitos que forman las jambas y los dinteles de las puertas de la nave superior ya se habían colocado en su lugar.

Sin la presencia de Gaudí (y ya con otro constructor) la obra continuó durante poco más de un año, hasta que el día 3 de noviembre de 1915 fue bendecida la cripta, abriéndose al culto al día siguiente. En esos meses se habían añadido a la fábrica que dejó Gaudí los elementos imprescindibles para conferirle un cierto carácter de edificio acabado: una azotea a la catalana accesible, construida sobre el suelo provisional de la nave superior, y un campanario, situado sobre un cuerpo lateral de la cripta. Las características formales y constructivas de este campanario, ajeno al proyecto o a la idea inicial de Gaudí, dan fundamento para suponer el carácter definitivo de la interrupción que hemos señalado antes.

La azotea a la catalana fue necesaria dada la precariedad de la solera provisional que, además, desaguaba en las fachadas. Los nuevos puntos de desagüe de la nueva azotea se situaron discretamente en la parte posterior del edificio.

Los estudios desarrollados por la Sección de Investigación Documentación y Difusión del SPAL dirigida por la historiadora Raquel Lacuesta, a pesar de su exhaustividad, no permitieron encontrar documentación referida a esa corta e improvisada fase de la obra y las hipótesis formuladas a partir de indicios y las opiniones de algunos testigos directos, constituyen, de momento, las únicas herramientas a nuestra disposición para estructurar una explicación del porqué y el cómo se realizó.

Entre la apertura de la cripta al culto en noviembre de 1915 y una fecha indeterminada anterior a 1918<sup>7</sup>, se añadieron a la fábrica inacabada tres nuevos elementos: una cubierta de estructura de madera y placas planas de fibrocemento<sup>8</sup>, un murete de ladrillo siguiendo todo el perímetro del muro levantado por Gaudí y, sobre aquél, un alero de solera de rasilla apoyada en tornapuntas y cubierto de tejas. A falta de documentos suficientemente explícitos rela-

4. Desequilibrio constatado aplicando estrictamente la hipótesis del comportamiento antifunicular
5. Modelo numérico que explica el comportamiento estático actual y de otras hipótesis de carga
6. Vista del interior de la Cripta
7. Huecos de desagüe dejados durante las obras
8. Vista de la fachada lateral y el campanario el día de su inauguración

7



8



tivos a esas obras, vale la opinión de los más viejos del lugar que dicen recordar que el motivo de añadir la nueva cubierta de fibrocemento fue el que la azotea a la catalana colocada tras la marcha de Gaudí no había resuelto su función principal de manera satisfactoria. (Analizada hoy, su gran extensión y la ausencia de juntas parecen justificar ese deficiente resultado.)

En cuanto al murete perimetral, su función fue camuflar la nueva cubierta de fibrocemento, ya que las pendientes mínimas exigidas por ese material obligaron a elevar las cumbres. Por su parte, el tejadillo con que se coronó el murete sólo se puede explicar, bien como un intento de protegerlo, bien como una voluntad, más bien ingenua, de dar al edificio la apariencia de finalizado.

### La necesaria reflexión

Completada esa primera etapa de conocimiento, se inició el proceso de reflexión propio del método aplicado en todas sus intervenciones por el SPAL<sup>9</sup>, proceso que desembocó en las conclusiones que, en síntesis, se explicitan en este artículo. Y, posteriormente, tomada la decisión de resolver en primer lugar el problema del cubrimiento del edificio, se inició la redacción de los proyectos de restauración pertinentes, de los que aquí se dan una primera noticia y en base a los cuales se han iniciado las obras en el verano de 1999.

La voluntad de detallar al máximo los avatares de los dos últimos años de la obra no ha sido fruto de un prurito gratuito. Lo habría sido si la actuación a programar hubiera consistido en una simple reposición de piezas rotas o la limpieza. Pero el reto que se planteó el SPAL por encargo del Consorcio fue otro muy distinto.

Descartada de raíz, obviamente, la posibilidad de construir la nave superior y completar la obra<sup>10</sup>, o de cualquier otra que convirtiera el edificio en pieza de museo, la intervención en el edificio se planteó desde la conveniencia de dar por finalizada su ambigua provisionalidad y de reordenar un entorno inmediato poco adecuado. Si no se iba a construir ya nunca la nave superior, procedía dar en primer lugar una respuesta lo más definitiva posible al cubrimiento del edificio y, en consecuencia, elevar el rango de la cripta (que de hecho nunca fue tal), al de iglesia. Y en este caso, una vez más, el conocimiento del edificio, el de la historia de su proceso constructivo y la correspondiente reflexión fueron imprescindibles, y cuanto más profundos, mejor.

En relación con la reparación de la impermeabilización, el primer punto de reflexión, inevitable en estos casos, se refirió al análisis de la autenticidad de la cubierta actual. O mejor dicho, de las dos cubiertas superpuestas, la azotea a la catalana y la de fibrocemento. A la pregunta de si eran auténticas o de cuál de las dos lo era más, la única respuesta razonable fue que, en realidad, no lo era ninguna de las dos, conclusión en principio poco operativa para favorecer la toma de decisiones.

Para avanzar, se planteó entonces si no sería la conservación (previa reparación) de una de ellas, o de las dos, a pesar de su inautenticidad, una solución suficientemente neutra y convenientemente poco comprometida. Pronto comprobaríamos cómo esa pretendida solución habría comportado, sin embargo, graves problemas, no sólo de orden constructivo sino también conceptual.



La opción de reparar la cubierta superior sin alterar su forma, sólo substituyendo el fibrocemento por el mismo u otro material, no era ciertamente una solución neutra, ya que daba carta de naturaleza definitiva a un elemento extraño, sin ninguna relación ni formal ni de ningún tipo con la idea de Gaudí; un elemento, por otra parte, que había obligado a desfigurar la obra tal como él la dejó. En cuanto a la azotea a la catalana, sin duda la que menos tergiversó el carácter de la obra de Gaudí (pues no obligó a añadir prácticamente ningún elemento contradictorio con la parte del edificio ya construida), ya demostró en su día su incapacidad para asegurar la estanqueidad.

Pronto nos dimos cuenta de que, en realidad, el problema planteado no versaba sobre cuál de las dos cubiertas debía ser conservada, sino otro bien diferente: cómo se debería cubrir hoy, con métodos más efectivos que los de entonces, el edificio que Gaudí no acabó. Ésta era la pregunta clave. Una pregunta, como se ve, de carácter netamente proyectivo, en absoluto especulativo o gratuito. Y esta pregunta conduciría a otras en cascada: eliminar las cubiertas existentes ¿comportaba desmontar todas las obras complementarias (los muretes perimetrales, los tejadillos, etc.) a las que esas cubiertas obligaron entonces y que hoy carecerían ya de sentido? ¿Qué hacer, en ese caso, con los demás elementos que se añadieron, tras la marcha de Gaudí, para poder inaugurar el edificio (el campanario, por ejemplo)? En definitiva: ¿había que considerar como de Gaudí sólo la fábrica existente el día que él abandonó la obra, o también las añadidas después? En el primer caso, ¿era posible o conveniente retrotraer el edificio actual a aquél estado? Y en el caso de que fuera aceptable esa regresión ¿qué grado de radicalidad era conveniente o tolerable?

La opción que hemos tomado (una opción básica del proyecto, pero aún no definitiva de éste), no apuesta por la radicalidad, aunque sí por la clarificación de la obra genuinamente gaudiniana: se opta -y así ha sido aceptado<sup>11</sup>- por recuperar la imagen que tenía el edificio el día de la bendición de la cripta, en 1915. La propuesta incluye, por lo tanto, eliminar las obras realizadas con posterioridad (la cubierta de fibrocemento, los muretes, sus aleros y otras mucho más recientes), pero no el campanario, y naturalmente, remediar la ineficacia de la azotea a la catalana mediante una cubierta actual eficaz. La opción implica que esta cubierta no aparezca a la vista de quien recorra a pie el entorno del edificio, es decir, no explicitar externamente una "diacronía armónica" (la suma armónica de elementos diacrónicos), un camino posible -y muchas veces válido y conveniente, pero no siempre ineludible- en el proceso de adición de nueva arquitectura a la arquitectura histórica<sup>12</sup>.

### La nueva cubierta

La opción tomada (que no era aún de carácter proyectivo, como hemos dicho) no daba, por lo tanto, todas las pautas para resolver algunos aspectos clave para definir la configuración constructiva de esa cubierta nueva: su tipo y su uso. Existían, en principio, tres opciones: la cubierta plana, practicable o no, u otro tipo de

9. Vista frontal del edificio el día de su inauguración

10. Cubierta de fibrocemento y tejadillo perimetral (Foto: M. Baldomá)

cubierta de mayor pendiente (con la condición de no ser en absoluto visible desde el exterior). Siguiendo el método del SPAL, la decisión no podía tomarse en base a apriorismos, ni conceptuales ni formales; sólo el conocimiento profundo del edificio y la correspondiente reflexión posterior podían aportar las razones definitivas. Las catas abiertas durante la primera campaña de estudios permitieron ver que en la segunda solera, la que se hizo para la expulsión provisional de aguas, se habían dejado unas reservas para situar las bases de las columnas o pilares superiores<sup>13</sup>. De manera que, si se desmontaba la azotea a la catalana que las ocultaba, era presumible que quedaran a la vista y, por tanto, la distribución de las bases de los pilares de la nave superior. Dejar a la vista las reservas fue una posibilidad considerada en un primer momento. Pero sólo había un camino para materializarla: que la nueva cubierta fuera suficientemente alta para permitir a los visitantes circular bajo ella, lo que comportaba un nuevo espacio totalmente extraño al edificio, y que, por reducido que fuera, contradecía directamente la voluntad de que nada nuevo fuera visible desde el exterior.

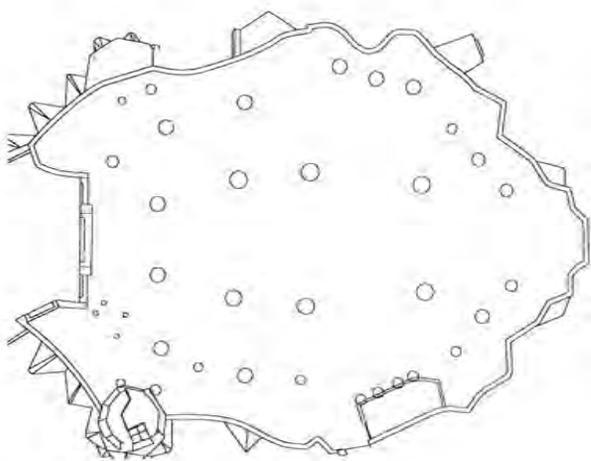
Todo ello nos condujo a la vía de la solución definitiva: la cubierta totalmente horizontal y practicable, invisible desde fuera al igual que la antigua azotea, y con una nueva particularidad. En ella (marcando en el pavimento la forma y ubicación de las reservas dejadas para los arranques de los pilares) sería posible reconocer el esquema estructural de la planta superior. Y es más (y éste fue el razonamiento decisivo), el visitante de la azotea podría imaginar el espacio de la nave no nata, al poder reconocer su perímetro en el antepecho de la azotea, en gran parte constituido por el propio muro realizado por Gaudí, aunque teniendo ahora la bóveda celeste como techo.

La respuesta constructiva a este planteamiento se concreta en una cubierta a nivel, formada por piezas a través de cuyas juntas drena el agua; bajo ella se extiende la superficie realmente impermeable que conduce el agua hacia los mismos puntos de evacuación utilizados por la azotea y la cubierta de fibrocemento en la parte menos visible del muro perimetral. Faltaba sólo por decidir cómo y sobre qué elementos del edificio apoyábamos los de la nueva cubierta. De nuevo el conocimiento del edificio iba a resultar decisivo.

Cargar el techo de la cripta sin aumentar la carga sobre sus pilares, si se aplica la hipótesis antifunicular aunque sea parcialmente, lleva a incrementar la posibilidad de desequilibrio. Pero, además, la solera techo de la cripta no presenta hoy un estado que permita utilizarla como soporte si no se realiza una reparación bastante severa<sup>14</sup>. Para evitar ésta, que hubiera podido desvirtuar el carácter de ese fantástico techo, el apoyo de la cubierta nueva debe resolverse por otro procedimiento. Y el mejor es aprovechar unos elementos que, sin duda, tienen una sobradísima capacidad portante: los propios pilares de la cripta, diseñados por Gaudí para recibir las cargas de todo el edificio acabado, muy superiores a las previstas para la nueva cubierta plana. Cargar en ellos y no sobre la solera conlleva, además, disminuir la posibilidad de desequilibrio ya que nos acercamos más al que habría sido el comportamiento del edificio acabado.



11



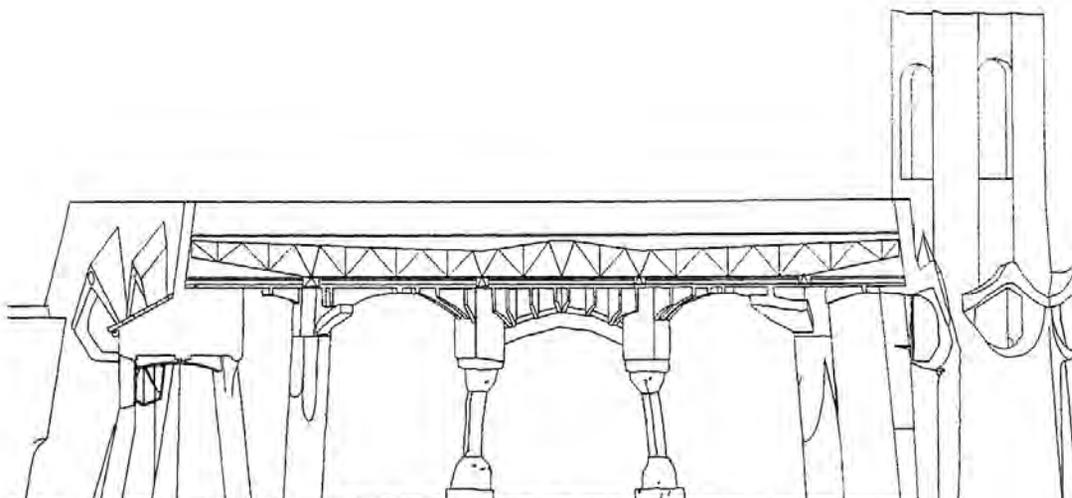
12

Para transmitir a estos pilares las cargas de la nueva cubierta, teniendo en cuenta las distancias entre ellos, es preciso intercalar elementos horizontales resistentes, tipo jácenas, que requieren, por tanto, un cierto canto. Disponer del espacio necesario para ubicar esas jácenas tampoco presenta una grave dificultad añadida ya que también es necesario un espacio similar para garantizar la expulsión del agua de lluvia, es decir, para que la lámina impermeable de la nueva cubierta alcance, en el extremo opuesto al de las gárgolas, una altura suficiente, de igual manera que la antigua azotea a la catalana. Este sistema de jácenas apoyadas sólo sobre los pilares y no en el muro perimetral, además de quedar oculto bajo la azotea, no daña al monumento y garantiza, en un grado suficiente, la siempre reivindicada y normalmente deseable reversibilidad.

Ello no obstante, en el análisis inicial del edificio se formuló una hipótesis sobre el carácter evolutivo de la configuración constructiva del conjunto de los pilares basálticos<sup>15</sup>. Los cuatro pilares podían adaptarse a los sucesivos estadios de carga, que su proceso de realización requería, mediante leves movimientos relativos entre fustes, capiteles y basas, pero que podían producir ciertos desarreglos en los elementos de fábrica. La nueva carga, aunque menor que la que habría transmitido el cuerpo superior, podría suponer un cambio en el estado actual con consecuencias imprevisibles, aunque, en cualquier caso, leves. Para evitar de raíz la incertidumbre se realizó una prueba de carga con el conjunto de pilares instrumentado que ha permitido comprobar que, para estas cargas, el movimiento es prácticamente inexistente.

Uno de los pasos finales en el proceso de definición de la cubierta fue decidir el carácter del uso que podía asumir, restringido o masivo. En este segundo caso, más que el incremento de carga, se planteaba con toda su virulencia la problemática de la accesibilidad, seguridad y facilidad de evacuación, exigencias que hubieran requerido respuestas que muy posiblemente el edificio, como obra de arte, no hubiera soportado bien. La azotea, pues, se ha planteado como accesible para pequeños grupos, preferentemente en visita organizada. Por último, ya sólo quedaba fijar por dónde acceder a esa azotea.

11. Reservas dejadas sobre la segunda solera
12. Planta de la azotea con las marcas de las reservas situadas en la segunda solera.
13. Sección transversal según el anteproyecto



13



14

### La escalinata del pórtico

Gaudí previó el acceso a la nave superior a través de varios puntos desde el interior y el exterior. Por el interior, se podría haber subido por dos escaleras, desde la capilla y la sacristía; la de esta última fue acabada totalmente durante la obra y de la primera sólo quedó una admirable solera tabicada helicoidal con la salida superior cegada. Desde el exterior, se podía acceder por una puerta lateral y por la portalada principal, ambas con todo el jambaje ya montado durante la obra. A la entrada principal se llegaba a través de una escalinata ubicada sobre la rampa y la plataforma que coronan el pórtico exento de la cripta, escalinata que no llegó a construirse mientras Gaudí dirigió la obra. Ni a la rampa ni a la plataforma se les añadió ningún elemento de protección. (Cuando se bendijo la cripta se había construido sobre esa rampa una escalera sencilla, provisional, que permaneció hasta que en época moderna se construyó la escalera actual, la que no va a ninguna parte.)

El pórtico que sustenta la rampa y la plataforma, sin embargo, es el único elemento del edificio que podemos considerar acabado totalmente y constituye, como es sabido, una muestra de la maestría y genialidad de Gaudí y una obra capital en la historia de la arquitectura abovedada<sup>16</sup>. En el momento de plantear nosotros el acceso a la azotea, la primera idea fue utilizar, además de los accesos laterales originales, también la rampa principal prevista por Gaudí. Fue el análisis detallado de su estado el que nos indujo a poner en tela de juicio esa alternativa. La rampa, además de esa función de soporte de la escalinata, ha asumido siempre la de cubierta del excepcional pórtico. Y como cubierta, por desgracia, ha funcionado y funciona mal: algunas fisuras de origen mecánico delatan un cierto comportamiento anómalo del pórtico y las curiosas estalactitas asentadas en algunas de esas fisuras (y la simple observación cuando llueve), nos hablan de una muy deficiente impermeabilización<sup>17</sup>.

Otro aspecto analizado fue su necesaria adaptación a las normativas actuales sobre seguridad de los usuarios de escaleras, rampas o pasarelas. ¿Cómo incidirían formalmente en la rampa, y por tanto en el pórtico, los elementos que nos veríamos obligados a introducir? La suma de estos factores nos indujo a abandonar la idea de utilizar la rampa como acceso a la azotea<sup>18</sup>. Pero restaurar Gaudí conduce inexorablemente a tomar una actitud similar a la suya a la hora de construir, al convencimiento de que sólo en la obra es posible tomar las decisiones definitivas. Y en el curso de la primera visita de obra del mes de diciembre hemos optado por reconsiderar esta decisión.

Una más profunda reflexión sobre la autenticidad del pórtico ha llevado a proclamar como aspecto esencial de esa autenticidad la condición de acceso que confirió Gaudí a la rampa, y por tanto al pórtico, condición que se ha demostrado como irrenunciable al haber decidido hacer accesible la azotea. Para ello, cuando llegue el momento de la restauración del pórtico-rampa (prevista en una fase de obra posterior a la actual), se procederá a corregir los pequeños fallos mecánicos, a impermeabilizarla definitivamente, a eliminar los muretes *gaudinoídes* que se han ido añá-

14. Escalera provisional que se mantuvo hasta fechas recientes

15. Detalle del dibujo de la obra acabada realizado por Gaudí

16. Detalle de la fotografía de la maqueta original girada 180°

17. Bóvedas paraboloide-hiperbólicas

diendo a lo largo de los años transcurridos desde 1914 y a sobreponer una escalera de anchura mínima (formalmente igual a la que existió desde antes de 1915 hasta 1969), protegida por barandas que, aunque mínimas también, expresen su diacronía con la obra de Gaudí<sup>19</sup>.

### ¿Se puede hacer Gaudí hoy?

Una última reflexión para acabar. Aunque, como ya hemos señalado, nunca se pensó en completar la obra imaginada por Gaudí (por lo que en el proceso proyectivo hasta ahora vivido nunca nos asaltó la angustiada duda de cómo hacer Gaudí sin Gaudí), en algunos pasajes, y en referencia a detalles, sí es necesario reflexionar sobre esta cuestión. La opción primera de renunciar a utilizar el pórtico-rampa como acceso a la azotea se basó en parte, como hemos dicho, en las dudas sobre cómo hacer las imprescindibles barandillas. Para iniciar la reflexión nos preguntamos qué intención tuvo Gaudí respecto de ellas. La revisión de los pocos dibujos existentes<sup>20</sup> no parece dar mucha idea, aunque siguiendo un lógica evidente del uso de esos elementos, parece claro que eran auténticos parapetos. Fue entonces cuando nos enfrentamos de lleno al reto: ¿es posible completar o continuar la obra de Gaudí en aquellos elementos de los que sólo tenemos leves referencias (como ocurría con los parapetos de la escalera), de manera que se pueda llegar a afirmar, "Gaudí lo habría hecho así"?

El análisis del pórtico de nuestra iglesia nos puede ayudar a encontrar una respuesta. Imaginemos que no se hubieran podido finalizar sus bóvedas y se hubieran construido sólo los arcos formando una retícula triangular con la plementería vacía y que las únicas referencias sobre como pensaba realizarla Gaudí hubieran sido las fotos de la maqueta. ¿Es creíble que a alguien se le hubiera ocurrido nunca resolver el problema de una manera tan extraordinariamente original y magistral como él lo hizo? Sin duda, en manos de otro arquitecto, la solución habría pasado por unas simples bóvedas cóncavas de factura más bien común y en absoluto ni remotamente aproximadas a la idea de Gaudí. Es decir, Gaudí no sólo es inimitable sino impredecible.

Una de las lecciones del análisis previo que hemos realizado es, precisamente, que "una de las claves esenciales del edificio [son] los criterios que rigieron el paso del hilo a la materia, es decir su encarnación"<sup>21</sup>. El salto incommensurable que da Gaudí, tanto en el pórtico como en toda la iglesia, para concretar en materia su idea se basa no sólo en una portentosa creatividad (que sólo se puede plasmar directamente en la obra), sino en la posibilidad de disponer de unos hábiles artesanos motivados por el trato directo con el arquitecto. ¿Es realmente posible que un arquitecto actual pueda asumir mínimamente ese papel?. Nuestra respuesta es, obviamente, que no. No, en absoluto<sup>22</sup>. Es por ello que a nosotros nos sorprende que otros sí crean que existe la posibilidad de hacer Gaudí sin Gaudí (y que llevan infatigablemente a la práctica, quizá con una actitud expiatoria, tal convencimiento).

Nosotros, exentos afortunadamente de condicionantes y presiones sociales, políticas y mediáticas, en el caso de la iglesia de la Colonia Güell hemos optado por la racionalidad; sin duda la mejor lección que nos dejó a todos el maestro.



15



16



17

## Notas:

1. En 1890, Eusebio Güell Bacigalupi (1846-1918) fundó la colonia obrera que llevaría su nombre en una finca agrícola del término municipal de Santa Coloma de Cervelló, en la provincia de Barcelona. En 1898, Güell encargó el proyecto de la iglesia de la colonia al arquitecto Antoni Gaudí (1852-1926). La primera piedra del edificio se colocó el 4 de octubre de 1908. La bibliografía que aporta datos sobre este singular edificio es tan extensa como la que trata del arquitecto, ya que, prácticamente, cualquier estudio sobre su vida o su obra incluye alguna consideración sobre la iglesia. La monografía más extensa y descriptiva es: Isidre Puig i Boada, *La Iglesia de la Colonia Güell*, Barcelona, Editorial Lumen, 1976. La publicación más reciente con un análisis detallado sobre el conjunto de la obra de Gaudí, y que en su referencia a la Colonia Güell incluye parte de las investigaciones citadas aquí, es Fantone, Claudio R., *Il mondo organico di Gaudí architetto costruttore*, Alinea Editrice, Florencia, 1999.
2. Así lo afirma, por ejemplo, E. Casanelles, autor de la más interesante aportación crítica a la obra del arquitecto publicada hasta hoy. (Véase, Casanelles, E., *Nueva visión de Gaudí*, Barcelona, La Polígrafa, 1965.)
3. "La situación no aconsejaba otra prudencia en Güell...", dice Casanelles (op. cit.), que, sin embargo, no cita explícitamente razones económicas derivadas de la guerra para justificar la paralización de la obra.
4. También es posible que la marcha de Gaudí no pretendiera ser definitiva, o que así lo creyeran o esperaran el promotor y el cura. En la cubierta de la carpeta que contiene los comprobantes de la contabilidad consta esta frase: "El Excmo. Sr. Conde de Güell, autorizó al Rdo. Capellán de la Colonia Güell que continuara como siempre pagando los adjuntos comprobantes aunque estuviese ausente D. Antonio Gaudí, arquitecto" (Citado en E. Casanelles, op. cit, pág. 108. El subrayado es nuestro.) En cuanto a las causas del abandono de Gaudí, pensado inicialmente como definitivo o no, tampoco puede descartarse la muerte, en enero de 1914, de su colaborador Francesc Berenguer, mano derecha de Gaudí en muchas de sus obras y de manera decisiva en la iglesia de la Colonia Güell.
5. Ved: Casals, Albert, J.L. González, "Gaudí y el misterio de la encarnación. (Las incógnitas de la Cripta de la Colonia Güell)", *Informes de la Construcción*, n° 408, Madrid, 1990  
Casals, Albert, J.L. González, P. Roca, "La necesaria comprensión previa de la realidad constructiva del monumento: el caso singular de la Cripta de la Colonia Güell", *Informes de la Construcción*, n° 427, Madrid, 1993.  
Roca Fabregat, Pere, "Modelización numérica de construcciones antiguas. El ejemplo de la Cripta de la Colonia Güell", *Quaderns Científics i Tècnics*, n° 7, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996.  
Casals Balagué, Albert, "El papel del conocimiento intuitivo. El caso de la cripta de la Colonia Güell", *Quaderns Científics i Tècnics*, n° 7, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996.
6. Este dato no se ha podido conocer hasta desmontar la azotea a la catalana en el curso de las obras iniciadas en el verano de 1999. La superficie de este segundo tablero, con una ligera pendiente, va desde una suave limatesa en el eje central hasta varios desagües formados por huecos dejados ex profeso en el muro de fachada, visibles en la actualidad. En el texto "*Gaudí y el misterio de la encarnación...*" referenciado en la nota 5 (ved página 70, figuras 12 y 13), a partir de las pocas catas realizadas se formuló la hipótesis de que esa solera estaba a nivel y formaba cuerpo con la solera techo de la cripta. A los huecos de la fachada se les supuso un papel de ventilación de la cámara de la azotea a la catalana (papel que han cumplido a pesar de todo) dado que el único que se pudo inspeccionar era un caso particular que se situaba por encima del plano de la solera.
7. Esta fecha puede oscilar entre el 8 de marzo de 1916 ("fecha en la que cesaron por completo las obras de la Cripta", según E. Casanelles [op. cit., pág. 107], que se basa en los comprobantes y facturas conservados) y 1918, año de la muerte de Eusebio Güell. Los minuciosos estudios realizados por Manuel Medarde, funcionario del SPAL, indican que la cubierta de fibrocemento podría haberse acabado entre ambas fechas.
8. Según información facilitada por la empresa Uralita, las piezas de fibrocemento utilizadas en esa cubierta de la iglesia de la Colònia Güell dejaron de fabricarse en 1917.

9. González Moreno-Navarro, Antoni, "La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental", *Memoria 1993-1998 del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 1999.
10. Esa posibilidad sólo se planteó como hipótesis para orientar los estudios estáticos ya referidos. A nadie, ni de los responsables jurídicos del edificio ni de los técnicos, le pasó por la cabeza intervenir así, ni a partir de una interpretación de los dibujos de Gaudí (como se está haciendo en otros casos) ni proyectando la parte a añadir formalmente diacrónica con la ya construida.
11. En su resolución del 17 de mayo de 1996, el *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, organismo cuya opinión es vinculante dado el carácter de Bien de Interés Cultural del inmueble, aceptó como válido este criterio general de intervención que nosotros habíamos planteado.
12. González Moreno-Navarro, Antoni, "La restauración objetiva...", op. cit, vol. I, pág. 73.
13. Puede comprobarse en varias figuras de los artículos antes citados: en las fig. 12 y 19 de "Gaudí y el misterio..." y en la fig. 15 de "La necesaria comprensión previa...".
14. Véase en "Gaudí y el misterio..." las figs. 14 y 15, y el texto y la fig. 14 de la pág. 26 de "La necesaria comprensión previa...".
15. Véase "La necesaria comprensión previa...". pág.28 y figuras 17 y 18.
16. González Moreno-Navarro, José Luis, "Las bóvedas convexas de la Cripta de la Colonia Güell", en *Apuntes del Curso sobre Las Grandes Bóvedas Hispánicas*, Madrid, Colegio de Aparejadores y A.T. de Madrid y CEHOPU, 1998.
17. Estamos a la espera de realizar las catas necesarias para averiguar la composición interna de los elementos constructivos del pórtico y así poder para documentar definitivamente un estudio preciso sobre su comportamiento en fase de realización.
18. En el *Seminario sobre restauración de Monumentos* (Diputación de Barcelona, Barcelona, 2-3 de noviembre de 1999), y en las *X Jornadas sobre la intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico* (Colegio de Arquitectos de La Rioja, Logroño, 4-7 de noviembre de 1999), en sendas conferencias sobre la actuación en la iglesia de la Colonia Güell, aún se hizo referencia a esta renuncia y se plantearon otras alternativas para el acceso a la cubierta.
19. El profesional de la restauración ha de saber que en el curso de los trabajos, el monumento le va a dar lecciones y exigir respuestas continuamente, por lo que sólo en la obra es posible tomar las decisiones definitivas (más si cabe, como hemos afirmado antes, cuando el monumento es obra de Gaudí). Por ello, como ha quedado expresado, quedan bastantes decisiones por tomar sobre muchas cuestiones que sólo están determinadas en sus niveles básicos. Esperamos que LOGGIA nos dé otra oportunidad para exponer en un próximo trabajo la concreción material definitiva de las soluciones previstas.
20. Según parece, una buena cantidad de planos y los restos de la maqueta desaparecieron en el inicio de la guerra civil. En la actualidad sólo se conservan los dibujos generales y unas cuantas fotos de la maqueta. Las fotos generales difícilmente permiten imaginar nada a escala reducida.
21. Véase "Gaudí y el misterio de la encarnación...", op. cit. Se entiende el "hilo" como metáfora de "idea". Ciertamente, la maqueta estéreo-funcular diseñada por Gaudí no deja de ser una aproximación a una idea, no un proyecto, definida mediante unos hilos que deben "encarnarse" para llegar a constituir auténtica arquitectura.
22. Tampoco un exhaustivo conocimiento de la maqueta de Gaudí, como el que realizó el equipo dirigido por Jos Tomlow (cuyas conclusiones fueron publicadas por el Institut für Leichte Flächentagwerke en 1989 bajo el título, "Das Modell, The Model, El Modelo."), tiene porqué conducirnos a unas mejores condiciones para asumir ese papel. Puede servir para conocer mejor la "idea" de Gaudí -y, sobre todo, su maqueta-, pero no para alcanzar mejores condiciones para intentar substituir su creatividad, ni siquiera para hipotizar con más garantía la encarnación que el maestro hubiera hecho de su idea. En todo caso, esta aproximación es más fácil desde el conocimiento de su manera de construir que de su manera de concebir maquetas.