

Antoni Puig Gairalt: exquisitez y realidad

Josep Maria Rovira

El proyecto de Estación Internacional en Port-Bou de Antoni Puig Gairalt, de época escolar, deja ya bien clara cual será tanto su actitud profesional, como el uso que piensa hacer de la arquitectura.

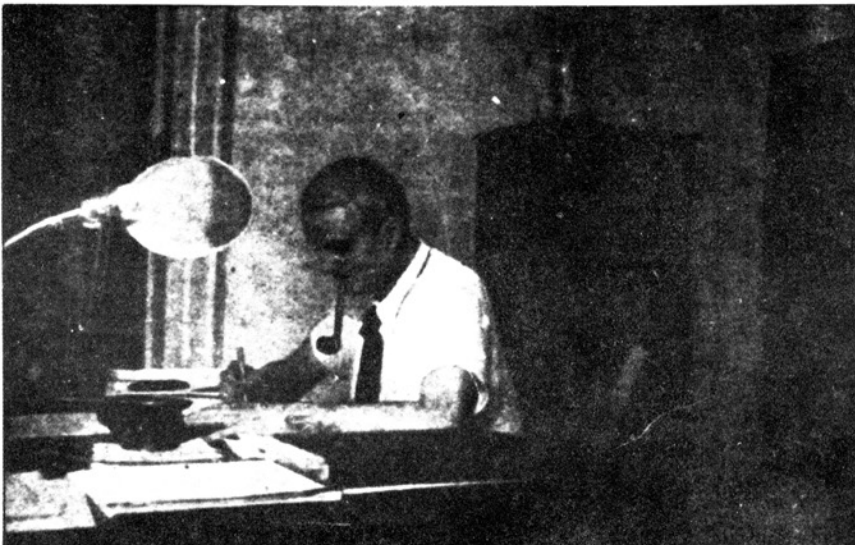
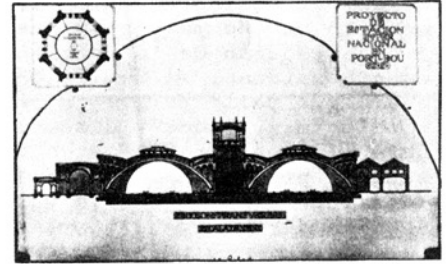
Lejos de la oficialidad Noucentista (adjetivo usado con extrema ligereza), lejos de la especialización profesional que la modernidad exige y que se empieza a entrever en el campo de la arquitectura en su tiempo, despreciando la historia como elemento de fácil recurrencia formal, las arquitecturas de Antoni Puig que acompañan el presente trabajo (la mayoría de las cuales no han sido publicadas historiográficamente), huyen voluntariamente de cualquier contacto con la realidad que las rodea.

En esto estriba su diferencia con respecto a la voluntad integradora Noucentista de poner los edificios al servicio de la ciudad: la marginación que las arquitecturas del menor de los Puig Gairalt se imponen, no es más que una respuesta amarga al proceso de modernización de Catalunya, a la organización científica del trabajo, a la asimilación de la arquitectura a las tareas burocráticas y eficientes de las oficinas municipales que por estos tiempos empiezan a tomar a su servicio a numerosos y cualificados profesionales, al frenesí antiarquitectónico de las obras de la Exposición Universal de 1929, donde será de los pocos técnicos que no construya ningún pabellón.

El porqué de esta actitud, podemos inicialmente empezar a rastrearlo a través de una comparación previa, que nos introduzca a nuestro personaje.

Se trata de emparentarlo momentáneamente con John Wellborn Root (1850-1891) el conocido "partner" de D.H. Burnham. Como él, los dos serán excelentes dibujantes y amantes de la música: el americano sería crítico musical del Chicago Tribune, mientras que Antoni cofundaría y sería vicepresidente y alma de la sociedad "Musici da Camera". Los dos delicados, sensibles, espirituales, artistas. Los dos muertos en edades parecidas, Antoni a los cuarenta y dos años, John a los cuarenta y uno.

Pero, obviamente, esto no basta y las diferencias emergen al profundizar en los dos tormentos autobiográficos: John, sin tiempo para escuchar música ni interpretarla, inventando cimentaciones para el resbaladizo suelo de Chicago, ideando pilares compuestos con perfiles Z roblonados para hacer edificios cada vez más altos, viéndose atrapado por la técnica y por una oficina que poco a poco le va engullendo, dándose cuenta de su desfase respecto a la profesión cuando a la vuelta de sus vacaciones en el mar, su socio (el tío Dan como gustaba de llamarle F. Ll. Wright) ha solucionado sin vacilaciones de ningún orden la fachada del Monadnock.



Antoni, en cambio, sin concesiones de ningún orden que le aparten de su ideal de existencia: estudiando arquitectura por creencia firme en su espiritualidad artística (la biografía en este punto se hace imprescindible: nacido en l'Hospitalet de Llobregat el 28 de Agosto de 1887, hijo de Ramón Puig Campreciòs, contratista de obras de dicha localidad y hermano pequeño de Ramón Puig Gairalt. Si éste empezó sus estudios de arquitectura en 1901, parece extraño que Antoni no ingresara en la escuela hasta 1910, siendo tan sólo un año más joven que Ramón. Las razones son obvias: el hijo pequeño de la familia Puig "debía" continuar el negocio paterno, es decir, debía ser constructor. Antoni tendrá que pedir permiso a su hermano mayor para estudiar arquitectura y además discutir largamente con su padre sobre el tema), tendrá siempre muy pocos encargos, apenas despacho profesional, se dará de baja en Hacienda por no poder pagar los impuestos y subsistirá con mínimas necesidades (vivirá siempre con su padre y permanecerá soltero).

Antoni no estará pues dispuesto a soportar las contradicciones vitales que envolverán la existencia de Root.

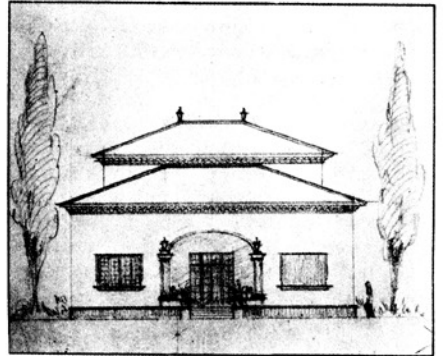
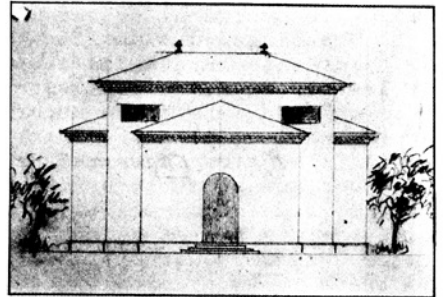
La elección de la carrera de Arquitectura será, entendida desde esta óptica, un paso más en su única posible concepción de la vida: la cultura como elemento conformador del individuo, como única tarea posible de la que ocuparse lejos del contacto con la realidad cotidiana, vulgar y productiva.

Cultura de élite pues, alejada voluntariamente de la realidad, sin margen posible entre arte y producción, entre individuo y colectividad: lo que Puig nos irá explicando a lo largo de su escaso trabajo profesional es que arquitectura sólo puede ser autobiografía; tales son sus límites y asumirlos es tarea urgente.

Root y Puig representarían pues dos concepciones del arquitecto moderno tremendamente distintas: mientras el americano está dispuesto a subirse al carro del progreso a cambio de defender su parcela creadora en la piel del skyscraper (no deja de ser sintomático que de los diez puntos que, según él son básicos para el diseño del rascacielos, sólo el último se ocupa de la forma. Pero lo que es más importante es darse cuenta del enunciado de Root: "cuando este conjunto de problemas técnicos se ha resuelto bien (se refiere al coste, la iluminación, los ascensores, las plantas de servicio, la altura óptima, la estructura, los cimientos, los cerramientos, los asentamientos) el arquitecto se preocupará de la solución estética final", es decir, la apariencia formal del edificio no es más que un décimo punto de su programa: después de un calvario especializador de nueve "impedimentos" la personalidad creadora y magnífica del diseñador puede por fin aparecer), Antoni Puig estará a favor de una cierta actitud de marginación respecto los procesos que le envuelvan. No estudiará el mundo exterior, no porque no lo advierta sino porque no le interesa. No será héroe, sino al contrario, evitará el suicidio por su rechazo a la modernidad. Despreciando la realidad, su obsesión consistirá en rodearse continuamente de un mundo culto-estético que le ofrezca espejos constantes en los que reflejarse.

Cultura pues, únicamente como necesidad de rentabilidad estética. Cultura física para el embellecimiento del cuerpo: jugador de fútbol del Universitari C. C. (de donde salieron Armet, Alcántara, Zamora y otros), nadador del C.N.B., jugador de tenis y socio del C.E. C. cultura musical para el cultivo de la sensibilidad y el gusto: la imagen de Bach estaba en su taquilla de enseres deportivos y era J. S. Bach quien terminaba, a través del "Concerto Italiano" las interpretaciones de Antoni al piano junto con el resto de alumnos escogidos de la exquisita y antioficial escuela de Alexandre Galí, del mismo modo que el preludio XIII era escuchado antes de cumplir el rito Galiniano de subir anualmente al Montseny en otoño. Cultura literaria y arquitectónica a través de una biblioteca extensísima donde se pueden encontrar todos los clásicos o la colección completa de L'Esprit Nouveau.

Pero volvamos al proyecto al que nos referíamos al inicio del escrito, concretamente al plano de sección: la simetría de lo representado allí supera el planteo del proyecto, la

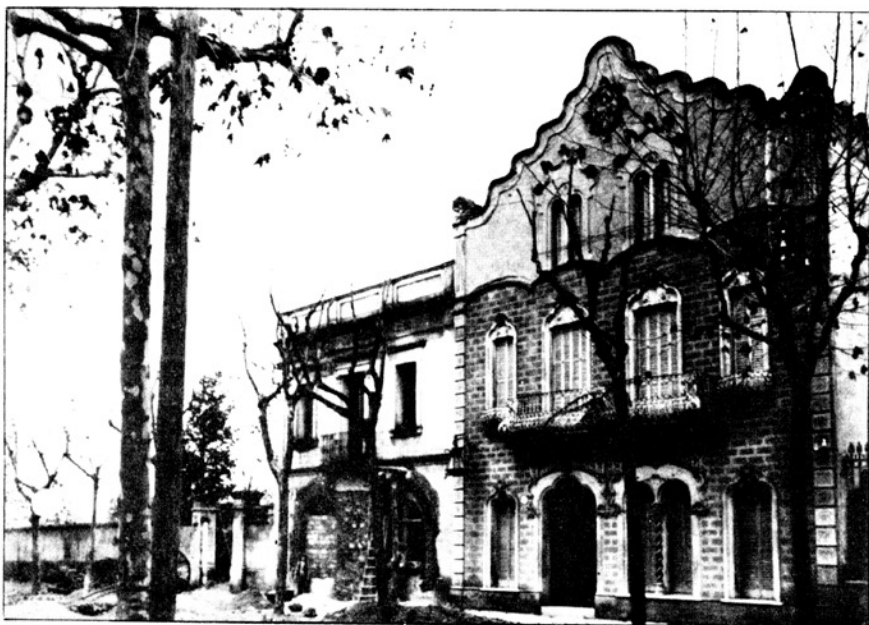
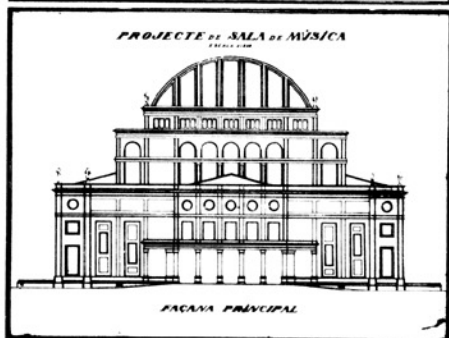
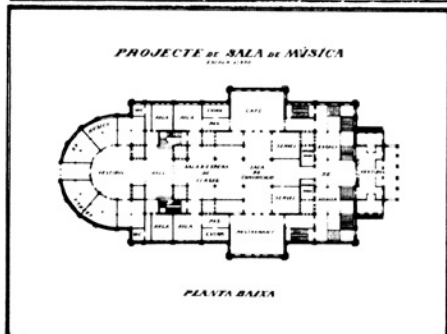
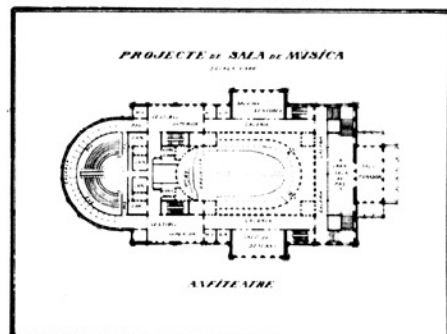


arquitectura puede ser para Puig solamente dibujo (de hecho sus fachadas posteriores siempre acusarán un marcado pictoricismo), es decir, justamente el punto donde termina la experiencia estética como acto puramente individual sin contaminaciones.

De abajo arriba podemos observar: la firma en el centro, el rótulo ascendente y la torre central de aguas recogiendo a través de un semicírculo una composición gráfica donde la rotulación del tema y un detalle (sic) de la torre de aguas equilibran el conjunto. Poco importa el pequeño desajuste disimetría que se observa a derecha e izquierda debido a la necesaria significación monumentalista del acceso principal compensado no exactamente por dependencias de servicio.

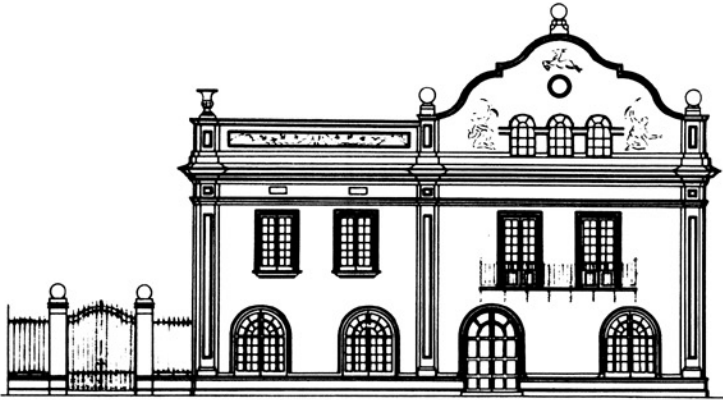
No hay posibilidad de añadir o extraer ningún elemento de este dibujo (ni en ninguno de los que después llegará a construir en su primera época hasta 1932) del cual podemos entender el último eco de la propuesta de L. B. Alberti sobre lo que sea belleza de una obra de arquitectura: "un concepto de todas las partes unidas a la vez con proporción y discurso, allí donde se encuentren, de manera que no se pueda añadir o quitar, o cambiar alguna cosa, lo cual empeoraría la obra". Definición que, además de su interpretación aplicada directamente a la forma, entendiendo a ésta como perfección inmutable, adquiere para Antoni Puig un significado más amplio. Se trata de entender la pureza de la arquitectura, de alejarla de los elementos que la conforman y de sus condiciones de producción, haciendo entender que la vieja ideología humanístico-redentora es absolutamente inútil: sólo el objeto y su incontaminación sirven como elemento de placer.

El tema de la estación de Port-Bou es el mismo que observamos en su proyecto para Sala de Música (seguramente de 1918), del cual no sabemos tan solo si es un encargo o un simple sueño de su autor en un intento de atrapar su pasión favorita (la música) en su imprescindible placer estético (la arquitectura). La funcionalidad de este edificio debe adaptarse sin rechistar a la decidida e inamovible voluntad simetrizadora del conjunto: el café, en consecuencia, ha de ser necesariamente tan grande como el el restaurante (lo cual obliga además a la colocación de dos cocinas incomprensiblemente iguales) en la medida en que ambos son sendos cuerpos de fábrica que emergen del sólido general para acentuar la entrega gradual del edificio con el suelo, iniciada ya por la suave curva de la bóveda de cubrición de la sala de conciertos, situada en el piso superior, donde una perfecta e inamovible estratificación funcional-social no es más que el negativo de las partes principales y secundarias que se articulan en la composición final de la fachada.



**CASA DE D^{NI}MERCÈ GARRIGA D'ARQUER
SERDANYOLA**

A ESCALA 1:100



FAÇANA DEVAN

Pero hay más: con este proyecto, Antoni inaugura otra característica profesional que ya no abandonará a lo largo de su corta vida profesional. Se trata de dibujar los proyectos en planos de la misma medida, enmarcados como para ser expuestos. Joyas intocables, vaciadas (en el caso de que la obra llegue a construirse) de "impurezas" constructivas que las mancillen (cotas, instalaciones, estructura, etc.), liberadas de técnica que las insulte. Los "planos de obra" serán meticulosamente destruidos, una vez terminada la construcción.

La adquisición de dos viejos edificios en Sardanyola a cargo de la familia Garriga de Arquer (uno de ellos con muy poca relevancia formal, y el segundo con marcado acento "modernista" en algunos de sus detalles) en 1919, es la primera ocasión en la que Antoni Puig Gairalt conseguirá materializar su concepto de arquitectura. Como si de un ángel pacificador se tratara, la unificación formal y geométrica de los huecos, la suavización de la violencia del remate preexistente y la texturización única de la piel de la fachada, son los tres criterios básicos de proyecto, adoptados para hacer de esta operación un solo edificio mucho más antiguo en virtud de añadidos clasicistas y de la recuperación tradicional del remate barroquizante. No es el edificio que se funde en la ciudad, sino aquel organismo que aceptando su inactualidad histórica quiere provocar reflexión sobre su propio atraso: la reconversión en estilo del devaneo modernista sería esta apelación a las dificultades de la arquitectura cuyo único papel será, a través de la vuelta al clasicismo, el de perdurar las establecidas relaciones de producción de las que nace.

En consecuencia, la planta del edificio tan solo será aquella mecánica operación de abrir boquetes en la pared medianera de los edificios adquiridos, nunca la voluntad de evidenciar las ventajas funcionales y espaciales del aumento de superficie de la nueva vivienda. Lo demás (porche, aseo, etc.) serán sólo añadidos que corroborarán la inexistencia de un planteo global, de acuerdo con la desconfianza de Antoni hacía la arquitectura y de su férrea voluntad en no sobrepasar las dimensiones estético-formales de la misma.

Lo mismo sucedería en la casa Espinal, también en Sardanyola (1920) donde la decidida voluntad objetualizadora que obligaría a la elección de un volumen único como solución perfecta, impone la ubicación de la cocina en el semisótano y exige una pésima utilización funcional del conjunto. Todo ello limitado, contenido por unas fachadas perfectas donde además de una simetría sin paliativos se observan diferentes diseños de huecos que la corroboran a través de inmutables relaciones lleno-vacío: belleza que

**CASA DE D^{NI}MERCÈ GARRIGA D'ARQUER
SERDANYOLA**

A ESCALA 1:100



PLANTA PIS

**CASA DE D^{NI}MERCÈ GARRIGA D'ARQUER
SERDANYOLA**

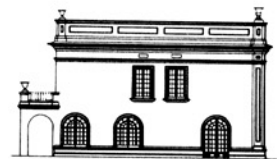
A ESCALA 1:100



PLANTA BAXTA

**CASA DE D^{NI}MERCÈ GARRIGA D'ARQUER
SERDANYOLA**

A ESCALA 1:100



FAÇANA CRASIF