

Víctor Gómez



SUMARIO

11	Imágenes y miradas sobre la arquitectura de Puig i Cadafalch, de Salvador García Fortes
13	Prefacio, de Víctor Gómez
. 5 15	Retorno a la arquitectura de Josep Puig i Cadafalch, <i>de Mireia Freixa</i>
. 5 17	Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). Breves notas biográficas de un
.,	catalán polifacético, <i>de Gaspar Coll i Rosell</i>
19	Intervenciones, de Víctor Gómez
	ARQUITECTURA PÚBLICA Y PRIVADA
25	Mercado del Rengle (Mataró, 1891-1893)
29	Salón de plenos del Ayuntamiento de Mataró (Mataró, 1893-1894)
33	Casa Sisternes (Mataró, 1893)
39	Casa Parera (Mataró, 1894)
45	La Beneficencia (Mataró, 1894-1896)
55	Monasterio y Rosario Monumental (Montserrat, 1896-1916)
65	Casa Martí – Els Quatre Gats (Barcelona, 1895-1896)
83	Casa Carreras (Barcelona, 1920)
89	Tienda La Confianza (Mataró, 1894-1896)
95	Can Calopa (Argentona, finales del siglo xıx)
101	Capilla del Sacramento (Argentona, 1897)
107	Casa Coll i Regàs (Mataró, 1896-1898)
145	Casa Puig i Cadafalch (Argentona, 1897-1905)
173	Boquería 12 (Barcelona, 1898)
181	Casa Amatller (Barcelona, 1898)
219	Casa Garí (Argentona, 1898-1900)
243	Cruz de término y oratorio de San Pedro del
	Bosque (Lloret de Mar, 1898)
249	La Misericordia (Canet de Mar, 1898-1902)
261	Fábrica Carbonell Reverter (Canet de Mar, 1899)
267	Castillo de Massanes (Massanes, 1900-1903)
271	Casa Muntadas (Barcelona, 1901-1902)
277	Palau Macaya (Barcelona, 1898-1900)
319	Cavas Codorniu (Sant Sadurní d'Anoia, 1901-1915)
227	Casa Codorniu (Sant Sadurní d'Anoia 1002-1015)

333	Palacio del Barón de Quadras (Barcelona, 1902-1904)
371	Casa Serra (Barcelona, 1901-1907)
393	Finca Sobrevia Terradas (Seva, 1903)
409	Casa Sastre i Marquès (Barcelona, 1905)
421	Casa Terradas (o de Les Punxes) (Barcelona, 1903-1905)
457	Casa Cruïlles (Barcelona, 1903)
467	Casa Pere Company (Barcelona, 1911)
479	Telegrafía Marconi (El Prat de Llobregat, 1911)
481	Fábrica Casaramona (Barcelona, 1909-1913)
493	Almacenes Miele (Barcelona, 1913)
499	Casa Muley-Hafid (Barcelona, 1913-1914)
515	Casa Pilar Moragues (Viladecans, 1917)
525	Casa Puig i Cadafalch (Barcelona, 1917)
531	Casa Casaramona (Barcelona, 1921-1924)
537	Casa Pich i Pon (Barcelona, 1919-921)
545	Casa Guarro (Barcelona, 1921-1923)
553	Casa Rosa Alemany (Barcelona, 1928-1929)
	INTERVENCIONES FUNERARIAS
567	Panteón Casas (Sant Feliu de Guíxols, 1898)
571	Panteón Costa i Macià (Lloret de Mar, 1902)
577	Panteón Teresa Costa (cementerio de Montjuïc, 1934)
579	Panteón Dolors Monserdà (cementerio de Montjuïc, 1930
581	Panteón Terradas Brutau (cementerio de Montjuïc, 1923)
585	Panteón Dam i Montells (cementerio de Montjuïc, 1897)
589	Panteón Garí Arana (Esplugues de Llobregat, 1905)
	INTERVENCIONES URBANÍSTICAS
	Plaza de Cataluña
595	
603	Montjuïc
619	La Vía Layetana
	APÉNDICE
627	Entre tribunas, balcones y ventanas
705	Decoración en hierro y piedra
739	San Jorge y el dragón
, ,,	
753	BIBLIOGRAFÍA
	DIDLIOGRAFIA

WEBGRAFÍA

755

IMÁGENES Y MIRADAS SOBRE LA ARQUITECTURA DE PUIG I CADAFALCH

Es esta una publicación que nace con motivo de la conmemoración en 2017 del año Puig i Cadafalch. Una obra resultado del trabajo apasionado de nuestro compañero Víctor Gómez.

Mucho se ha escrito sobre la vida y la obra de Josep Puig i Cadafalch, y tal vez sea difícil aportar aspectos inéditos de la figura del arquitecto y de su legado. El tema podría considerarse ya estudiado y reconocido desde todos los puntos de vista posibles, por lo que sería una empresa difícil lograr la curiosidad de nuevos lectores. Aquí es donde el autor está obligado a urdir una estrategia para despertar el interés del público y, seguramente, la imagen sea el ingrediente necesario.

En coherencia con ello, el elemento diferenciador de esta obra es el uso prolífico de la fotografía como recurso fundamental del relato. El atractivo de las imágenes, la inmediatez de la información que se pretende transmitir, la posibilidad de focalizar aspectos poco conocidos o de arduo acceso; todo ello adquiere una importancia principal, buscada y querida por el autor.

Las imágenes fotográficas que se despliegan a lo largo de sus páginas son el vehículo por el que transita el diálogo entre autor y lectores, que les permite proyectar una nueva mirada, mantener un encuentro especial con el personaje y con su obra, y contemplar de forma diferente los resultados técnicos y estéticos del legado arquitectónico de Puig i Cadafalch.

Lo inédito, por tanto, se afianza y se construye sobre lo preexistente, pero recupera la capacidad de sorpresa de quien se acerca a sus páginas. Ver diferente es ver por primera vez, y esa mirada renovada puede contagiar y despertar el interés de muchos y conseguir respuestas insólitas a preguntas tímidamente esbozadas.

Cuanto más se sabe más se reconoce. Y esta publicación es garantía de que, una vez recorridas sus páginas y escudriñadas sus imágenes, se sabrá reconocer de manera más certera la obra de Puig i Cadafalch y se dispondrá de más formas de disfrutarla.

SALVADOR GARCÍA FORTES Vicerrector de Artes, Cultura y Patrimonio Universidad de Barcelona

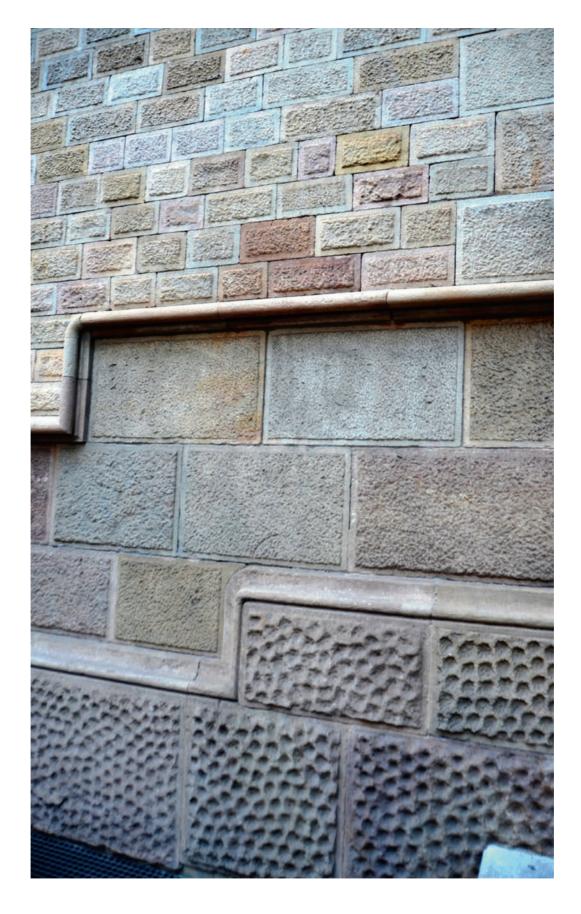


Imagen de las diferentes texturas y modos de trabajar la piedra en la fachada de la casa Serra (Barcelona).

PREFACIO

He tenido relación con la obra de Josep Puig i Cadafalch, de forma directa, en tres momentos diferentes en el tiempo respondiendo a mi interés por temas vinculados a la historia y a la fotografía.

La primera vez se remonta a enero de 2010 y a un proyecto de búsqueda y digitalización de los artículos de Joan Mañé i Flaquer, director del Diario de Barcelona, y de sus colaboradores. El trabajo —pionero en su contenido y aún en curso— pasa de las diecisiete mil imágenes y, si bien es una tarea ardua, me ha permitido realizar varias exposiciones sobre la vida cotidiana de la Barcelona del siglo xix, que tenían como hilo conductor los anuncios del Diario. Además de la pluma directa de Mañé, destacan artículos de opinión de otros autores y colaboradores de la publicación, como Baró, Rabassa o Maragall. Por aquello de comparar estructuras y textos, repasé también otros periódicos de la época y, entre ellos, artículos de La Veu de Catalunya, donde se podía leer a un plumilla que sobresalía por sus opiniones firmes, sin concesiones, y expresadas con un lenguaje directo: era Josep Puig i Cadafalch.

La segunda vez fue hace aproximadamente unos cinco años, cuando trabajé en un proyecto no publicado que tenía como objetivo el estudio de los balcones y tribunas del Ensanche. Para ello, cargado con mi cámara fotográfica y una pequeña libreta, recorrí la cuadrícula de Cerdà en un gran espacio conformado por la avenida Diagonal por arriba, la ronda de San Pedro y la Gran Vía por abajo y, en los laterales, la calle de Urgell y el paseo de San Juan. La investigación dio como resultado algo más de dos mil quinientas fotografías.

Dejando a un lado los nuevos inmuebles fruto del desarrollo del siglo xx y las remontas, realizadas en muchos casos sin ningún tipo de respeto por la edificación que las alberga, pronto mis observaciones de las fachadas y su reflejo en las fotografías revelaron un sinfín de edificios cuya construcción, altura y desarrollo ornamental eran tan similares entre sí como la propia distribución del Ensanche. Sin embargo, había otros que parecían querer escaparse de esa uniformidad, algunos con cierta sutileza —en pequeños detalles, en la decoración de puertas o aberturas— y otros de forma descarada, con todo tipo de elementos escultóricos o con esgrafiados de colores que rompían lo que podríamos llamar armonía del Ensanche.

Mi ruta, en su momento, me llevó al paseo de Gracia y, al cabo, a la casa Amatller, ante la que quedé fascinado por la gran cantidad de detalles de la fachada y por el descaro con que se habían burlado las normas del Ensanche. El edificio no tenía comparación con nada que hubiera visto hasta entonces, e incluso me molestó el poco caso que los turistas y paseantes le hacían, todos ellos absorbidos por la obra de Gaudí, pared con pared con la obra de Puig i Cadafalch. Estaba sin duda ante un olvidado.

La tercera ocasión fue con motivo del año Puig i Cadafalch (2017). Desde el Parque de las Humanidades de la Universidad de Barcelona cada año hemos editado un libro, y pensamos que era muy buena idea sumarnos a las acciones que, en recuerdo del polifacético arquitecto, se iban a realizar.

La propuesta consistiría en un libro de divulgación de su obra arquitectónica, pero ya desde un primer momento me di cuenta del volumen de trabajo que se venía encima, pues bastaba con mirar una lista de las obras realizadas para darse cuenta de que nuestro arquitecto había trabajado mucho y en un largo periodo de tiempo. Decidimos por tanto acotarlo a las obras que se mantenían en pie, a algunas de sus intervenciones funerarias y a los tres pro-

yectos más importantes en urbanismo. Cerraría nuestra propuesta un reportaje fotográfico que nos permitiera tener una visión rápida de la evolución de la obra de Puig i Cadafalch a lo largo de los años. Primero por medio de imágenes de las tribunas, balcones y ventanas, a lo que seguiría otra proyección en el tiempo de la ornamentación de las fachadas en piedra y hierro, y por último el uso de la figura de san Jorge y los dragones por parte del arquitecto.

El texto contiene información divulgativa sobre las obras y las personas que le encargaron su diseño. En cuanto a la fotografía, he intentado ser lo más exhaustivo posible en los detalles y, en aquellas casas donde se me ha permitido la entrada, he sido más generoso y he incorporado un buen número de fotografías descriptivas del interior. A este respecto, el punto negativo quizá sea que hubo personas e instituciones que no quisieron colaborar o que prohibieron el acceso a la obra. Espero que otros que vengan detrás de mí tengan más suerte.

Deseo transmitir mi agradecimiento a los ayuntamientos de Mataró, Argentona, Viladecans, las casas Amatller, Coll i Regàs, Terradas, el Palau Macaya, Can Calopa, la Finca Sobrevía Terradas, la Fundación Iluro, la tienda La Confianza, las Cavas Codorniu y el Consulado de México. Gracias también a los compañeros de Ediciones de la Universidad de Barcelona, correctores y amigos, por la gran ayuda en la confección de esta obra.

Para los interesados en la fotografía, he utilizado tres cámaras réflex digitales con objetivos que han ido desde un angular (10-24 mm/1:3.5-4.5) a un teleobjetivo (50-500 mm/ 1:4.5-6.3), pasando por otros objetivos intermedios.

El número de imágenes finales ha sido de algo más de seis mil trescientas, y las usadas para el libro, mil cincuenta y cinco.

Espero que quien tenga en sus manos este libro perdone los errores que se hayan podido cometer, así como en algunos casos la calidad de las fotografías, que no siempre es la que habría deseado debido a la interferencia del clima, los árboles, el poco espacio ante las fachadas, la falta de luz y otros elementos, por lo que a veces resulta difícil apreciar alguno de los detalles que habría querido mostrar.

Por último, ha sido mi deseo ayudar a la divulgación de la obra de Puig i Cadafalch, y espero que los lectores disfruten con este libro tanto como yo lo he hecho en su confección y que los ayude a ver con nuevos ojos las obras de este genio de la arquitectura y de los extraordinarios artesanos e industriales que colaboraron con él, a fin de que les otorguen la importancia que se merecen.

VÍCTOR GÓMEZ



Detalle de la decoración del techo de la tienda La Confianza (Mataró).

RETORNO A LA ARQUITECTURA DE JOSEP PUIG I CADAFALCH

La cultura arquitectónica de Puig i Cadafalch

Los arquitectos del modernismo catalán definieron un estilo que, en sintonía con la consolidación de la cultura catalana producida a partir de la última década del siglo xix, quería ser, por encima de todo, «nacional». Mientras que en Europa se superaban los estilos históricos y se definía lo que conocemos como Art Nouveau, los arquitectos catalanes continuaban reinterpretando la historia añadiendo una gran capacidad de composición. Gaudí, por ejemplo, construyó entre 1889 y 1894 el convento de las teresianas de la calle de Ganduxer, en el que el ladrillo configura un pintoresco coronamiento de la fachada, que parece la crestería de un corazón gótico. Montaner proyectó el emblemático café-restaurante de la Exposición Universal de 1888, que más tarde fue conocido popularmente como Castillo de los Tres Dragones. Puig i Cadafalch, por su parte, realizó obras tan significativas como la casa Martí (1895-1896) —que en sus bajos alojó el café de Els Quatre Gats—, la casa Coll i Regàs (1896-1898) de Mataró, la casa Amatller (1898) o la casa Garí de Argentona (1898). Incluso podríamos decir que obras más tardías, como la casa Terradas o casa de Les Punxes (1903-1905) y el palacio del Barón de Quadras (1902-1904), responden a este mismo espíritu compositivo. Todos los edificios citados coinciden, además, en un cuidadoso trabajo de los elementos ornamentales, sincronizados a la perfeción en la dinámica de la estructura arquitectónica, lo que denota unos grandes conocimientos técnicos. El libro L'oeuvre de Puig i Cadafalch architecte (1896-1904) (Barcelona: Parera, 1904), que recogía sus obras más significativas y que publicó él mismo en francés con motivo de la celebración de un congreso de arquitectos, expone con claridad sus propósitos en los primeros años de su profesión. Hay que tener en cuenta también que Puig i Cadafalch no se dejó seducir por el modernismo floral o sinuoso más propio del Art Nouveau. Una vez agotadas las posibilidades me-

dievales y arcaizantes del primer modernismo, se integró de pleno, como arquitecto, urbanista y personaje público, dentro del programa cultural del novecentismo.

Su carrera como hombre público, que se inicia al ser elegido regidor por Barcelona, en 1901, en las primeras elecciones en las que se presentó como miembro de la Liga Regionalista y culmina en su proclamación como presidente de la Mancomunidad de Cataluña en 1917, coincide con una inflexión en su obra que se va adaptando a la estética novecentista. La casa Muntadas (1901-1902), por ejemplo, o la desaparecida casa Trinxet (1902-1904) inician lo que Cirici denominó «época blanca», un periodo en el que el arquitecto recupera muchos elementos provenientes del barroco catalán y los integra en fachadas blancas que lucen bellos esgrafiados. Al mismo tiempo, incorpora las novedades técnicas y materi les aparecidas en la construcción, como el cemento armado o la planta libre. El espíritu secesionista de la casa Pere Company (1911) o la «racionalidad decorativa» de la casa Pich i Pon (1919-1921), de la plaza Cataluña, y de la casa Guarro (1921-1923), de la Vía Layetana, son muestras de la identificación que se produce en este momento entre el arquitecto y el espíritu del novecentismo.

Pero este ideario cultural se hace patente, sobre todo, en la idea de ciudad. Enemigo convencido de la cuadrícula de Cerdà, promovió un concepto de ciudad monumental fundamentada en los valores de la «belleza pública». Desde el Ayuntamiento, en 1905, influyó en la convocatoria de un concurso para un plan de enlaces de Barcelona que ganó Léon Jaussely y que debemos entender como modelo de la nueva racionalidad urbana. A partir de 1911, intervino en el trazado de la Vía Layetana, y a él se debe el diseño de la plaza Ramón Berenguer, que deja libre un buen tramo de muralla. En 1915, recibió el encargo de ordenación de

la plaza de Cataluña, que convierte en el punto de conexión entre la ciudad vieja y el Ensanche, pero que terminó realizando el arquitecto Francesc de Paula Nebot, al serle retirado el encargo con el advenimiento de la dictadura de 1923. Y lo mismo ocurrió con su proyecto más ambicioso, la intervención en Montjuïc con motivo de la Exposición Internacional de 1929, que se llevó a cabo, aunque no en su totalidad. Puig i Cadafalch ideó un proyecto ascendente delimitado por un gran edificio —el Palacio Nacional— coronado por una cúpula que se ha convertido en el skyline más significativo de la ciudad de Barcelona.

El año 2017 fue designado por el Departamento de Cultura de la Generalidad de Cataluña como año Puig i Cadafalch para conmemorar los ciento cincuenta años de su nacimiento y el centenario de su acceso a la presidencia de la Mancomunidad de Cataluña. La adquisición por parte de la Generalidad de Cataluña, en 2006, de su importante archivo profesional y político —ahora depositado en el Archivo Nacional de Cataluña—, que había estado cincuenta años escondido en la bohardilla de su casa en la calle de Provença de Barcelona, dio un tono diferente a todas las aportaciones, ya que se pudieron revisar muchas de las facetas del personaje, especialmente como político, la más desconocida y también la más controvertida.

Los actos se iniciaron el 13 de marzo de 1917 con una sesión solemne en el Palau de la Generalitat, y a lo largo de todo el año 2017 se fueron organizando una serie de actividades para dar a conocer su personalidad, de las que destacaremos las que consideramos más significativas.

La exposición antológica «Puig i Cadafalch, arquitecto de Cataluña», que tuvo lugar en el Museo de Historia de Cataluña entre el 14 de diciembre de 2017 y el 15 de abril de 2018, potenció una interpretación amplia del arquitecto. Como también fue el caso del congreso con el mismo título organizado entre el Departamento de Cultura, el Institut d'Estudis Catalans, el grupo de investigación GRACMON de la Universidad de Barcelona y el Ayuntamiento de Mataró, que se celebró entre el 18 y el 21 de octubre de 2017; o la exposición «Josep Puig i Cadafalch. Visión, identidades, cosmopolitismo», organizada por el Museo de Mataró y comisariada por Lucila Mallart, que se presentó del 17 de octubre de 2017 al 1 de abril de 2018.

Pero no podemos olvidar que la arquitectura fue su profesión primera, aunque la desarrolló siempre en consonancia con todas sus polifacéticas inquietudes. En este ámbito concreto destacamos la edición de la tesis doctoral de Judith C. Rohrer, *La nova escola catalana*. *Arquitectura i política a l'època del modernisme* (1888-1906) (Barcelona: L'Avenç, 2017) y, con un carácter más de divulgación, la nueva edición de la *Ruta Puig i Cadafalch* de Tate Cabré (Barcelona: Instituto Municipal de Paisaje Urbano, 2017) y, últimamente, *La casa Terradas*, *La casa de les Punxes*. *El Castell de l'Eixample*, de Víctor Gómez (Barcelona: edición del autor, 2018).

Es en este entorno en el que presentamos un nuevo trabajo de Víctor Gómez, en el que se propone el reto de integrar la mirada fotográfica sobre la obra de Puig i Cadafalch, acompañada de unas cuidadas descripciones que nos permiten ver, a través de Puig i Cadafalch, la voluntad de los arquitectos del modernismo y el novecentismo de definir un estilo propio y nacional al darles a sus edificios un aire medievalizante, aunque incorporando elementos procedentes de otras etapas históricas y de otras culturas, y, a medida que su obra se adapta a las nuevas directrices del novecentismo, integrando elementos y tipologías más clásicos. Todo este proceso lo podemos ver representado en este libro.

MIREIA FREIXA



Capitel exterior de la casa Terradas (Barcelona).

JOSEP PUIG I CADAFALCH (1867-1956). BREVES NOTAS BIOGRÁFICAS DE UN CATALÁN POLIFACÉTICO

Nacido en Mataró un 17 de octubre, inicia en 1883 sus estudios de arquitectura y de ciencias exactas en la Universidad de Barcelona, y con ventiún años se doctora en Ciencias Físicas y Matemáticas en la Universidad de Madrid. En 1891, con venticuatro años, obtiene el título de arquitecto y al año siguiente se incorpora como arquitecto municipal de su ciudad natal, donde diseña y dirige todo el proyecto de alcantarillado urbano (1892-1896). Al mismo tiempo, empieza sus primeras obras arquitectónicas en Barcelona, entre las que destaca la casa Terradas (o de Les Punxes) entre 1893-1895 y la casa Francesc Martí i Puig, que en su planta baja acabará albergando el célebre café-cervecería Els Quatre Gats, lugar de reunión de artistas e intelectuales modernistas. Su ingente actividad como arquitecto, como se documenta en esta monografía, la llevará a cabo durante toda su vida hasta muy avanzada edad, actividad que compaginará con una notable dedicación política y académica y una continuada y muy relevante ocupación como historiador del arte y arqueólogo restaurador de monumentos.

La personalidad de Josep Puig i Cadafalch fue prolífica y polisémica, y debe entenderse de una manera integral, ya que desarrolló sus distintas facetas de una manera complementaria, en coherencia con su formación historicista y humanista, su substrato ideológico y su amor por su país natal. Como dice Xavier Barral en su monografía sobre el personaje (2003), «su tarea como historiador del arte influyó ciertamente sobre su producción arquitectónica, de la misma manera que sus ideas políticas marcaron la obra del historiador del arte».

Su faceta como político empieza muy temprano y va muy unida a su actividad como académico. Fue concejal del Ayuntamiento de Barcelona (1901-1903), profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona (1901-1902) y diputado en Cortes (Madrid, 1907-1909). Militante en las filas de la Liga Regionalista de Catalunya, fue diputado provincial por Barcelona y consejero de la Mancomunidad de Cataluña (1913-1924). A la muerte de Prat de la Riba (1917), primer presidente de la Mancomunidad, Puig i Cadafalch lo sucede en la presidencia de la institución interprovincial catalana hasta el año 1924, cuando el golpe de Estado del general Miguel Primo de Rivera acaba con la autonomía administrativa catalana. Aquí terminó su participación en política, sin que por ello dejara de influir en temas de obra pública en Barcelona, como lo demuestra su participación en la explanación de la montaña de Montjuïc en los años previos a la Exposición Internacional de 1929, al lado del arquitecto paisajista Jean-Claude Nicolas Forestier. Los años de la República y su posterior exilio después del golpe y Guerra Civil del general y dictador Francisco Franco lo apartaron definitivamente de las actividades públicoadministrativas.

Su actividad como historiador del arte y arqueólogo se inicia en paralelo a sus primeros años de formación. En 1889 comienza sus estudios sobre las iglesias de Terrassa (antiguo obispado de Egara) y en 1908 organiza el proyecto de excavaciones arqueológicas de Ampurias. Su principal contribución a la historia del arte catalán, y también universal, fue la publicación de la voluminosa obra en cuatro tomos *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-1918), compuesta con la colaboración de los arquitectos Josep Goday y Antoni de Falguera y editada por el entonces recién fundado Institut d'Estudis Catalans. La obra empieza con un primer volumen dedicado a la Cataluña romana y continúa con el románico hasta el siglo XIII, mostrando una clara continuidad entre el mundo romano y el medieval en Cataluña. El propio Puig i Cadafalch relata en

el prólogo el extenso trabajo de campo que requirió este gran estudio, no superado en exhaustividad aún hoy en día, y señala que hubo que llevarlo a cabo sin investigaciones previas significativas, sin mapa geográfico de los monumentos, sin catálogo monumental y sin un corpus de obra conocido. Se partió de fotografías de excursionistas guardadas celosamente y no se contó con la ayuda de ninguna institución de ámbito estatal; solo algunas corporaciones e instituciones culturales locales colaboraron en la ardua tarea. El autor explica que se basaron en todos los documentos literarios que pudieron hallar y en el estudio directo de los monumentos, para lo cual realizaron nuevas fotografías y planimetrías que siguen teniendo hoy gran valor documental.

Esta gran obra de referencia le sirvió para seguir profundizando en sus estudios de arte y arquitectura medievales, conocimientos que compartió en artículos y conferencias pronunciadas en distintos lugares de Europa, especialmente en París. En 1928, publica su monografía en francés *Le premier art roman*, estudio innovador que distingue entre el arte románico del sur de Europa y el del norte, y que, ahondando en sus diferencias tipológicas y formales condicionadas por los marcos cronológicos, caracteriza un románico del siglo XI, más meridional, y uno del siglo XII, más septentrional. En un sentido más práctico, su conocimiento del románico catalán, unido a su condición de presidente de la Mancomunidad, le permitió planificar, junto con el conservador de museos Joaquim Folch i Torres, el salvamiento de las pinturas románicas del Piri-

neo catalán, entonces recientemente descubiertas, que se arrancaron y trasladaron al Museu d'Art de Catalunya entre 1919 y 1924.

Para finalizar estos breves apuntes biográficos, cabe glosar la faceta de arquitecto restaurador del autor. Influido por las enseñanzas de Elias Rogent i Amat, con el cual había colaborado en los trabajos finales de la restauración del monasterio de Santa María de Ripoll, Puig i Cadafalch bebió de las fuentes del arquitecto francés Eugène Violletle-Duc y, sobre todo, de sus seguidores Jean-Auguste Brutails y Arcisse de Caumont (el fundador del Bulletin Monumental). También influyeron en su formación los escritos del clérigo Josep Gudiol i Cunill, conservador del Museo de Vic, que publicó sus Nocions d'arqueologia sagrada catalana (1902). Fruto de esta formación destaca, entre otras, la restauración del monasterio de Sant Joan de les Abadesses, que patrocinó el Centro Excursionista de Cataluña (1891-1911), y de las iglesias medievales de Sant Martí Sarroca y Sant Benet de Bages. Entre 1925 y 1930 participa en la restauración del monasterio de Montserrat, que significó la recuperación del antiguo claustro del siglo xv y del cenobio de Santa Cecília de Montserrat. En estas restauraciones, en las que aplicó técnicas previas de excavación, le fueron muy útiles sus anteriores estudios sobre el románico catalán y su formación como arqueólogo medievalista.

GASPAR COLL I ROSELL



Detalle del respiradero de la torre de aguas de la Misericordia (Canet de Mar).

INTERVENCIONES

Clasificar la obra de Josep Puig i Cadafalch e incluirla en una corriente artística es tarea muy complicada, ya que el arquitecto mezcló componentes de unos y otros estilos a su gusto e interés y sin ningún tipo de aprensión. Si algo lo caracteriza es la búsqueda constante de una arquitectura moderna, pero basada en el conocimiento de la obra del país. Si en 1904, con motivo del Congreso de Arquitectura que tuvo lugar en Madrid, en el que presentó su libro en francés L'œuvre de Puig i Cadafalch architecte (1896-1904), a él y a los otros arquitectos catalanes que asistieron los hubieran llamado modernistas, no habrían entendido nada y, es posible que, si alguien hubiera sido capaz de darles una explicación de tal denominación, se habrían sentido ofendidos, aun cuando uno de los temas principales del congreso fue precisamente tratar ese movimiento. En ese pequeño libro en francés encontramos la clave y eje del pensamiento de Puig i Cadafalch, cuando afirma que «lo más positivo es que entre todos hemos construido un arte moderno, a partir de nuestro arte tradicional, adornándolo con bellas materias nuevas, adaptando el espíritu nacional a las necesidades del día». Guiado por este principio, buscará en todo momento la modernidad sin abandonar el arte tradicional del país.

Quizás la más conocida de las clasificaciones de la obra de Puig i Cadafalch sea la establecida por el crítico de arte Alexandre Cirici i Pellicer, quien, en un artículo publicado en 1966 en la revista *Cuadernos de Arquitectura*, distribuía su producción en tres periodos a los que les dio un color de referencia, del que haremos mención en algunas de las intervenciones que más adelante describiremos en este volumen. Pero también se podría clasificar su obra según el nuevo uso que hace del gótico, del plateresco y del barroco; tal es el empleo indiscriminado que efectúa de los elementos de cada estilo.

La primera etapa que establece Cirici es la rosa, que incluye dentro del movimiento modernista; la segunda, que denomina blanca, pertenece a un idealismo racionalista al gusto de la élite, una burguesía ordenada y práctica, y la tercera, a la que llama amarilla, corresponde al monumentalismo, influido por la escuela norteamericana, que se desarrolla al amparo de las construcciones de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

Puig i Cadafalch desarrollará su obra de acuerdo con un historicismo que bebe de la Edad Media, pues es en esa época donde considera que se encuentra la grandeza perdida de Cataluña, lo que no le impedirá utilizar el flamígero español y el gótico hanseático, por lo que será un ejemplo muy claro de lo que se entiende por eclecticismo. El historicismo no constituirá un mero recurso para el diseño de sus obras; por el contrario, este le proporciona la apariencia general, la imagen que se quiere mostrar, pero el arquitecto le da la vuelta, la contrahace y la resuelve en el detalle de un modo muy diferente. Como resultado, el edificio nos recuerda a épocas pasadas, pero sabemos que es una obra moderna del siglo xix o xx y —lo más importante— distinta de todo lo construido hasta entonces. Un ejemplo es la casa Martí (1895-1896), con la cervecería en sus bajos bautizada por Utrillo como Els Quatre Gats. El edificio es un resumido avance de lo que será su producción posterior y que ya se apreciará en la casa Coll i Regàs (1897), donde utiliza el piñón y paramentos cerámicos para dar color a las fachadas, entre otros elementos decorativos, como la forja, estucos, esgrafiados y las bellas esculturas de Eusebi Arnau (1863-1933).

Entre los arquitectos extranjeros que influyeron en él en edad temprana hay que citar a Viollet-le-Duc (1814-1879), defensor acérrimo de la restauración a estilo, tendencia

En Cataluña, Puig i Cadafalch cambia la aristocracia francesa por el burgués rico que prefiere residir en la ciudad, allí donde se realizan las verdaderas operaciones y negocios serios. Sus proyectos, con elementos repetibles, adoptarán la forma del antiguo palacio medieval barcelonés, con un patio central de donde nace la escalera que da acceso al piso principal, una comunicación vertical que lo diferencia de los otros pisos. Es el caso de la casa Amatller (1898), el Palau Macaya (1898-1900) y el palacio del Barón de Quadras (1902-1904), aunque la gran recreación medieval la efectúa en la casa Garí (1898), en Argentona, edificio con muchos puntos en común con el castillo de Challain del mencionado Hodé. Las fachadas se llenarán de ventanas geminadas, coronellas y capiteles con figuras alegóricas de la profesión del propietario o con animales que realizan actividades humanas, como en la casa Coll i Regàs o la casa Amatller. En la decoración no podrá faltar el gran caballero medieval y patrón de Cataluña, san Jorge. De hecho, aparecerá prácticamente en toda su obra, incluida alguna funeraria; a veces en la fachada, a veces en el interior de la casa, estará representado matando al dragón, acompañado o no de la dama de la leyenda. Con el correr del tiempo, el san Jorge se irá difuminando y el grupo quedará reducido a la presencia única del dragón, casi siempre en hierro forjado y utilizado en la decoración de rejas, como soporte de faroles o en el brazo destinado a colocar un juego de poleas para subir pesos a los edificios, tal como se aprecia en la casa Guarro (1921-1923) o en la Pich i Pon (1919-1921).

El arquitecto tuvo que luchar con las rígidas normas del Ensanche, que establecían pautas de edificación tanto en alzada como respecto a los elementos y composición de la fachada y, en muchos casos, incluso sobre la distribución interior. Un proyecto en el que rompe con esta estricta reglamentación será la casa Terradas (1903-1905), donde consigue que tres fincas parezcan una, o la casa Amatller y la casa Serra (1901-1907), en las que burló las normas sobre la altura. En lo que se refiere a las fachadas, solo serán simétricas con la puerta en medio algunas de sus últimas obras, como la casa Guarro, la casa Casaramona (1921-1924) o la casa Rosa Alemany (1928-1929). En sus obras aparecerán todos los signos de las mansiones señoriales del tiempo de la caballería andante: torres, almenas, tejados empinados con cerámica de colores, buhardillas con gabletes, pináculos, gárgolas y ventanas de cuarterones. A esto se añadirá el balcón corrido y la galería superior cubierta, reminiscencia del campo catalán.

En su evolución desde el idealizado mundo medieval hacia una arquitectura moderna, reemplazará el diseño de las fachadas con arcos y ventanas góticas por el uso de líneas rectas en las ventanas junto con elementos curvos en los balcones; así, pasará del castillo medieval a la casa señorial de campo, y de esta a la casa del norte de Europa sin apenas decoración, y del hastial decorado con cerámica de colores al paramento liso.

Siguiendo el modelo de las casas señoriales de campo catalanas, de estilo barroco, proyecta viviendas familiares, como la casa Muntadas (1901-1902), de grandes muros blancos y con las aberturas enmarcadas por un esgrafiado de temas vegetales o geométricos que confieren al conjunto una gran belleza plástica, al igual que los mosaicos verdes de la casa Sastre i Marquès (1905). Es la época de influencia de los secesionistas austriacos, movimiento que propugnaba un replanteamiento del arte del pasado ante el impacto de la Revolución Industrial.

Esta arquitectura de paredes blancas da paso a otra marcada por la influencia norteamericana de la escuela de Chicago y los trabajos de Sullivan. Es la época amarilla de la casa Guarro, en la Vía Layetana, o la casa Pich i Pon, en la plaza de Cataluña, y la etapa del monumentalismo de los proyectos de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, en la que se le adjudican los pabellones de Alfonso xIII y de la reina Victoria.

En esta búsqueda constante de la modernidad utilizará a su antojo elementos de diferentes estilos: columnas jónicas con rejas modernistas y elementos del Art Nouveau inglés de Mackintosh con paramentos claros, esgrafiados, ventanas con cristales reticulares y bonitas tribunas, adobado todo con guirnaldas, flores y frutas, además de detalles del arte mudéjar, plateresco y barroco.

En cuanto a la distribución interna, colocará la cocina y las dependencias del servicio en el semisótano o en la planta baja (para mantener lejos humo, olores y ruido), las cuales tendrán una escalera propia, al igual que los vecinos.

La planta noble será para la familia del propietario, con despacho y recibidor cerca de la escalera, además de las habitaciones privadas y de invitados y las estancias públicas. Si el tamaño de la vivienda lo permite, habrá una mesa de billar, impuesta por la moda de final de siglo en toda casa que se precie. Se derribarán tabiques y se sustituirán por arcos y columnas para hacer más espaciosos el salón y el comedor, que —por influencia de los higienistas— constará de un lavamanos, junto a una sala soleada con salida al patio de isla en el Ensanche o al jardín. Con el tiempo, este último se ubicará en el terrado con pérgolas, como nuevo elemento moderno y distintivo entre clases sociales, ya que el rico propietario pasará de vivir en el principal a vivir en el ático, según la moda norteamericana (casa Pich i Pon).

La otra pieza que no faltará en las fachadas de Puig i Cadafalch es la tribuna o mirador. Con un origen aristocrático en los llamados jardines de invierno franceses e ingleses, los burgueses alargarán la fachada sobre la acera con un doble fin: servir de mirador sobre la calle y reproducir ese jardín de invierno en un lugar tranquilo acompañado de plantas ornamentales, para la conversación pública o privada. Los pisos del Ensanche barcelonés acabarán teniendo una tribuna o mirador al exterior y una galería acristalada que mirará al interior de isla, donde podrá haber plantas que sobrevivan al invierno y por donde penetrará la luz natural.

Puig i Cadafalch estará al corriente de los avances científicos y técnicos, y así incorporará en sus diseños el ascensor como pieza natural y necesaria para superar la altura de los pisos (como en la casa Terradas) y la luz eléctrica, que combinará con el gas (como en la casa Amatller). Pero donde destaca el arquitecto es en lograr que haya luz natural en todos los lugares de la casa, para lo cual se inspira en las catedrales góticas, que rebajaron el muro para hacer más grandes las ventanas y así permitir que penetrase la luz en el templo.

Trabajó la luz natural lateral y cenital, junto con el tono y color de las pinturas de paredes y techos. Las vidrieras se convierten en piezas imprescindibles que permiten que la luz se proyecte a través de los vidrios emplomados que decoran puertas, ventanas y balcones, o por claraboyas ricamente trabajadas que iluminan las cajas de las escaleras nobles. La otra pieza fundamental en la iluminación natural de sus obras es la inclusión de un patio interior, con la doble función de ventilar y de iluminar todas las habitaciones, siguiendo los principios higienistas de la época.

Llegados a este punto, no podemos olvidar que si no hubieran existido también unos artesanos e industriales capaces de llevar a la práctica el diseño de los arquitectos, no habría sido posible la construcción de fachadas imposibles.

Puig i Cadafalch no fue diferente de sus coetáneos, ya que se rodeó de un grupo importante de colaboradores, entre los cuales destacó un arquitecto: Antoni Maria Gallissà (1861-1903). Fue él quien terminó la casa Martí o firmó los



Detalle del coronamiento y esgrafiado de la casa Muntadas (Barcelona).

planos de la casa Coll i Regàs y de la propia casa de Puig i Cadafalch en Argentona, entre otras obras, además de dibujar las baldosas que luego fabricaría la renombrada casa Pujol i Bausis en cerámica vidriada o en baldosa hidráulica. Entre los escultores preferidos estará Eusebi Arnau (1863-1933), gran colaborador de Puig i Cadafalch que se había

dado a conocer al esculpir las puertas en yeso del Seminario Pontificio de Comillas, con diseño de Lluís Domènech i Montaner. Las primeras colaboraciones serán con la cruz de término del santuario de la Misericordia y, ya más importantes, con la casa Martí, la casa Coll i Regàs y la espectacular casa Garí. Son los años de esplendor, entre 1898 y 1908. Además de Eusebi Arnau, trabajarán con el arquitecto buenos modelistas y especialmente Alfons Juyol (1860-1917), quien, con su taller de reproducción de esculturas para edificios, participará en la construcción de la casa Amatller o del Palau Macaya.

En la forja, el otro elemento indispensable en las obras de Puig i Cadafalch, tendrá como principal colaborador a Manuel Ballarín (1863-1915), que inicia su actividad con el Rosario Monumental y sigue, entre otras, con las casas Martí, Amatller, Terradas, Quadras y el Palau Macaya. En lo que respecta a los mosaicos, el arquitecto trabajó con los mejores artesanos del momento: Mario Maragliano (1864-1944), en la casa Amatller, y Lluís Bru (1868-1952), en el palacio del Barón de Quadras. Para la baldosa hidráulica contó con la casa Escofet (con su catálogo de pavimentos artísticos) y, en cuanto a la cerámica —una pieza importante en sus obras—, su proveedor oficial sería la ya nombrada Pujol i Bausis, que colaboró en la casa Martí, la casa Amatller y el Palau Macaya, entre otras.

En suma, un conjunto de artesanos y artistas de primer nivel que incrementaron el valor artístico de las obras de Puig i Cadafalch, como lo hicieron igualmente las esculturas de Josep Llimona (1863-1934), los vitrales de Joan Espinagosa (1858-1931) o la pintura de Joaquim Mir (1873-1940).

VÍCTOR GÓMEZ



Vista de la garita y lateral de la casa Garí (el Cros, Argentona).